

## HÁJNIKOVA ŽENA AKO DRAMATURGICKO-REŽIJNÁ VÝZVA. K VZŤAHU DRAMATIZÁCIE A JEJ JAVISKOVEJ INTERPRETÁCIE

Peter HIMIČ

Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici

**Abstrakt:** Vrcholné dielo Pavla Országha Hviezdoslava, lyricko-epická skladba *Hájnikova žena*, disponuje nespornými dramatickými kvalitami, ktoré slovenské divadlo reflektovalo v niekoľkých dramatizáciách a inscenáciách. Štúdia primárne analyzuje problematiku dramatizácie osobitého literárneho diela, a to v jej vzťahu k budúceму scénickému spracovaniu. Zameriava sa na relevantné pokusy vyrovnáť sa s jazykovo špecifickou, žánrovo-synkretickou formou v medzidruhovom a intersemiotickom umeleckom priestore.

**Kľúčové slová:** Pavol Országh Hviezdoslav, *Hájnikova žena*, dramatizácia, dramaturgicko-režijná koncepcia, inscenačná tradícia

Pavol Országh Hviezdoslav je v širokej verejnosti známy predovšetkým ako básnik. Jeho rozsiahly literárny korpus je súčasťou pedagogickej praxe, umeleckých spracovaní a permanentného vedeckého výskumu. No najmä vo vzdelávacom recepčnom priestore absentujú jeho dramatické práce, z ktorých predstavuje výnimku azda len rozsiahla dráma *Herodes a Herodias* (1909). Pritom jeho autorský záber ako dramatika je omnoho širší a žánrovo pestrjší. Už v mladých rokoch sa intenzívne pokúšal literárne prejavíť prostredníctvom drámy, čoho dôkazom sú tri hry, nasledujúce v krátkom čase po sebe: *Vzhľadanie* (1868), *Pomsta* (1869) a *Otčim* (1871). V nich sa ešte vyrovnával nielen s formou a žánrami drámy, ale aj so štýlovými preferenciami. *Vzhľadanie*, krátka dialogizovaná veršovaná hra, je napísaná v romantizujúcom duchu. Päťdejsťová *Pomsta* je inšpirovaná shakespearovskou tradíciou a schillerovskou romantickou poetikou (sám autor ju označuje ako smutnohru), formálne však už vykazuje znaky drámy. Trojdejsťový *Otčim*, najvyzretejšie dielo Hviezdoslavovej juvenilnej dramatickej tvorby, predznamenáva budúci príklon autora k realistickému štýlu a je kompozične najkompaktnejšou časťou tejto „trilógie“ (autor hru označuje ako činohru). Ani jedna z hier nedosahuje výrazných dramaticko-scénických kvalít, takže k ich realizácii na našich profesionálnych javiskách nikdy nedošlo, nedostali sa dokonca ani do neskorších súborných diel z Hviezdoslavovej tvorby.<sup>1</sup>

Menovanou trojicou diel sa však Hviezdoslavova raná dramatická tvorba nevyčerpala. V danom období, až do roku 1873, Hviezdoslav napísal alebo rozpracoval vyše dvadsať dramatických náčrtov, konceptov a divadelných hier. Ich tematická i námetová šírka je obdivuhodná, no zároveň je znakom žánrovej a formálno-kompozičnej nevyhranenosti a štýlovej rozkolísanosti. Tieto skutočnosti sú dôležité pre pochopenie Hviezdoslavovho neskoršieho diela, ktoré v rôznom čase a v rôznej in-

<sup>1</sup> Až v roku 2002 vyšlo ich prvé kritické vydanie v monografii Jána Gbúra a Petra Himiča. Pozri GBÚR, J. – HIMIČ, P. *Pavol Országh dramatik*. Prešov : Náuka, 2002.

tenzite čerpalo z autorových dispozícií transponovať dramatický konflikt a jeho rôzne varianty do špecifických, synkretických literárnych žánrov. Je to zrejme z jeho neskoršej, na rozdiel od dramatických diel recepcne akceptovanej, lyricko-epickej tvorby, ako to konštatuje aj divadelný vedec Július Pašteka: „Dramatické prvotiny vytvorili pevnejšie základy rozvoja Hviezdoslavovej básnickej epiky a nesporne Otčím niesol vo svojej fabule sujetové zárodoky jeho vrcholných diel, *Hájnikovej ženy* a *Eža Vlkolinského*.“<sup>2</sup> Slovenské umenie objavilo ich dramatické možnosti, čo dokazujú mnohé rozhlasové, televízne a divadelné adaptácie. Výnimočné postavenie v nich má prvý diel „trilógie“<sup>3</sup> – *Hájnikova žena*.

Dramatický potenciál *Hájnikovej ženy* je rozpoznateľný na tematickej aj fabulačnej úrovni. Kompozične je síce ukotvený v epickom druhovom priestore, pričom jazykovo-poetickej rovine dominuje lyrická dimenzia, z podložia textu však presakujú na povrch prvky a postupy, ktoré sú typické pre dramatický sujet. Sú to relevancie, o ktoré sa divadelná dramaturgia mohla oprieť a pretransformovať ich do semioticky novej scénickej podoby. V čom teda spočíva dramatická imanencia *Hájnikovej ženy* a ako ju slovenská inscenačná prax exploatovala?

### Hájnikova žena ako súčasť lyricko-dramatickej línie v slovenskom divadle

Príklon k lyrickým dramatickým textom, respektíve k divadelným hrám so silne lyrizujúcou poetikou, bol pre slovenské profesionálne divadlo charakteristický v rôznych obdobiach i v rôznych autorských a druhových podobách. V druhej polovici tridsiatych rokov minulého storočia uviedla slovenská činohra Slovenského národného divadla niekoľko hier z tohto dramaturgického okruhu. V nasledujúcej dekáde najmä režisér Ján Jamnický prejavil výraznú dramaturgicko-štylovú a režisérsko-poetologickú preferenciu lyrických dramatických textov. Po roku 1945 tento, dovtedy skromný, trend pokračoval v žánrovo bohatšej a inscenačne pestrejšej palete. Súviselo to – ako to správne postrehla literárna historička Dagmar Robertsová – „s úsilím inovovať dramatický tvar“, čoho prejavom bolo „tiež posilnenie medzidruhových vzťahov, konkrétne vnášanie prvkov epiky a lyriky do drámy“.<sup>4</sup> Osobitné miesto v tejto dramaturgickej línii predstavujú javiskové scenáre, ktoré sú kompozíciou, resp. výberom básnických textov. K najvýznamnejším patria inscenácie básnických skladieb Jána Bottu *Smrť Jánošíkova* (1948) a Andreja Sládkoviča *Marína* (1948), v scénických adaptáciách a réžiách Jozefa Budského v SND. V nich režisér neprenášal mechanicky poéziu na javisko, ale usiloval sa, ako napríklad v *Maríne*, „vybudovať istú dramatickú krivku (expozícia, vyvrcholenie, rozuzlenie)“<sup>5</sup>. Pred nástupom schematizmu v slovenskej dráme to boli posledné poeticko-imaginatívne a štýlovo vyhranené inscenácie tejto dramaturgie.

Kontrastný príbeh „sveta chalúp a sveta kaštieľov“, ako sa v pedagogickej recepcnej praxi zvykne označovať príbeh *Hájnikovej ženy*, lákal divadelníkov ešte pred

<sup>2</sup> PAŠTEKA, J. Umelecké princípy Hviezdoslavovej dramatiky (Rozbor vývinu a štruktúry jeho tvorby). In *Pohlady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku I*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998, s. 107.

<sup>3</sup> K spomínaným dvom patrí aj *Gábor Vlkolinský*.

<sup>4</sup> ROBERTSOVÁ, D. *Nerozrezaná dráma*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007, s. 120. Veľmi silným inšpiračným zdrojom bola aj poetická línia českej medzivojnovnej avantgardy reprezentovaná režisérom Emilom Františkom Burianom.

<sup>5</sup> Tamže, s. 137.

konštituovaním slovenského profesionálneho divadla. Vo februári 1909 uviedol herec a režisér Blažej Bulla na scéne martinského ochotníckeho Slovenského spevokolu vlastnú dramaturgiu vybraných obrazov z tejto Hviezdoslavovej básne. Príležitostný charakter slávnostného večera (šesťdesiate narodeniny básnika), v ktorom „dramatický výjav“ tvoril len jednu časť bohatého programu, neumožnil Bullovi divadelnejší a kompozične prepracovanejší prístup.<sup>6</sup>

*Hájnikova žena* sa stala tiež predlohou k trom libretám hudobno-dramatických diel. Dve operné libretá prihlásili v roku 1941 do súťaže SND spisovateľka Viera Markovičová-Zátarecká a muzikológ František Zagiba. Podľa zadania malo ísť o reprezentačnú operu, čo viacerí autori tematicky zúžili na slovenskú históriu, osobnosti a poéziu (napríklad Jánošík, Pribina, Hviezdoslav, Janko Kráľ). Aj keď Markovičová-Zátarecká získala v súťaži druhé miesto (prvé nebolo udelené), porota konštatovala, že „súťažiaci pridžali sa známych námetov a tie spravidla podali tiež známym a stereotypným spôsobom“<sup>7</sup>. Ani jedna z prihlásených predlôh opernej *Hájnikovej ženy* nebola realizovaná, na rozdiel od neskoršieho libreta Tibora Andrašovana, ktorý ho v roku 1973 zhudobnil do podoby hudobnej drámy.<sup>8</sup>

Dôležitým bodom pri divadelnej transformácii lyricko-epického textu je jeho jazykovo-štylistická a formálna podoba v budúcom scénickom tvare. Týka sa to najmä špecifického prístupu k dramaturgii, ktorá je determinovaná dramaticky netradičným, žánrovo-synkretickým charakterom predlohy. Pre túto štúdiu je relevantných niekoľko dramaturgií a úprav *Hájnikovej ženy*, ktoré vznikli pre potreby konkrétnych inscenácií a boli pre ne určujúce: Jarmily Killerovej a režiséra Jozefa Palku<sup>9</sup> v rôznych textových variantoch pre niekoľko divadiel, režiséra Jána Ondrejku pre Štátne divadlo v Košiciach, Štefana Moravčíka pre Mestské divadlo v Žiline, Kamila Žišku pre Spišské divadlo v Spišskej Novej Vsi, ale aj Silvestra Lavrika a Karola Horvátha pre ochotnícky súbor V. O. S. P. Hviezdoslav pri Mestskom kultúrnom stredisku v Dolnom Kubíne.<sup>10</sup>

### Dramaturgia a úpravy *Hájnikovej ženy*

Aj keď sa za návrat k dramaturgickému okruhu lyrických a básnických textov, po ruptúre spôsobenej obdobím tzv. šedivosti v našom divadle, považuje Budského scénická kompozícia z tvorby básnikov štúrovskej generácie *Pieseň našej jari* z roku 1956,

<sup>6</sup> Divadelný historik Ladislav Čavojský uvádza, že v obnovenom predstavení o pol roka neskôr na augustových matičných slávnostiach Bulla uviedol novú, rozšírenú dramaturgiu. Dobové pramene, na ktoré sa odvoláva, však túto informáciu nepotvrdzujú. Pozri ČAVOJSKÝ, L. *Slovenské divadlo do roku 1919 : Súpisť A – M*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1997, s. 231; J. K. In *Národné noviny*, roč. 40, 1909, č. 91, s. 1 – 2, 5. 8. 1909.

<sup>7</sup> LAJCHA, L. *Dokumenty SND 1939 – 1945 : Divadlo v rokoch vojny*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000, s. 102.

<sup>8</sup> V roku 1974 ju pod názvom *Hájnikova žena* uviedla bansko-bystrická Opera Divadla Jozefa Gregora Tajovského. V roku 1977 ju obnovila, avšak pod žánrovým označením „lyrická opera“.

<sup>9</sup> V teatrologickej literatúre sa uvádzajú rôzne varianty priezvisk: Palka aj s dlhým á, Killerová aj so zdvojeným priezviskom Killerová-Noskovičová. Obidvaja signovali svoje práce rôznymi menami. Štúdiá používa v obidvoch prípadoch perцепčne známejšie verzie: Killerová a Palka.

<sup>10</sup> Keďže predmetom analýzy sú dramaturgie fabulačného a personálneho pôdorysu *Hájnikovej ženy*, súčasťou štúdie nie sú tematické a príbehové variácie s výraznou autorskou intervenciou, ako to napríklad bolo v kriminálne ladenéj parafráze, divadelnej hre Lubomíra Feldeka *Horor v horárni* (SND, 2002).

prvé dramaturgické pokusy môžeme zaznamenať už skôr. Jednu z dramaturgických línií v režijnej tvorbe Jozefa Palku predstavuje okruh lyrických textov, respektíve textov tzv. básnickej dramatiky. Podľa divadelného historika Jána Jaborníka sa „ústredným článkom tohto poeticko-básnického reťazca“<sup>11</sup> stala jeho *Hájnikova žena* v žilinskom Krajevom divadle pracujúcich (1955). Režisér vychádzal z dramatisácie Jarmily Killerovej, ktorú autorka napísala v próze a neúspešne ju ponúkala dramaturgiám rôznych divadiel. Jozef Palka ju spočiatku akceptoval, no napokon sa rozhodol pre veršovú verziu. Jeho korekcia však smerovala aj k sujetu, ako to možno vidieť pri porovnaní s Killerovej pôvodnou dramatisáciou, ktorá bola realizovaná rok po žilinskej premiére v Mestskom oblastnom divadle v Mladej Boleslavi (1956).<sup>12</sup>

V Killerovej verzii sa v úvodnom obraze, na rozdiel od Hviezdoslavovho originálu, predstavuje Villániho syn Artuš ako rozhodujúca postava budúceho konfliktu. Artušove charakteristiky a motivácie sú tu koncentrované do krátkeho dialogického výstupu s otcom a so sluhom Jančim a tvoria východiskový bod dramatického konfliktu i budúcej katastrofy. Súčasťou pôvodnej verzie je aj postava Recitátora, ktorá reprezentuje pôvodnú pozíciu básnického subjektu, práve cez ňu zaznievajú percepčne najznámejšie Hviezdoslavove verše (napríklad prológ). V snahe zvýrazniť tragiku príbehu Killerová vynecháva finále, v ktorom Michal zachraňuje kočiar starého Villániho, a tým si „vysluhuje“ odpustenie. Podľa recenzenta mladoboleslavskej inscenácie sa jej vďaka tomu podarilo „preklenúť zmierlivosť a zhovievavosť básnikovu“<sup>13</sup>, zároveň však „idea Hviezdoslavovho diela je do dramatisácie prevedená bezo zvyšku“<sup>14</sup>. Naproti tomu, Palkova úprava neobsahuje ani úvodný obraz s Artušom, ani epickú postavu Recitátora. Režisér dej zhustil, pričom, ako konštatuje kritik Daniel Michaelli, „si v zásade neujasnili hlavné princípy inscenovania poézie, hoci v dramatickej forme“<sup>15</sup>. Absenciu epicko-opisných a lyricko-subjektívnych častí nahradil výrazne folkloristickými hudobnými číslami.<sup>16</sup>

Obidve kompozičné voľby, Killerovej aj Palkova, kopírujú základnú fabulačnú rovinu predlohy a výraznejšie z nej nevybočujú. V snahe zmierniť lyrické zaťaženie dramatického textu vynecháva Palka prológ (*Pozdrav*), aj celý prvý a časť druhého obrazu s opismi prírody a oravského rurálneho prostredia. Pre umocnenie dramatického napätia na niekoľkých miestach prerušuje časovú niť predlohy, v prospech väčšej divadelnej účinnosti kondenzuje rozsiahle naratívno-deskriptívne celky do kratších replík a konania postáv. Zasahuje tým aj do časti predtextovej histórie fabuly, ako napríklad v úvodnom obraze u Villániho, v ktorom Michal oznamuje budúce zasnúbenie s Hankou, pričom v predlohe je to ešte len tušený motív.

Podobných intervencií je možné nájsť u Palku viaceru. Všetky pomáhajú rýchlejšiemu plynutiu dramatického času, nové temporálne usporiadanie však nenaruša logiku

<sup>11</sup> JABORNÍK, J. Žilinské profesionálne divadlo 1949 – 1969. In *Ján Jaborník : Historik, teoretik a kritik divadla*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 364.

<sup>12</sup> Podľa tejto dramatisácie a v preklade Jiřiny Kintnerovej vznikla neskôr ďalšia česká inscenácia v Slováckom divadle v Uhorskom Hradišti (1970).

<sup>13</sup> GRYM, P. Dvě slovenské hry na českých scénach. In *Slovenské divadlo*, 1956, roč. 4, č. 5, s. 407.

<sup>14</sup> Tamže.

<sup>15</sup> MICHAELLI, D. Inscenácia „Hájnikovej ženy“. In *Kultúrny život*, 1955, roč. 10, č. 17, s. 7, 23. 4. 1955.

<sup>16</sup> Notový záznam týchto čísel je súčasťou vydania z roku 1960. Už názvy ľudových piesní signalizujú ich funkciu v scénickom prevedení (*Maliniarky, Dobré mi...; Hučí potok, Sláviček, Nechod' dievča...* a podobne). In HVIEZDOSLAV, P. O. *Hájnikova žena*. Dramatisácia J. Killerová-Noskovičová, J. Palka. Bratislava : DILIZA, 1960.

dramatických udalostí. Výhrady vtedajšej kritiky napriek tomu smerovali k Palkovým necitlivým kompozičným zásahom do predlohy, k prílišnej pozornosti venovanej výhradne jej dramaticko-situačným kvalitám, k absencii lyrických tónov, k scenáru s „tak zoškrtanými veršami, že tento stráca pôvodný pôdorys“<sup>17</sup>. Tieto výčitky Palka súčasťou akceptoval a vlastnú úpravu pri obnovení premiéry (1960) dopracoval, napríklad autorský básnický subjekt včlenil do postavy Rozprávača/Recitátora a do textu vrátil úvodný prológ. Neskôr pri inscenovaní v trnavskom Krajovom divadle (1965) túto rolu preniesol i na postavu Obhajcu. Napriek tomu bola jeho úprava ešte aj desať rokov po prvom uvedení charakterizovaná ako torzovitá a jej dramaturgicko-režijná koncepcia bola podľa časti kritiky „iba javiskovým rozprávaním príbehu“<sup>18</sup>.

Výraznejšiu zmenu realizoval Palka v bratislavskom Divadle poézie (1967), keď „vypúšťa z pôvodnej dramatisácie scénu s Haninými rodičmi (štvrtý obraz) a pridáva niektoré verše, ktoré opisujú miesto deja a vyjadrujú atmosféru“<sup>19</sup>, ako to konštatuje divadelný kritik Martin Porubjak. Túto úpravu označil ako scenár (Palka v ňom napríklad nenazýva postavy menami, len javiskovým pomenovaním Účinkujúci), aj keď „sa v hlavných črtách zhoduje s pôvodnou dramatisáciou“<sup>20</sup>. Tak je to napríklad v zásadnom vynechaní scény so záchranou kočiara starého Villániho, čím režisér zbavil Hviezdoslavov príbeh nepravdepodobnosti a vyhol sa „logicky i príliš ideálnemu záveru“<sup>21</sup>.

Najzásadnejšiu intervenciu na fabulačnej úrovni urobil Palka pri svojej poslednej inscenácii *Hájnikovej ženy* na bratislavskej Poetickej scéne (1976). Príbeh rámcovoval súdnym procesom, s akcentom na obhajobu. Text v podstate kopíroval jeho scenár, podľa ktorého v roku 1972 nakrútil televíznu inscenáciu pre Československú televíziu v Bratislave (v divadelnej inscenácii načrtnol potextovú perspektívu pridaním krátkeho epického dôvetku – návratu manželov Čajkovcov do horárne). Išlo o značne redukovanú verziu, ktorá neprinášala nové, dobovo aktuálnejšie ideové čítanie príbehu. Paradoxne, v súbore so zameraním na dramaturgiu lyrických a poetických textov Palka, ako konštatovala teatrologička Soňa Šimková, eliminoval „základný a určujúci motív“ postáv, ich bytostnú „zrastenosť s prírodou“<sup>22</sup>. Tým na jednej strane zrýchlil dramatický čas, na druhej strane ho ochudobnil o charakterotvornú celistvosť. Touto úpravou Palka definitívne ukončil dlhoročný proces hľadania adekvátneho dramatičného prístupu a jeho javiskového verifikovania.

Dramatisácia režiséra Jána Ondrejku pre činohru košického Štátneho divadla (1976) vychádza z akcentovania kriminálnej línie príbehu. Ten je prezentovaný ako

<sup>17</sup> SLIVKO, J. Na záver Festivalu slovenských a českých hier. In *Divadlo*, 1956, roč. 7, č. 6, s. 495. Aj D. Michaelli prisúdil Killerovej pôvodnej „prozaickej“ dramatisácii väčšie dramatické kvality než následnej Palkovej úprave.

<sup>18</sup> G. R. Hájnikova žena v Trnave. In *Práca*, 1965, roč. 20, č. 59, s. 4, 10. 3. 1965. To, ako Palka neustále pracoval na texte a inscenačne dopĺňal vlastné úpravy, dokazuje niekoľko kritických reflexií, v ktorých nachádzame zmienku o inkorporovaní postavy Rozprávača, resp. rozprávačského rámcovania do už existujúcej inscenácie, pričom tieto postavy nie sú súčasťou ani knižne vydaných dramatisácií, ani bulletinov. Napríklad divadelný historik Ján Jaborník uvádza, že postava Básnika bola súčasťou žilinskej dramatisácie z roku 1955. Pravdepodobne vychádzal z inscenácie z roku 1960. Pozri JABORNÍK, J. Žilinské profesionálne divadlo 1949 – 1969. In *Ján Jaborník : Historik, teoretik a kritik divadla*, s. 364.

<sup>19</sup> PORUBJAK, M. Hájnikova žena. In *Pravda*, 1967, roč. 48, č. 275, s. 2, 5. 10. 1967.

<sup>20</sup> Tamže.

<sup>21</sup> Tamže.

<sup>22</sup> ŠIMKOVÁ, S. Hájnikova žena – rýchlo a lacno. In *Pravda*, 1976, roč. 57, č. 59, s. 5, 10. 3. 1976.



lex Hanka Čajková, čomu zodpovedá i rámcovanie na makrokompozičnej úrovni. Prostredníctvom súdneho procesu sa retrospektívnym spôsobom oboznamujeme s udalosťami, ktoré predchádzali nešťastnému činu Hanky, aj s priebehom a motívami samotnej vraždy. Sujet je redukovaný na štyri základné obrazy (popri *Prológu* a *Epilógu*), ktorých názvy odzrkadľujú časovú a formálno-obsahovú logiku súdneho pojednávania: *Žaloba*, *Prelíčenie*, *Výsluch svedkov* a *Obhajoba*. Ondrejka vsadil na imanentnú dramatickosť justičného prostredia, dej zdynamizoval častou distribúciou monológov medzi viaceré postavy, ktoré stoja na rôznych profesijných, sociálnych a ideových pozíciách. Zásadnou kompozičnou intervenciou je narušenie autorovho chronotopového určenia, čím vzniká nové usporiadanie na fabulačnej úrovni.

Úprava sa už rámcovaním značne líši od predchádzajúcich dramatizačných prístupov. Explicitne to signalizuje expozičná časť, v ktorej sa stretávajú Básnik ako nositeľ epicko-lyrického princípu na textovej úrovni a Človek ako nezainteresovaná osoba na scénickej úrovni. Postavu Človeka chápe Ondrejka od začiatku (*Prológ*) ako hýbateľa, skoro až inšpicienta predstavenia: „Tma. Po javisku kráča Človek. Ide od reflektora k reflektoru. Rozsvetuje svetlá. (...) Vtom sa na javisku zjavil Michal Čajka. Privádza ho Človek.“ Vzápätí v nasledujúcom obraze (*Žaloba*) ho už implantuje do jednotlivých akcií: „Človek na pokyn Predsedu, rozviaže Michalovi Čajkovi ruky.“<sup>23</sup>

Tým sa však invencia upravovateľa vyčerpáva. Odhliadnuc od niekoľkých výnimiek, divadelne účinné možnosti postavy v nasledujúcich obrazoch nevyužíva – z demiurga sa rýchlo stáva neaktívny pozorovateľ. Nečakaný prehovor Človeka v úplnom finále hry, ktorý odkazuje na utrpenie a následné zmierenie mladého páru, má už len silne moralizujúci ráz. A tak Ondrejke konštatovanie, že u neho je „Básnik i Človek jedna a tá istá postava“, pričom „Človek predstavuje zástoj činu“ a „Básnik zástoj myšlienky“,<sup>24</sup> ostáva platné iba v prípade Básnika. Potenciál zaujímavého personálneho prístupu Ondrejka dostatočne nerozvinul do väčšieho dramatického a scénického účinku. Avšak na miestach, kde sa tento symetrický kompozičný model snažil opustiť, ponúkol textu divadelnejšie perspektívy, ako napríklad v treťom obraze (*Výsluch svedkov*), keď sa Básnik stáva dôležitým svedkom na súde. Nasledujúci obraz je dynamickou, retrospektívnou prezentáciou stanovísk záverečnej obhajoby, realizovanou prostredníctvom javiskovo simultánných a naračne sukcesívnych scén, ktoré v rýchlom slede strihovej skladby pripomínajú a nanovo interpretujú motiváciu Artušovho konania i morálny aspekt Hankinho činu.

Košická úprava má teda značne nevyváženú podobu: kým v prvej polovici je zaťažaná naračnými dramatickými situáciami, v druhej časti prináša dostatočný scénický potenciál. Zaujímavý dramaturgický koncept tak zostal na polceste. Ondrejka bol pravdepodobne ovplyvnený známou Palkovou televíznou inscenáciou a je len zhoda náhod, že necelý mesiac pred košickou premiérou Palka svoju verziu, na sujetovo-kompozičnej úrovni podobnú košickej inscenácii, uviedol na Poetickej scéne.

Dramatizácia režiséra Kamila Žišku pre Spišské divadlo (2015) nerezignovala ani na lyrickú, ani na epickú kvalitu *Hájnikovej ženy*. S jasným inscenačným zámerom im priraduje významné miesto. Kopíruje autorov príbeh, napríklad aj scénu záchranu starého Villániho. Výnimku predstavuje obraz súdu, ktorý Žiška značne zredukoval

<sup>23</sup> HVIEZDOSLAV, P. O. *Hájnikova žena*. Úprava Ján Ondrejka. Košice : Štátne divadlo, 1976, s. 3, 6.

<sup>24</sup> ONDREJKA, J. Zamyslenie nad „Hájnikovou ženou“. In *Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Košice : Štátne divadlo, 1976, s. 9.

a repliky účastníkov procesu skoncentroval do postavy Sudcu. Palkom aj Ondrejkom vynechaná scéna s panským kočiarom predstavovala pre Žišku ideové jadro, prostredníctvom ktorého chcel zachovať etický rozmer príbehu, teda nielen otázku viny a sebaobetovania, ale aj odpustenia.<sup>25</sup> Významné miesto prisúdil lyrickým pasážam, prostredníctvom ktorých Hviezdoslav zobrazil plynutie cyklického času prírody (ročné obdobia). Autorský subjekt rozložil Žiška do postáv troch Starcov, ktorí reprezentujú temporálne paradigmy života: starobu, zrelý vek a mladosť. V dramaturgickom pláne, ako to ozrejmil režisér, predstavujú chór: „Do príbehu nezasahujú, nemanipulujú ho, len ho rozprávajú, aby prišlo na konci k očisteniu. Sú mimo času – akoby z večnosti.“<sup>26</sup> Takéto rozčlenenie umožnilo zdialogizovať dlhšie opisné celky, a tým zdynamizovať situácie a utlmiť ich ilustratívnosť.

Aj keď Žiškovu dramaturgiu nie je scenárom (na rozdiel napríklad od Ondrejovej nedisponuje scénickými poznámkami), obsahuje v sebe jasný scénicko-režijný zámer. Takto možno chápať aj nevyváženosť v striedaní opisných a dramatických častí. Žiška pracuje s dialógmi úsporne a uvážene, monologicky zaťažené lyrické a opisné pasáže dialogizuje. Niektoré časti nepriamej reči presunul do replík, preto na niekoľkých miestach text dopísal, aby zachoval rytmickú stavbu verša a jeho obsahovú a dejovú logiku.<sup>27</sup> Žiškovu dramaturgiu dôveruje sile Hviezdoslavovho jazyka a verša, opiera sa o jeho špecifickosť a obraznosť, akcentuje jeho lyricko-imaginatívne a epicko-dramatické hodnoty.

Kým spomínané dramaturgie výraznejšie nezasahovali do veršovej podoby a dramaticko-situačnej stratégie Hviezdoslavovej predlohy, tak dramaturgie žilinskej a dolnokubínskej inscenácie s takýmito intervenciami programovo ráтали.<sup>28</sup> Básnik Štefan Moravčík pristúpil v roku 1991 na požiadavku žilinského Mestského divadla napísať novú veršovú podobu *Hájnikovej ženy*. Napriek tomu, že jeho verš je hravejší, civilnejší a percepčne akceptovateľnejší, nedokáže celkom nahradiť dramatickú imanenciu obsiahnutú v Hviezdoslavovom poetickom jazyku, respektíve ju prekrýva novými sémantickými kontextami jednotlivých situácií.<sup>29</sup> Takýto zásah má na jazykovej úrovni dištingtívnu povahu, čím determinuje ideovo-estetické vyznenie budúceho javiskového spracovania.

Dramaturgia divadla prejavila ambíciu priblížiť klasický text súčasnému divákovi nielen v inscenačnej, ale aj v jazykovej podobe. Prebásnenie sa stalo rozhodujúcou zložkou dramaturgie. Tá kopíruje všetky javiskovo relevantné (dramatické) udalosti príbehu, aj so záverečnou scénou návratu Čajkovcov do horárne. Obrazy sú rámčované piesňami, ktoré buď tematicky kopírujú lyricko-spevné scény, alebo nahrádzajú

<sup>25</sup> K. Žiška: „[Hájnikova žena] (...) má aj istý druh spirituálneho rozmeru. To je záverečný akt odpustenia, ktorý bol pre mňa najpodstatnejší. Ak by Hviezdoslav dopísal hru v momente, kedy Hanka príde na súd, tak by som do toho nešiel. Zdalo by sa mi to ako detektívka, ktorá je skončená.“ Pozri Kritická platforma Dotyky a spojenia 2015. In *kod*, 2015, roč. 9, č. 7. Neustranované.

<sup>26</sup> Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Spišská Nová Ves : Spišské divadlo, 2015, s. 99.

<sup>27</sup> V dramaturgii, ktorá vyšla v bulletinu k inscenácii, Žiška korektné vyznačuje dopísané slová kurzívou.

<sup>28</sup> Poradie dramaturgií v štúdiu je zvolené z hľadiska prístupu k jazyku a sujetu Hviezdoslava, preto nezohľadňuje chronológiu ich vzniku.

<sup>29</sup> Štefan Moravčík už mal podobnú skúsenosť s modernizáciou Hviezdoslava. Pre SND jazykovo upravil jeho tragédiu *Herodes a Herodias* (premiéra 20. 4. 1990). „Rozkaz znel: zmodernizovať, odfolklorizovať, temné slová nahradiť jasnejšími.“ Pozri MORAVČÍK, Š. Pekná pohľadnica poslaná potomkom. In Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Žilina : Mestské divadlo, 1991, s. 5.

imaginatívno-opisné pasáže. Týka sa to aj jednej z perцепčne najznámejších častí *Hájnिकovej ženy*, úvodného *Pozdravu*, ktorým Moravčík na lexikálnej, rytmicko-skladobnej a formálnej úrovni in medias res signalizuje osobitý prístup k Hviezdoslavovmu textu: „Keď sa svet zmení na horory,/keď starosť mám nad hlavu,/Pozdravujem vás, lesy, hory,/modlím sa slová Pozdravu.“<sup>30</sup>

Je evidentné, že autorsko-dramaturgický kolektív (dramaturgia Anton Kret a Dagmar Inštorisová) zamerlal pozornosť na zosúčasnenie náročného jazyka. Nepriamo to dokazuje Moravčíkov neskorší prepis diela do prózy, v ktorom uplatnil rovnakú motiváciu, spočívajúcu v snahe modernizovať Hviezdoslavov jazyk a poetiku pre potreby súčasnej perцепčnej praxe: „Je to sugestívny príbeh, ktorý si priam žiada prenesenie do dnešnej reči, príbeh ako maľovaný, ktorý bol doteraz zakliaty vo vysokoštylizovanej básni.“<sup>31</sup> V prípade žilinskej dramatizácie to konštatuje ešte jednoznačnejšie, keď ju označuje ako „preklad“, „bez čudesných skomolenín a nezrozumiteľných krajových či už mŕtvych slov“.<sup>32</sup> Relativizácia organických hodnôt pôvodného textu tak automaticky akcentovala epicko-dramatickú líniu diela v neprospech pôvodnej textúry a osobitého štýlu, veď – ako to konštatuje Moravčík – „Predstavenie plynulo ľahko, bez zádrhov“<sup>33</sup>. To, čo sa ukázalo byť problematickým pri vnútroliterárnom preklade (próza)<sup>34</sup>, nemuselo byť prekážkou pri intersemiotickom preklade. Kým v jazykovo-komunikačnej korektúre dramatizácia prejavila vysokú ambíciu zasiahnuť dovtedajšiu vonkajškovú, povrchnú perцепčnú divácku tradíciu, na fabulačnej úrovni to už tak nebolo. Je to istý paradox, keďže práve dramatické udalosti Hviezdoslavovej skladby sú rozhodujúce pre ich transformáciu do javiskovej podoby. Dramatizácia aj úprava (Anton Kret) pristupujú k príbehu pietne, zachovávajú Hviezdoslavovu situačnú stratégiu s minimálnymi korekciami. Tým sa jazykový „preklad“ stáva dominantnou a rozhodujúcou zložkou dramatizácie. Zosúčasnený jazyk a moravčíkovský verš na novej úrovni odkrývajú charaktery postáv, ktoré majú v sebe viac divadelného než literárneho života. Prejavuje sa to v stavbe ich psychológie a logickejšej motivácii konania.

Úprava režiséra Silvestra Lavríka bola síce realizovaná pre potreby dolnokubínskeho ochotníckeho súboru V. O. S. P. Hviezdoslav (1999), avšak svojím dramaturgickým prístupom sa radí, podobne ako žilinská inscenácia z roku 1991, k snahám zosúčasniť a divadelne zatraktívniť náročnú predlohu. Už názov *Hájnिकova žena* (*Zabíjala*.) signalizuje textový aj inscenačný prístup k predlohe. V tomto prípade ide skôr o divadelný scenár než úpravu, alebo, ako to označuje sám Lavrík, o výber z veršov. V spolupráci s dramaturgom Karolom D. Horváthom nevychádzajú zo sémantickej relevantnosti veršov, akcentujú skôr ich vnútorný dramatický a vonkajší onomato-poický potenciál, ktorý podriaďujú zvolenej inscenačnej poetike. Autori zachovávajú časovú postupnosť pôvodného textu, k udalostiam však pristupujú selektívne. Sujet tvorí sukcesia základných situácií Hviezdoslavovho dramaticko-konfliktového plá-

<sup>30</sup> HVIEZDOSLAV, P. O. *Hájnिकova žena*. Prebásnil a dramatizácia Štefan Moravčík. Žilina : Mestské divadlo, 1991, s. 4.

<sup>31</sup> MORAVČÍK, Š. ...aby Hviezdoslav z neba zostúpil. In *Slovenské pohľady*, 1995, roč. 4 + 111, č. 2, s. 89.

<sup>32</sup> Tamže.

<sup>33</sup> Tamže.

<sup>34</sup> „Pritom si neuvedomil, že z pôvodného textu zobral čaro jeho veršovej formy, obraznosti a všetkým trom protagonistom ich autentické prehovory.“ Pozri GBÚR, J. *Hájnिकova žena – príbeh o osudovej príťažlivosti v láske, ktorú zachránili pravda a nebo*. [Rukopis], 2021.



nu, personálne je redukovaný na manželov Čajkovcov a villániovskú rodinu. Autorský subjekt má v scenári svoje zastúpenie v postave Básnika, ktorý je demiurgom scénickej akcie. Typickým kompozičným prvkom je znásobovanie motívov, na personálnej úrovni v podobe štyroch postáv Hanky.

### Inscenácie Hájnikovej ženy

Scénické realizácie *Hájnikovej ženy* boli výrazne determinované dramatizačnými a adaptačnými prístupmi k úprave žánrovo špecifickej predlohy. Táto skutočnosť vyplynula aj z toho, že takmer všetky sledované inscenácie realizovali režiséri, ktorí pracovali i na textovej úprave. Osobitné postavenie zaujíma Jozef Palka, ktorý vlastnú dramatizáciu režíroval niekoľkokrát. Najmä prvá inscenácia v žilinskom Krajevom divadle pracujúcich (1955) sa stala priam legendárnou. Otázkou ostáva, do akej miery to bol výsledok zlomu v dovtedajšej dramaturgickej uniformnosti a javiskovej strnulosti obdobia šedivosti v regionálnej, navyše dovtedy umelecky málo pribojnej inštitúcii, a do akej miery sa tento zlom týkal aj inscenačného výsledku.

Zaradenie lyrického a výrazne básnického textu do repertoáru žilinského divadla bolo bezpochyby odvážnym dramaturgickým činom. Mladý herecký súbor však – až na pár výnimiek – nemal dovtedy možnosť sa výraznejšie formovať na náročnej dramatickej literatúre, nehovoriac o lyrických textoch a poeticky ladených hrách. Herci a herečky nedostatočne vnímali intonačné a skladobné špecifiká viazanej reči, neboli pripravení absorbovať a následne javiskovo transformovať emocionalitu a farebnosť Hviezdoslavovho verša.<sup>35</sup> Ak sa im „na niektorých miestach podarilo udržať verš len rytmom, nepodarilo sa im ho podložiť živou intonáciou a farebnosťou,“<sup>36</sup> konštatoval vo svojej recenzii Daniel Michaelli.

Jozef Palka, ktorý bol umeleckým šéfom súboru<sup>37</sup>, si dobre uvedomoval tieto nedostatky. Hercov a herečky viedol k civilnejšiemu prejavu a akcentovaniu dramaticko-epických častí, ktoré boli najbližšie dramatickému konfliktu v tej podobe, v akej ho mohli poznať z dovtedy realizovaných dramatických textov. No aj keď niektorí predstavitelia hlavných úloh dokázali dostatočnú pripravenosť na javiskovú interpretáciu verša (napríklad predstaviteľ Michala Gustáv Legéň), nestačilo to na hlbšie a charakterovo pestrejšie poňatie nielen v jednotlivosti postavy, ale ani v celku inscenácie. Herecký typ Nade Kotršovej išiel proti charakteru Hany ako rozhodnej a prostredím formovanej ženy, alternantka Jaroslava Kolesárová väčšmi presvedčila prepracovanosťou lyrických aj dramatických pasáží. Oto Lackovič<sup>38</sup> akcentoval viac veľkopanské fičúrstvo než tragiku Artušovho osudu.<sup>39</sup>

K najvýraznejším zložkám inscenácie patrila scéna mladého absolventa Vysokej školy múzických umení (VŠMU) Otta Šujana, ktorá, slovami Daniela Michaelliho,

<sup>35</sup> MICHAELLI, D. Inscenácia „Hájnikovej ženy“. In *Kultúrny život*, 1955, roč. 10, č. 17, s. 7, 23. 4. 1955.

<sup>36</sup> Tamže.

<sup>37</sup> V divadle pôsobil ako režisér od jeho vzniku v roku 1949, keď ešte začínalo v Považskej Bystrici pod názvom Divadlo pracujúcich.

<sup>38</sup> Alternoval ho Eduard Bindas.

<sup>39</sup> Nepodarilo sa overiť informáciu, ktorú zmieňuje Ján Jaborník, že „v prvej premiére roku 1955 rolu Hany Čajkovej vytvorila Hana Hegerová“. JABORNÍK, J. Vývinové premeny slovenskej divadelnej réžie a generačná otázka. In *Ján Jaborník : Historik, teoretik a kritik divadla*, s. 346.



Pavol Országh  
Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Krajské divadlo  
pracujúcich Žilina,  
premiéra 2. 4. 1955. Réžia  
Jozef Palka. Gustáv  
Legéň (Michal Čajka),  
Nad'a Kotršová (Hana).  
Foto Archív Divadelného  
ústavu.

podporovala „poetičnosť celej inscenácie“ a bola jej „akčným prvkom“.<sup>40</sup> Šujan použil prírodné materiály (drevené brvná, plot, ihličie) a jednoduchú predelovú plachtu, všetko v kvantitatívne vyváženej miere, poskytujúcej dostatočný priestor pre herecké akcie. Podľa kritika, scénické riešenie svedčilo „o vkuse, priestorovej zaradenosti a celkovej divadelnej harmónii“<sup>41</sup>. Len maľovaný zadný naturalistický prospekt bol daňou za doznievanie dekoratívnej scénografie z predošlých období.

Pri obnovenej premiére inscenácie v roku 1960 sa už Jozef Palka mohol oprieť o väčšiu skúsenosť hercov s viazanou rečou, resp. veršom. Po odchode časti členov hereckého súboru došlo k preobsadeniu niektorých postáv<sup>42</sup>, avšak plné zaujatie vedením a kreovaním košickej činohry, ktorej umeleckým šéfom sa Palka medzičasom stal<sup>43</sup>, mu nedovolilo posunúť inscenáciu na vyššiu úroveň, a to najmä v riešení dra-

<sup>40</sup> MICHAELLI, D. Inscenácia „Hájnikovej ženy“, s. 10.

<sup>41</sup> Tamže.

<sup>42</sup> Postavu Čajku hral opäť Gustáv Legéň, Hanku hrala Jaroslava Kolesárová, ktorá pôvodne alternovala s Nad'ou Kotršovou, Artuša Martin Kolesár.

<sup>43</sup> Divadlo pôsobilo pod novým názvom Divadlo Petra Jilemnického a J. Palka pripravil premiéru ako hosť, keďže v tom čase bol režisérom a umeleckým šéfom činohry v Štátnom divadle v Košiciach.

Pavol Országh  
 Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Krajské divadlo pracujúcich Žilina, premiéra 2. 4. 1955.  
 Réžia Jozef Palka. Naďa Kotršová (Hana), Eduard Bindas (Artuš). Foto Archív Divadelného ústavu.



matických akcií a výstavbe javiskovej situácie. Potvrzuje to aj hodnotenie dramaturga, dramatika a publicistu Juraja Váha, podľa ktorého „zjednodušené gesto často osihotene stojacich a iba recitujúcich hercov naplno nesúzvučí s bohatstvom a zemitosťou Hviezdoslavovho verša“<sup>44</sup>.

V polovici šesťdesiatych rokov sa Palka opäť vrátil k *Hájnikovej žene*. Za uplynulý čas prešiel výrazným umeleckým vývojom: po vydarenej košickej ére (1958 – 1963) pôsobil najprv v Štátnom divadle v Ostrave (1964 – 1965) a potom sa natrvalo usadil v Bratislave. Na záver krátkej existencie Krajského divadla Trnava<sup>45</sup> prijal v roku 1965 jeho ponuku pripraviť Hviezdoslavov text. Nešlo však o kópiu žilinskej inscenácie. Už v textovej rovine vidieť snahu režiséra zúžiť personálnu a situačnú košatosť ako predlohy, tak aj vlastnej úpravy. V Trnave sa mohol oprieť o nastupujúcu mladú generáciu hercov: Leopolda Haverla, ktorý mal už bohatú skúsenosť v Dedinskom divadle i v Trnave, a o absolventku bratislavskej VŠMU Zitu Furkovú. Ich Michal a Hana<sup>46</sup> disponovali psychologicky prepracovanými a ambivalentnými charaktermi. Opäť sa však, s výnimkou Haverlovho výkonu, objavili nedostatky týkajúce sa javiskovej reči a interpretačného zvládnutia rytmicko-kompozičných špecifik verša. Najzávažnejšie výhrady kritiky smerovali k štýlovej nečistote inscenácie, ba až istej nedôslednosti režiséra, ktorý „od realistických prístupov k štylizovaným a symbolizovaným znakom prechádzal v koncepcii bez pochopiteľného zámeru“<sup>47</sup>.

V snahe overiť nové scénické stvárnenie a autokorekciu dramatizácie preniesol Palka trnavskú režijnú koncepciu do bratislavského Divadla poézie (1967, Divadelné štúdio), kde v tom čase pôsobil ako interný režisér a umelecký šéf. Po zániku trnav-

<sup>44</sup> VÁH, J. Naše divadlá: medzi medzníkmi. In *Film a divadlo*, 1960, roč. 4, č. 15, s. 17, 15. 8. 1960.

<sup>45</sup> Krajské divadlo Trnava existovalo v rokoch 1960 – 1965, potom zaniklo. Až takmer po desiatich rokoch sa do Trnavy vrátila slovenská profesionálna scéna pod názvom Divadlo pre deti a mládež, v roku 1990 bolo premenované na Trnavské divadlo a v roku 2002 na Divadlo Jána Palárika v Trnave.

<sup>46</sup> Postavu Hany alternovala Žofia Martišová.

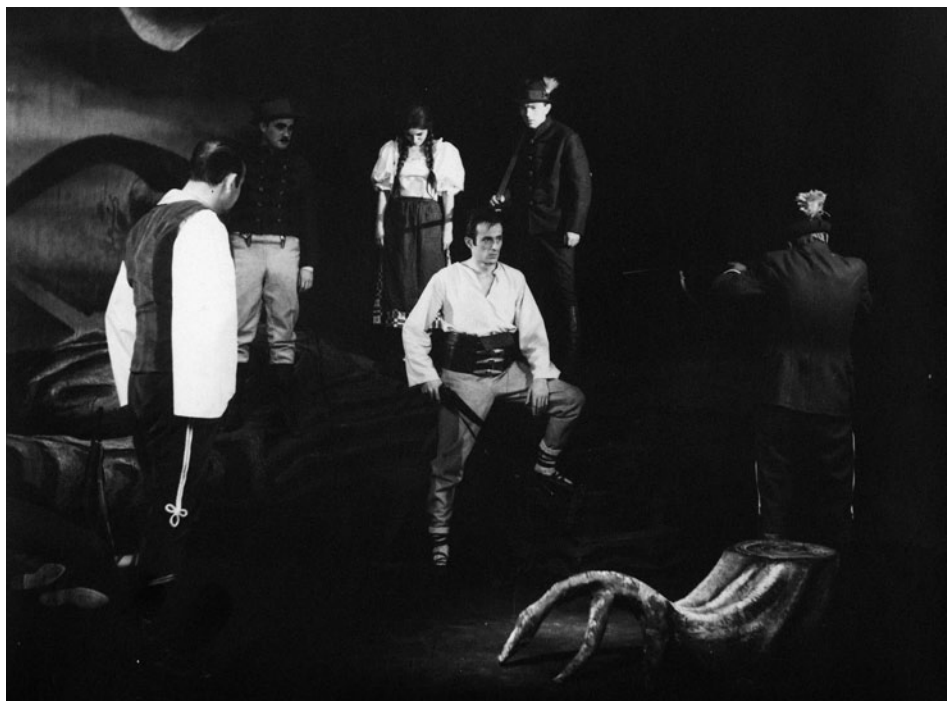
<sup>47</sup> G. R. *Hájnikova žena* v Trnave. In *Práca*, 1965, roč. 20, č. 59, s. 4, 10. 3. 1965.



Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Krajské divadlo Trnava, premiéra 6. 3. 1965. Réžia Jozef Palka. Leopold Haverl (Michal Čajka), Zita Furková (Hana). Snímka Anton Šmotlák.

ského divadla prešli hlavní protagonisti jeho inscenácie do Bratislavy, Haverl a Furková opäť hrali manželov Čajkovcov. Poetika mladého súboru vytvorila istejší rámec pre posilnenie lyrických kolorov príbehu a väčší predpoklad pre kvalitný prednes verša. V ňom bol najistejší Leopold Haverl. Ako už bolo spomenuté, Palka sa novou úpravou snažil text poetizovať. Aj keď vynechal niekoľko scén a postáv (napríklad Otca, starého Villániho), udalostiam neubral ich lyrické vzopätia. Tentoraz sa však rozhodol pre ešte väčšiu mieru scivilnenia hereckého prejavu, v tesnejšom vzťahu s výtvarnou zložkou inscenácie (Zdeněk Pavel). Na nepopisnej scéne a v civilných kostýmoch sa herecké výkony koncentrovali viac do neiluzívnych a neilustratívnych rozprávačských polôh, čomu slúžila aj výrazná práca so svetlom a scénická hudba Svetozára Stračinu.

Najväčšiu dramaturgickú intervenciu realizoval Palka na bratislavskej Poetickej scéne (1976). *Hájnikovu ženu* inscenoval ako príbeh o zločine a treste, o relativite viny v zložitosti a determinovanosti motivácií a morálky. Reminiscencie prezentované počas súdneho procesu v retrospektívnych časových skokoch poskytovali vďačnú príležitosť na rozohratie dostojevskovskej témy. Avšak ani priestorovo-scénické riešenie (scénograf Bořivoj Slavík), ani rozvrhnutie dramatického času sa nevtesnali do komorného priestoru divadla. Realistické rekvizity a mobiliár maličko javisko uzavreli, priestorové zmeny boli realizované bez umeleckej invencie a javiskovej logiky. Aj herecká zložka inscenácie bola štýlovo značne nevyvážená. „Povedľa figúrok sudcu,



Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Divadlo Jonáša Záborského v Prešove, premiéra 3. 12. 1965. Réžia Dušan Karas. Scéna z 1. dejstva. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava. Snímka Jozef Fecko.

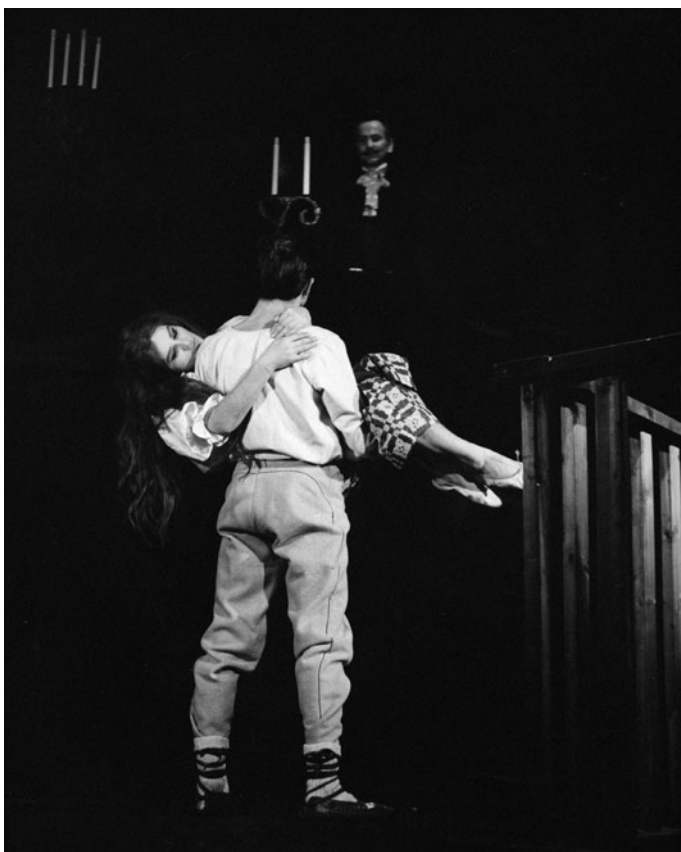
žalobcu a Artuša Villániho (...) nachádzame pokus o konkrétny realistický prejav, (...) ale tiež do baladičnosti zabiehajúcu matku (...) a vo dve polovice prelomeného obhajcu – spočiatku akoby zaangažovanú dramatickú postavu, a potom nezaujatého epického rozprávača,<sup>48</sup> napísala Soňa Šimková. Posledné divadelné stretnutie Jozefa Palku s *Hájnikovou ženou* tak v konečnom dôsledku neprinieslo výraznejší interpretačný posun a zaradilo sa na koniec jeho neustáleho hľadania adekvátneho scénického jazyka a inscenačnej poetiky Hviezdoslavovho diela.

Napriek výčitkám divadelnej kritiky, Palkova žilinská i trnavská inscenácia *Hájnikovej ženy* zaznamenali značný divácky úspech. I z tohto dôvodu sa titul stretol v šesťdesiatych rokoch so záujmom dramaturgií divadiel na Slovensku.<sup>49</sup> Aj začínajúci dramaturg Divadla Jonáša Záborského Ján Jaborník považoval Palkovu dramaturgiu za vyváženú. V bulletine prešovskej inscenácie (1965) konštatoval, že „zachováva nielen pútavú dejovú osnovu, ale aj mnohé iné z pozitívnych charakteristických vlastnos-

<sup>48</sup> ŠIMKOVÁ, S. *Hájnikova žena – rýchlo a lacno*. Sudcu hral Lubo Gregor, Žalobcu Zoro Laurinc, Artuša Dušan Kaprálik, manželov Čajkovcov Táňa Hrivnáková a Ján Mistrík, Matku Eva Mária Chalupová, Obhajcu Bronislav Križan.

<sup>49</sup> A to nielen v profesionálnych divadlách: *Hájnikovu ženu* zahrli v roku 1961 Divadelný súbor A. Sládkoviča pri Okresnom dome osvety v Banskej Bystrici (dramaturgia J. Killerovej a J. Palku) a v roku 1967 súbor Napred z Popradu.





Pavol Országh  
 Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Divadlo Jonáša Záborského v Prešove, premiéra 3. 12. 1965.  
 Réžia Dušan Karas. Kveta Lukošiková (Hana), Milan Drotár (Michal Čajka), Tbor Bodák (Prokurátor).  
 Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava. Snímka Jozef Fecko.

tí“ predlohy.<sup>50</sup> Spolu s režisérom Dušanom Karasom však nereflektovali na Palkovu novšiu, aj keď nie výraznú úpravu z trnavského divadla, ale zvolili verziu z roku 1960, ktorú väčšia časť divadelnej kritiky považovala v tej dobe za prekonanú.

Režisér si tieto výčitky uvedomoval, preto javiskové situácie komponoval ako naratívno-vizuálne obrazy. Na jednej strane dramatické situácie štylizoval, na druhej strane poetické sekvencie vyvažoval priamočiarou realistickosťou, miestami na hranici hrubosti pozbavenej psychologickej motivácie konania hrdinov. V snahe dosiahnuť kompaktný scénický tvar sa Karas usiloval štýlové kontradičie syntetizovať, no ich transformácia do inscenačných zložiek sa ukázala ako riziková. Badateľné to bolo najmä v neadekvátnom exponovaní hereckých výrazových prostriedkov väčšiny členov a členiek činoherného súboru. Tí podľa kritika Ladislava Čavojského „urobili z postáv panoptické figúrky, raz revom a veľkými gestami naháňajúce strach a hrôzu, raz drobiace závažné výjavy na siahodlhé etudy bez textu i kontextu,“<sup>51</sup> s výnimkou

<sup>50</sup> J. J. [Ján Jaborník]. Hviezdoslav na našej scéne. In *Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Prešov : Divadlo Jonáša Záborského, 1965, s. 2.

<sup>51</sup> ČAVOJSKÝ, L. Príde vlčík, schytím tlčík. (Kritický zápisník). In *Kultúrny život*, roč. 21, č. 39, s. 4, 23. 9. 1966.

Pavol Országh  
 Hviezdoslav: *Hájnikova  
 žena*. Štátne divadlo  
 v Košiciach, premiéra  
 19. 3. 1976. Réžia Ján  
 Ondrejka. Eva Večerová  
 (Hana), Andrej Hryc  
 (Artuš). Foto archív ŠD  
 Košice.



najprepracovanejšieho výkonu Kvety Lukošikovej<sup>52</sup>. Nevyváženosť v hereckých výkonoch však nevyplývala zo zvoleného dramaturgicko-režijného prístupu, ale z nedostatočnej techniky a celkovej nepostačujúcej dispozície súboru tlmočiť jazykovo a poetologicky náročnú predlohu. Aj scéna Štefana Buntu bola štýlovo neujasnená. Kolísala od značne predimenzovanej, kvázi symbolistickej výtvarnej skice po realistické obrazy Martina Benku, ba i portrét Hviezdoslava, ktoré sa premietali na zadnom horizonte.<sup>53</sup> Patetické finále inscenácie, v ktorom sa účinkujúci klaňali Hviezdoslavovi, dovŕšilo neujasnenosť Karasovej réžie.

Košická inscenácia (1976) úpravcu a režiséra Jána Ondrejku kompozične kopírovala Palkovu poslednú televíznu a divadelnú dramatinizáciu. Ondrejka sa mohol oprieť o razantne nastupujúcu mladú hereckú generáciu absolventov VŠMU, ktorí prešli odborným školením v umeleckom prednese. Eduard Vítek ako Básnik, Andrej Hryc ako Artuš, najmä však Eva Večerová ako Hana, ale aj starší herci, Lubomír Zá-

<sup>52</sup> Herečka je známejšia pod menom Kveta Stražanová.

<sup>53</sup> „(...) javisko zapratá deformovanými, vŕzgajúcimi praktikáblami“; „Namiesto útulnej drevnice sme videli akúsi strigönsku skrýšu, kulisu z rozprávky.“ Pozri ČAVOJSKÝ, L. Príde vlčík, schytím tľčík. (Kritický zápisník).



Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Mestské divadlo Žilina, premiéra 8. 10. 1991. Réžia Ľuboš Midriak. Ivan Kmeco (Artuš Villáni), Miriam Schmidtová (Hanka). Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Matúš Ol'ha.

hon a Dušan Skokan (v alternácii postavy Michala), vniesli do inscenácie civilnejšie polohy, čomu prispôsobili prednes náročného verša v modernejšej a odpatetizovanej forme, miestami však na hranici zrozumiteľnosti. Inscenácia zároveň odhalila interpretáčnu nevyrovnanosť košickej činohry, čo sa prejavilo aj v rôznych prístupoch k prednesu verša. Zo staršej hereckej generácie vynikli najmä výkony Milana Drotára (Obhajca), Hany Grissovej (Matka), Jána Bzdúcha (Polesný) a Františka Pappa (Človek). Režisér už v úprave koncipoval javiskové prevedenie v jednoduchej, no neredukovanej scénickej skratke, ktorá dynamizovala dej a umožňovala udržať adekvátny temporytmus inscenácie. Ako napísala kritička Nely Štúrová, na rozdiel od Palkovej poslednej bratislavskej réžie (1976), „premyslené výtvarné zvládnutie javiska vychádza v ústrety veľkej variabilite premien“<sup>54</sup>. Scénograf Ladislav Šestina pripravil jednoduchú, náznakovú a vzdušnú scénu, ktorá „nevtesnáva, ale naopak vymaňuje dej z priestorovej zovretosti interiéru“<sup>55</sup>.

Žilinská *Hájnikova žena* (1991) bola uvádzaná ako otváracie predstavenie Mestského divadla, čím chcela dramaturgia nadviazať na Palkovu inscenáciu z roku 1955. Režijný koncept Lubomíra Midriaka sa zameril na vzťahové problémy ústredných hrdinov. Tvorcovia sledovali, ako to formulovala dramaturgička Dagmar Inštitisorová, „púť neskúsených milencov ako púť plnú vzájomných nepochopení, márnej i naplnenej túžbe po láske, nehe“<sup>56</sup>. Sociálny konflikt „kaštieľov a chalúp“ poľudštili

<sup>54</sup> ŠTÚROVÁ, N. Klenot poézie na košickej scéne. In *Film a divadlo*, 1976, roč. 20, č. 14, s. 27, 13. 7. 1976.

<sup>55</sup> Tamže.

<sup>56</sup> INŠTITORISOVÁ, D. Mestské divadlo : Stála profesionálna scéna. In *Žilinec*, 1991, roč. 1, č. 7.



Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Spišské divadlo, premiéra 9. 1. 2015. Réžia Kamil Žiška. Zľava Jozef Novyzedlák (Starec 2), Albín Medúz (Starec 1), Ludovít Košík (Starec 3), Peter Olejár (Michal), Petra Kriváčková (Hanka). Foto archív Spišského divadla. Snímka Marek Zalibera.

do univerzálneho vzťahu sluha – pán, ktorého nerovnoprávna povaha má za následok vzburu, „Hanky, ktorá našla v sebe silu vzoprieť sa tomu, čo sa po dlhé roky ticho tolerovalo“, „Miša, ktorý pochopí nevyhnutnosť zachovania si vlastnej tváre“, ale prekvapujúco aj mladého Villániho, „vyjadrenú v jeho násilí ako akt zhnusenania nad sebou samým, zúfalstva z poškrvnenia“.<sup>57</sup>

Takto chápané vzťahové jadro príbehu neuzavrelo otázku odpustenia. Záverečnú scénu z Moravčikovej dramtizácie javisková úprava vynechala. Ambiciózny inscenačný zámer kolísal medzi romantizujúcimi linkami príbehu a snahou o čo najrealistickejšie a zároveň súčasnému divákovi bližšie výrazové prostriedky. Réžia nedokázala vyťažiť z textu jeho značný dramatický potenciál, a to práve v dôsledku neujasnenej štýlovej preferencie. Navyše, nový herecký súbor bol kvalitatívne nevyvážený. Zosúčasnená dramtizácia síce ponúkala možnosť vyhnúť sa problémom s javiskovým prednesom špecifického verša, no ani to nestačilo na prepracovanejšie herectvo. V úprave dominujúca postava Michala narážala na interpretačné limity jej predstaviteľa, Ivan Kopal viac hovoril než konal. Uveriteľnejšia bola predstaviteľka Hanky (Miriam Schmidtová), ktorá dokázala predstaviť vnútorný prerod postavy od nevinného dievčaťa až po životné „zmúdrenie“ ťažko skúšanej ženy.

Kým doteraz spomínané inscenácie *Hájnikovej ženy* sa vyrovnávali s vyladovaním epických a lyrických častí Hviezdoslavovho textu, s cieľom zachovať adekvátnu dramatickú účinnosť inscenačného tvaru, tak režisér spišskonovoveskej inscenácie

<sup>57</sup> Tamže.



Pavol Országh Hviezdoslav: *Hájnikova žena*. Spišské divadlo, premiéra 9. 1. 2015. Réžia Kamil Žiška. Peter Olejár (Míchal), Mikuláš Macala (starý Villáni), Petra Kriváčková (Hanka). Foto archív Spišského divadla. Snímka Marek Zalibera.

(2015) Kamil Žiška akcentoval poetickú dispozíciu textu. Nadväzoval ňou na vlastnú poetiku javiskového minimalizmu a štýlovej čistoty. V syntéze jednotlivých zložiek inscenácie sa to však nie vždy podarilo. Režisér pracoval so špecifickou temporalitou a baladickou atmosférou. Najmä expozičné pasáže sa vyznačovali pomalým plynutím dramatického času, determinovaného kompozíciou básnického subjektu do troch Starcov. Aj keď úprava rátaťala s vekovo diferencovaným prístupom k nim, kritička Lucia Lejková upozornila: „V inscenácii však vidíme Starcov rovnako vševediach, len tlmočníkov príbehu bez akéhokoľvek vzťahu k nemu.“<sup>58</sup> Lyricko-opisné časti miestami odkazovali na obradnosť antického divadla. Takéto estetizované zastavenie dramatického času napomohlo zvýrazneniu dramatických pasáží príbehu. Trojuholník ústredných hrdinov nadobudol výraznejšie kontúry, najmä v situáciách stretnutí Hany a Artuša a ich tragického finále. Inscenácii dominoval osud hlavnej hrdinky, bolo to však viac výsledkom herecky prepracovaného výkonu Petry Kriváčkovej než dramaturgicko-režijnej koncepcie. Peter Olejár nedokázal naplniť charakterové črty postavy takmer v žiadnom z hereckých výrazových prostriedkov: „Jeho Mišo tak prenecháva priestor Artušovi Villánimu [hral ho Matej Erby – pozn. P. H.], ktorý je pre Hanu paradoxne zaujímavejším partnerom.“<sup>59</sup>

Ako značné úskalie sa ukázalo zvládnutie pôvodného, neupraveného Hviezdoslavovho jazyka. Spišskonovoveský súbor nemal s veršom ako javiskovou rečou skúsenosti, preto je inscenáciu potrebné chápať aj ako snahu dramaturgie rozvinúť interpretačné registre hercov a herečiek. Žiškov minimalistický prístup bol podporovaný

<sup>58</sup> LEJKOVÁ, L. Hviezdoslav v rozpakoch. In *kod*, 2015, roč. 9, č. 3, s. 22.

<sup>59</sup> Tamže.



jasne kontúrovanými farbami jednotlivých situácií a nálad, aj rituálnym narábaním s jednoduchými, ale jednoznačnými scénickými prostriedkami. Scénograf Jaroslav Daubrava rozdelil hĺbku javiska bielou plachtou, ktorá slúžila pre tieňohru i charakterovo a situačne ladené svietenie. To si vyžadovalo precízne narábanie s celkom aj detailmi a ustrážením štýlovej čistoty. Postupným ústupom lyrických častí v prospech dramatických v druhej polovici inscenácie sa však výtvarné prostriedky stávali viac realistickými.

Inscenačnú tradíciu Hájnikovej ženy v slovenských divadlách rozširujú aj realizácie neprofesionálnych súborov. Medzi nimi sa vyníma inscenácia dolnokubínskeho súboru V. O. S. P. Hviezdoslav, ktorú v roku 1999 pripravil poslucháč divadelnej réžie na VŠMU, výrazná osobnosť amatérskej divadelnej scény Silvester Lavrík ako divadelnú polemiku s dovtedajšou interpretačnou a percepčne zakonzervovanou tradíciou. Zachoval Hviezdoslavov verš, aby poslužil kreovaniu novej poetickosti diela. Tvorcovia pracovali s tými segmentmi pôvodnej fabuly, ktoré prezentujú milenecké a manželské peripetie mladých ľudí. Prostredníctvom ľahko erotických motívov ho poľudštili a zvolenými výrazovými prostriedkami ho zbavili pôvodného dobového kontextu. Ústredným hrdinom sa stal Michal (Miroslav Beňušik), ktorého výkon osciloval medzi pasívnym podľahnutím Hankinej ženskosti a hrdinskou odvetou za Artušove chůfky. Tvorcovia multiplikovali postavu Hanky do štyroch podôb (Martina Kutlíková, Eva Rožteková, Jana Piecková, Tatiana Záhorová). V takomto znásobení boli pre Michala ozvenou, zatiaľ čo pre Artuša (Milan Ilčík) štvornásobnou ponukou. Romanticko-baladická poetika nebola samoučelná, zvýrazňovala kontrasty realistického príbehu, čím zvyšovala účinnosť dramatického napätia. Podobne ako Básnik (Karol D. Horváth), ktorý nebol rozprávačom príbehu, skôr decentným manipulátorom, miestami aj súčasťou villániovskej kompánie, avšak udalosti ovplyvňoval aj vtedy, keď k nim nezaujímal žiaden postoj, rešpektíve do nich nijako nezasahoval.

Herci kreovali postavy prostredníctvom tých výrazových prostriedkov, ktoré podčiarkovali insitné vyznenie charakterov. Javisková reč a pohyb boli artikulačne a intonačne hyperbolizované, na niektorých miestach umocnené zborovou synchronizáciou. Réžisér tak dosiahol potrebný odstup od analyticko-psychologických vrstiev postáv, ktoré svoje konanie účinne vonkajškovo zobrazovali a vnútorne presvedčivo komentovali. Napomáhal tomu aj štylizovaný pohyb, ktorý naračné pasáže paralelne ilustroval alebo následne karikoval. Na jednoduchej scéne (debna, stôl, stoličky) vystačili inscenátori s minimom rekvizít, ktoré v hereckej akcii nadobúdali viacero významov.

Inscenačný výsledok bol z poetologického hľadiska štýlovo čistý a synteticky vyrovnaný. Druhovo ho možno zaradiť k typu maloformistického divadla, ktoré presakovalo do ochotníckej činnosti už od sedemdesiatych rokov minulého storočia. Silvester Lavrík a Karol D. Horváth ním nadväzovali na vlastné divadelné postupy na amatérskej pôde. Divácky úspešná dolnokubínska inscenácia bola tiež vnútrodivadelnou polemikou, ironizujúcou patetické a romantizujúce tendencie v slovenskom divadle a filme. Použitím a formou spomínaných výrazových prostriedkov v istom zmysle nadväzovala na jednu z parodických línií v slovenskom dramatickom umení, ktorá ľahkou a úsmevnou formou zobrazovala kultúrne a umelecké fenomény našej minulosti ako odmytizované legendy.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Tu možno spomenúť napríklad film *Pacho, hybský zbojník* či inscenáciu *Jánošík* Radošinského naivného divadla.

## Záver

Pavol Országh Hviezdoslav v *Hájnikovej žene* vytvoril silný dramatický príbeh, ktorý umeleckou hodnotou a spôsobom riešenia dramatického konfliktu možno postaviť na roveň veľkých diel svetovej dramatiky. Jej nesporné kvality ako literárno-dramatického prototextu sa pre dramaturgie slovenských divadiel stali výzvou, s ktorou sa mali ambíciu umelecky vysporiadať a obohatiť tak repertoár o ďalšie dielo našej národnej literatúry. Rozhodujúcou sa ukázali dramaturgické, a to tak na fabulačnej, ako aj jazykovej úrovni. Synkretický žáner lyricko-epickej básnickej skladby prekonávali tvorcovia rôznymi spôsobmi a pri tvorbe budúceho javiskového sujetu zvolili diferentné prístupy: (a) preferenciu divadelne jednoznačnejších epických častí pred opisno-naratívnymi časťami, (b) sústredenie sa na najdramatickejšie pasáže, (c) poetizáciu a lyrizáciu príbehu, (d) intertextualitu ako novú príbehovú kvalitu. Taktéto prístupy oscilovali medzi nedôverou v javiskovú účinnosť opisných častí a ich adekvátnym povýšením na úroveň epických prístupov. Zároveň možno sledovať postupnú snahu tvorcov zbavovať predlohu jej folkloristického zovretia, niekedy však na úkor jej integrálneho charakteristického chronotopového určenia.

Inscenačná previazanosť s divadelne adaptovanou predlohou musela prekonať aj komunikačné a percepčné problémy. Tvorcovia väčšinou zachovali špecifický Hviezdoslavov jazyk. Ten sa stal prekážkou iba pre žilinskú dramaturgiu z roku 1991, ktorá vychádzala z predpokladu jeho percepčnej neúnosnosti. Ukázalo sa, že intervencia do dištinktívnej zložky textu nemusí v novej semiotickej štruktúre znamenať vyriešenie komunikačných problémov. A vice versa, že zachovanie takejto zložky v jej pôvodnej verzii neznamená záruku kvality ďalších zložiek inscenácie.

Režisér Jozef Palka pripravil päť inscenácií *Hájnikovej ženy* (vrátane obnovenie žilinskej premiéry). Stala sa preňho celoživotnou výzvou. Dramaturgické upravoval, rozširoval, no predovšetkým sa snažil nájsť čo najúčinnější inscenačný kľúč. Prvá inscenácia z roku 1955 bola prelomovou v zmysle dramaturgickom, menej už inscenačnom. Neskôr sa dramaturgicko-objavný potenciál vytrácal a Palka hľadal nové scénické možnosti a postupy. Ani výrazná zmena sujetu (1976) nepriniesla režisérovi taký výsledok, ktorý by sa mohol v slovenskom divadle považovať za inscenačne prelomový. Košická inscenácia Jána Ondrejku (1976) sa mohla oprieť o dramaturgicky zaujímavú scénickú úpravu, vo vyváženosti jednotlivých zložiek za ňou však zaostávala. Žilinské prebásnenie Hviezdoslavovho verša (1991) sa realizovalo v nových politicko-spoločenských podmienkach. Bola to aj istá polemika s dovtedajšou „nedotknuteľnosťou“ národného barda slovenskej literatúry a umenia i s pietnym vzťahom k nemu. Nová, zosúčasnená jazyková verzia však nestačila na dosiahnutie vyváženej inscenácie. Naopak, dramaturgicko-režijný koncept Kamila Žišku (2015) a scénický žánrový posun Silvestra Lavríka (1999) ukázali, že umelecká kvalita diela a jeho adekvátna percepčná odozva môžu byť výsledkom ujasneného holistického prístupu k inscenovaniu tak náročnej predlohy, a to bez ohľadu na spôsoby a formy, ktorými je možné tento cieľ dosiahnuť.

V doterajšej slovenskej divadelnej praxi nemožno v prípade *Hájnikovej ženy* hovoriť o inscenačnej tradícii. Ide skôr o snahy scénicko-dramatickými výrazovými prostriedkami prekonať nástrahy špecifického jazyka a žánru. Hviezdoslavova skladba z divadelného hľadiska naďalej ostáva otvoreným jazykovým, genologickým a semiotickým systémom, inscenačnou výzvou pre budúcich tvorcov.

**HÁJNIKOVA ŽENA [THE GAMEKEEPER'S WIFE]  
AS A DRAMATURGICAL-DIRECTORIAL CHALLENGE. ON THE RELATIONSHIP  
BETWEEN DRAMATISATION AND ITS STAGE INTERPRETATION**

**Peter HIMIČ**

Pavel Orszagh Hviezdoslav's masterpiece, the lyrical-epic composition *Hájnikova žena* [The Gamekeeper's Wife] boasts undeniable dramatic qualities, which have been reflected on by Slovak theatre in several dramatisations and productions. The study primarily analyses the dramatisation of a specific literary work in its relation to its future stage adaptation. It focuses on the relevant attempts to come to terms with a language-specific, genre-syncretic form in an inter-genre-al and intersemiotic artistic space.

**LITERATÚRA**

- ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Slovenské divadlo do roku 1919 : Súpisy A – M*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1997. 259 s. ISBN 80-85455-43-9.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav. Príde vlčík, schytím tľčík. (Kritický zápisník). In *Kultúrny život*, 1966, roč. 21, č. 39, s. 4, 23. 9. 1966.
- G. R. Hájnikova žena v Trnave. In *Práca*, 1965, roč. 20, č. 59, s. 4, 10. 3. 1965.
- GBÚR, Ján. *Hájnikova žena – príbeh o osudovej príťažlivosti v láske, ktorú zachránili pravda a nebo*. [Rukopis], 2021.
- GBÚR, Ján – HIMIČ, Peter. *Pavol Országh dramatik*. Prešov : Náuka, 2002. 254 s. ISBN 80-89038-14-X.
- GRYM, Pavel. Dvě slovenské hry na českých scénách. In *Slovenské divadlo*, 1956, roč. 4, č. 5, s. 402 – 411.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Hájnikova žena*. Dramatizácia Jarmila Killerová-Noskovičová, Jozef Pálka. Žilina : Krajské divadlo, 1955. 61 s.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Hájnikova žena*. Dramatizácia Jarmila Killerová-Noskovičová, Jozef Pálka. Bratislava : DILIZA, 1960. 57 s.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Hájnikova žena*. Dramatizácia Ján Ondrejka. Košice : Štátne divadlo, 1976. 68 s.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Hájnikova žena*. Prebásnil a dramatisácia Štefan Moravčík. Žilina : Mestské divadlo, 1991. 102 s.
- HVIEZDOSLAV, Pavol Országh. *Hájnikova žena*. Dramatisácia Kamil Žiška. In *Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Spišská Nová Ves : Spišské divadlo, 2015.
- INŠTITUTORISOVÁ, Dagmar. Mestské divadlo : Stála profesionálna scéna. In *Žilina*, 1991, roč. 1, č. 7.
- JABORNÍK, Ján. Vývinové premeny slovenskej divadelnej réžie a generačná otázka. In *Ján Jaborník : Historik, teoretik a kritik divadla*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 324 – 349. ISBN 978-80-8190-041-9.
- JABORNÍK, Ján. Žilinské profesionálne divadlo 1949 – 1969. In *Ján Jaborník : Historik, teoretik a kritik divadla*. Bratislava : Divadelný ústav, 2018, s. 355 – 371. ISBN 978-80-8190-041-9.
- J. J. [Ján Jaborník]. Hviezdoslav na našej scéne. In *Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Prešov : Divadlo Jonáša Záborského, 1965, s. 2.
- J. K. In *Národné noviny*, 1909, roč. 40, č. 91, s. 1 – 2, 5. 8. 1909.
- Kritická platforma Dotyky a spojenia 2015. In *kod*, 2015, roč. 9, č. 7. Nestráňované. ISSN 1337-1800.
- LAJCHA, Ladislav. *Dokumenty SND 1939 – 1945 : Divadlo v rokoch vojny*. Bratislava : Divadelný ústav, 2000. 585 s. ISBN 80-88987-17-2.

- LEJKOVÁ, Lucia. Hviezdoslav v rozpakoch. In *kod*, 2015, roč. 9, č. 3, s. 21 – 24. ISSN 1337-1800.
- MICHAELLI, Daňo. Inscenácia „Hájnikovej ženy“. In *Kultúrny život*, 1955, roč. 10, č. 17, s. 7, 10, 23. 4. 1955.
- MORAVČÍK, Štefan. ...aby Hviezdoslav z neba zostúpil. In *Slovenské pohľady*, 1995, roč. 4 + 111, č. 2, s. 89.
- ONDREJKA, Ján. Zamyslenie nad „Hájnikovou ženou“. In *Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Košice : Štátne divadlo, 1976, s. 9.
- PAŠTEKA, Július. Umelecké princípy Hviezdoslavovej dramatiky (Rozbor vývinu a štruktúry jeho tvorby). In *Pohľady na slovenskú dramatikú, divadlo a kritiku I*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998, s. 85 – 136. ISBN 80-85455-62-5.
- Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Prešov : Divadlo Jonáša Záborského, 1965. 10 s.
- Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Košice : Štátne divadlo, 1976. 14 s.
- Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Žilina : Mestské divadlo, 1991. 6 s.
- Pavol Országh Hviezdoslav: Hájnikova žena*. [Bulletin k inscenácii]. Spišská Nová Ves : Spišské divadlo, 2015. 112 s.
- PORUBJAK, Martin. Hájnikova žena. In *Pravda*, 1967, roč. 48, č. 275, s. 2, 5. 10. 1967.
- ROBERTSOVÁ, Dagmar. *Nerozrezaná dráma*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007, 172 s. ISBN 80-223-2324-6.
- SLIVKO, Ján. Na záver Festivalu slovenských a českých hier. In *Divadlo*, 1956, roč. 7, č. 6, s. 493 – 497.
- ŠIMKOVÁ, Soňa. Hájnikova žena – rýchlo a lacno. In *Pravda*, 1976, roč. 57, č. 59, s. 5, 10. 3. 1976.
- ŠTÚROVÁ, Nelly. Klenot poézie na košickej scéne. In *Film a divadlo*, 1976, roč. 20, č. 14, s. 26 – 27, 13. 7. 1976.
- VÁH, Juraj. Naše divadlá: medzi medzníkmi. In *Film a divadlo*, 1960, roč. 4, č. 15, s. 17, 15. 8. 1960.

Peter Himič  
Fakulta dramatických umení  
Akadémia umení v Banskej Bystrici  
J. Kollára 22  
974 01 Banská Bystrica  
e-mail: himicpeter@gmail.com