



DIVADELNÝ OBRAZ RADIČKOVOVEJ HRY POKUS O LIETANIE V JUBILEJNEJ 60. SEZÓNE SLOVENSKÉHO NÁRODNÉHO DIVADLA

DAGMAR PODMAKOVÁ

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

Abstrakt: Inscenácia hry bulharského dramatika Jordana Radičkova *Pokus o lietanie* sa v dejinách Slovenského národného divadla zaraďuje medzi tie divácky najúspešnejšie. Text-metafora o dávnej túžbe človeka lietať a spoznávať nepoznané ponúka na osi „magického realizmu“ či „groteskného realizmu“, povedané slovami autora, humanistický obraz života a predstáv, v ktorom postavy žijú svoj prostý život, rozohrávajú magickú hru fantázie a vyslovujú mnohé životné pravdy. Príspevok približuje inscenáciu režiséra Pavla Haspra cez analýzu textu hry, inscenačného scenára a televízneho záznamu jedného z posledných predstavení. Za šesť rokov (od marca 1980 do júna 1987) herci odohrali 148 predstavení, domáca i česká kritika písala o hereckom koncerte všetkých predstaviteľov. Nemožno opomenúť významový i divadelný prínos scénografického riešenia Vladimíra Suchánka s viacerými symbolickými a metaforickými rovinami (osobitne visiaci rebrinový voz, prostredníctvom ktorého si dedičania, túžiaci čo i len na chvíľu po slobode, splnili svoj sen).

Kľúčové slová: činohra Slovenského národného divadla, Jordan Radičkov, *Pokus o lietanie*, Pavol Haspra, Vladimír Suchánek

Dňa 22. 3. 1980 sa v rámci jubilejnej 60. sezóny Slovenského národného divadla uskutočnila na javisku Divadla Pavla Országha Hviezdoslava premiéra hry Jordana Radičkova *Pokus o lietanie*.¹ Logo šesťdesiatky bolo vytlačené na každom materiáli divadla i na množstve propagačných materiáloch a túto skutočnosť pripomínali všetci kultúrni publicisti i divadelní kritici.

Ale situácia v divadle nebola jednoduchá. Koncom augusta 1979 skončil na poste umeleckého šéfa a hlavného dramaturga Osvald Zahradník, ktorý po dlhšej chorobe odišiel pracovať na menej konfliktné miesto mimo SND. Nový šéf Juraj Slezáček prevzal post oficiálne až v novembri 1979. V septembri nastúpil na miesto hlavného dramaturga literárny vedec Ján Števček, ktorý popritom zostal prednášať na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Dramaturgický plán bol už schválený, prvé tituly sa začínali skúšať. Števček, hoci literát, mal evidentný záujem o divadlo (bol autorom viacerých televíznych úprav i scenárov) a, samozrejme, aj o uvádzanie slovenských hier. Jeho príchod do divadla s ním konzultovali niekoľko mesiacov predtým, keď bolo viac-menej isté, že Osvald Zahradník sa do funkcií, ktoré boli v tom čase

¹ Jordan Radičkov: *Pokus o lietanie* (*Opit za letene*). Hra v dvoch častiach. Preklad Emil Kudlička, réžia Pavol Haspra, scéna Vladimír Suchánek, kostýmy Ludmila Purkyňová, hudba Jaroslav Filip, texty piesní Tomáš Janovic, pohybová spolupráca Elena Lindtnerová-Krošláková. Premiéra v SND 22. 3. 1980, derniéra 21. 6. 1987.

dosť stresujúce², nevráti. Števec, ktorý bol odborníkom aj na francúzsku literatúru, ešte pred nástupom do funkcie zabezpečil prípravu a uvedenie hry Paula Valéryho *Môj Faust* (upravil ju spolu s režisérom Tiborom Rakovským), ale priniesť do divadla zaujímavú a kvalitnú súčasnú slovenskú hru sa mu nepodarilo. A tak v sezóne 1979/1980 zastupovala domácu pôvodnú drámu len vyše šesťdesiatročná komédia Jozefa Hollého *Geľo Sebechlebský* (réžia Karol L. Zachar, prvé uvedenie na scéne SND). Zahraničnú dramatikú prezentovali sovietska publicisticko-sociálna hra Alexandra Geľmana *My, dolupodpisani* a Radičkovova literárna fééria *Pokus o lietanie* (obe v réžii Pavla Haspru).³

Napriek tomu, že ministerstvo kultúry zaväzovalo divadlá naštudovať pôvodné slovenské hry, kvalitných textov bolo málo, čo signalizovalo istú krízu.⁴ Ani iné divadlá neuviedli v rokoch 1979 a 1980 nové texty, napr. od Jána Soloviča a Osvalda Zahradníka. Mnohé divadlá sa sústredili buď na dramatizácie literárnych diel (napr. Ballekov román *Pomocník*, scenár Ondrej Šulaj⁵ a i.), menšie súbory uprednostňovali komornejšie texty alebo autorskú kolektívnu tvorbu či improvizácie.

Bratislavská premiéra Radičkovovej hry *Pokus o lietanie* bolo prvým uvedením tohto textu za hranicami Bulharska. Pre slovenské divadlo nešlo o neznámeho autora. V roku 1976 inscenovala činohra Novej scény komédiu *Sneh sa smial až padal* (originál hry i preklad vyšli pod názvom *Január*) a o rok neskôr Spevohra Divadla Jonáša Záborského v Prešove naštudovala jej muzikálovú podobu od autorov Alty Vášovej, Deža Ursínyho, Jána Štrassera a Jara Filipa. Prekladateľ hry do českého jazyka, znalec bulharského divadla, často nekompromisný divadelný kritik Miloš Vojta ako prvý pri preklade zmenil názov na *Sníh se smál až padal*.⁶ Pravdepodobne odtiaľ prevzali v Bratislave a v Prešove repertoárový názov tejto komédie. Ale aj Slováci mali vynikajúceho znalca bulharskej literatúry, divadla osobitne, a to Emila Kudličku. Do slovenčiny preložil vyše sto bulharských hier, z nich sa viac než tridsať ocitlo na plagátoch profesionálnych divadiel.

V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch sa bulharská dráma uvádzala na Slovensku málo, častejšie pri príležitosti Dní bulharskej kultúry, prípadne výročí a sviatkov. Prax bola väčšinou taká, že Slovenská literárna agentúra na základe výberu či ponuky od národných agentúr alebo od prekladateľov vydala po odporúčacích posudkoch preklady týchto hier ako rozmnoženinu. Viaceré divadlá si vyberali z jej

² Osvald Zahradník až po nástupe za umeleckého šéfa (1976) zistil široký rozsah povinností, ktoré vyplývali z tejto funkcie – od umeleckých po manažérske. Bolo potrebné pripraviť čiastočnú rekonštrukciu Malej scény SND (začala sa v júni 1980), Divadla Pavla Országha Hviezdoslava (1981) a tomu prispôsobiť repertoár, nezabúdajúc na blížiacu sa 60. výročie vzniku divadla.

³ Zo svetovej klasiky sa na plagáte objavili Molièrov *Tartuffe* a Shakespearov *Richard II.* (réžia Miloš Pietor), Turgenevov *Mesiac na dedine* (ešte v pohostinskej réžii Lubomíra Vajdičku) a staršia fraška španielskeho dramatika Jacinta Benaventeho *Ako stvoril záujmy* (réžia Peter Mikulík).

⁴ O kríze možno hovoriť napríklad v porovnaní so sedemdesiatymi rokmi, keď na javiskách SND zaujali hry Osvalda Zahradníka *Sólo pre bicie (hodiny)*, *Sonatína pre páva*, Solovičov *Meridián*, Kováčikova *Krčma pod zeleným stromom*. V tomto desaťročí sa objavili noví autori ako Mikuláš Kočan, Jana Kákošová a dramaturgia siahla aj po novej hre Štefana Kráľika či Ivana Bukovčana.

⁵ Šulajova dramatizácia tohto románu patrila v roku 1979 k najpozoruhodnejším divadelným textom. Uviedli ju hneď tri divadlá (Poetický súbor Novej scény, Krajové divadlo Nitra (dnes Divadlo A. Bagara) a Divadlo Jonáša Záborského v Prešove), a práve naštudovanie v Stúdiu 83 v kotelni nového divadla patrí dodnes medzi najúspešnejšie inscenácie tohto titulu.

⁶ Český preklad s podnázvom *Lednová poéma*. Komédie o pěti obrazech a epilogu vydala DILIA už v roku 1974, teda o rok skôr ako slovenský.

ponuky, pričom tieto vydania využívali najmä ochotnícke súbory. Profesionálne divadlá radšej uvádzali preklady, ktoré vznikli účelovo pre ich potreby a ktoré LITA následne pre ne rozmnožila a neraz vydala aj oficiálne, čím sa sprístupnili i pre iných čitateľov a tvorcov. Divadlá obdobne postupovali aj pri slovenskej pôvodnej dráme/hre.

Tak ako v predchádzajúcich obdobiach, aj v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch bola dramaturgia činohry Slovenského národného divadla pre autorov nových textov i prekladateľov cieľovou stanicou. Preto dramaturgovia nemuseli siahť po vydaných prekladoch súčasnej dramatiky socialistického tábora. Veď aj sami prekladali – Anton Kret z ruského jazyka a Ladislav Obuch z nemeckého, maďarského jazyka a zo škandinávskych jazykov (najmä hry Henrika Ibsena). Známi i menej známi prekladatelia prichádzali za dramaturgmi a ponúkali do pozornosti zaujímavé texty v origináloch. Mnohí z nich často zašli na kus reči, a tak sa spoznali bližšie aj s režisérmi. Emil Kudlička patril k nim. Vďaka nemu sa dostala do pozornosti aj Radičkovova hra *Pokus o lietanie*. Bola to prvá a posledná hra bulharského autora, ktorú naštudovali v našej prvej činohre.⁷

Čo mohlo na tejto hre zaujať dramaturgiu a najmä režiséra Pavla Haspru? Svoj podiel na tom mala iste oduševnenosť a neodbytnosť Emila Kudličku, ktorý dôverne poznal Radičkovu tvorbu. Už v roku 1967 preložil jeho hru *Sumatocha*⁸, pri preklade ktorej váhal medzi názvom Panika a Trma-vrma, a ktorú chceli uviesť na Novej scéne i v martinskom divadle, ale – mierne povedané – nebola vôľa straníckych orgánov.⁹ Zriaďovateľ divadiel (ministerstvo kultúry) po nástupe normalizácie po decembri 1969 posudzoval dramaturgické plány prísnejšie, neraz aj so zbytočnou obavou z reakcie straníckych orgánov na okresnej či celoslovenskej úrovni.

Radičkov v *Pokuse o lietanie* nadviazal na svoju hru *Sneh sa smial až padal* – komédiu o vidiečanoch, ktorí majú zmysel pre fantáziu. Teraz rozvinul túžbu dedinčanov snívať, oslobodil ich od každodenných starostí, dovolil im vznášať sa nad zemou, pozerať sa na krajinu i ľudí bez hraníc, aby po dopade na zem neušli trestu. Dej symbolizoval život obyčajného, tu chudobného človeka, ktorý často vyslovuje (ne)priamo pravdu o sebe, nezabúdajúc ani na tých spoločensky a politicky vyššie postavených. Len si ju už nikto nevšíma, respektíve sa zmenila na axiómu: na jednej strane privilegií, na druhej tí, ktorí sa napriek denno-dennej lopote neposunú nikde ďalej. A v takom živote sa ocitajú Radičkovove postavy. Literát Števček, ktorý sa zaoberal analýzou diel slovenskej lyrizovanej prózy, mohol v texte objaviť prvky naturizmu, a to najmä cez zdôraznenie subjektívnosti videnia a cítenia postáv Radičkovovej hry. Aj Pavla Haspru oslovil tento básnický filozofujúci obraz antinaturalistického, priam magického videnia sveta dedinčanov.

⁷ Popri spomínanej Radičkovej hre *Sneh sa smial až padal* uviedli činoherné divadlá do roku 1980 aj Stratievov *Rímsky kúpeľ* a *Velúrové sako*. Až neskôr sa objavili ďalšie zaujímavé a metaforické hry Ivana Radoeva, Stefana Caneva či Jordana Radičkova.

⁸ V Čechách vyšla hra pod názvom *Mela* v roku 1976, v tom istom roku sa konala premiéra v Divadle F. X. Šaldy v Liberci. Za desaťročia tento Radičkov text uviedli v Rakúsku, vtedajšej Juhoslávii, Nemecku, Grécku, Švajčiarsku, Dánsku, Poľsku, Rusku, Maďarsku, Fínsku, USA, Rumunsku a i., nie však na Slovensku.

⁹ Pozri KUDLIČKA, Emil. Bulharská dráma a my. In *Súčasná bulharská dráma*. Zborník. Prel. E. Kudlička. Bratislava : Tália press, 1996, s. 264. ISBN 80-85718-33-2.



Jordan Radičkov. *Pokus o lietanie*. Slovenské národné divadlo, premiéra 22. 3. 1980. Réžia Pavol Haspra. Zľava Ivan Rajniak (Abrahám Šidlo), Juraj Slezáček (Ilijko), Jozef Kroner (Matej Nič), Karol Machata (sväto Abrahám Kvákykváč), Leopold Haverl (kantór Cyro). Vpredu v prútenej klietke vrana Momo. Foto archív SND. Snímka Jozef Vavro.

Eudomil a humanista

Autor rámcuje hru rozprávaním o tom, čo narátor vie, vidí a čo sa stane. Zaznamenáva nielen dianie, ale aj pocity postáv dvoch skupín obyvateľov lazov. Tí neskôr po poznaní, že sú rodina i dobrí známi (akoby to predtým nevedeli – ale takí sme už my, ľudia), spojí túžba poznať nepoznané. Na zobrazenie reálneho sveta využíva Radičkov metaforu, snové i mýtické prvky. V *Pokuse o lietanie* čerpá aj z ľudovej tradície, je s ňou spätý od narodenia (Montana, neďaleko Starej planiny), pričom neštylizuje, neironizuje, nevyberá sa ani kriticko-satirickou cestou. Napriek tomu, že udalosti v tejto hre sa odohrávajú v Bulharsku (čo dokumentujú zemepisné názvy, popis videného z balóna letiacich sedliakov niekde na hraniciach so Srbmi, Rumunmi a i.), autor má od miesta diania a od svojich hrdinov odstup. Vidí aj ich negatívne stránky, ktoré sa mu darí, povedané dnešným slovníkom, europanizovať.

To platí aj o ďalších Radičkovových dielach. Spomeňme Lazara z *Lazariády*, ktorá je, slovami Emila Kudličku, „metaforou o večnom úsilí človeka o lepší a spravodlivejší svet“. Lazar, sediac na strome, chce zastreliť svojho psa, lebo má pocit, že zbesnel, ale popritom s ním vedie monológ, v ktorom „odkrýva celú životnú filozofiu jednoduchého človeka – jeho radosti, starosti, úspechy i neúspechy, životné postrehy a ná-

zory na život“¹⁰ *Lazariádu* napísal autor rok pred *Pokusom o lietanie*, hoci na slovenských javiskách sa objavila až neskôr.¹¹ Zatiaľ čo Lazara ponecháva rozvádzať svoje myšlienky nízko nad zemou, v *Pokuse o lietanie* zdvihol obyvateľov abrahámovských lazov do väčších výšok a umožnil im letieť.

Navonok ide o jednoduchý príbeh o tom, ako skupina lazníkov uvidí letieť potrhávaný vojenský balón a snaží sa ho zachytiť, lebo by sa z neho dali ušiť kvalitné košele a nohavice. Autor situuje dej do druhej svetovej vojny¹², inscenátori do prvej. Nemôže ísť o omyl v replike kantora Cyrila, ktorého stvárnil Leopold Haverl, lebo aj dramaturg Anton Kret sa v úvodnom článku programového bulletinu zmieňuje o prvej svetovej vojne. Z textu hry a deja táto zmena v dvoch replikách nie je podstatná, logicky sa dá vysvetliť tým, že mnohé reálie v hre s odstupom času pripadajú staršie než len vyše tridsaťpäťročné, rovnako tak aj prostoduchosť lazníkov.

Objaví sa druhá skupina, ktorá balón tiež prenasleduje s rovnakým cieľom, ale ustúpiť nechce ani jedna, tak sa pripravujú na boj, spievajúc vojenskú pesničku. Paradoxne ich spojí mladý vojak, ktorý prichádza na dovolenku a píska si rovnakú pesničku, ako spievali obidve skupiny pred spoločným bojom. Druhá skupina ho zajme, poviaže, umlčí šatkou vloženou do úst. Starcovi z jeho skupiny menom Materi nadúška sa ulútosť bulharského vojačika, preto začne kamarátom v boji prehovárať do duše. A zrazu akoby všetci dostali rozum: uvedomia si, že sa poznajú a poniektorí sú aj rodina. Rozhodnú sa spolu prenasledovať balón. Keď ho chytia, odhlasujú, že si ho ponechajú. A keďže ho na čistinke nemajú o čo uviazať, postupne si ho priviažu o seba. Lenže balón ich vynesie hore, takže nie oni lapili zajatca, ale sami sa stali zajatcami, ako hovorí jedna z postáv. O balón sa priviazali aj dvaja apoštoli v sude, odkiaľ vykúkajú, čo sa robí, lebo jediní majú strach. Lazníci, všelijako umiestnení a priviazaní k balónu, sú spokojní. Môžu zvrchu pozeráť na pozemský svet, vidiať anjelov a uvedomujú si, že „Človek môže lietať iba vo sne“, ako hovorí jedna z postáv. Na to odpovie Abrahám Kvákykváč, člen kostolného výboru, krotiteľ vrany: „Boh nedovolí človeku vzlietnuť k nebu a zvysoka pohliadnuť na pozemský život. Kto sa raz pozrie zvysoka, pochopí, aký je ten pozemský život úbohý (...), aké tmolenie a zmätok vládne na zemi – vtedy človek spyšnie. Boh nás ochraňuje od pýchy takýmto spôsobom, preto to zariadil tak, že sa tmolíme a plahočíme po božej zemi.“¹³

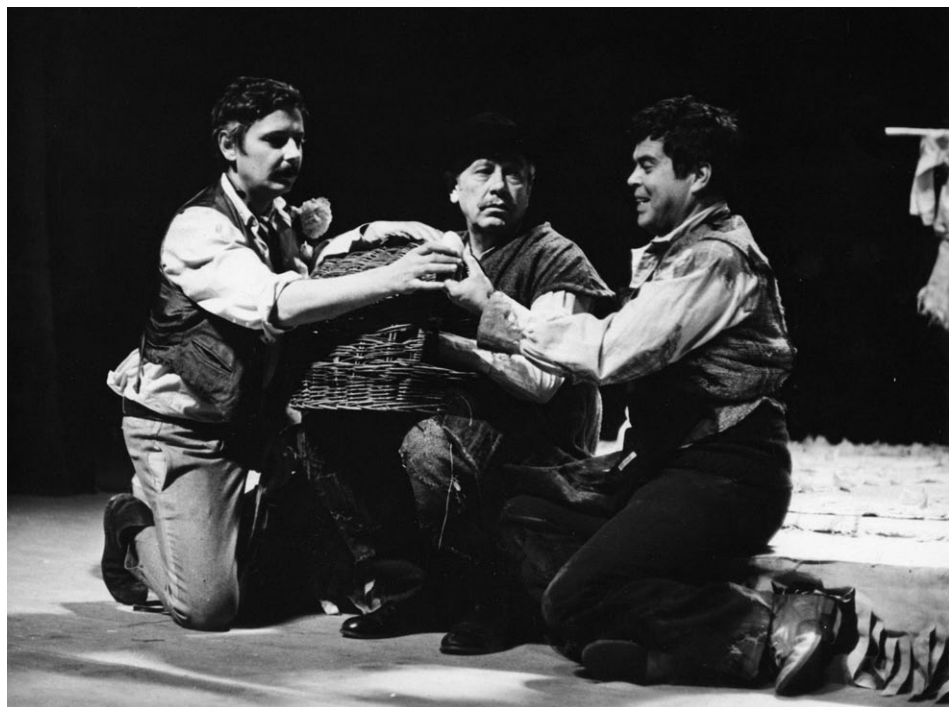
Jordan Radičkov rozvíja tému túžby človeka vymaniť sa zo stereotypu každodennosti, čo dokazujú aj rôznorodé, osobité postavičky, neraz s prazvláštnym správaním sa, ktoré nemajú problém osvojiť si pravdy toho druhého. Nikto z nich nelipne na pravdivosti svojej výpovede, názoru. Ako opozitum k ich vzlietnutiu a stroskotaniu

¹⁰ KUDLIČKA, Emil. Bulharská dráma a my, s. 265.

¹¹ V roku 1984 v Divadle Jonáša Záborského v Prešove stvárnil postavu Lazara Jozef Stražan a o tri roky neskôr v spoločnej produkcii Štúdia S a Novej scény v Bratislave túto jedinou postavu Radičkovovej mono-drámy naštudoval Marián Labuda.

¹² Aj v origináli, aj v preklade spomína Radičkov druhú svetovú vojnu v úvodnom príhovore i v prvom obraze. Pozri <https://litternet.bg/publish5/jradichkov/piesi/opit/index.html>; tiež RADIČKOV, Jordan. *Pokus o lietanie*. Prel. Emil Kudlička. Bratislava : LITA, 1980. Kantor Cyro po založení okuliarov oznámi ostatným, že vidia barážový balón, ktorý ochraňuje vojenské objekty. V zázname divadelnej inscenácie, ktorú nasnímal Československá televízia Bratislava, Hlavná redakcia dramatických programov v roku 1987 (pravdepodobne pred derniérou), Leopold Haverl hovorí, že balón sa „Odtrhol z frontov prvej svetovej vojny a vybral sa na potulky“, čo zopakuje o chvíľu ešte raz. Pozri televízny záznam inscenácie. In Archív Divadelného ústavu Bratislava, Zbierka audiovizuálnych dokumentov.

¹³ RADIČKOV, Jordan. *Pokus o lietanie*, s. 34.



Jordan Radičkov. *Pokus o lietanie*. Slovenské národné divadlo, premiéra 22. 3. 1980. Réžia Pavol Haspra. Zľava Juraj Slezáček (Ilijko), Karol Machata (sváko Abrahám Kvákykváč), Oldrich Hlaváček (Kohútik) s vranou Momo. Foto archív SND. Snímka Jozef Vavro.

vymyslel autor vranu Momo, ktorú chová sváko Abrahám Kvákykváč a ktorá zdomácnela, zvykla si na pohodlie tak, že prestala lietieť. Mohlo by sa zdať, že inscenátori v SND (nikto ďalší u nás text neuviedol, na rozdiel od Českej republiky) rozohrali túto myšlienku neslobody, pristríhnutých krídel ako reakciu na situáciu v Česko-Slovensku po auguste 1968 (vrátane emigrácie). Napríklad aj v takých replikách, ako vysloví Jarmo: „... myslím si, ak človek nevzlietne, nemôže nič vidieť!“ (s. 46) alebo „Boh nás zavaruj od cudzích štátov. Čo by povedali v cudzích štátoch: Nemáte svoj štát, aby ste si po ňom lietali, ale ste sa rozbehli, povedia, po cudzích?“ (s. 39). Nebolo potrebné nič pridávať. Metaforický text bol aktuálnou výpoveďou o tom, že človek má právo spoznať doteraz nepoznané, ísť za chotár i ďalej a snívať ako Ikarus. Preto ani lazníci neposlúchli rozum, keď boli v balóne a zo zeme na nich strieľali, a preto padli do zajatia vojakom, pričom sa balón totálne zničil.

Aj podľa dramaturga Antona Kreta je Radičkov „ľudomil a humanista“, ktorý „prišiel s nápadom vytvoriť groteskný pohľad znetvorenosti javov či procesov v záujme pomôcť človeku túto znetvorenosť odhaliť“. Preto spojil komické s tragickým a fantastickým. A „všetko sa to deje v záujme pomôcť človeku ako takému“. ¹⁴ Sám

¹⁴ Pozri KRET, Anton. *Pokus o lietanie*. In Jordan Radičkov: *Pokus o lietanie* [programový bulletin]. Bratislava : Slovenské národné divadlo, 1980, nečíslované.

autor svoju tvorbu charakterizoval ako „magický realizmus“ alebo „groteskný romantizmus“.¹⁵ Obe charakteristiky sa hodia na postavy i dianie v *Pokuse o lietanie*. Postavy sú aj nie sú reálne, veď nemôžu (či vari môžu?) sa tak smiešne volať a vykonávať smiešno-nereálne činnosti. Do prvej skupiny prenasledovateľov balóna patria kantor Cyro – starec obrodeneckého zmýšľania (Leopold Haverl), bývalý učiteľ, včelár, ďalej Ilijko – mladoženáč, lietajúci v oblakoch (Juraj Slezáček), Kohútik – kováč a podkúvač, nazývaný aj Tetrov (Oldrich Hlaváček), Matej Nič – muž s blchou v uchu (Jozef Kroner, neskôr postavu doštudovali Ivan Mistrík a po ňom Ctibor Filčík) a sváko Abrahám Kvákykváč (Karol Machata). Do druhej skupiny zase Abrahám Šidlo – kupec s kozami, neobsedí na jednom mieste, akoby mal žihadlo v zadku (Ivan Rajniak, neskôr Anton Korenčí), silný a vznešený koziar Jarmo (Štefan Kvietik), Peter – tichý koziar, apoštol (Michal Dočolomanský), jeho brat Pavol, tej istej charakteristiky (Jozef Adamovič, po jeho odchode na umeleckú aspirantúru do zahraničia stvárnil túto postavu Juraj Sarvaš a Štefan Bučko) a Materinadúška, starček v okuliaroch, zelinkár (František Dibarbora). Počtom, životnou skúsenosťou a umom sú to vyrovnané skupiny, ktoré napokon spoja sily a (ne)chtiac poletia, tešiac sa ako deti. K nim sa pripojí Abrahámko (Dušan Taragel), nováčik na trojdňovej dovolenke v polovojskej uniforme, ktorý pochopí, že sedliacky rozum a odveká túžba človeka slobodne lietať sú viac než plnenie nezmyselných vojenských príkazov, ktoré sa stavajú nielen proti logike, ale najmä proti človeku. A napokon je tu Veliteľ (Anton Mrvečka, v alternácii Ľubomír Gregor), ktorý zajme cestujúcich v balóne, vypočúva ich a všetkých rovnako potrestá. Autor ponecháva Veliteľa len v pozícii symbolu moci – bez logiky, rozumu, bez štipku humoru a pochopenia situácie a túžby lazňíkov. Výhovorky dedinčanov, nachádzajúcich sa v nepriateľskom vojenskom balóne, sú smiešne, sfaby vymyslené, ale logické a z veľkej časti aj pravdivé. Jediná ženská postava, hrdá vznešená Abrahámová (Eva Krížiková, neskôr postavu naštudovala Terézia Hurbanová) má so svojimi skúpo odetými dievčatami, ktoré bielia bielizeň, len dva problémy: že ich naháňajú starí chlapi, pričom oni od neba ani zrak neodvrátia, a (to keď už pochopí, kam hľadia chlapi) že z balóna videli jej dievčatá. Tento obraz akoby nezapadal do štruktúry postavičiek a ich túžob. Radičkov zámerne ponechal jedínú ženu v jednoduchnej komediálnej rovine poučania ostatných, aj napriek viacerým jej múdрым konštatovaniam.

V hre autor neopisuje ľudí v naturálnom obraze (čitateľovi a divákovi to nepríde ani na um), pretože jednotlivé situácie a udalosti vrství na seba, využívajúc „postupy magicko-realistické i groteskno-romantické“, povedané slovami dramaturga. Na začiatku hry, keď sa abrahámovskí kováči, bylinkári, včelári a pastieri vo voľných chvíľach rozprávajú, sú to veselí a úprimní, síce nevzdelaní, ale praktickí ľudia. Nehovoria o obetiach vojny, hoci cítia jej dosah, lebo stále viac chudobnejú. No len čo zbadajú balón, menia sa. „Absurdná je koexistencia balóna a lazňíkov, groteskný je stav takmer neuskutočniteľného mierového lietania ľudí na predmete určenom na vojnové ciele“, napísal Kret. Ich dialógy vyznievajú reálne, fantastickými sú, čo len na okamih, ich naplnené sny. Aj vtedy, keď na balón strieľajú nepriateľské vojská, zostávajú sami sebou, nekalkujú so životom. Kvákykváč sa v prvom rade stará o svoju vranu, ktorá tu plní funkciu znaku blízkeho vzťahu horalov k zemi-živiteľke a na

¹⁵ Dramaturg sa vo svojom článku odvoláva na zdroj bulharského časopisu *Bolgarija* č. 11 z roku 1979. Kritici ju použili tak, že vyznievala ako ich vlastná charakteristika.

druhej strane sa stáva pre svojho majiteľa aj partnerom, s ktorým prežíva ťažké chvíle. Napokon ona, žiadna iná z postáv, zahynie pri havárii poškodeného balóna.

Na zdanlivo naturalistickej báze príbehu sa rozvíja antinaturalistická hra postáv, ktoré sú typologicky i psychologicky rôznorodé. Každá z nich vstupuje do príbehu a minikonfliktov inak (veľký konflikt hra nemá), nesnažia sa o sympatie či antipatie percipientov. Ponúkajú magickú hru fantázie, vyvolávajú spomienky, predstavy, túžby, pričom mnohé z ich výrokov majú všeobecnú platnosť a ich konanie má aj logické opodstatnenie, akokoľvek alogicky to môže znieť. Radičkov nie je autorom absurdnej drámy, a predsa má k nej blízko. Radšej sa pohybuje vo svojom magickom svete, v ktorom diváci v každej krajine nachádzajú množstvo metafor, symbolov, odkazujúcich na ich život a ich krajinu.

Zdivadelnenie obrazu ľudskej túžby

Miestami trochu „urozprávany“ text¹⁶ režisér s inscenačným tímom skrátil, a to tak po jednotlivých replikách, ako aj vo vnútri dlhších prehovorov, pričom nevynechal žiadnu dôležitú myšlienku. Na viacerých miestach aktualizoval zemepisné názvy (napríklad výmenou Grécka za Rakúsko či Čechy), niektoré domáce umiestnenia zovšeobecnil (najmä opakujúcu sa lokalizáciu abrahámovských lazov, kopcov). Všetky názvy však nemohol zmeniť a táto zmiešanina prekážala viacerým kritikom. S odstupom času si pri čítaní upraveného textu uvedomujeme, že inscenátori vniesli malých zmien podporili filozofickú podstatu textu s presahom do Európy, a nie jeho folklórnu líniu. Len tretí obraz s Abrahámovkou (s piesňou *Bielime plátno*), akoby vystrihnutý z ľudovej slovesnosti a zabávajúci divákov, prerušuje dej a pôsobí retardácie, a to aj napriek výrečnosti a pohyblivosti lazníčky, ktorá obviňuje mužov zo zlých úmyslov s jej dievčatami a niektorým aj naloží na chrbát. Chlapi akoby čakali na jej výčitky, nechajú sa nachytať, sú statickí, napokon ujdú za svojím balónom a Abrahámovka sa môže divákovi na nich posťažovať.

Pavol Haspra rozšíril hru o osem piesní s textami Tomáša Janovica, ktoré svojou – predpokladáme, že zámernou – jednoduchosťou mali charakterizovať prostý ľud. Odhliadnuc od toho, že málokto z divákov rozumel, čo herci spievajú¹⁷ na hudobne nezaujímavé a nezapamätateľné Filipove melódie, o ktorých kritička Katarína Hrabovská napísala, že „jeho hudba k Radičkovovi vlastne len ruší, aká je štýlovo nezladená, rozbitá“¹⁸, je ťažké nájsť zmysel týchto vložiek. Piesne, ktorých texty sa uchovali vlepene do inscenačného scenára režiséra, majú opisnú či doplnujúcu funkciu, ale zároveň pôsobia šumivo až retardujúco. Takou je napríklad *Vojenská pieseň*, keď pri príprave boja obe skupiny spievajú: „Vypukla už slávna bitka. // Nech sa tra-

¹⁶ Zachoval sa inscenačný text, pravdepodobne režijná kniha, v ktorej sú vniesené umiestnenia pesničiek, hudby, aj náčrty rozmiestnenia postáv na javisku. K dispozícii máme dôsledný zoznam rekvizít (napr. „vajce z umelej hmoty, vajce slepačie normálne, kôš so živou vranou, mŕtva dokrvavená vrana, ovčí syr na jedenie, chlieb na jedenie, štyri piesty na plákanie, Strašiak, zelená vetva asi 160 cm, kapsy, čútory“ a i.), aj údaje o viacerých reprízach so začiatkom a ukončením predstavenia. In Archív Divadelného ústavu Bratislava, Osobný fond Pavla Haspra.

¹⁷ Textom piesní nerozumieť dobre ani na televíznom zázname divadelného predstavenia, ktorý je k dispozícii v Archíve RTVS, respektíve v zníženej kvalite v Divadelnom ústave (pravdepodobne ide o viacnásobné kopírovanie prepisu z nahrávky na VHS).

¹⁸ HRABOVSKÁ, Katarína. Kronika mýtotvorby. Pokus o lietanie J. Radičkova v SND. In *Nové slovo*, 1980, roč. 22, č. 16, s. 18.

sie nepriateľ. // Táto bitka bude britká // Pochoduje hradba tiel.“ Pritom sa len hrajú, že pochodujú, čím deklarujú pripravenosť bojovať o balón, respektíve sa prihlasujú k jednote. Iné piesne akoby nekorešpondovali s dejom a viac ho retardujú než podporujú, nerozvíjajú metaforicky či aforicky vybraný nápad, ako napríklad blcha v uchu Mateja Niča („Oj, blcha, blcha, veľkolepá blška // Oj, telo tvoje nevie, čo je dĺžka. // A preto vlezieš hoci do uška // tak ako haluška, oj do bruška.“). V týchto textoch ne-nájdeme Janovicov obvyklý humor, fantáziu a hravosť, čo dokazuje aj slová piesne *Hoj, rodný kraj*, ktorú spievajú lazníci sledujúc z výšky svoju krajinu: „Hoj rodný kraj! // Ty na hrudi nás pohojdaj. // Veď my sme tvoja junač verná. // Len teba chváli naša perna. // Hoj, mocný si. A my sme mocní. // Vždy budeme ti nápomocní, // hoj.“ Najbližšie k poetike hry a inscenácie je pieseň s rovnomenným názvom hry, ktorej text odzrkadľuje pocity postáv, keď spievajú: „Letíme.... Sláva.... To je let! // Vietor nás v rukách hojdá. // Stadeto vidno šíry svet, // a lepšie ako z pôjda.“

Pavol Haspra, známy expresivitou, ale aj emocionalitou svojich javiskových realizácií, vniesol do divadelného obrazu fantazijnej a metaforickej hry prvok ľudovej zábavy. V treťom študijnom období sezóny sa mu podarilo získať prvotriedne typové i charakterizačné obsadenie abrahámovských lazníkov, hoci niet medzi nimi hlavného hrdinu.

Pri rozpamätúvaní sa na humorno-zábavné predstavenie s filozofickým podtextom vynikajúcich hercov vyvstáva pred očami jednoznačne scénografické riešenie



Jordan Radičkov. *Pokus o lietanie*. Slovenské národné divadlo, premiéra 22. 3. 1980. Réžia Pavol Haspra. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Ludmila Purkyňová. V popredí Michal Dočolomanský (Peter), Eva Krížiková (Abrahámka), za nimi Juraj Slezáček (Ilijko). Záverečný výstup rozveselenej mlade v treťom obraze, pred nasadením všetkých chlapov do balóna/rebrináka. Foto archív SND. Snímka Jozef Vavro.



Jordan Radičkov. *Pokus o lietanie*. Slovenské národné divadlo, premiéra 22. 3. 1980. Réžia Pavol Haspra. Scéna Vladimír Suchánek. Abrahámovskí lazníci v balóne/rebrináku. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava. Snímka Kamil Vyskočil.

Vladimíra Suchánka. Celoživotný Hasprov scénický výtvarník bol často (ak nie vždy) jedným zo spolutvorcov inscenácie, ktorý sa významovo podieľal nielen na jej koncepcii, ale ktorý, slovami Antona Kreta, „posúva dej“¹⁹. V *Pokuse o lietanie* sa dominantným prvkom spočiatku stal potrhávaný balón, vytvorený z veľkej špagátovej siete, na ktorú lazníci priviažu rebrinák s Pavlovým a Petrovým sudom s obručou. Základným materiálom pre scénografa i kostýmovú výtvarníčku sa stali drevo a prírodná vrecovina, vrátane špagátu a trochy kovu. Výtvarník vymenil pôdu a trávu za naturálnu štruktúru tkaniny, „ktorá pokryla celú scénu, výrazne podčiarkla holú podstatu bytia a čistotu prejavu“²⁰. Priestor ohraničil horizontom, ktorý vytvoril z malých kúskov vrecoviny tak, že ich zošitím vznikli akési poličky či polička. Scénograf do nich umiestnil zmenšené farebné makety domčekov a rôznych predmetov, ktoré skratkou reprezentovali život vidiečanov (ako ukazujú fotografie i televízny záznam, na maketách je rozpolíčkováný horizont prázdny²¹). Tak dedinu len naznačil, lebo dôležitý bol človek – u autora aj inscenátorov.

Rebrinák tu symbolizoval reálnu i fantazijnú líniu hry aj inscenácie. Patril do Bulharska i na Slovensko, bol úzko spätý s dedinčanmi i lazníkmi. Navyše, ponúkol využiteľnosť priestoru, umožňoval na ňom rôznorodosť umiestnenia postáv – stoja-

¹⁹ KRET, Anton. Scénograf v súradniciach javiskovej tvorby. (Vladimír Suchánek a 90 rokov SND). In *Slovenské divadlo*, 2010, roč. 58, č. 2, s. 126.

²⁰ JANÁČKOVÁ, Dana. *Vladimír Suchánek. Scénografia*. Senica : Trnavský samosprávny kraj; Záhorská galéria Jána Mudrocha, 2013, s. 108. ISBN 978-80-85738-96-4.

²¹ Pozri tamže, s. 109 – 111.

cich, sediacych, visiacych. Na premiére pôsobili herci na tomto rebrináku-balóne dosť neisto, akoby sa na visiacom voze báli o svoje bezpečie. Nemožno sa čudovať, stav javiskovej techniky nebol na jar roku 1980 optimálny, čo dokazuje aj skutočnosť, že o rok neskôr, 30. 3. 1981, sa začala viacročná modernizácia Divadla P. O. Hviezdoslava, osobitne elektrotechnického a technologického zariadenia.²² Na televíznom zázname prevzatého divadelného predstavenia z roku 1987, t. j. pred derniérou, už pôsobia sebaisto.²³

Na TV zázname nie je presne vidieť scénu zostrelenia balóna, no divadelný kritik Ladislav Čavojský píše podrobne nielen o viacerých symbolických rovinách scény, o jej asociáciách s Boschovým obrazom *Voz sena* a s Fullovým triptychom pre Svetovú výstavu v Bruseli, ale postrehol ďalšiu funkčnosť scény a jej symbolickú rovinu pri zostrelení balóna s vozom: režisér so scénografom zakryli javisko bielym plátom, akoby to bol kus z balóna. Slúžil ako priesvitná opona, cez ktorú bolo vidno zánik balóna ako tieňohru, po jej zdvihnutí sa ukázal roztrhaný balón. Vojaci zbierali kusy látky, ktorú už dedinčania nedostanú.²⁴

Rebrinák poslužil aj ako väzenie: keď zostrelili balón/rebrinák, prevrátili ho, čím sa vytvoril uzavretý priestor, kam umiestnili zajatcov-dedinčanov. Odtiaľ ich predvádzali na výsluchy k Veliteľovi. Po ich potrestaní (desiatimi ranami korbáčom) ho dedinčania opäť obrátili, čím vyjadrili vnútornú slobodu. Fúkli do vtáčieho pierka, aby mohlo slobodne lietieť, a tak cezeň, ako predtým cez vranu Momo, symbolicky uzatvorili pokus o lietanie, ktorý pre nich aj pre Momo skončil neslávne.

Inscenáciu charakterizovala ľahkosť, hravosť, kritici najčastejšie označili výsledný tvar ako grotesku. Milan Polák nazval Hasprovu inscenáciu bujarou feériou pospájaných obrazov, neraz s exponovaním komediálnej vrstvy hry. Podľa neho však táto komediálnosť „neprekývala krehkú poetičnosť a myšlienkovú vrstevnatosť“, pričom vyzdvihol sugestívnu divadelnosť, ktorú režisér „oprel o celú plejádu neobyčajne krásnych a sýtých hereckých kreácií“. ²⁵ Ako komediálny a zároveň aj divadelno-charakterizačný prvok dvoch skupín dedinčanov využil režisér dialekty troch jazykov. Spisovným jazykom hovorili len kantor Cyro Leopolda Haverla a nositeľ ľudovej múdrosti Materinadúška Františka Dibarboru. Dominoval západoslovenský dialekt, presnejšie, záhorácko-kopaničiarsky, ktorý využíval napríklad Machatov sváko Abrahám Kvákykváč, stredoslovenský zase Kvietikov Jarmo. Bolo počuť aj východoslovenský dialekt, napríklad v postave Abrahámka Dušana Taragela. Z dvojice apoštolov používal maďarské znaky v slovenskom jazyku Peter Michala Dočolomanského, cigánske znaky zase charakterizovali výzor i prejav Mateja Niča Jozefa Kronera. Tým sa, ako napísal kritik Ján Jaborník, „svojrážna inscenácia značne odklonila od charakteru, štýlu a metaforického tvaru Radičkovovej predlohy a vo výslednom vyznení si ju prispôsobila do podoby javiskového leporela, oživeného sýtymi, ba šťavnatými, nijako nie komplikovanými prostriedkami ‚Ľudového divadla‘ s dominantným poslaním zábavnosti“. ²⁶ Z tohto uhla pohľadu prijal Jaborník aj „sviežu

²² Na javisko DPOH sa činohra SND vrátila až na začiatku sezóny 1983/1984.

²³ Režisér musel za tých šesť rokov preobsadiť viaceré postavy inými hercami z dôvodu odchodu z divadla, úmrtia a i.

²⁴ Pozri ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Pokus o lietanie*. Interné hodnotenie inscenácie, prednesené 1. 7. 1980. In Archív Divadelného ústavu Bratislava, Zbierka inscenácií.

²⁵ POLÁK, Milan. *Pokus o lietanie*. In *Film a divadlo*, 1980, roč. 24, č. 10, s. 27.

²⁶ JABORNÍK, Ján. *Pokus o Radičkovu*. In *Večerník*, 1980, roč. 25, č. 66, s. 5, 2. 4. 1980.



Jordan Radičkov. *Pokus o lietanie*. Slovenské národné divadlo, premiéra 22. 3. 1980. Réžia Pavol Haspra. Zľava Ľubomír Gregor (Veliteľ), Oldrich Hlaváček (Kohútik). Foto archív SND. Snímka Jozef Vavro.

scénu prekárania jednotlivých skupín vidiečanov“ či „veselé intermezzo zástupkyne nežného pohlavia Abrahámky Evy Krížikovej, ktorá sa každému prihovára patričným dialektom“.²⁷ Lenže v interpretácii inej herečky (Terézia Hurbanová) už takto vystavaná scéna nezaujme, jej repliky pôsobia násilne a takmer zbytočne, ako ukazujú televízny záznam. Ten poskytuje aj dôkaz o tom, že práve použitie dialektov vyvolávalo v hľadisku najväčšiu zábavu, čo dosvedčuje búrlivý smiech a aplauz publika pri prehovoroch Michala Dočolomanského mimo textu. Aj kritici (napr. Ján Jaborník) spomínajú množstvo improvizovaných výstupov, ktoré brzdili dej, rozbíjali dôležitý pomer či vzťah detailu a celku. Podľa Gizely Mačugovej „inscenácia uzemnila Pokus o lietanie v rovine naivnej frašky, stlmila sčasti jej smutno-krásny podtón podmanivej životnej filozofie“²⁸. Herci vytvorili sympatické, sčasti aj mierne karikované ľudové typy plné fantázie, ktoré sa majú možnosť prejavíť aj v poslednom dejstve s Veliteľom. Mačugová píše, že „režisér stratil cit pre temporytmus a v tretej hodine kompozícia retardovala, strácala dynamiku i divákovu sviežu pozornosť“²⁹. Pavol Haspra si to pravdepodobne uvedomoval, lebo v televíznom zázname z divadelného predstavenia sú herci v replikách dôslední, improvizuje, aj to dosť mierne, len Michal

²⁷ Tamže.

²⁸ MAČUGOVÁ, Gizela. Dva pokusy o lietanie. In *Lud*, 1980, roč. 33, č. 81, s. 5, 4. 4. 1980.

²⁹ Tamže.

Dočolomanský, sediac v sude ako Diogénes, a to nielen zvláštnymi replikami (tak postavu Petra napísal už Radičkov), ale aj skvelou výrečnosťou.

Jordan Radičkov nazval hru „kronikou“, ktorá „má skromnú úlohu ukázať, ako z reálnych udalostí pospolitý ľud utvára mýty“.³⁰ Úlohu narátora informujúceho o diani, ktoré sa len stane, rozdelil Haspra medzi dvoch obecných bubeníkov.³¹ Na televíznom zázname sa mladší z nich (Vladimír Obšil) stále na niečom smeje, je ne-sústredený, čím zostalo svedectvo o komickej nadsádzke priam „jarmočných vyvo-lávačov“, ako ich nazvala Gizela Mačugová. Kritička vystihla problém takto inter-pretovaných postáv, keď napísala, že „pôsobia cudzorodo, neústrojne, bolestne rušia nezrastení s prostredím ani s postavami hry a vzniká len trápny dojem, že mienia zotrieť hlbší význam autorových myšlienok a ubezpečiť divákov, že tu o nič nejde, iba o nevinnú zábavku „hlúpych dedinčanov“.“³² Najbližšie k Radičkovovej poetike zostal v tejto komediálne ladenej inscenácii Karol Machata v postave Abraháma Kvá-kykváča so svojou Momo. Dôverčivý, prostý, bezbranný človek neraz vyvolá smiech svojimi výrokmi, vychádzajúcimi zo životnej skúsenosti, no hoci tiež používa dialekt, je akosi bližšie k básnivosti Radičkovho textu.

Záver

Čo teda ponúkol Hasprov *Pokus o lietanie*? Vyrozprávanie legendy? Pravdy s nôškou fantázie? Alebo sen? Podľa archívnych materiálov i spomienok pamätníkov vytvoril predovšetkým príjemnú divadelnú zábavu, vychádzajúcu z právd ľudu, po-pretkávanú grotesknými prvkami s poéziou ľudského života. Z dnešného hľadiska sa zdá, že mnohé repliky mohli byť niektorým súdruhom nepríjemné, ale v komic-kosti viacerých situácií a zábave, ktorú poskytli práve nárečia a fantazijná udalosť, akoby zanikli. Vyše tridsaťročná nahrávka 38-ročnej inscenácie ešte aj dnes potvr-dzuje zmyslupnosť textu, jeho viaceré významové roviny, z ktorých sú pre dnešného diváka zaujímavé scény a výstupy prinášajúce ľudskú múdrosť a zábavu. Napriek disciplinovanému hereckému koncertu, v ktorom nikto nevynikal na úkor iného, však môže aj s odstupom času vzniknúť pocit, že popri veľkej metafore o ľudskej túžbe vzlietnuť sa potlačila poetická rovina predlohy.

Znalec bulharského divadla, prekladateľ a kritik Miloš Vojta nazval hru „báchor-kou“, ktorá „má domovské právo v českej tylovskej tradícii“. Aj on, rovnako ako slo-venskí kolegovia, upozornil na nebezpečenstvo sklznutia do grotesky a odklonenia sa od poetiky Radičkova a od zvláštneho druhu komunikatívnosti celého príbehu.³³

Pavol Haspra pripravil v osemdesiatych rokoch na javiskách Slovenského národ-ného divadla osemnásť inscenácií. Prevažná časť z nich boli pôvodné hry slovanskej kultúry. Rád prijímal výzvy na uvedenie pre profesionálne divadlá dovtedy nezná-mych hier (napr. Podhradského *Holuby a Šulek*, 1981; Palárikov *Samozvanec*, 1988), najmä, ak prinášali tému slobody nielen v rovine osobného zápasu človeka, ale aj

³⁰ Pozri RADIČKOV, Jordan. *Pokus o lietanie*, s. 4.

³¹ Dnes býva zvykom využiť premietanie na obrazovku, nemusí sa prerušovať dej.

³² MAČUGOVÁ, Gizela. Dva pokusy o lietanie.

³³ Viac pozri VOJTA, Miloš. Kouzlo íkarovské metafory. In *Tvorba*, 1980, roč. neuvádzaný, č. 40, s. 17. Kritik zanechal svedectvo o tom, že počas všetkých troch predstavení *Pokusu o lietanie* v Tylovom divadle v Prahe zožali bratislavskí herci dvadsaťminútový potlesk.

v spleti zložitých politických udalostí. Často sa popri dramaturgoch podieľal na úprave textov, mal jasný zámer a cieľ. Bol kritický k slovenským autorom, neraz si povzdychol, že „až na niekoľko výnimiek dostali sa na naše javiská hry povrchné, nedopracované, možno aj priniesli závažnú tému, ale umelecká realizácia materiálu bola až diletantská, divadelnosť minimálna“.³⁴ U hercov dokázal rozvinúť tragicko-komediálnu polohu (napr. v Hubačovej *Starej dobrej kapele*, 1984, ale aj v inscenáciách srbských autorov – Kovačevičovo *Zberné stredisko*, 1984 či Šopalovičovo *kočovné divadlo* od Ljubomira Simoviča, 1988). Aj v tomto desaťročí patril k oporám činoherného súboru SND.

THEATRE PERFORMANCE OF RADICHKOV'S PLAY AN ATTEMPT AT FLYING IN THE JUBILEE 60th SEASON OF THE SLOVAK NATIONAL THEATRE

Dagmar PODMAKOVÁ

The production of the play by Bulgarian playwright Yordan Radichkov *An Attempt at Flying* (premiered on 22 March 1980 at the Pavol Országh Hviezdoslav Theatre) is one of the most successful plays in the history of Slovak National Theatre Drama. The text-metaphor of the old age longing of mankind to fly and to recognize the unrecognizable, even for just a moment, offers on the axis of “magical realism” or grotesque realism”, in the words of the author, a humanistic picture of life and ideas in which the characters live their everyday life, they start a magical fantasy game and express many truths of the life. This article draws attention to the production of director Pavel Haspra through analysis of the play's text, the production script and the TV recording of one of the last stage performances. Altogether over six years (from March 1980 to June 1987), 148 performances took place, both domestic and Czech critics writing about the extraordinary acting of all the participants. One cannot omit the significance and theatrical contribution of Vladimír Suchánek's scenography vision with several symbolic and metaphorical dimensions (a hay cart hanging in the air, through which the villagers, who longed for just a moment of freedom, fulfilled their dreams).

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 CVU SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
e-mail: dagmar.podmakova@savba.sk

³⁴ HASPRA, Pavol – ŠTEFKO, Vladimír. Podnietiť katarziu [rozhovor]. In *Nové slovo*, roč. 26, č. 40, s. 13, 4. 10. 1984.