



DIVADELNÉ REFLEXIE SLOVENSKEJ REPUBLIKY 1939 – 1945 V 21. STOROČÍ

LUCIA MIHÁLOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy,
Centrum vied o umení Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Štúdia sa zaoberá podobami Slovenskej republiky 1939 – 1945 v slovenskom divadle po roku 2000. V súčasnosti sledujeme silnú dramaturgickú tendenciu prinášať na javiská reflexiu dejinných udalostí z rôznych historických období, pričom jedným z najviac zobrazovaných je práve obdobie 2. svetovej vojny. Jej tematizovanie nachádzame tak v inscenáciách pôvodných divadelných hier, ako aj v dramatizáciách literárnych diel. Prvá časť štúdie sa venuje zobrazovaniu Slovenskej republiky v inscenáciách uvedených po roku 2000 (*Tiso, Stalo sa prvého septembra, Rabínka, Holokaust, Povstanie, Obchod na korze, Polnočná omša, Tichý bič, Kým kohút nezaspieva*). Druhá časť je zameraná na analýzu vybraných tematických prvkov, ktoré ponúkajú inscenácie spadajúce do tohto okruhu a ktoré sa objavujú v novej optike tvorcov tzv. generation of postmemory.

Kľúčové slová: Slovenská republika 1939 – 1945, arizácia, holokaust, Slovenské národné povstanie, súčasné slovenské divadlo

Historické udalosti, ktoré mali vplyv na formovanie národného povedomia Slovákov, sa stali obzvlášť po roku 2000 výrazným zdrojom inšpirácie slovenských divadelníkov. Na javiská sa dostávajú osudy významných národných dejateľov aj obyčajných ľudí poznačených chodom dejín.¹ Medzi najčastejšie zobrazované historické obdobia patrí 2. svetová vojna. Inscenácií s touto tematikou pribudlo najmä po roku 2010. Zaoberajú sa k tomu prispeli významné výročia v rokoch 2012 (70. výročie transportov Židov z územia Slovenska) a 2014 (70. výročie Slovenského národného povstania). Dramaturgie viacerých divadiel pripomenuli udalosti 2. svetovej vojny a ponúkli priestor súčasnej umeleckej reflexii týchto udalostí. V centre záujmu divadelníkov sa tak ocitli osobné výpovede a spomienky (Georg Tabori: *Matkina guraž*, SND 2012), odkrývanie kontroverznej minulosti umelcov (Valeria Schulzová, Roman Olekšák: *Leni*, SND 2013), pátranie po koreňoch násillia (Jonathan Littell: *Láskavé bohyně*, SND 2014) či prízvukovanie nezáujmu o vlastnú minulosť a ľahostajnosť k historickým udalostiam (Elfriede Jelinek: *Rechnitz – anjel skazy*, SND 2013).

Inscenácie historicky rámcované vojnou ponúkajú dramatické príbehy naplnené emóciami, keďže vo väčšine prípadov ide o vrcholne vypäté situácie, o otázky života, smrti, viny, nevinu, spravodlivosti, krivdy. Hoci sa v slovenských inscenáciách zasadených do vojnového obdobia nestretávame so zobrazovaním smrti a utrpenia Židov v koncentračných táboroch, povedomie o hrôzach a nebezpečenstve je v nich neustále implicitne prítomné. To so sebou prináša vzrušujúci dramatický náboj, kto-

¹ Viac pozri KNOPOVÁ, Elena. Podoba a funkcie súčasnej slovenskej divadelnej dramaturgie po roku 2000 – premostovanie rokov deväťdesiatych. In *Slovenské divadlo*, 2017, roč. 61, č. 3, s. 206 – 218.

rý však môže ľahko skĺznuť do citového vydierania divákov. Emotívnosť príbehov je preto často tlmená princípmi tzv. brechtovského divadla, komentovaním, odstupom, nadhľadom. Ambíciou tvorcov nie je šokovať diváka, dojímať ho a vyvolať v ňom emócie, ale nastoľovať zásadné otázky morálky.

Jednou z ciest vyrovnávania sa s národnou minulosťou je reflexia reálnych udalostí a historických osobností, prostredníctvom ktorej sa umelci snažia vyvolať polemiku. Ich cieľom sa stala (re)interpretácia dejín, ich demýtizácia, rekonštrukcia. Šesť rokov samostatného Slovenska v rokoch 1939 – 1945 zanechalo v našich národných dejinách hlbokú stopu. Hoci pamätníci týchto udalostí už zväčša nežijú, o slovo sa hlásia ďalšie generácie, ktoré zaujímajú osudy predkov, dokonca v nich dokážu nájsť spojitosť so súčasnosťou. Takzvaná druhá generácia, nazývaná tiež „generation of postmemory“, nemá priamu osobnú skúsenosť s holokaustom či s 2. svetovou vojnou. O desivých udalostiach sa dozvedá zo svedectiev preživších, prípadne z dochovaných dokumentov. Od daných udalostí má odstup, nie je emocionálne zafixovaná tak, ako boli účastníci udalostí, prináša teda nový uhol pohľadu na dané obdobie.²

Súčasní divadelní tvorcovia – dramaturgovia, dramatici a režiséri – prichádzajú s provokatívnymi a kontroverznými spracovaniami tejto témy. Pre divadelné reflexie 2. svetovej vojny sú príznačné nadhľad, irónia, humor, ale aj relativizácia vojnových udalostí súčasníkmi. Teatrológka Elena Knopová charakterizuje uvádzanie hier s témou vojny a totalitných režimov, otvárajúce páľčivú tému viny a prevzatia zodpovednosti, ako jednu z výrazných dramaturgických línií súčasného slovenského divadla: „Dvadsaťte storočie bolo plné amorálnych činov, ktoré ľudia páchali v mene ideológie, zo strachu či v mene osobného prospechu. Nasadenie týchto titulov na repertoár divadiel korešpondovalo s tendenciou inscenovať hry venované politickým osobnostiam našich štátnych dejín. Zároveň vnášalo do divadelného kontextu iný uhol pohľadu, ktorým bol problém súčasnej relativizácie. Relativizácia, na ktorú divadelníci upozorňovali, súvisela s mierou zrelosti a schopnosti slovenských súčasníkov vyhodnocovať dnešné postoje v širších historických súvislostiach.“³

Umelecká reflexia obdobia 2. svetovej vojny však v slovenskom divadelnom kontexte nie je žiadnou novinkou. Prvé drámy slovenských autorov reflektujúce toto obdobie sa objavujú už koncom štyridsiatych rokov 20. storočia, keď vznikali početné dramatické texty, najmä s tematikou Slovenského národného povstania. SNP ako námet pre divadelné inscenácie sa v segmente inscenácií inšpirovaných obdobím 2. svetovej vojny javí byť v 20. storočí kľúčovým. Od päťdesiatych rokov prešiel rôznymi premenami, ktoré súviseli najmä s politickými zmenami. Povstanie figurovalo ako hrdinský príklad zjednotenia, dôležitý akt vzbury proti nacizmu, podporovalo snahy o utvrdenie národnej identity, ale stávalo sa aj kritikou doby, upadnutých mravov, či dokonca nástrojom propagandy v duchu ideológie komunistického režimu, čo malo za následok zahltenie inscenácií pátosom, heroizmom a sentimentom.⁴ Napriek tomu vznikli v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch diela, ktoré sa dodnes radia ku kleno-

² HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York : Columbia University Press, 2012. ISBN 978-0-231-15652-3.

³ KNOPOVÁ, Elena. Činoherná dramaturgia v nových podmienkach a súvislostiach. In KNOPOVÁ, Elena (ed.) *Súčasný slovenský divadlo v dobe spoločenských premen*. Bratislava : VEDA, 2017. ISBN 978-80-224-1620-7.

⁴ KROČANOVÁ, Dagmar. Na úvod k druhému zväzku. In *Voľba: vojnová a povstalecká téma v slovenskej dráme 20. storočia. 2. zväzok*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014. ISBN 978-8089369706.

tom slovenskej dramatiky a dramaturgovia i režiséri sa k nim navracajú. Takými sú napr. *Polnočná omša* Petra Karvaša a *Kým kohút nezaspieva...* Ivana Bukovčana. V sedemdesiatych rokoch obohatila dovtedy pietnu interpretáciu SNP inscenácia *Epizóda 39-44* v Divadle pre deti a mládež v Trnave. Hra Ondreja Šulaja bola scénickou montážou s použitím diel Gustáva Husáka a článkov z dobovej tlače. Inscenácia v réžii Blaha Uhlára podávala zložitý a v žiadnom prípade nie pozitívny obraz o Slovenskej republike 1939 – 1945, využívajúc pri tom značnú dávku irónie a karikatúry.

Po roku 1989 výrazne poklesol spoločenský dopyt po uvádzaní hier s vojnovou a povstaleckou tematikou, keďže divadlá sa oslobodili od povinného, často sileného reflektovania SNP.⁵ Nezáujem dramatikov však možno vnímať aj ako dôkaz vyčerpanosti témy, ku ktorej bolo po štyridsiatich rokoch jej neustáleho pripomínania veľmi ťažké dodať niečo nové a originálne. V deväťdesiatych rokoch sa k povstaleckej tematike vyjadril len Viliam Klimáček hrou *Ohne ohnivé* (1996), inscenovanou v divadle GUnaGU. S povstaleckou dramatikou predchádzajúcich desaťročí má však tento text málo spoločného, viac by sa dal pripodobniť k Šulajovej fragmentárnej karikujúcej montáži *Epizóda 39-44*. Hoci sa v ňom objavujú niektoré emblematické obrazy späté so SNP, ide najmä o ich parodizovanú, karikovanú podobu.⁶ Klimáčkovou hrou sa uzatvára divadelná reprezentácia vojnovy Slovenskej republiky v 20. storočí. *Ohne ohnivé* predznamenal nový uhol pohľadu tvorcov na dané obdobie, ktorý namiesto piety a glorifikácie využíva karikatúru, nadhľad, iróniu a grotesknosť. Tvorcovia prostredníctvom týchto postupov zbavujú tematiku SNP a všeobecne 2. svetovej vojny dlhodobých ideologických nánosov.

V 21. storočí vznikli viaceré dramatické texty s tematikou Slovenskej republiky 1939 – 1945, väčšinou na priamu objednávku divadiel. Stali sa súčasťou tematicky ladených divadelných sezón alebo dramaturgických cyklov (napr. *Endlösung* v SND, *Občiansky cyklus* Divadla Aréna, sezóna *Nezabúdame* Divadla J. Záborského v Prešove). Nejde však len o pripomínanie dôležitých dejinných udalostí a ľudských zlyhaní, ktoré spôsobili katastrofu, ale aj o hľadanie a odкрývanie nových či zabudnutých súvislostí. Popri tom tieto inscenácie priniesli možnosť vyjadriť sa k aktuálnej spoločenskej problematike (vzrastajúci neonacizmus a neznášanlivosť voči iným národnostiam), čím dali istému výseku dejín akcent nadčasovosti. Prízvukovaním súvislostí medzi súčasnou spoločenskou situáciou a spoločnosťou v období 2. svetovej vojny sa dejiny stávajú živým mementom – apelom na to, aby sme sa poučili a neopakovali chyby minulosti.

Keďže autori textov nemajú osobnú skúsenosť s 2. svetovou vojnou, využívajú dôsledné historické rešerše, ktoré v niektorých prípadoch zachádzajú až do antropologických výskumov doby a jej pravidiel určujúcich každodenný život obyčajných ľudí. Aj režiséri a výtvarníci narábajú v inscenáciách s dostupnými faktami a dobovými reáliami. Úlohou divadla však nie je podrobne zobrazovať realitu, preto inscenátori často kombinujú fakty a fikcie. Vychádzajú síce z reálnych okolností a dokumentov, ale prispôbujú si ich, dotvárajú a nanovo interpretujú. Dochádza tak k posunu, v ktorom sú fakty podriadené konečnej umeleckej výpovedi. Miera faktov a fikcie neovplyvňuje hodnotu celkovej výpovede diela a v podstate nemusí vplývať

⁵ PODMAKOVÁ, Dagmar. *Divadlo v Trnave*. Bratislava : VEDA, 2006. ISBN 80-224-0944-8.

⁶ SVORADOVÁ, Veronika. Vojnová a povstalecká téma v slovenskej dráme 20. storočia. In *Vol'ba: vojnová a povstalecká téma v slovenskej dráme 20. storočia*. 2. zväzok.



Rastislav Ballek, Martin Kubran: *Tiso*. Divadlo Aréna, premiéra 14. 4. 2005. Foto Divadlo Aréna. Snímka Oleg Vojtišek.

ani na dôveryhodnosť či autenticitu zobrazených príbehov. Realita, ktorú podávajú inscenácie, je jej umeleckou reprezentáciou, nie presnou kópiou. Preto aj zobrazovanú históriu netreba vnímať dogmaticky, ale je potrebné ju prijať v zmysle „licencia poetica“. Jednotlivé interpretácie histórie vytvárajú vlastný svet inscenácií a vďaka ich spoločným prvkom a témam dokážeme charakterizovať umeleckú reprezentáciu Slovenskej republiky 1939 – 1945 v divadle po roku 2000.

Charakteristika inscenácií s tematikou Slovenskej republiky 1939 – 1945 po roku 2000

21. storočie opäť otvára tému 2. svetovej vojny a Slovenskej republiky 1939 – 1945. V roku 2005 mala premiéru divácky úspešná a kritikou oceňovaná⁷ monodráma *Tiso* o prezidentovi Slovenskej republiky Jozefovi Tisovi, ktorú režisér Rastislav Ballek a dramaturg Martin Kubran vytvorili z autentických dokumentov (denníkov, prejavov, novinových článkov a i.). Vďaka tomu, že autori upriamili pozornosť na postavu novodobých slovenských dejín, ku ktorej sa dodnes viaže problematický a nejednoznačný výklad zo strany historikov i politikov, podarilo sa im vyvolať širokú verejnú diskusiu na tému interpretácie politických rozhodnutí Jozefa Tisa a jeho zástoja v moderných slovenských dejinách. *Tiso* je prvou striktnie dokumentárnou drámou zaoberajúcou sa obdobím vojnovvej Slovenskej republiky, a zároveň prvou z cyklu in-

⁷ Inscenácia *Tiso* získala v ankete Divadelné ocenenia sezóny DOSKY 2005 Cenu za najlepšiu inscenáciu sezóny 2004/2005. Zároveň boli režisér Rastislav Ballek a dramaturg Martin Kubran ocenení v kategórii Objav sezóny, Marián Labuda dostal Cenu za najlepší mužský herecký výkon a Peter Groll Cenu za najlepšiu scénickú hudbu.



Pavol Rankov: *Stalo sa prvého septembra*. Zľava Tomáš Gál (Peter), Soňa Norisová (Mária), Robert Roth (Ján). Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 27. 3. 2010. Réžia Kamil Žiška. Foto archív SND. Snímka Pavol Pecha.

scenárií pôvodných slovenských hier so spoločensko-politickým obsahom, ktoré v Divadle Aréna vytvorili tzv. Občiansky cyklus.⁸ Po veľkom úspechu *Tisa* nastala v inscenovaní hier s vojnovou tematikou niekoľkoročná odmlka. Až v roku 2010 mala v SND premiéru inscenácia *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)* v réžii Kamila Žišku. Hra je divadelnou adaptáciou rovnomenného románu Pavla Rankova, ktorý je aj autorom dramatizácie. Dej sa odohráva v rozpätí rokov 1938 – 1968. Zaznamenáva tak pomerne široký úsek našich dejín, pričom obdobiu Slovenskej republiky 1939 – 1945 je venovaný len krátky úsek inscenácie. Vo výstupoch odohrávajúcich sa počas 2. svetovej vojny je akcentovaná rozmanitosť národností i vierovyznaní. Hrdinami príbehu sú traja kamaráti, Čech, Maďar a Žid, žijúci na území Slovenska, ktorí medzi sebou bojujú o lásku jednej ženy. Zápas o priazeň ženy je zároveň sprevádzaný zásadnými politickými zmenami prinášajúcimi veľkú skúšku charakterov. Hrdinovia neustále balansujú medzi súkromným šťastím a politickými ambíciami, ktoré sa nedajú zlúčiť. Nestretávame sa s otvorenou nenávisťou voči Židom a Čechom, ale so stúpajúcim napätím medzi postavami. Jednou z dejových línií je odchod Žida Gabriela do pracovného tábora a jeho následný návrat. Keďže príbeh pokračuje aj po skončení vojny, objavuje sa téma zúctovania komunistov s fašistami, keď sa nemilosrdné výsluchy neraz končili smrťou vypočúvaného. Takto podaný nástup komunizmu sa na divadelných doskách objavuje po prvýkrát. Hoci sú postavy v Rankovovej hre fiktívne, ich osobné výpovede sú nasýtené faktami a dobovými reáliami, čo podporuje ich uveriteľnosť.

⁸ Inscenácia *Tiso* sa dodnes hráva, avšak v novom naštudovaní z roku 2017 s Mariánom Labudom ml., ktorý v titulnej postave nahradil svojho otca, Mariána Labudu st.



Anna Grusková: *Rabínka*. Zľava Emília Vášáryová, Ingrid Timková, Ivana Kuxová. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 3. 3. 2012. Réžia Viktorie Čermáková. Foto archív SND. Snímka Juraj Chlpík.

Od roku 2012 vzniklo viacero inscenácií reflektujúcich 2. svetovú vojnu, niektoré z nich boli zasadené do slovenského prostredia. Zvýšený záujem divadelníkov o toto historické obdobie, ktorý charakterizuje začiatok druhej dekády 21. storočia, je spojený so 70. výročím transportov Židov do pracovných a koncentračných táborov (1942), k čomu referujú dramaturgovia vo viacerých bulletinoch k inscenáciám.

V slovenskom prostredí, konkrétne v Bratislave, sa odohráva aj dokumentárna dráma Anny Gruskovej *Rabínka*. Ňou SND otvorilo dramaturgickú líniu s názvom *Endlösung* (konečné riešenie), ktorá priniesla rôzne uhly pohľadov na obdobie 2. svetovej vojny v zahraničí i na Slovensku. Po *Tisovi* bola *Rabínka* ďalšou inscenáciou zobrazujúcou človeka, ktorý sa vo vojnovom období politicky angažoval. Na rozdiel od inscenácie *Stalo sa prvého septembra* nejde o politiku, ktorá zasahuje do osobného života, ale o zobrazovanie osobností, ktoré zasahujú do politiky.

Rabínka mapuje osud bratislavskej rodáčky, Židovky Gisi Fleischmannovej, ktorá sa počas 2. svetovej vojny obetovala pre svoju komunitu a bola zavraždená v koncentračnom tábore v Osvienčime. Grusková stavia do centra pozornosti židovskú rodinu na čele so silnou emancipovanou ženou, ktorá popri neochvejnom boji o záchranu Židov odhaľuje svoj krehký vnútorný svet. Bolo paradoxom, že Gisi ako vedúca ilegálnej pracovnej skupiny na záchranu Židov využívala na dosiahnutie ušľachtilého cieľa nie príliš ušľachtilé prostriedky – podplácanie nacistických funkcionárov. Prijala ho ako jediný možný spôsob zastavenia transportov. Neúnavne písala listy zahraničným židovským organizáciám a žiadala o podporu a peniaze, ktoré by mohli zachrániť životy ľudí.



Viliam Klimáček: *Holokaust*. Divadlo Aréna, premiéra 12. 12. 2012. Réžia Rastislav Ballek. Milan Ondřík (Ambróz Králik), Petra Vajdová (Hana Kostolníková). Foto Divadlo Aréna. Snímka Roman Skyba.

Režisérka Viktorie Čermáková využila v bratislavskej inscenácii faktograficky ladenú dokumentárnu drámu, ktorá neobsahuje výrazné dramatické situácie, viacero zaujímavých tvorivých postupov. Ženské aj mužské postavy stvárňovali tri protagonistky (Ingrid Timková, Emília Vášáryová, Ivana Kuxová). Vzhľadom na použitie groteskných kostýmov, časté preoblečenia, prehovory do mikrofónov či interpretáciu piesní rôznych žánrov by bolo najpríhodnejšie pomenovať inscenačný tvar dokumentárnym kabaretom. V inscenácii je citeľná značná úcta tvorcov k osobnosti Gisi Fleischmannovej, ktorá však neskĺza do pátosu či jednostrannosti. Bráni tomu ustavičné odheroizovanie hlavnej hrdinky prostredníctvom postavy Jetty, Gisinej matky. Tá neprestáva Gisino snaženie relativizovať, spochybňuje zmysel aktivít pracovnej skupiny a vyčíta Gisi zanedbanie vlastnej rodiny. Obraz silnej a vytrvalej ženy dokresľujú okamihy zúfalstva, uvedomovania si zlyhania a vlastnej slabosti, i jej túžba po moci, čím postava Gisi naberá na plastickejšť.

Popri *Rabinke* zarezonovala v roku 2012 tiež inscenácia hry Viliama Klimáčka *Holokaust* v režii Rastislava Balleka, tvoriaca ďalšiu časť tzv. Občianskeho cyklu Divadla Aréna. Klimáček vo svojom diele vychádza zo spomienok Hildy Hraboveckej, ktorá prežila prvý dievčenský transport z územia Slovenska do Osvienčimu. Dej rámcuje postava Anny Králikovej, ktorá sa po Novembri 1989 vracia do vlasti a chce reštituovať svoj majetok. Tu však zistí, že jej rodina ho v skutočnosti arizovala. Prvá časť hry sa odohráva v kaviarni počas 2. svetovej vojny, druhá časť kdesi medzi nebom a zemou, dávno po tom, ako hrôzy spojené s holokaustom slovenských Židov odzneli a sú takmer zabudnuté. Klimáček využíva ako kľúč k reprezentácii doby rádio (resp. hlásateľa). Prostredníctvom rádia sa k divákovi dostávajú autentické správy,

reklamy, oznamy, prinášajúce pestré informácie o vtedajšom fungovaní spoločnosti. Vďaka poctivým kultúrno-historickým rešeršom vytvoril Klimáček nezvyčajne plastický obraz doby. Túto hodnotu zdôrazňuje vo svojej recenzii aj teatrologička Jana Wild: „Holokaust je dielom priam antropologickej hodnoty. Antropologickej, nielen historickej. Klimáček totiž napísal viac než len príbeh zasadený do histórie, pretože cezeň ukazuje aj dobové sociokultúrne praktiky: ako ľudia vzájomne komunikovali, k akým hodnotám sa vzťahovali, ako sa tieto hodnoty konštruovali, ako sa menili medziľudské vzťahy, ako sa odovzdáva(la) pamäť, akým spôsobom sa tvorili sociálne vrstvy, ako fungovali sociálne inštitúcie a propaganda.“⁹

Holokaust priniesol do doterajšieho kontextu inscenácii s vojnovou tematikou ironizujúci pohľad na prosperitu, kultúrny a sociálny rozmach Slovákov v Slovenskej republike, a zároveň v dovtedy nezažitej miere rozvinul tému arizácie. Sledujeme vývin viacerých postáv, ktoré arizovali židovský majetok, ich zápas s vlastným svedomím, aj povojnové zúčtovanie komunistov s navrátiťšími sa Židmi. Téma arizácie sa okrajovo rozvíja aj v paralelnej dejovej línii – v línii Anny Králikovej, ktorá reprezentuje generáciu ľudí, čo sa narodili vo vojnovom období a v dospelosti sa konfrontujú s chybami svojich rodičov. Anna sa musí vyrovnáť s faktom, že kaviareň, na ktorú si nárokuje v rámci reštitúcií, bola arizovaná, a teda pôvodne nepatrila ich rodine. Vďaka tomuto dejovému rámcu nastolila inscenácia aktuálne otázky o zodpovednosti za zločiny minulosti. Rastislav Ballek podporil ambivalentnosť témy situovaním druhej časti inscenácie do priestoru hľadiska. Vo fragmentárnych monológoch, vyrozprávaných ako retrospektívne spomienky dávno mŕtvych ľudí, sa stráca časová bariéra medzi minulosťou a súčasnosťou: ostávajú len osobné traumy, ktoré by nikdy nemali vymiznúť z nášho povedomia.

V roku 2014 sme si pripomenuli 70. výročie SNP, ktoré opäť prinieslo príležitosť otvoriť tému Slovenskej republiky 1939 – 1945 na našich javiskách. V tomto roku vznikol ambiciózny projekt *Povstanie* v Divadle Aréna, inscenácia podľa novely Ladislava Grosmána *Obchod na korze* v DJZ Prešov a nové naštudovanie Karvašovej *Polnočnej omše* v SND.¹⁰

Inscenácia *Povstanie* je divadelnou montážou textov rôznych súčasných autorov. Divadlo Aréna vyzvalo popredných slovenských a českých dramatikov, prozaikov a publicistov k napísaniu jednoaktoviek na tému SNP. V inscenačnom výbere sa ocitli texty Pavla Kohouta, Ľubomíra Feldeka, Michala Hvoreckého, Evy Maliti-Fraňovej, Slávy Daubnerovej, Martina Čičváka a Petra Lomnického. K režijnému a koncepcnému zastrešeniu projektu oslovilo divadlo režiséru a performerku Slávu Daubnerovú, ktorá priniesla scénický princíp spájajúci jednotlivé hry do jednoliateho javiskového tvaru s názvom *Povstanie*. Ako uviedla dramaturgia Divadla Aréna, slová „Slovenské“ a „národné“ boli škrtnuté zámerne, keďže ambíciou projektu bolo „očistiť SNP od ideologických nánosov a pomenovať ho ako ojedinelý prejav aktivity slovenského národa, nevynechávajúc pritom všetky paradoxy, ktoré sú s ním spojené“.¹¹

Povstanie sa skladá zo samostatných jednoaktoviek, avšak ako celok vytvára mozaiku pohľadov, názorov a tém, ktoré aj vo všetkej ich odlišnosti spája kritika zneuži-

⁹ WILD, Jana. Ruža nie je ruža nie je ruža. In *Svět a divadlo*, 2013, roč. 24, č. 3, s. 73 – 84.

¹⁰ V roku 2014 bol popri prešovskej adaptácii Grosmánovej novely uvedený aj muzikál *Obchod na korze* v Divadle Nová scéna (réžia Peter Oravec).

¹¹ Pozri <https://www.divadloarena.sk/sk/predstavenia/povstanie> [cit. 21. 2. 2018].



Povstanie. Foto Divadlo Aréna, premiéra 28. 8. 2014. Réžia Sláva Daubnerová. Foto Divadlo Aréna. Snímka Šymon Kliman.



Ladislav Grosman – Iveta Horváthová: *Obchod na korze*. Zl'ava Kveta Stražanová (Rozália Lautmanová), Boris Srník (Anton Brtko). Divadlo Jonáša Záborského Prešov, premiéra 24. 10. 2014. Réžia Marián Pecko. Foto archív DJZ Prešov. Snímka René Miko.

tia SNP v prospech ideológie, či už komunistickej alebo neofašistickej. Práve rôznorodosť perspektív súčasníkov je najväčším prínosom celého projektu. *Povstanie* prináša nečakaný humor a grotesknosť najmä prostredníctvom zosmiešňovania komunistickej propagandy, ktorá využívala vo svoj prospech zúčtovanie s fašizmom a odmeňovanie vojnových hrdinov. Zasadením niektorých textov do súčasnosti dochádza aj ku kritike dnešných neonacistov a xenofóbov. Taktiež sa poukazuje na problém nejednotnosti výučby našich národných dejín a slabú informovanosť mladších generácií o SNP. Autorka recenzie k inscenácii *Povstanie* Lenka Krištofová sumarizuje nosné témy inscenácie takto: „Stretáva sa tu paleta rôznych perspektív, otázok a tém, ktoré s *Povstaním* súvisia: zlyhania a problematické okamihy SNP, zneužitie odkazu SNP v povojnových rokoch, odcudzenie sa od pôvodných ideálov, neduhy súčasnosti – napr. problém neonacizmu, ale aj sklamanie či skepsa týkajúce sa budúcnosti.“¹²

No nielen v bratislavských divadlách siahli dramaturgovia po dramatických textoch reflektujúcich obdobie Slovenskej republiky 1939 – 1945. V sezóne 2014/2015, nesúcej názov *Nezabúdame*, inscenovalo Divadlo J. Záborského v Prešove dramatickú novelu Ladislava Grosmana *Obchod na korze*, ktorú pre prešovské divadlo napí-

¹² KRÍŠTOFÓVÁ, Lenka. *Povstanie* (podľa siedmich). In *Monitoring divadiel na Slovensku* [online], 6. 5. 2015. Dostupné na <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/povstanie-podla-siedmich/> [cit. 25. 2. 2018].



Peter Karvaš: *Polnočná omša*. Zľava Dano Heriban (Pa'lo), Petra Vajdová (Angela), Emil Horváth (Valentín Kubiš), Milan Ondřík (Marián), Richard Stanke (Breckler), Anna Javorková (Vilma Kubišová). Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 25. 10. 2014. Réžia Lukáš Brutovský. Foto archív SND. Snímka Braňo Konečný.

sala Iveta Horváthová (Škripková), inscenáciu režíroval Marián Pecko. Dej dramati-
zácie rámcujú výstupy dvoch kabaretiérov, Grosa a Mana, ktorí sa prezliekajú aj do
iných postáv a takto objasňujú historické kontexty daných udalostí. Prostredníctvom
ich výkladu sa k divákovi dostávajú dôležité dobové dokumenty, akými sú naprí-
klad antisemitské a nacionalistické články Mila Urbana, hlavného redaktora denníka
Gardista, alebo politické prejavy prezidenta Jozefa Tisa. *Obchod na korze* je tragédiou
jednoduchého bezúhonného človeka, ktorý sa nechcne zaplietol do fašistickej maši-
nérie protižidovských opatrení. Príbeh Antona Brtku nastoľuje dôležité otázky zod-
povednosti a viny. S Antonom Brtkom neustále sympatizujeme, jeho správanie je po-
chopiteľné a odôvodniteľné aj podľa kritérií súčasnej morálky. Práve preto je desivé,
ako nenápadne a definitívne ho zomleli mlynské kamene obludných spoločensko-
politických udalostí. Prešovská dramatizácia sa dejovo aj tematicky držala literárnej
predlohy, takže neobsahovala priame presahy do súčasnosti. Avšak súčasnou bola
psychológia postáv, ich oportunistický, snaha zlepšiť svoj finančný a spoločenský sta-
tus, ale aj ich neschopnosť vzdorovať nespravodlivosti.

Popri nových dramatických textoch a dramatizáciách literárnych predlôh netre-
ba opomenúť ani nové inscenácie starších hier slovenských klasikov. Naštudovanie
Karvašovej *Polnočnej omše* Lukášom Brutovským sa v SND stalo súčasťou Sezóny
slovenskej klasiky.¹³ V *Polnočnej omši* sme svedkami osobných spovedí predstavi-
te-

¹³ *Polnočná omša* sa vrátila na slovenské javiská po päťdesiatich piatich rokoch od predchádzajúcej insce-
nácie v DJZ Prešov (1959, réžia Jozef Palka).



Jana Juránová: *Tichý bič*. Zľava Ján Gallovič (Milo Urban), Božidara Turzonovová (Žoška Urbanová), Branislav Deák (Vlado Dubovský). Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 18. 12. 2015. Réžia Alena Lelková. Foto archív SND. Snímka Andrej Balco.

Iov navonok obyčajnej slovenskej rodiny, ktorí počas Štedrého večera odhaľujú svoje tajomstvá a odkrývajú skrývané povahové črty. Koncentrácia rôznych charakterov v jednom priestore vytvára obraz slovenskej mentality. Jedna rodina, zhromaždená za štedrovečerným stolom, sa stáva symbolom rôznych politických a názorových prúdov (gardista, nemecký dôstojník, katolíčka a pod.). Postavy ovláda ich opatrnosť a snaha zachrániť si vlastný život za akúkoľvek cenu. Diváci sa stávajú svedkami prejavov kolaborantstva, prispôsobivosti, oportunizmu, ustráchanosti a predajnosti slovenskej society. Lukáš Brutovský ako predstaviteľ mladej generácie režisérov vynikol inscenáciami, ktoré charakterizuje formálny i scénický minimalizmus s dôrazom na psychológiu herca. Svoj režijný rukopis aplikoval aj na Karvašovu modelovú drámu. Vďaka umnej režijno-dramaturgickej koncepcii Karvašov text nefunguje ako schéma. Určujúcim princípom bol priestor – štedrovečerný stôl situovaný akoby do výkladnej skrine, pričom diváci sedeli z dvoch strán hracej plochy. Brutovský sa nesnažil postavy obhajovať, ale nechal ich pranierovať v mlkvom dialógu hľadiska s javiskom. Napriek herectvu v intenciách psychologického realizmu nedošlo k súcitiu divákov s postavami – žiadna z nich totiž nie je bez viny. Tak ako v Karvašovej *Polnočnej omši* neexistujú morálni víťazi ani porazení, tak aj Brutovského inscenácia bola nielen obrazom komplikovanej doby, ale tiež nadčasovým posolstvom o charakteristike slovenskej povahy.

V roku 2015 našla reflexia Slovenskej republiky 1939 – 1945 priestor aj v Modrom salóne, experimentálnom komornom štúdiu SND, kde bol inscenovaný text Jany Juráňovej *Tichý bič* (réžia Alena Lelková). Hra skúma osud popredného slovenského



Ivan Bukovčan: *Kým kohút nezaspieva*. Zlava Ján Hrmo (Šimon Terezčák), Martin Fratrič (Samuel Uhrík), Peter Oszlík (Tulák), Eva Pavlíková (Babjaková), Lenka Barilíková (Pani Lekárníková), Andrea Sabová (Franka), Tomáš Turek (Ondrej), Alena Pajtinková (Marika Mondoková), Martin Nahálka (Tomko), Branislav Matuščin (Dr. Šustek). Divadlo Andreja Bagara v Nitre, premiéra 20. 1. 2017. Réžia Michal Spišák. Foto archív DAB Nitra. Snímka Collavino.

prozaika 20. storočia Mila Urbana, ktorý bol v rokoch 1940 – 1944 hlavným redaktorom novín *Gardista*, tlačového orgánu *Hlinkovej gardy*. Na slovenské javiská sa tak po *Tisovi* a *Rabínke* dostala hra o ďalšej významnej slovenskej osobnosti.

Juráňovej text je kombináciou faktov zo života Mila Urbana, jeho článkov z deníka *Gardista* a fiktívnej zápletky s mladým novinárom. Dej sa odohráva začiatkom sedemdesiatych rokov 20. storočia, keď si sedemdesiatnik Milo Urban v nedobrovoľnom ústraní Chorvátskeho Grobu zdanlivo pokojne nažíval so svojou oddanou manželkou. Juráňová predostiera pokojnú, harmonicky pôsobiacu domácnosť manželov Urbanovcov, ktorí sa v mysli vracajú do minulosti, ale ich spomienky nie sú poznačené tragikou ani sentimentom. Naopak, prinášajú racionálnu analýzu niektorých vážnych rozhodnutí a životných medzníkov. Milo Urban zanechal štyri knihy pamätí, v ktorých sa vyrovnáva s minulosťou a snaží sa očistiť svoje meno. Juráňová zachytáva práve fázu, keď dospel k rozhodnutiu napísať tieto memoáre, pričom impulzom mu mali byť návštevy fiktívneho mladého novinára Dubovského, ktorý sa zaujíma o Mila Urbana nielen ako o spisovateľa, ale aj ako o autoritu, ktorá morálne zlyhala. Manželka Žoška mu pri tom pomáha, no mužove činy vždy dokáže ospravedlňovať dobrou, režimom, okolnosťami, ktoré mu neumožňovali konať inak. Urbana tak vidíme v polohe kajúcnika i obete komplikovaného mechanizmu fašistickej propagandy. Inscenácia *Tichý bič* je intímnu spoveďou, ale zároveň aj desivou analýzou nástupu fašizmu, ktorý mnoho slovenských intelektuálov prijalo ako prospešný systém nastoľujúci novú éru prosperity a blahobytu.

Zatiaľ poslednou inscenáciou reflektujúcou obdobie Slovenskej republiky 1939 – 1945 je inscenácia hry Ivana Bukovčana *Kým kohút nezaspieva* v Divadle Andreja Bagara v Nitre (2017, réžia Michal Spišák). Ide o najčastejšie uvádzanú hru reflektujúcu obdobie 2. svetovej vojny na Slovensku¹⁴ – v repertoárových divadlách sa

¹⁴ Podľa databázy Divadelného ústavu www.etheatre.sk je Spišákova inscenácia trinástym naštudovaním Bukovčanovej hry v slovenských profesionálnych divadlách.

objavila naposledy v roku 1999 (SND, réžia Pavol Haspra), v roku 2008 ju uviedlo nezávislé bratislavské divadlo Arteatro (réžia Tomáš Roháč). Nitrianska inscenácia takmer detailne kopírovala Bukovčanov text, no výrazný interpretačný posun nastal v jej priestorovom situovaní: dej zasadil namiesto Bukovčanom predpísanej pivnice domu po deportovaných Židoch na bitúnok. V tejto mraziarni viseli aj kusy hovädzieho mäsa, čo podporilo surovú a desivú atmosféru Bukovčanovej hry. Ľudia tu čakali na smrť rovnako ako zvieratá na bitúnku: Spišákova inscenácia akcentovala tému popretia ľudskosti – človeka – v sebe samom.

Optika tzv. druhej generácie – neznáme podoby známych tém

Inscenácie s tematikou Slovenskej republiky 1939 – 1945, ktoré vznikli po roku 2000, preukázali tvorivú slobodu autorov tak v hľadaní nových uhlov pohľadu na toto obdobie, ako aj vo voľbe inscenačných postupov. Analyzované inscenácie prinášajú viacero tém, ktoré sa v porovnaní s reprezentáciou tohto obdobia v predošlom storočí javia ako objavné, prípadne prinášajú známe témy, na ktoré nahliadajú z inej perspektívy. Ide napríklad o objasňovanie širších spoločensko-historických kontextov, ktoré ovplyvňovali motivácie a konanie postáv, či hľadanie konotácií so súčasnosťou. V nasledujúcej stati sa zameriame na tie tematické okruhy, ktoré sa v inscenáciách objavujú najčastejšie a ktoré výrazne napomáhajú sprostredkovať danú dobu.

1. Vzostup národného socializmu

Viacere z vyššie analyzovaných inscenácií prinášajú informácie o problémoch Slovenska v období pred 2. svetovou vojnou, ktoré vyústili do všeobecnej spoločenskej krízy, čo pripravilo živnú pôdu pre myšlienky národného socializmu. V inscenáciách *Tiso*, *Holokaust*, *Obchod na korze* a *Tichý bič* sa nachádzajú odkazy na vtedajšiu životnú úroveň a spoločenskú situáciu Slovákov, ktoré majú divákovi pomôcť pochopiť masovú podporu nacistickej ideológie na našom území. V týchto inscenáciách sa obraz medzivojnovnej Československej republiky spája s odkazmi na nedostatočnú hygienu, rozšírenú tuberkulózu, alkoholizmus, chudobu, nedostatok pracovných možností pre Slovákov v školstve a na úradoch, kde pozície zastávali väčšinou Česi a Židia. Vyššia sociálna úroveň Čechov a Židov je tu vo všeobecnosti exponovaná, nestretáva sa však s otvorenou závistivosťou a neprajnosťou, tie prichádzajú až neskôr, spolu s myšlienkami národného socializmu. Prvorepubliková spoločnosť je v inscenáciách pertraktovaná ako skutočne multikultúrna: reprezentujú ju Slováci, Česi, Židia, Maďari, Nemci i Rusíni, katolíci, evanjelici aj židia. Tento fenomén je najväčšmi zvýraznený v inscenáciách *Stalo sa prvého septembra* a *Holokaust*. Zatiaľ čo v *Stalo sa prvého septembra* ide o rôzne národnosti (Čech, Maďar, Žid), ktoré dokážu žiť v harmónii, *Holokaust* prezentuje konfesijnú diverzitu (katolíci, evanjelici, židia). S príchodom národného socializmu sa však mierumilovne pôsobiaca multikultúrna spoločnosť začína štiepiť a diverzifikovať podľa národnosti či konfesie. Objavujú sa nenávisť antisemitské prejavy a závisť namierená proti majetnej židovskej obci. Ekonomická prosperita Židov je interpretovaná ako utláčanie, vykorisťovanie a ožobračovanie slovenského národa. Nevraživosť voči Židom v inscenáciách často ústi do absurdných výrokov, v dôsledku čoho dochádza k zosmiešňovaniu a ironizovaniu Slovákov nasiaknutých antisemitizmom. Napr. v *Obchode na korze* kabaretiéri prízvukujú, že Židia boli obvinení nielen z ožobračovania biedneho slovenského ľudu, ale aj zo

šírenia moru, maďarizácie a z alkoholizmu Slovákov, v inscenácii *Tiso* zaznieva obvinenie Židov zo zabitia Ježiša Krista a v *Tichom biči* vysvetľuje postava Mila Urbana, že vo vtedajšej spoločenskej situácii nebolo vôbec zložené sympatizovať s Hitlerovými myšlienkami. Národný socializmus mal podľa postavy Urbana pevnou rukou nastoliť poriadok a blahobyť, po ktorom túžili masy biednych Slovákov. Tieto myšlienky sa u Slovákov zároveň skĺbili so silnou kresťanskou tradíciou. Židia sa od nich líšili nielen národnosťou, ale aj vierovyznaním, takže kresťanská obec na čele s prezidentom, katolíckym kňazom, sa scelila proti spoločnému nepriateľovi. S istou mierou zjednodušenia by sa dalo povedať, že konflikt 2. svetovej vojny je v slovenských reláciách interpretovaný najmä ako náboženský konflikt medzi židmi a kresťanmi.

V analyzovaných inscenáciách je možné pozorovať vplyv nacistickej propagandy, ktorá sa šírila ohromnou rýchlosťou. Na objasnenie toho, prečo sa jednotlivé postavy nadchli myšlienkami nacizmu, sú využité traumy zo sociálneho statusu Slovákov v prvej ČSR. Vďaka tomu môžeme lepšie pochopiť dobu a vnímať – na prvý pohľad nevinnú – potrebu zlepšiť životnú úroveň, ktorá však prerástla do katastrofy. Proces vzniku a šírenia nacistickej propagandy na území Slovenska v inscenáciách prináša dôležitú konotáciu so súčasnou politicko-spoločenskou situáciou, keď sa najmä mladí ľudia pridávajú k rôznym extrémistickým a neonacistickým skupinám. Aj preto je v týchto inscenáciách taká podstatná irónia a zámerný pátos namierený proti politikom a „intelektuálom“, ktorí sa prezentujú láskou k národu, opierajú sa o starobylosť slovenského národa, veľbia dobré vlastnosti slovenských mužov a žien a snažia sa riešiť nespokojnosť ľudí hľadaním „skutočného vinníka“.

2. Bohatým brať – chudobným dávať

Ďalšími dôležitými témami, ktoré v 21. storočí dostávajú nové, rozvitejšie podoby, sú arizácia a židovské deportácie. Divadelníci analyzujú správanie jednotlivcov v týchto vypätých situáciách, pričom prinášajú na javiská pestrú mozaiku charaktérov. Do popredia sa dostávajú prosechárstvo, nevidaná prispôboivosť mocnejším, obohacovanie sa na úkor iného, ale aj otázky svedomia, súcitu a prehodnocovania svojich činov.

Téma arizácie sa v inscenáciách zvyčajne člení do niekoľkých fáz.

V prvej z nich pôsobí arizácia ako nutnosť: arizátori dostávajú od Židov majetok len dočasne a naoko, aby splnili nariadenie Ríše, naďalej však zostávajú pracovať vo svojich podnikoch a žiť vo svojich domoch. Arizátormi sa stávajú tí najnenápadnejší ľudia. Deje sa tak najmä preto, lebo Židia netušia, ako sa bude situácia ďalej vyvíjať, a tak zverujú svoj majetok do rúk najbližších pracovníkov, zamestnancov a pomocníkov, teda ľudí, ktorým dôverujú. Z prostých a nevzdelaných ľudí sa zrazu stávajú majitelia podnikov. Ustráchaná sirota Hana Kostolníková a dobrosrdečný evanjelik Jano Pujdes v *Holokauste* získavajú na vážnosti, zlepšuje sa ich finančná situácia, môžu si dovoliť veci, o ktorých predtým len snívajú.

V druhej fáze sa postáv zmocní pocit nadvlády a vlastnej dôležitosti, zo skromne pôsobiacich ľudí sa stávajú nenásytné hyeny. Nemajú však žiadne skúsenosti s tým, ako viesť podniky, ako spravovať financie, preto tieto záležitosti naďalej nechávajú na pôvodných židovských majiteľoch. Príkladom arizátorov sú nielen Jano Pujdes a Hana Kostolníková v *Holokauste*, ale aj Anton Brtko v *Obchode na korze*. Ten sa len ťažko vyrovnáva s arizáciou, pretože samotná myšlienka takéhoto zárobku sa mu protiví, no po neúfňajúcom nátlaku manželky Evelíny sa stáva arizátorom – tichým,

nenápadným, ktorý si nenárokuje na žiadny podiel z denného zárobku, čím sa neustále dostáva do konfliktov s Evelínou.

Treťou fázou v inscenáciách je završenie arizácie. Po nadobudnutí majetku, domov, podnikov sa na Slovensku aspoň na chvíľu naozaj naplnili Hitlerove prisľuby blahobytu. Táto fáza je dôležitá, pretože reflektuje životnú úroveň Slovákov, ktorá v inscenáciách predchádzajúceho obdobia nebola zdôrazňovaná. Na zvýraznenie prosperity Slovákov sú často používané porovnávania s inými štátmi. Napr. v inscenácii *Holokaust* ospevuje postava Ambróza Králiku stabilnú situáciu v štáte. Podľa neho je na Slovensku hojnosť, dostatok zásob, potravín, všade inde vyčína vojna, štáty sú roztrhané na kusy, aj samotné Nemecko je vyčerpané vojnovým ťažením, ale Slováci sa majú tak dobre ako nikdy predtým, prosperujú vo všetkých oblastiach vrátane kultúry (v hre sa premieta prvý slovenský veľkofilm *Svätopluk*). Na druhej strane sa v tejto fáze stretávame aj s nenásytnosťou ľudí, ktorí vzhľadom na nízke výnosy nie sú spokojní s nadobudnutým majetkom.

Kým v inscenáciách *Holokaust* a *Obchod na korze* vnímajú Slováci arizáciu pozitívne, v inscenácii *Tichý bič* nachádzame presne opačný postoj. Postava Mila Urbana nazýva arizátorov „ziskožravcami“. Myšlienka arizácie sa mu hnusila, preto spomína, že v Gardistovi písal aj proti arizácii, prospechárstvu a nenásytnosti ľudí. Popri nenásytných arizátoroch sa tak na javisko dostávajú postavy, ktoré neprepadli masovej eufórii z nadobudnutia židovského majetku a ktorým bolo takéto obohacovanie cudzie.

Arizácie sú v inscenáciách dejovo neoddeliteľne späté s deportáciami Židov. Tie tvoria štvrtú, poslednú fázu, v ktorej téma arizácie v slovenských inscenáciách vrcholí. Arizácia a následné deportácie vytvárajú kontrast doby, v ktorej ľudia hľadali osobné šťastie na úkor iných. Deportácie otvárajú v inscenáciách priestor na skúšky charakterov, rozohranie morálnych dilem, otvorenie otázok viny, zodpovednosti, svedomia, ľudskosti. V inscenáciách *Holokaust*, *Obchod na korze* a *Tichý bič* postavy Židov aj arizátorov veria propagande, podľa ktorej majú byť Židia odvezení do Poľska, kde si postavia vlastné mestá, budú tam žiť vo vlastnej kolóne, izolovaní od ľudí, ktorých by mohli pohoršovať alebo v nich vzbudzovať závisť svojím majetkom. Židovské gymnazistky Lili a Ester v *Holokauste* prijímajú, že ich odvádzajú na celé leto pracovať. Práce sa neboja a vedia, že sa po lete vrátia domov. Propagande uveria aj arizátori. Niektorým z nich prezentované informácie postačujú na to, aby si udržali pocit čistého svedomia, iní však musia čeliť pravde o koncentračných táboroch. Jedni sa snažia zbaviť viny tým, že bojujú o záchranu Židov (Anton Brtko v *Obchode na korze*), tí druhí si potrebujú zaistiť doživotný blahobyť, preto sa sami angažujú, aby Židov deportovali (Ambróz Králik v *Holokauste*). Napokon však musia všetky postavy čeliť vlastným činom, obhájiť, oľutovať alebo poprieť – počas vojny, no obzvlášť po jej skončení, keď sa u viacerých z nich mení uhol pohľadu na vlastné konanie.

3. Totalita strieda totalitu

Popri reflexii Slovenskej republiky 1939 – 1945 ponúkajú analyzované inscenácie aj obraz povojnového diania v našej krajine, keď komunisti využili víťazstvo nad fašizmom vo svoj prospech. Vojnový konflikt, ktorý prerástol do židovskej genocídy, pretvorili na konflikt komunizmu s fašizmom, pričom podľa ich interpretácie priniesli komunisti ľuďom mier a kvalitnejší život v socialistickom zriadení. Vďaka tomuto časovému presahu sa obdobie fašistickej propagandy relativizuje. S nástupom novej, komunistickej ideológie sa spoločnosť opäť delí na dobrých a zlých. Tentoraz však nie

na kresťanov a židov, ale na komunistov a fašistov. Znovu prichádza teror, obmedzenia základných ľudských práv a ideologická propaganda, ktorá sa nebezpečne rýchlo zmocňuje ľudí vyčerpaných vojnovými krivdami. Kruh sa uzatvára: totalita strieda totalitu, ideológia mení farby, ale spôsoby ostávajú. Divákovi je prezentovaný kolobeh neustále sa opakujúcej histórie, ktorého súčasťou sme aj my, ľudia v 21. storočí.

Vojenská prehra, odhalenie skutočnej tváre koncentračných táborov a súdne procesy sa stali dostatočnou motiváciou na prehodnocovanie správnosti konania postáv v analyzovaných inscenáciách: viaceré z nich sú súdené nielen svetskými súdmi, ale aj vlastným svedomím. Povojnová situácia vychádza z inscenácií ako plná paradoxov. V *Holokauste* a *Tichom biči* sa zdôrazňuje povojnové „prezliekanie kabátov“, keďže viacerí gardisti boli vyhlásení za národných hrdinov. Poľahčujúce okolnosti im na súde poskytli najmä svedectvá zachránených Židov. Mnohí fašisti a ich kolaboranti v tušení, že vojnu prehrajú, pomáhali Židom alebo partizánom, aby si tak zaistili alibi. Slovom Mila Urbana z *Tichého biča*: „Každý fašista má svojho Žida.“¹⁵

V *Holokauste* sa dozvedáme o ďalších osudoch postáv prostredníctvom retrospektívnych monológov. Z rozprávania manželov Králikovcov vyplynie, že mnohí horliví, vysoko postavení gardisti sa po vojne stali príkladnými komunistami. A naopak, tí, ktorí sa nestotožnili s ideami fašizmu a ktorí sa počas vojny snažili pomôcť Židom, sú vypočúvaní, väznení a trestne stíhaní, pričom boli obvinení z vykonštruovaných zločinov (ako napr. postava Kristíny Majerovej). V povojnovom zúčtovaní s fašizmom neexistuje žiadny spravodlivý vzorec. S prezlečeným kabátom zostalo mnoho ľudí naďalej vo vysokých funkciách. Istý náznak spravodlivosti by sa dal vnímať v odoberaní podnikov a majetkov nadobudnutých arizáciou. Tie sa však nevrátili k pôvodným majiteľom (keďže väčšina z nich už nežila), ale boli sprivatizované vládou. *Holokaust* nastoľuje otázky, ktoré dávajú téme arizácie nový rozmer. Dá sa nazývať zločinom niečo, čo bolo v súlade s vtedajšími zákonmi? Prečo musíme prehodnocovať činy uskutočnené v inej dobe a v iných podmienkach z nášho, t.j. súčasného pohľadu? Keďže každé historické obdobie má svoje pravidlá, svoje zákonitosti, okolnosti, podmienky, postavy sa často ospravedľujú práve vinou doby. Morálne zlyhania a zodpovednosť sa tak z individuality prenášajú na spoločenský systém.

Postava Mila Urbana v *Tichom biči* sa snaží očistiť svoje meno a ozrejmiť kontexty doby, v ktorej sa Urban stal nástrojom fašistickej propagandy. Spomienky neustále prehodnocuje, priznáva vlastný podiel viny aj pochybenia. Hoci Milo Urban bol v očiach verejnosti odsúdený ako popredný fašistický kolaborant, pravda nie je taká jednoznačná. Jeho spomienky sprostredkujú správu o veľkom nátlaku, nemožnosti opustiť redakciu, psychickom šikanovaní. A postava Urbanovej ženy Žošky neustále pripomína, že Urbanov príhovor na vysokých miestach zachránil viacerých Židov, čo by nebolo možné, keby nebol vo funkcii šéfredaktora Gardistu. Urban sa ocitol v situácii, keď si vybral „menšie zlo“. Stal sa fašistickým kolaborantom, ale nestratil empatiu a snahu pomôcť tým, čo sa ocitli v núdzi. Po vojne sa situácia obrátila a zrazu bol on tým, kto potreboval pomoc od iných. Spolupráca s fašistami sa stala zločinom hodným trestu smrti, no pomohli mu výpovede zachránených, takže jeho trest bol zmiernený. Avšak dokážu dobré skutky vynulovať predošlé pochybenia? Dokáže žiť uznávaný spisovateľ s heslom, že slová nikomu neublížia? Autorka Jana Juráňová po-

¹⁵ JURÁŇOVÁ, Jana. *Tichý bič*. Text k inscenácii. SND, 2015.

čas celej hry vyvažuje misky váh vážiacich vinu a nevinu, a tak otvára problematiku očisťovania sa pred vlastným svedomím aj pred svetskou spravodlivosťou.

Aj väčšina obrazov inscenácie *Povstanie* sa odohráva v epoche socializmu. Poskytujú značne ironizujúci náhľad na povojnovú situáciu s vládnucou komunistickou stranou, oceňovanie partizánov, mučenie vojenských väzňov. Dokonca i samotné SNP je zbavené „nálepky“ hrdinstva a nespochybniteľnosti. Hoci sa k nemu tvorcovia nesprávajú s neúctou, ani sa ho nesnažia násilne dehonestovať, predsa len prichádzajú s istým odstupom, nadhľadom a spochybnením umelo vštepovaného obrazu o Povstaní, ktorý vytvorila komunistická propaganda.

Záver

Inscenácie zobrazujúce obdobie Slovenskej republiky 1939 – 1945, ktoré boli uvedené po roku 2000, vniesli do tejto tematiky originálny pohľad. Použitím netradičných inscenačných postupov a rozvíjaním nezvyčajných tém a dejových motívov vznikol podpis umelcov tzv. druhej generácie. Náhľad na historické látky z pozície človeka 21. storočia priniesol aj aktuálne konotácie s princípmi neonacizmu, ku ktorým sa dnes hlási mnoho mladých ľudí. Napr. v inscenácii *Tichý bič* boli použité nahrávky ľudí vykrikujúcich nenávisťné heslá adresované Rómom a homosexuálom, v inscenácii *Povstanie* – konkrétne v jednoaktovkách *Rudolfovo číslo* (autor Pavel Kohout) a *Pravda o SNP* (autor Michal Hvorecký) – vystupujú postavy sympatizujúce s antisemitizmom a disponujúce veľmi skreslenými, nepravdivými informáciami o SNP a riešení židovskej otázky. Zároveň postavy neskrývajú obdiv k politickým predstaviteľom vojnovnej Slovenskej republiky i k vtedajšej prosperite štátu a jeho obyvateľov. Pozornosť tvorcov sa ďalej upriamuje na procesy arizácie, pátra sa po vzniku a rozmachu nacizmu v mysliach bežných ľudí aj intelektuálov, zdôrazňuje sa dobová propaganda a jej nebezpečne hladké šírenie. Dôležitým prínosom nových hier sú motívy z povojnového života fašistických kolaborantov, v ktorých je divák svedkom súdnych procesov, „prezliekania kabátov“ či šikanovania zo strany komunistov. Náhľad na obdobie Slovenskej republiky 1939 – 1945 sa v optike komunizmu mení a vytvára tak ambivalentný vzorec – neustále sa opakujúci kolobeh totalít. Prínosom inscenácií je aj zameranie sa na osudy konkrétnych osobností, ktoré priamo participovali na šírení fašistickej propagandy, ozrejmovanie ich skutkov, spytovanie svedomia a (ne)obhajoba činov z odstupu času.

Čo sa týka použitých umeleckých prostriedkov, tu sú nové tendencie zrejmé už v samotných dramatických textoch. Príbehy sú zväčša konštruované vo viacerých dejových líniiach, ktoré plynú nezávisle od seba v rôznych časoch alebo priestoroch, pričom sa tieto línie sa spájajú do jednej témy, jedného celistvého scénického tvaru. Často je využívaný rozprávačský princíp, v ktorom sú dramatické dialógy dopĺňané, prípadne aj celkom nahrádzané epickým rozprávaním. Epickosť textov umožňuje dramatikom svedčiť o dobe prostredníctvom dokumentárnych materiálov, politických prejavov alebo novinových článkov. Môže komentovať konanie postavy, opísať uplynulé udalosti, otvárať najtajnejšie myšlienky a zákutia svedomia, hovoriť o uplynulých udalostiach s odstupom, bez emocionálneho zaťaženia a sentimentu, ku ktorému téma smrti často zvädza. Aj udalosti holokaustu a utrpenie Židov sú podávané väčšinou formou retrospektívneho rozprávania. V réžii často nachádzame paralelné konanie, viac dejov odohrávajúcich sa naraz v iných priestoroch. V scéno-

grafii prevažuje tvorba metaforických, ambivalentných priestorov. V kostýmoch sa väčšinou zdôrazňuje dobovosť, a to prostredníctvom realistických strihov, látok a doplnkov. Tie však neslúžia len na ilustráciu doby, ale aj na kresbu charakterov, najmä ich rast v spoločenskej hierarchii a zaraďovanie sa do vyšších sociálnych vrstiev, čo je častým motívom inscenácií.

Režisérské hľadanie a nachádzanie nekonvenčných foriem a inscenačných tvarov je typické pre inscenácie *Tiso*, *Rabínka*, *Holokaust* a *Povstanie*. Nasledujúce inscenácie – *Obchod na korze*, *Polnočná omša*, *Tichý bič* a *Kým kohút nezaspieva* – sú skôr tradičnými činohernými tvarmi: nemajú ambície formálne provokovať, sú však vystavané s citom pre interpretáciu myšlienok autorov, ku ktorým tvorcovia zaujímajú jasné stanovisko. Najväčším prínosom sa tak nestáva reinkarnácia témy Slovenskej republiky 1939 – 1945 a udalostí spojených s touto historickou epochou, ale presahy jednotlivých myšlienok k aktuálnej spoločensko-politickej situácii. Zrejme aj pre tento moment získali viaceré z tu analyzovaných inscenácií uznanie divadelníckej obce a dočkali sa i diváckeho úspechu.

THEATRICAL REFLECTIONS OF THE SLOVAK REPUBLIC (1939 – 1945) IN THE 21st CENTURY

Lucia MIHÁLOVÁ

The study deals with forms of the Slovak Republic (1939 – 1945) in Slovak theatre after the year 2000. We currently observe a strong dramaturgical tendency to bring to the stages the reflection of historical events from various historical periods, one of the most depicted being the period of World War II. Its thematics are found in the productions of the original theatrical plays as well as in the dramatisations of literary works. The first part of the study is devoted to delineation of the Slovak Republic (1939 – 1945) in the productions after 2000 (*Tiso* [Tiso], *Stalo sa prvého septembra* [It Happened on 1st September], *Rabínka* [The Female Rabbi], *Holokaust* [Holocaust], *Povstanie* [Uprising], *Obchod na korze* [The Shop on the Parade], *Polnočná omša* [Midnight Mass], *Tichý bič* [The Silent Whip], *Kým kohút nezaspieva* [Until the Cock Sings]). The second part is focused on the analysis of the selected thematic elements offered by the productions falling within this circle and which appear in the new optics of the so-called second generation.

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA 2/0143/16 – 100 rokov Slovenského národného divadla Divadelné inscenácie 1938 – 1970 (Činohra, opera) – II. etapa. Vznikol v rámci doktorandského štúdia v Ústave divadelnej a filmovej vedy CVU SAV (externá vzdelávacia inštitúcia Katedry estetiky na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre), školiteľka Elena Knopová.

Lucia Mihálová
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
e-mail: luc.mihalova@gmail.com