

## MIMORIADNY PRÍNOS DO DEJÍN SLOVENSKEHO BÁBKOVÉHO DIVADLA

Michal Babiak – Jaroslav Blecha – Juraj Hamar: *Slovenský Loutkář* 1928. Bratislava : Slovenský ľudový umelecký kolektív Bratislava, 2018. 340 s. ISBN 978-80-970602-7-5.

Zatiaľ čo slovenská ochotnícka činohra sa etablovala a profilovala na začiatku 19. storočia, slovenskému bábkarstvu takéto zázemie chýbalo. Originálne a podnetné bábkarské prejavy, používané v slovenskom ľudovom divadle, zostávali spojené iba s tradíciou folklórneho zvykoslovía. Slovenské bábkarstvo, inšpirované činnosťou českých a moravských kočovných bábkarov pôsobiacich na území Slovenska, sa začalo prebúdzaf až v druhej polovici 19. storočia zásluhou prvého slovenského kočovného bábkara Jána Stražana (1856 – 1939) a jeho rodiny. Svojím repertoárom nahrádzali činohru, ktorá v profesionálnej forme u nás ešte neexistovala. Keď od roku 1919 začala na Slovensko prichádzať česká inteligencia, prinášala so sebou aj svoje rodinné marionetové divadielka ako samozrejmu súčasť výchovného vzdelávania detí a mládeže. Právnik, muzikológ a organizátor slovenského bábkarstva Jindřich Květ (1890 – 1948) zaznamenal, že keď prišli na Slovensko, „nebolo tu ani jediného stáleho loutkového divadla“.<sup>1</sup> Vzťah Slovákov k bábkovému divadlu charakterizoval takto: „Slováci jsou zvyklí diváti se na loutkářství jako na něco méně cenného, jako na pouhé komediantství, které se vylučuje ze slušné lidské společnosti.“<sup>2</sup> Dôvodom bolo vyčlenenie kočovných bábkarov na okraj kultúrneho záujmu, ale aj nezáujem divadelných historikov zaradiť ich činnosť do celkového vývinového kontextu slovenského divadelníctva.

V tom istom roku založil Jindřich Květ v Bratislave Osvetový zväz pre Slovensko a v rámci neho aj bábkarský krúžok. So svojimi spolupracovníkmi získal slovenských bábkarských nadšencov, takže po desaťročnom pôsobení mohol o činnosti bábkarských

krúžkov a pôsobenie kočovných bábkarov publikovať v slovenskom dvojčísle českého časopisu *Loutkář*, najstaršieho odborného periodika na svete vychádzajúceho od roku 1912. Popritom Květ uverejnil spomienky slovenských literárnych a kultúrnych dejateľov Jozefa Gregora Tajovského, Hany Gregorovej, Terézie Vansovej, Eleny Maróthy-Šoltésovej a Františka Votrubu na bábkové divadlo. Najväčšiu pozornosť venoval slovenským, českým a moravským kočovným bábkarom a ich repertoáru, zaznamenal tiež cenný rozhovor s Viliamom Stražanom, synom Jána Stražana. Podarilo sa mu tak položiť základy databázy kočovného bábkarstva na Slovensku, ktorá sa stala neoceniteľným materiálom a rozhodujúcim podkladom pre slovenských historikov pri písaní dejín bábkového divadla. Popri slovenskom dvojčíslu vyšiel za súčinnosti Osvetového zväzu pre Slovensko aj samostatný *Loutkář* s rovnakým textom pod názvom Slovenské číslo. Jeho dvojfarebnú obálku so slovenským trojvrším a dvojkrižom navrhol Ján Ladvenica, šéf výpravy SND.

Pri príležitosti 100. výročia založenia Československej republiky a 90. výročia vydania slovenského dvojčísla vzniklo z podnetu estetiky a folkloristu Juraja Hamara faksimile tohto separátneho časopisu. No neuspokojil sa iba s jeho reedíciou. Publikáciu nazvanú *Slovenský Loutkář* 1928 rozšíril o svoje štúdie, aj o štúdie Michala Babiaka z Katedry estetiky Filozofickej fakulty UK v Bratislave, ktorý sa zaoberá literárnymi a dramatickými textami, a českého historika bábkového divadla Jaroslava Blechu, venujúceho sa otázkam rodinného bábkového divadla. Odbornej verejnosti spoločne predložili dôkazy o tom, že najstaršie dejiny slovenského bábkarstva nie sú uzatvorenou kapitolou, ale impulzom pre ďalšie bádanie.

Juraj Hamar, podporený osobnou desaťročnou skúsenosťou z putovania s tradičným slovenským bábkarom Antonom Anderlem (1944 – 2008) po jeho domácich i zahraničných „štáciach“, sa výskumom slovenského kočovného bábkarstva zaoberá dlhodobo (*Ludové bábkové divadlo a bábkar Anton Anderle*, 2008; *Hry ľudových bábkarov Anderlovcov z Radvane*, 2010). Je iniciátorom zápisu prvu „Bábkarstvo na Slovensku a v Česku“

<sup>1</sup> KVĚT, Jindřich. Deset roků loutkářství na Slovensku. In *Loutkář*, 1928, roč. 15, č. 3 – 4, s. 50.

<sup>2</sup> Tamže, s. 49.

do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva UNESCO (2016). V publikácii *Slovenský loutkář 1928* venuje pozornosť činnosti Jána a Viliama Stražanovcov, Pavla a Alexandra Nosáľkovcov a Karola Kuníka. Využil pri tom nielen doterajšie výsledky vlastného bádania či závery publikované v textoch českých a slovenských bábkarských historikov a teatroológov, ale súčasne ich podrobil dôslednému overovaniu a dopĺňovaniu o nové fakty. Jeho kapitoly sa vyznačujú obsiahlymi dodatkami, poznámkami pod čiarou a zdôvodneniami s odkazmi na pramene.

Hamar mimoriadne dôsledne postupoval aj pri doterajšom výskume pravdepodobne najstaršej bábkovej hry o doktorovi Faustovi v slovenčine od bábkara Dubskeho z konca 19. storočia. Pripomína prvé slovenské vydanie *Fausta* z roku 1881 a pokračuje Dubskeho verziou bábkovej hry vydanéj Dr. Tolnaiom roku 1896, na ktorú upozornil český historik Jindřich Veselý (1912) a v roku 1979 ju v slovenčine uverejnila Milena Cesnaková-Michalcová. Slovenské odkazy na Stražanovho *Fausta* našiel Hamar v rozhovore Jindřicha Květa s Viliamom Stražanom (1928) a v zápisocho českého hudobného skladateľa Františka Suchého z predstavenia *Fausta* v podaní Stražanovcov (1921). Ďalšie podnety zákonite hľadal v spomienkach rodiny Anderlovcov, pokračovateľov stražanovskej tradície. Na zverejnenej transkripcii hry *Ján doktor Faust alebo Nevesta z pekla* z roku 1972 od Bohuslava Anderleho (1913 – 1976) analyzuje prostredníctvom fragmentov ďalších textov o Fausto- vi ich paralely i rozdiely, a tak teatroológom ponúka možnosť rekonštrukcie hry o Fausto- vi na základe vzácných dobových fragmentov textu.

Súčasťou slovenského dvojčísľa časopisu *Loutkář* z roku 1928 bola aj príloha slovenskej bábkovej hry *Jánošík* od českej učiteľky, autorky bábkových hier pôsobiacej na Slovensku Růženy Blahoutovej-Pospíšilovej (1892 – 1972). Jej hra však rozhodne nemá korene v tradícii kočovných bábkarov. V kapitole venovanej tejto téme sa Hamar s Babiakom odvolávajú na spomienky Viliama Stražana, že hru o Jánošíkovi v ich rodinnom repertoári hrali podľa predlohy Goldmannovej a Mahe-

na. Popri opise verzie *Jánošíka* od českej dramaticky Františky Svobodovej-Goldmannovej je na porovnanie uvedený pôvodný text Jiřího Mahena z roku 1915 s textom Bohuslava Anderleho (zaznamenaný roku 1972) ako príklad toho, „že aj po viac ako polstoročnej transmisii pôvodnej hry sa vďaka ústnemu podaniu zachovalo tak veľa podobnosti textu Bohuslava Anderleho v porovnaní s pôvodnou predlohou od Jiřího Mahena“ (s. 169). Hamar ďalej uverejňuje zaujímavý slovník cudzích a neznámych slov, ktoré používali kočovní bábkari, napr. v texte hry, pri premiestňovaní sa z jedného miesta na druhé, pri prácach na stavbe divadla a pod. Vyznačuje sa nemeckými, českými, latinskými a maďarskými, často skomolenými a hovorovými slovíčkami, dotvárajúcimi kolorit a atmosféru tvorby a života kočovných bábkarov.

Druhú časť publikácie tvoria Babiakove konfrontácie slovenských činoherných hier s titulmi, ktoré uvádzali kočovní bábkari. Tie sa však zachovali iba v pamäti generácie kočovných bábkarov, v názvocho a postavách hier uvedených na plagátoch a v spomienkach slovenskej a českej inteligencie. Michal Babiak sa nad nimi kriticky zamýšľa v literárnych, dramatických a kultúrnych kontextoch, opierajúc sa pritom o svoje bohaté teatrologické vedomosti a publikačnú činnosť. Zdôvodnenia výberu činoherných hier do repertoáru kočovných bábkarov, ich žánrovú rôznorodosť a najmä dôraz na skutočnosť, že Stražanovo divadlo bolo v „istom zmysle aj symbolom slovenského národného života“ (s. 18), hľadá v úzkom kontakte Stražanovcov s ochotníckym divadlom, vyslovenom v orientácii na obľúbené hry Ferka Urbánka. Pripomína hru Jozefa Gregora Tajovského *Sluby* (1898), ktorú autor ponúkol bábkovému divadlu (1920), aj jeho hru *Sova Zuza* (1920), napísanú pre bábkové divadlo. Ani jedna z nich sa však na bábkové javiská nedostala. Babiak s otáznikmi týkajúcimi sa mimoriadnej inscenačnej náročnosti spochybňuje realizáciu hier Olgy Horváthovej *Sirota*, Jána Palárika *Zmierenie*, Jozefa Gregora Tajovského *Matka*, Jozefa Hollého *Márnotratný syn* a Boženy Slančíkovej-Timravy *Chudobná rodina*. S podobnými výhradami prijíma Babiak uvedenie hry Jozefa Podhradského

*Vyhodený študent pri skale*, ktorú neuvádzalo žiadne činoherné divadlo, pričom sa odvoláva na svoju publikáciu *Tri romantické hry Jozefa Podhradského* (Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998).

Musíme však pripomenúť prax potvrdenú kočovnými bábkarmi, že činoherné texty si upravovali na svoje možnosti a podmienky, ich verzie sa ale nezachovali. Do tejto repertoárovej skladby patrí tiež hra Mikuláša Dohnányho *Podmanínovci* (1848), ku ktorej si Stražanovci nechali vytlačiť plagát. Na túto skutočnosť upozornil v roku 1957 divadelný teoretik a historik Alexander Noskovič, ponúkajúc výstižné zdôvodnenie: „Právom možno predpokladať, že hra mala u svojho obecnstva priaznivú odozvu, lebo inak ťažko si predstaviť, že by s každým halierikom rátajúci Stražan mohol si dovoliť luxus a uvádzať hru pred prázdnu sálu.“<sup>3</sup> Obrazová príloha publikácie dokladá viacero príkladov tlačných plagátov kočovných bábkarov. V prípade uverejnenia obsadenia na plagáte ponúka teatroológom aj možnosť zistiť preferované postavy hry.

V rozhovore s Jindřichom Květom neuviedol Viliam Stražan autora hry *Rajnoha*. Babiak ju pri svojom odbornom rozhlade celkom zdôvodniteľne pripisuje dramatikovi Štefanovi Petrušovi, odvolávajúc sa na svoju ďalšiu monografiu *Preromantická dráma Štefana Petruša* (Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998). To všetko sú nové, cenné čriepky do objavovania histórie slovenského bábkového divadla. Babiak nakoniec dospieva k názoru, že „je výraznou zvláštnosťou slovenského divadla, že tam, kde činoherné divadlo nedokázalo z javiska prehovoriť o spoločenských problémoch, presadilo sa bábkové divadlo ako svojrázna alternatíva tohto programu“ (s. 164). Triezvo však dodáva, že osvetové a vzdelávacie poslanie bábkového divadla častokrát prekrývalo jeho estetickú funkciu. Podobne ako Hamar, ani Babiak nenecháva bez pozornosti žiadne meno spojené s bábkovým divadlom: pri každom z nich uverejňuje základné údaje, čím sa činnosť sledovaného

obdobia bábkarstva dostáva do širších spoločenských súvislostí.

Popri pozornosti venovanej kočovnému bábkarstvu a spolковой činnosti otvoril editor knihy Juraj Hamar aj mimoriadne aktuálnu otázku, spojenú s nedostatočným záujmom slovenských historikov o činnosť rodinného bábkového divadla na Slovensku. Dôležitú súčasť slovenského ochotníckeho divadla pripomínajú okrajovo iba niektorí teatroológovia menami rodín (maliara Dominika Skuteckého z Banskej Bystrice, advokáta Jána Porubského z Trenčína, divadelnej rodiny Pietorovcov z Martina a spisovateľa Ivana Horvátha zo Senice). V publikácii sa týmto problémom v kontexte slovenského bábkarstva podrobne zaoberá český historik, erudovaný odborník Jaroslav Blecha. V celej historickej šírke prezentuje českú tradíciu od tridsiatych rokov 19. storočia, spojenú s menami popredných profesionálnych výtvarníkov a umeleckých rodín. Podporoval ich bábkarsky historik a teoretik Jindřich Veselý (1885 – 1939), ktorý významne propagoval slovenské bábkarstvo a v roku 1919 vlastným nákladom vydal edíciu *Slovenské lútkové hry*. V prvej polovici 20. storočia Blecha pripomína „masovou popularitu priemyslové i podomácku vyráběných loutkových divadel a loutek a spolu s tím provozování loutkového divadla v rodinném prostředí se vši vážnosti“ (s. 105) či vydávanie *Dekorácií českých umelcov*, uplatňovaných aj v školských a spolkových divadlách. K nim patrili sériovo vyrábané marionety českých firiem (Antonín Münzberg, Modrý&Žanda a JEKA), ktoré sa začali dostávať aj do slovenských rodín. Blecha vyslovuje opodstatnený názor, že „jednalo se o zcela zvláštní a v evropském kontextu ojedinělé prosazení a rozšíření loutkového divadla v široké veřejnosti“ (s. 105). Vychádzajúc zo svojej bohatej výskumnej práce a publikácií (*Rodinná loutková divadélka*, 2009, 2013, 2017) otvára pre slovenských historikov niekoľko doteraz nezaregistrovaných článkov a prameňov o slovenskom bábkarstve, ponúkajúc podnety na dôsledný výskum rodinného bábkového divadla na Slovensku. To je ďalší prínos tejto publikácie k odkrývaniu bielych miest v dejinách slovenského bábkarstva.

Editorovi Jurajovi Hamarovi sa spoločne

<sup>3</sup> NOSKOVIČ, Alexander. Dohnányho „Podmanínovci“ v rozhlase. In *Slovenské divadlo*, 1957, roč. 5, č. 6, s. 479.

s Michalom Babiakom a Jaroslavom Blechom podarilo zostaviť mimoriadne inšpiratívnu a užitočnú monografiu o jednej etape slovenského bábkového divadla na prelome 19. a 20. storočia. K prednostiam knihy patrí tiež dizajn Jakuba Sóosa, ktorý slovenské dvojčíslo vložil do pôvodného dvojfarebného obalu z roku 1928. Významovo ho z oboch strán

„objímajú“ kapitoly trojčlenného autorského tímu, ktoré sú doplnené mnohými, doteraz nepublikovanými obrazovými dokumentmi. O identifikáciu pôvodcov jednotlivých kapitol sa však musí čitateľ iniciatívne pričiniť: kniha je vedeckou monografiou, takže autori statí ostávajú v anonymite.

**Vladimír Predmerský**