

---

## ČRIEPKY DIVADELNÉHO OBRAZU SÚČASNEJ SLOVENSKEJ DRAMATIKY (Vyrovnávanie sa s minulosťou)

DAGMAR PODMAKOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

---

**Abstrakt:** Dramatický text od druhej polovice 20. storočia prešiel mnohými zmenami. V slovenskej dráme sa od 90. rokov začal prejavovať vplyv súčasnej západnej európskej dramatiky. Slovenská dráma postupne nadobúdala vlastnú tvár. Od začiatku 21. storočia všetky podoby jej štruktúry, obsahu a inscenačného obrazu zjednodušene pomenujeme „nová dráma“. Niektorí dramatici, resp. autori dramatizácií prozaických diel sa na začiatku tejto novej cesty súčasnej drámy priklonili k tradičnej výstavbe dramatického textu. Stredobodom ich záujmu sa stali postavy súčasnosti či minulosti, prostredníctvom ktorých sa autori vyjadrovali k novodobej každodennosti. Mnohí z nich zámerne porušovali formálnu a obsahovú kompaktnosť, strihom udalostí a myšlienok uprednostňovali filmový jazyk. Postavy novej drámy prinášajú neprikrášených hrdinov dneška, často na pozadí starších príbehov jednotlivcov či doby (napríklad dramatizácia Roznerovej prózy *Sedem dní do pohrebu* alebo Klimáčkove hry o Gustávovi Husákovi či o komunizme). Pri dvadsiatom výročí Nežnej revolúcie niektoré texty nepriamo konfrontovali nádej na zmeny k lepšiemu a realitu stavu spoločnosti.

V posledných sezónach sa v slovenskom divadle objavili okrem iných tri dôležité prúdy textov a ich inscenačných podôb. Prvou z nich je vyrovnávanie sa s minulosťou prostredníctvom vlastnej formy umeleckého dokumentu hotového dramatického textu (napríklad texty k holokaustu, dejín Európy očami globalizujúcej sa spoločnosti a i.). Druhou je vstup televízneho žánru sitcomu na javisko, kedy text vzniká počas skúšok, hľadaním tém a postojov autorov k postavám ich príbehu. Takým je projekt [www.narodnycinorin.sk](http://www.narodnycinorin.sk), kde sa stretajú dva svety: osobnosti dávnejšej slovenskej histórie, činné literárne i politicky a postavy dneška. Tretím je téma korupcie vo vyššej forme cez obchodné spoločnosti a politické prepojenia. Autorka sa bližšie venuje niektorým inscenáciám, ktoré môžeme zaradiť do týchto prúdov slovenskej novej drámy.

**Kľúčové slová:** „nová dráma“, vyrovnávanie sa s minulosťou, *Štúrovci (koncert zrušený)*, *Sedem dní do pohrebu*, [www.narodnycinorin.sk](http://www.narodnycinorin.sk), Ján Rozner, Dodo Gombár, Róbert Mankovecký, Slovenské komorné divadlo Martin

V poslednej tretine 20. storočia sme aj v slovenskej dramatike zaznamenali výrazný posun. Ak sme ich v minulosti mohli vtiesnať do rôznych „izmov“ až po postpostmodernizmus a transkulturalizmus, dnes používame jeden termín – nová dráma. Odráža slobodu v téme, forme a cieľoch a jej prijatí (spoločenské, spoločensko-politické funkcie divadla, od nich sa odvíjajúci konflikt, katarzia).

Na začiatku prvého decénia nového storočia sme sa pokúsili pomocne rozdeliť typy inscenovaných textov od 90. rokov podľa témy a formy.<sup>1</sup> Do jednej množiny sme zaradili inscenované dramatické diela, ktoré sa výstavbou pridružili k tzv. klasickým dramatickým dielam (napr. nové hry Petra Kováčika, Mikuláša Kočana, úspešná či-

---

<sup>1</sup> PODMAKOVÁ, Dagmar. Premeny slovenskej drámy v 90. rokoch a jej inscenačné podoby. In *Slovenské divadlo*, 2004, roč. 52, č. 1, s. 6 – 17.



Peter Pavlac: *Sedem dní do pohrebu*. Jana Oľhová (Zora), Dano Heriban (Ján [Rozner]). Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 25. 5. 2012. Réžia Ľubomír Vajdička. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

noherná prvotina Jána Uličianskeho, posledný divadelný text Osvalda Zahradníka a ďalšie hry nových či staronových autorov). Zrkadlili široký záber tém od historicky kresťanských (*Svätý pluk*, *Svätý z Hlubokého P. Kováčika*) cez konkrétne príbehy po súčasnosť (nedoštudovaný *Diabol* M. Kočana, *Alergia* J. Uličianskeho, *Zahradníkov Azyl* – uvedený len v zahraničí, premiéra v Moskve pod názvom *Doletíme do Milána*, ktorou sa náš dramatik opäť vrátil na ruské javiská). V druhej sa ocitli diela na pomedzí klasickej výstavby a uvedomelého porušovania zásad aristotelovského chápania miesta a času, prelínaním časov, osôb, miešanie reálna, ireálna atď. Mali sme na mysli texty Karola Horáka, napríklad „...príd’ kráľovstvo Tvoje...“, alebo Laca Keratu *Večera nad mestom*. Tretiu skupinu tvorili dramatizácie pohľadu novej optiky na „staronových“ hrdinov, cez posolstvo či podobenstvo vsadené do reálneho a videné v súčasnom svete – napr. Oľhove dramatizácie Timravy *Skon Paľa Ročku* a *Kučičin* *Neprebudený* alebo *Veľké šťastie* Petra Pavlaca na motívy Timravinej prózy a iné.

Niektoré dramatizácie charakterizovalo voľnejšie narábanie s prozaickou predlohou, ktoré vychádzali z jedného, ale aj viacerých diel autora. Prinášali tiež novú optiku na dobu a výpoveď autora, príznačné fragmentárnou/klipovou formou scenára – napríklad Vajanského *Letiace tiene*, *Pustokvet*, Vámošove *Atómy Boha* Rastislava Balleka a Martina Kubrana (divák, ktorý nepoznal predlohu, sa často v množstve znakov strácal). Iné, ako scenár z Royovej povesti *Bez Boha na svete*, sa sústredili na pretlmočenie deja bez slov, len obraznosťou.

Za nové tendencie sme vtedy označili súčasné texty mladšej strednej generácie,

v ktorých sa zámerne porušovala formálna a obsahová kompaktnosť. Využívali skôr filmový ako divadelný jazyk, miešanie reálnych a ireálnych prvkov. Najvýraznejším predstaviteľom tohto typu scenárov/hier bol Viliam Klimáček, uvádzaný najmä v materskom divadle GUnaGU, ale aj Pavol Janík a Tomáš Horváth, ktorých texty vtedy neboli inscenované. Dnes je už symptomatické, že vzniká a knižne či časopisecky vychádza množstvo hier nových mladých autorov, ktoré nedostanú javiskovú/scénickú podobu aj napriek tomu, že sa postupne rozširujú možnosti na ich uvedenie rôznymi divadelnými združeniami. Hry Stanislava Šteпку, realizované v Radošinskom naivnom divadle, používajú častejšie na výstavbu príbehu osobnosti či udalosti strih a koláž. Šteпка na osoby svojich príbehov (reálne, novovytvorené na základe niekoľkých indícií) uplatňuje vlastný poeticko-humorný pohľad, a týmto sa blíži k typu vyššie spomínaných dramatikov.

Pri uvažovaní o výrazných prúdoch súčasnej slovenskej dramatiky pripomeňme z minulosti ešte hry-scenáre o politických či literárnych osobnostiach, ktoré by dnes zapadli do množiny textov dokumentárneho divadla. Charakterizuje ich prelínanie súčasnosti a minulosti formou strihu textu a obrazu prostredníctvom overených výrokov, diel a autorovho textu: napríklad na začiatku 90. rokov inscenačný scenár Ivety Škripkovej *Dojímate ma veľmi...* o Dominikovi Tatarkovi (Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, 1992) alebo hra Romana Poláka *Robinson hľadá loď, ktorá stroskotá* o Miroslavovi Válkovi (Trnavské divadlo, dnes Divadlo Jána Palárika, 1997) a mnohé iné texty o zabudnutých básnikoch, či (ne)známych osobnostiach od iných autorov.

### Zmena podmienok

Slovenské divadlo dnes už nehľadá na formu, výstavbu textu/predlohy, ale na výpoveď. Vychádza zo spoločensko-politickej objednávky konkrétneho regiónu či divadla. Počas posledných dvadsiatich rokov každé divadlo prešlo cestou hľadania „svojho“ autora, „svojich“ tvorcov, za cenu nielen udržania si „svojho“ diváka, ale aj nachádzajúc si nového. Významnú funkciu zohrávajú nové médiá (internet, rozsiahle webové komunitné systémy, napr. facebook). Do sociálneho priestoru (prostredia) divadelnej tvorby patrí aj zázemie: mainstreamové divadlá, z ktorých niektoré majú k dispozícii viaceré typy hracích priestorov, kamenné divadlá mimo hlavného prúdu veľkých divadiel, balansujúce medzi tradičnou prevádzkou a vznikom inscenácií (divadelným produktom), menšie skupiny tvorcov, ktoré tvoria a hrajú v malých priestoroch a napokon skupiny tvorcov len pre konkrétne inscenácie/performancie. Dôležitú úlohu zastáva ekonomické prostredie (finančné zabezpečenie vzniku a prevádzkovania, ekonomický status potenciálneho diváka – t. j. divák v produktívnom a postproduktívnom veku podľa zaradenia na trhu práce) a ďalšie. Oboje je ovplyvňované vzťahmi osobností/i (tvorcu/ov) v mikroprostredí (t. j. v malých skupinách tvorcov, ale aj prijímateľov) a v makroprostredí (vo veľkých skupinách, napríklad v inscenácii s 30 až 40 tvorivými pracovníkmi a v divadelných sálach s 500 – 800 kreslami).

Na Slovensku stále pretrváva skutočnosť, že pôvodnú hru/text/predlohu, napísanú pre konkrétne divadlo, iný súbor neuvádza. Najčastejšie preto, že text (často jedného autora), je príliš spojený s tvorcami, s ich poetikou, hereckým štýlom protagonistov s takýmto typom práce v konkrétnom súbore (napr. Radošinské naivé divadlo), politické, občianske, filozofické postoje i pocity tvorcov (GUnaGU), tvorivý spôsob



Dodo Gombár, Róbert Mankovecký: [www.narodnycintorin.sk](http://www.narodnycintorin.sk). Róbert Mankovecký (Hudobník, Dramaturg). Rovnaký kostým používa táto postava aj v ďalších dvoch dielach. Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 15. 12. 2012. Réžia Dodo Gombár. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

uchopenia témy (SkRAT, Divadlo Pôtoň), výrazná autorsko-režisérská osobnosť (Stoika, P. A. T.) a mnohé ďalšie dôvody (neopakovateľnosť atď.). Divadlá (vrátane rôznych zoskupení inscenačných tvorcov) sa sústreďujú na inscenovanie nových textov. Nevracajú sa už k inde uvedeným dramaturgiám domácej proveniencie, ani svetovej literatúry, ako napríklad Pavlacove dramaturgie Timravy (*Velké štastie*, 2003), Martina Kukučína (*Dom v străni*, 2008), Ivana Horvátha (*Bratia Jurgovci*, 2013 – všetko Činohra SND) alebo Jána Roznera (*Sedem dní do pohrebu*, 2012 v Slovenskom komornom divadle Martin). Ani Polákova voľná adaptácia/hra z poviedok Františka Švantnera, Margity Figuli a Dobroslava Chrobáka (*Piargy*, 2008) na nitrianskom javisku Divadla Andreja Bagara neinspirovala dramaturgie iných divadiel. Podobne nepochopiteľný je postoj veľkých divadiel k textom Ondreja Šulaja, napríklad k hre, ktorú napísal voľne na motívy próz Rudolfa Slobodu (*Gazdova krv*, Divadlo Astorka Korzo '90, Bratislava, 2011) alebo k dramaturgii Timravinej prózy (*Všetko za národ*, DAB Nitra, 2008). Príklady, ktoré sme uviedli, nie sú viazané na konkrétne divadlo, ale na výklad témy, doby, poetiku a posolstvo režiséra. Nie sú spojené s takým výrazným hereckým obsadením, ktoré by mohlo predikovať prípadný neúspech ďalšieho inscenátora.

### Nové témy, nové paradigmy

Spomínané dramaturgie/nové hry majú spoločného menovateľa – príbeh. Ich postavy predstavujú nových „hrdinov“. Nesedia za pecou, ani nebúrajú svet. Nevstupujú do politiky, nie sú stredobodom verejnosti, ani obrazom hrdinu globalizujúcej



Dodo Gombár, Róbert Mankovecký: *www.narodnycintorin.sk* – 1. časť. V strede Nadežda Vladařová (Prímátorka) s Františkom Výrostkom (Developer). Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 15. 12. 2012. Réžia Dodo Gombár. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

sa európskej kultúry, novodobej prázdnoty. Sú to ľudia z mäsa a krvi, raz v krehkých, inokedy v jasne vyformovaných medziľudských vzťahoch, z ktorých cítia potrebu zmyslu života. Odkrývajú svoj (často trpký) vnútorný život, na pozadí ktorého cítime návrat v mravné istoty. Žijú síce v dedinskom prostredí, ale v novodobom obraze ich vnútorných mikropříbehov sa nevyhýbajú súčasnému životu. Cítia, že prechod od starého k novému je potrebné uskutočniť najprv v každom z nich, len tak možno dospieť k zmenám spoločnosti.

Roznerov román je prostredníctvom overiteľných faktov dokumentom doby, istým druhom oral history bez spätnej väzby otázok a odpovedí, ale najmä interpretáciou autorových (manželových) záznamov. Chronologické zachytenie niektorých skutočností od úmrtia Zory Jesenskej (1972) po jej pohreb pretkávajú autorove spomienky na udalosti minulé, prežité v iných kontextoch, ktoré – napriek tomu, že sú vyslovené – menia optiku na mnohé udalosti a vzťahy od štyridsiatych rokov po roky sedemdesiate, osobitne na politicko-spoločenskú atmosféru. Dramatizácia Petra Pavlaca obsahuje aj fakty z Roznerových spomienok v tretej osobe, vtiesnané do siedmich dní príprav pohrebu s mnohými odbočeniami do subjektívneho sveta, a to i cez postavu samotnej Zory (Jesenskej). Zora na jednej strane opisuje Roznerovo konanie ako nezávislý rozprávač, na druhej strane vstupuje aj do dialógu. Pri tomto texte dochádza k viacnásobným stupňom interpretácie. Prvý tvorí optika rozprávača (Roznera – manžela Jesenskej), druhú autora dramatizácie a tretiu inscenačnú (s minimom scénických prostriedkov) prostredníctvom interpretácie udalostí, spoločnosti, vzťahov skrze súčasnú spoločnosť cez poznanie/postavenie osobnosti (Jesenská, Rozner)



Dodo Gombár, Róbert Mankovecký: *www.narodnycintorin.sk* – 2. časť. Zľava Zuzana Rohoňová (Elena Maróthy-Šoltéssová), Marek Gejšberg (Miloslav Schmidt), Anna Jurkovičová (Henrieta Jancišinová-Koláríková), Karol Čičmanec (Karol Kuzmány), Danó Heriban (Janko Kráľ), Dominik Zaprihač (Pes Bača). V pozadí hroby – skrine národovcov. Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 28. 3. 2013. Réžia Dodo Gombár. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

v skupine (spoločnosti). Tento typ dramatického textu otvára tému straty súkromia človeka, ak sa verejnosť stáva súčasťou jeho súkromného života.<sup>2</sup> Vystúpenie na pohrebe Zory Jesenskej (konal sa v Martine), dokonca len účasť na ňom odkrýva aj tému správania sa člena davu v rôznych záťažových situáciách (ak za dav v tomto prípade počítane minimálne okruh intelektuálov, nielen literátov a divadelníkov, ktorí Jesenskú, respektíve jej dielo poznali), ale zaujímavé by bolo sledovať myšlienkové pochody Jána Roznera, ku ktorým sa v pamätiach navracia, a jeho konanie. Tieto otázky zasahujú už do výskumu psychológov, s ktorými zatiaľ divadelníci (tvorcovia, ani teoretici či historici umenia) nespokupujú. Dramatizácia sa sústredila na fakty udalostí pred pohrebom a niektoré dávnejšie, logicky sa nezamerala na samo kritický vnútorný subtílny a intímny svet Roznera, ktorý nepriamo dopovedá mnohé udalosti zo života manželov.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Za analogický príklad môžeme uviesť inscenáciu Slávy Daubnerovej *M. H. L. o Magde Husákovej Lokvencovej*. Viac PODMAKOVÁ, Dagmar. *Theatrical Documentary of Performance Art*. In *Human Affairs : Postdisciplinary Humanities and Social Sciences Quarterly*, 2013, vol. 23, no. 1, p. 81 – 90. (2013 – Scopus, SpringerLink, The Philosopher's Index).

<sup>3</sup> Napríklad o tom ako ho prijali Jesenski pri prvej návšteve v Martine, kam prišiel ešte ako slobodný na Zorine pozvanie (rodina Jesenských zasadla k spoločnému sviatočnému stolu až po jeho odchode na vlak) a iné skutočnosti. Zaujímavé, že divadelná kritika sa nezaoberala „svetom“ Roznera, jeho optikou a schopnosťou reagovať na realitu, ktorá nastala po úmrtí Zory Jesenskej (vybavovanie pohrebu, rečníci



Dodo Gombár, Róbert Mankovecký: *www.narodnycintorin.sk* – 2. časť. Zľava Dano Heriban (Janko Král), Ján Bárta (Ján Francisci). Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 28. 3. 2013. Réžia Dodo Gombár. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

Inú skupinu tvoria inscenácie z textov, ktoré vznikli na objednávku divadla, ale po ich inscenovaní sa natoľko zžijú so „svojím“ divadlom, že je priam nepredstaviteľné, aby v takej malej kultúre, akou je Slovensko, vznikli nové interpretácie (napr. monodráma Rastislava Balleka *Tiso*, 2005<sup>4</sup>, Klimáčkova hra *Dr. Gustáv Husák: Väzeň prezidentov – prezident väzňov*, 2006, či text Martina Čičváka *Kukura (doktorandská práca o stave kultúry)*, 2011<sup>5</sup>, všetky v Divadle Aréna Bratislava).

Klimáčkov *Komunizmus* (Divadlo Aréna, 2008) sa pritom hrá vo viacerých českých divadlách (napr. Divadelný spolok Kašpar, Juhočeské divadlo v Českých Budějovičiach a Mestské divadlo v Zlíne). *Kukuru (doktorandskú prácu o stave kultúry)* napísal Čičvák pre Arénu i pre pražský Činoherný klub – v Prahe hlavnú postavu Kukura aj hrá.<sup>6</sup> Okrem spomínaných textov vznikla plejáda ďalších (aj) pre tradičných inscenaťorov. Napríklad texty Jany Juráňovej *Reality snov* (Bábkové divadlo na Rázcestí Banská Bystrica, 2011), Michala Ditteho *Psota* (Divadlo Pôtoň, 2012), Michaeľy Zakuľanskej *Havaj* (Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov, 2001) a *Jánošík 007* (Mestské divadlo Žilina, 2012), Klimáčkov *Holokaust* (Divadlo Aréna, 2012), Anny Gruskovej *Rabínka* (Činohra SND, 2012). Posledné dva texty boli uvedené pri 70. výročí prvých

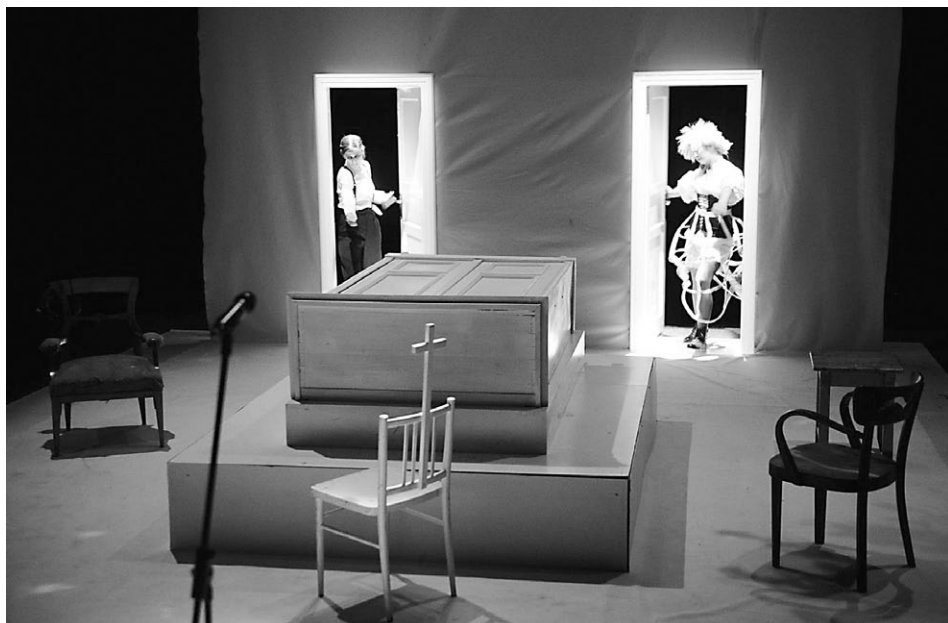
---

a iné) a pretlmočením tohto sveta do divadelnej podoby. Pravdepodobne preto, že v tomto zväzku bola silnejšou osobnosťou jeho manželka.

<sup>4</sup> Inscenačný text je zostavený z Tisových prejavov a článkov, ako aj z iných historických dokumentov.

<sup>5</sup> V tejto štúdii sa týmto hrám/inscenáciam nebudeme venovať, písali sme o nich vo viacerých domácich a zahraničných príspěvkoch.

<sup>6</sup> V Bratislave už inscenácia nie je na repertoári, v Prahe áno.



Dodo Gombár, Róbert Mankovecký: [www.narodnycintorin.sk](http://www.narodnycintorin.sk) – 3. časť. Záber na scénu. Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 18. 10. 2013. Réžia Dodo Gombár. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

transportov Židov zo Slovenska a radia sa k dokumentárnemu typu drámy. *Holokaust, príbeh, na ktorý by Slovensko najradšej zabudlo* vychádza zo spomienok Hildy Hrabovcovej, ktorá prežila koncentračný tábor, prepojených na arizáciu židovského majetku. *Rabínka* je o bratislavskej rodáčke Gisi Fleischmannovej, ktorá sa snažila urobiť maximum pre zastavenie, resp. zníženie počtu deportácií Židov do koncentračných táborov, sama napokon v jednom z nich zahynula. Niekoľko rokov pred Gruskovou sa výskumu Gisi Fleischmannovej začala venovať historička Katarína Hradská, ktorá v roku 2012 aj vydala knihu *Gizi Fleischmannová. Návrat nežiaduci*.<sup>7</sup>

Na druhej strane, Feldekov *Stalin v Žiline* (Mestské divadlo Žilina, 2012) cez meno oslavovaného a nenávideného vodcu láka diváka do hľadiska, ale s témou Stalina a jeho represiami – okrem toho, že sa stal čestným občanom mesta (tak ako tisícov iných v bývalom Sovietskom zväze a v krajinách socialistického tábora), spojiava niet.

---

<sup>7</sup> Nielen vydavateľstvo Alberta Marenčina uvádza krstné meno Fleischmannovej ako Gizi, teda so „z“, ale aj Múzeum židovskej kultúry, ktoré už v roku 2007 vydalo knihu Gily Fatranovej *Boj o prežitie*. Fatranová vychádza aj z korešpondencie a memoárových kníh v hebrejskom jazyku. Venuje sa aj pracovnej skupine G. Fleischmannovej, o ktorej píše A. Grusková, a ktorá sa podplácaním príslušníka gestapa a slovenských úradníkov usilovala zastaviť deportácie. Do akej miery sa to tejto skupine pod vedením G. Fleischmannovej podarilo, „...názory na túto otázku sa rozchádzajú. Dr. Gila Fatranová objaňuje v knihe pozadie udalostí a predkladá vlastný názor na základe relevantných dôkazov.“ Pozri BAUER, Yehuda. Predslov. In FATRANOVÁ, Gila. *Boj o prežitie*. Bratislava : SNM – Múzeum židovskej kultúry, 2007, s. 13. Inscenátori bratislavskej inscenácie mohli využiť aj informácie z tejto knihy, ktoré dokresľujú nimi predkladané udalosti z iného zorného uhla.





Dodo Gombár, Róbert Mankovecký: *www.narodnycintorin.sk* – 3. časť. Vpredu Kamila Antalová (Hana Meličková), Daniel Žulčák (Svetozár Hurban Vajanský). V pozadí zľava Zuzana Rohoňová (Elena Maróthy-Šoltéssová), Karol Čičmanec (Karol Kuzmány), Dominik Zaprihač (Pes Bača). Réžia Dodo Gombár. Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 28. 3. 2013. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

Mnohé z nových hier inklinujú skôr k rozhlasovej podobe, resp. sú viazané na miestne reálie (Feldek). Pri príležitosti 20. výročia novembrovej revolúcie vzniklo viacero textov – ako hotový tvar (Gombárov *Tretí vek*, Mestské divadlo Žilina, 2009) alebo ako výsledok kolektívu v tvorivej dielni (Dittho *Nežná*, Slovenské komorné divadlo Martin, 2009) na základe zozbieraných rozhovorov od obyvateľov mesta. Ako kolektívne dielo deklaruje Dušan Vicen aj text *Napichovači a lízači* (SKRAT, 2011). Napokon, tak tvorí aj Blaho Uhlár, ale napríklad *Pokus* (S.T.O.K.A., 2011) je syntézou presnej osnovy výstavy príbehu a vyjadrenia postoja (rozhovory s matkou, výňatky z filmového žurnálu, vlastné texty a improvizácie rozhovorov s poslucháčmi Divadelnej fakulty VŠMU).

### Staronoví hrdinovia v novom šate

Koniec 20. storočia dal obrazne povedané bodku za starými paradigmami vnímania sveta. Nové médiá nahrádzajú osobnú komunikáciu, mení sa komunikácia aj vo vnútri rodiny, školy atď. Simultánny svet, v ktorom cez tieto médiá žijeme, fragmentuje myslenie, sústredenie sa, hodnoty každodennosti. „Veľký tresk“ v dráme ako prejav chaosu hodnôt a zámerného rozbitia usporiadanosti ako zrkadla spoločnosti a postavenia jednotlivca v nej a jeho možnosť podieľať sa na jej formovaní, mal veľký vplyv aj na formu dramatického textu. V mnohých textoch z tohto obdobia je neraz problém vyabstrahovať ucelenú myšlienku, tému. Prúd slovenskej dramatiky, ktorý sa v prvej dekáde nového storočia vyznačoval takouto voľnou formou, strihom, ktoré



Patrik Ouředník: *Europeana – Stručné dejiny dvadsiateho storočia*. Zlava Viliam Hriadel, Eva Gašparová, Daniel Žulčák, Kamila Antalová, Marek Geišberg. Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 7. 2. 2014. Réžia Ján Luterán. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

rozkúskovali akýkoľvek pokus o celistvosť myšlienky, deja, uprednostňoval alogickú väzbu prehovorov postáv často bez mena, sa postupne mení. Štruktúra textov smeruje k príbehu, výstavbe postáv. Z tém a ich spracovania je jasný občiansky postoj autora a pri javiskovom stvárnení predlôh/inscenačných scenárov aj inscenátorov. Mnohé texty, ktoré sa obracajú k minulosti, vyžadujú znalosť doby a reálií, najmä tam, kde je menej priestoru na ich osvetlenie z viacerých uhlov pohľadu (napr. *Sedem dní do pohrebu*) a kde sa autor/dramatizátor sústreďuje na mikropríbeh jednej postavy. V textoch zrkadliacich súčasnosť sa divák lepšie orientuje, má viac informácií z osobnej skúsenosti či z médií a môže sa aj o ich reálnosti presvedčiť (napr. *Reality snov, Havaj*). Vzniká nový druh „katarzie“, akéhosi prebudenia (sa) zo sna, smerujúci k nepriamej výzve zodpovednosti, rešpektu voči sebe a ostatným. A k vytváraniam istých pravidiel spoločnosti tretieho tisícročia. Pri jazyku pozorujeme postupne odklon od šokovej terapie vulgarizmov, ktoré už zovšedneli, a menej anglicizmov. Žargón a rôzne druhy slangu sú na ústupe, využívajú sa len ako charakterizačný prvok spoločenskej vrstvy socioskupiny a ich postáv.<sup>8</sup>

V celej plejáde nových textov, ktoré sa líšia zameraním, spracovaním, cieľovou skupinou a v konečnom dôsledku aj hodnotou predlohy a inscenácie, si všimnime tie, ktoré sa zaoberajú minulosťou zo širšieho pohľadu skrze dnešnú (súčasnú) optiku.

Na začiatku 90. rokov vznikli prvé hry prehodnocovania dôležitého obdobia formovania sa slovenských dejín v stredoeurópskom priestore (od polovice 19. storočia). Patria sem hry Karola Horáka, ktoré autor písal priamo pre konkrétne súbory, a to

<sup>8</sup> Tento trend potvrdili aj predstavenia divadelného festivalu Nová dráma 2014.



Patrik Ouředník: *Europeana – Stručné dejiny dvadsiateho storočia*. Zľava Viliam Hriadel, Marek Gejšberg, Daniel Žulčák, Kamila Antalová, Eva Gašparová. Slovenské komorné divadlo Martin, premiéra 7. 2. 2014. Réžia Ján Luterán. Foto archív divadla, snímka Braňo Konečný.

*Divný Janko* (*Apokalypsa podľa Janka (Kráľa)*), 1994, „...príd' kráľovstvo Tvoje..“, 1996 (uve- dené v Divadle Slovenského národného povstania, dnes Slovenské komorné divadlo, Martin), ako aj *Nebo, peklo, Kocúrkov* (Cinohra SND, 1995) alebo martinský projekt *Štúrovci* (*koncert zrušený*), 2006. Prvé dve hry a ich javisková podoba sa vyznačovali vážnejším tónom; životný príbeh Jonáša Záborského na javisku prvej scény bol nastavením parodického zrkadla našej (slovenskej) malosti s veľkými ambíciami. V prvej dekáde 21. storočia sa pozornosť autorov sústredila na historické traumy mladšej histórie (*Tiso*, *Dr. Gustáv Husák*, holokaust, komunizmus – téma dvoch ďalších Klimáčkových hier, deportácie Židov).

Martinskí divadelníci aj neskôr pokračovali v „novom čítaní“ diel a skutkov našich predkov. Skôr, ako sa zastavíme pri pozoruhodnom projekte nazvanom v trende súčasnosti *www.narodnycintorin.sk* (prvé tri časti 2012 – 2013), pripomeňme ešte inscenáciu *A budeme si šepkať* (2011). Zuzana Palenčíková a Kamil Žiška v nej priblížili štyri významné osobnosti slovenskej literatúry, ktoré sa snažili svojím die- lom a presvedčením aspoň čiastočne ovplyvňovať zastarané názory na postavenie ženy v spoločnosti. Hana Gregorová, Ludmila Podjavorinská, Elena Maróthy-Šol- tésová, Terézia Vansová pošepky, nedemonštratívne rozprávajú o svojom živote a o túžbach. Jedna z nich sa neskôr stane aj postavou zo sitcomu *www.narodnycin- torin.sk*. Prvý diel tejto novodobej situačnej komédie pôsobil v Martine ako skúš- ka tradičných hodnôt diváka slovenskej „mekky“ kultúry. Tvorcovia, posmelení úspechom, pokračovali v ďalších dvoch dieloch. Všetky tri časti sitcomu vznikli v rozpätí desiatich mesiacov (premiéra prvej časti 15. 12. 2012, druhej časti 28. 3. 2013, tretej časti 18. 10. 2013).

*www.narodnycintorin.sk a jeho predchodcovia*

Projekt sa zrodil v Slovenskom komornom divadle, v mieste, kde sa nachádza Národný cintorín, ktorý je od roku 1967 (politické oteplenie 60. rokov) národnou kultúrnou pamiatkou. Spočiatku mal charakter mestského cintorína, neskôr nadobudol väčší význam. Od druhej polovice 19. storočia bol v správe Matice slovenskej, dnes Literárneho múzea Slovenskej národnej knižnice, ktorá je priamo financovaná z rozpočtovej kapitoly Ministerstva kultúry Slovenskej republiky. Táto skutočnosť je dôležitá nielen z finančného hľadiska – starostlivosti o hrobové miesta odpočinku mnohých významných osobností slovenského života, ale i zo spoločensko-politického aspektu. Sú medzi nimi aj predstavitelia slovenského národného hnutia polovice 19. storočia, ktorí sa stali postavami v dvoch Horákových vyššie spomenutých martinských hrách – *Divný Janko (Apokalypsa podľa Janka (Kráľa))* a „...príd' kráľovstvo Tvoje..“ (hlavný hrdina Ludovít Štúr), rovnako ako v *Štúrovcoch (koncert zrušený)*. Spomínané tri inscenácie charakterizuje spoločný cieľ odmýtizovania hrdinov národného sebauvedomovania Slovákov. Desiatročia ich spoločnosť idealizovala, priam romantizovala ich činy i diela, sprístupňovala študentom a spoločnosti len časť životopisu, ako keby „iba trpeli, alebo konali skoro božie dobro“, napísal Oleg Dlouhý na adresu Gombárovej a Mankoveckého inscenácie *Štúrovcov*.<sup>9</sup> Na rozdiel od Horákových „činoherných“ textov, martinskí tvorcovia zasadili „príbeh“ štúrovcov do inscenovaného rockového koncertu, ktorý rámcuje príbeh kapely. Jej členovia sa svojou situáciou, túžbami a reálnymi možnosťami dosiahnuť zmeny obrazne stotožňujú so štyrmi predstaviteľmi štúrovcov: Ludovítom Štúrom, Janko Kráľom, Andrejom Sládkovičom a Samom Chalupkom. Časti ich diel vybrali autori hudby Róbert Mankovecký a Miloslav Kráľ pre texty piesní, ktoré sú významnou zložkou inscenácie. Ich hudobná podoba podčiarkovala vnútornú dramatickosť výpovede od poetického, reflexívneho nádychu po burcujúci občiansky postoj (o. i. od úderného vyznenia výpovede o slobode, odcudzení slovenských synov cez Kráľovu *Dumu slovenskú*, cez silu citu (lásky), schopnej meniť svet veršami Sládkovičovej *Maríny*, až po rapovú deklamáciu básne Chalupkovho hymnu *Mor ho!*). Ak nápad, predloha a inscenácia priblížili na jednej strane nudné postavy z povinnej literatúry, na druhej strane sa obrazne vyjadrili k súčasnosti, k stavu spoločnosti, k vzťahu jednotlivca k identite, k overeným hodnotám minulosti. V súvislosti s výstavbou textu a jeho interpretáciou (o. i. návratu k príbehu), Vladimír Štefko napísal: „Je v tom pokora aj úcta, aj provokačné gesto. (...) postmoderna, ale namiesto bezduchého rozbíjania kánonov skladá javiskový tvar šikovne, so zreteľom na obsah. Má aj príbeh, postavy, konflikt, interpretáciu. V náznaku, v útržkoch umne pospájaných do mystifikácie koncertu, ktorý – akože – sa konať nebude.“<sup>10</sup>

Posolstvom tejto inscenácie desať rokov po inscenácii o Ludovítovi Štúrovi autora Karola Horáka a režiséra Romana Poláka bolo odideologizovanie vybraných štyroch smrteľníkov národných dejín. Skúška kapely popri konfrontácii pesničkovej formy štúrovskej poézie so súčasnosťou<sup>11</sup> nielen podčiarkla aktuálnosť témy, ale ponúkla

<sup>9</sup> DLOUHÝ, Oleg. Rocková Marína či Dumka slovenská. In *Sme*, 2006, roč. 15, č. 285 (12. 12. 2006), s. 21.

<sup>10</sup> ŠTEFKO, Vladimír. V Martine hrá garážová kapela. In *Pravda*, 2006, roč. 16, č. 286 (3. 12. 2006), s. 20.

<sup>11</sup> KUNOVSKÁ, Vlasta – MANKOVECKÝ, Robo – KRÁĽ, Milo. Štúrovska poézia či koncert pre 21. storočie? Rozhovor. In *Nový Život Turca*, 31. 1. 2007.



Eugen Gindl: *Karpatský thriller*. Daniel Fischer (Deus a reinkarnácie). Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 13. 11. 2013. Réžia Roman Polák. Foto archív divadla, snímka Ctibor Bachratý.

ďalšiu rovinu konfrontácie predstáv a reality, schopnosti ľudí tvoriť, spolupracovať na pozadí konzumného spôsobu života. Katarzia z tohto predstavenia sa u každého diváka prejavila inak – podľa životných skúseností, hlbších vedomostí života a diela týchto osobností, ktoré pre neho postavili otázky bytia, ďalšej existencie, dedičstva po generácii, ktorej je príslušník.

V hre vystupujú dve postavy akoby z iného sveta: riaditeľ a odborná pracovníčka, ktorí majú posúdiť dielo pred verejnou produkciou.<sup>12</sup> Gombár s Mankoveckým zašli v divadelnom sitcome *www.narodnycintorin.sk* – 1. časť ešte ďalej. Kým v *Štúrovcoch* sa obaja úradníci rozprávajú o pre nich (ne)prijateľnom projekte, tu už nediskutujú, ale konajú. Opäť muž a žena – Developer (lobista) a Primátorka, často vo verejnosti spojení s pomenovaním úplatkári (ten, kto dáva i ten, kto berie). Obrazne využili úplatkárstvo a bezmocnosť obyčajných ľudí. Na dialóg Developera a Primátorky o možnosti presťahovania časti cintorína o kus ďalej z dôvodu vyššieho záujmu – viesť diaľnicu R3 cez Národný cintorín – reaguje päť osobností: Anna Jurkovičová, Janko Kráľ, Elena Maróthy-Šoltéssová, Miloslav Schmidt, Karol Kuzmány a Pes Bača, ktorí vystúpili zo svojich hrobov, aby „prebudili“ národ. Idú protestovať na radnicu, lenže (opäť metafora) nik nereaguje, nik ich nevidí. Spojenie „zabudnutej pamiatky národných dejateľov“, ktoré použil Karol Mišovic v recenzii *Slávme slávne slávu sláv-*

<sup>12</sup> Odkaz na minulosť, keď koncertná a umelecká agentúra do roku 1989 povoľovala koncertovanie kapiel na základe posúdenia ich kvality (prehrávky).

ných<sup>13</sup> s nezájmom o občana, jeho názor a postoj znásobuje aktuálnosť výpovede. Karikatúra doby, jej aktérov sa premieta aj do slovníka postáv, pričom nemáme na mysli len hovorovosť, ale aj štruktúru vety, výstavbu dialógov.

„Cintorín“ pod krištáľovým lustrom tvoria hrobky – skrine<sup>14</sup> (každý z dejateľov má svoju), stoličky s krížami – pomníky a lavička pre návštevníkov. Naši národní dejatelia vyberajú často zo skrií navonok nepotrebné veci, ktoré pripomínajú neraz nezmyslené činy, myšlienky i konzumný život (paralela s vecami v ľavom rohu javiska inscenácie *Apokalypsa podľa Janka (Kráľa)*). Tváre majú jemno nalíčené na bielo, avšak s výrazným farbením očí a ich okolia, kostýmy v čiernej, bielej i sivej farbe. V dialógoch sa prejavujú ich povahové vlastnosti za života, odrážajúce ich víťazstvá či prehry<sup>15</sup> (známe z literatúry a rôznych písomností) a sú súčasťou mnohých komických či hlbokomyseľných výstupov.

Prínosom tohto obrazu sú pesničky, na ľavej strane od diváka umiestnenom klavíri (mimo hlavného hracieho priestoru) naživo hrané a spievané spoluautorom Róbertom Mankoveckým, oblečenom do kabaretného kostýmu, ktorý vystupuje aj v úlohe dramaturga („predstavenia“, nielen inscenácie/sitcomu). Sú vtipné, nostalgické, otvárajú rozprávanie o tých, „čo zanechali stopy // aj tí, čo umreli celkom bosí // dlho sa tu neohriali // veľkí, tlstí, smutní, malí // všetci, všetci čo verili// tvrdosťou tatranskej žuly //Vo víťazstvo pravdy // nocou na smrť zmučenej // nech odpočívajú // Nech odpočívajú // na národnom cintoríne...“<sup>16</sup> ale aj piesňami zo spevníkov (napr. *Blíž k Tebe Bože môj*) či použitím veršov z básnických zbierok. Úsmev na tvári z prekárania sa dôstojných našich predkov filmovo strihne strohé encyklopedické heslo pesničkára, aby predsa len pripomenulo dôležitosť tých, o ktorých sa na javisku tak žartuje, ktorí sa milo prekárajú, aj sa pohašteria. Kruh sa uzatvorí, keď sa Primátorka sama vracia na cintorín, spadne do hrobky a zachráni ju neživí-živi: Anna Hurbanová (Jurkovičová), Elena Maróthy-Šoltésová, Karol Kuzmány, Janko Kráľ, Miroslav Schmidt (predseda Zemskej hasičskej jednoty na Slovensku, bývalý redaktor Národných novín, správca Kníhlačiarenskeho účastinného spolku). Záverečná pieseň, ktorú spievajú všetci spolu s Primátorkou (v tejto časti Developerovi nepodľahne), naznačuje aj napriek karikatúrnemu pohľadu na plejádu našich dejateľov úctu k tomu, čo vykonali, len prostredníctvom iného obrazu, bez piety, lež s úsmevom a plnou vážnosťou: „Hmla sa plazí // po národnom cintoríne // stratíme sa // štyri razy // v nej aj v sebe// kým uveríme // že v stopách mŕtvych //ligoce sa zrkadlo // čo zakričalo z minulosti// samozrejmosť ukradlo // pýchy, hluku nášho času // zvriesklo hlasno // otvor oči // nebuď sprostý // my tu nie sme na okrasu // republiky, kraja, mesta // v našich krížoch čítaj zmysel // spochybni, čo si myslel // never všetkým na námestiach // never iba čítankám // tu sa zastav, postoj, spomaľ // popremýšľaj odkiaľ-kam

<sup>13</sup> MIŠOVIC, Karol. Slávme slávne slávu slávnych. In *Divadelní noviny*, 2013, roč. 22, č. 7 (9. 4. 2013). Recenzia vyšla len v elektronickej verzii – <http://www.divadelni-noviny.cz/slavme-slavne-slavu-slavnych> (cit. 9. 12. 2013).

<sup>14</sup> Skriňa hrala v martinských inscenáciách vždy významnú funkciu/znak, jej použitie možno chápať aj ako sebaíroniu.

<sup>15</sup> Zmieňuje sa o tom aj INŠTITUTORISOVÁ, Dagmar. Nech žijú divadelné sitcomy! In *Pravda*, 2012, roč. 22, č. 290 (17. 12. 2012), s. 38 – 39. Spomínané Horákové hry o Jankovi Kráľovi, Ludovítovi Štúrovi i Jonášovi Záborskom (ako aj ich inscenačné podoby Romana Poláka) sú zrkadlom osobných úspechov či neúspechov národných dejateľov na pozadí širších historických udalostí a ich aktérov (ľudu).

<sup>16</sup> GOMBÁR, Dodo, MANKOVECKÝ, Róbert. *www.narodnycintorin.sk* – 1. časť, s. 9. In Archív Slovenského komorného divadla.

Eugen Gindl: *Karpatský thriller*. Ján Gallovič (Harmata), Zuzana Fialová (Zuna). Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 13. 11. 2013. Réžia Roman Polák. Foto archív divadla, snímka Ctibor Bachratý.



(...) človek v tichu // povzdychne si // sem patríme // a tu máme korene // sem patríme // tu nám je to súdené.<sup>17</sup>

Takýto smiešno-smutný výklad súčasnosti a nových paradigiem prijali aj osvietení Martinčania. Podlhovastý divadelný program menších rozmerov (100 mm x 170 mm) plní funkciu niekdajších záložiek vydavateľstva krásnej literatúry o slovenských spisovateľoch (profily postáv – osobností na javisku) s výkladom sitcomu, notami a textom k piesni *Skalami*, zatiaľ čo skoro polovičku strán zaplňajú reklamy mnohých firiem, nielen mediálnych partnerov.<sup>18</sup>

Tmavá stolička s dreveným krížom na operadle z titulnej strany i z javiska sprevádzala aj druhú časť sitcomu, ale tentoraz v bielej farbe, hoci trochu v inom, dobovom tvare. Rovnako, ako čiernobiela fotografia Kuzmányho hrobky v neskorom jesennom čase opadaného lístia na stromoch z vnútornej dvojstrany programového bulletinu ako prihlásenie sa k najstaršej osobnosti tohto panoptika – martinského farára, čestného mešťana Martina a podpredsedu Matice slovenskej. V druhej časti vypadol Developer, národovci sa rozrástli o Jána Francisci-Rimavského (podľa histórie bol veľkým lámačom srdca) a bulletin sa viac komercializoval – získal vo vnútri farebnú tlač obrázkov.

Orámcovaný príbeh prvej časti (záujem Developera presťahovať Národný cintorín) – ako úvod do vážnej témy skrze groteskno-komický pohľad jej aktérov – sa vytráca. Tvorcovia sa v druhej časti od tohto motívu odklonili a pokúšajú sa príbeh vystavať zo vzájomných vzťahov našich dejateľov. Ich sparring partnerkou má byť postava Primátorky ako prepojenie minulosti a súčasnosti, ako „konflikt pozemského a posmrtného“, tohto a toho druhého sveta. Ako napísal Karol Mišovic, „Inscenátori dali prednosť štýlu sitcomu (...) na rozdiel od prvého dielu tu viac prevláda gag, skeč, slovný aj situačný humor.“<sup>19</sup> Dialóg je vtipný, rovnako vystavané výstupy, ale pointa inscenovania takéhoto obrazu dejateľov ustúpila do pozadia pred viacerými

<sup>17</sup> Tamže, s. 24 – 25.

<sup>18</sup> V programových bulletinoch martinského divadla sa táto analógia s programami spred roka 1948 stáva už tradíciou.

<sup>19</sup> MIŠOVIC, Karol, ref. 13.



Eugen Gindl: *Karpatský thriller*. Petra Vajdová (Naďa), Zuzana Fialová (Zuna), Dušan Jamrich (Fonducu), Milan Ondřík (Bubo a reinkarnácie). Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 13. 11. 2013. Réžia Roman Polák. Foto archív divadla, snímka Ctibor Bachratý.

gýčovými obrazmi, akým bol napríklad príchod Francisciho, keď „z druhého sveta“ neprichádza elegantný mladík (iní predstavitelia sú mladí, v rozkveti), ale starček. Pompézny vstup na javisko z vysvietenej skrine za zvuku melódie zo známeho muzikálu *Jesus Christ Superstar*, ktorá sa často používa v rôznych komerčných súťažiach, je čerešničkou „nevkusu“ rozohrávania zápletiiek, point – viac či menej známych z literatúry a ich životopisov. Hudba je opäť jednou z najvýraznejších zložiek (miešanie rôznych štýlov), podobne ako scénografia. Okrem skriň je ostatný nábytok na začiatku prikrytý štátnou zástavou, po jej odstránení (význam osobnosti, symbol štátnych pohrebov) divák môže bez glorioly nahliadnuť do podzemného sveta našich predkov, kam sa prepadla Primátorka na konci 1. časti. Aj divadelný sitcom má viac i menej prepracovanejšie postavy – napríklad postava Primátorky nemá a ani nemôže mať toľko polôh ako Janko Král, pri jej postave autori zašli aj za „hranicu dobrého vkusu“, ako charakterizuje Martina Mašlárová „jej zoofilný milostný pomer so psom Bačom“.<sup>20</sup>

Prvá časť projektu vznikala po Pamiatke zosnulých, pri ktorej si veľa ľudí nespomenie na našich národovcov, ani ich vzdialené rodiny, lebo málokedy na ich hrobch, podľa Róberta Mankoveckého, svieti sviečka. Druhá na Veľkú noc (miešanie období, slnovrat ako postoj k tomu, čo bolo a k tomu, čo je), tretia – niekoľko dní pred 28. ok-

<sup>20</sup> MAŠLÁROVÁ, Martina. Národný sitcom alebo divadelná učebnica dejepisu. In *Kod*, 2013, roč. 7, č. 7, s. 25.



tóbro – sviatkom spoločného štátu, ktorý si pripomína mnoho Slovákov. Najväčšou zmenou pri týchto troch častiach prešla scénografia. Skrine – hroby nahradila stena s dvomi bielymi dverami a funkčná hrobka v strede, popri tmavých stoličkách dominuje biela farba. Ubudli niektorí národovci (Anna Hurbanová, Miloslav Schmidt, Ján Francisci), pribudli Svetozár Hurban Vajanský, Hana Meličková a Primátorkin námestník Rastislav Pukanec. Pokračuje dialóg s Primátorkou, ale ústrednou postavou sa stáva SHV. Namiesto obyčajnej stoličky s krížom má rokokové kreslo a nad operadlom namiesto kríža iba iniciály mena (na titulnej strane bulletinu s farebným šibákom –!). Všetko je zapadané lístím (ako v reáli Meličkovej skromný hrob), či ako jeho dielo, keď si ho Primátorka pomýli s Martinom Kukučným (v texte sa spomína len *Dom v stráni*). Autori nepriamo navracajú späť do hry zábery Developera cez Primátorkinho námestníka Pukanca, ktorý je spolčený s Developerom. Pred zrakmi všetkých s ním telefonuje, na výkresoch zameriava cestu, pri tom hovorí o demokratickom vyjadrení sa verejnosti prostredníctvom internetu. Udalosti z prítomného života miest a obcí sa v sitcome objavujú aj v deji najmenej v dvoch významoch: prvým je tzv. demokracia internetových hlasovaní, ktoré majú ovplyvniť závažné rozhodnutia mestských/miestnych poslancov (dajú sa zmanipulovať, často sa využívajú na zastieranie reality, zdanie demokracie), druhým pravdepodobne skutočnosť, že mesto Martin má v internetovom hlasovaní slovenské prvenstvo.

Ako *deux ex machina* prichádza potichu teta Hana Meličková<sup>21</sup>, ktorá svojimi slovami vyženie námestníka (paralela postavy námestníka Pukanca s Richardom Stanekom z pôvodného televízneho seriálu *Horúca krv*, TV Markíza, od roku 2013), keď hovorí: „Ludia boží! Čo to vystrážete? Myslíte, že všetko sa dá vymeniť za peniaze? Všetko že sa dá vyvážiť osobným prospechom a hmotnými statkami? Že všetko na tom svete božom sa dá predať, rozkradnúť, vykradnúť, vykuchaf, rozobrať, zničiť?? To si naozaj myslíte?? To si TY, ľudský červík, naozaj myslíš?? A nemáte strach, že svedomie vám rozhlodá výčitka? Že vás spať nenechajú tiene vašich skutkov? Tatarské vrchy ste už takmer predali, Fatru milovanú sa chystáte v mene pokroku vraj. Tristoročné lipy ste vyrúbali, ešte rúbať budete, brezy aj topole. Aby na tých miestach pustých potom vyrástli betónové chrámy pre vašich nových kovových bohov, ktorým sa klaniate. (Pauza) Ak predáte čo i len centimeter národného cintorína, ak ho zalejete asfaltom, predáte svoju minulosť, predáte svoju pamäť.“<sup>22</sup>

Kríza medzi Vajanským a Kuzmánym je generačným problémom (kto urobil viac, mladší vyzýva staršieho k činom). Rozpílením dosky z divadelnej ceny Dosky, jednej z dvoch, ktoré dostali Martinčania za druhú časť tohto projektu, sa Kuzmány obrazne vyjadril k pominuteľnosti hodnôt. Tento čin nebol len prejavom protestu Vajanského výčitkám za „ničnerobenie“, ale aj obrazom ukončenia „starého“ a príchodu „nového sveta“. Aj Janko Král sa rozhodne nebojovať, ale pobrať sa dakam inam, zaspievajúc si ešte „výzvu“ nasledovníkom o stenani zeme: „Nech sa alebo k pokániu prebudí // plienik alebo schýl ho v svoje hroby.“<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Hana Meličková (1900 – 1978) – rodáčka z Martina, významná slovenská činoherná herečka SND od roku 1926. Začínala v martinskom Slovenskom spevokole, pochovaná je na Národnom cintoríne.

<sup>22</sup> GOMBÁR, Dodo – MANKOVECKÝ Róbert. *www.narodnycintorin.sk* – 3. časť, s. 13. In Archív Slovenského komorného divadla.

<sup>23</sup> Tamže, s. 14.

Divadelný sitcom nečaká také skoré ukončenie (autori avizovali vraj dokonca desať častí).<sup>24</sup> Podnetov medzi hrobmi slávnych je dosť. Problémom sa ukazuje byť invenčná vyčerpanosť inscenátorov, najmä hercov pri udržaní a rozvíjaní príbehu postáv národného cintorína. Pri ďalších častiach bude potrebné vyhnúť sa stereotypom výrazových prostriedkov a ponúknuť predsa len výraznejší cieľ, než je úsmevné odkrývanie niektorých postáv minulosti. Aj z hľadiska estetickej funkcie divadla. Pri-niesť viac ako len nanovo prečítané stránky čítanky, vstúpiť do konfliktov (postavou tety Hany Meličkovej<sup>25</sup> sa už ocitli v 20. storočí, ktoré bolo bohaté na krízy, konflikty i peripetie) širšieho záberu, ako len medzi zo záhrobia vystúpivšími dejateľmi či osobnosťami umenia, vedy a politiky.

### Európa a my

Po Scherhaufarovom projekte „*Kemu ce treba '91*“<sup>26</sup> postúpilo slovenské divadlo na začiatku 21. storočia o krok ďalej. Akceptuje internetový svet, ktorý potláča diakritiku, pomaly nahrádza slovo písané, nepreberá v takom veľkom rozsahu globalizované témy prázdnoty. Vyrovnáva sa s minulosťou, nielen tou traumatizujúcou, ale aj tou slávnou a príjemnou, len inak, ako ich predchodcovia.

Martinčania uviedli v roku 2014 aj slovenskú dramatizáciu prozaického diela českého autora žijúceho vo Francúzsku Patrika Ouředníka *Europeana – Stručné dejiny dvadsiateho storočia*. Text Milana Dacha a Jána Luterána je dialogizovaným rozprávaním (fakty, súvislosti, ale aj predstavy) pripomenutia Ouředníkom vybraných udalostí, skutočností, spoločnosti, myslenia (napr. rovnoprávnosť mužov a žien aj v iných otázkach, nielen vo volebnom práve), technického pokroku.<sup>27</sup> Hoci rozprávanie o minulosti začína zabitím arcivojvodu a následníka rakúskeho-uhorského trónu Františka Ferdinanda d'Este, prania oslávencov na prelome tisícročí, ktoré divák počúva v tme, by mali byť apelatívne. Ale ako ukazujú dejiny Európy v minulom storočí, ľudia sú v mnohom nepoučiteľní. Hlas z diaľky verí, že: „Dvadsiate prvé storočie je pre ľudstvo nová príležitosť, musí sa poučiť z chýb minulosti a vytvoriť nového človeka, ktorý bude lepšie zodpovedať novej dobe“, rovnako ženskému hlasu, keď hovorí o tom, že: „Keď sa ľudia poučia z chýb minulosti, nebudú už žiadne vojny a choroby a povodne a zemetrasenia a hladomory a totalitné režimy, pretože nový človek bude dynamický a pozitívny.“<sup>28</sup>

Scenár sa viackrát vracia k tým istým reáliám, len podávaným z rozličných uhlov pohľadu (obe svetové vojny), ale divák sa dozvedá aj nové skutočnosti, ako napríklad, že myšlienka vystaňovania Židov na Madagaskar sa po prvý raz objavila už v roku 1905 a neskôr bola rozpracovaná do reálnej podoby odsunu Židov do táborov, tak ako mnohé iné zločiny proti ľudskosti prejavu diktatúry.

<sup>24</sup> 4. časť [www.narodnyncintorin.sk](http://www.narodnyncintorin.sk) mala premiéru 13. 6. 2014, teda v čase, keď už bola táto štúdia v tlači.

<sup>25</sup> V divadle hovorili mladší kolegovia pani Hane Meličkovej „teta“.

<sup>26</sup> Peter Scherhaufar pripravil v Divadle Jonáša Záborského v Prešove v roku 1991 sedem častí scénického čítania rôznych autorov na odlišné témy a v rozličných scénických priestoroch.

<sup>27</sup> Aj inscenácia *Tančiareň* v Činohre SND (2001) na pozadí (ne)menného života v známej bratislavskej kaviani rozpráva o najdôležitejších udalostiach slovenských dejín 20. storočia. Scenár Martina Hubu a Martina Porubjaka vznikol na námet francúzskeho predstavenia *Le Bal* Théâtre du Campagnol.

<sup>28</sup> OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana – Stručné dejiny dvadsiateho storočia*. Dramatizácia Miro Dacho, Ján Luterán. In Archív Slovenského komorného divadla, s. 3.

Z divadelného hľadiska zaujme scénografia – veľká knižnica plná kníh. Sú povýšené na znak vedomostí, históriu a súčasnosť (uchovávanie dedičstva, nepríjemná pamäť udalostí, výrokov), najmä ako zdroj poučenia z minulosti, po čom túži hlas zo silvestrovskej zábavy na začiatku. Vyprázdnené police knižnice nadobúdajú aj iný význam (napríklad prične v táboroch, okná, televízna obrazovka). Päť hercov nestvára postavy, sú informátormi, glosátormi správ o zle a dobre s väzbami na širší než prvotný význam. Vtedy je výhodnejšie sa v spleti zložitého 20. storočia vedieť orientovať, čo napokon konštatuje aj Oleg Dlouhý, keď po premiére tejto hry napísal, že „Bez osobnostnej orientácie v histórii 20. storočia to však nejde.“<sup>29</sup>

## Záver

Vari ani jedna z inscenácií textov novej drámy nevyvolala taký rozruch v podnikateľskej časti spoločnosti ako *Karpatský thriller* v Činohre SND (2013). Televízny investigatívny dokumentarista Eugen Gindl napísal na objednávku SND pôvodnú hru z vlastnej praxe. Do slovenských reálií zakomponoval korupčné praktiky známej firmy S (bratislavskí inscenátori ku koncu otvorene prezradia, že ide o firmu Siemens, ktorá mala na Slovensku monopol na štátne zákazky dodávky zdravotníckej techniky; podľa našich informácií iná divízia zas bratislavského verejného osvetlenia), ktorej čierne fondy a úplatkárstvo sa vyšetrovali vo viacerých európskych krajinách aj v USA.<sup>30</sup> Gindl sa sám stretol s tým, že súkromná televízia nemala záujem o spracovanie takéhoto materiálu, nakoľko manažment Siemensu bol prepojený s vtedajšou politickou špičkou. Príbeh redaktorky Zuny, ktorej sa nepodarí zverejniť overené údaje, naopak, druhá strana využije jej lesbický vzťah s priateľkou Naďou na protiútok, rámcuje autor Hrobárom na cintoríne. Podobne ako výstup hrobárov v *Hamletovi*, aj tu rozhovor Hrobára s Harlekýnom (vzdialená analógia s Hamletom) pripomína na jednej strane pominuteľnosť, na druhej strane pamäť a poučenie z chýb. Inscenátori túto modelovú hru (hráčov prezradia na konci) zasadili do konkrétneho priestoru vlády Vladimíra Mečiara, čím porušili schému univerzálneho modelu a nepriamo sa vzdali všeobecného tvrdenia rôzneho stupňa či rovnakej korupcie za každej politickej moci (aj na Slovensku). Napokon, dianie od konca prvej dekády tohto storočia dokazuje, že nejde len o firmu S. Aj keď má hra viac rozhlasový než divadelný dialóg, jej inscenačná podoba je pútavá, miestami agresívna. Postava šéfa firmy S na Slovensku (Fonundcu) je príkladom neobmedzenej veľkosti, drzosti, samoľúbosti, aj v tom, keď rozpráva o podplácaní lekárov, nákupcov, atď. (dnešná analógia s mnohými farmaceutickými firmami a i.).

Popri hrách tradičnej dramatickej výstavby, ktoré sa vyrovnávajú s politickou minulosťou osobností, doby, umeleckými osobnosťami našich dejín, sa čoraz častejšie stretávame aj s dokumentárnymi investigatívnymi textami na väčších či menších scénach. Možno príde čas, keď takýchto textov/inscenácií vznikne viac, ak bude záujem verejnosti a divákov.

Na viacerých príkladoch sme uviedli len niektoré typy slovenskej novej drámy,

<sup>29</sup> DLOUHÝ, Oleg. Humor aj mrazenie. In *Pravda*, 2014, roč. 24, č. 35 (12. 2. 2014), s. 33. V elektronickej podobe na webovej stránke denníka Pravda bola recenzia sprístupnená až 17. 2. 2014 pod iným názvom – Historia – magistra vitae.

<sup>30</sup> Na Slovensku napriek podozreniu nepadlo ani jedno obvinenie.

najmä tie, ktoré sa dotýkajú našej histórie či súčasnej širšej verejnosti. Existujú ďalšie, napríklad projekt *Paralelné životy*, či chudoby alebo bezdomovcov, arteterapia a iné. Projekt národného cintorína ukazuje, že aj cez konfrontáciu historických osobností s tými žijúcimi sa môžu inscenátori vyjadriť/zaujať stanovisko k najaktuálnejším problémom spoločnosti, ktoré majú všeobecnú platnosť v každom politickom (aj demokratickom) systéme.

#### FRAGMENTS FROM THE IMAGE OF CONTEMPORARY SLOVAK DRAMA (Coming to grips with the past)

Dagmar PODMAKOVÁ

Ever since the latter half of the 20th century, drama text has undergone a number of changes. Since the 1990s, Slovak drama has been increasingly affected by contemporary Western drama and it has developed its own appearance. Since the beginning of the 21st century, all forms of its structure, content and scenic interpretative means have been for convenience referred to as “new drama”.

At the beginning of this new path of the development of contemporary drama, some dramatists or authors of dramatised prose were inclined to work with a traditional building up of the drama text. Their focus was on characters either from the past or present through which they expressed their own views of the commonplaceness of our time. A number of them purposely broke the compactness of form and content and favoured film language with its rapidly sequenced events and thoughts. The new drama characters are heroes of our time, stripped bare of niceties, oftentimes acting against the backdrop of the older stories of individuals or historical time periods. Such is, for instance, the dramatisation of Rozner’s prose *Sedem dní do pohrebu* (Seven Days to Funeral) or Klimáček’s plays about Gustáv Husák and the communist era. On the occasion of the 20th anniversary of the Velvet Revolution some drama texts build on an indirect contrast between hope for a change for the better and the current state of society. Three important strands of texts and their dramatisations have been introduced to Slovak theatre in recent theatre seasons. The first one is about coming to grips with the past by using a form of art documentary of a drama text (for instance, the texts on holocaust or on European history through the eyes of a globalising society, etc.).

The second one is the appearance of sitcom, a television genre, on the stage whereby the text is being created during rehearsals and the authors seek themes and shape their attitudes towards the protagonists of their stories. The project *www.narodnycintorin.sk* is a good example of this. Here, two worlds meet: the personalities of Slovak history, active literary and political figures, and the personalities of our present time. The third strand of texts builds on corruption in its sophisticated form, involving business companies and political interested parties. The author analyses some productions which may be included in the above streams of new Slovak drama.<sup>31</sup>

*Táto práca bola podporovaná Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy číslo APVV-0619-10.*

<sup>31</sup> Preložila PhDr. Mária Švecová.