

OD AKADÉMIE POÉZIE PO ŠTYLIZÁCIU JEJ SCÉNICKÉHO OBRAZU V DIVADELNOM TVARE



DAGMAR PODMAKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: V štyridsiatych rokoch minulého storočia uviedla činohra Slovenského národného divadla štyri inscenácie poézie, ktoré ukázali scénický potenciál symbiózy verša s hudobnou formou prednesu. Jednorazová akadémia *Poézie revolúcie a boja* (1945) v réžii Jána Jamnického a o rok neskôr *Pásmo poézie Janka Jesenského* (1946) režiséra Jozefa Budského boli prvými samostatnými pokusmi o inscenačné uvedenie výberu poézie na javisku. Popri recitácii v nich dominoval výtvarný znak, silná hudobná zložka so spevnými časťami jednotlivcov i zboru (voice band) a osobité svietenie. Bottova *Smrť Jánošíkova* a Sládkovičova *Marína* (obe 1948) v réžii Jozefa Budského mali už všetky vlastnosti syntetického divadla spojením recitácie, zborového spevu, scénického a výtvarného riešenia, použitím znaku, metafor, pôvodnej hudby inšpirovanej aj ľudovou piesňou, tanca, filmovej projekcie a významového svietenia. Jozef Budský nepriamo nadviazal na české divadlo, najmä na Emila Františka Buriana, pričom obe veľké básnické diela autorov štúrovskej generácie (Ján Botto, Andrej Sládkovič) vzbudili záujem odbornej verejnosti i diváckej obce. Vyvolali aj polemiky na tému režisérizmu a nedostatočnej ideovosti, najmä v zdivadelnenom obraze *Maríny*.

Kľúčové slová: Jozef Budský, Ján Jamnický, Slovenské národné divadlo, inscenovanie/scénovanie poézie, *Pásmo poézie Janka Jesenského*, *Smrť Jánošíkova*, *Marína*

Inscenácie poézie v Slovenskom národnom divadle v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch minulého storočia neboli len doplnkom bežného repertoáru činoherného súboru, ale popri šírení tvorby vybraných básnikov sa vždy, hoci len okrajovo, stali súčasťou stretu umenia so štátnou kultúrnou politikou a časťou kritiky. A to od prvých pokusov montáže básní s jasnou ideovou či lyrickou výpoveďou recitácie v javiskovom priestore až po inscenovanie poézie, ktorej výsledný tvar možno analyzovať podobne ako iné divadelné diela (predloha/scenár, herecká, výtvarná, hudobná či pohybová zložka). Už viaceré inscenácie vo veršoch písaných hier (napr. Mária Rázusová-Martáková: *Jánošík*, 1941, réžia Ferdinand Hoffmann; Friedrich Schiller: *Viliam Tell*, 1942; Ján Poničan: *Štyria*, 1942; Peter Zvon: *Tanec nad plačom*, 1943 – všetky tri v réžii Jána Jamnického) zaujali divákov a kritikov. Zatiaľ čo sa tieto texty, ale aj iné veršované hry, ktoré v dramatickom oblúku príbehu priamo či nepriamo vypovedali o slobode, ľudských právach, spoločenských problémoch, objavovali sporadicky nielen v dramaturgii nášho prvého profesionálneho divadla, ale aj na ochotníckych scénach, samostatná poézia sa do štyridsiatych rokov minulého storočia chápala predovšetkým ako individuálna či kolektívna recitácia. A to aj napriek tomu, že v okolitých kultúrach (najmä v českej a ruskej) malo jej inscenovanie na javisku výrazný vplyv na vývin divadla.



Poézia revolúcie a boja. Akadémia z diel slovenských a sovietskych básnikov a skladateľov pri príležitosti osláv Sviatku práce 1. mája. Zlava Ján Jamnický, Viliam Záborský, Ladislav Chudík, Oľga Vronská, Mária Bancíková. Slovenské národné divadlo, 30. 4. 1945. Réžia Ján Jamnický. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

Jednorazová akadémia poézie

V Čechách bola silná tradícia inscenovania poézie osobitne v medzivojnovom období, spojená najmä s Jindřichom Honzľom a Emilom Františkom Burianom. Neskôr ovplyvnila viacero slovenských režisérov. Jedným z nich bol Jozef Budský, režisér a herec činohry Slovenského národného divadla, ktorý pred príchodom do českej činohry SND (1936¹) pôsobil v Čechách. V starších prameňoch je pri akadémii z diel slovenských a sovietskych básnikov i skladateľov pod názvom *Poézia revolúcie a boja*, ktorú pripravil režisér Ján Jamnický, uvedený ako režisér aj Jozef Budský. Premiéra sa konala 30. apríla 1945 o 17.00 hod., t. j. v predvečer Prvého mája v rámci programu k tomuto sviatku. Reprízy sa neuskutočnili. V archívoch Slovenského národného divadla ani Divadelného ústavu sa nezachovali materiály k bližšiemu programu, vychádzať možno len z informácie uverejnenej v denníku Pravda, ktorý publikoval poradie básní, mená recitátorov, dirigenta, tanečníčky v réžii Jána Jamnického a Jozefa Budského, v hudobnej spolupráci s Andrejom Očenášom a Deziderom Kardošom.

¹ Po zrušení českej činohry v polovici novembra 1938 (písomná výpoveď k 1. 1. 1939) dostal Jozef Budský od Jána Borodáča ponuku prejsť do činohry SND. Pozri *Pamäti Jozef Budského. Dúhové oblaky*. Strojopis. 1. časť. Bratislava, 1986, s. 275 – 276. In Osobný archívny fond Jozefa Budského, Archív Divadelného ústavu Bratislava. Nezačlenené.

Pod informáciou je poznámka: „Vystrihnite si a použite ako program v divadle. (Šetrite naše tlačiarne.)“²

Podľa tejto novinovej správy mali v programe uviesť verše básnikov Andreja Sládkoviča (*Preobrazenie*), Fraňa Kráľa (*Na slávu slovenským partizánom*), Jána Poničana (*Dviham ťa*), Laca Novomeského (*Červená a čierna*), Borisa Pasternaka (*Pamiatke Lenínovej*), Vladimíra Majakovského (*Kazaň*), Azreda Budajeva (*Zlatý vrch*) a po prestávke I. Griebcova (*Srdce vojaka*), Michaila Svetlova (*Granada*), Jána Poničana (*Prvý máj*), medzitým odznela Musorgského skladba *Noc na Lysej hore* a Rachmaninovov *Prelud*.³ Túto informáciu prevzala aj dokumentaristka Elena Blahová v súpise inscenácií SND, s pozmeneným menom autora básne *Srdce vojaka* a poznámkou, že akadémia sa konala pri príležitosti osláv Sviatku práce 1. mája.⁴ Jozef Budský neskoršie do svojich pamätí napíše, že Jamnický pripravil túto akadémiu za necelé tri dni, a to dramaturgicky, organizačne a realizačne. Píše, že on sám sa na tomto podujatí podieľal len ako jeden z recitátorov, že napriek svojmu protestu byť uvedený ako spolurežisér, Jamnický na tom trval. S prostým odôvodnením, že pokým on stojí na javisku a recituje, Budský ho v hľadisku zastupuje a naopak. Jozef Budský si veľmi vážil, že jeho meno sa ocitlo pri Jánovi Jamnickom, napriek tomu v pamätiach považoval za potrebné zdôrazniť, že zásluha na tomto večere popri účinkujúcich patrí iba Jamnickému.⁵ Podľa Budského nešlo o inscenovanie poézie, len o „pódiový recitačný večer“, pri ktorom do voľného priestoru prichádzali herci odrecitovať svoje básne, potom odstúpili do pozadia javiska a vytvárali „nehybné sošné skupiny ako dekoratívno-výtvarný kompozičný doplnok vo vzťahu k práve účinkujúcemu recitátorovi“⁶. Ako vidno zo zachovanej fotografie, na pozadie čierneho horizontu umiestnili biely kruh s päťcípou hviezdou, naľavo vytvorili z praktikáblou niekoľko schodíkov a z pravej strany spustili šikmo nariasený záves (podľa pamätníkov išlo o sovietsku zástavu), ktorý sa ťahal až popod spomínanú hviezdu. Kruh na horizonte, praktikáble zvyšujúce hrací priestor, svetlenie, staticky rozdelené zoskupenie účinkujúcich, výstižné gestá zboru pri kolektívnej recitácii a zvolaní pripomínali symbolické prvky ruskej avantgardy, ktorými sa inšpirovala aj česká divadelná avantgarda (napr. Honzlove práce v Dědrasbore). Herci boli odetí do čiernych oblekov a kostýmov, ženy s bielymi blúzkami. Podľa informácie v denníku Pravda, Budského prednes Griebcovovej básne *Srdce vojaka* zaujal, lebo „Budský vie vystihnúť i formálnu i obsahovú stránku veršov a jeho zvuková interpretácia je bez-

² Pozri program akademie v predvečer 1. mája 1945. In *Pravda*, Bratislavské vydanie, roč. 1945, č. 57, 29. 4. 1945, s. 2, ako aj č. 58, 1. 5. 1945, s. 6. [Bratislavské vydanie Pravdy na 1. mája 1945 vyšlo ešte jedno, a to s číslom 58a.] Mária Korcová v diplomovej práci roku 1968 uviedla chybný dátum vydania (5. 5. 1945). KORCOVÁ, Mária. *K inscenáciám poézie na javisku SND*. [Diplomová práca.] Bratislava : Katedra divadelnej vedy Divadelnej fakulty VŠMU, 1968, s. 117. In Archív Divadelného ústavu Bratislava.

³ V novinách sú vytlačené mená len s iniciálami krstných mien tvorcov a účinkujúcich. Pri mene I. Griebcova sme krstné meno nedoplnili. Pozri poznámku č. 8.

⁴ Aj historik a režisér Ján Sládeček v prvej knihe o Jánovi Jamnickom v súpise jeho prác v SND uvádza, že túto akadémiu Jamnický pripravil s Jozefom Budským. (SLÁDEČEK, Ján (ed.). *JUDr. Ján Jamnický. Spoveď režiséra*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998, s. 312. ISBN 80-85455-60-9.) Pri ďalšom výskume slovenského divadla objavil v dokumentácii z pozostalosti režiséra Jána Borodáča poznámku, že „vedie J. Jamnický, radí J. Budský“. (SLÁDEČEK, Ján (ed.). *Ján Jamnický. O veciach známych i neznámych. (Dokumenty)*. V. zväzok. Bratislava : Divadelný ústav, 2001, s. 245. ISBN 80-88987-40-7.)

⁵ *Pamäti Jozefa Budského. Spod oblúkov dĺhy*. Strojopis. 2. časť. Bratislava, 1988, s. 6 – 7. In Osobný archívny fond Jozefa Budského, Archív Divadelného ústavu Bratislava.

⁶ Tamže, s. 6.

chybná“⁷. Aj noticka k tomuto programu v inom denníku informuje, že upútali mohutná gradácia Svetlovovej *Granady* v prednese Jamnického, Budského interpretácia ľudsky zameranej Gribovcovej básne *Srdce vojaka*⁸, ako aj chór vynikajúco zladených hlasov, prednášajúcich básne Novomeského, Budajeva a Poničana.⁹

Mária Korcová v diplomovej práci na základe osobného rozhovoru s Oľgou Sýkorovou opisuje kolektívnu recitáciu básne Azreda Budajeva *Zlatý vrch*, v ktorej sa často opakovalo meno Lenin. Píše o tom, že recitátori¹⁰ pri opakovaní Leninovho mena vytvorili kruh rytmicky zladeným pohybom a rovnako štylizovane dvíhali ruky smerom k spomínanému bielemu kruhu s päťcípou hviezdou.¹¹ Diplomantka už v roku 1968 napísala, že existujúca dokumentácia neposkytuje dostačujúci materiál na výskum, aby sme zistili, nakoľko boli inscenátori ovplyvnení výrazovými prostriedkami Dēdrasboru.¹² Dnes nemáme k dispozícii ani všetky tie pramene a dokumenty, ktoré boli pred päťdesiatimi rokmi roztrúsené po viacerých archívoch, najmä však u pamätníkov. Už nežijú svedkovia tohto programu, ani väčšina z tých inscenácií, ktorým sa budeme ďalej venovať. Okrem scény, ktorú popísala Oľga Sýkorová, nevieme presnejšie povedať, akú funkciu mala hudba vo vzťahu k veršu, jeho rytmike, k jeho kontrastu. Či udávala nástupný tón ako pri Poničanových *Štyroch*, kde Jamnický ako kontrapunkt k štyrom dramatickým postavám vytvoril ešte dve, ktorých prehovory skomponoval len z Poničanových básní doplnených do pôvodnej hry.¹³ Môžeme vychádzať len z tých dokumentov, ktoré sú k dispozícii (recenzie, polemiky, scenáre), a abstrahovať z väčších štúdií, respektíve z knižných monografií a pamätí Jozefa Budského. Neraz si kritici, svedkovia protirečia, venujú sa viac politickému tlaku a schopnosti zainteresovaných odolať či prispôbiť sa. Slovenské divadlo čakali zložité roky, ktoré boli poznačené priam dogmatickým presadzovaním socialistického realizmu. Jamnický sa už o tri dni po odohraní akadémie *Poézie revolúcie a boja* stretol s nesúhlasným stanoviskom k jeho akadémii počas návštevy na sovietskom vojenskom veliteľstve v Bratislave. Podľa poznámok režiséra Jána Borodáča, ktorý rozhovor tlmočil, sa sovietsky major I. V. Volodin „veľmi kriticky vyjadril k Jamnického inscenácii poézie k Sviatku 1. mája, na ktorej sa zúčastnili i sovietski vojaci.

⁷ (Vr) [Andrej Vrbický]. Poézia revolúcie a ducha. In *Pravda*, Bratislavské vydanie, roč. 1945, č. 59, 3. 5. 1945, s. 3. Nesprávny údaj M. Korcovej o uverejnení tohto článku s fotografiou dňa 5. 5. 1945 prevzal aj Divadelný ústav do publikácie *Ján Jamnický. O veciach známych i neznámych*, s. 94, 96.

⁸ V knihe BLAHOVÁ-MARTISOVÁ, Elena. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2010*. Bratislava : Slovenské národné divadlo 2010, s. 312 (bez ISBN), je autor tejto básne uvedený ako I (?) Gribov. Pravdepodobne ide o sovietskeho básnika Igora Grigorieviča Grebcova a jeho báseň *Сердце солдата*, keď ruské písmeno „e“ prepísali ako „ie“. Pozri http://www.krasrab.com/archive/2002/11/15/13/view_article [cit. 18. 5. 2017].

⁹ Pozri B. Niečo o divadle. In *Čas*, roč. 2, č. 20, 13. 5. 1945, s. 6.

¹⁰ Július Pántik, Oľga Sýkorová, Mária Banciková, Viliam Záborský, Jozef Budský, Ján Jamnický, Vilma Jamnická, Beta Poničanová, Oľga Vronská a ďalší členovia SND. In BLAHOVÁ-MARTISOVÁ, Elena. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2010*, s. 312.

¹¹ KORCOVÁ, Mária. *K inscenáciám poézie na javisku SND*, s. 28 – 29.

¹² Tamže, s. 28. Dēdrasbor (Dělnický dramatický sbor Velké Prahy) bol amatérsky kolektív, ktorý vznikol v roku 1920. Združoval robotníkov a ľavicových príslušníkov inteligencie a podľa českých historikov ideovo súvisel so zakladajúcim sa komunistickým hnutím. Základom ich tvorby, osobitne pod vedením režiséra Jiřího Honzla, bola dramatická kolektívna recitácia, skombinovaná zo sólovej a zborovej recitácie, využívajúca symbolické gesto. Viaceré české súbory nadviazali na ich poetiku (o. i. Devětsil, Osvobozené divadlo), ktorú ďalej rozvíjali a využívali (Burianov voice-band).

¹³ Aj Jamnický sa mohol pri tejto úprave inšpirovať E. F. Burianom.

Podľa neho to bola „politická klauniáda, žonglérstvo“ a že u nich sú tieto formalizmy už dávno zlikvidované.“¹⁴ Zároveň sa dozvedeli, že v súčasnosti sa praktizuje socialistický realizmus. Ján Jamnický už vtedy pochopil, že „formalizmus rovná sa kozmopolitizmus [z ktorého ho neskôr obvinili – pozn. D. P.], kozmopolitizmus rovná sa eo ipso triedny nepriateľ.“¹⁵

Prvý pokus Jozefa Budského o scénovanú poéziu

Postupné indicie ohlasujúce zmenu kultúrnej politiky si uvedomoval aj Jozef Budský, keď ho poverili uskutočnením matiné Jesenského poézie v SND.¹⁶ Nechcel pripraviť „recitačné matiné, ale scénovanú poéziu ako artefakt blízky divadelnému predstaveniu“¹⁷. Ako žiak hodne recitoval, neskôršie mal k poézii intímny vzťah, nech to boli verše českých básnikov, preklady francúzskych a ruských básnikov a mnohých iných (vrátane slovenských), ktorí pre mladého človeka, neskôr už dospelého muža, „rozsvецovali jeho ľudskú oblohu“. V SND nemali dovtedy skúsenosti s inscenáciami, vytvorenými čisto z poézie.¹⁸

Budský nazval svoj prvý pokus o inscenovanie poézie *Pásmo poézie Janka Jesenského*.¹⁹ V niektorých dobových prácach sa píše, že Budský spolupracoval v tíme s Jánom Jamnickým. Od šesťdesiatych rokov Budský na mnohých stretnutiach pripomínal, že toto pásmo robil sám, ale informácie o spoluréžii Jamnického sa ešte sporadicky objavovali. Aj preto napísal do pamätí, že „autorstvo Jesenského pásma poézie uskutočneného na javisku SND 9. 3. 1946 je mojím samostatným dramaturgicko-režijným dielom bez hocakej účasti Jána Jamnického, ako to uvádzajú Rudolf Mrlian, Zoltán Rampák a mnohí ďalší. (...). Jamnický vtedy blúdil kdesi po našich grúňoch naháňajúc Chrobákovho filmového Draka, ďaleko od všetkých diani v SND.“²⁰ Podľa spomienok vraj Budský v tom čase ešte nepoznal Burianove inscenácie poézie, len

¹⁴ In SLÁDEČEK, Ján. *Mág javiska a slova. (Faktografická mozaika života, diela a doby Jána Jamnického)*. Banská Bystrica : Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, 2006, s. 117. ISBN 80-89078-18-4. O tejto udalosti sa Jamnický zmienil v živote viackrát, hoci nie tak podrobne, ako to zaznamenal Ján Borodáč. Odmietnutie programu sovietskym majorom vychádza aj z toho, že ruská avantgarda bola potlačená v polovici tridsiatych rokov. V tých časoch sa aj Boris Pasternak dostal do nemilosti orgánov, a keďže nechcel zmeniť tematický a ideový obsah svojich básní, tak ho odstránili z oficiálnej literatúry. Michail Svetlov zas patril k nepriateľom sovietskeho štátu, jeho meno sa spájalo s proletárskymi básnikmi. Napr. v roku 1927 vydával opozičné noviny, otvorene vystupoval proti zväzu spisovateľov, v roku 1935 po kritike v denníku Pravda stiahol jeho hru z repertoáru, NKVD podrobne sledovala jeho všetky vyjadrenia, o čom sa zachovali dokumenty. Z týchto súvislostí vyplýva, že sovietsky major bol veľmi dobre informovaný.

¹⁵ Tamže.

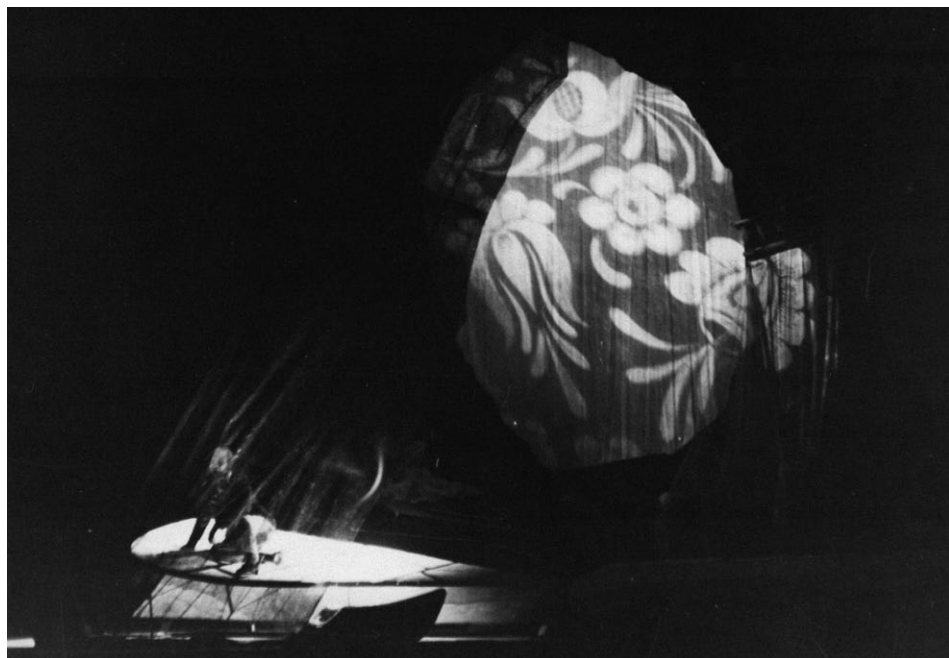
¹⁶ *Pamäti Jozefa Budského. Spod oblúkov dúhy*, s. 41. Pravdepodobne preto, že Janko Jesenský zomrel 27. 12. 1945 a jeho verše boli cez vojnu zakázané. Jesenský získal čestný titul národného umelca ako prvý zo Slovákov v novembri 1945.

¹⁷ Tamže.

¹⁸ Za samostatný javiskový tvar inscenovanej poézie nemožno považovať Poničanových *Štyroch*, lebo Jamnický do Poničanovej hry len vsunul poéziu rozpísanú pre dve postavy. Pozri vyššie.

¹⁹ *Pásmo poézie Janka Jesenského* malo premiéru 9. 3. 1946, hralo sa deväťkrát, poslednýkrát 8. 4. 1946. Scénický výtvarník Ladislav Vychodil, hudba Ján Cikker, choreografia Tamar Corpona [Tamar Bagarová-Corpona, vl. menom Marta Tamara Pokorná].

²⁰ Jamnický bol už v tom čase mimo SND, pracoval vo filme ako režisér. V programovom bulletinu je ako režisér uvedený len Jozef Budský. Rudolf Mrlian v monografii o Budskom nespomína Jamnického v súvislosti s *Pásmom poézie Janka Jesenského*. Pozri MRLIAN, Rudolf. *Divadlo plných tónov. Osudy a tvorba režiséra Jozefa Budského*. Bratislava : Obzor, 1969, s. 27.



Pásmo poézie Janka Jesenského. VTavo Recitátor – 1. časť. Slovenské národné divadlo, premiéra 9. 3. 1946. Réžia Jozef Budský. Scéna Ladislav Vychodil. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

o nich čítal. Ale cítil prepojenie poézie a hudby, vnímal ich „duchovne prežiarené odrazy reality“ so svetlom, „pastóznosť a magickú silu zmocňovať sa nás v totálne duchovno-emotívnej tonalite, ako sa voľakedy zmocňoval našich prapradedkov mýtický rituál.“²¹

Scenár pozostával z dvoch častí. Prvá polovica (s výnimkou záverečnej básne) bola zložená z ľúbostnej poézie, druhú tvorila občianska protifašistická poézia satirického tónu, ktorou Jesenský reagoval na Slovenský štát hneď po rozpadnutí Československej republiky. Budský vystaval z ľúbostnej poézie dramatický oblúk – od prvých slov o láske ako takej cez ľúbostný cit ku konkrétnej osobe, odlúčenie, pochybenie o pretrvaní lásky až ku sklamaniu a vytriezveniu a návratu k svojej prvej láske doma a vzniku lásky k druhej, milovanej osobe. Vo viacerých prácach sa možno dočítať o dvoch organicky nespojených častiach bez prepojenia.²² Lenže inscenátori chceli predstaviť básnika lyrického i sarkazmom búšiaceho. Nielen ľúbiaceho ženu, krajinu, národ, ale aj nesúhlasného s režimom, s dianím v republike, kde žil. Ak sa v bulletine k premiére až na dvoch miestach cituje prvá strofa Jesenského epigramu *Mám pero...* („Mám pero, lacné pero mám // raz do smiechu ním načieram, // raz do plaču, raz v mechúr žlči, // raz do ohňa, čo v srdci blčí“), nie je to náhoda. Je to krátka

²¹ Pamäti Jozefa Budského. *Spod oblúkov dúhy*, s. 42.

²² Andrej Mráz jednoznačne napísal, že pásmo pripravil [len] Jozef Budský a Budského rozhodnutie inscenovať poéziu prijal veľmi pozitívne. Pozri MRÁZ, Andrej. Inscenácia Jesenského poézie. In *Národná obroda*, roč. 2, č. 61, 13. 3. 1946, s. 24.



Pásmo poézie Janka Jesenského. Záber z inscenácie – 1. časť. Slovenské národné divadlo, premiéra 9. 3. 1946. Réžia Jozef Budský. Scéna Ladislav Vychodil. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

a vtipná charakteristika vlastnej [rozumej Jesenského] tvorby. Druhá sloha má skôr osobný ráz. Aj v druhej časti *Pásma* poskladaného z politicko-satirickej poézie, navonok neorganickej, možno nájsť logiku – od básní *Odkaz slovenských legionárov slovenskému snemu*, *Ministrovi vnútra*, *Na stráž* či *Hlavný veliteľ HM*, *Boli časy, boli*, *Koncentrák* až k *Poslednej básni Janka Jesenského*.²³ Vychádzajú zo životných skúseností básnika, občana, vyrovnávania sa s politickou a spoločenskou situáciou v krajine, kde zostal žiť. Počas vojny nespela byť tvorba Jesenského z rokov 1939 – 1945 publikovaná, preto pre mnohých návštevníkov divadla to bolo prvé stretnutie s jeho politickými básňami, pamfletmi a epigramami. Viaceré z nich však mohli počuť z rádia, z Československého vysielania BBC, ktoré ich zaraďovalo do programu. Alogickosť montáže básní druhej časti osvetlil Budský, keď napísal, že dianie v Slovenskej republike pripomínalo „štát ‚mravcov a svrčkov‘ v ich malosti i fidlikanstve, a keby nebolo jej bahnitého dna, na ktorom sa odohrávali ľudské a národné tragédie, podobal sa

²³ Ako príklad uvádzame báseň *Koncentrák*, napísanú v roku 1938:

Smiech vylúdlil mi gardistický znak... // „Ty sa nám smeješ?... Čaká ťa koncentrák!“ // A zväznel som. Tvár zatiahol mi mrak... // „Teba to mrzí?... Čaká ťa koncentrák!“ // Hnevom som vzblkol. Sčervenel sťa rak... „Ach, ty sa hneváš?... Čaká ťa koncentrák!“ // A bol mi žiaľ. Prúd slz mi kalil zrak... // „Plačeš nad byvším?... Čaká ťa koncentrák!“ // Jedno mi bolo už, či tak, či tak... // „Nenadchýnaš sa?... Čaká ťa koncentrák!“ // „Na stráž!“ revem a ruku zdvihol ľak... // „Ty pokrytec si... Čaká ťa koncentrák!“ // Čakám len, kedy ma už trafi šlak... // „Ty čakáš spásu?... Čaká ťa koncentrák!“

jarmoku a cirkusovej manéži, olivrejovanej čiernymi fašistickými uniformami, čiapočkami a hompálajúcimi sa brmbolcami, efektívnymi atrapovitými dýčkami po boku, vyglancovanými čizmami a mocipánsky vystrúhanými tvármi“. V takomto koncepčnom poňatí „herci neboli hercami, ani recitátormi, snád' len vyvolávajúcimi jarmočníkmi s jachtajúcimi arizátorskými tvármi alebo brmbolcovou čiapočkou na hlave, vystreľujúcimi rukami do lomenej diagonály, možno i clownami, trma-vrma – ako to už na jarmoku býva.“²⁴

Nebyť Budského pamäti, nezachoval by sa nám žiadny opis divadelného uchopenia Jesenského politickej satiry, využívajúceho „sólové i zborové recitácie“, ako napísal Jozef Felix do bulletinu. Na rozdiel od kritika Andreja Mráza, ktorý nepochopil či neprijal pokus o syntetické divadlo (pritom uvedenie Jesenského poézie vrelo privítal), autor publikovanej noticky pod značkou /pt/ postrehol, že „sa podarilo šťastlivo sklbiť zložky hereckú, hudobnú, tanečnú i svetelnú v zdarilý rámec, o ktorom možno hovoriť ako o symbolickom zvýraznení poézie“²⁵. Scénograf Ladislav Vychodil v druhej časti prepoil javisko s hľadiskom ponad orchestrisko mostíkom, na čo divák v bulletine pripravil malou úvahou na tému divadelného priestoru. Na javisku vytvoril tri šikmé pódia v tvare trojuholníka, polkruhu a obdĺžnika. Pred horizont umiestnil oválnu asymetrickú premietacu plochu, na ktorú režisér premietal diapozitívy kvetov a ornamentov. Ako píše Ladislav Lajcha, na tejto premietacej ploche sa „využila možnosť tieňohry ľudskej postavy v dvojexpozícii s poetizujúcim ornamentom“²⁶. Budský spomína, že dva mierne naklonené nízke praktikábové sieťové rošty zvnútra presvietil tak, že recitátor, ktorý na nich chodil, „dostával nadreálnu existenciu akoby vystupoval z akvarelového výtvarného diela“²⁷. Vychodilova scéna reálnymi, ale aj symbolizujúcimi prvkami ponúkla režisérovi priestor na poetickú metaforickú výpoveď. V zachovanom scenári niektorého z interpretov nie sú postavy pomenované, básne, t. j. výstupy, sú za sebou len očíslované.²⁸ Mária Korcová vychádzala aj z osobných rozhovorov s niektorými interpretmi – Ladislavom Chudíkom (vyjadril sa k scéne a k prvej časti, počas ktorej režisér ponechal interpretov v zadnej časti javiska), Oľgou Sýkorovou a Júliusom Pántikom, podľa ktorých režisér v druhej časti znásoboval význam slov/deja tou činnosťou, ktorú básnik opisuje (napríklad pri básni o dekorovaní pripínali na hrud' metále a i.).²⁹

Z umeleckého hľadiska tieto dve prvé inscenácie, *Poézia revolúcie a boja* a *Pásmo poézie Janka Jesenského*, nezaznamenali v inscenačných dejinách slovenského divadla také významné postavenie ako inscenácie českých kolegov od tridsiatych rokov (čo dosvedčuje aj ohlas kritiky a publicistiky). Ukázali však, že je možné predstaviť poéziu, určenú primárne na subjektívnu interpretáciu, na javisku aj inak, t. j. s ďalšími divadelnými zložkami, smerujúcimi ku koexistenčnejšiemu dramatickému útvaru vystavanému z poézie – ako sa koncom štyridsiatych rokov aj potvrdilo. S Jamnickým

²⁴ Pamäti Jozefa Budského. *Spod oblúkov dúhy*, s. 43 – 44.

²⁵ Tamže, s. 45. Názov príspevku ani bližší zdroj nemáme k dispozícii.

²⁶ Pozri LAJCHA, Ladislav. *Ladislav Vychodil*. Bratislava : Tatran, 1980, s. 25. Lajcha sa venoval scénografii, osobitne L. Vychodilovi, takže môžeme predpokladať, že popri Vychodilovom rozprávaní vychádzal aj z nákrsov, resp. makety. Na fotografii, ktorú k tejto inscenácii uverejnil, ako aj na ďalších, ktoré máme k dispozícii, nevidno všetky popisované scénografické prvky.

²⁷ Pamäti Jozefa Budského. *Spod oblúkov dúhy*, s. 42.

²⁸ Rozmnožený scenár je uložený v Archíve Divadelného ústavu v Bratislave.

²⁹ KORCOVÁ, Mária. *K inscenáciám poézie na javisku SND*, s. 36 – 37.

hudobne spolupracovali skladatelia Andrej Očenáš a Dezider Kardoš, s Budským Ján Cikker. Andrej Očenáš zozbieral, upravil a zložil hudbu aj k Bottovej *Smrti Jánošíkovej* a Sládkovičovej *Maríne*, ktoré v roku 1948 roka pripravil Jozef Budský ako riadne repertoárové čísla činohry SND.

Ave Eva – intermezzo medzi Jesenským a Štúrovcami

Hoci si v tejto práci všimame inscenovanie poézie v druhej polovici štyridsiatych rokov cez pásma/inscenácie profesionálnych režisérov Jána Jamnického a Jozefa Budského, je potrebné spomenúť aj uvedenie Kostrovej poézie pod názvom *Ave Eva*, ktorú v roku 1947 pripravil herec Mikuláš Huba.³⁰ Bola to jeho prvá réžia. Netajil sa tým, že ho ako recitátora inšpirovalo Budského uvedenie Jesenského poézie. Pravdepodobne aj preto postupoval rovnako. Prvú časť vystaval z Kostrových lyrických básní popretkávaných veršami o vojne, druhú z básní vyjadrujúcich básnikov vzťah k ženám. Kritici postrehli, že výber Kostrových básní a ich radenie nemalo taký silný dramatický náboj ako Jesenského poézie v Budského rézii. Huba sa sústredil na začlenenie básní do javiskového priestoru, v ktorom by scénografia mala dominantnú funkciu. Pôvodne plánoval uviesť len verše z *Ave Evy*, preto navrhol, aby sa na scéne vynímali motívy z prírody, napríklad zväčšený jabloňový lupeň. Po rozšírení o vojnové a spoločenské témy navrhol využiť model zemegule, ktorý Ladislav Vychodil výtvarne dopracoval. Ako Huba spomína, vytvoril medzi dvomi kruhmi „zo špagátov sieť, ktorá sa odvíjala a zvíjala, vytvárajúc pritom rozličné geometrické útvary“. V druhej časti „cez zemeguľu krížom preložili rozkvitnutý jabloňový konár“. Pootočením točne vznikali z týchto špagátov rôzne geometrické tvary. V prvej časti boli „hranatejšie, v druhej časti (...) vytvorili oblejšie línie, ako napríklad valec“. Prvú časť nasvecovali „do studených bielo-belasých farieb“, druhú do rôznych odtieňov červenej a ružovej.³¹ Aj Huba rozčlenil verše medzi niekoľkých recitátorov, pričom jednotlivcu úlohu mala postava Básnika. Priznal sa k inšpirácii Burianom, s výnimkou hudobnej zložky. Neprebral ani voice band, lebo, ako sa vyjadril, nesúhlasil s takou formou prednesu. Preto sa aj pri použití chóru sústredil viac na prehovory jednotlivcov ako kolektívu. Na dopovedanie myšlienky popri rozmiestnení postáv na významovo riešenej scéne a svietení využíval kostým – od jednoduchého čierneho, bielo-čierneho až po antický.³²

Smrť Jánošíkova – príznaky meniacich sa časov

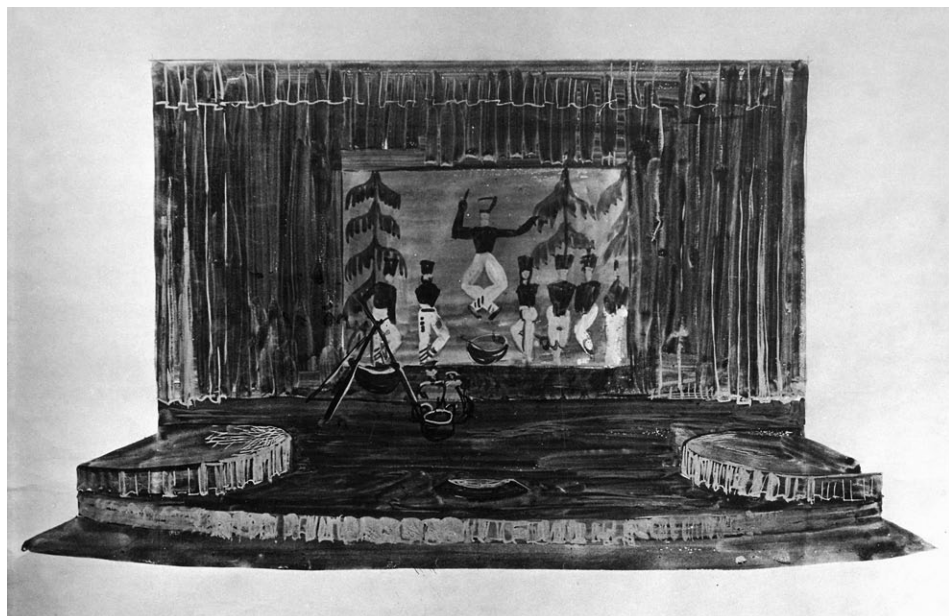
K divadelnej adaptácii Bottovej básne *Smrť Jánošíkova* pristúpili Jozef Budský³³ a dramaturg Jozef Felix precízne. Od prípravy scenára cez podrobné štúdium archívov, návštevu miest, kde sa Juraj Jánošík pohyboval, zoznámenie sa s ľudovými maľbami na dreve, po výber spolupracovníkov (hudobná spolupráca – skladateľ Andrej Očenáš, dirigent Tibor Andrašovan, tanečná spolupráca Elena Holéczy [dnes Holé-

³⁰ Premiéra sa konala 23. 5. 1947, odohrali celkom sedem predstavení, posledné 26. 6. 1947.

³¹ Pozri Hubove rozpomínania na túto inscenáciu. In KORCOVÁ, Mária. *K inscenáciám poézie na javisku SND*, s. 47 – 48.

³² Tamže, s. 48, 50 – 51.

³³ Jozef Budský pôsobil v čase od 1. 9. 1946 do 30. 9. 1953 vo funkcii umeleckého šéfa činohry SND.



Ján Botto: *Smrť Jánošíkova*. Návrh scény Ladislav Vychodil. Slovenské národné divadlo, premiéra 31. 1. 1948. Úprava a réžia Jozef Budský. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava. Snímka Gejza Podhorský.

czyová], Ladislav Vychodil, odborný jazykový poradca Eugen Paulíny, básnik Ivan Teren, ktorý bol zároveň asistentom režiséra) a bohatý programový bulletin.

Dramatická báseň v deviatich spevoch je vrcholným dielom slovenského revolučného romantizmu. Prvé tri spevy sú legendou o Jánošíkovi, ostatné sú aj podľa literárneho historika a kritika Milana Pišúta „romantická scenéria a reflexia, popre-
rývaná husto otázkami, zvolaniami a priamou rečou“. Až po siedmy spev sa text dramaticky stupňuje, v ôsmom sa básnik navracia k Jánošíkovej legende, jej mytológizácii, aby v poslednom speve *Zjavenie* predostrel alegorický obraz svadby Jánošíka s kráľovnou víl.³⁴ Nie je to hrdinská báseň oslavujúca skutky, ale obraz budúcnosti ľudu a slobody, povedané slovami básnika – keď „náš národ vstane hore!“ Aj v roku 1948, tridsať rokov po vzniku Česko-Slovenskej republiky³⁵, inscenátori pociťovali potrebu vyjadriť sa k postaveniu národa, budúcnosti v oslobodenej krajine. Poldruha roka po voľbách do Ústavodarného národného zhromaždenia³⁶ bolo zámerom insce-

³⁴ Viac PIŠÚT, Milan. Dr. In Ján Botto: *Smrť Jánošíkova* [programový bulletin], činohra ND [SND] Bratislava, premiéra 31. 1. 1948. Nečíslované.

³⁵ Pôvodne písané ako Československej republiky, podľa súčasných Pravidiel slovenského jazyka sa názov píše so spojovníkom.

³⁶ V máji 1946 sa konali prvé voľby do tohto orgánu rozdelené do troch celkov, počet poslancov sa odvíjal z počtu obyvateľov (Čechy 150 poslancov, Moravsko-Sliezsko 81 a Slovensko 69 poslancov). Zatiaľ čo na území Čiech a Moravy vyhrali s veľkou prevahou komunisti, na Slovensku to boli demokrati. Pri celkovom sčítaní hlasov za celú republiku však zvíťazili komunisti, ktorí hneď začali uplatňovať politiku v súlade so Sovietskym zväzom. K oficiálnej zmene politiky prišlo po vládnej kríze 25. 2. 1948, keď v Prahe komunisti prevzali moc.



Ján Botto: *Smrť Jánošíkova*. Úprava a réžia Jozef Budský. Slovenské národné divadlo, premiéra 31. 1. 1948. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

nátorov popri pripomenutí stého výročia meruômnych rokov (1848 – 1849) predstaviť v divadle dielo stále živé, podnecujúce na zamyslenie „z čoho – z akých ideí sme duchovne vyrástli a prerástli z ľudu v národ.“³⁷

Budský upravil predlohu na tri časti a záver tak, že niektoré strofy zo spevov poprehadzoval, čím skoncentroval dej. Využil dialogickosť Bottovej básne, ktorú rozpisal do dialógov pre dvadsaťjeden postáv a pre kolektívne hlasy, respektíve zbor, ktorý plnil aj funkciu opisu diania v prírode (škriekanie havranov), interpretoval vlny Dunaja, zvonenie zvonov a i. Napr. prvej časti vystupujú individuálne postavy Básnik, Oráč, Jánošík, Vicišpán, Baba, Paholček a kolektívne postavy Deti, Mladí, Ženičky, Chlapi, hôrni chlapi a City; rovnako postupoval pri druhej i tretej časti a v závere. Opakovaním veršov jedných postáv druhými (jednotlivcami, zborom) vytvoril echo (obdoba prírodného úkazu), pričom využil aj voice-band. V prológu pred prvou časťou zaradil dialóg Básnika s vlastným dielom, ktorému prisúdil pomenovanie „Slová“. Ako neskôr napíše Zoltán Rampák, Budský vnímal Bottovu predlohu vďaka jej vlastnostiam „ako nepretržitý dialóg, ako súvislú refaz konfliktov“³⁸. Divadelný kritik a historik Rampák podrobne uvádza i spojenie niektorých spevov (rovnako aj

³⁷ FELIX, Jozef. Prečo Bottova *Smrť Jánošíkova*. In Ján Botto: *Smrť Jánošíkova* [programový bulletin], činohra ND [SND] Bratislava, premiéra 31. 1. 1948. Nečíslované.

³⁸ RAMPÁK, Zoltán. Roky 1945 – 1949. In RAMPÁK, Zoltán – MIKOLA, Marián – MRLIAN, Rudolf. *Dvadsať rokov slovenského činoherného divadla*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1966, s. 31.



Ján Botta: *Smrť Jánošíkova*. Úprava a réžia Jozef Budský. Slovenské národné divadlo, premiéra 31. 1. 1948. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

ich redukciu)³⁹, pričom konštatuje, že jednotlivé zbory mali v Budského kompozícii významnú úlohu. Posledná časť *Zjavenie* aj u Botta pôsobí nesúrodne. Preto sa režisér rozhodol túto časť orchestrálne i vokálne zhudobniť. Očenašova hudba sa mu páčila, mala znaky samostatného koncertného diela, skladateľovi to navrhoval aj využiť. Ten len „úsmevne odpovedal, že partitúra sa kdesi zapotrošila“⁴⁰. Väčšina kritikov ocenila zvýraznenie ľudovosti v divadelnej štruktúre inscenácie, najmä prínos Eleny Holéczy, ktorá pred tanečnými celkami uprednostnila charakteristické prvky tancov.⁴¹ Kritické ohlasy k množstvu folklórnych prvkov prisudzuje kritik Rudolf Mrlián popri nedostatku štylizovanej jednotnosti aj technickým nedostatkom, ktoré možno odstrániť.⁴²

V čom bol prínos tejto inscenácie? V úsilí o zdívalnenie romantickej básne tak, že nedominovalo slovo, ale syntéza viacerých, rovnocenne použitých zložiek, pričom sa nez dôrazňoval romantický ani hrdinský pátos. Podľa zachovaných fotografií, Ladislav Vychodil rozčlenil javisko na dva hracie priestory. Prvý vznikol zakrytím orchestriská, od zadného priestoru ho oddelil čiernym nariaseným závesom, ktorý sa

³⁹ Tamže, s. 31 – 32.

⁴⁰ *Pamäti Jozefa Budského. Spod oblúkov dúhy*, s. 112. Reakcia skladateľa je do istej miery pochopiteľná, Očenaš pravdepodobne po kritike tejto časti inscenácie nechcel opätovne vyvolávať spory.

⁴¹ Pozri MRLIAN, Rudolf. *Dva roky činohry ND*. Bratislava : Tatra, 1948, s. 117.

⁴² Inszenácia sa hrala dvadsaťšesťkrát spolu so štyrmi predstaveniami v Prahe, naposledy v Bratislave 10. 7. 1948 za účasti prezidenta republiky a vládnych predstaviteľov.



Ján Botto: *Smrť Jánošíkova*. Úprava a réžia Jozef Budský. Slovenské národné divadlo, premiéra 31. 1. 1948. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

mohol odtiahnuť a plniť aj funkciu horizontu. Za ním postavil pódium (ďalšie javisko) zo zvýšených praktikáblov na celú šírku pôvodného javiska (nákras Vychodilovej scény uverejnenej v programovom bulletine ilustruje tento zámer). Aj pri zadnom javisku použil čierny horizont, na ktorom vynikla nasvietená spustená mreža väzenia a mešiac. V druhej a tretej časti sa zo stredu javiska až k zadnému horizontu doprava šikmo nahor tiahol drevený chodník, respektíve cestička vystavaná z guľatiny. Pred ňu spúšťal mierne zvýšené popravisko z drevených klátov. Mnohé prvky tejto scény pripomínajú Mejerchoľdovo členenie javiska (hoci Vychodil použil viac dreva než kovu a polooblúkovitú šikminu namiesto schodov). K dispozícii nemáme veľa fotografií, z ktorých by sme rekonštruovali scénické riešenie. Musíme sa spoľahnúť na svedectvá hercov (Mikuláš Huba, Oľga Sýkorová, Oľga Budská, Vilma Jamnická, Ivan Teren), ktoré použila vo svojej práci aj diplomantka Mária Korcová pred štyridsiatimi rokmi. Píše, že v „v treťom obraze druhej časti použil režisér tzv. „nebeskú bránu“, z drevených latiek zbitý štylizovaný gotický oblúk s krížom. Latky boli zbité na spôsob dedinských plotov.“⁴³ Cez tú bránu odchádzala Jánošíkova milá po skoku do Dunaja. Korcová na základe spomienok účinkujúcich osvetľuje aj režisérove scénické poznámky týkajúce sa použitia hudby, svietenia, priestorového riešenia postáv a zborov pri jednotlivých výstupoch, ako aj kostýmov, reálnych rekvizít či filmovej projekcie.

K dispozícii sú dve verzie scenára: pôvodná premiérová a druhá, ktorá vznikla prepisom poslednej časti *Zjavenie*, ktorú prebásnil básnik Ján Kostra.⁴⁴ Publikované

⁴³ Pozri KORCOVÁ, Mária. *K inscenáciám poézie na javisku SND*, s. 61 – 68.

⁴⁴ Pozri Ján Botto: *Smrť Jánošíkova*. Inšpicientský scenár Gašpara Arbéta. Do pôvodného scenára je vložená aj rozmnoženina upraveného záveru.

kritiky a články sa viazali na premiéru a prvé reprízy, t. j. od 31. 1. 1948. (K zmenám divadlo pristúpilo až pred hosťovaním v Prahe v máji 1948.) V podstate všetci prijali Budského prvý pokus o slovenský Gesamtkunstwerk vystavaný na Bottovej básni.⁴⁵ Mierne kritické výhrady sa týkali nedôsledností v scenári, istej nezrozumiteľnosti najmä poslednej časti *Zjavenie*, ktorá bola pre niektorých literátov neprehľadná. Z dnešného hľadiska má Budského úprava všetky črty presného textového synopsisu inscenačného scenára. Napriek inšpicientským poznámkam (svetlo, zvuk a i.) nie je možné z neho zistiť, aká bola hudba, kde presne a ako znela (v súzvuuku či kontradikcii so slovom, myšlienkou, posolstvom), ani aká bola pohybová spolupráca, najmä však, ako boli sklbené do jedného celku. Andrej Mráz na začiatku svojho článku upozorňuje na to, že experimentovanie činohry ND [SND] vychádza len z Burianových inscenácií, avšak tak, že „predvádzanie všetkých prvkov scénického umenia a jeho prostriedkov splynie v akýsi chaos, z ktorého si nemáš čo bezpečne vybrať“. Podľa jeho názoru mali inscenátori nechať znieť predovšetkým Bottove verše, uprednostniť recitáciu, „viac sa spoľahnúť na krásu, obsah, melódiu bottovského verša“. Poznomenáva, že divák môže byť ovplyvnený vlastnými predstavami, ktoré získal z intímneho čítania básne. Priznáva aj svoju „nekompetentnosť“ posudzovať takýto typ divadelnej inscenácie, preto po kritických výhradách oceňuje v závere príspevku Budského schopnosť sklbiť všetky zložky.⁴⁶

Inscenátori predpokladali, že nebude jednoduché zlomiť zakorenenú predstavu tradičnej romantickej recitácie básne (najmä štúrovskej poézie), ktorú zdviadeli textovými úpravami a výberom bohatých výrazových prostriedkov s cieľom dosiahnutia syntetického divadelného tvaru. Popri spomínanom obsažnom bulletin vyšiel v deň premiéry príspevok dramaturga Jozefa Felixa, nepriamo osvetľujúci takýto krok.⁴⁷ V ten istý deň ako Andrej Mráz publikoval svoj názor aj divadelný a filmový kritik Ján Rozner. Prijal Budského zdviadlenie všetkými zložkami, s výnimkou záveru inscenácie, ktorý považoval v porovnaní s predchádzajúcimi časťami za „čosi krajne nevkusného. (...) Tá ľudovosť je najprv biedermeyrovska, a potom sa úplne prenesie do americkej výpravnosti, že finále pôsobí ako opereta.“⁴⁸ Dva dni po Roznerovej recenzii sa v Národnej obrode zastal inscenátorov Alexander Matuška.

Lenže v tom istom denníku o štyri dni neskôr vyšla odmietajúca kritika podpísaná anonymom Smith (z filmu *Pán Smith odchádza*). Smith odmieta celú inscenáciu ako neúspešnú napodobeninu Burianovho pásma ľudovej poézie a ľudových piesní *Láska vzdor a smrť*, ktorú má na repertoári pražské D 48. Konštatuje, že Budský prevzal od Buriana „1. celkovú skladbu, 2. obmeny riešenia javiskového priestoru, 3. aranžmá komparzu, 4. hudobno-režijné motívy, 5. celé Burianovo dejstvo (dievča sa hádže do vĺn Dunaja)“. Doslova napáda inscenáciu ako takú, pričom konkrétnych skutočností uvádza minimum. Obviňuje režiséra, že tam, kde bol „odkázaný sám na seba, doštal sa do pomykova“, že „realistické prvky sa miešali so symbolikou, štylizácia

⁴⁵ Zoltán Rampák o osemnásť rokov neskôr konštatoval, že sa Budskému „nepodarilo dôsledne realizovať jeho úsilie o syntetické divadlo“. Pozri viac RAMPÁK, Jozef. Roky 1945 – 1949, s. 49.

⁴⁶ MRÁZ, Andrej. Smrť Jánošíkova. In *Pravda*, roč. 1948, č. 28, 4. 2. 1948, s. 4.

⁴⁷ FELIX, Jozef, Dr. Premiéra Bottovej Smrti Jánošíkovej v ND. In *Národná obroda*, roč. 4, č. 25, 31. 1. 1948, s. 4.

⁴⁸ ROZNER, Ján. Slovenské divadlo svetovej úrovne. O inscenácii Smrti Jánošíkovej. In *Národná obroda*, roč. 4, č. 28, 4. 2. 1948, s. 4.

s alegóriou“. Chváli orchester, k Vychodilovmu riešeniu konštatuje, že mohlo využiť viac možností daných samotnou predlohou.⁴⁹

Tento „hyperkritický hlas“ anonyma, ako ho neskôr pomenoval Rudolf Mrlian⁵⁰, na pomerne veľkom priestore nepopísal konkrétne prevzaté prvky od Buriana. Odpoveď Mikuláša Hubu, predstaviteľa Jánošíka (ktorého pochválili za stvárnenie tejto postavy aj v negatívnych recenziách) anonymovi Smithovi v tom istom denníku⁵¹ obhajuje Budského (napríklad porovnávajúc ho s Burianovým pásmom, ktorý na predely používal oponu, zatiaľ čo Budský prechádzal od obrazu k obrazu plynule), pričom pánovi Smithovi radí, že nemal spomínať len Buriana, ale všetkých tvorcov počnúc Reinhardtom, ktorí pracovali v divadle prostriedky, ktoré využíva aj Burianovo divadlo (svetlo, hudba, použitie chóru). Pripomeňme, že Budský už pri *Pásmo poézie Janka Jesenského* použil mnohé výrazové prostriedky, s ktorými sa stretol ako herec v réžiách Viktora Šulca (čierny horizont, práca so svetlom, filmová projekcia, usporiadanie davu v javiskovom priestore). Šulc videl niektoré Reinhardtove inscenácie, aj inscenácie sovietskej divadelnej avantgardy, ktorými sa inšpirovali slovenskí a českí režiséri (vrátane Emila Františka Buriana).

Aj z týchto dôvodov možno považovať kritiku Budského inscenácie od anonyma, odvolávajúcu sa na odkopírovanie Burianovej práce bez vymenovania konkrétnych príkladov, za účelovú. Štruktúra článku, postrehy anonyma i štylizácia nasvedčujú tomu, že nešlo o človeka mimo kultúry, umenia. Mrlian ani Rampák nezverejnili v článkoch, knihách či vystúpeniach indície, kto stojí za menom Smith. Aj Budský vo svojich pamätiach (mimochodom, sú písané veľmi korektne, často bez uvedenia konkrétneho mena aktéra skutočnosti) zamlčuje autora. Avšak Mária Korcová, ktorá pri svojej práci vychádzala z mnohých rozhovorov s pamätníkmi, v roku 1968, teda len dvadsať rokov po tejto udalosti, jednoznačne píše, že to bola Katarína Hrabovská.⁵² Využitie či použitie tejto neraz kontroverznej kritičky, ktorá bola do konca roka 1947 redaktorkou Národnej obrody, by malo logické odôvodnenie. Paradoxne, komunistický intelektuál Ladislav Novomeský, ktorý v roku 1945 tento denník zakladal, pôsobil na jar 1948 roku ešte stále vo funkcii povereníka pre školstvo a kultúru. Podľa viacerých verejných vystúpení, ale aj známej korešpondencie, sa snažil držať ochrannú ruku nad umelcami, chápať aj ich osobné problémy.⁵³

Zatiaľ nie je známe, kto bol za návrhom, aby Budský prepracoval záver, o čo žiadal Novomeský, keď si zavola Andreja Bagara, Jozefa Felixu, Andreja Očenáša, režiséra Budského a básnika Jána Kostru a navrhol vypustiť časť *Zjavenia* a „nahra-

⁴⁹ SMITH. Slovo o našej divadelnej kritike. In *Národná obroda*, roč. 4, č. 33, 10. 2. 1948, s. 4. Pravopis mierne upravený podľa súčasnej normy.

⁵⁰ MRLIAN, Rudolf. *Divadlo plných tónov. Osudy a tvorba režiséra Jozefa Budského*, s. 28.

⁵¹ HUBA, Mikuláš. Jánošík, pán Smith a čo s tým súvisí. In *Národná obroda*, roč. 4, č. 37, 14. 2. 1948, s. 4. Zaujímavý je popri inom Hubov postreh, že budúci divadelní autori budú písať aj pre divadlo tak, že sa ich texty budú podobáť na filmové scenáre a režiséri ich budú musieť realizovať.

⁵² KORCOVÁ, Mária. *K inscenáciám poézie na javisku SND*, s. 72, 121. Katarína Hrabovská, vl. menom Klára Helméczyová (1923 – 1991), dramaturgička, divadelná a filmová kritička, pôsobila v rokoch 1945 – 1947 ako redaktorka v Národnej obrode, 1947 – 1949 ako dramaturgička súboru Hudobnej komédie NS ND, neskôr ako scenáristka a dramaturgička Slovenského filmu a od roku 1960 opäť ako redaktorka.

⁵³ Pozri napr. Korešpondencia J. Jamnický – L. Novomeský. In SLÁDEČEK, Ján (ed.). *JUDr. Ján Jamnický. Spoved' režiséra*, s. 89 – 91. V porovnaní s inými komunistickými funkcionármi, ktorí sa neskôr výrazne presadili, Novomeský pôsobil umiernené.

diť ho pojánošíkovskými dejinami, vrcholiacimi SNP a Oslobodením ČA⁵⁴. Divadlo malo v máji s touto inscenáciou hosťovať v Prahe a ak nechceli titul stiahnuť, muse- li urýchlene túto časť textovo a hudobne prepracovať, naštudovať a odpremiérovať pred odchodom do Prahy. Kritika anonyma Smitha ešte pred Februárom 1948 bola namierená proti celej inscenácii, nielen proti poslednému alegorickému obrazu. Ke- dže práve posledný obraz sa najviac vymykal zo stavby diela, bolo najjednoduchšie „dobásniť“ túto časť. Budský aj v roku 1988 (teda v časoch Gorbačovovej perestrojky) píše: „Hoci sa takýto cudzorodý aktualizčný zásah do kompaktného štúrovského diela z dnešného pohľadu môže vidieť neuveriteľným, realizovali sme ho. Stáli sme vtedy pevne na zemi a tvrdo sme na nej zápasili, ale naše hlavy boli v oblakoch.“⁵⁵

Najväčším zástancom inscenácie *Smrti Jánošíkovej* v Budského režijnnej interpretácii symbolizácie Bottových myšlienok bol Rudolf Mrlian. Aj on mal síce výhrady k via- cerým nesúrodým prvkom tohto divadelného tvaru – v referáte na verejnej diskusii o tomto predstavení, ktorá sa konala 12. 2. 1948, bol už kritickejší aj k záveru inscená- cie –, ale zásadne sa postavil proti odmietnutiu celej inscenácie od anonyma Smitha. Konštatoval, že Budský „prevzal režijný nápad ako sa dievča hádže do Dunaja“, ale zároveň oponuje anonymovi, že by bol prebral celé dejstvo. Prevzatie Burianovho nápadu považuje za normálne i preto, že aj u Budského bol účinný a nepôsobil ako napodobenina.⁵⁶ Ani v jednom článku sa nepíše, ako Budský vyriešil utopenie milej tak, že odkopíroval Buriana. Logicky možno predpokladať, že Ladislav Vychodil na- vrhol pôvodné riešenie tak, aby spĺňalo podmienky pre scénické riešenie výstupov deja Bottovej básne, preto nemohol byť tento výstup totožný s Burianovým riešením. Emil František Burian v pásme z ľudovej poézie a piesní nazvanom *Láska vzdor a smrť* vyriešil tragickú smrť dievčaťa scénickou metaforou. Rieku, ktorá pohltila zúfalú mi- lenku, čo sa do nej vrhla, Burian spodobnil pruhom zeleného tylu a vzdúvajúce sa vlny vytvoril gestami tanečníkov.⁵⁷ Rovnaký názor ako anonym Smith publikovala aj česká kritička, keď písala o hosťovaní *Smrti Jánošíkovej* v Prahe, hoci vyslovila aj zaujímavé postrehy.⁵⁸

Ak tento „spor“ hodnotíme spätne, poznajúc širšie súvislosti nastavujúcich po- liticko-spoločenských zmien, tak odmietnutie celej inscenácie len preto, že režisér sa (možno príliš silne) inšpiroval Burianovým režijným riešením scény smrti diev- čaťa, s najväčšou pravdepodobnosťou nevychádzalo z analýzy inscenácie vrátane predlohy. Budského javisková adaptácia Bottovej *Smrti Jánošíkovej* zachovávala dej a situácie tak, ako ich skomponoval básnik (na čo upozorňoval Mrlian v precíznom referáte na obranu inscenácie). Pritom Burianovo dielo *Láska, vzdor, smrť* bolo vysta- vané z ľudovej poézie, preto si český režisér jej zoskupením mohol vytvoriť vlastnú dejovú líniu i konflikt. Slovenská kritika po rokoch priznala, že „Budského zámer

⁵⁴ *Pamäti Jozefa Budského. Spod oblúkov dúhy*, s. 113. Pri čítaní zmien v scenári pôsobia tieto implemento- vané repliky, slová cudzorodo a smiešne.

⁵⁵ Tamže.

⁵⁶ MRLIAN, Rudolf. *Dva roky činohry ND*, s. 119 – 120.

⁵⁷ Pozri viac bor. [Vladimír Bor]. Špalíček E. F. Burian. In *My 46*, 12. 12. 1946. Tento zdroj cituje aj Adolf Scherl. Pozri SCHERL, Adolf. E. F. Burian 1945 – 1948. In *Divadlo nové doby. (1945 – 1948)*. Praha : Panorama, 1989, s. 290. ISBN 80-7038-140.

⁵⁸ BUDÍNOVÁ, Hana. Slovenské národné divadlo v Praze. In *Kulturní politika, 1948. Výstrižok* v Archive Divadelného ústavu v Bratislave nemá dátum, pravdepodobne po 24. 5. 1948, keď SND ukončilo pražské hosťovanie.

mal z dramaturgickej stránky nižší stupeň kvality než zámer E. F. Buriana⁵⁹. Aj preto možno konštatovať, že tak odmietavé stanovisko k tejto Budského inscenácii, vyslovené verejne prostredníctvom anonyma, ako aj požiadavka nadriadeného orgánu na prepracovanie záveru diela s ideovými vsuvkami o partizánoch a vyhratej vojne, signalizujú ideový tlak na zmenu úlohy umenia.

Sládkovičova Marína – poprava režiséra zdivadelnenej poézie

O necelých desať mesiacov po *Smrti Jánošíkovej* bola politicko-spoločenská situácia celkom iná ako v januári 1948. Po Februári 1948, keď prevzala moc robotnícka trieda prostredníctvom komunistickej strany, sa postupne začala uplatňovať socializácia kultúry, t. j. aj divadla. Vo svojej podstate znamenala tlak na sprístupnenie výtvarných kultúry širším vrstvám obyvateľstva (rozumej, zrozumiteľnosť pre robotnícku triedu), pravdivé zobrazenia života, odmietnutie kapitalistického spôsobu života, vyzdvihovanie kolektívu, triedne uvedomelého hrdinu, čo viedlo logicky k schematizmu. Jedným z hlavných ideológov tejto kultúrnej politiky od roku 1948 bol český marxistický literárny kritik, predstaviteľ stalininského (t. j. ždanovovského) chápania umenia marxisticko-leninskej estetiky⁶⁰ Ladislav Štoll. Známe sú mnohé jeho prejavy, popri inom v apríli 1948 na Zjazde národnej kultúry v Prahe, kde sa otvorene hovorilo o pokrokovej inteligencii a tej druhej (spiatočnickej, zastaranej). Viacerí diskutujúci sa (ne)priamo vyjadrili, že úlohou kultúry je boj proti kapitalizmu a buržoázii. Minister kultúry Zdeněk Nejedlý doslovne povedal: „Ani formalismus, ani naturalismus nejsou to, čeho potřebuje naše nová kultura. To, po čem voláme, je něco zcela jiného: to je aktivní socialistický realismus.“⁶¹

Do divadla tento program implementovali už v marci 1948, keď Národné zhromaždenie schválilo Divadelný zákon s účinnosťou od 1. 4. 1948. Definoval postavenie a funkciu divadla v spoločnosti a uzákonil ideologickú podriadenosť divadiel straníckym a štátnym inštitúciám. Paragraf 11 sa zaoberal ustanovením a úlohami Divadelnej a dramaturgickej rady (zriadenej osobitne pre Čechy a Moravu a pre Slovensko), ktorá mala právo vyjadrovať sa ku všetkým zásadným otázkam, týkajúcim sa činnosti divadla. Posudzovala nielen umeleckú činnosť, ale priamo vstupovala aj do umeleckého smerovania, personálnych a legislatívnych úloh v duchu kultúrnej politiky štátu.

A v tejto atmosfére, keď sa od umelcov vyžadovalo dištancovať sa od škodlivého vplyvu západného umenia a prostriedkami socialistického umenia, ktoré odzrkad-

⁵⁹ RAMPÁK, Zoltán. Jozef Budský a slovenské divadlo. In *Jozef Budský a slovenské divadlo*. [Zborník materiálov zo seminára o jeho tvorbe pri príležitosti 70. narodenín]. Bratislava : Zväz slovenských dramatických umelcov, 1981, s. 12. [Pre vnútornú potrebu ZSDU.]

⁶⁰ Andrej Ždanov (1896 – 1948) bol od tridsiatych rokov významným sovietskym komunistickým ideológom a teoretikom socialistického realizmu. Je spojený s ideologickým prenasledovaním známych sovietskych umelcov (Dmitrij Šostakovič, Sergej Prokofiev, Anna Achmatovová a i.). Popri domácej kultúrnej politike ovplyvnil aj dogmatický náhľad na kultúru a umenie v Československu, ako aj v iných krajinách, ktoré boli pod ideologickou nadvládou Sovietskeho zväzu. Hoci zomrel na konci augusta 1948, vplyv jeho estetiky pretrvával v Česko-Slovensku až do konca päťdesiatych rokov.

⁶¹ Pozri NEJEDLÝ, Zdeněk. In *Sjezd národní kultury. Sbírka dokumentů*. Praha : Orbis, 1948, s. 167 a 169. Na tomto zjazde vystúpilo viacero funkcionárov nového obdobia. Pozri aj BÍLIK, René. *Slovenská literatúra po roku 1945 I. (1945 – 1963)*. [Vysokoškolské skriptá]. Trnava : Trnavská univerzita, 2009, s. 10. ISBN 978-80-8082-309-2. Dostupné na <http://pdf.truni.sk/e-skripta/sl45a/1.pdf> [cit. 18. 5. 2017].



Andrej Sládkovič: *Marína*. Mária Kráľovičová a Vladislav Pavlovič. Slovenské národné divadlo, premiéra 31. 1. 1948. Réžia Jozef Budský. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

Tuže život pracujúceho ľudu, podporovať komunistickú stranu v jej zápase za jedinu pravdu, prichádza Jozef Budský s divadelnou adaptáciou *Maríny* Andreja Sládkoviča – scénickým obrazom veľkej ľúbostnej básne „harmonickej jednoty krásy a poslania národa“. Jej premiéra sa uskutočnila 14. 11. 1948. Časť „uvedomelej“ kritiky bude považovať Sládkovičovo dielo, aj jeho javiskovú úpravu za čistý formalizmus, odkláňajúci sa od úlohy umenia v začínajúcej kultúrnej revolúcii.

Čo protisocialistické urobil Budský zaradením Sládkoviča do dramaturgického plánu a inscenáciou tohto výnimočného diela slovenskej literatúry, že Juraj Špitzer priam bojovne napísal, že „k inscenácii *Maríny* nemalo dôjsť“? Špitzer v článku, ktorý

pripomína ideologickú prednášku, rozoberá potreby socialistického umenia na konkrétnom príklade poňatia rozdielu medzi láskou v romantizme a socializme.⁶²

Je potrebné pripomenúť, že takéto dogmatické výroky mali vplyv na osudy mnohých tvorcov. Rozporuplnosť doby dokladá záver recenzie, v ktorom Špitzer oceňuje sklbenie všetkých inscenačných zložiek (výtvarné riešenie, recitácia, hudba, obrazy) do „pôsobivého skoro iluzionistického uchopenia materiálu“ syntetického divadla. Nezabudnúc doložiť, že na diváka „bude ešte dlho pôsobiť tento druh umenia, i keď sme si plne vedomí, že exkluzívnosť a vizionárstvo musí nájsť svoje žľaby v reálnom konštruktivizme.“⁶³

Jozef Budský sa pri scenári *Maríny* sústredil na dramatickú výstavbu monologickej básne, z ktorej, na rozdiel od Bottovej básne, je ťažké vyabstrahovať dej. Monológ o ideáloch lásky a krásy vystaval zoskupením a preskupením zneliek: z 291 ich zostalo len 117, pričom niektoré verše z nich premietol do režijných poznámok. Dialógy rozdelil medzi päť postáv – (1) Mladý Človek muž, neskoršie Mládenec, (2) Mladý Človek žena, neskôr Deva, (3) Siréna, (4) Pytač, (5) Mať – a Večerné kvartetá, neskoršie Mladí (členovia Štúdia Národného divadla). Režisér využil aj živú hudbu (päť nástrojov a spevák). Osobitné postavenie v texte na úrovni postáv mali Svetlo a Hudba. Scenár má tri časti (prológ – zoznámenie sa dvoch mladých ľudí, stredná (snová) časť a epilóg), Budský v inscenácii pomenoval prvú časť *Reminiscencie* a druhú časť *Zem a piedestál*.⁶⁴ Kým prvá časť pôsobí monotónnejšie (od zoznámenia sa cez vzplanutie lásky, vlastné pochybnosti, oslavu lásky, ospevovanie rodného kraja po rozlúčku), druhá časť je dramaticky nasýtenejšia (opakovanie radosti z lásky, neistota, či Deva nepodľahne Pytačovi, jej porážka, opätovné vzplanutie lásky (ale už v prenesenom biblickom podobenstve), sklamanie vedúce k rezignácii, myšlienke na samovraždu, a napokon k rozhodnutiu obetovať sa národu).⁶⁵

Na rozdiel od *Smrti Jánošíkovej* je tvar konzistentnejší. Režisér vypracoval scenár ako režijnú knihu, najmä pre svetelný park a hudbu, ktorú opätovne skomponoval a vybral Andrej Očenáš. Všimnime si Budského poetický opis plnosti svetla a hudby.

„Svetlo: Hľadisko zostalo osvetlené. Javiskový priestor zaliaty bielym svetom, ako tomu býva pri hociakorej slávnostnej akadémii.

Z ľavej strany portálu vychádza

Mladý Človek muž vo večernom obleku, v ruke knihu „Maríny.“

Ukloní sa.

Z pravej strany pozadia prichádza

Mladý Človek žena, večerný úbor, v ruke kniha „Maríny“. Ukloní sa.

⁶² Opojenie ždanovovskou ideológiou doviedlo autora Špitzera aj k takýmto výrokom: „Napríklad láska v romantizme je problémom osobným. V socializme problémom kolektívnym. Kolektívnym v tom zmysle, že môže byť oslobodená od kľatby zlata, od hospodárskych záväzkov len vtedy, keď jej osudy budú určovať len sympatiami a nie záujmovými tendenciami. (...) Len v socializme bude láska oslobodená, lebo budú oslobodení ľudia. (...) Aj v socialistickej spoločnosti bude nutná lyrika. Osobná lyrika nie je v rozpore so socialistickým chápaním poézie. Nemá to však byť lyrika protirealistická, metafyzická, ale básnické stvárnenie duševného života rodiaceho sa socialistickeho človeka.“ Pozri viac ŠPITZER, Juraj. Sládkovičova Marína v ND. In *Bojovník*, 1948, roč. 1, č. 32, 21. 11. 1948, s. 6.

⁶³ Tamže.

⁶⁴ Pozri Andrej Sládkovič: *Marína*. Spevy o kráse, mladosti a ľúbosti v 2 častiach [programový bulletin], činohra ND [SND] Bratislava, premiéra 14. novembra 1948.

⁶⁵ Nebudeme sa zastavovať pri analýze Budského práce so znelkami a s dejom, lebo už v minulosti sa jej bližšie venoval Zoltán Rampák. Pozri RAMPÁK, Zoltán. Roky 1945 – 1949, s. 32 – 33.

- Mladý Človek muž: recituje konvenčným spôsobom ako zvyčajne
/číta z knihy/
Keď sa lístoky tieto rozvinú
Pred tebou v chvíľach pokoja,
Pozdrav mi, krásna, moju Marínu,
Veď je ona družka tvoja:
(...)
- Mladý Človek žena: /číta/ Zdá sa mi, že vidím –
Mladý Človek Muž sa pri prvých jej slovách prudko otočí, ako sa nám stáva,
keď počujeme hlas, ktorý nosíme v srdci.
- Mladý Človek žena pod dotykom jeho pohľadu preruší čítanie. Vzájomné po-
norenie pohľadov do seba.
- Mladý Človek Muž Takto sa pohne zo svojho miesta, pristúpi k váze, vezme
niekoľko ruží.
- Svetlo: Ktoré sa pod jeho dotykom rozjasní v plnosti svojich fa-
rieb a tvarov.
- Mladý Človek muž podáva kvety.
Mladý Človek žena ich prijíma s úsmevom vďačnosti.
- Hudba: /harfa/ sa práve v tom okamihu rozospieva pod závanmi
dosiaľ nepoznaného citu, ktorého nárazy sa však veľmi
rýchlo stávajú konkrétnymi, jasavými.
- Svetlo: S prvými zvukmi harfy sa hľadisko, akoby chcelo byť dis-
krétnym k týmto dvom mladým ľuďom, zahaľuje do tmy.
Hľadisko je vyhasnuté.
- Hudba: V korune tohto ľúbostného hymnu sa jedna struna nástro-
ja akýmsi nebezpečným nárazom v dĺžkovej disonancii
zachveje a žalostným zakvílením sa pretrhne.
- Svetlo: S prasknutím struny zmizne naraz svetlo z celého priesto-
ru javiska. – Tma.
- Hudba: /klavír/ po malej chvíľke nadviaže tam, kde bola harfa
prerušená, tóny sú však sfarbené žiaľom zreteľne ľud-
ským. No prechádza pozvoľna do tichších polôh akoby
odzemštených štetcom Rafaelových Madon.
- Svetlo: vtedy zasahuje pomaly
mladého Človeka muža, ktorý sa pomaly pohybuje smerom k obecnstvu. Jeho
tvár i oblečenie akoby prešli ťažkou víchricou, no je v ňom
už pokoj a klud nového uvedomelého dňa.
- Hudba: v tichosti zaniká kdesi mimo náš priestor práve vtedy, keď
mladý Človek muž zastal a začudovaný zaposlúchal sa do svojho vlastného
hlasu, ktorý zneje mimo neho a jeho vlastnú vôľu. /repro-
dukovaná/
Ja sladkej túžbi, túžbi po kráse
Spjevam peknou nadšením....⁶⁶

⁶⁶ Andrej Sládkovič: *Marína*. Inscenačný scenár, úprava Jozef Budský, s. 1 – 3. In Archív Divadelné-
ho ústavu. Pri prepise sme zachovali grafiku, interpunkciu, písanie veľkých a malých písmen, pravopis je
častočne upravený.

Rovnako pokračuje scenár až ku koncu. Nádherne opisuje ako lúč „prelietava“ z kvetu na kvet (s. 24) a podobne. Budský báseň prepísal na báseň. Jej interpretácii vyčítali sošnosť, nezrelosť interpreta Mladého Človeka muža (Vladislav Pavlovič) vyjadriť všetky fázy premeny. Mladého Človeka ženu stvárnila Mária Kráľovičová, podľa kritikov ju režisér posunul do roly naivky, kritickejši boli k jej mužskému partnerovi. Obaja však boli mladí (on mal 24 a ona 21 rokov), nemali životnú skúsenosť ako pretlmočiť zmyselnú a kozmickú túžbu v jednom či nedosiahnuteľný ideál.

Mudrochova scéna a Millyho kostýmy⁶⁷ sa zapísali do dejín scénografie a výtvarného umenia. Ján Mudroch umiestnil na pravej strane prázdnej scény na vyvýšenom podstavci veľkú vázu s kvetinami⁶⁸, naľavo trochu vyššie bola halúzka a biely lichobežníkový obločný rám s okenicami zvnútra.⁶⁹ Náznaky barokovej opony z druhej strany okna v jej vrchnej časti tvorili s ľahkými závesmi v pozadí zaujímavý kontrast symbolu divadla a života. Kyticu i okno režisér osvetľoval kužeľovitým lúčom svetla, zahaľoval ich do tmy, presvetľoval. Štylizovaná náznakovosť sa prejavila v syntéze práce s hercom (prehovor, gesto, pohyb), hudbou, svetlom a scénografiou. Andrej Mráz už tri dni po premiére pozitívne prijal Budského „sugestívny, živý básnický sled“. Na neveľkom priestore sa venoval analýze premiérového predstavenia, ktoré „malo svoju náladu a jednotný rytmus, vzdušný poetizačný, férický“. Zanechal zaujímavý postreh k používaniu kužeľovitého svetla⁷⁰, ktoré „skôr rozptyľuje diváka ako koncentruje jeho pozornosť“ a kritickejší bol aj ku krojovým skupinkám, „ktoré čímsi mylili, nekorešpondovali dosť s textom“.⁷¹ Čítajúc scenár, musíme s ním súhlasiť, že na viacerých miestach mohli hudobne bohaté skupinové prejavy Večerných kvartet, neskoršie Mlade pretrhávať symbiózu slova, svetla a scénickej hudby vo význame obrazu, hoci Mráz ocenil recitáciu komparzu i jeho pohyb. Ale zároveň musíme konštatovať, že Budského inscenácia *Maríny* bola najbližšie k syntetickému divadlu a stala sa vrcholom v jeho inscenačnej tvorbe poézie.⁷²

Rudolf Mrlian, najväčší zástanca Jozefa Budského v predchádzajúcom spore o divadlo plných tónov skrze poéziu pri *Smrti Jánošíkovej*, sa o deväť a pol mesiaca neskôr už režiséra nezastal. Odmietol inscenáciu ako „typický príklad politickej neuvedo-

⁶⁷ V programovom bulletin je pri ich menách uvedená len výprava.

⁶⁸ O tom, že Dezider Milly navrhol kostýmy a Ján Mudroch scénu, t. j. kyticu ako „nie obraz, ale objekt“, pozri MOJŽIŠOVÁ, Iva. Nádeje scénografie v medzičase 1945 – 1949. In MOJŽIŠOVÁ, Iva – POLÁČKOVÁ, Dagmar. *Slovenská divadelná scénografia. Slovak Stage Design. 1920 – 2000*. Bratislava : Slovenská národná galéria; Divadelný ústav, 2004, s. 85. ISBN 80-8059-095-8.

⁶⁹ Tento oblúčik po desiatkach rokov nazve Miro Procházka „huncútsky koketný. Už-úž len čakajúci, kedy sa v ňom mihne dievčenská tvár.“ Pozri PROCHÁZKA, Miro. Básnik slnečnej generácie. In PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). *Jozef Budský – herec, režisér, pedagóg*. Bratislava : Kabinet divadla a filmu SAV, 2001, s. 100. ISBN 80-967283-5-0.

⁷⁰ Kužeľovité svietenie využil Budský aj pri *Pásme poézie Janka Jesenského* vo Vychodilovej scénografii. Ladislav Vychodil vo svojej scénografii od štyridsiatych rokov nadväzoval na československú medzivojnovú avantgardu. Využíval rôzne tvary vyvýšených pódii, šikminy, čierny horizont, poetizované prvky náznaku skutočnosti (napr. v *Smrti Jánošíkovej* spustená mreža pred horizontom ako znak väzenia a i.), vyrezané svetlo na umocňovanie dramatickosti a dynamizácie priestoru.

⁷¹ MRÁZ, A. Inscenovaná lyrika. In *Pravda*, roč. 5 (1948), č. 265, 17. 11. 1948, s. 4. Od jesene 1948 denník *Pravda* začal uvádzať na titulnej strane popri roku vydania aj poradové číslo ročníka.

⁷² Vráťane ďalších dvoch projektov, a to inscenovaného pásma zo štúrovskej poézie *Piesne našej jari* (1956) a pásma poézie P. O. Hviezdoslava *Kraľové sonety – Rachel 2* (1968). Tieto inscenácie/projekty vznikli už v iných politicko-spoločenských podmienkach a za iných okolností.

melosti“, presvedčený, že nemá nič spoločné so súčasným človekom z robotníckej či roľníckej triedy, a Budského obvinil z režisérizmu a formalizmu. Neprijal výber veršov o láske v čase, „keď zatlačáme kapitalistické vrstvy vykorisťovateľov a odstraňujeme ich z dejiska našej spoločnosti“⁷³. Budský stále pôsobil vo funkcii umeleckého šéfa činohry SND, takže hlasy odmietajúce *Marínu* z ideologického hľadiska boli útokom nielen proti nemu ako režisérovi, ale aj proti jeho umeleckému vedeniu súboru. Preto Mrlianovi prostredníctvom toho istého denníka odpovedal zmierlivým tónom, zdôvodňujúc zámer a výber výrazových prostriedkov.⁷⁴ Mrlian samozrejme reagoval na Budského príspevok, ale nevyvracal jeho argumenty, vysvetlenia postupov a výsledkov umeleckého diela – oprel sa o stanovisko Vladimíra Mináča a Juraja Špitiera, pripomínajúc, že Budský neuznal svoju chybu.⁷⁵ O pár rokov neskôr Rudolf Mrlian skonštatuje, že nebolo správne ich „jednostranné zdôrazňovanie spoločenského posolania“ a že svojimi názormi aj oni prispeli k zjednodušovaniu výkladu umenia, čím zapríčinili, že sa *Marína* „nestala tým predstavením vo vývine nášho divadla, akým by sa mohla stať, nebyť jej jednostranného, skreslene tendenčného posúdenia a odsúdenia“⁷⁶.

Najtragickejším na tomto ťažení proti Budského *Maríne* je bizarnosť celej situácie: kým jeho strojcovia zostávali na svojich pozíciách, resp. si ich upevňovali, Jozef Budský vystúpil v roku 1950 so sebakritikou, ospravedlňujúc sa za svoje omyly, vyplývajúce z nedostatočnej politickej uvedomelosti a z absencie sústavného politického vzdelávania sa.⁷⁷ Napriek tomu do svojich pamätí v roku 1988 napíše: „Ostrie bolo zamerané jednoznačne proti uvedeniu Sládkovičovej básne, teda proti dramaturgii. Napriek búrlivému rozvíreniu hladiny kultúrneho života, predstavenie sa stretlo s veľkým záujmom (...) nebolo zakázané, ani stiahnuté z repertoáru, KSČ ani nadriadené orgány nezaujali odmietavé stanovisko, ani ja sám som som nebol umelecky ani osobne postihovaný.“⁷⁸ Naproti tomu spomína Miro Procházka v roku 2001: „Posled-

⁷³ MRLIAN, Rudolf, dr.. Sládkovičova *Marína* v ND. In *Práca*, roč. 3, č. 310, 24. 11. 1948, s. 4. V rovnakom ideologickom duchu sa nieslo aj Mináčovo odmietnutie inscenácie. Pozri viac MINÁČ, Vlado. *Marína*. In *Obrana ľudu*, roč. 4, č. 270, 24. 11. 1948, s. 3.

⁷⁴ BUDSKÝ, Jozef. Replika na referát Dr. R. Mrliana o *Maríne*. In *Práca*, roč. 3, č. 316, 30. 11. 1948, s. 4. V dokumentačnej obálke Divadelného ústavu je v inscenačnej obálke je nesprávne uvedený dátum na výstrižku recenzie – 28. 11. 1948.

⁷⁵ MRLIAN, Rudolf, dr. Režisér Jozef Budský na vedľajšej koľaji. In *Práca*, roč. 3, č. 321, 5. 12. 1948, s. 4. Dokončenie tohto článku nebolo uverejnené „zajtra“, ako 5. 12. 1945 uviedla redakcia pod Mrlianovou odpoveďou, ale až o dva dni, t. j. 7. 12. 1948, číslo vydania 323, s. 4. V úvode Mrlianovej reakcie je pod nadpisom *Režisér Jozef Budský na vedľajšej koľaji* uvedené „Odpoveď na jeho repliku v práci dňa 28. nov. t. r.“. Pravdepodobne mala Budského replika vyjsť 28. 11. 1948. Redakcia poslala do tlačiarne oba príspevky spolu, t. j. aj Rudolfa Mrliana, ktorého odpoveď vyšla 5. 12. 1948 a pokračovanie až 7. 12. 1948.

⁷⁶ MRLIAN, Rudolf. *Divadlo plných tónov. Osudy a tvorba režiséra Jozefa Budského*, s. 29. Napokon aj Zoltán Rampák v polovici šesťdesiatych rokov, v čase uvoľňovania ideologického tlaku komunistických orgánov na umenie a kultúru sa tiež priznáva k svojmu pochybeniu. R [Zoltán Rampák]. Glosa kultúrno-politická. In *Slovenské pohľady*, 1948, roč. 61, č. 11 – 12, s. 731. Zoltán Rampák v roku 1981 lakonicky poznamenal: „Zápas o *Marínu* i brojenie proti nej treba chápať v rámci úsilia o socialistickú tvár slovenského divadla po Víťaznom februári. V čase, keď sa vybojoval, nevyplývalo ešte z neho nič poučného ani užitočného, pretože obe strany bránili jednostranne svoje pozície.“ RAMPÁK, Zoltán. Jozef Budský a slovenské divadlo. In *Jozef Budský a slovenské divadlo*, s. 12.

⁷⁷ Pozri BUDSKÝ, Jozef. Z aktívu slovenských divadelníkov – komunistov. In *Kultúrny život*, 1950, roč. 5, č. 12, 30. 6. 1950, s. 10.

⁷⁸ *Pamäti Jozefa Budského. Spod oblúkov dúhy*, s. 121. Pritom na s. 123 ďalej píše, že sa vtedy siahlo po jeho existencii.

né predstavenie *Maríny*⁷⁹ pripomínalo poslednú rozlúčku Martina Gregora, ktorý sa lúčil v Molièrovom *Mizantropovi*⁸⁰ s divadlom. (...) V sále bol dvojnásobok divákov, prevažne mladých. Študenti sedeli ešte v uličkách na zemi – a plakali. Keď doznelo z javiska „... a diamant v hrude nezhnije“, svetelný lúč ožiaroval veľký kôš červených ruží. V ňom vizitka a rukou písané: „Zbohom. A prepáčte, už sa nedalo nič robiť. Váš L. N.“⁸¹

Slovami Mira Procházku „zlatý vek Laca Novomeského sa skončil“. Tento básnik a politik už v tridsiatych rokoch videl budúcnosť slovenského divadla aj v uvádzaní staršej (štúrovskej) poézie a v objavovaní novej poézie. Budský postupoval opačne. Najprv priniesol na javisko básne Janka Jesenského, potom sa obrátil k odkazu Štúrovcov. Začal javiskovou adaptáciou osobitého Bottovho básnického poňatia Jánošíkovej legendy. Podčiarkol funkciu ľudovej piesne v spojení s básnickým obrazom, folklórom, svetelnými efektmi, romanticko-meditatívnymi prvkami, úlohu hrdinu a kolektívu (ľudu). Vytvoril dovtedy prvý pokus o syntetické divadlo z poetického básnického textu, a to aj napriek viacerým nedostatkom, ktoré vyčítala kritika (najmä v dokonalosti symbiózy spevu, tanca a i.). Úspešnejší bol pri Sládkovičovej *Maríne*, ktorú uviedol v dobe, ktorá už nepriala metaforickému divadelnému obrazu. Jeho inscenácie poézie vychádzali z vnútornej emocionálnej potreby zdivadelniť hudbu veršov hudbou ďalších scénických prostriedkov. Aj on, tak ako mnohí iní, bol ovplyvnený českým divadlom.

FROM A SINGLE PRESENTATION OF POETRY UP TO ITS STYLIZED STAGE IMAGE IN THE FORM OF THEATRE PERFORMANCE

Dagmar PODMAKOVÁ

In the 1940s the Drama Company of the Slovak National Theatre introduced four poetry productions, which demonstrated the stage potential of the symbiosis of verse and a music-accompanied recitation in an original stage design solution. The single presentation of poetry of *Poézia revolúcie a boja* [The Poetry of Revolution and Fight, 1945] directed by Ján Jamnický and *Pásmo poézie Janka Jesenského* [The Show of Poetry by Janko Jesenský, 1946] directed by Jozef Budský were the first independent attempts at staging selected poetry. Besides recitation, they were dominated by the visual sign, powerful music sometimes accompanied by the singing of individuals and a voice band, and distinctive lighting design. Botto's *Smrť Jánošíkova* [The Death of Jánošík] and Sládkovič's *Marína* (both in 1948) directed by Jozef Budský displayed all features of synthetic theatre, combining recitation, voice band singing, scenic and visual solutions, metaphor, originally composed music inspired by the folk song, dance, film screening, and meaningful lighting. Jozef Budský indirectly built on Czech theatre, particularly on E. F. Burian. Both masterpieces by the authors of Štúr's gene-

⁷⁹ Sládkovičovu *Marínu* odohrali pätnásťkrát. Posledné predstavenie sa uskutočnilo 3. 1. 1949.

⁸⁰ Martina Gregora prepustili z rasových dôvodov z divadla 14. 11. 1940. V ten večer odohral ešte postavu Acesa v Molièrovom *Mizantropovi* v réžii Jána Jamnického (odohrali len 5 predstavení).

⁸¹ PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). *Jozef Budský – herec, režisér, pedagóg*, s. 101.

ration (Ján Botto, Andrej Sládkovič) aroused the interest of the expert public and the audience. It triggered arguments about excessive directorial intervention and insufficient ideological character, especially in the theatre form of *Marína*.

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA 2/0143/16 – 100 rokov Slovenského národného divadla. Divadelné inscenácie 1938 – 1970 (činohra, opera) – II. etapa.

Dagmar Podmaková
Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: dagmar.podmakova@savba.sk