DRÁMA A DIVADLO PO VOJNE ROZREZANÉ

Dagmar Kročanová: *Nerozrezaná dráma*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2018. 171 s. ISBN 978-80-223-4561-3

Literárna vedkyňa a kritička Dagmar Kročanová sa dlhodobo a systematicky venuje analýze, kritike a interpretácii diel slovenských autorov medzivojnového a povojnového obdobia – prvej polovice 20. storočia –, pričom v akčnom rádiu jej vedeckého skúmania stoja najmä dráma a divadlo. Často sa zameriava na obchádzané či nespracované témy, nové a originálne, ktoré dosiaľ unikali pozornosti literárnych historikov, teatrológov a iných bádateľov. Odborné práce Dagmar Kročanovej sa vyznačujú fundovanosťou a dôkladnou erudíciou literárnej teoretičky, zaujmú najmä výnimočnou minucióznosťou analýzy literárneho (dramatického) textu. Vo vedeckom výskume čerpá nielen z aktuálnych poznatkov literárnej vedy a literárnej histórie, ale opiera sa aj o najnovšie bádania z filozofie, teatrológie, sociológie, čo potvrdzuje i jej publikácia *Nerozrezaná dráma. O slovenskej dráme a divadle v rokoch 1945 – 1949*, ktorá vychádza v druhom nezmenenom vydaní. V knihe autorka predložila mnohé výskumy, ktoré čiastkovo postupne publikovala v predchádzajúcich rokoch v časopisoch alebo zborníkoch; niektoré časti knihy vznikli aj prepracovaním starších prác. Monografia je tak syntézou a v istom zmysle i završením Kročanovej doterajších vedeckých aktivít v oblasti slovenskej drámy, keď sa drámu – literárnymi kritikmi často prehliadaný umelecký druh – usilovala zaradiť práve do literárnohistorickej perspektívy. Ako konštatovala v úvode publikácie, presah drámy „pomimo literatúry, jej kontakt s inými druhmi umenia a prostredníctvom divadla jej fungovanie v spoločnosti“ (s. 3) boli tými faktormi, ktoré vyhovovali jej inklinovaniu uvažovať o dráme nielen v čisto literárnych kategóriách.

V monografii *Nerozrezaná dráma. O slovenskej dráme a divadle v rokoch 1945 – 1949* možno vystopovať hneď niekoľko línií. Prvú tvorí literárnohistorická a literárnokritická analýza dramatickej tvorby autorov skúmaného obdobia, druhú podrobná interpretácia drám s presahom do spoločenského a umeleckého dobového kontextu a tretiu líniu rekonštrukcia inscenácií. Namiesto detailných teoretických aspektov drámy sa autorka sústredila na interpretáciu hier. Dôraz kladie na poetiku a význam dobovej drámy, všíma si jednotlivé konštrukčné prvky, akými sú motívy, dej, napätie, priestor, čas, repliky, dramatické postavy. Každú interpretáciu dramatického textu dopĺňa súdobými recenznými a kritickými ohlasmi na inscenácie. Vlastné analýzy konfrontuje s dostupnou odbornou literatúrou zameranou tak na drámu ako aj na inscenácie a pripája k nim i dobové recenzie knižných vydaní drám, ktoré rovnako podrobuje ďalšiemu konfrontačnému skúmaniu.

Nepochybne zaujímavým je aj samotný, na prvý pohľad možno až hrôzostrašný, titul knihy pripomínajúci literárne diela, v ktorých príčastie v názve evokuje viaceré otázky. Skutočne netradičný epiteton postavený pred drámu sugeruje čitateľovi ešte pred otvorením knihy úvahy o skrytom tajomstve, či paradoxne predsa len nepôjde o primárny význam lexémy „rozrezaný“, teda rozdelený na časti. Môže sa začať pohybovať v rovine ostrého vnikania alebo až usmrcovania, pravdaže, v antagonickom význame, teda nenaplnenia takéhoto zámeru. Na druhej strane sa čitateľovi ponúka metaforické riešenie v zmysle uzavretosti či možno ideologickej neprístupnosti k analyzovanej dráme. Už po prečítaní úvodných viet je zrejmé, že názov *Nerozrezaná dráma* upozorňuje na obsah – nejde tu o prenesený, ale o skutočný, bezpríznakový zmysel slova rezať, keď autorka využila jeho prvotný, neobrazný význam v zmysle delenia na časti pomocou ostrého nástroja. Pri skúmaní dramatických textov, ktoré vznikali v rokoch 1945 – 1949, musela totiž najprv stránky pôvodných vydaní drám rozrezať, aby sa dostala k predmetu svojho výskumu. V istých prípadoch bola často prvou čitateľkou knižného vydania (pred ňou drámu očividne nik nečítal, keďže stránky zostali spojené), čo podľa nej môže naznačovať nielen „nezáujem čitateľov o dané diela, ale aj ich okrajovosť z hľadiska literárnej histórie“ (s. 3). A práve príčinu percepčnej okrajovosti, zvlášť tej literárnej, hľadá Kročanová v jednotlivých kapi-

tolách nepochybne inšpiratívnej monografie, v ktorej sa zamerala na dlhodobo „nedotknutú" i „nedotýkanú" drámu a následne aj na jej javiskovú podobu. Na tomto mieste musíme ešte poznamenať, že rozrezávanie sa netýka všetkých skúmaných textov, medzi analyzovanými dielami nájdeme aj drámy etablovaných, známych a často uvádzaných autorov.

Prvotným popudom k napísaniu knihy bol grantový projekt venovaný literatúre štyridsiatych rokov 20. storočia, do ktorého sa autorka zapojila a postupne oblasť svojho výskumu rozšírila aj na drámu a divadlo. Jej hlavným cieľom bolo vrátiť medzivojnovú drámu a drámu povojnového desaťročia do literárnohistorickej perspektívy, vymaniť ju zo zakliatych osídel obchádzaného literárneho druhu. V monografii sa zamerala na pôvodnú dramatickú produkciu ohraničenú dvomi mimoliterárnymi medzníkmi, ktorými sú koniec 2. svetovej vojny a začiatok nového štátneho systému po februárovom prevrate (dôsledky ktorého boli naplno viditeľné od roku 1949). Uvedomovala si, že hoci išlo o krátke historické obdobie v dejinách Československa, pre ďalší umelecký vývin a smerovanie sa ukázalo ako nesmierne dôležité. Vďaka podrobným analýzam sa Kročanovej podarilo poskytnúť takmer úplný a koncízny obraz o pôvodnej dramatickej tvorbe v rokoch 1945 – 1949, keď bolo v slovenských divadlách inscenovaných asi štyridsať pôvodných hier. Do monografie sa jej zmestilo takmer tridsať hier. Vyhla sa interpretácii veselohier a inscenácií pre deti, výnimku urobila len pri satirickej hre Ivana Stodolu *Kde bolo, tam bolo* z roku 1947. Hra ju zaujala z teatrologického hľadiska vzhľadom na prieťahy spojené s javiskovým uvedením, v ktorých Kročanová vidí náznaky problematizácie „slobody umeleckého prejavu" (s. 115) v povojnovom období a inscenačné osudy hry sa jej javia ako „návrat k cenzúrnym praktikám" (s. 117) bezprostredne predvojnových a vojnových rokov.

Väčšina hier, ktoré autorka v monografii analyzuje, vyšla knižne práve v skúmanom období a následne bola aj inscenovaná. Tu Kročanová zároveň poukazuje na dopyt po pôvodnej dráme, ktorý pripisuje rozvoju profesionálneho divadla na Slovensku po roku 1945, keď mnohé z hier boli písané pre konkrétny súbor alebo na konkrétnu príležitosť. Jej cieľom bolo poskytnúť čo najúplnejší obraz o pôvodnej dráme s dátumom vzniku medzi rokmi 1945 – 1949, pričom sa zamerala najmä na hry, ktoré vyšli knižne a zároveň boli inscenované. V ojedinelých prípadoch sa venovala aj hrám, ktoré zostali len v knižnej podobe – takou je hra Juraja Váha *Poslední a první*, ktorá vyšla až v roku 1949 a nemohla už „vyhovovať novopostulovaným nárokom na divadlo" (s. 24), či veršovaná hra Štefana Žáryho *Slnovraty*. A naopak, autorka si všíma aj opačnú tendenciu, keď dráma nebola textovo fixovaná a zachoval sa iba záznam o predstavení. V takýchto prípadoch sa podujala na rekonštrukciu inscenácie na základe recenzií, fotografií, režijných kníh či iných dokumentačných materiálov. Ide tu najmä o tzv. lyrické hry, ktoré autorka správne vyhodnocuje ako zásadné a v dejinách slovenského divadelníctva profilové inscenácie – tak napríklad legendárnej *Maríne* v réžii Jozefa Budského vymedzila dostatočný priestor doplnený o digresiu kritického diskurzu dobových recenzií a polemík (s. 137 – 140).

Autorka rozdelila knihu do ôsmich rozsahom i kvalitou vyrovnaných kapitol postavených na spoločnom tematickom základe: I. *Katastrofická a apokalyptická téma*; II. *Boh a človek*; III. *Noci pravdy a vykúpenia (O človeku, vášni a vine)*; IV. *Návraty, križovatky a cesty – holokaust v slovenskej dráme v období 1945 – 49*; V. *Slovenské národné povstanie*; VI. *Spoločenské hry*; VII. *„Kríza" drámy 1 – lyrické tendencie v dráme* a VIII. *„Kríza" drámy 2 – poézia ako scenár*. Už samotné názvy kapitol napovedajú, že jednotlivé okruhy tém boli determinované opakujúcimi sa motivickými a tematickými prvkami, ktoré autorka nachádzala pri interpretácii hier a zároveň v nich vystopovala tri základné línie. Pre hry tematicky zaradené do kapitol o apokalypse a katastrofizme, o vzťahu Boha a človeka, o hľadaní pravdy a vyrovnávaní sa s vinou je príznačné zásadné riešenie ideového problému; hry koncentrované do kapitol o vojne, holokauste a Povstaní sa vyznačujú príklonom k realite a zameraním sa na aktuálne témy; tretia línia inklinujúca k avantgarde, v ktorej dominuje tzv. lyrická dráma, sa zámerne usiluje „obhájiť autonómnosť umenia a zbaviť ho spoločenskej účelovosti" (s. 146).

Autorka v závere publikácie konštatuje, že v rámci obdobia „možno s určitosťou hovoriť jedine o oscilovaní medzi mimetickosťou a antimimetickosťou, resp. medzi realizmom a avantgardou“ (s. 146).

Je zrejmé, že rôznorodosť motívov, vonkajšej a vnútornej stavby i poetologických prúdov spôsobili, že tematicky vymedzené kapitoly nemajú jednotnú podobu, pretože v nich dochádza k prevrstvovaniu významotvorných prvkov a presúvaniu dôrazov pri interpretácii. No aj napriek tomu pôsobí monografia kompaktne a poskytuje ucelený pohľad na dobovú dramatiku. Dôležitú úlohu pri interpretácii tu zohráva faktor percepcie diela v dvoch rovinách, literárnej a teatrologickej. V kapitolách vidno autorkin presah z literatúry do divadelného umenia – výskumy stavia na prekračovaní drámy za oblasť literatúry, do popredia dáva kontakt drámy s inými druhmi umení, nielen tých slovesných. Práve spomínaný presah ju provokuje aj irituje a vedie k postupu, keď čitateľovi demonštruje prednosť drámy (ako špecifického literárneho druhu), ktorá ako jediná má v sebe implikovanú transformáciu do iného semiotického systému, čo umožňuje jej priamy dosah na percipienta a následné spätné reakcie. Vďaka spomínanej výnimočnosti si tak možno všímať fungovanie drámy v súdobej spoločnosti. Popri spomínaných ôsmich kapitolách obsahuje publikácia aj do tabuľky zhrnutý *Prehľad hier a inscenácií interpretovaných v monografii*.

Analýzy hier v jednotlivých kapitolách majú podobnú štruktúru. Autorka sa najskôr zameria na okolnosti vzniku hry, priblíži jej dej, postavy a motívy; neraz sa podrobne venuje jednotlivým dejstvám – pre charakterizovanie postáv a objasňovanie vybraných (dôležitých) motívov využíva metódu ilustrovania úryvkami z hry. Postavy často charakterizuje veľmi precízne, pedantne podáva duševný profil osoby, vystihuje povahové črty postáv, hodnotí ich konanie. Dramatickú postavu vníma duálne, v rovine textu i v rovine hry, všíma si jej konanie a akciu. Napríklad pre dramatického hrdinu Jána z Váhovej hry *Poslední a prví* podáva nasledovnú charakteristiku: „V postave Jána je obsiahnutý schizofrenický dvojník – jeho prítomné bytie sprevádza potlačované tieňové vedomie. Táto dualita minulého a prítomného Ja je vyjadrená aj jeho zamestnaním a oblečením – letecký dôstojník a uniforma patria minulosti, teraz Ján vystupuje ako farmár“ (s. 26). V hrách hľadá Kročanová základný princíp výstavby konfliktu, kompozičnú a významovú funkciu jednotlivých motívov, prvkov, tém. Všíma si podobu konfliktu a dramatického napätia, sleduje výstavbu postáv a replík a podrobne sa zastaví aj pri priestorovom a časovom situovaní hier. Motivické prvky porovnáva so svetovou i domácou drámou a literatúrou, hľadá paralely, konfrontuje. V závere každej tematickej kapitoly nachádza spoločné črty i markantné rozdiely v sledovaných dramatických dielach. Pri analýze vždy sprostredkuje aj náhľady a poznatky iných autorov (teoretikov drámy a divadla, svetových spisovateľov, literárnych vedcov), nimi podloží vlastný výskum, prípadne ho konfrontuje a podáva nové závery. Všetky postuláty a zistenia ilustruje citáciami z drám alebo z dobovej tlače. Rozsiahlejšie úryvky z hier uvádza v práci aj s cieľom priblížiť „autorský spôsob budovania replík a jazyk drám“ (s. 5). Na tomto mieste treba pripomenúť, že všetky pôvodné pramene cituje v origináli – s gramatickými chybami, preklepmi, v dobovej jazykovej podobe, neopravuje ich podľa súčasnej normy a rovnako používa pôvodnú podobu pri uvádzaní názvov divadiel a vlastných mien.

Pri názvoch kapitol načrela Kročanová aj do divadelnej terminológie, a to najmä na miestach, kde jej literárno-vedecký slovník neposkytoval adekvátne vyjadrenia. Išlo o prípady, keď sa do drámy dostali iné než dramatické tendencie a dráma sa ocitla v osídlach susedného, lyrického žánru. V posledných kapitolách knihy, kde nájdeme aj podnadpis *Intermezzo* (s. 126), sa zamerala na inscenácie, v ktorých tvorcovia hľadali paralely medzi poéziou a drámou alebo nachádzali dramatickosť v poézii. Autorka tu sleduje hry, kde dominuje silná imaginatívnosť a subjektívnosť, dramatický dej a napätie sú anulované a do drámy je inkorporovaná poézia, čo je na úrovni inscenácie manifestované zámenou hrania na recitáciu a podporou akustickej zložky na úkor vizuálnej. Nástup nového typu drám síce označuje v názve kapitoly „krízou“ drámy, ale úvodzovky pri slo-

ve kríza jasne naznačujú, že autorka považuje túto oblasť dramatických textov a inscenácií za problematickejšiu než by sa na prvý pohľad zdalo, a tak jej v knihe venuje dostatočnú pozornosť.

Volanie divadla po inovácii a po experimente vo výstavbe drámy precizuje na debutovej hre Leopolda Laholu *Bezvetrie v Zuele* (s. 120 – 125), ktorú v duchu k analogickej klasifikácii Oskara Čepana charakterizuje ako „lyrizovanú" drámu, ďalej na Karvašovej hre *Hra o básnikovi* (s. 126 – 127), a napokon sa podrobne venuje hre Štefana Žáryho *Slnovraty*. Tá už v čase vzniku (napísaná 1941, knižne 1946) predstavovala „produktívnu líniu vývoja drámy presadzujúcu sa v ND od roku 1936" (s. 127), no na javisku nikdy nebola uvedená. Do kapitol o objavovaní dramatickosti v lyrike zaradila Dagmar Kročanová aj analýzy inscenácií, pásiem poézie či príležitostných predstavení, ktoré vznikali na základe poézie alebo adaptáciou lyrického diela (napr. pásmo *Ave Eva*, folklórne pásmo *Rok na dedine*, inscenácia *Smrť Jánošíkova*). Je pozoruhodné, že pri rozbore Budského inscenácie *Marína* z roku 1948 nezostala len pri komparácii Sládkovičovej poézie a Budského javiskového tvaru, ale v samostatnej podkapitole sa venuje kritickej reflexii a dobovým diskusiám o *Maríne*, pričom správne konštatuje, že reakcie na inscenáciu „ukázali razantnosť, s akou kritika akceptovala komunistickú ideológiu a aplikovala jej argumentáciu na kultúru" (s. 140), čo napokon viedlo k myšlienke, aby sa divadlo stalo prostriedkom infiltrácie a usmerňovania más.

Treba vyzdvihnúť, že autorka podáva v publikácii závery podrobného výskumu postaveného na skúmaní dobových archívnych dokumentov. Opierala sa o „nerozrezané" pôvodné vydania hier (tento špecifický úkaz sa dostal aj do názvu monografie), o režijné knihy, recenzie, bulletiny či autorské názory a výpovede. Vďaka častému využívaniu súdobého materiálu vyniká v monografii autentická výpoveď doby, čo svedčí o autorkinej schopnosti (znovu)objavovať už dávno zabudnuté či nechcené a tiež o úsilí podať nestranný výsledok. Nevynechala ani skúmanie celkového javiskového tvaru, všíma si výtvarnú i hudobnú zložku inscenácií. V mnohých prípadoch sa zmieňuje nielen o dobových predstaveniach, ale aj o neskorších inscenáciách, a to najmä o tých, v ktorých zaznamenala podnetné posuny v interpretácii. Tento prístup svedčí o prekonávaní hraníc primárneho, úzko špecifikovaného výskumu, keď autorka ide do hĺbky, uvažuje o dráme v celistvosti a v presahoch do ďalších oblastí divadelného umenia. V úsilí vyhnúť sa možným interpretačným skresleniam či teoretickým analýzam a porovnávaniam využíva novšie odborné práce o jednotlivých hrách či autoroch len v minimálnej miere – dôraz kladie na autentický dobový materiál a vlastné interpretácie. Jej prácu možno vnímať ako vyrovnávanie sa so známymi literárnymi osobnosťami, dramatickými textami, ale i dobovými udalosťami a faktami optikou súčasníčky, ktorá má odlišný názor na drámu predmetného obdobia než autori štúdií, ktorí boli priamymi účastníkmi diania. Ako sme už uviedli, dramatické dielo si všíma nielen ako samostatný literárny komunikát, ale sleduje aj jeho premenu do javiskovej podoby a zároveň ho vníma aj na pozadí lyrickej, prozaickej i širšej umeleckej produkcie sledovaného obdobia. Takýto prístup k dramatickému textu možno považovať za komplexný, poskytujúci široký obraz nielen o východiskovom texte, ale tiež o jeho transformácii do nového semiotického systému. A hoci si aj samotná autorka uvedomuje známu pravdu, podľa ktorej dráma nestojí na predných priečkach záujmu literárnej histórie (v dejinách literatúry je to vždy až ten „tretí" literárny druh), musíme vyzdvihnúť, že renomovaná literárna vedkyňa sa venovala v takej miere a rozsahu práve dráme.

Publikácia *Nerozrezaná dráma. O slovenskej dráme a divadle v rokoch 1945 – 1949* autorky Dagmar Kročanovej si zaslúži, aby sa stala predmetom diskusie nielen literárnych teoretikov, ale aj teatrológov, a najmä výbornou pomôckou pre študentov humanitných a umeleckých fakúlt. Určite je nechýba potenciál sugerovať čitateľovi analytické i interpretačné uvažovanie o dramatickej literatúre a zároveň nepochybne ponúka aj mustru pre komplexnú rekonštrukciu ešte „nerozrezanej" inscenácie.

Juliana Beňová