

Zdenka Pašuthová a kol.

MOSTY (NA VÝCHOD)

Vysokoškolská učebnica

pre študentov Divadelnej fakulty VŠMU

k predmetu dejiny slovenského divadla (1948 - 1956)

e-book



Zdenka Pašuthová a kol.

Mosty (na východ)

Vysokoškolská učebnica pre študentov Divadelnej fakulty VŠMU
k predmetu dejiny slovenského divadla (1948 - 1956)
(e-book)

Publikácia je výstupom z grantového projektu VEGA 2/0143/16100
*rokov Slovenského národného divadla. Divadelné inscenácie 1938 -
1970 (činohra, opera) - II. etapa, ktorý sa realizuje v spolupráci
VŠMU a SAV.*

Koncept publikácie (zostavovateľka): Zdenka Pašuthová

Autori textov: Tomáš Černák, Karol Mišovic, Michaela Mojžišová,
Zdenka Pašuthová, Ján Sládeček

Recenzenti:

PhDr. Miron Pukan, PhD.

Mgr. Peter Himič, PhD.

Jazyková redakcia: Helena Los Ivoríková

Odborná spolupráca (bibliografia): Ingrida Ivančová

Grafická úprava: Gabriela Paschová a Helena Los Ivoríková

Vydala Vysoká škola múzických umení v Bratislave
Centrum umenia a vedy, Zochova 1, 813 01 Bratislava 1
www.vsmu.sk

Rok vydania: 2018

1. vydanie

e-vydanie ISBN 978-80-8195-032-2

Obsah

Na úvod (s. 1)

Metodologická poznámka (s. 4)

I. KONTEXTY

1. Slovensko a politická situácia v 50. rokoch 20. storočia
(T. Černák) (s. 7)
2. Dramaturgia SND po roku 1945: od Felixa k Mrlianovi
(J. Sládeček) (s. 32)

II. FENOMÉNY

1. Cenzúra (Z. Pašuthová) (s. 42)
2. Antigermanizmus (Z. Pašuthová) (s. 48)
3. Kult osobnosti (Z. Pašuthová) (s. 56)
4. Stavby socializmu (Z. Pašuthová) (s. 62)
5. Prehodnotená minulosť (Z. Pašuthová, K. Mišovic) (s. 66)

III. INSCENÁCIE

1. Eugen Suchoň: Krútňava (1949, 1952) (s. 72)
Krútňava v krútňave cenzúry (M. Mojžišová) (s. 73)
2. Leon Kruczkowski: Nemci (1950) (s. 87)
Nemci (nie) sú ľudia (Z. Pašuthová) (s. 87)
3. Ivan Popov: Rodina (1951) (s. 96)
Divadlo o medziľudských vzťahoch (Z. Pašuthová) (s. 97)
4. Ladislav Mňačko: Mosty na východ (1952) (s. 104)
Budeme stavať... (Z. Pašuthová) (s. 104)
5. Josef Kajetán Tyl: Krvavý súd (1957) (s. 118)
Slovenská renesancia českej klasiky (K. Mišovic) (s. 118)

Bibliografia: citované pramene a zdroje (s. 131)

O autoroch (s. 143)

O Mostoch (na východ) (s. 146)

Na úvod

Teatrológ doc. PhDr. Ján Jaborník, ktorý dlhé roky prednášal dejiny slovenského a českého divadla na Divadelnej fakulte VŠMU, v prednáškach o 50. rokoch dvadsiateho storočia upozorňoval na rozporuplnosť a komplikovanosť tohto obdobia. Ako jednu z charakteristík používal slovné spojenie „inšpirácia per negationem“ (inšpirácia negáciou). Princíp negácie neznamenal vynechanie, ako sa to dalo (chybne!) interpretovať (najmä poslucháčmi). Naopak - nevyhnutným základom pre negáciu bolo poznanie. Iba poznanie umožní negáciu „nehodnej viery“ - či už tej, ktorú pestovala vládnuca komunistická strana po februári 1948 v Československu za výdatnej podpory Sovietskeho zväzu, alebo tej, ktorú prinášajú v akomkoľvek dejinnom období „nehodné authority“.

„Dejiny slovenského divadla sú plné paradoxov.“ Tento výrok často používa ďalší teatrológ a významný historik slovenského divadla, rovnako dlhoročný pedagóg Divadelnej fakulty, prof. PhDr. Vladimír Štefko, CSc. V dejinách slovenského divadla zrejme niet obdobia, ktoré by v sebe nieslo viac paradoxov ako 50. roky. Na jednej strane znamenali prudký rozvoj divadelnej siete, dostatok finančných prostriedkov, na druhej strane potlačanie umeleckej slobody a nútenú premenu umenia na nástroj propagandy. Vládnucci kruhmi predpísaná jednotná poetika socialistického realizmu viedla k bezvýraznosti, šedivosti až uniformnosti divadelných inscenácií i strate diváckeho záujmu. Z divadla ako prví „zmizli“ režiséri a scénografi, ale - objavil sa a napredoval - herec. Ak bolo herectvo v 50. rokoch najmocnejším nástrojom divadla, dramaturgia sa stala najmocnejším nástrojom politiky (vzťahom poetiky a politiky sa zaoberá rovnomenná publikácia *Poetika a politika*, do ktorej prispelo viacero pedagógov Divadelnej fakulty Vysokej školy múzických umení, vrátane romanistky prof. PhDr. Sone Šimkovej, PhD., či shakespearistky prof. PhDr. Jany Wild, PhD).

Vysokoškolská učebnica *Mosty (na východ)* vznikla ako súčasť druhej etapy projektu *100 rokov SND*. Jeho ambíciou bolo vytvoriť 100 rekonštrukcií významných inscenácií, a tak poskytnúť živý a príťažlivý obraz vývinu našej čoskoro storočnej reprezentačnej scény. *Mosty (na východ)* ponúkajú pohľad na niekoľko inscenácií, z ktorých väčšina nepatrí do reprezentatívneho výberu. Podávajú však výpovedný obraz o podobe našej spoločnosti v komplikovanom období totality i stretoch divadelného umenia s ňou. Názov *Mosty (na východ)* je zámernou alúziou na rovnomenný dramatický text Ladislava

Mňačka a transparentne odkazuje na súvislosti s umením i politikou Sovietskeho zväzu. Slovo *Mosty* v názve má však aj metaforický význam. Učebnica vytvára (alebo aspoň chce vytvoriť) mosty - prepojenia medzi všeobecnými dejinami (česko-)slovenskej spoločnosti a podobami divadelného umenia, ktoré ju zrkadlilo. V období tvrdo presadzovanej vlády komunistickej strany sa toto zrkadlenie vyznačovalo šedivosťou, jednoznačnou hranicou medzi čiernym a bielym, zvýrazňovaním vybraných čít a umenšovaním iných. V súčasnosti môžu tieto obrazy pôsobiť až groteskne. Ich absurdnosť je o to väčšia, že sú v nich nápadné (miestami až dokumentárne verné) odkazy na súdobú slovenskú realitu. Jej poznanie nám umožňuje vidieť a analyzovať typy a spôsoby deformácie a súčasne rekonštruovať mechanizmy ich vzniku.

Medzi mnohými dobovými dokumentmi k skúmanej problematike sa nachádzal aj plagát, na ktorom pózovali pionierky s kesónmi (kesón je zariadenie, ktoré sa používalo pri stavbe priehrad; ide o vzduchový zvon, ktorý umožňuje stavať mostné piliere bez vypustenia vody). Pred kesónmi žiarivej jasnožltej farby stoja usmiate dievčatá v pionierskych rovnošatách. Radostný budovateľský obraz onedlho doplnila informácia z iného zdroja: prácu v kesónoch často vykonávali väzni (aj politickí), pretože mohutný podtlak vnútri kesónu mohol viesť k ohrozeniu života či priamo smrti. „Skrytá realita“ za jasnými farbami budovateľského plagátu sa stala inšpiráciou pre zvolenú metódu výskumu a následné spracovanie jeho výsledkov do predkladanej učebnice.

V *Mostoch* ponúkame dva základné pohľady - dve podoby interpretácie vybraných dobových skutočností. Na jednej strane politika (obraz skutočnosti a jej mocenskej manipulácie) a na druhej divadlo (zväčša idealizovaný obraz zmanipulovanej skutočnosti).

Do úvodnej časti *Kontexty* prispeli štúdiami externí spolupracovníci a sympatizanti výskumného projektu - historik Tomáš Černák a divadelný historik, dramaturg a režisér Ján Sládeček, za čo im patrí veľké poďakovanie. Druhá časť s názvom *Fenomény* mapuje niekoľko výrazných spoločensko-politických javov, ktoré sa stali súčasťou propagandy. Z toho dôvodu prenikli do dobového umenia, vrátane divadla, ktoré bolo jedným z jej najsilnejších nástrojov. Jadrom učebnice je tretia časť *Inscenácie*, ktorá ponúka rekonštrukcie vybraných javiskových diel našej reprezentatívnej scény. V nich sa výrazne zrkadlia dobové fenomény opísané v predchádzajúcich kapitolách. Nie všetky vybrané inscenácie sú poplatné dobe. Na rekonštrukciách sa podieľali členovia riešiteľského kolektívu projektu *100 rokov SND*.

Neskromnou ambíciou učebnice *Mosty (na východ)* je nielen odovzdanie informácií cieľovej skupine čitateľov (predovšetkým študentom Divadelnej fakulty VŠMU), ale aj povzbudenie k objavovaniu a nachádzaniu súvislostí. V tomto prípade sú nelichotivé, miestami groteskné až absurdné. Ich poznanie však môže byť cestou k objaveniu inšpirácie „per negationem“.

Zdenka Pašuthová a kol.

Metodologická poznámka

Ako pracovať s učebnicou?

Učebnica tvorí praktický doplnok prednášok z dejín slovenského a českého divadla na Divadelnej fakulte Vysokej školy múzických umení. Jej publikovaním umožňujeme, aby sa výsledky výskumu a pedagogickej praxe mohli prezentovať aj externe a boli dostupné širšej verejnosti. V učebnici kladieme dôraz na „slobodu čitateľa“ vlastnú elektronickému prostrediu, teda možnosť čítať jednotlivé texty v ľubovoľnom poradí, avšak so zrejším „sietovaním“. Logické nadväznosti spresňujú použité značky (na začiatku a v závere kapitol), ktoré odkazujú na súvisiace texty.

Vysvetlivky použitých grafických značiek:

- ◀ = predtým si prečítajte kapitolu
- ▶ = v čítaní pokračujte kapitolou
- ▶▶ = na ďalšie štúdium odporúčame

V elektronickom prostredí fungujú štandardné prepojenia medzi kapitolami (druhý „klik“ na nadpis vráti čitateľa na stránku s obsahom), funkčné sú tiež prepojenia na odporúčané elektronické zdroje. Opakovanú značku odporúčaných zdrojov na štúdium (▶▶) používame na oddelenie rôznych druhov dokumentov (napr. textových, obrazových a v niektorých prípadoch aj audiovizuálnych). Text je súčasne graficky upravený a zalomený tak, aby sa dal bez problémov (jednostranne) vytlačiť a zviazať.

Štruktúra učebnice

Učebnica postupuje od všeobecného ku konkrétnemu, pričom skúma vzťah spoločensko-politického k spoločensko-kultúrnemu. Tomu zodpovedá aj jej členenie na tri časti *Kontexty - Fenomény - Inscenácie*. V jednotlivých kapitolách sa snažíme vyvážene analyzovať politické i kultúrne aspekty a ich vzájomné vplyvy.

Štruktúra kapitol

Do kapitol, ktoré sa zaoberajú fenoménmi socializmu (cenzúra, antigermanizmus a pod.) sme na úvod zaradili stručné kalendárium pod názvom *Časová os k téme*. Študentom tak chceme uľahčiť čítanie nasledujúceho textu a zabezpečiť jednoduchšiu orientáciu v dejinných súvislostiach, prípadne umožniť zopakovanie základných faktov.

V časti *Inscenácie* sme pred jednotlivé rekonštrukcie a analýzy umiestnili faktografické údaje. Ich cieľom je poskytnúť základnú informáciu o zložení tvorivého tímu a obsadení. Tematické prepojenie zvýrazňujú použité piktogramy vytvorené špeciálne pre túto učebnicu.

Bibliografické odkazy

V jednotlivých kapitolách využívame metódu priebežných poznámok, ktoré uvádzame v čo najkompletnejšom tvare. Niektoré údaje sa ani napriek vynaloženému úsiliu nepodarilo dohľadať. V týchto ojedinelých prípadoch uvádzame namiesto údajov o zdrojovom dokumente odkaz na inštitúciu (archív, dokumentačné centrum a pod.), kde sa citovaný dokument nachádza. Autormi prekladov z cudzojazyčných prameňov a zdrojov, pokiaľ nie je uvedené inak, sú autori jednotlivých kapitol.

Za každou kapitolou sa nachádzajú odkazy na ďalšie zdroje. Ide o tzv. odporúčanú literatúru, v niektorých prípadoch rozšírenú aj o odkazy na dostupný obrazový materiál, prípadne audio-vizuálne zdroje. Ak je materiál možné študovať aj on-line, v poznámke uvádzame aj prepojenie.

V záverečnej časti učebnice sa nachádza kompletný štruktúrovaný zoznam citovaných zdrojov, resp. zdrojov, na ktoré sa v texte odkazuje.

O autoroch

Štandardnou prílohou knihy sú profily autorov, ktorí sa do prípravy učebnice zapojili s odkazom na pracovisko a ich ďalšie publikácie.

O Mostoch (na východ)

Namiesto zadnej obálky sme poslednú stranu vyhradili postrehom našich recenzentov a prvých čitateľov, ktorým aj touto cestou ďakujeme za ochotu, čas a cennú spätnú väzbu.

KONTEXTY

Slovensko a politická situácia 50. rokov

Ak chceme pochopiť 50. roky minulého storočia na Slovensku, musíme sa aspoň v krátkosti vrátiť na samý počiatok vládnuceho komunistického režimu, ktorý pevne položil svoje základy vo februári 1948. V dobovej terminológii sa tento historický medzník nazýval pojmom „februárové víťazstvo pracujúceho ľudu“, keďže podľa vtedajšieho výkladu „pracujúci ľud“ definitívne odstránil vládu buržoázie, kapitalistov a skoncoval s tzv. reakciou. V skutočnosti znamenali februárové udalosti v roku 1948 definitívne nastolenie komunistického režimu v Československej republike (ČSR) a koniec tzv. riadenej demokracie, ktorá bola v obnovennej, ľudovo-demokratickej republike nastolená po skončení druhej svetovej vojny. Február 1948 tak predstavuje v dejinách Slovákov i Čechov zásadný historický medzník, ktorým sa začala vyše štyridsaťročná etapa vlády jednej strany. Priebeh „slovenského februára“ výraznou mierou ovplyvňovali udalosti odohrávajúce sa v českých krajinách, resp. v hlavnom meste republiky Prahe.

Vedúci funkcionári Komunistickej strany Československa (KSČ) i Komunistickej strany Slovenska (KSS) sa na definitívne prevzatie moci dopredu pripravovali a kalkulovali s viacerými variantami mocenského stretnutia o to viac, že na nich boli v tomto smere vyvíjané tlaky zo strany Sovietov i ostatných komunistických strán krajín východného bloku¹. Československá republika (ČSR) bola totiž poslednou krajinou v sovietskej sfére vplyvu, v ktorej ešte komunisti neprevzali do svojich rúk úplnú moc. Českí i slovenskí komunisti až na pár výnimiek (napríklad Július Ďuriš) prioritne nepresadzovali násilné riešenie a moc sa snažili získať v rámci ústavy a zákonov platných v povojnovej ČSR.

To znamená, že medzi možnosťami, s ktorými komunisti rátali, bolo získanie nadpolovičnej väčšiny hlasov vo voľbách pripravovaných na máj 1948, ďalej zmena štruktúry Národného frontu (jednotlivé politické strany mohli byť združené iba v Národnom fronte, klasická opozícia neexistovala) pomocou nátlakových akcií organizovaných najmä odbormi (KSČ sa vehementne usilovala, aby boli v Národnom fronte zastúpené aj masové organizácie pod jej kontrolou), rozkladom a narušením nekomunistických strán, predčasnými voľbami alebo nastolením vlastnej dočasnej vlády, v prípade, že by sa

¹ K danej problematike pozri napr.: BARNOVSKÝ, Michal. Sovietsko-juhoslovanská roztržka v roku 1948 a Československo. In: *Krízy režimov sovietskeho bloku v rokoch 1948-1989*. Banská Bystrica: Pedagogická spoločnosť J. A. Komenského, 1997, s. 8-18.

nekomunistické strany pokúsili po podaní demisie svojimi ministrami vytvoriť úradnícku vládu².

Keď však v piatok 20. februára 1948 podali členovia vlády za národnosocialistickú a ľudovú stranu demisiu, pridali sa k nim i zástupcovia slovenskej Demokratickej strany (DS) Štefan Kočvara, Ivan Pietor, Ján Lichner a Mikuláš Franek. V ČSR tak prepukla otvorená kríza. Demisiou plánovali občianske strany pritlačiť komunistov takpovediac k stene (aby prestali neustále vyvolávať na zasadnutiach vlády konflikty, aby si prestali si robiť v bezpečnosti, čo sa im zachce a pod.), ale opak sa stal pravdou. Najmä národní socialisti, ktorí boli iniciátormi celej taktiky, absolútne nedomysleli situáciu a už vôbec neodhadli silu KSČ, ktorá preniesla boj o moc na mimoparlamentnú pôdu, teda na ulicu.

Komunistom pomohol i fakt, že demisiu nepodala väčšina členov vlády, pretože sociálni demokrati sa k nej zatiaľ nepripojili, a nepodali ju ani ministri bez straníckej príslušnosti Jan Masaryk a Ludvík Svoboda. Z dvadsiatich šiestich členov vlády tak podalo demisiu iba dvanásť. Pre premiéra Klementa Gottwalda to znamenalo veľkú výhodu, keďže mu stačilo doplniť vládu novými ministrami a kabinet by mohol pôsobiť naďalej v pozmenenej podobe. Ďalšou výhodou bolo práve spomínané prenesenie celého zápasu do ulíc, mobilizovanie členov strany i radových občanov a masová propagačná ofenzíva komunistov proti tzv. reakčným predstaviteľom občianskych strán. Komunisti vyvinuli nátlak taktiež na prezidenta ČSR Edvarda Beneša, aby prijal demisiu a vymenoval nových členov vlády navrhnutých Gottwaldom. V neposlednom rade sa významným ukázal aj fakt, že KSČ ovládala kľúčové pozície v armáde, bezpečnosti a mala svojich spolupracovníkov v radoch nekomunistických strán.

Dňa 20. februára 1948 sa uskutočnilo zasadnutie Predsedníctva Ústredného výboru Komunistickej strany Československa (ÚV KSČ), ktoré prerokovalo ďalší postup strany počas vládnej krízy. Na zasadnutí sa hovorilo o blížiacom sa zjazde závodných rád, ktorý sa mal využiť ako mohutná nátlaková akcia, pričom sa tiež rozhodlo, že sa práve na tomto zjazdevyhlási uznesenie o utvorení Ústredného akčného výboru Národného frontu (ÚAV NF). Podľa pôvodných predstáv vedúcich komunistických funkcionárov sa mal ÚAV NF tvoriť zo zástupcov KSČ a sociálnej demokracie, ďalej z organizácií nachádzajúcich sa pod kontrolou komunistov (Ústredná rada odborov, Jednotný zväz československých poľnohospodárov, Zväz partizánov

² O piatich variantoch prevzatia moci písal Karel Kaplan vo svojej práci *Nekrvavá revoluce*. Pozri: KAPLAN, Karel. *Nekrvavá revoluce*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1985, s. 103. ISBN 0-88781-157-4.

a mnohé ďalšie), ale i zástupcov Slovenskej národnej rady (SNR) či ďalších slovenských organizácií³.

O založení analogického orgánu na Slovensku sa na zasadnutí Predsedníctva zatiaľ nehovorilo. Prijalo sa len uznesenie, že treba mobilizovať vedúcich funkcionárov v týchto organizáciách (samozrejme komunistov) a pripraviť schôdze za ich účasti. Pre vývoj v celej republike bolo oveľa podstatnejšie, že Predsedníctvo rozhodlo o vyhlásení pohotovosti v Zbore národnej bezpečnosti (ZNB, resp. SNB) a o obsadení všetkých strategických miest (pošty, rozhlas, telefónne ústredne a pod.). Ako sa ďalej hovorilo „*tieto opatrenia budú realizované na celom území republiky*“⁴. Zo slovenských funkcionárov sa zasadnutia zúčastnili Viliam Široký a Július Ďuriš.

Keďže povereníci za DS demisiu v Zbore povereníkov nepodali, Gottwald vydal pokyn vedeniu KSS „*urobiť to isté na Slovensku*“⁵. Nasledujúce ráno, v sobotu 21. februára 1948 zasadalo Predsedníctvo ÚV KSS, ktoré vo svojom vyhlásení verejne odsúdilo predstaviteľov DS, ktorí „*sa v duchu svojej doterajšej spiatočnickej a protiľudovej politiky pridalo k českej reakcii a spolu s ňou utvorilo spoločný reakčný protidemokratický blok. Blok, ktorý ohrozuje základy ľudovodemokratického režimu je nebezpečenstvom pre slovenský národ a pre hospodársky rozvoj Slovenska. Demisiou reakčných ministrov za DS vo vláde vylúčili sa reakční predstavitelia DS aj zo Zboru povereníkov*“⁶. Ďalej vedenie KSS vyzvalo na očistenie Národného frontu (NF) od reakčných a kapitalistických živlov a na vytváranie akčných výborov v obciach, okresoch i v celoslovenskom rozmere. Slovenskí komunisti sa odvolávali na výdobytky Povstania, na požiadavky slovenského pracujúceho ľudu a deklarovali bezvýhradnú vernosť vláde Klementa Gottwalda.

Boli to propagandistické vyhlásenia s cieľom úplne diskreditovať DS. Ešte 20. februára 1948, tiež z rozhodnutia Predsedníctva ÚV KSS, sa pri Ústrednom sekretariáte Zväzu slovenských partizánov (ZSP) ustanovil Hlavný štáb partizánov, ktorý si po Slovensku vytvoril svoje oblastné štáby. Partizáni začali spolupracovať s komunistami ovládanou Bezpečnosťou a pôsobili ako ďalší faktor v mocenskom

³ Národní archiv Praha (ďalej len „NA“), f. ÚV KSČ - Předsednictvo 1945-1954, zv. 2 [mikrofilm]. Zasadnutie Predsedníctva ÚV KSČ zo dňa 20. 2. 1948.

⁴ NA, f. ÚV KSČ - Předsednictvo 1945-1954, zv. 2 [mikrofilm]. Zasadnutie Predsedníctva ÚV KSČ zo dňa 20. 2. 1948..

⁵ Údaj o tomto Gottwaldovom výroku pochádza od Gustáva Husáka, ktorý ho takto interpretoval pred členmi Barnabitskej komisie v novembri 1963. Pozri: NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 2, a. j. 25. Záznam pohovoru s Gustávom Husákom zo dňa 19. 11. 1963, s. 74..

⁶ Slovenský národný archív Bratislava (ďalej len „SNA“), f. ÚV KSS - Predsedníctvo, šk. č. 789. Zasadnutie Predsedníctva ÚV KSS zo dňa 21. 2. 1948, s. 1.

zápase, o to viac, že boli ozbrojení. Na čele Hlavného štábu partizánov stál vtedy ešte len dvadsaťosemročný Samuel Falťan. Partizáni zohrali najmä v Bratislave počas februárovej krízy dôležitejšiu úlohu ako vznikajúce ľudové milície.⁷

Faktom zostáva, že na Slovensko bola kríza prenesená umelo práve v sobotu 21. februára 1948. Predseda Zboru povereníkov Gustáv Husák oznámil večer listom povereníkom za DS, presne podľa pokynu Klementa Gottwalda, že demisiu členov vlády za DS treba považovať i za demisiu zástupcov tejto strany v Zbore povereníkov. Z Husákovej strany išlo nepochybne o výsostne protiústavný postup, avšak za danej situácie si ho mohol dovoliť. Husák argumentoval tým, že Zbor povereníkov v podstate funguje ako výkonný orgán vlády a ministrov.⁸ Nehovoriac, že sa demokratickí povereníci (Martin Kvetko, Jozef Styk, Milan Polák, Matej Josko, Ivan Štefánik) dozvedeli o svojom odvolaní z rozhlasového vysielania z bratislavskej Reduty, kde sa konalo zhromaždenie zorganizované KSS. Vystúpili na ňom predseda KSS Viliam Široký, Gustáv Husák či Samuel Falťan. Podľa novinových správ bola sála Reduty, ako i ďalšie priestranstvá úplne zaplnené.⁹ Prítomní následne zaslali telegramy prezidentovi republiky a predsedovi vlády, v ktorých oznamovali, že stoja bezvýhradne za Gottwaldovou vládou.¹⁰

Predstavitelia DS odmietli svojvoľné Husákovo počínanie akceptovať a necítili sa byť povereníkmi v demisii. Rovnaký postoj zaujalo aj predsedníctvo SNR na svojom zasadaní 23. februára 1948, avšak bez účasti komunistických zástupcov Karola Šmidkeho a Ivana Horvátha. Zasadnutia sa teda zúčastnili iba Jozef Lettrich, Andrej Cvinček a Anton Granatier. V zápisnici zo zasadnutia Predsedníctva SNR sa jasne uviedlo, že „Zbor povereníkov legálne trvá v takom zložení, ako ho po predchádzajúcom súhlase vlády republiky vymenovalo Predsedníctvo SNR 19. novembra 1947“¹¹. Za uznesenie Predsedníctva SNR hlasovali všetci traja prítomní.

Komunisti však začali organizovať celozávodné schôdze v závodoch, ktoré vyslovili podporu predsedovi vlády Klementovi Gottwaldovi

⁷ PEŠEK, Jan. Nástup komunistickej totality roku 1948. In: BYSTRICKÝ, Valerián - KOVÁČ, Dušan - PEŠEK, Jan a kol. *KLúčové problémy moderných slovenských dejín 1848-1992*. Bratislava: Veda, 2012, s. 255-282 (s. 265). ISBN 978-80-224-1223-0.

⁸ Znenie Husákovho listu pozri: Demisia DS vo vláde je demisiou aj v SP (List predsedu SP Dr. Husáka členom sboru povereníkov za DS). In: *Pravda*. 24. 2. 1948, roč. 5, č. 46, s. 2.

⁹ Veľká manifestácia bratislavského obyvateľstva. In: *Pravda*. 23. 2. 1948, roč. 5, č. 45, s. 1.

¹⁰ Tamže.

¹¹ SNA, f. Úrad Predsedníctva SNR, šk. č. 89. Zápisnica z mimoriadneho zasadnutia Predsedníctva SNR zo dňa 23. 2. 1948.

a jeho riešeniu krízy. Celozávodné zhromaždenia sa napríklad uskutočnili v až 52 bratislavských závodoch, na ktorých sa prijali rezolúcie.¹² Generálny tajomník ÚV KSS Štefan Baštovanský bol ešte v piatok večer 20. februára mobilizovať mladých členov strany a ich sympatizantov.¹³ Predsedníctvo ZSP zase vyzvalo svojich členov k pohotovosti, pričom ich začali vyzbrojovať. Dňa 22. februára 1948 dostal predseda ZSP Karol Šmidke hlásenia od organizácií, že sú v stave bojovej pohotovosti a čakajú na ďalšie rozkazy.¹⁴ K nátlakovým akciám patrila i veľká komunistická manifestácia pred Národným divadlom v Bratislave organizovaná toho istého dňa a taktiež ďalšie manifestácie v iných mestách Slovenska (Banská Bystrica, Zvolen).

Husák poveril prevzatím povereníctiev prináležiacim DS povereníkov za KSS (vrátane seba), Stranu slobody a sociálnu demokraciu na Slovensku.¹⁵ Keďže demokratickí povereníci sa sprvu odmietali svojich úradov vzdať, preberanie sa realizovalo za asistencie príslušníkov Bezpečnosti. Taktiež boli zbavení svojich funkcií aj nespoľahliví úradníci na povereníctvach a boli nahradení komunistami. V historiografii, tak v slovenskej ako i v českej, je pomerne známy výrok Júliusa Ďuriša o „*operete na Slovensku*“, čím narážal práve na relatívne bezproblémové preberanie povereníctiev.¹⁶ Ďuriš napríklad pred Barnabitskou komisiou hovoril o prípitku povereníka Jozefa Lukačoviča s Lacom Novomeským, ktorý prišiel prevziať jeho povereníctvo informácií.¹⁷ Je skutočne pravdou, že praktické preberanie demokratických povereníctiev sa zaobišlo bez násilných aktov a aj sprvu ostrý výstup medzi Gustávom Husákom a povereníkom pôdohospodárstva a pozemkovej reformy Jozefom Stykom sa nakoniec zmenil na pokojný rozhovor medzi štyrmi očami.¹⁸

Ráno 23. februára 1948 bola vytvorená tzv. akčná trojka v zložení Viliam Široký, Gustáv Husák a Július Ďuriš, ktorá riadila celý

¹² Závody na Slovensku v pohotovosti. In: *Pravda*. 22. 2. 1948, roč. 5, č. 43, s. 2.

¹³ Závody na Slovensku v pohotovosti. In: *Pravda*. 22. 2. 1948, roč. 5, č. 43, s. 2.

¹⁴ Pozri napr.: LACKO, Martin. Najhorlivejší pomocníci komunistov (Sväz slovenských partizánov a udalosti na Slovensku v rokoch 1945-1948). In: *Február 1948 a Slovensko: zborník z vedeckej konferencie*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2008, s. 519-556 (s. 538-541). ISBN 978-80-89335-07-7.

¹⁵ Dňa 23. februára 1948 informoval Husák oficiálne o odvolaní povereníkov za DS aj predsedu vlády Klementa Gottwalda a to vo forme listu číslo 200-03 /48. Gottwald odpovedal obratom v ten istý deň, že zmeny v Zbore povereníkov berie so súhlasom na vedomie. Pozri: NA, f. ÚV KSČ - Klement Gottwald, 1261/3, zv. 41, a. j. 195.

¹⁶ Július Ďuriš si zaznamenal slová o operete už 24. 2. 1948 po svojom návrate do Prahy. Pozri: NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 1, a. j. 9. Záznam pohovoru s Júliusom Ďurišom zo dňa 16. 10. 1963, s. 51.

¹⁷ NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 1, a. j. 9. Záznam pohovoru s Júliusom Ďurišom zo dňa 16. 10. 1963, s. 57.

¹⁸ NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 2, a. j. 25. Záznam pohovoru s Gustávom Husákom zo dňa 19. 11. 1963, s. 75-76

postup počas krízy na Slovensku.¹⁹ Ďuriš, práve prichádzajúci z Prahy, oboznámil slovenské komunistické vedenie so smernicami od vedenia KSČ, avšak možno predpokladať, že postup Širokého a Husáka by bol aj bez nich rovnaký. Nastalo zatýkanie a odstraňovanie dôstojníkov na Hlavnom veliteľstve ZNB v Bratislave. Večer 23. februára bol z rozhodnutia organizačnej komisie KSS obsadený sekretariát DS partizánskou jednotkou pod vedením Juraja Špitzera. Okrem partizánov bola i veľmi tesná koordinácia so VII. odborom povereníctva vnútra, teda Štátnou bezpečnosťou (ŠtB), ktorá v praxi vykonávala rozhodnutia komunistického vedenia. Išlo najmä o obsadzovanie povereníctiev či iných kľúčových budov, realizovanie domových prehliadok a hlavne zatýkanie nepohodlných osôb, zväčša funkcionárov DS. Od 22. februára do 1. marca 1948 zatkli príslušníci ŠtB celkovo 173 ľudí.²⁰

Najsilnejšia slovenská politická strana DS sa nezmohla na žiadny zásadný odpor voči komunistickej ofenzíve a veľmi rýchlo sa rozložila. Keď sadzači odmietli tlačiť jej stranický orgán *Čas*, bol to iba začiatok.²¹ ŠtB najprv odpočúvala telefóny funkcionárom DS, aby ich následne úplne vypla. Keď chcel predseda DS Jozef Lettrich prehovoriť ako predseda SNR v bratislavskom rozhlase, nebolo mu to umožnené. Demokratickí povereníci zostali bez svojich úradov, ďalší pracovníci povereníctiev a štátnych orgánov za DS úplne paralyzovaní. Lettrich v podstate nemohol vykonávať svoju funkciu predsedu SNR, podobne ako podpredseda Andrej Cvinček. Veľkým tromfom pre komunistov bola aj existencia troch opozičných skupín vo vnútri DS, ktoré boli ochotné rokovať s vedením KSS.

Februárové udalosti sa tak na Slovensku v podstate odohrali už v pondelok 23. februára večer. V Prahe sa zatiaľ organizovali ďalšie nátlakové akcie, ktorých vyvrcholením mal byť jednohodinový generálny štrajk naplánovaný na utorok 24. februára. Slovenskí komunisti zatiaľ intenzívne pracovali na zostavení nového Zboru povereníkov a na zmenách vo vedení SNR. Gustáv Husák, ktorý sa dočasne ujal Povereníctva pôdohospodárstva a pozemkovej reformy,

¹⁹ Gustáv Husák však v roku 1963 hovoril o „*pätčlennom politickom vedúcom orgáne pre tieto udalosti, bol to široký, Ďuriš, Baštovanský, Šmidke, Husák. Tento päťčlenný orgán celú vec riadil, takže o tom môžem veľmi zodpovedne hovoriť*“. Tamže, s. 75. Naproti tomu podľa zistení Barnabitskej komisie nebol členom politickej päťky Július Ďuriš, ale František Zupka. Pozri: NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 16, a. j. 232. Chronológia februárových udalostí na Slovensku.

²⁰ PEŠEK, Jan. Priebeh februárových udalostí na Slovensku. In: *Február 1948 a Slovensko (zborník z vedeckej konferencie)*. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2008, s. 178-201 (s. 192). ISBN 978-80-89335-07-7.

²¹ Typografi tlačiarne Grafia už v nedeľu 22. 2. 1948 upozornili redaktorov Času, že budú sádzať iba také články, ktoré nie sú namierené proti ľudovodemokratickému charakteru ČSR a jej slovanským spojencom, teda hlavne proti ZSSR. Pozri: Typografi Grafie odmietli sádzať Čas. In: *Pravda*. 24. 2. 1948, roč. 5, č. 46, s. 2.

podpísal počas jedného dňa (24. februára 1948) 448 vlastníckych výmerov na pôdu v rámci pozemkovej reformy. Podľa tlače ležali tieto výmery takmer dva mesiace na povereníctve pripravené na podpis a zo strany predchádzajúceho povereníka malo ísť o predvolebnú špekuláciu.²² Komunisti taktiež narýchlo zorganizovali delegácie zástupcov roľníkov, ktorí prišli pozdraviť zastupujúceho povereníka. Išlo o taktiku na získanie roľníkov, pričom v tomto prípade vidieť aj rukopis ministra poľnohospodárstva Júliusa Ďuriša, ktorý neustále kritizoval slabý vplyv KSS medzi slovenským roľníctvom.

Februárové udalosti vyvrcholili v ČSR v stredu 25. februára 1948. V tento deň prijal prezident republiky demisiu ministrov a podpísal Gottwaldov návrh na rekonštrukciu vlády. Nová Gottwaldova vláda mala dvadsaťštyri členov, z ktorých bolo oficiálne dvanásť nekomunistov. Zo slovenských politikov zasadli do novej vlády, resp. v nej zostali naďalej, Viliam Široký ako podpredseda vlády, minister poľnohospodárstva Július Ďuriš, minister pre zjednotenie zákonov (unifikácií) Vavro Šrobár, štátny tajomník ministerstva zahraničných vecí Vladimír Clementis (od 18. marca 1948 minister zahraničných vecí) a štátny tajomník ministerstva národnej obrany Ján Ševčík.²³

Slovensko tak „stratilo“ v porovnaní s predchádzajúcou vládou dvoch členov. Samozrejme, že všetci nekomunistickí členovia vlády s komunistami spolupracovali, či už pred vládnu krízou, alebo sa k nim pridali počas nej. Gustáva Husáka ako stále úradujúceho predsedu Zboru povereníkov oficiálne poveril rokovaním o jeho novom zložení Prípravný výbor Ústredného akčného výboru Slovenského národného frontu (ÚAV SNF), ktorého ustanovujúca schôdza sa konala 25. februára 1948.²⁴ O deň neskôr podal demisiu aj povereník vnútra Mikuláš Ferjenčík a keďže dvaja členovia Predsedníctva SNR Jozef Lettrich a Andrej Cvinček rezignovali na svoje funkcie, komunistom ani formálne nestálo nič v ceste, aby mohol byť vymenovaný nový Zbor povereníkov.

Predsedníctvo SNR 28. februára 1948 odvolalo so spätnou platnosťou povereníkov za DS, prijalo Ferjenčíkovu demisiu a taktiež odvolalo povereníka spravodlivosti Andreja Búzu. Po súhlase vlády z 5. marca 1948 bol Predsedníctvom SNR vymenovaný nasledujúci deň deviaty Zbor

²² Dr. Husák podpísal 448 vlastníckych dekrétov. In: *Pravda*. 26. 2. 1948, roč. 5, č. 47, s. 1.

²³ VEBER, Václav. *Osudové únorové dny 1948*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 339. ISBN 978-80-7106-941-6.

²⁴ SNA, f. ÚAV SNF, šk. č. 4. Zápisnica z ustanovujúcej schôdzky Prípravného akčného výboru Slovenského národného frontu, s. 3.

povereníkov, v ktorom mala KSS ešte väčšie zastúpenie než KSČ v centrálnej vláde. Zo štrnástich členov Zboru povereníkov malo až desať stranícku legitimáciu KSS, i keď formálne bola KSS zastúpená ôsmimi členmi (členmi strany však boli i František Zupka, ktorý zastupoval odbory, a Július Viktory nominovaný za odbojové zložky).²⁵

Teraz už nič nestálo v ceste tomu, aby komunisti začali upevňovať a stabilizovať svoju moc. Spočiatku ani oni nemali záujem postupovať pri tomto procese prehnane tvrdo, masovo prenasledovať svojich oponentov, robiť veľké sociálne zmeny v štruktúre obyvateľstva, likvidovať celé sociálne skupiny či nebodaj robiť čistku vo vlastných radoch. Prvá polovica roku 1948 bola diametrálne odlišná od pomerov, aké vládli na Slovensku i v celej ČSR v 50. rokoch.

V časti spoločnosti prevládala eufória z práve nadobudnutej moci a presvedčení prívrženci komunistov si skutočne naivne mysleli, že teraz, po odstránení kapitalistov a celej reakcie, sa ide budovať „raj na zemi“. Verili, že po nastolení mocenského monopolu moci sa môžu vyriešiť všetky problémy obyvateľstva a republiky. Slovenskí národne orientovaní komunisti okolo Husáka, Novomeského a Šmidkeho boli navyše presvedčení o definitívnom vyriešení slovenskej otázky, teda o premene ČSR na federatívny štát. Veľmi skoro sa však ukázalo, že nastal presný opak.

Radoví občania, ktorí neboli organizovaní v žiadnej politickej strane, brali februárové udalosti ako len jednu z ďalších vládnych kríz a pravdepodobne málokto z nich si uvedomoval, že KSČ práve nastolila svoju vládu na dlhé desaťročia. Tento fakt výraznejšie vnímali funkcionári tých politických strán, ktoré komunisti začali veľmi rýchlo likvidovať a oni sami buď stihli odísť do emigrácie, alebo boli zaistení ŠtB. Ale ani tí netušili, že vláda jednej strany bude trvať až štyridsať rokov. Komunisti síce pomocou akčných výborov Národného frontu eliminovali skutočných alebo domnelých odporcov svojho režimu, zrealizovali voľby s jednotnou kandidátkou, zmenili ústavu a do svojich radov prilákali dvojnásobok členov, než mali pred februárom, ale žiadny masívny represívny postup voči obyvateľstvu nenastal. Sám Gottwald dávnejšie hovoril, že ČSR pôjde svojou vlastnou cestou k socializmu.²⁶

Vlastná cesta k socializmu sa ale skončila skôr, než sa mohla začať. Na svedomí to mali predovšetkým udalosti, ktoré sa odohrávali za

²⁵ RÁKOŠ, Elo - RUDOHRADSKÝ, Štefan. *Slovenské národné orgány 1943-1968*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1973, s. 500-501.

²⁶ KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa: Klement Gottwald a Rudolf Slánský*. Brno: Barrister & Principal, 2009, s. 101. ISBN 978-80-87029-53-4.

hranicami ČSR. Politika komunistické strany sa v dôsledku týchto vplyvov v priebehu roka menila a v niektorých otázkach doslova o 180 stupňov. Vonkajší tlak zo strany Moskvy sa naplno prejavil po konflikte Sovietskeho zväzu s Juhosláviou a následnej Rezolúcii Informbyra. Spor medzi Titovou Juhosláviou a Stalinovým Sovietskym zväzom, ktorý sa začal odvíjať na počiatku roku 1948 a naplno prepukol v jeho druhej polovici, mal ďalekosiahle dôsledky nielen v rámci týchto dvoch krajín, ale vo všetkých sovietskych satelitoch vrátane ČSR.

Juhoslovanské vedenie bolo na zasadaní Informbyra koncom júna 1948 podrobené ostrej kritike a to aj zo strany KSČ, ktorá od tejto chvíle začala meniť svoj kurz podľa požiadaviek Sovietov. Predsedníctvo ÚV KSČ sa danou situáciou prvýkrát zaoberalo na svojom zasadnutí 19. apríla 1948. Predsedníctvo prerokovalo list Ústredného výboru Všeľvázovej komunistickéj strany (boľševikov) (na označenie bola zaužívaná skratka VKS (b)), ktorý Sovietsi zaslali juhoslovanským komunistom.²⁷

Počas mája a júna 1948 spor medzi Juhosláviou a Sovietskym zväzom gradoval. Vedenie Komunistickéj strany Juhoslávie (ďalej len KSJ) sa nehodlalo podrobiť sovietskemu tlaku a prešlo do protiofenzívy. Stalin sa následne rozhodol preniesť celý problém na zasadanie Informbyra, ktoré malo riešiť „chyby a úchylky KSJ“ a ktoré bolo zvolané na 20. - 22. júna 1948 do Bukurešti. Okrem zástupcov KSJ, ktorá účasť odmietla, sa zasadnutia zúčastnili zástupcovia všetkých ostatných komunistických strán zoskupených v Informbyre vrátane KSČ a disciplinovane vyslovili svoj súhlas s ostrou kritikou Juhoslávie. V Bukurešti sa otvorene hovorilo o teroristickom režime v KSJ či o sektárskych a vojenských metódach, takže kritika bola skutočne veľmi tvrdá. V hlavnom meste Rumunska sa však nehovorilo iba o Juhoslávii, ale nepochybne bolo členom delegácie za KSČ zo strany Sovietov naznačené, v čom je ich dovtedajšia politika chybná.

Išlo najmä o masový nábor do strany a mäkký postup voči triednym nepriateľom, pretože podľa Stalinovej tézy sa pri prechode od kapitalizmu k socializmu zostruje triedny boj a priamo úmerne s úspechmi rastie i aktivita nepriateľov. V júli 1948 sa začalo medzi komunistickým vedením v ČSR hovoriť aj o ďalšom kroku

²⁷ List bol do Belehradu zaslaný koncom marca 1948 a Stalin v ňom obvinil Tita a jeho garnitúru z najrôznejších chýb a omylov. Obvinenia sa týkali napríklad údajného juhoslovanského šovinizmu, antisovietizmu, presadzovania kapitalistických tendencií a pod. Juhoslovania boli kritizovaní aj za také metódy, ktoré evidentne prevzali podľa vzoru sovietskych. Týkalo sa to napríklad úlohy tajnej polície.

v súvislosti so zastavením masového náboru a to o rozsiahlej previerke členstva. Tá sa mala týkať rovnako členov KSČ ako aj KSS.

Predsedníctvo ÚV KSČ o nej rozhodlo na svojom zasadaní 19. júla 1948, na ktorom sa tiež hovorilo o nepokojoch počas sokolského zletu, čo bol tiež jeden z vnútropolitických faktorov neskoršieho tzv. zostrovania triedneho boja. Ďalšie vnútropolitické faktory boli bratislavské výtržnosti z augusta 1948 a udalosti odohrávajúce sa počas pohrebu bývalého prezidenta Edvarda Beneša. Nepokoje v Bratislave súviseli s nedostatočným zásobovaním obyvateľstva, keďže na trhu chýbali základné potraviny.

Asi poslednou kvapkou pre vedenie KSČ, po ktorej sa definitívne rozhodlo pre zostrenie dovtedajšej politiky, bol spomenutý Benešov pohreb. Edvard Beneš zomrel 3. septembra 1948 v Sezimovom Ústí a komunisti sa mu rozhodli zorganizovať štátny pohreb v Prahe. Chystali sa naň prísť desaťtisíce členov Sokola, v ktorom práve prebiehali čistky spôsobené ešte júnovými nepokojmi na sokolskom zlete. Funkcionári KSČ si uvedomili hroziace riziko, keďže Sokoli skutočne chystali protestné demonštrácie proti ich režimu, a tak vyhlásili pohotovosť v ZNB a taktiež v Ľudových milíciách. Napriek tomu prišlo na viacerých miestach počas pohrebu, ktorý sa konal 8. septembra, k nepokojom a stretom s príslušníkmi ZNB. Niekoľko desiatok ľudí bolo zatknutých.²⁸

Hneď na druhý deň zasadalo širšie Predsedníctvo ÚV KSČ (bez účasti Klementa Gottwalda), ktoré sa uznieslo previesť radikálnu čistku v Sokole od hora až dolu, čo sa malo realizovať pod dohľadom tzv. sokolskej komisie.²⁹ Z celoštátneho hľadiska však malo najväčší význam rozhodnutie zosťriť dovtedajšiu politiku proti reakcii, čo v praxi znamenalo vypracovanie zákona o zriadení táborov nútených prác.³⁰ Na jeho prípravách sa začalo už počas augusta, avšak posledné udalosti tento proces urýchlili.³¹ K ďalším bodom týkajúcim sa „ostrého kurzu proti reakcii“ patrila príprava nového zákona na ochranu republiky a to oveľa tvrdšieho, než platil v ČSR dosiaľ.

²⁸ KAPLAN, Karel. *Národní fronta 1948-1960*. Praha: Academia, 2012, s. 117-118. ISBN 978-80-200-2074-1.

²⁹ NA, f. ÚV KSČ - Předsednictvo 1945-1954, zv. 3. [mikrofilm]. Zasadanie užšieho Predsedníctva ÚV KSČ zo dňa 9. 9. 1948. Pozri tiež: KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa: Klement Gottwald a Rudolf Slánský*. Brno: Barrister & Principal, 2009, s. 232-233. ISBN 978-80-87029-53-4.

³⁰ Tamže. Na Slovensku sa pracovné tábory zriadili ešte na jar 1948, a to *Nariadením č. 7/1948 Sb. n. SNR zo dňa 23. marca 1948 o zriadení pracovných útvarov*.

³¹ Pozri napr.: VARINSKÝ, Vladimír. *Tábory nútenej práce na Slovensku v rokoch 1941-1953*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2004, s. 36-53. ISBN 80-8055-973-2. Alebo VRABCOVÁ, Eva. *Pracovné tábory a tábory nútenej práce na Slovensku v rokoch 1945-1953*. In: *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 367-402. Zv. 1. ISBN 80-7165-313-6.

Rozhodlo sa tiež o ostrom postupe proti živnostníkom a kulakom a ďalšej vlne čistiek.

Tieto faktory poskytli česko-slovenským komunistom ideologické zdôvodnenie na zmenu politiky a domáce nepokoje ich utvrdili v presvedčení, že zmena je naozaj potrebná. Nehovoriac o tom, že od viacerých základných organizácií KSČ prichádzali rezolúcie požadujúce ostré zákroky proti šmelinárom, kulakom, živnostníkom, čiernemu trhu a proti tzv. reakcii vôbec. Stranícki funkcionári sa tiež stále obávali, že ich moc by mohla byť ohrozená a vo všetkých prejavoch nespokojnosti videli pokus o mocenský zvrät. Na jeseň roku 1948 komunisti položili základy stalinistického modelu štátu, ktorý brutálnymi spôsobmi potlačil aj ten najmenší prejav nespokojnosti. Symbolom svojvôle režimu sa stal najmä zákon č. 231/1948 Zb. z. o ochrane ľudovodemokratickej republiky a v jeho nadväznosti aj zákon č. 232/1948 Zb. z. o Štátnom súde. Dňa 25. októbra 1948 parlament tiež schválil zákon č. 247/1948 Zb. z. o táboroch nútenej práce, čím dostalo zostrenie triedneho boja svoju zákonnú podobu.³²

Jeseň roku 1948 ukázala, aké bude mať ďalšie smerovanie komunistický režim v ČSR a teda i na Slovensku. Tieto trendy v plnej miere pocítilo obyvateľstvo republiky. Nešlo len o likvidáciu demokracie, politickej plurality a čistky vo všetkých sférach spoločnosti, ale aj o ekonomicko-hospodársku stránku. Od januára 1949 bol zavedený okrem viazaného i voľný trh s niekoľkonásobne vyššími cenami, pričom živnostníci alebo roľníci s výmerou pôdy nad 15 hektárov stratili nárok na prídellové zásobovanie spotrebným tovarom.³³

Režim teda pristúpil okrem vyslovene represívnych opatrení aj na ekonomický tlak voči tzv. triednym nepriateľom. S tým súvisel i zákon o Jednotných roľníckych družstvách (JRD) z februára 1949, ktorý sa mal stať nástrojom triedneho boja na dedine. Ak sa bežní občania dovtedy nedostávali do otvoreného stretu s režimom (s výnimkou nepokojov počas pohrebu prezidenta Beneša) a komunisti sa sústredili na svojich reálnych odporcov z radov iných politických strán, tak rok 1949 bol v tomto smere úplne iný.

Koncom mája 1949 sa konal IX. zjazd KSČ, prvý po prevzatí moci. Zjazd zhodnotil dovtedajšiu politiku strany a načrtol smer i ďalšie úlohy komunistickej strany, ktoré sa nazývali „generálna línia výstavby socializmu“. Zjednodušene povedané, malo ísť

³² Viac pozri napr.: PEŠEK, Jan - LETZ, Róbert. *Štruktúry moci na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004, s. 258-274. ISBN 978-80-7165-469-8.

³³ Pozri napr.: ZELENÁK, Peter. Živnostníci vo víre pofebruárového vývoja. In: *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 571-621 (s. 600-601). Zv. 1. ISBN 80-7165-313-6.

o uplatňovanie mocenského monopolu KSČ v krajine. Práve v tejto dobe sa na Slovensku konal proces proti členom Bielej légie, čo režim prezentoval ako „dôkaz“ existencie teroristických skupín bojujúcich proti ľudovodemokratickému zriadeniu. Štát sa taktiež začal dostávať do čoraz väčších sporov s Katolíckou cirkvou (a rovnako i s ďalšími cirkvami) a ich príčinou bola najmä komunistickou stranou organizovaná tzv. Katolícka akcia majúca za cieľ odpútať veriacich i kňazov od Vatikánu. V lete 1949 sa prehnala Slovenskom vlna vzbúr namierených proti cirkevnej politike štátu, ktoré boli najväčším prejavom odporu obyvateľstva voči komunistickému režimu od februára 1948. Prišlo aj ku konfrontácii s Bezpečnosťou, armádou i Ľudovými milíciami.

Vo veľkej miere sa tak začali uplatňovať zákony o ochrane ľudovodemokratickej republiky, zákon o štátnom súde a zákon o táborech nútenej práce. Väznice v ČSR sa začali naplňovať a postup vláduceho režimu voči akémukoľvek prejavu nesúhlasu sa stále zostroval. Bolo to spôsobené i medzinárodnopolitickou situáciou, teda čoraz viac chladnejšími vzťahmi medzi východným blokom a západnými krajinami. Komunisti ešte väčšmi než tomu bolo rok predtým ovládali spoločnosť a rástla i samotná KSČ. Jej aparát sa neustále rozširoval a postupne nahrádzal funkciu štátnych orgánov, čo neraz spôsobovalo napätie i medzi komunistami vo vláde a straníckym aparátom. Z celého vývoja bolo evidentné, že s tzv. špecifickou cestou ČSR k socializmu je definitívny koniec.

Z hľadiska slovenskej stranícko-politickej scény mal zásadný význam IX. zjazd KSS, ktorý sa uskutočnil v máji 1950. Krátko pred ním boli v rámci *Akcie K* zlikvidované mužské rehole. *Akcia P* zase zrušila gréckokatolícku cirkev a vyhlásila návrat do pravoslávnej cirkvi. Jar roku 1950 bola skutočne turbulentná a v takom ovzduší sa niesol aj IX. zjazd KSS. Odohrával sa v atmosfére všeobecného strachu a intenzívneho hľadania nepriateľa. Predseda KSS Viliam Široký si na zjazde upevnil svoj vlastný slovenský kult osobnosti a čo je dôležitejšie, podrobil ostrej kritike Husáka, Clementisa, Novomeského či Šmidkeho a odhalil ich ako hlavných nositeľov tzv. slovenského buržoázneho nacionalizmu.³⁴

Celá buržoázno-nacionalistická kampaň bola inšpirovaná jednak zahraničnými vplyvmi, teda sovietsko-juhoslovanskou roztržkou, intenzívnym hľadaním nepriateľa vo vlastných radoch a v prípade Husáka a spol. aj rýdzo domácimi faktormi. Viliam Široký a jemu

³⁴ ČERNÁK, Tomáš. Kampaň proti tzv. slovenskému buržoáznemu nacionalizmu v súvislosti s politickým pádom Gustáva Husáka. In: *Historický zborník: vedecký časopis o slovenských národných dejinách*. 2012, roč. 23, č. 1-2, s. 49-70. ISSN 1335-8723.

blízki funkcionári si týmto spôsobom vybavili staré účty s Husákom či Novomeským, odstránili z vedúcich stranických funkcií svojich dlhoročných oponentov a v podstate aj vyriešili slovenskú štátoprávnu otázku. Husák a spol. politicky padli, boli degradovaní na bezvýznamné funkcie, odstránení z vedenia strany a ostro kritizovaní z najrôznejších chýb, omylov a úchyliet. Od tejto chvíle sa akákoľvek zmienka o slovenských národných orgánoch a ich právach stretla s odsúdením, kritikou a v niektorých prípadoch aj s kriminalizáciou.

Kampaň proti slovenským buržoáznym nacionalistom prebehla nielen v najvyšších štruktúrach KSS, ale aj vo všetkých vrstvách spoločnosti. Doslova všade sa hľadali buržoázni nacionalisti a týmto pojmom sa onálepkovalo všetko, čo bolo len trochu národné či odporovalo politike centralizmu. V roku 1950 sa už naplno hľadali triedni nepriatelia, agenti imperializmu, juhoslovanskí špióni a rôzni iní záškodníci. Rozdiel oproti predchádzajúcemu roku bol ten, že teraz hľadanie nepriateľov zasiahlo samotnú komunistickú stranu, do ktorej sa podľa ďalšej Stalinovej tézy mali votrieť agenti v službách západných imperialistov. ŠtB riadená sovietskymi poradcami usilovne zbierala materiál na takmer každého vyššieho komunistického funkcionára či už v ústredí alebo v regiónoch a istý si tak nemohol byť nik.

Prenasledovanie nekomunistov bolo nepomerne rozsiahlejšie a začiatkom 50. rokov sa iba zintenzívnilo. Už v lete 1949 prebehla Slovenskom vlna vzbúr obyvateľstva proti postupu režimu voči Katolíckej cirkvi, čo malo za následok len ďalšie zostrenie perzekúcií. V rovnakom roku bol napríklad popravený generál Heliodor Píka alebo traja mladí chlapci, členovia tajnej organizácie Biela légia, Albert Púčík, Anton Tunega a Eduard Tesár. Zatkutá bola aj Milada Horáková a podobný osud pripravovali komunisti aj českým a slovenským katolíckym cirkevným predstaviteľom. Rozbiehala sa násilná kolektivizácia a likvidácia živnostníkov, ktorých v roku 1949 vyradili z prídellového zásobovania. Tábory nútených prác boli plné politických odporcov komunistov a rôzne inscenované procesy prebiehali aj na lokálnej úrovni. Neboli teda iba doménou vysokej politiky, ale zasiahli aj obyčajných ľudí.

V decembri 1950 bol popravený niekdajší partizánsky veliteľ a člen KSS Viliam Žingor a o mesiac neskôr prebehol ďalší monsterproces proti „vlastizradným biskupom Jánovi Vojtaššákovi, Michalovi Buzalkovi a Pavlovi Gojdičovi“³⁵. Súdny proces s biskupmi bol

³⁵ *Proces proti vlastizradným biskupom Jánovi Vojtaššákovi, Michalovi Buzalkovi, Pavlovi Gojdičovi*. Bratislava: Tatran, 1951.

súčasťou veľkej proticirkevnej kampane režimu a predchádzali mu podobné monsterprocesy v českých krajinách. Cieľom celej tejto kampane bolo ukázať prepojenosť slovenskej katolíckej hierarchie s Vatikánom, ktorý bol komunistami označovaný ako nástroj amerického imperializmu. Krátko nato zatkli bezpečnostné orgány Vladimíra Clementisa, Ladislava Holdoša, Daniela Okáliho, Gustáva Husáka, Ladislava Novomeského a Ivana Horvátha, teda tzv. slovenských buržoázných nacionalistov. Bolo jasné, že pokojne spať nemôžu ani najvyšší predstavitelia komunistickej strany.

Celá spoločnosť bola presiaknutá atmosférou strachu a podozrievania, všade sa hľadali nepriatelia, ľudia udávali svojich blízkych či spolupracovníkov a bezpečnostné orgány boli doslova zavalené rôznymi udaniami. V krajine vládla paranoja z nepriateľských agentov, ktorí sa podľa dobovej propagandy mali nachádzať všade. Práve propaganda vybičovala túto hystériu až do krajnosti, čo bolo charakteristické práve pre roky 1950 - 1953, keď v ČSR vládol najväčší teror. Medzi obyvateľstvom zavládol fenomén, ktorý český historik Karel Kaplan nazval „volanie po krvi“.³⁶ V praxi to znamenalo, že pracujúci rôznych závodov a organizácií masovo podpísovali rezolúcie žiadajúce najprísnejšie tresty „pre nepriateľov ľudu“ a žiadali justičné orgány, aby v takýchto prípadoch vynášali tresty smrti. Išlo o tisíce rezolúcií zo všetkých kútov republiky. Samozrejme, že celá táto kampaň bola starostlivo režirovaná straníckymi orgánmi.

Na takýto mimoriadne ostrý kurz režimu mali vplyv najmä zahranično-politické faktory. Začiatkom 50. rokov išlo najmä o vojnu v Kórei, s tým súvisiacu studenú vojnu medzi superveľmocami a tiež požiadavky Sovietskeho zväzu voči komunistom v ČSR. V tejto súvislosti sa začal masívny rozvoj ťažkého priemyslu, zvýšili sa požiadavky na zbrojenie armády a celý zahraničný obchod sa preorientoval na Sovietsky zväz a štáty východného bloku.³⁷ Netreba ani zdôrazňovať fakt, že sa také výrazné investície do ťažkého priemyslu a zbrojenia prejavili aj na kvalite života občanov, ktorých životná úroveň klesala. Už v marci 1951 sa opäť zaviedli prídellové lístky na múku, chlieb a zemiaky. Režim si v priemysle pomáhal aj novodobými otrokmi, teda väzňami, ktorí v neľudských podmienkach pracovali napríklad na ťažbe uránu v jáchymovských baniach.

Komunistický režim tiež úplne uzavrel štátne hranice a vytvoril v ich blízkosti pohraničné pásmo s osobitým režimom. To sa týkalo

³⁶ KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa: Klement Gottwald a Rudolf Slánský*. Brno: Barrister & Principal, 2009, s. 340. ISBN 978-80-87029-53-4.

³⁷ Pozri napr.: LONDÁK, Miroslav. *Otázky industrializácie Slovenska (1945-1960)*. Bratislava: Veda, 1999. ISBN 978-80-224-0570-1.

najmä štátnej hranice s Rakúskom a Západným Nemeckom. Takýto režim a prísnu kontrolu pohybu zažili napríklad obyvatelia Devína a Devínskej Novej Vsi. Vycestovať na Západ bolo umožnené len privilegovaným a prevereným osobám, prípadne niektorým športovcom či umelcom. Celé 50. roky sa niesli v znamení minimálnych kontaktov so Západom a všetko západné bolo považované za mimoriadne podozrivé.

Na jeseň 1951 sa udial najväčší bezpečnostný zásah do vnútra KSČ. Bol zatknutý druhý muž vládnucej štátostrany Rudolf Slánsky, donedávna generálny tajomník KSČ. Ešte v lete sa oficiálne oslavovali jeho 50. narodeniny, prezentoval sa v tlači ako verný spolubojovník Klementa Gottwalda, aby o krátky čas prišiel o post generálneho tajomníka a bol degradovaný na post námestníka predsedu vlády. To sa už naplno zbierali proti nemu kompromitujúce materiály a pripravovalo sa jeho zatknutie, na ktorom osobne trval Stalin. Slánskeho zatknutie brali radoví členovia strany i bežní obyvatelia ako dôkaz toho, že nepriatelia ľudu prenikli až do najvyšších štruktúr, že musia byť naozaj všade a propaganda ich v tom vo veľkom utvrdzovala.³⁸

V takejto vybičovanej atmosfére sa začali realizovať opatrenia proti dedinským boháčom a ich príbuzným, proti všetkým domnelým „nepriateľským živlom“, tempo násilnej kolektivizácie sa ešte zintenzívnilo a taktiež prenasledovanie cirkví. Štátna bezpečnosť sa stala štátom v štáte, mohla si dovoliť doslova všetko a voči komukoľvek. Pod vedením sovietskych poradcov konštruovala scenáre k veľkým politickým procesom. Rozhodovala o bytí a nebytí jednotlivcov či celých skupín obyvateľstva, pričom používanie fyzického i psychického násillia sa stalo každodennou pracovnou metódou. Nepohodlných ľudí, ktorých nazvali nepriateľmi ľudu, presídľovali z miesta ich trvalého bydliska. V prípade veľkých miest išlo o *Akciu B*, v rámci ktorej jednak vystaňovali politicky nepohodlných do malých miest či na vidiek a jednak po nich získali byty pre pracovníkov stranického aparátu.

V rámci *Akcie K* zase vystaňovali príbuzných odsúdených roľníkov a teda celé rodiny. Týkala sa všetkých krajov Slovenska a bola jedným z nástrojov násilnej kolektivizácie. Zvlášť rok 1952 bol charakteristický mimoriadnym násillím voči roľníkom, ktorí nechceli vstúpiť do JRD. Štátne orgány siahali doslova k policajným metódam „presviedčania“, na roľníkoch ďalej uplatňovali ekonomický nátlak, vydieranie a zastrešovanie. Nebolo ničím výnimočným, že roľníci, ktorých sa nedarilo presvedčiť, skončili vo vyšetrovacej väzbe alebo

³⁸ Asi najlepšie spracoval celú problematiku procesu s Rudolfom Slánským a spol. Karel Kaplan vo svojej práci z roku 1992, pozri: KAPLAN, Karel. *Zpráva o zavraždení generálního tajemníka*. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0269-1.

priamo pred súdom. Povinné dodávky sa neustále zvyšovali, a tak mnohí ľudia radšej volili vstup do družstva než väzenie.³⁹

Väznice boli v tomto období skutočne preplnené „nepriateľmi režimu“. Išlo o niekdajších členov nekomunistických politických strán, predstaviteľov cirkví a reholí, intelektuálov, ktorí sa netajili svojimi kritickými výhradami voči režimu, príslušníkov armády, odbojných roľníkov či ľudí, ktorí sa za mreže dostali iba na základe vymysleného udania. Od začiatku 50. rokov sa k nim začali pridávať aj komunisti a proces s Rudolfom Slánskym a spol. bol iba vyvrcholením tohto javu.

Proces „s protištátnym sprisahaneckým centrom na čele s Rudolfom Slánskym“ sa začal po dôkladnej príprave v Prahe vo štvrtok 20. novembra 1952 pred senátom Štátneho súdu. Pod pojmom dôkladná príprava si treba okrem faktu, že všetci obžalovaní sa naspamäť naučili svoje výpovede a vlastne celý scenár procesu, predstaviť najmä propagandistické spracovanie celej spoločnosti. V nej bola cielene vyvolaná masová hystéria plná nenávisti a už spomenuté „volanie po krvi“. Do Prahy prichádzali tisíce rozhorčených rezolúcií žiadajúcich tresty smrti pre všetkých obžalovaných či prísne postihy pre ich príbuzných. Prokurátor Josef Urválek žaloval celkovo štrnásť niekdajších vysokých straníckych funkcionárov, z ktorých bolo jedenásť židovského pôvodu. Proces mal teda aj cielený antisemitský charakter.

Antisemitské pozadie bolo presne v súlade s aktuálnou zahraničnou politikou Sovietskeho zväzu voči Izraelu, a preto nie náhodou boli medzi obžalovanými väčšinou Židia. Išlo o najväčší politický proces s komunistami v krajinách sovietskeho bloku a keďže 27. novembra bolo vynesenej jedenásť rozsudkov smrti a tri doživotné tresty odňatia slobody, išlo aj o najväčšiu politickú vraždu vo vedení východoeurópskych komunistických strán.

Skoro ráno 3. decembra 1952 boli na dvore pankráckej väznice obesení Rudolf Slánsky, Bedřich Geminder, Ludvík Frejka, Josef Frank, Bedřich Reicin, Karel Šváb, Rudolf Margolius, Otto Fischl, Otto Schling, André Simon a taktiež Vladimír Clementis, ktorého režiséri procesu preradili od slovenských buržoázných nacionalistov ku Slánskemu sprisahaneckému centru. Zachránili sa iba Artúr London, Eugen Löbl a Vavro Hajdů. London niekoľko rokov po prepustení z väzby odišiel natrvalo žiť do Francúzska, kde podľa jeho knihy

³⁹ HLAVOVÁ, Viera. Formy nátlaku a represíí voči bohatým roľníkom v procese kolektivizácie. In: *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 539-570. Zv. 1. ISBN 80-7165-313-6.

Priznanie vznikol rovnomenný film (s Yve Montandom v hlavnej úlohe), ktorý sa týkal práve vyšetrovania a Slánskeho procesu.⁴⁰

Proces s protištátnym sprisahaneckým centrom vyvolal ďalšiu vlnu menších procesov a čistiek. Spolu so Slánskym padlo aj mnoho ďalších vysokých komunistických funkcionárov. Niektorí skončili vo väzení, iní padli iba politicky. Na Slovensku sa to týkalo najmä generálneho tajomníka KSS Štefana Baššovanského. Keď na jeseň 1951 zrušili v KSČ funkciu generálneho tajomníka, analogicky sa zrušila aj v KSS. Baššovanský zostal jedným z tajomníkov KSS, avšak pomaly sa pripravovalo jeho odvolanie aj z tejto funkcie. Zámienkou naň sa stalo jeho členstvo v Hlinkovej slovenskej ľudovej strane a Hlinkovej garde. Odsunuli ho teda do Slovenského pedagogického nakladateľstva, avšak Baššovanský veľmi dobre vedel, že to je len predstupeň k zatknutiu a vyšetrovaniu. Báľ sa Slánskeho osudu, psychicky ten tlak nevydržal a 27. novembra 1952 spáchal v Bratislave samovraždu.⁴¹

Podobne skončil aj ďalší vysoký funkcionár Karol Šmidke. Toho jeho súdruhovia odsunuli po ostrej kritike z buržoázno-nacionalistických úchyliet za riaditeľa národného podniku Tesla. Zomrel necelé tri týždne po Baššovanskom za dodnes nevyjasnených okolností. Podľa oficiálnej verzie sa tak stalo na zápal pľúc, ale podľa jeho príbuzných, ktorí s ním boli v posledných dňoch a hodinách jeho života, mohlo ísť skôr o cielenú otravu.⁴²

Komunistická strana bola na prelome rokov 1952/1953 týmito procesmi citeľne zasiahnutá, jej vysokí funkcionári sa báli, vzájomne sa upodozrievali a žili v neustálom strachu. Ďalší otras prišiel 5. marca 1953, keď zomrel Josif Vissarionovič Stalin, čo spôsobilo aj medzi radovým obyvateľstvom šok. Nebolo vzácnosťou vidieť jednoduchých ľudí úprimne plakať stojac na smútočných tryznách, ktoré sa konali po celej republike. Neuplynuli ani dva týždne a občania ČSR sa museli vyrovnáť s ďalším nečakaným šokom. Zomrel Klement Gottwald, prezident republiky, predseda KSČ a od konca dvadsiatych rokov symbol českého a slovenského komunistického hnutia. Gottwald trpel celé roky vážnymi zdravotnými problémami,

⁴⁰ Svoje spomienky na vyšetrovanie a proces napísal aj Eugen Löbl. Jeho spomienky dostali názov *Svedectvo o procese s vedením protištátneho sprisahaneckého centra na čele s Rudolfom Slánským* a vyšli v roku 1968. Kniha mala na Slovensku i v celej republike veľký ohlas; pozri: LÖBL, Eugen. *Svedectvo o procese s vedením protištátneho sprisahaneckého centra na čele s Rudolfom Slánským*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968..

⁴¹ PEŠEK, Jan. *Komunistická strana Slovenska: dejiny politického subjektu 1*. Bratislava: Veda, 2012, s. 194. ISBN 978-80-224-1256-8.

⁴² PEŠEK, Jan. *Komunistická strana Slovenska: dejiny politického subjektu 1*. Bratislava: Veda, 2012, s. 283. ISBN 978-80-224-1256-8.

ktoré boli spôsobené následkami syfilisu a alkoholizmom. Príčinou úmrtia bolo prasknutie vydutiny na aorte.⁴³

Gottwaldovi vystrojili veľkolepý pohreb a jeho telo nabalzamovali. Komunistická strana si z neho spravila svoj najväčší symbol, večnú legendu. Propaganda pracovala v tomto smere na plné obrátky. Obyvateľstvo opäť smútilo a v marcových dňoch roku 1953 sa o ničom inom ani nehovorilo. Tisíce smútočných tryzií po republike a státisíce občanov v Prahe na poslednej rozlúčke. Práve smrťou Stalina a Gottwalda (ale najmä Stalina) sa však končí prvé obdobie komunistického režimu v ČSR, ktoré nazývame zakladateľským a vymedzujeme ho rokmi 1948 - 1953. Toto obdobie bolo aj rokmi najväčších masových nezákonností komunistického režimu. Len na Slovensku bolo v rokoch 1948 - 1953 odsúdených podľa zákona na ochranu republiky, neskôr zákona o ochrane ľudovodemokratickej republiky a trestného zákona č. 86/1950 (teda činy politickej povahy) približne 19 000 občanov.

Kto nesie za toto všetko zodpovednosť? Zásadné rozhodnutia sa prijímali vždy v úzkom kruhu stranického vedenia na pôde Predsedníctva ÚV KSČ, ktoré, samozrejme, muselo brať do úvahy „odporúčania“ prichádzajúce z Moskvy a od sovietskych poradcov. Slovenskí komunisti ich neraz príliš iniciatívne aplikovali do praxe. Na čele KSS stál jej predseda Viliam Široký a už spomínaný generálny tajomník Štefan Baštovanský. Medzi členov Predsedníctva ÚV KSS ďalej patrili Karol Bacílek, Ludovít Benada, Július Bránik, Marek Čulen, Július Ďuriš, Michal Falčan, Koloman Moško, Ján Púll, Štefan Rais, Ernest Sýkora a František Zupka. Pred IX. zjazdom KSS boli členmi Predsedníctva Ladislav Holdoš, Gustáv Husák, Karol Šmidke, Jozef Šoltész a Martin Valachovič. Zodpovednosť padá i na komunistických funkcionárov v krajoch a okresoch, na pracovníkov ŠtB, na udavačov, ktorí posielali hlásenia na svojich susedov, spolupracovníkov či známych.

Zvláštnemu uznaniu sa tešil predseda KSS, vodca slovenských komunistov Viliam Široký, okolo ktorého sa na Slovensku budoval kult osobnosti, a to i napriek faktu, že väčšinu času trávil v Prahe. Po Vladimírovi Cimetisovi totiž prevzal funkciu ministra zahraničných vecí a zároveň bol i námestníkom predsedu vlády. Slovensko v týchto rokoch zdobili heslá „*Stalin, Gottwald, Široký nech nám žijú naveky*“ alebo „*So Širokým na čele budujeme vesele*“. Jeho päťdesiate narodeniny v roku 1952 sa oslavovali veľmi okázalo a to aj v Slovenskom národnom divadle. Široký osobne riadil prenasledovanie

⁴³ Viac k otázke Gottwaldovej smrti pozri: KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa: Klement Gottwald a Rudolf Slánský*. Brno: Barrister & Principal, 2009, s. 162-166. ISBN 978-80-87029-53-4.

politických odporcov, podieľal sa na masovej nezákonnosti. Hon na tzv. slovenských buržoázných nacionalistov bol spôsobený aj vybavovaním si Širokého osobných účtov s Husákom a spol. Mal svojich ľudí v štátnej bezpečnosti, ktorých osobne inštruoval, na koho majú zbierať kompromitujúce materiály, a taktiež sa osobne podieľal na príprave procesu s tzv. slovenskými buržoáznymi nacionalistami.⁴⁴

Aby sme však nehovorili iba o politických procesoch a nezákonnostiach, musíme sa zmieniť aj o tom, že so štedrou štátnou podporou sa rozvíjala kultúra. Ako inak - len „štátna“, ktorej predpísanou poetikou sa stal socialistický realizmus. Natáčali sa filmy, vychádzali literárne diela, zakladali sa umelecké vysoké školy (napríklad Vysoká škola múzických umení bola zriadená už v roku 1949 zákonom SNR č. 88/1949 Zb. z., vznikla i Vysoká škola výtvarných umení), vznikali nové divadlá (Stredoslovenské divadlo vo Zvolene, Nitrianskej krajové divadlo, Krajové divadlo pracujúcich v Žiline a v tom istom meste začalo v rovnakom roku pôsobiť aj prvé profesionálne bábkové divadlo na Slovensku). Okrem divadiel a umeleckých škôl vznikli aj ďalšie vysoké školy a vedecké inštitúcie, napríklad Vysoká škola poľnohospodárska, Vysoká škola lesnícka, Vysoká škola technická a v roku 1953 aj Slovenská akadémia vied. V tom istom roku však postihla celú československú spoločnosť tvrdá rana a nemáme teraz na mysli úmrtie Stalina a Gottwalda.

Po smrti Klementa Gottwalda sa prezidentom republiky stal Antonín Zápotocký a predsedom vlády Viliam Široký. Funkcia predsedu KSČ bola zrušená a na čele vládnucej štátostrany stál po novom prvý tajomník. Ním sa stal Antonín Novotný, ktorý sa na vrchole moci udržal až do začiatku roka 1968. Keďže všetci hore menovaní boli členmi Gottwaldovho vedenia, rozhodne sa nedal očakávať v riadení štátu nový smer.

Ešte za Gottwaldovho života sa začala pripravovať menová reforma, ktorá sa realizovala 1. júna 1953. Zápotocký krátko pred jej realizáciou ustráchaným obyvateľom verejne oznámil, že žiadna reforma nebude a nemusia sa báť. Prezident republiky ale vedome klamal a na druhý deň bolo prakticky všetko inak. Práve menová reforma bola asi najväčším zásahom do bežného života ľudí v 50. rokoch 20. storočia.

Vymenili sa pri nej bankovky, ktoré sa používali od konca roka 1945, avšak pre občanov bol oveľa zásadnejším fakt, že táto menová reforma im znehodnotila všetky úspory. Ak teda o ne rovno neprišli.

⁴⁴ KINČOK, Branislav. Trestnoprávne vyrovnanie sa s tzv. slovenskými buržoáznymi nacionalistami: proces s Gustávom Husákom a spol. In: *Pamäť národa*. 2012, roč. 8, č. 2, s. 35-51. ISSN 1336-6297.

V drvivej väčšine prípadov sa totiž peniaze menili v pomere 50:1 alebo presnejšie povedané, za päťdesiat starých korún ste dostali jednu novú korunu. Iba 300 Kčs na osobu sa mohlo vymeniť v pomere 5:1 a aj to iba v prípade, ak dotyčný nezamestnával pracovnú silu. Úspory na vkladných knižkách sa do výšky 50 000 Kčs menili v pomere 5 - 25:1 a vklady nad 50 000 Kčs 50:1. Viazané vklady a cenné papiere sa jednoducho anulovali a ľudia z nich nevideli už nikdy nič.⁴⁵

Menová reforma zrušila lístkový systém a s ním spojený dvojaký trh (voľný a viazaný). Stanovili sa nové maloobchodné ceny, ktoré boli vyššie, než aké boli pred reformou na viazanom trhu. Toto všetko malo za následok zníženie kúpnej sily obyvateľstva a znehodnotenie jeho úspor. Režim doslova okradol svojich občanov, aby vďaka ich peniazom riešil zlú ekonomickú situáciu krajiny. Bolo len logické, že menová reforma vyvolala po celej republike vlnu štrajkov a v niektorých prípadoch až vzbúr. Z nich najväčšia sa odohrala v Plzni, kde išlo doslova o povstanie proti režimu, do ktorého sa zapojilo asi 20 000 obyvateľov. Situáciu sa podarilo dostať pod kontrolu až po privolaní jednotiek armády, vojsk Ministerstva národnej bezpečnosti, Ľudových milícií, Pohraničnej stráže a Štátnej bezpečnosti.

Na jar a v lete 1953 sa začali rozpadáť JRD, čo nadobudlo až masový charakter. Ak zoberieme do úvahy i nepokoje v Nemeckej demokratickej republike a nestabilnú situáciu v susedných krajinách, je jasné, že Novotného vedenie malo v tomto období plné ruky práce. Poľnohospodárska výroba stagnovala, súkromný sektor takmer neexistoval, spomalil sa rast životnej úrovne, na trhu chýbali základné druhy tovaru a investovalo sa najmä do ťažkého priemyslu. Najmä na Slovensku, ktoré prechádzalo rozsiahlou industrializáciou, vznikali nové závody. Tie priniesli síce prácu do zaostalých regiónov, na druhej strane však neraz devastovali prírodu a životné prostredie. Ukázkovým príkladom bola hlinikáreň v Žiari nad Hronom.

Na Slovensku začal politickú moc strácať Viliam Široký a to i napriek faktu, že vykonával funkciu predsedu vlády. Po Gottwaldovej smrti sa analogicky zrušila funkcia predsedu aj v KSS a Široký tak v podstate prišiel o svoj post vodcu slovenských komunistov. Prvým tajomníkom KSS sa stal Karol Bacílek a šedou eminenciou dogmatik i blízky spolupracovník sovietskych bezpečnostných orgánov Pavol David. Bacílek, ktorý sa v nových mocenských pomeroch začal pomaly odkláňať od Širokého, mal navyše podporu Antonína Novotného. Ten zvädzal so Zápotockým i Širokým vnútrostranícky mocenský boj. Začala

⁴⁵ Pozri napr.: JIRÁSEK, Zdeněk - ŠŮLA, Jaroslav. *Velká peněžní loupež v Československu 1953 aneb 50:1*. Praha: Svítání, 1992. ISBN 80-900238-9-4.

tiež stúpať hviezda Rudolfa Strechaja a práve Strechaj s Davidom sa stali predlohami románu Ladislava Mňačka *Ako chutí moc*. V päťdesiatych rokoch a na začiatku šesťdesiatych rokov tak vládol na Slovensku triumvirát Bacílek-David-Strechaj.

Napriek nie najlepším vzťahom vo vnútri tohto triumvirátu všetci menovaní intenzívne pripravovali proces s Gustávom Husákom a spol. V tom boli zajedno a nevraživosť voči tzv. slovenským buržoáznym nacionalistom ich spájala už dlhé roky. Husák prehral vnútrostranícky boj so Širokým na celej čiare a jeho konečným výsledkom bol proces v apríli 1954. Na lavicu obžalovaných zasadli okrem Husáka aj Ladislav Novomeský, Daniel Okáli, Ladislav Holdoš a Ivan Horváth. Husák ako jediný z nich na súde nehovoril naspamäť naučené texty, k ničomu sa nepriznával a voči vymysleným obvineniam sa bránil.

Trestné oznámenie voči Husákovi a spol. podalo Ministerstvo národnej bezpečnosti a konečný variant obžaloby bol predložený Sekretariátu ÚV KSČ a vedenie strany tiež rokovalo krátko pred procesom o jeho organizačnom zabezpečení i výške trestov pre jednotlivých obžalovaných. Ustanovila sa aj osobitná politická komisia na čele s tajomníkom ÚV KSS Pavlom Davidom, ktorá mala proces z pozadia usmerňovať. Samotný proces sa konal s vylúčením verejnosti, trval štyri dni a jeho výsledkom bol doživotný trest pre Gustáva Husáka a 22 rokov pre Ivana Horvátha. Daniel Okáli dostal 18 rokov, Ladislav Holdoš 13 a Ladislav Novomeský 10 rokov. Buržoázno-nacionalistická hystéria opäť zachvátila spoločnosť, čo sa prejavilo napríklad pri *Rezolúcii o rozvoji strojárstva na Slovensku*, ktorú politický Sekretariát ÚV KSČ označil za dokument separatistickej povahy, prejav slovenského nacionalizmu a ostro ju odsúdil. Kritizoval ju i prvý tajomník ÚV KSS Karol Bacílek, ktorú ju však vo svojej naivite predtým na Predsedníctve ÚV KSS podporil. Až keď prišla kritika z centra, spamätal sa a plne podporil závery vedenia KSČ.⁴⁶

Pre túto rezolúciu bol odvolaný predseda Zboru povereníkov Ján Púll a predseda Slovenského plánovacieho úradu Július Bránik. Boli to Širokého ľudia a týmto odvolaním sa jeho pozícia na Slovensku ešte viac oslabil. Aj ten najmenší prejav či požiadavka na špecifický prístup ku Slovensku, na rozšírenie právomocí slovenských národných orgánov sa v 50. rokoch hodnotili ako buržoázny nacionalizmus, separatizmus a pod. Bolo to obdobie najtvrdšieho centralizmu, kedy SNR a Zbor povereníkov nemali takmer žiadne kompetencie a o všetkom

⁴⁶ SNA, f. ÚV KSS, šk. č. 1828. Záverečné vystúpenie Karola Bacílka na zasadaní ÚV KSS dňa 2. júla 1954.

sa rozhodovalo v centre. Nič na tom nezmenili ani prvé priame voľby do SNR, ktoré sa uskutočnili v novembri 1954.

Počas roku 1954 sa tiež vo vedení strany na Slovensku riešila otázka prvého predsedu Slovenskej akadémie vied a člena Predsedníctva ÚV KSS Ondreja Pavlíka, ktorý ako jeden z mála intelektuálov v straníckom vedení otvorene vystúpil proti pomerom, aké vládli vo vedení KSS. Svoju kritiku zameral najmä na Bacíľka, Davida a Strechaja. Evidentne však precenil svoju silu a pozíciu v strane, čoho výsledkom bolo, že najprv bol odstránený z Predsedníctva, neskôr aj z Ústredného výboru a nakoniec bol vylúčený zo strany.⁴⁷ Vedúca garnitúra sa s pomocou Novotného doslova zabetónovala na čele KSS a pod jej vedením Slovensko stagnovalo. Vedenie strany neohrozil ani XX. zjazd Komunistickej strany Sovietskeho zväzu (KSSZ) a odhalenie Stalinových zločinov a ani udalosti v Poľsku a v Maďarsku.

Mnohí si mysleli, že práve XX. zjazd sovietskych komunistov oslabí režim v ČSR. Začali sa ozývať spisovatelia, intelektuáli i študenti, ale vedenie KSSČ veľmi rýchlo zastavilo nežiaduci pohyb v spoločnosti. Komunistom na Slovensku paradoxne pomohli búrlivé udalosti v Maďarsku, ktoré vyvrcholili povstaním a následnou sovietskou intervenciou. Na istý čas sa domáce problémy dostali do úzadia a stranícke vedenie robilo všetko preto, aby iskra z Maďarska nepreskočila na južné Slovensko a postupne do celej republiky. Situáciu sa im podarilo udržať pod kontrolou a pozície vedenia KSS zostali nemenné.

Hlasy, ktoré sa dožadovali zmien a zaznievali najmä z radov spisovateľov, boli umlčané. Ozývali sa i názory o nesprávnosti procesu s Husákom a spol., pričom najviac sa v tomto smere vyslovoval už spomínaný Ondrej Pavlík. Okrem Pavlíka sa vedenie KSS zameralo na Juraja Špitzera, Ivana Kupca a Ctibora Štítnického. Vznikla dokonca špeciálna komisia, ktorá mala preskúmať stav časti slovenskej inteligencie. Samozrejme, tej rebelujúcej. Výsledkom celého prešetrovania bola *Správa Byra ÚV KSS o protistraníckej činnosti O. Pavlíka a nesprávnych názoroch niektorých členov KSS*.⁴⁸ Ako sme uviedli vyššie, Ondreja Pavlíka vylúčili zo strany, bola voči nemu rozpútaná kampaň a stal sa exemplárnym prípadom na odstrašenie ďalších nespokojencov. Na tento účel sa dokonca vydala špeciálna brožúra.

⁴⁷ Pozri: *Svedectvo dokumentov o akademikovi Pavlíkovi a tých ďalších*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968.

⁴⁸ PEŠEK, Jan. *Komunistická strana Slovenska: dejiny politického subjektu 1*. Bratislava: Veda, 2012, s. 146-147. ISBN 978-80-224-1256-8.

Zúčtovanie s nesprávnymi závermi slovenskej inteligencie sa dialo na zjazde KSS koncom apríla 1957. Ten opätovne potvrdil, že najväčším nebezpečenstvom stále zostáva buržoázny nacionalizmus a potvrdil správnosť procesu s Husákom a spol. Začala sa konštruovať ďalšia vlna slovenského buržoázneho nacionalizmu, ktorý mal neustále pretrvávajúť tak v slovenskej spoločnosti ako aj vo vnútri KSS. Hľadanie ďalších buržoáznych nacionalistov malo potvrdiť tézu o tom, že na Slovensku sú stále aktívne separatistické a ľudácke tendencie, že proces proti Husákovi a spol. bol oprávnený, že politika KSČ voči Slovensku je správna a že vedenie KSS musí byť neustále bdelé voči prejavom buržoázneho nacionalizmu v strane.

Slovenskom sa následne prehnala ďalšia vlna politických procesov, ktoré mali tieto slová potvrdiť a upevniť vládnu režim. Koniec 50. rokov sa tak niesol opäť v znamení buržoázno-nacionalistickej kampane či kampane proti triednym nepriateľom. Okrem procesu s bývalými členmi Pohotovostných oddielov Hlinkovej gardy sa konali i procesy s pracovníkmi Matice slovenskej (martinskí encyklopedisti), s niekdajšími členmi sociálnodemokratickej strany a pred súd sa znovu dostali aj národohospodári Imrich Karvaš a Peter Zaťko. Štátna bezpečnosť po krátkej prestávke znovu konštruovala najrôznejšie sprisahania, napríklad o plánoch na vytvorenie stredoeurópskej federácie. Rozdiel oproti začiatku päťdesiatych rokov bol v tom, že tresty už neboli také kruté, keďže medzinárodná situácia to už nevyžadovala.

Medzitým zomrel prezident ČSR Antonín Zápotocký a hlavou štátu sa stal prvý tajomník ÚV KSČ Antonín Novotný, čím vo svojich rukách kumuloval dve najvýznamnejšie funkcie v republike. Pre mnohých to bolo prekvapenie, keďže sa všeobecne počítalo s tým, že na Pražský hrad zasadne predseda vlády Viliam Široký ako predstaviteľ starej gottwaldovskej gardy. Počítal s tým aj sám Široký a jeho sklamanie bolo o to väčšie. Niektoré denníky už mali dokonca pripravené titulky so Širokého podobizňou, v ktorých sa oznamovalo jeho zvolenie za prezidenta republiky. Názor Nikitu Sergejeviča Chruščeva však bol iný, Široký dávno stratil jeho dôveru a sovietsky vodca stavil na Novotného. Široký si musel vypiť svoj osobný kalich horkosti až do dna, pretože práve on ako predseda vlády musel v novembri 1957 oficiálne navrhnúť Národnému zhromaždeniu Novotného ako kandidáta na prezidenta ČSR.

Antonín Novotný si tak upevnil pozíciu na čele strany i štátu a s ním aj vedenie slovenských komunistov, ktorí patrili do okruhu jeho ľudí. Pokračovalo sa v politike silného centralizmu, kriminalizácia buržoáznych nacionalistov zostávala v platnosti, ďalej sa perzekvovali aj „triedni nepriatelia“ či cirkvi a väčšina

politických väzňov zostávala naďalej vo výkone trestu. Pokračovalo sa v industrializácii Slovenska i v druhej vlne kolektivizácie, ktorá sa nevyznačovala tak násilnými javmi, ako prvá etapa zo začiatku 50. rokov.

Vznikali aj ďalšie divadlá a kultúrne inštitúcie, ktoré však boli limitované ideologickými „požiadavkami doby“ a podľa toho vyzeral aj obsah ich repertoáru. Nakrúcali sa filmy, vychádzalo veľké množstvo kníh, umelci tvorili, ale všetko bolo pod prísny dohľadom vládnucej štátostrany a svetlo sveta mohlo uzrieť len to, čo sa schválilo a bolo v súlade s aktuálnou líniou.

Povedať, kedy presne sa skončili 50. roky, sa nedá jednoznačne. Určite to nebolo k 31. decembru 1959, pretože režim pokračoval bez zmeny ďalej. Nemožno ani povedať, že by sa tak stalo v polovici roku 1960, keď prezident republiky vyhlásil rozsiahlu amnestiu a bola prijatá nová ústava. Vedenie vládnucej štátostrany navyše vyhlásilo víťazstvo socializmu v krajine, zmenilo názov republiky na Československú socialistickú republiku (ČSSR) i štátny znak, z ktorého vypadol historický slovenský štátny symbol. Nahradila ho akási partizánska vatra pod Kriváňom.

Za koniec 50. rokov by sme mohli označiť (snáď) rok 1963, aspoň na Slovensku, keďže práve v tomto roku politicky padli Široký, Ďuriš, Bacílek, David (Strechaj zomrel v roku 1962), ktorí boli už naďalej politicky neudržateľní. Prišlo k rehabilitácii slovenských buržoázných nacionalistov, začalo sa hovoriť a písať o dovtedy tabuizovaných témach. Na čelo slovenských komunistov sa dostal Alexander Dubček a pomery v strane i spoločnosti sa začali pomaly meniť.

Tomáš Černák



- KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1948-1953*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991.
- KAPLAN, Karel. *Československo v letech 1953-1968*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992.
- PEŠEK, Jan a kol. *Aktéři jedné éry na Slovensku 1948-1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2003.
- PEŠEK, Jan - LETZ, Róbert. *Štruktúry moci na Slovensku*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004. ISBN 978-80-7165-469-8.
- VEBER, Václav. *Osudové únorové dny*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-941-6.

- *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Ed. František Mikloško, Gabriela Smolíková, Peter Smolík. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001. Zv. 1 a Zv. 2. ISBN 80-7165-312-8.

Dramaturgia SND po roku 1945: od Felixa k Mrlianovi

Keď sa skončila vojna, nastalo krátke obdobie prechodu od jednej totality k druhej. V oblasti divadla to bolo najmarkantnejšie v reprezentatívnej inštitúcii - v SND.

Novým riaditeľom sa stal Andrej Bagar, ktorý funkciu šéfa činohry ponúkol Jánovi Jamnickému. Ten ju odmietol a rozhodol sa odísť na Povereníctvo školstva a osvety k Ladislavovi Novomeskému, kde sa podieľal na príprave nových zákonov z oblasti školstva a kultúry, medziiným aj na založení VŠMU, ktorá vznikla v roku 1949.

Novým šéfom činohry sa od sezóny 1945/1946 stal herec Jozef Budský. Andrej Bagar prizval za dramaturga divadelného kritika, vzdelaním slovakistu a romanistu Jozefa Felixa. Nový 32-ročný dramaturg sa ocitol v nezávideniahodnej situácii. Nastúpil do súboru, kde bol len jeden profesionálny režisér (aj to nie profilový) - Ivan Lichard. Ján Borodáč - s ohľadom na politickú vyhranenosť tvorby v období druhej svetovej vojny - bol vyslaný do Košíc zopakovať svoju priekopnícku misiu - znovu vybudovať profesionálne divadlo. Ján Jamnický sa po krátkej skúsenosti úradníka na povereníctve do divadla už nevrátil.

Okrem Licharda mal dramaturg Felix ako potenciálnych režisérov dovedy sporadicky režírujúceho nového riaditeľa SND Andreja Bagara a tiež sporadicky režírujúcich hercov - nového umeleckého šéfa Jozefa Budského, Karola L. Zachara a Mikuláša Hubu. Následne boli ako režiséri prijatí František Krištof Veselý a Lubomír Smrčok, ktorí po jednej sezóne odišli na Novú scénu Národného divadla. Počas štyroch sezón sa za Felixovej dramaturgie v činohre SND uskutočnilo viac ako štyridsať premiér, vrátane troch inscenácií poézie a štyroch rozprávok.

Už úvodná sezóna po vojne naznačila, ako radikálne sa situácia zmenila. Základným dramaturgickým pilierom sa popri pôvodnej domácej tvorbe stala sovietska a ruská dramatika. Svetová klasika a súčasná západná dramatika tvorili len doplnok. Z nej Molièrov *Tartuffe* (v Budského aktuálnej interpretácii) premiérovaný tesne pred voľbami v roku 1946, skončil politickým škandalom - demonštráciou pred divadlom.

Za pozornosť stojí, že už v tejto sezóne Jozef Budský pripravil inscenáciu *Pásmo poézie Janka Jesenského*, pretože inscenácie poézie v nasledujúcich sezónach tvorili jednu z významných línií Felixovej dramaturgie. Mikuláš Huba v rámci nej uviedol inscenáciu básnickej skladby Jána Kostru *Ave Eva* (1947) a následne, s veľkým diváckym

úspechom uviedol Budský Bottovu *Smrt' Jánošíkovu* (1948) a Sládkovičovu *Marínu* (1948). Od nich sa neskôr, v čase bojov proti formalizmu, musel dištancovať.

Nielen inscenácie poézie, ale aj pôvodná dráma sa v nasledujúcich rokoch stali ideologickým problémom Felixovej dramaturgie. Počas štyroch sezón uviedol desať pôvodných hier a okrem nich ešte folklórne pásmo Ivana Terena *Rok na dedine* (1948). Iba dve diela z tohto okruhu boli výsledkom tvorby skúseného autora Ivana Stodolu (*Básnik a smrt'*, 1946 a *Kde bolo, tam bolo*, 1947, druhá bola z politických dôvodov stiahnutá z repertoáru), ostatné boli výsledkom tvorby nových, začínajúcich autorov.

Peter Karvaš debutoval na javisku SND *Meteorom* v Lichardovej réžii (1946) a v tom istom roku mu uviedli takmer historickú komédiu *Hanibal pred bránami* v réžii vtedajšieho asistenta réžie, mladého začínajúceho Tibora Rakovského (1946). Z hier Štefana Králika uviedol Felix okrem *Poslednej prekážky* (1946) v réžii Františka Krištofa Veselého (pôvodne ju mal režírovať Ján Jamnický) ešte *Hru bez lásky* (1946) a *Hru o slobode* (1947), obidve v Lichardovej réžii. Po týchto ambiciózných rozletoch začal Králik po februári 1948 písať tzv. angažované socialistické plátna (*Buky podpolianske*, 1949; *Horúci deň*, 1951; *Svätá Barbora*, 1953). Ako veľký dramatický talent sa po vojne objavil Leopold Lahola. Po novoscénickej prvotine *Bezvetrie v Zuele* (1947, réžia F. Kudláč) na javisko SND vstúpil svojou druhou hrou *Štyri strany sveta* v Hubovej réžii (už po februári 1948) a ešte pred skončením svojho angažmán v závere sezóny (1948/1949) mu v Budského réžii inscenovali *Atentát* (1949), ktorý bol po štyroch reprízach stiahnutý z repertoáru. Už sa začínala zavádzať do praxe ždanovovská estetika tzv. socialistického realizmu.

Felix ako romanista z francúzskej dramatiky, okrem divácky úspešnej Molièrovej *Školy žien* (1948) v Zacharovej réžii, uviedol aj dva tituly od reprezentantov súčasnej francúzskej existencialistickej drámy: *Neužitočné ústa* (1947) od Simone de Beauvoir v Budského réžii, ktorú si režisér vysoko cenil, a Lichard inscenoval Neveuxovu *Žalobu proti neznámemu* (1947). Zo súčasnej západnej dramatiky mali premiéru aj Millerovi *Všetci moji synovia* (1949) v Lichardovej réžii, z anglosaskej dramatiky to boli Shakespeare, G. B. Shaw, J. Priestly. Felix napokon inicioval aj uvedenie *Hamleta*, ktorého po jeho odchode v roku 1950 režíroval a aj stvárnil Jozef Budský.

Povinnou jazdou dramaturgie, nielen v SND, ale vo všetkých divadlách, bola súčasná sovietska a ruská dráma. Ani Felix nemal právomoc túto požiadavku nerešpektovať. Pomyselne pokračoval

v dramaturgickej praxi, akú počas druhej svetovej vojny realizoval jeho predchodca Ján Sedlák: tlaku na uvádzanie nemeckých súčasných autorov sa vyhýbal uvádzaním hier nemeckých klasikov. Felix tak za štyri sezóny uviedol deväť ruských, resp. sovietskych titulov. Do februára 1948 to boli iba tri súčasné sovietske hry a tri hry ruských klasikov, t. j. každú sezónu uviedol len po jednom titule z klasiky a zo súčasnosti. Po februári 1948 - v poslednej sezóne Felixovho pôsobenia - sa pomer zmenil - dve súčasné sovietske hry a jeden titul z klasiky. Zo súčasných autorov sa v časoch Felixovej dramaturgie na javisko SND dostal politicky preferovaný ruský dramatik K. Simonov (*Ruskí Ťudia*, 1946; *Ruská otázka*, 1948), sovietsky A. N. Tolstoj (*Ivan Hrozný*, 1946), Pogodinov *Kremeľský orloj* (1947, v titulnej postave s Andrejom Bagarom v úlohe Lenina) a Isajevov a Galičov opus *Volá vás Tajmír* (1949). Z ruskej klasiky v SND uviedli Gorkého *Meštiakov* (1946), Puškinove *Malé tragédie* (1946), Ostrovského hru *Vlci a ovce* (1948). Felixovou rozlúčkovou inscenáciou z okruhu ruskej klasiky boli Gribojedove *Útrapy z rozumu* (1949).

Po februári 1948 nastali budovateľské časy. Oficiálne to bol čas veľkého optimizmu a nadšenia, v politickej praxi však nastalo obdobie strachu a krutej sovielizácie československej spoločnosti. Divadlo sa v nej stalo jedným z významných nástrojov propagandy. Tento čas nebol priaznivý pre dramaturga typu Jozefa Felixa.

Krátko po februári 1948 (20. marca 1948) bol prijatý Divadelný zákon. Na základe neho vznikli Divadelná a dramaturgická rada (DDR) a Divadelná a propagačná komisia (DPK). Ich členov menoval povereník a stali sa tak nástrojom vlády. Úlohou týchto orgánov bolo usmerňovať vývin slovenského divadla v intenciách politiky komunistickej strany, posudzovať dramaturgické plány divadiel. Podľa DDR malo divadlo propagovať oficiálnu politiku a DPK mala zabezpečiť jeho návštevnosť. Osudovou udalosťou sa stala spoločná konferencia DDR a DPK (15. a 16. januára 1949), ktorá oficiálne odštartovala schematizáciu a ideologizáciu celého divadelníctva.

Felixovi sa dramaticky zúžil jeho dramaturgický priestor a predstava europeizácie činohry nemala v nastavených kritériách žiadny priestor na realizáciu. Felix sa preto rozhodol odísť do Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied, kde ako vedecký pracovník a odborník v oblasti románskej literatúry a kultúry videl možnosť ďalšej profesionálnej realizácie. Diktát spisovateľského aktívu v roku 1951 však všetko zmenil. Spustila sa „železná opona“ na slovenskú i zahraničnú - najmä západoeurópsku - literatúru. Felix bol zo Slovenskej akadémie vied zakrátko prepustený a stal sa vedúcim redaktorom Slovenského vydavateľstva krásnej literatúry,

kde strávil celé desaťročie, aby sa opätovne v časoch politického odmäku do akadémie mohol vrátiť.

Po Felixovom odchode pripadla úloha zostavovať repertoár nedávno ešte lektorovi, mladému 28-ročnému Ivanovi Terenovi. Na post lektorky v roku 1951 prišla rovnako mladá 27-ročná rusistka Viera Mikulášová. Repertoár sa zostavoval podľa vopred nastaveného kľúča centralizovanej dramaturgie. Divadlám bol zároveň odporučený systém Stanislavského, ktorý sa prakticky uplatňoval ako inscenačná metóda socialistického realizmu⁴⁹.

Nastal boj proti „buržoáznemu formalizmu“, v rámci ktorého sa aj šéf činohry Jozef Budský musel dištancovať od svojich inscenácií poézie (*Smrt' Jánošíkova* a *Marína*). Tento boj postupne viedol k umrtníciu divadla, jeho schematizácii. Uniformita spôsobila hlbokú krízu návštevnosti, ktorá vyvrcholila v roku 1953. V tom istom roku (5. marca 1953) sa stala aj osudová historická udalosť, ktorá výrazne poznačila osudy východného bloku vrátane občanov Československa – svet nečakane opustil vodca svetového proletariátu – súdruh Josif Vissarionovič Stalin. O deväť dní neskôr ho nasledoval jeho československý „dvojník“ Klement Gottwald.

V divadle čoskoro začali hľadať vinníka a vyvodzovať zodpovednosť za malú návštevnosť. Vina padla na šéfa činohry, nestraníka Jozefa Budského, ktorý sa funkcie šéfa činohry začiatkom sezóny 1953/1954 vzdal. Na jeho miesto nastúpil herec, Budského protagonista – Mikuláš Huba. Po dvoch sezónach v roku 1955 sa mu do dramaturgie k Viere Mikulášovej podarilo získať divadelného kritika Jána Roznera. Medzitým sa činohra SND rozšírila o nový priestor – budovu Divadla P. O. Hviezdoslava.⁵⁰

Ešte nebolo obdobie „politického odmäku“ a divák sa do divadla ešte nevracal. Už sa však objavila výnimka potvrdzujúca pravidlo – *Veselé panie z Windsoru* (1954), ktorých inscenáciu pripravil herec Karol L. Zachar. Na dlhý čas patrila medzi inscenácie s najväčším počtom repríz.⁵¹ Vďaka Zacharovi na javisko vstúpila radosť zo života, divadelná hravosť, výtvarná krása – a hľadisko bolo zrazu plné.

⁴⁹Zo Stanislavského diela boli v tomto období dostupné ešte len české preklady (*Moje výchova k herectví*, Praha: Athos, 1946; *Dotvoření herce*, Praha: Athos, 1949; *Besedy s K. S. Stanislavským*, Praha: Svoboda, 1949). Slovenský výber zo Stanislavského v štyroch zväzkoch vyšiel až v rokoch 1953–1955 (*Hercova práca 1*, Bratislava: SVKL, 1953; *Hercova práca 2*, Bratislava: SVKL, 1954; *Môj život v umení*, Bratislava: SVKL, 1954; *Hercova práca na role. Dotvorenie herca*, Bratislava: SVKL, 1955).

⁵⁰Otvorili ju v máji 1955 uvedením Hviezdoslavovej tragédie *Herodes a Herodias* v réžii Jána Borodáča, ktorý sa vrátil z Košíc do Bratislavy.

⁵¹Prvá verzia s premiérou 11. 5. 1954 mala 61 repríz, obnovená inscenácia s premiérou 8. 2. 1958 mala 43 repríz a napokon druhá obnovená verzia s premiérou 26.

Koncom roku 1953 boli DDR a DPK zrušené.⁵² A hoci divadelný repertoár naďalej ostával pod bedlivým okom stranického dozoru, väčšia zodpovednosť sa presunula na umeleckého šéfa súboru. Mikuláš Huba s Jánom Roznerom začali postupne formovať dramaturgiu novým, nielen východným smerom. Prvou lastovičkou boli Schillerovi *Zbojníci* (1955) v réžii Tibora Rakovského. Bolo to prvé uvedenie nemeckého autora na javisku činohry SND po viac ako desaťročnej prestávke. Hneď na to, ako symbolická rozlúčka so ždanovovskou divadelnou estetikou (po pamätnom chruščovovskom XX. zjazde KSSZ), prišla Budského inscenácia poézie *Pieseň našej jari* (1956). Až s ňou v SND nastalo skutočne obdobie politického i umeleckého odmäku.

Prvé štvorročné obdobie pôsobenia umeleckého šéfa Mikuláša Hubu a dramaturga Jána Roznera bolo oproti minulosti umelecky i divácky mimoriadne úspešné. Dominovali v ňom inscenácie Jozefa Budského (Tylov *Krvavý súd*, 1957; Shakespeareov *Romeo a Júlia*, 1957; Višnevského *Optimistická tragédia*, 1957; Čapkova *Biela nemoc*, 1958), skvelá Rakovského inscenácia Brechtovho *Galilea Galileiho* (1958) aj Zacharova sviatočne a netriedne inscenovaná slovenská klasika (Tajovského *Statky-zmätky*, 1950, 1955; Palárikovo *Inkognito*, 1959). Popri tom treba pripomenúť aj obnovenú premiéru *Veselých paničiek z Windsoru* (1958).

Pozostatok pôsobenia DDR - tzv. dramaturgický rebríček sa začal obchádzať. Súčasná pôvodná slovenská a česká dramatika si napriek tomu udržiavali významné zastúpenie. Inscenovali ju striedavo Tibor Rakovský a Ivan Lichard. V Lichardovej réžii priveľmi nerezonovala ani Bukovčanova *Diablova nevesta* (1957), ani Karvašovi *Diplomati* (1958). Zato Tibor Rakovský zaujal Zvonovým *Tancom nad plačom* (1957) i Karvašovou novinkou *Polnočná omša* (1959).

Priaznivo načrtnutý vývin však ovplyvnila nová skutočnosť. V čase Hubovho nástupu do funkcie šéfa činohry sa vrátil do Bratislavy aj Ján Borodáč, čo posilnilo ideologické tlaky proti dramaturgickej línii naznačenej Hubom a Roznerom. Borodáč sa vrátil do Bratislavy predovšetkým ako posila na VŠMU, kde zastával funkciu dekana Divadelnej fakulty. Nebol členom hereckého súboru ani režisérom činohry SND. Napriek tomu prvú sezónu, v ktorej pôsobil Mikuláš Huba vo funkcii umeleckého šéfa činohry, otvárala práve Borodáčova inscenácia schematickej Králikovej hry *Svätá Barbora* (1953). Autor

5. 1963 mala 69 repríz (celkovo 173). Porov. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920-2010*. Bratislava: SND, 2010, s. 452.

⁵²Zachované zápisnice (do januára 1953) svedčia o nefunkčnosti DDR už začiatkom roka 1953. Porov. HUDEC, Rudolf. Divadelná a dramaturgická rada v kontexte politického a kultúrneho diania na Slovensku v rokoch 1948-1953. In: *Pamäť národa*. 2015, roč. 11, č. 1, s. 38-55. ISSN 1336-6297.

i režisér v nej nastolili súdobo príznačnú tému zápasu proletariátu proti buržoáznym vykorisťovateľom. Inscenácia však nemala divácky ohlas, prežila sotva jednu sezónu⁵³.

O návrat Jána Borodáča do Bratislavy sa zaslúžili predovšetkým Andrej Bagar⁵⁴ a Rudolf Mrlan, ktorí iniciovali jeho pôsobenie na Divadelnej fakulte. Borodáč bol vyznavačom a obdivovateľom Stanislavského systému hereckej i režijnej tvorby, čo súznelo s dobovými požiadavkami. V roku 1955 Borodáčova inscenácia *Herodes a Herodias* otvárala novú budovu činohry (Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava) a v tom istom roku sa (spoločne s Andrejom Bagarom) stal národným umelcom.⁵⁵ Tým získal status „štátneho režiséra“ a na to muselo vedenie činohry SND zareagovať. V sezóne 1956/1957 preto Borodáč režíroval v SND už dve inscenácie: Fredrovu komédiu *Pán Jowialski* (1956) a Leonovov *Zlatý koč* (1957), ktorý sa krátko predtým inscenoval v Prahe.⁵⁶ Divadelníci aj kritika sa logicky nevyhli porovnaniu. V podstate „mŕtva“ Borodáčova inscenácia smerovala k Hubovmu a Roznerovmu rozhodnutiu: v ďalšej sezóne (1957/1958) Borodáča do SND na spoluprácu neprizvali. To prispelo k ďalšiemu vývinu udalostí. Za Roznera a jeho „revizionistickú“ dramaturgiu sa začala hľadať náhrada. Rozner s Hubom ešte stihli pripraviť sezónu 1958/1959 – v jej závere Borodáč inscenoval Gorkého *Na dne* (1959). A keďže za dramaturgiu niesol zodpovednosť aj umelecký šéf, Mikuláša Hubu z postu umeleckého šéfa čoskoro odvolali. Vrátil sa do hereckého súboru. Ján Rozner sa vrátil do Literárnovedného ústavu Slovenskej akadémie vied.

Krátko pred koncom sezóny 1958/1959 nastúpilo nové vedenie činohry na čele s novým šéfom, pedagógom z VŠMU Rudolfom Mrlianom. Na funkciu dramaturga riaditeľ SND Ivan Turzo oslovil hlavného dramaturga Povereníctva školstva a kultúry 29-ročného Antona

⁵³Hrala sa od 29. októbra 1953 do 24. apríla 1954, mala 25 repríz. Pre porovnanie uvedme, že z tejto sezóny sa najdlhšie v repertoári udržalo Palárikovo *Dobrodružstvo pri obžinkoch* (131 repríz), menej repríz v tej istej sezóne malo len Karvašovo *Srdce plné radosti* (18 repríz) a „komédia nanesená v rámci línie s osobitným zreteľom na otázky súčasnosti v deviatich obrazoch“ od Václava Jelínka *Škandál v obrazárni* (13 repríz). Porov. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920–2010*. Bratislava: SND, 2010, s. 397.

⁵⁴Andrej Bagar ako nový intendant a riaditeľ SND bol v roku 1945 iniciátorom Borodáčovho odchodu z Bratislavy do Košíc, kde mal Borodáč vybudovať nové divadlo. Porov. Janko Borodáč – prvý slovenský študent herectva v Prahe. In: *Vtedy.sk: Verejnoprávna galéria spomienok národa* [online]. TASR, ©2015 [cit. 2018-04-05]. Dostupné na: <https://www.vtedy.sk/jan-borodac-herec-narodny-umelec>.

⁵⁵Ján Borodáč sa v roku 1952 stal laureátom Štátnej ceny, v roku 1955 získal titul Národný umelec, v roku 1960 získal Rád práce a napokon v roku 1962 Rád republiky.

⁵⁶Borodáčov *Zlatý koč* mal premiéru 18. 5. 1957. V pražskom Národnom divadle mal *Zlatý koč* premiéru 1. 3. 1957 v réžii Alfréda Radoka.

Kreta.⁵⁷ Ich úlohou bolo prinavrátiť smerovanie činohry na socialistické pozície.

Mrlian patril v tom čase spoločne s Bagarom a Borodáčom medzi najvýznamnejšie a politicky najvplyvnejšie osobnosti slovenského divadla. Mrlian mal za sebou dlhoročnú kritickú aj teoretickú aktivitu, ktorej výsledky prezentoval v tlači. Už od svojej mladosti prispieval do rôznych periodík (*Gardista*, *Tvorba*, *Národná obroda*, *Pravda*), publikoval však aj v odborných časopisoch. Krátko pred nástupom do funkcie mu vyšla rozsiahla monografia o Borodáčovcoch pod názvom *V službách slovenského divadla* (1957). Zohral tiež významnú úlohu začiatkom päťdesiatych rokov ako jedna z ústredných postáv v časoch politických bojov proti „buržoáznemu formalizmu“, keď politicky odsúdil Felixovu dramaturgiu.

V praxi nástup nového vedenia znamenal návrat k dramaturgickému rebríčku zo začiatku päťdesiatych rokov. Profilovou sa opäť stala pôvodná dráma, sovietska dramatika a dramatika spriatelenej krajiny ľudovo-demokratického tábora, ku ktorým bol do repertoáru zaradený vybraný titul zo svetovej klasiky a titul pokrokového autora zo západnej dramatiky. Počas dvoch sezón mali premiéru tri slovenské a jedna česká pôvodná hra. Ani jedna z nich výraznejšie umelecky neprofilovala činohru SND. Či už to bola Rakovského inscenácia Váhovej drámy *V tmavých horách pramene* (1960), Karvašova veselohra *Zmrútychvstanie deduška Kolomana* (1960), Bukovčanova veselohra *Hľadanie v oblakoch* (1961) alebo Budského divácky úspešná inscenácia českej morality Oldřicha Daňka *Pohľad do očí* (1959). Zo západnej dramatiky boli uvedené umelecky problematické texty s výrazným kritickým akcentom západného spôsobu života (A. Maltz: *Čierna jama*, 1960; L. Hellmannová: *Z druhej strany pralesa*, 1961; obidve v réžii Pavla Haspru).

Umelecky a aj divácky sa divadlo opäť dostalo do krízy, hoci umelecký šéf sa usiloval nielen naplniť požiadavky nadriadených straníckych orgánov, ale realizovať aj svoj ideál vzorového socialistického divadla. Návštevnosť zachraňovali sporadické réžie či obnovené premiéry inscenácií Karola L. Zachara (Shakespeare: *Veselé panie z Windsoru*, 1958; J. Palárik: *Inkognito*, 1959; Molière: *Meštiak šľachticom*, 1960), ale aj Budského inscenácie Arbuzovovej *Príhody na brehu rieky* (1960) a Čechovovho *Ivanova* (1961).

Keď na začiatku svojej tretej sezóny (1961/1962) musel Rudolf Mrlian z pozície umeleckého šéfa pre problematické umelecké výsledky a krízu návštevnosti z divadla odísť, začal mediálne živiť mýtus

⁵⁷Do funkcií vstúpili od 1. 6. 1959. Pozri: *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920–2010*. Bratislava: SND, 2010, s. 424.

o svojej dramaturgii ako jednej z najúspešnejších v histórii SND. Argumentoval pamätným zájazdom činohry SND do Kyjeva, Charkova a Moskvy v júni 1961. Budského inscenácie Arbuzovovej hry *Príhody na brehu rieky* a Čechovov *Ivanov*, ktoré vznikli za jeho šéfovania, boli pre ruských divadelníkov priam zjavením. Najmä Čechovov *Ivanov*, ktorý sa v Sovietskom zväze v tom čase vôbec nehrával. Obidva tituly však priniesol režisér Budský, čo Mrlianov mýtus výrazne oslabuje. Umelecký šéf sa chcel pôvodne pri nástupe do SND uviesť hrou o Leninovi - Budskému ponúkol Pogodinovu *Tretiu patetickú* a z Čechova vybral *Tri sestry*. Budský však prišiel s vlastnou dramaturgickou iniciatívou a ako náhradu za Pogodinov titul ponúkol Arbuzovovu *Príhodu na brehu rieky*, ktorej inscenáciu videl na zájazde v Moskve vo Vachtangovom divadle, a namiesto *Troch sestier*, ktoré sa mu nezdali dosť spoločensky adresné, ponúkol *Ivanova*. Budského dramaturgická iniciatíva nebola v divadle ničím výnimočná a dramaturgia SND jeho návrhy prijala.

Mrlian sa však dočkal aj uvedenia svojej obľúbenej hry o Leninovi - *Tretia patetická* mala premiéru v roku 1961. Pre jej uvedenie prijal do trvalého angažmánu do režisérského zboru aj Jána Borodáča. Inscenácia bola umelecky i divácky neúspešná a - paradoxne - bola posledným titulom Mrlianovho šéfovského obdobia. Obrazne by sa dalo povedať, že Lenin s Borodáčom zapríčinili Mrlianov odchod z divadla.

Po tejto neúspešnej epizóde v SND sa Mrlian vrátil na akademickú pôdu na Divadelnej fakulte VŠMU, kde okrem pedagogickej, kritickej a teatrologickej činnosti takmer nepretržite pôsobil v rôznych akademických funkciách, až po tú najvyššiu - rektorskú. Do divadla sa vrátil ešte raz ako umelecký šéf činohry Novej scény (1968 - 1971). V rokoch normalizácie, podobne ako v päťdesiatych rokoch, výrazne ovplyvnil vývin slovenského divadla. Bol členom rôznych kultúrnych komisií až po tú politicky najrozhodujúcejšiu - Pezlárovu⁵⁸ ideologickú komisiu ÚV KSS. Patril k najmocnejším a najvplyvnejším osobnostiam slovenskej kultúrnej politiky.

Ján Sládeček



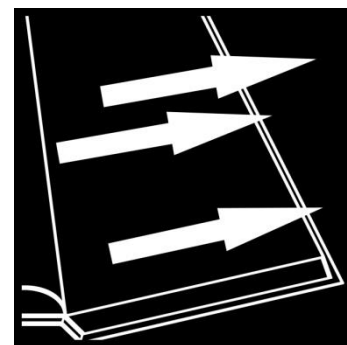
- CIEL, Martin. *Film a politika: Ideológia a propaganda v slovenskom filme 1939-1989*. Bratislava: Viera, o. z., 2017. ISBN 978-80-89550-28-9.

⁵⁸ Ludovít Pezlár (1929 - 1994) - československý a slovenský politik Komunistickej strany Československa, resp. Komunistickej strany Slovenska. V období normalizácie ideologický tajomník ÚV KSS a poslanec SNR.

- PAŠTÉKOVÁ, Jelena a kol. *Poetika a politika: Umenie a päťdesiate roky*. Bratislava: Slovak Academic Press, 2004. ISBN 80-88746-14-0.
- MISTRÍK, Miloš, ed. *Slovenské divadlo v 20. storočí*. Bratislava: VEDA, 1999. ISBN 80-224-0577-9.
- MOJŽIŠOVÁ, Iva - POLÁČKOVÁ, Dagmar. *Slovenská divadelná scénografia / Slovak Stage Design 1920-2000*. Bratislava: Slovenská národná galéria; Divadelný ústav, 2004. ISBN 80-8059-095-8.
- RAMPÁK, Zoltán - MIKOLA, Marián - MRLIAN, Rudolf. *Dvadsať rokov Slovenského činoherného divadla (1945-1965)*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1966.
- SLÁDEČEK, Ján, ed. *Prolegomena k štúdiu dejín slovenskej divadelnej réžie 20. storočia*. Banská Bystrica: Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, 2013. ISBN 978-80-8955-26-0.
- ŠTEFKO, Vladimír. *Slovenská činoherná réžia v 20. storočí: učebné texty pre poslucháčov Divadelnej fakulty VŠMU*. Bratislava: VŠMU, 2015. ISBN 978-80-89439-74-4.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011. ISBN 978-80-89369-36-2.

FENOMÉNY

CENZÚRA



- ◀ Slovensko a politická situácia v 50. rokoch 20. storočia
- ▶ E. Suchoň: Krútňava (1949, 1952)
- ▶ Krútňava v krútňave cenzúry

Časová os k téme:

- 20. marca 1948 - prijatie tzv. Divadelného zákona (Zákon č. 32/1948 Zb.), ktorým sa vydávajú základné ustanovenia o zriaďovaní divadiel a o divadelnej činnosti; zriadenie DDR a DPK pre Čechy, Moravu, Sliezsko a Slovensko
- 25. marca 1948 - zriadenie Hudobnej a artistickej ústredne (Zákon č. 69/1948 Zb.), ktorá dohliadala na činnosť slobodných umelcov
- 9. mája 1948 - prijatie novej pofebruárovej Ústavy Československej republiky (Zákon č. 150/1948 Zb.), ktorá obmedzila vydavateľskú činnosť na štátom vybrané inštitúcie a prideliť štátu výhradné právo na prevádzkovanie rozhlasu a televízie (§21, §22)
- 15. - 16. januára 1949 - bratislavská konferencia divadelných a dramaturgických rád a divadelných propagačných komisií, zavedenie tzv. dramaturgického rebríčka (piatich odporúčaných dramaturgických okruhov)
- 4. - 6. marca 1949 - ustanovujúci zjazd Zväzu československých spisovateľov, začiatok usmerňovania a výchovy čitateľov prostredníctvom knižníc
- jeseň 1949 - založenie Národní ediční rady české (NERČ) a Národnej edičnej rady slovenskej (NERS); obmedzenie a cenzúra vydavateľskej činnosti

- 1950 - vznik prvého celoštátneho zoznamu nežiaducej literatúry (*Seznam nacistické, protistátní, protisovětské a jiné brakové literatury*)
- 1953 - vznik celoštátneho orgánu predbežnej cenzúry: Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD), následne HSTD vydala záväzný *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*

Ústava Československej republiky z roku 1948 bola len formálnou fasádou nového režimu. Komunisti, ktorí ju vytvorili, jej ustanovenia sami porušovali. Na jednej strane tak ústava zaručovala slobodu prejavu a slobodu tlače (dokonca nedovoľovala „podrobovať tlač predbežnej cenzúre“)⁵⁹, realita v Československej republike však bola iná. Sloboda prejavu sa totiž mohla prejavovať len „v medziach zákona“ a „so zreteľom na verejný záujem a kultúrne potreby“⁶⁰, čo v praxi (vzhľadom na množstvo novovzniknutých zákonov) znamenalo jej výrazné obmedzenie.

Krátko po februárových udalostiach prevzal štát kultúru do svojich rúk. Vládnuca garnitúra upravila činnosť divadiel ešte pred prijatím novej ústavy tzv. divadelným zákonom⁶¹, založila Hudobnú a artistickú ústredňu⁶², ktorá dohliadala na produkcie umelcov pôsobiacich mimo „kamenných“ divadiel. Ústava následne obmedzila aj vydavateľskú činnosť na štátom vybrané inštitúcie a prideliť štátu výhradné právo na prevádzkovanie rozhlasu a televízie.⁶³

⁵⁹ §18-21 Ústavního zákona č. 150/1948 Sb. Ústavodárného Národního shromáždění ze dne 9. května 1948. Ústava Československé republiky. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=150&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=150&r=1948)

⁶⁰ §18, §20 Ústavního zákona č. 150/1948 Sb. Ústavodárného Národního shromáždění ze dne 9. května 1948. Ústava Československé republiky. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=150&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=150&r=1948)

⁶¹ Zákon č. 32/1948 Sb. ze dne 20. března 1948, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon). Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=32&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=32&r=1948)

⁶² Zákon č. 69/1948 Sb. ze dne 25. března 1948 o hudební a artistické ústředně. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=69&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=69&r=1948)

⁶³ §21-22 Ústavního zákona č. 150/1948 Sb. Ústavodárného Národního shromáždění ze dne 9. května 1948. Ústava Československé republiky. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=150&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=150&r=1948)

Podľa divadelného zákona sa od divadla vyžadovalo pestovanie dramatického umenia „se zvláštním zřetelom k domácí tvorbě, ve službě lidové výchovy a duchovní kultury národa a státu“ s perspektívou, „aby i povaha divadelní činnosti byla zlidověna“⁶⁴. S požadovanou ľudovosťou sa kládol dôraz predovšetkým na činohru, ktorá bola pre bežného diváka najzrozumiteľnejšia. Zákomom boli zriadené dve nové organizácie, Divadelná a dramaturgická rada (DDR) a Divadelná propagačná komisia (DPK). Obidve mali zvlášť zastúpenie pre Čechy, Moravu, Sliezske a pre Slovensko. Prvá z nich dohliadala na repertoár, druhá na návštevnosť. V divadelnom zákone bol podobný rozpor ako v ústave: DDR podľa zákona nesmela „omezovati svobodu umění, zejména vnučovati divadlům a divadelním ochotnickým spolkům pořad her nebo jednotlivá divadelní díla“⁶⁵, a práve DDR a DPK vytvorili tzv. dramaturgický rebríček, t. j. schému odporúčaných dramaturgických okruhov. Stanovenie, zverejnenie a následná záväznosť dramaturgického rebríčka boli výsledkom bratislavskej konferencie divadelných a dramaturgických rád a divadelných propagačných komisií (15. - 16. januára 1949). Problematika divadla a drámy úzko súvisela s pôvodnou tvorbou a tá zase so zákonmi upravujúcimi sféru literatúry.

Krátko na to, v dňoch 4. až 6. marca 1949, sa uskutočnil ustanovujúci zjazd Zväzu československých spisovateľov, ktorý postavil nové úlohy nielen pred spisovateľov, ale aj pred tých, „kdož s knihou pracují“⁶⁶. Knihovníci nadobudli novú kompetenciu: mali zabezpečiť, aby na čitateľa pôsobili správne knihy a správnym spôsobom - knižnice mali formovať kompetencie čitateľa v súlade s ideológiou a dbať o to, aby sa čitateľ nedostal ku knihám nevhodným či priam závadným.

Vzorom pre tieto opatrenia bol vývin v Sovietskom zväze, kde sa v roku 1934 konal prvý všezväzový zjazd sovietskych spisovateľov a Ždanov vo svojom príspevku *O najpokrokovejšej literatúre sveta* predniesol myšlienku, že literatúra (a v širšom zmysle aj socialistická kultúra) má byť ideová, pokroková a revolučná, teda dištancujúca sa od „zahnívajúcej buržoáznej“, v ktorej sa prejavuje „bujení mystiky,

⁶⁴ §7 Zákona č. 32/1948 Sb. ze dne 20. března 1948, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon). Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=32&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=32&r=1948)

⁶⁵ §11, článok 7 Zákona č. 32/1948 Sb. ze dne 20. března 1948, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon). Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

[https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=32&r=1948.](https://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=32&r=1948)

⁶⁶ FLÉGL, Jindřich. Sjezd československých spisovatelů. In: Čtenář. 1949, roč. 1, č. 1-2, s. 68.

kněžourství, zájem o pornografii" alebo „*velebení temné noci, opěvování pesimismu jako theorie a praxi umění*“⁶⁷.

Proces očisťovania knižníc a kontroly vydávania kníh sa postupne inštitucionalizoval. Od jesene 1949 funkciu cenzúry vykonávali Národné edičné rady (NERČ – Národní ediční rada česká – existovala v rokoch 1949 – 1952, jej činnosť je spätá s menom ministra informácií a osvetly Václava Kopeckého; na Slovensku existovala NERS – Národná edičná rada slovenská). V roku 1953 sa stala cenzúrnym orgánom Hlavní správa tiskového dohledu (HSTD). Jej koncept vychádzal zo sovietskeho modelu Glavlitu (Glavnoje upravlenije po delam literatury a izdatelstv) a bola centrálnym orgánom tzv. predbežnej cenzúry, teda cenzúry zasahujúcej ešte pred zverejnením diela.

V Československu postupne vznikali spočiatku neverejné a nezáväzné cenzúrne indexy – zoznamy zakázaných kníh. Prvým celoštátne rozšíreným a platným bol *Seznam nacistické, protistátní, protisovětské a jiné brakové literatury* (1950). Obsahoval diela autorov populárnej beletrie, osôb obvinených z kolaborácie, spisovateľov, ktorí po februári 1948 emigrovali. Na ďalšie zoznamy postupne pribudli tzv. trockistické a protisovietske diela, legionárska literatúra a knihy údajných pravicových sociálnych demokratov (medzi nimi boli diela napr. T. G. Masaryka, E. Beneša, M. R. Štefánika)⁶⁸.

Rovnaké kritériá sa týkali aj knižného vydávania dramatických textov. Vytváranie zoznamov vyvrcholilo v roku 1953, keď HSTD vydala *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, ktorý obsahoval cca 7500 položiek⁶⁹. Súčasťou zoznamu bola aj stručná charakteristika dvanástich všeobecne neprijateľných okruhov literatúry, a to: literatúra dekadentná, exotizmus, fašizmus, formalizmus, ruralizmus, snobizmus, úniková literatúra, braková literatúra, zastaralá literatúra, pornografická literatúra, rasistická literatúra, kolonialistická literatúra a existencializmus.⁷⁰

V súvislosti s vývinom slovenskej divadelnej kultúry a jej vykročením k moderným tendenciám s istým oneskorením je potrebné skonštatovať, že

⁶⁷ ŽDANOV, Andrej Alexovič. *O umění*. Praha: Orbis, 1950. O nejpokrokovější literatuře světa (Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934), s. 11-22. Text je dostupný online na viacerých portáloch (napr. <https://zdanov.blogfree.net/?t=4429670>).

⁶⁸ Porov. JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 2.: 1948-1958*. Praha: Academia, 2007, s. 65. ISBN 978-80-200-1528-0. Publikácia je verejne dostupná tiež online na stránkach Ústavu pre českú literatúru: http://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/dejiny/dcl_1945-1989/II/dejiny_II_celek.pdf.

⁶⁹ ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí zakázaných knih)*. Praha: Academia, 2009, s. 60. ISBN 978-80-200-1709-3.

⁷⁰ Porov. ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí zakázaných knih)*. Praha: Academia, 2009, s. 92. ISBN 978-80-200-1709-3.

to, čo v skrátrenom časovom intervale dobehla počas druhej svetovej vojny a krátkom období medzi dvoma totalitami, musela po februári 1948 opustiť. Kritika v súlade s dobovými tendenciami prisúdila niektorým javom (i poetikám) pejoratívny význam, čím sa stali pre nový režim nežiaducimi. Medzi nimi boli napríklad naturalizmus, ktorý „zachycuje príliš podrobne až fotograficky niektoré podrobnosti líčených skutočností a zabíhá niekde až do mravných zvrhlostí“; formalizmus, ktorý „se snaží vyumělkovanou formou zakrývať špatný, nebo škodlivý obsah díla“; a napokon i existencializmus, ktorý údajne tvorí literatúra „naprosto úpadková a mravně zvrhlá, která líčí člověka pouze podle jeho pudů a nepřihlížející k jeho hodnotě duševní.“⁷¹

Vývin vzťahu k dramatickej literatúre a jednotlivým autorom, či už svetovým, alebo slovenským, sa dá zrekonštruovať na základe viacerých dokumentov. Postoje divadelných kritikov, historikov, ale i praktických divadelníkov sa zachovali napríklad v zápisniciach zo zasadnutí DDR⁷², ale aj v recenziách a hodnoteniach, publikovaných v dennej i odbornej tlači. Komplexná trojúrovňová cenzúra (štátna, stranícka a zväzová) postupne viedla k tomu, že tvorcovia sa diktátu režimu prispôbobi formou autocenzúry – preto z daného obdobia existuje množstvo textových verzií rovnakého titulu. Inú možnosť predstavoval iba exil – skutočný alebo vnútorný.

Zdenka Pašuthová



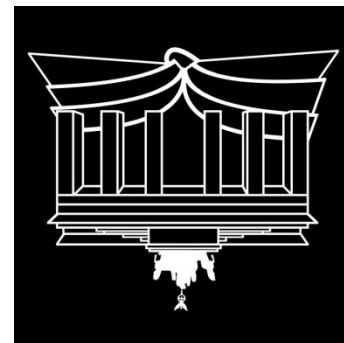
- FRANC, Martin - KNAPÍK, Jiří. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*. Zv. 1 a Zv. 2. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2019-2.
- HALL, Stuart. Encoding/decoding. In: HALL, Stuart et al., ed. *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-79* [online]. London: Taylor & Francis, 2005 [cit. 2018-03-15], s. 117-127. ISBN 0-203-38814-3. Dostupné na: <https://epdf.tips/culture-media-language-working-papers-in-cultural-studies-1972-79-cultural-studi.html>
- HRABAL, Jiří, ed. *Cenzura v literatuře a umění střední Evropy* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, s. 215-227. ISBN 978-80-244-4389-8. Dostupné na: http://www.old.kb.upol.cz/fileadmin/kbh/eknihovna/publikace/Hrabal_cenzura_stredni_evropa.pdf

⁷¹ Porov. ŠÁMAL, Petr. *Kapitoly z budovatelské literární kultury (Disertační práce)* [online]. Praha: Karlova univerzita. Filozofická fakulta. Dějiny české literatury a teorie literatury, 2005, s. 192-194. Dostupné na: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/140026635/?lang=cs>

⁷² Zápisnice zo zasadnutí DDR sú dostupné bádateľom v Archíve Divadelného ústavu v Bratislave. Časť poznatkov spracoval Rudolf Hudec v štúdiu HUDEC, Rudolf. *Divadelná a dramaturgická rada v kontexte politického a kultúrneho diania na Slovensku v rokoch 1948-1953*. In: *Pamät' národa*. 2015, roč. 11, č. 1, s. 38-55. ISSN 1336-6297.

- HUDEC, Rudolf. Divadelná a dramaturgická rada v kontexte politického a kultúrneho diania na Slovensku v rokoch 1948-1953. In: *Pamät' národa*. 2015, roč. 11, č. 1, s. 38-55. ISSN 1336-6297.
- KAPLAN, Karel - TOMÁŠEK, Dušan. *O cenzuře v Československu v letech 1945-1956*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1994. ISBN 80-85270-38-2.
- ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1709-3.

ANTI GERMANIZMUS



- ◀ Slovensko a politická situácia v 50. rokoch 20. storočia
- ▶ L. Kruczkowski: Nemci (1950)
- ▶ Nemci (nie) sú ľudia...

Časová os k téme:

- 30. septembra 1938 - podpísanie Mníchovskej dohody; Česko-Slovensko odstúpilo Nemecku pohraničné územie osídlené prevažne Nemcami
- 6. októbra 1938 - vyhlásenie autonómie Slovenska, 22. novembra 1938 jej potvrdenie novoprijatým Ústavným zákonom (Zákon č. 299/1938 Zb.)
- 14. marca 1939 - vznik samostatnej Slovenskej republiky ako satelitu Nemeckej ríše; následne Slovensko a Nemecko uzavreli Zmluvu o ochrannom pomere medzi Nemeckou ríšou a Slovenským štátom (18. - 23. marca 1939)
- 23. augusta 1939 - uzavretie Paktu Ribbentrop-Molotov medzi Nemeckom a ZSSR
- 1. september 1939 - začiatok druhej svetovej vojny, útok Nemecka na Poľsko; krátko na to na Poľsko zaútočil aj stalinský Sovietsky zväz (17. septembra 1939), následne rozdelenie územia Poľska medzi Nemecko a ZSSR
- 22. júna 1941 - útok Nemecka na Sovietsky zväz
- 28. augusta - 7. septembra 1941 - prvý protinemecký zákrok Sovietskeho zväzu: likvidácia Autonómnej sovietskej socialistickej republiky (ASSR) Povolžských Nemcov, intenzívna protinemecká propaganda podporovaná umelcami (Ilja Erenburg, Konstantin Simonov, atď.), jej hlavným centrom bolo moskovské štúdio Okna TASS.

- 1. augusta 1944 - vypuklo Varšavské povstanie proti nemeckým okupačným vojskám; dôsledkom bolo zničenie Varšavy a množstvo civilných obetí
- 29. augusta 1944 - vypuklo Slovenské národné povstanie, bolo formou domáceho odboja proti vstupu nemeckých okupačných vojsk na územie Slovenskej republiky, bolo tiež vyjadrením nesúhlasu s postavením Slovenska po boku nacistického Nemecka v rámci medzinárodných vzťahov.
- 5. apríla 1945 - vyhlásenie Košického vládneho programu, v ktorom zaznela požiadavka súdu a odsúdenia vojnových zločincov nemeckej a maďarskej národnosti, resp. ich okamžitého a trvalého vyhostenia z republiky
- 8. máj 1945 - koniec druhej svetovej vojny, začiatok „divokých odsunov“, t. j. násilného vyhánania a deportácií nemeckého obyvateľstva z Čiech a Moravy
- 17. júla - 2. augusta 1945 - Postupimská konferencia - stretnutie víťazných mocností, tzv. „Veľkej trojky“ (J. V. Stalin, H. Truman, W. Churchill/C. Attlee). Predmetom konferencie bolo rozhodovanie o povojnovom usporiadaní a rekonštrukcii Európy.

22. júna 1941 zaútočilo Nemecko na Sovietsky zväz. Došlo tak nielen k priamemu ozbrojenému stretu dvoch krajín, ale aj dvoch totalitných ideológií. Nacisti presadzovali nadradenosť nemeckej „krvi a rasy“ a negatívny postoj voči iným „rasám“, sovietski komunisti do svojej propagandy zahrnuli antifaašizmus a globalizovali ho na celý nemecký národ bez ohľadu na zmýšľanie či politickú orientáciu jednotlivca. Antifašizmus sa transformoval na antigermanizmus.

Jedným z prvých opatrení sovietskej vlády zameraným proti Nemcom bolo vysídlenie Autonómnej sovietskej socialistickej republiky (ďalej len ASSR) Povolžských Nemcov (1918 - 1941), ktorí územie Povolžia obývali už od 18. storočia. Dva mesiace po útoku (28. augusta 1941) boli občania republiky obvinení zo spolupráce s nepriateľom a o niekoľko dní ich deportovali do gulagov na Sibír a územie Strednej Ázie. Ich republika zanikla v priebehu niekoľkých dní (7. septembra 1941).

Antigermanizmus sa vzhľadom na vojnovú situáciu rýchlo šírila a získavala všeobecnú podporu. Boj medzi Sovietskym zväzom a Nemeckom bol otázkou bytia a nebytia. Nemecké vojská používali taktiku spálenej krajiny, vyhladzovali celé kraje, masakrovali civilné obyvateľstvo. Sovietsky zväz prišiel približne o 20 miliónov obyvateľov. Bolo pochopiteľné, že popri vojenskom priemysle pracovala v ZSSR naplno aj propaganda. Prinášala informácie o nemeckých zločinoch, ktoré mali vybičovať vojakov i civilné obyvateľstvo k maximálnemu nasadeniu.

V propagande sa angažovali predovšetkým ľavicovo orientovaní intelektuáli a umelci. Jedným z jej významných centier bolo moskovské štúdio Okna TASS (Okná Telegrafickej agentúry Sovietskeho zväzu). Štúdio krátko po útoku Nemecka na Sovietsky zväz začalo publikovať a distribuovať množstvo plagátov súvisiacich s politickou situáciou (za 1418 dní vojny v ňom vydali 1240 plagátov v náklade 100 až 500 ks⁷³). Mnohé z nich útočili na Nemcov, pričom ich nenávistné myšlienky podporovala podobne ladenými príspevkami aj súdobá tlač.

Medzi najznámejších publicistov tohto zamerania patrili Konstantin Simonov (na Slovensku známy predovšetkým ako autor dramatického textu *Ruskí Ťudia*), autor básní a vlasteneckých piesní Aleksej Surkov, ale najmä Ilja Erenburg. V tom čase spolupracovali s periodikom *Krasnaja zvezda* (*Červená hviezda*). Všeobecne rozšírené heslo spojené s pomstou *Ubej Nemca! (Zabi Nemca!)* sa objavovalo nielen na transparentoch či fasádach domov počas vojny, ale aj v menovanom periodiku. Za významné príspevky podnecujúce odhodlanie k pomste sa považujú najmä báseň Konstantina Simonova *Ubej jeho! (Zabi ho!)* a článok Ilju Erenburga *Ubej! (Zabi!)*.

Báseň Konstantina Simonova vyšla prvý raz v júli 1942, a to - na zvýšenie dosahu - tri dni po sebe (18. júla v novinách *Krasnaja zvezda*, 19. júla v *Komsomolskej pravde* a 20. júla časť básne vytlačili ako propagandistický leták v štúdiu *Okna TASS*). Okrem toho sa jej nahrávka mnohokrát vysielala v rozhlase a letáky s jej textom vypúšťali z lietadiel⁷⁴.

Zabi ho! je emocionálne preexponovaná veršovaná skladba, ktorá burcuje vlastenectvo oduševneným pátosom, no predovšetkým hrozbou nemeckého teroru a následným strachom z Nemcov. Nemci sú v nej stelesnením hrôzy a zneuctenia toho najvzácnejšieho, čo človek má: vlasti, rodiny a lásky,

⁷³ SMITH, Robert. 'Die, Nazi Scum!': Soviet Tass Propaganda Posters, 1941-1945. In: *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 5. 1. 2012 [cit. 2018-04-08]. ISSN 0362-4331. Dostupné na: <https://www.nytimes.com/2012/01/06/arts/design/die-nazi-scum-soviet-tass-propaganda-posters-1941-1945.html>.

⁷⁴ SKATOV, N. N., red. *Russkaja literatura XX. veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: Bibliografičeskeij slovar v 3 t.* Moskva: Olma Press Invest, 2005. Tom 3 (P-Ja). Simonov, Konstantin (Kirill) Michailovič, s. 327-330. ISBN 5-94848-307-X.

teda hodnôt spojených s minulosťou, ale i budúcnosťou. Jednotlivé časti básne sú venované až naturalistickému vykresleniu toho, čo sa stane, ak Nemci ostanú nažive. Autor proti Nemcom argumentuje hrozbou ich vpádu do domova a jeho ničenia (šliapanie po podlahe, sedenie za otcovským stolom, rúbanie stromov v sade), ponížením matky (fackovanie, spútanie rúk, posluhovanie Nemcom – umývanie, stlanie), dehonestáciou pamiatky padlých predkov (šliapanie po tvári mŕtveho otca v hrobe), neúctou k starobe a múdrosti, resp. vzdelaniu (lámanie rúk starému učiteľovi, jeho obesenie), v závere neľudské činy gradujú v zneuctení lásky (traja obnažení Nemci sa jej zmocnia na podlahe). Opatrením ako predísť týmto činom je – podľa autora – zabiť Nemca.⁷⁵

Časť básne vyšla na letáku ako plagát v štúdiu Okna TASS⁷⁶. Je ilustrovaná karikatúrou sovietskeho umelca vystupujúceho pod pseudonymom Kukryniksy. Dominantnou postavou karikatúry je opica, pomyselný „podčlovek“, charakterizovaný atribútmi nemeckého vojaka (prilba s erbom vo farbách nemeckej vlajky, vyznamenanie v tvare kríža⁷⁷ na hrudi, zbraň). Agresívne šliape po ľuďoch (ženách a dieťati). V motíve „podčloveka“ sa celkom zreteľne odráža princíp, ako sovietska propaganda bojovala s nacistickou jej vlastnými prostriedkami – v tomto prípade selekciou na nadradené a podradené rasy.

Doplňkom k Simonovovej básni bola o pár dní neskôr publikovaná propagandistická výzva Ilju Erenburga s názvom *Ubej! (Zabi!)* (24. júla 1942) tiež v novinách *Krasnaja zvezda (Červená hviezda)*. Erenburg v článku cituje niekoľko úryvkov z korešpondencie zabitých nemeckých vojakov. Cituje ich zmienky z osobných zápiskov o zaobchádzaní s ruskými zajatcami. Jeden z nich opisuje, ako ruskí zajatci v zúfalom stave vyhrabávali červy, vrhali sa na vedro s pomyjami, jedli zo zeme vytrhanú trávu, atď. Úryvok končí slovami: „A zamyslel som sa, čo sú to – ľudia“⁷⁸. Erenburg parafrázujúc túto krutú reflexiu vo svojom článku píše: „Vieme všetko. Pamätáme si všetko. Pochopili sme: Nemci nie sú ľudia.“⁷⁹

⁷⁵ SIMONOV, Konstantin Michailovič. Ubej jego! In: *Krasnaja zvezda*. 18. 7. 1942, č. 167. Text básne v ruskom origináli je dostupný tiež na blogu LiveJournal: <https://byker80.livejournal.com/6792.html>.

⁷⁶ SIMONOV, Konstantin Michailovič. Ubej jego! [plagát]. In: *Okno TASS*. 20. 7. 1942, č. 527. Plagát je dostupný tiež na sociálnej sieti Reddit: https://www.reddit.com/r/PropagandaPosters/comments/6mklq/kill_him_wwii_soviet_poster_wi_th_excerpt_of/?st=jfljip4p&sh=a0b57df9.

⁷⁷ Jedným z najvyšších vojenských vyznamenaní v Nemecku bol tzv. Železný kríž, nem. Eiserner Kreuz (čierny kríž s bielou obrubou).

⁷⁸ ERENBURG, Ilja. Ubej! In: *Krasnaja zvezda*. 24. 7. 1942. Text v nemeckom a ruskom jazyku je dostupný tiež online na blogu Pictures from history: <https://pictureshistory.blogspot.sk/2012/11/kill-german-ilya-ehrenberg-soviet.html>.

⁷⁹ ERENBURG, Ilja. Ubej! In: *Krasnaja zvezda*. 24. 7. 1942. Preložila autorka. Text v nemeckom a ruskom jazyku je dostupný tiež online na blogu Pictures from history: <https://pictureshistory.blogspot.sk/2012/11/kill-german-ilya-ehrenberg-soviet.html>.

Ku koncu svetovej vojny si protinemeckú rétoriku v duchu sovietskeho vzoru osvojili najmä krajiny, kde agresívna veľmoc napáchala počas vojny najviac škôd a ktoré sa dostali do sféry sovietskeho vplyvu. K nim patrilo predovšetkým Poľsko, ktoré zaznamenalo najväčšie straty na civilnom obyvateľstve, ale aj Československá republika (obnovená v roku 1945).

Poľsko bolo krajinou, v ktorej sa druhá svetová vojna začala. V septembri 1939 naň takmer v rovnakom čase zaútočili dve totalitné veľmoci - hitlerovské Nemecko (1. 9. 1939) a stalinský Sovietsky zväz (17. 9. 1939). Varšava bola prvým veľkomestom, kde nemecké vzdušné sily zámerne a hromadne bombardovali civilné objekty. Následne si Hitler a Stalin územie Poľska rozdelili.

Československá republika bola obetovaná ešte pred začiatkom druhej svetovej vojny. Po prvej svetovej vojne (1914 - 1918) Nemecko ako porazená krajina pociťovalo nespokojnosť a krivdu s novým územným usporiadaním Európy. Napätie medzi Nemeckom a susednými krajinami postupne narastalo. V súvislosti s hospodárskou krízou v 30. rokoch a fašizáciou Nemecka rástla aj intenzita územných nárokov. Po anšluse, t. j. pričlenení Rakúska k Nemecku (1938) bolo zrejmé, že hrozbu ozbrojeného konfliktu sa bez ústupkov nepodarí odvrátiť. Hitler si nárokoval na pohraničné územia Československa, kde bolo prevažne nemecké obyvateľstvo. Svoj krok odôvodnil tým, že „existencia Československa v jeho terajšej podobe ohrozuje mier v Európe“⁸⁰, pričom argumentoval diskrimináciou Nemcov⁸¹ žijúcich v pohraničí. Riešenie mala priniesť Mníchovská dohoda (podpísaná v noci z 29. na 30. septembra 1938), ktorá sa v protiklade k svojmu pôvodnému cieľu - zabezpečiť mier za cenu ústupkov - stala vojnovou predohrou.

Mníchovská dohoda a následné rozbitie Československa otvorili Hitlerovi bránu do Európy. Slovenská republika (vznik 14. marca 1939), ak mala existovať, musela s Nemeckom uzavrieť dohodu o ochrane (spojenectve), čím podliehala nemeckej vláde a v rámci medzinárodných vzťahov bola spojencom Ríše. Čechy a Morava boli nemeckými vojskami obsadené a k veľkonemeckej ríši pripojené ako „protektorát Čechy a Morava“. Obyvatelia, ktorí sa hlásili k nemeckému národu, sa stali „ríšskymi

⁸⁰ *Akten zur deutschen auswärtigen Politik 1918-1945 (ADAP)*. Baden-Baden: Imprimerie Nationale, 1951. Serie D, Band II., Dok. Nr. 670 cit. podľa BYSTRICKÝ, Valerián. *Od autonómie k vzniku Slovenského štátu* [online]. Bratislava: Historický ústav SAV, 2008 [cit. 2018-04-07], s. 71 (pozn. č. 38). ISBN 978-80-969782-5-0. Dostupné na: <http://forumhistoriae.sk/documents/10180/683897/bystricky-od-autonomie-fulltext.pdf>.

⁸¹ V súlade s dodatkami Mníchovskej dohody v októbri 1938 Československo vyhovel územným požiadavkám Poľska a v novembri - v dôsledku Viedenskej arbitráže - aj požiadavkám Maďarska. Dokumenty z tohto obdobia sú dostupné v kolektívnej publikácii SCHVARC, Michal - HOLÁK, Martin - SCHRIFFL, David, ed. *„Tretia ríša“ a vznik Slovenského štátu. Dokumenty I* [online]. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2008 [cit. 2018-04-07]. ISBN 978-80-89335-02-2. Dostupné na: <http://www.upn.gov.sk/publikacie-web/tretia-risa-dokumenty-I.pdf>.

občanmi". Pre nich platili rovnako ako pre Nemcov „ustanovenia na ochranu nemeckej krvi a nemeckej cti"⁸². Ostatní sa stali štátnymi príslušníkmi protektorátu⁸³. Cieľom Ríše bolo protektorát postupne rasovo očistiť a ponemčiť, čo mali zabezpečiť opatrenia postupne eliminujúce alebo asimilujúce iné skupiny obyvateľstva (deportácie, ponemčovanie, regulovanie plodnosti a pod.).

Vzťahy k nemeckému obyvateľstvu boli v bývalom Československu negatívne (na Slovensku o niečo miernejšie), vyhrotili sa najmä v závere druhej svetovej vojny.

V košickom vládnom programe z konca vojny (5. apríla 1945) sa okrem jednoznačne formulovanej požiadavky súdu a odsúdenia vojnových zločincov nemeckej a maďarskej národnosti nachádza usmernenie o „zrušení československého občianstva" pre obyvateľov týchto národností a o možnosti znovu sa oň uchádzať. Žiadosti mali byť posudzované individuálne. Nemci a Maďari súdení a odsúdení za zločiny proti republike mali byť okrem pozbavenia občianstva navždy vyhostení z republiky. Nemci a Maďari, ktorí sa prisťahovali na územie Československej republiky po Mníchovskej dohode, mali byť z republiky vyhostení ihneď (ak nepodliehajú trestnému stíhaniu).⁸⁴

Rétorika prezidenta Edvarda Beneša v súvislosti s okamžitým vyhostením bola v tlači i verejných prejavoch veľmi tvrdá (v súvislosti s nemeckým obyvateľstvom používal výrazy ako „konečné riešení německé otázky", „Endlösung", „krvavý a nelítostný" koniec, „vylikvidovat" a pod.⁸⁵) a dodnes je predmetom polemík. Tvrdý a krutý bol aj odsun nemeckého obyvateľstva, ktorý začal ešte pred oficiálnym schválením

⁸² Porov. *Sbírka zákonů a nařízení republiky Česko-Slovenské. Částka 28, č. 75/1939 Sb. I. Výnos vůdce a říšského kancléře o Protektorátu Čechy a Morava*. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

http://www.psp.cz/kps/pi/gi/historie/vynos_o_zrizeni_protektoratu.pdf.

⁸³ Porov. *Sbírka zákonů a nařízení republiky Česko-Slovenské. Částka 28, č. 75/1939 Sb. I. Výnos vůdce a říšského kancléře o Protektorátu Čechy a Morava*. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky:

http://www.psp.cz/kps/pi/gi/historie/vynos_o_zrizeni_protektoratu.pdf.

⁸⁴ Košický vládni program (5. 4. 1945). In: *Moderní dějiny: vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky* [online]. Spracoval Jiří SOVADINA. Občanské sdružení PANT, 10. 2. 2012 [cit. 2018-03-20]. Dostupné na: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/kosicky-vladni-program-5-4-1945>.

⁸⁵ Benešove výroky sú v súčasnosti všeobecne známe, nachádzajú sa v prepisoch z verejných prejavov a pod. Napr. štúdia CHOCHOLATÝ-GRÖGER, Franz. Květen - srpen 1945: krvavá realizace Benešova vylikvidování Němců. In: *CS magazín: český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005 [2018-03-20]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005061042>. Problematike sa venuje napr. aj štúdia Poválečné vyhánění neslovanského obyvateľstva. In: *Sudetoněmecké krajské sdružení v Čechách, na Moravě a ve Slezku* [online]. Sudetoněmecké krajské sdružení v Čechách, na Moravě a ve Slezku, zapsaný spolek, 2011 [cit. 2018-03-28]. Dostupné na: <https://www.sudetstini-nemci.cz/cs/hist0/hist6/>.

postupu vítěznými státy na tzv. Postupimské konferenci (od 17. júla do 2. augusta 1945).⁸⁶

Hromadné vyhánanie nemeckých obyvateľov z Československa, ktoré dostalo výstižný názov „divoký odsun“, začalo už v máji 1945. V Česku mali obyvatelia nemeckej národnosti povinnosť nosiť na ramene bielu pásku s čiernym písmenom N, ktorá pripomínala praktiky nacistov voči iným menšinám. (Na Slovensku túto povinnosť obyvatelia nemeckej národnosti nemali, SNR v júni 1945 takéto označenie zakázala⁸⁷.) Mocenské orgány vyhánali z domovov nemecké obyvateľstvo, zhromažďovali ho do provizórnych táborov, transportovali pešo alebo vlakmi mimo územia republiky. Tieto opatrenia sa nezaobišli bez násilností a neľudského správania, pričom výnimkou neboli masové vraždy civilného obyvateľstva vrátane žien a detí. Spoločnosť doráňaná a vybičovaná vojnou, v ktorej bolo agresorom práve Nemecko, vnímala tieto skutky ako akt spravodlivej pomsty. Generál Ludvík Svoboda, ktorý velil armáde vyhánajúcej Nemcov z republiky, netajil, že vzorom pre Československo má byť aj v týchto praktikách Sovietsky zväz: „... můžeme si vzít za vzor Sovětský svaz, který do 48 hodin zlikvidoval dvoumilionovou německou povolžskou republiku...“⁸⁸

Podľa vzoru ZSSR sa zdeformoval aj celkový obraz (tzv. západných) Nemcov v spoločnosti, ktorá ich vnímala ako kruté a neľudské bytosti, a tak ich reflektovala aj v súdobom umení. Tento stereotyp pretrvával celé desaťročia v spoločnosti i kultúre východného bloku a intenzívne sa začal odbúravať až po nežnej revolúcii. Tá definitívne ukončila pevné „priateľstvo“ tzv. spriatelovaných krajín a priniesla prehodnotenie viacerých (aj) bolestivých a problematických historických období.

Zdenka Pašuthová



- *CS magazin: Český a slovenský zahraniční časopis* [online]. [©2013] [cit. 2018-03-10]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/>
- Historie česko-německých vztahů. In: *Portál Sudetoněmeckého krajanského sdružení v Čechách, na Moravě a ve Slezku* [online].

⁸⁶ CHOCHOLATÝ-GRÖGER, Franz. Květen - srpen 1945: krvavá realizace Benešova vylikvidování Němců. In: *CS magazin: český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005 [2018-03-20]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005061042>.

⁸⁷ Porov. NOVÁKOVÁ, Iveta - KAPRÁL, Roman. Odsun Němců z oblasti Spiša. In: *CSmagazin: český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005102095>.

⁸⁸ Cit. podľa CHOCHOLATÝ-GRÖGER, Franz. Květen - srpen 1945: krvavá realizace Benešova vylikvidování Němců. In: *CS magazin: český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005 [2018-03-20]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005061042>.

Žebrák: Sudetoněmecké krajanské sdružení v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, 2011 [cit. 2018-03-20]. Dostupné na: <https://www.sudetsti-nemci.cz/cs/hist0/>

KULT OSOBNOSTI



◀ Slovensko a politická situácia v 50. rokoch 20. storočia

▶ Ivan Popov: Rodina (1951)

▶ Divadlo o medziľudských vzťahoch

Časová os k téme:

- 1917 - Lenin vytvoril štvorčlenné byro Ústredného výboru strany (Lenin, Zinoviev, Kamenev, Stalin); Veľká októbrová socialistická revolúcia (VOSR); po víťazstve bolševikov Stalin postupne získava stále väčšiu moc
- január 1924 - úmrtie Lenina, II. zjazd sovietskych ZSSR, premenovanie Peterburgu na Leningrad, zabalzamovanie a vystavenie Leninovho tela v novopostavenom mauzóleu na Červenom námestí; Stalin sa pasuje do úlohy Leninovho nástupcu
- 10. apríla 1925 - premenovanie Volgogradu na Stalingrad na počesť J. V. Stalina
- 14. júna 1948 - v Československu sa Klement Gottwald stal „prvým robotníckym prezidentom“
- 1949 - J. V. Stalin sa dožíva 70 rokov⁸⁹, okázalé oslavy a stavby viacerých monumentov v ZSSR aj v krajinách východného bloku (napr. v Prahe Stalinov pomník na Letné, premenovanie Gerlachovského štítu vo Vysokých Tatrách na Stalinov štít, a pod.)
- 1949 - premenovanie Zlína na Gottwaldov na počesť Klementa Gottwalda
- 1953 - úmrtie J. V. Stalina (5. marca) a Klementa Gottwalda (14. marca), uloženie tela J. V. Stalina k telu V. I. Lenina do

⁸⁹ V skutočnosti to bolo 71 rokov. J. V. Stalin sa narodil v roku 1878, ale udával si neskorší dátum narodenia.

mauzólea; uloženie tela K. Gottwalda do mauzólea vybudovaného na pražskom Vítkove

- február 1956 - XX. zjazd KS ZSSR, Nikita Chruščov vystúpil na neverejnom zasadaní s kritikou kultu osobnosti. Základné tézy jeho prejavu boli zhrnuté v uznesení ÚV KSSZ z 30. júna 1956 do dokumentu s názvom *O prekonaní kultu osobnosti a jeho dôsledkoch* (plné znenie dokumentu bolo zverejnené až v roku 1990)

Keď v januári 1924 v Gorkom zomrel Vladimír Iljič Lenin (vlastným menom Ulianov), jeho telesné pozostatky previezli do Moskvy a vystavili ich v Stípovej sieni Domu odborových zväzov. V krátkom čase vznikol návrh na mauzóleum v tvare pripomínajúcom mezopotámsku svätyňu (architekt Alexej Ščusev). Doň umiestnili zabalzamované Leninovo telo, aby bolo prístupné verejnosti. Na počesť Lenina došlo v tom istom čase aj k premenovaniu Petrohradu (Sankt-Peterburgu) na Leningrad.⁹⁰ Kult Lenina bol už v tom čase taký silný, že do mauzólea napriek zime prúdili kilometrové zástupy ľudí⁹¹. Pietne spomienky sa konali aj v zahraničí, vrátane Československa.⁹²

Po roku 1948 sa na Slovensku naplno prejavil aj kult Stalina, ktorý sa v ZSSR rozvíjal už od Leninovej smrti. Stalin ako Leninov spolupracovník a jeden z najmocnejších mužov strany obmedzil Leninov dosah na politickú činnosť (údajne po dohode s lekármi pre Leninov zlý zdravotný stav). Následne využil kondolenčný prejav ako príležitosť, aby sa pasoval do pozície Leninovho jediného pravého nasledovníka. Stalin sformuloval svoj príhovor v duchu vyznania novej viery „*Lenin je mŕtvy - nech žije leninizmus!*“⁹³ Jeho prejav o Leninových „*príkazoch*“, ktoré treba naplniť, o „*úcte a čistote*“, ktoré treba zachovať v strane,⁹⁴ pripomínal náboženské obrady (terminológiu Stalin dobre poznal - na želanie matky študoval v Tbilisi za pravoslávneho kňaza). Rétorika neskoršej komunistickej propagandy - i Stalina ako jej predstaviteľa - si dokonale

⁹⁰ Premenovanie schválili na II. zjazde soviетov ZSSR 26. 1. 1924. V roku 1925 bol premenovaný Volgograd na Stalingrad (tentoraz na počesť Stalina).

⁹¹ Materiály o Leninovi sa dajú vidieť na stránke venovanej marxistom, pozri: Lenin Internet Archive. In: *Marxists Internet Archive* [online]. [bez dátumu] [cit. 2018-06-18]. Dostupné na: <https://www.marxists.org/archive/lenin/index.htm>.

⁹² Porov. JANCURA, Vladimír. Lenin zomrel, aby sa stal bohom boľševikov. In: *Žurnál. Pravda.sk* [online]. Bratislava: P E R E X, a. s., 26. 1. 2014 [2018-06-18]. Dostupné na: <https://zurnal.pravda.sk/neznama-historia/clanok/306309-lenin-zomrel-aby-sa-stal-bohom-boľsevikov/>.

⁹³ FISHMAN, Jack - HUTTON, Joseph Bernard. *Soukromý život Josefa Stalina*. Praha: Práca, 1993, s. 38. ISBN 80-208-0286-X.

⁹⁴ Porov. BULLOCK, Alan. *Hitler and Stalin: parallel lives*. London: HarperCollins, 1991, s. 140. ISBN 0002154943.

osvojila a transformovala množstvo tradičných náboženských symbolov. Medzi ne patrila interpretácia politických vodcov ako „otcov“, pracujúceho ľudu ako „detí“, pocit strachu zo „zla“ kapitalistických mocností, „apoštolské poslanie“ ako šírenie a napĺňanie odkazu Lenina, a v neposlednom rade nezlomnú istotu vo viere vo večnosť a pravdivosť presadzovanej ideológie.

Kult Lenina a Stalina v Československu sa rozšíril o kult Klementa Gottwalda – prvého robotníckeho prezidenta, ktorý (hoci v menšom rozsahu) dokonale kopíroval sovietsky vzor. Na prezidentovu počesť bol premenovaný Zlín na Gottwaldov (1949 – 1989). Gottwaldovo telo bolo podľa vzoru Lenina a Stalina uložené do mauzólea na pražskom Vítkove.⁹⁵ Spoločenská reakcia na Gottwaldovu smrť (podobne ako v prípade Lenina a Stalina) mala dve fázy – samotný pohreb a následnú mediálnu kampaň, ktorá bola pomyselným „znesmrtením“ zomrelého. Články v súdobej tlači deklarovali odhodlanie uskutočňovať myšlienky Klementa Gottwalda a jeho predchodcov aj naďalej. Kult osobnosti podporovali zdôrazňovaním Gottwaldovho prínosu pre budovanie socializmu, akým bola výchova mládeže („veliký učitel a přítel mládeže“⁹⁶) či boj proti kapitalizmu („Smutně stojí dělníci, pamětníci Baťova vykořisťovatelského režimu, dělníci, které soudruh Gottwald (...) posiloval.“⁹⁷).

K unikátnym monumentom v európskom kontexte sa zaradilo nielen Gottwaldovo mauzóleum, ale aj Stalinov pomník v Prahe na Letnej, ktorý v tom čase predstavoval najväčšie skupinové súsošie v Európe.⁹⁸ V Bratislave vybudovali pamätník Stalina (na dnešnom Námestí SNP) a otvorili veľkolepé Múzeum V. I. Lenina (v budove Pisztorého paláca na Štefánikovej ulici), vo Vysokých Tatrách premenovali najvyšší Gerlachovský štít na Stalinov štít, atď. Na týchto miestach sa konali stretnutia mládeže a pracujúceho ľudu pri príležitostiach štátnych (komunistických) sviatkov a výročí.

Kult Lenina a Stalina boli neoddeliteľné – až do odhalenia a následnej kritiky Stalinových praktík na XX. zjazde Komunistickej strany ZSSR v roku 1956. Niektorí autori sa prikláňajú k názoru, že Stalinova iniciatíva v budovaní a podpore kultu Lenina vyplývala z toho, že Stalin „našiel v Leninovi, uznávanom vodcovi boľševickej frakcie marxistickej

⁹⁵ Najkomplexnejšie informácie a fotografie mauzólea sa nachádzajú v reportáži Jana Kužníka z roku 2005, ktorá bola neskôr doplnená novými fotografiami v roku 2012, pozri: KUŽNÍK, Jan. Tohle na vlastní oči už nikdy nevidíte – Podzemí, kde ležela Gottwaldova mumie. In: *Technet.cz* [online]. Praha: MAFRA, a. s., 25. 2. 2012 [cit. 2018-06-19]. Dostupné na: https://technet.idnes.cz/gottwaldova-mumie-na-vitkove-djl-tec-reportaze.aspx?c=A120224_200024_vojenstvi_kuz.

⁹⁶ Veliký učitel a přítel mládeže. In: *Mladá fronta*. 16. 3. 1953, roč. 9, č. 65, s. 3.

⁹⁷ Budeme stát věčně na stráži. In: *Mladá fronta*. 15. 3. 1953, roč. 9, č. 64, s. 5.

⁹⁸ S výstavbou Stalinovho pomníka na Letnej začali v roku 1949, súsošie vznikalo od roku 1952, pomník bol odhalený až po smrti Stalina a krátko pred odhalením jeho kultu (1. 5. 1955).

strany ruskej ríše hrdinu, s ktorým sa stotožnil a ktorý predstavoval všetko, čím sám túžil byť⁹⁹. Kult Lenina bol nepochybne aj nástrojom na upevnenie Stalinovej mocenskej pozície.

Leninov obraz, ako ho spätne konštruovali Stalin, súdobé médiá, ale aj umelecké diela, vznikali princípom, ktorý súčasná teória mediálnej komunikácie označuje pojmom agenda setting (t. j. účelovo podmienený výber faktov, aktérov a udalostí). Na označenie takéhoto narábania so skutočnosťou je však rovnako vhodný starší termín domácej proveniencie - tendenčnosť.

Z Leninovho života sa vyzdvihovali len určité skutočnosti a iné sa reinterpretovali alebo zamlčovali. Leninov pôvod v rodine vzdelanca - gymnaziálneho učiteľa neruského (čuvašského) pôvodu bol pre propagandu žiaduci, avšak otcova zámožnosť či povýšenie do šľachtického stavu (!) sa obchádzali. Často sa vyzdvihovala Leninova rozhodnosť a schopnosť presadiť sa, nepísalo sa o jeho nelojálnosti a nechote podriaďovať sa autoritám, ktorá bola príčinou tvrdých rozporov (napr. s vedením Sociálno-demokratickej robotníckej strany Ruska). Jedným z aspektov stvárňovania Lenina (a jemu podobných hrdinov) bolo aj vedomé potlačanie emocionality (napríklad pri strate blízkych). Následná odhodlanosť, radikálnosť až krutosť postojov a činov sa interpretovali ako nevyhnutná pomsta v záujme „vyššieho“ dobra.

Kult Lenina - aj s menovanými atribútmi - pretrval dlhšie ako kult Stalina. Ako dôsledok Leninovho pôvodu z učiteľskej rodiny sa o ňom ešte dlho učilo v školách (Leninovu podobizeň často dopĺňali jeho slová „Učiť sa, učiť sa, učiť sa!“). Leninova činnosť bola tiež vzorom pre mnohé mládežnícke organizácie a ich symboly (v ZSSR to bol Komsomol¹⁰⁰, v Československu Československý zväz mládeže¹⁰¹). Členov do ich radov vychovávali pionierske organizácie. Deti sa krátko po nástupe do školy stávali iskričkami¹⁰². Ich odznak v ZSSR tvorila päťcípá červená hviezda s portrétom Lenina-dieťaťa uprostred. Neskôr sa iskry stávali pioniermi a ich odznak zdobila podobizeň Lenina v zrelom veku.

Výchova k úcte voči Leninovmu kultu na Slovensku pretrvávala aj v období normalizácie, a to v rámci všetkých stupňov vzdelania, vrátane predprimárneho. Napríklad do časopisu *Včielka*, ktorý bol metodickou

⁹⁹ Porov. TUCKER, Robert C. *Stalin: revoluce shora 1928-1941*. Liberec: Dialog, 1995, s. 11. ISBN 80-85843-27-7.

¹⁰⁰ Komsomol (Komunističeskij sojuz molodoži/Komunistický zväz mládeže) vznikol v roku 1918, jeho Pionierska organizácia v roku 1922.

¹⁰¹ Československý zväz mládeže existoval v rokoch 1949 - 1968, od roku 1970 pokračoval v činnosti pod názvom Socialistický zväz mládeže. Pionierska organizácia vznikla súčasne so zväzom v roku 1949.

¹⁰² Názov bol inšpirovaný ilegálnym časopisom *Iskra*, ktorý vydával V. I. Lenin. Išlo o prvý celoruský marxistický list. Vychádzal od roku 1900 a zohral rozhodujúcu úlohu pri založení revolučnej marxistickej strany robotníckej triedy.

vyučovacou pomôckou pre učiteľov a rodičov, zväčša v apríli (pri príležitosti výročia narodenia V. I. Lenina) alebo v novembri (pri príležitosti osláv Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie), redakcia zaraďovala poviedky¹⁰³ alebo básne či scény venované Leninovi.¹⁰⁴

Rovnako si svoju pozíciu udržiavali aj leninské spisy a literatúra o Leninovi aj pre dospelých. Jednou z prvých výrazne oslavných zbierok v rámci Československa bola pamätná publikácia *Hovořili s Leninem* (1950), ktorá obsahovala básne a spomienky českých komunistov na pobyt v ZSSR či stretnutie s Leninom.¹⁰⁵ Idealizácia a monumentalizácia kultových osobností vo výtvarnom umení viedli k vzniku nadrozmerých obrazov a plastík, často uniformných - s rovnakými gestami či postojmi. V dramatických umeniach (film, rozhlas, televízia a v neposlednom rade divadlo) tento jednostranný princíp zobrazovania viedol k vytvoreniu plochých, neživotných, ťažko uveriteľných postáv bez vnútorného dramatického napätia.

Divadelné hry oslavujúce Lenina a Stalina - dvoch „orlov ruskej revolúcie“ a „zakladateľov nepremožiteľnej strany“¹⁰⁶ sa objavili v Sovietskom zväze už v dvadsiatych rokoch 20. storočia. Za jeden z prvých sa považuje neskôr aj sfilmovaný dramatický text Vsevoloda Ivanova s názvom *Bronepoezd 14-69 (Obrnený vlak 14-69)*, ktorý mal premiéru v roku 1927 v Moskovskom umeleckom akademickom divadle v réžii K. S. Stanislavského. Leninská a revolučná tradícia v pôvodnej sovietskej dramatickej tvorbe pretrvala takmer až do rozpadu Sovietskeho zväzu a diela, ktoré k nej prináležia, dostali súhrnný názov *Leniniana*.¹⁰⁷

Nakoľko náš prvý profesionálny režisér Janko Borodáč sa agitačným sovietskym hrám vyhýbal a politická situácia na Slovensku počas druhej svetovej vojny zabránila ich uvádzaniu, *Leniniana* vstúpila na javisko našej reprezentačnej scény s časovým oneskorením - v roku 1947 dielom Nikolaja Pogodina *Kremeľský orloj* v réžii Andreja Bagara. Časový sklz bol v tomto prípade ziskom, pretože Pogodin sa ako jeden z prvých

¹⁰³ Pozri napr. poviedku, v ktorej malý Lenin rozbije vázu a nevie sa upokojiť, kým sa k svojmu činu neprizná: ZOŠČENKO, Michail. Váza. In: *Včielka*. 1979/1980, roč. 21, č. 15, [nečíslované strany]. Ide o poviedku, v ktorej malý Lenin rozbije vázu a nevie sa upokojiť, kým sa k svojmu činu neprizná.

¹⁰⁴ ČEPČEKOVÁ, Elena. Rozhovor. In: *Včielka*. 1978/1979, roč. 21, č. 16, [nečíslované strany].

¹⁰⁵ ZÁPOTOCKÝ, Antonín a kol. *Hovořili s Leninem*. Praha: Rudé právo, 1950. Ukážky z knihy sú dostupné tiež na vzdelávacom portáli Moderní dějiny: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/basne-z-brozury-hovorili-s-leninem/>.

¹⁰⁶ HAAS, Otto. Študijné poznámky. In: POPOV, Ivan. *Rodina: dráma v štyroch dejstvách (10 obrazoch)*. Martin: Matica slovenská, 1952, s. 94-99 (s. 99).

¹⁰⁷ ROGAČEVSKIJ, M. 70 let Velikogo Oktabria: Ekzamen na pravdu. In: *Teatr*. 1987, roč. 51, č. 11, s. 4-13.

odklonil od „ilustratívno-citačnej“ a „ilustratívno-životopisnej“¹⁰⁸ metódy tvorby hier o Leninovi a narábal s postavou Lenina ako s ktoroukoľvek inou literárnou postavou.¹⁰⁹

Prvým režisérom Leniniany a súčasne prvým Leninom na slovenskom profesionálnom javisku bol Andrej Bagar. V spoločnosti však v päťdesiatych rokoch omnoho viac rezonovala inscenácia dramatického textu Ivana Popova *Rodina* v réžii Jozefa Budského, ktorá mala premiéru 8. marca 1951 v SND.

Zdenka Pašuthová

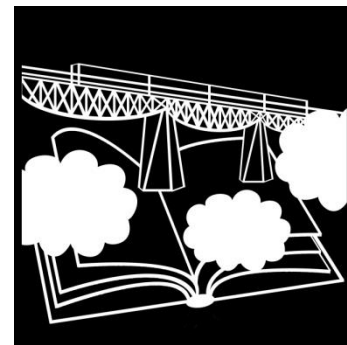


- FISHMAN, Jack - HUTTON Joseph Bernard. *Soukromý život Josefa Stalina*. Praha: Práce, 1993. ISBN 80-208-0286-X.
- BULLOCK, Allan. *Hitler and Stalin: parallel lives*. New York: Vintage Books, 1991. ISBN 0002154943.
- HEATH, John. *Behind the Legends: The Cult of Personality and Self-presentation in the Literary Works by Stefan Heym*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2008. ISBN 978-3-03-911419-1.
- ZÁPOTOCKÝ, Antonín a kol. *Hovořili s Leninem*. Praha: Rudé právo, 1950. Ukážky z knihy sú dostupné tiež na vzdelávacom portáli Moderní dějiny: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/basne-z-brozury-hovorili-s-leninem/>
- VESELÝ, Zdeněk. *Světová politika 20. století v dokumentech (1945-1990)*. Praha: VŠE Fakulta mezinárodních vztahů, 2001. Tajný projev N. S. Chruščova na XX. sjezdu KSSS o kultu osobnosti J. V. Stalina, s. 269-278. ISBN 80-245-0145-7. Prepis prejavu Chruščova je dostupný tiež online na stránkach Moderní dějiny: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/tajny-projev-n-s-chruscova-na-xx-sjezdu-ksss-o-kultu-osobnosti-j-v-stalina-25-2-1956/>
- MEDVEDEV, Roj Aleksandrovič. *Stalin a stalinizmus: historické črty*. Bratislava: Obzor, 1990.
- TUCKER, Robert C. *Stalin: revoluce shora 1928-1941*. Liberec: Dialog, 1995. ISBN 80-85843-27-7.

¹⁰⁸ ROGAČEVSKIJ, M. 70 let Velikogo Oktabria: Ekzamen na pravdu. In: *Teatr*. 1987, roč. 51, č. 11, s. 5-6.

¹⁰⁹ Tamže.

STAVBY SOCIALIZMU



◀ Slovensko a politická situácia v 50. rokoch 20. storočia

▶ Ladislav Mňačko: Mosty na východ (1952)

▶ Budeme stavať...

Časová os k téme:

- 1947 - obnova vojnou zničenej obce Baláže (okr. Banská Bystrica) mládežníckymi organizáciami
- október 1948 - Komunistická strana ZSSR schválila Stalinov plán „veľkých stavieb“, ktorým sa inšpirovali aj krajiny východného bloku (plán bol pripravený na realizáciu do roku 1965)
- 1948 - 1949 - výstavba Trate mládeže (medzi Hronskou Dúbravou a Banskou Štiavnicou)
- 1949 - zlúčenie mládežníckych organizácií do Československého zväzu mládeže (ČSM)
- 1949 - 1952 - budovanie Dediny Mládeže (okr. Komárno)
- 1950 - 1955 - výstavba Trate družby (východné Slovensko)
- 1950 - 1957 - výstavba Priehrady mádeže (pri obci Nosice, okr. Púchov)
- 1953 - smrť J. V. Stalina, pozastavenie, resp. spomalenie väčšiny budovateľských projektov v ZSSR

V októbri 1948 schválila Komunistická strana Zväzu sovietskych socialistických republík Stalinov plán „veľkých stavieb“¹¹⁰. Jeho cieľom bolo čo najlepšie využiť prírodné zdroje a dosiahnuť tak maximálnu výkonnosť priemyslu a poľnohospodárstva. Jednou z priorít bolo budovanie hutníckych závodov (železiarní, oceliarní), závodov ťažkého strojárstva, vodných nádrží a následne aj vodných elektrární. V maximálnej miere sa mala využiť aj všetka nezalesnená pôda, s čím súvisela snaha o jej scelenie. Výsledkom realizácie tejto koncepcie mala

¹¹⁰ Tiež známy ako Stalinov plán transformácie prírody, v angličtine The Great Plan for the Transformation of Nature, v ruštine Velikije preobrazovanije prirody, respektive Velikije strojki.

byť nová, hospodársky vyspelá krajina, v ktorej by jednotlivé priemyselné a poľnohospodárske centrá spájala kvalitne navrhnutá a vybudovaná infraštruktúra (cesty a železnice). Tento veľkolepý plán bol prirodzenou reakciou na straty a stav krajiny po druhej svetovej vojne. Realizácia mala byť ukončená do roku 1965. Po smrti Stalina (1953) sa však množstvo projektov v Sovietskom zväze zastavilo alebo odložilo na neurčito.

Nedostatok pracovných síl, či už išlo o Sovietsky zväz alebo o spriatelene krajiny, nahrádzali brigádnici, a to predovšetkým z radov mládeže. Na Slovensku sa mládež do roku 1949 sústreďovala vo viacerých mládežníckych organizáciách (najvýznamnejšou z nich bol Zväz slovenskej mládeže), po roku 1949 sa tieto organizácie zlúčili do Československého zväzu mládeže pod patronátom Komunistickej strany Československa. Stavby, na ktorých sa podieľali, sa preto nazývali aj stavbami mládeže alebo stavbami mladých budovateľov socializmu.

Politický rozmer výstavby zdôrazňovali angažovanosť a záujem vysokopostavených reprezentantov režimu. V kľúčových okamihoch výstavby (najmä na začiatku a pri ukončení) prichádzali na oficiálne návštevy, ktoré sprevádzala okázalá pozornosť médií. Jednou z najreprezentatívnejších stavieb nového režimu v Československu sa stala napríklad Nová huť Klementa Gottwalda v Ostrave (1950 – 1953), kde prvú vysokú pec zapaloval 1. januára 1952 vtedajší predseda vlády Antonín Zápotocký.

Na Slovensku bola prvou brigádnickou stavbou mládeže obnova obce Baláže (okr. Banská Bystrica) v roku 1947. Nemala však ešte výsostne masový charakter. Ten nadobudla až druhá stavba – železnica medzi Hronskou Dúbravou a Banskou Štiavnicou s príznačným názvom Trať mládeže (1948 – 1949). Autorom (dnes už legendárneho) názvu bol vtedajší povereník dopravy Kazimír Bezek (v divadelnej obci paradoxne známy ako autor nadrealistickej hry *Klietka*). Trať mládeže vznikla na základe dohody so Zväzom slovenskej mládeže. Zväz prisľúbil na túto dlho stagnujúcu stavbu (budovala sa od roku 1943) poskytnúť pracovné sily a Povereníctvo dopravy zabezpečiť pokrytie finančných nákladov.¹¹¹ Stavbu v lete 1948 navštívil aj prvý robotnícky prezident Klement Gottwald.

Postupne pribúdali ďalšie stavby mládeže: Dedina Mládeže (obec v okr. Komárno, 1949 – 1952), Priehrada mládeže (pri obci Nosice v okr. Púchov, 1950 – 1957) a napokon sa medzi ne zaradila aj výstavba Trate družby (na východnom Slovensku, 1950 – 1955), ktorá mala zintenzívniť dopravu i obchod medzi Československom a Sovietskym zväzom.

¹¹¹ Trať mládeže vybudovali desaťtisíce mladých, odmenou bola košeľa a odznak. In: TA3 [online]. Bratislava: TA3, 30. 11. 2014 [cit. 2017-10-10]. Dostupné na: <http://www.ta3.com/clanok/1051629/trat-mladeze-vybudovali-desatisice-mladych-odmenou-bola-kosela-a-odznak.html>.

V súčasnosti si už vieme len ťažko predstaviť rozmery a intenzitu socialistických brigád, na ktorých sa podieľali tisíce mládežníkov a dobrovoľníkov. Trať mládeže budovalo viac ako 47 000 brigádnikov, na stavbe Priehrady mládeže sa vystriedalo viac ako 55 000 brigádnikov, Novú huť Klementa Gottwalda v Ostrave stavalo viac ako 70 000 dobrovoľníkov.¹¹²

Brigády boli bežnou a samozrejmovou súčasťou vtedajšieho študentského i zamestnaneckého života, kultúrne inštitúcie nevynímajúc. Zväzákov (členov ČSM) z Národného divadla tiež „*uchvátila krása tejto búrlivej zmeny na Slovensku*“¹¹³ a niekoľko týždňov či mesiacov v roku trávili brigádnickou činnosťou. Počas pobytu v tábore bývali brigádnici zvyčajne v barakoch alebo stanoch, prispôbovali sa náročnému dennému režimu, podstupovali namáhavú fyzickú prácu. Na druhej strane mnohých skutočne strhol entuziazmus a celospoločenský rozmer týchto aktivít. Súťažili nielen mládežnícke tábory, výrobné podniky, ale aj kultúrne inštitúcie: v rýchlosti i kvalite splnenia plánu. Súťaživosti napomáhali aj médiá. Verejné uznanie a ocenenie bolo najvyššou formou odmeny.

Výnimkou neboli ani divadlá. Napríklad v roku 1948 SND vyzvalo zlínske Divadlo pracujúcich a pražské divadlo D49 na súťaž v inscenovaní Laholovej drámy *Štyri strany sveta*.¹¹⁴ Bratislavská premiéra sa odohrala v marci, v septembri uviedli hru v Prahe (pod názvom *Naši šli tudy* v réžii Ivana Weissa) a v novembri v Zlíne (*Oni šli tudy* v réžii Jiřího Dalíka). Medzitým inscenáciu Laholovho textu uviedli aj divadlá v Martine, Prešove a Košiciach.

Budovanie socializmu sa stalo obsahovou náplňou kultúry. Vláda podnecovala a finančne zabezpečovala pobyty publicistov a umelcov v robotníckych táborech. Ich hlavnou úlohou bolo reflektovať budovanie socializmu - najlepšie formou nového socialisticko-realistického umenia. Pracovné výsledky a budovateľské nadšenie tak presiahli časovo limitovaný dosah bežných médií (denníkov, týždenníkov, rozhlasu či televízie) a prenikli do oblastí umenia s potenciálom nadčasovosti a

¹¹² Problematike počtu a veľkosti stavieb v Československu sa venuje publikácia OLŠÁKOVÁ, Doubravka, ed. *In the Name of the Great Work: Stalin's Plan for the Transformation of Nature and its Impact in Eastern Europe*. New York: Berghahn, 2016. ISBN 978-1-78533-252-4.

¹¹³ SARVAŠOVÁ, Hana. Naši na stavbách socializmu. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 11-14 (s. 11). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: Mosty na východ - SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

¹¹⁴ Bratislavské ND súťaží o najlepšiu inscenáciu Laholovej hry. In: *Pravda*. 15. 10. 1948, roč. 5, č. 240, s. 4.

širokého dosahu, či už išlo o literatúru, výtvarné umenie¹¹⁵, hudbu, film¹¹⁶ či divadlo.

Zdenka Pašuthová



- OLŠÁKOVÁ, Doubravka, ed. *In the Name of the Great Work: Stalin's Plan for the Transformation of Nature and its Impact in Eastern Europe*. New York: Berghahn, 2016. ISBN 978-1-78533-252-4.
- ĎURIŠOVÁ, Miriam. My staviame trať, trať stavia nás. In: *Etnologické rozpravy* [online]. Bratislava: Ústav etnológie SAV, 2006 [cit. 2017-03-15], roč. 13, č. 2, s. 92-103. ISSN 1335-5074. Dostupné na: http://www.uet.sav.sk/files/er_2006-2.pdf



- Trať mládeže vybudovali desattisíce mladých, odmenou bola košela a odznak. In: *TA3* [online]. Bratislava: TA3, 30. 11. 2014 [cit. 2017-10-10]. Dostupné na: <http://www.ta3.com/clanok/1051629/trat-mladeze-vybudovali-desattisice-mladych-odmenou-bola-kosela-a-odznak.html>
- Fotogaléria výstavy Prerušená pieseň. Umenie socialistického realizmu 1948-1956. In: *Slovenská národná galéria* [online]. Bratislava: SNG, ©2018 [cit. 2018-03-17]. Dostupné na: https://www.sng.sk/sk/vystavy/62_prerusena-piesen-umenie-socialistickeho-realizmu-1948-1956. Výstava sa konala v dňoch 29. jún 2012 – 21. október 2012 v Esterházyho paláci v Bratislave. Kurátorkou výstavy bola Alexandra Kusá.

¹¹⁵ Fenomén sa výrazne prejavil napríklad v skupine košických výtvarníkov. Napr. Július Jakoby (*Opravovňa rušňov*, *Betonáreň*, obe 1953, olej), Mikuláš Jordán (*Betónovanie kanalizačnej stoky*, 1949, olej), Jozef Majkut (*Nový zajtrajšok*, 1953, olej). Zmenu formálnej i obsahovej výpovede vidieť najmä v porovnaní s ostatnými dielami daných autorov. Spomenuté diela sú zverejnené na webe umenia SNG, pozri *Web umenia* [online databáza]. Bratislava: Slovenská národná galéria, [bez dátumu] [cit. 2017-0-07]. Dostupné na: <https://www.webumenia.sk>.

¹¹⁶ Mnohé z diel socialistického realizmu priblížila v roku 2012 výstava Slovenskej národnej galérie pod názvom *Prerušená pieseň. Umenie socialistického realizmu 1948-1956* (kurátorka výstavy: Alexandra Kusá) a sprievodné podujatia – prezentácie piesní a filmov z 50. rokov. Porov. KUSÁ, Alexandra – MORHÁČOVÁ, Pavlína. *Prerušená pieseň: umenie socialistického realizmu 1948-1956* [katalóg k výstavnému projektu]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2012. ISBN 978- 80-8059-169-4.

PREHODNOTENÁ MINULOSŤ

◀ Slovensko a politická situácia v 50. rokoch 20. storočia

▶ Josef Kajetán Tyl: Krvavý súd (1957)

▶ Slovenská renesancia českej klasiky



Časová os k téme:

- 1934 - prvý Všeteväzový zjazd sovietskych spisovateľov v Moskve; prijatie ždanovovskej estetiky, t. j. schválenie socialistického realizmu ako oficiálneho smeru vývinu umenia
- 10. - 11. apríla 1948 - Zjazd národnej kultúry v Prahe; odporúčanie poetiky socialistického realizmu v duchu ždanovovskej estetiky (Václav Kopecký, Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll)
- 10. novembra 1948 - prezident Klement Gottwald na Pražskom hrade (za účasti ministrov Zdeňka Nejedlého a Václava Kopeckého) vyhlásil Jiráskovskú a Hviezdoslavovskú akciu
- 15. - 16. januára 1949 - bratislavská konferencia divadelných a dramaturgických rád a divadelných propagačných komisií, zavedenie tzv. dramaturgického rebríčka (piatich odporúčaných dramaturgických okruhov, medzi nimi i prehodnotenej českej a slovenskej klasickej dramatiky)
- 25. - 29. mája 1949 - IX. zjazd Komunistickej strany Československa, prijatie generálnej línie výstavby socializmu, záväzné prijatie ždanovovských noriem

Februárový prevrat v roku 1948 znamenal prevrat aj v celej dovtedajšej dramaturgickej praxi divadiel. Divadelná a dramaturgická rada pod vplyvom komunistickej ideológie jednoznačne definovala dramaturgické okruhy pre všetky československé divadlá. Výkladnou skriňou režimu sa stala súčasná dramatika, ktorá divákovi mala predstaviť ideál

socialistického člověka, prezentovat lépe zajtrajšky a realizovat krédo: být zbraňou v boji za socialistickou budoucnost.¹¹⁷

Jedným z piatich odporúčaných okruhov, ktoré divadlám vytýčila, malo byť aj „prehodnotenie českého a slovenského dramatického dedičstva“¹¹⁸. To, čo súdobá terminológia nazývala prehodnotením, bolo v skutočnosti spolitizovaním a následným využitím, resp. zneužitím klasiky na propagáciu myšlienok socialistickej ideológie. Zasluky na vytvorení a šírení politicky podfarbenej interpretácie klasických autorov mal predovšetkým minister školstva a osvetu, jeden z najväčších propagátorov socialistického realizmu Zdeněk Nejedlý a minister informácií Václav Kopecký, ktorý sa podieľal aj na fungovaní cenzúrnych opatrení. Nejedlý považoval divadlo za najsilnejšie a najvplyvnejšie spomedzi všetkých umení. Bol presvedčený, že práve z neho treba vytvoriť „školu, výchovnu národa“¹¹⁹.

Víziu pofebruárovej socialistickej kultúry založil na vlastnej interpretácii českej histórie, v ktorej sa pokúsil „propojiť obrozenský model se stalinskou variantou marxizmu“¹²⁰. Nejedlý v koncepte českých dejín pomenúval ako kľúčové vybrané momenty a to: husitskú tradíciu, impulzy národného obrodzenia (Josef Kajetán Tyl, Božena Němcová, Alois Jirásek)¹²¹, z hudobného umenia vyzdvihoval Bedřicha Smetanu, Zdenka Fibicha a Otakara Ostrčila.¹²² Nejedlého výber na dlhé roky poznačil vzťah spoločnosti i umelcov k týmto autorom i obdobiam.

Koncept socialistickej kultúry prezentoval Zdeněk Nejedlý na pražskom Zjazde národnej kultúry v apríli 1948, teda necelé dva mesiace po

¹¹⁷ ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007, s. 345. ISBN 978-80-200-1502-0.

¹¹⁸ Päť okruhov bolo definovaných nasledovne: (1) pôvodné hry a. so súčasťou tematikou, b. s historickými námetmi z hľadiska súčasnosti, (2) prehodnotenie českého a slovenského dramatického dedičstva, (3) a. ruské a sovietske hry, b. hry ľudových demokracií, (4) prehodnotenie svetovej klasiky, (5) pokrokové hry západné. Porov. ORNEST, Ota.

Československá dramaturgie a päťletý plán. In: *Základy nové práce československého divadla: sborník dokumentů bratislavské konference divadelních a dramaturgických rad a divadelních propagačních komisí*. Praha: Divadelní ústředna, 1949, s. 26-33 (s. 27).

¹¹⁹ Citované slová Z. Nejedlého odzneli krátko po februári 1948 na Sjezdu národní kultury v apríli 1948. ŠORMOVÁ, Eva. *Socialistický realismus - kulminace a rozpad (1948-1956)*. In: JUST, Vladimír a kol. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 34-48 (s. 34). ISBN 80-7008-056-6.

¹²⁰ ČORNEJ, Petr. *Historici, historiografie a dějepis*. Praha: Karolinum, 2016, s. 330. ISBN 978-80-246-3276-6.

¹²¹ K vyzdvihovaným autorom patrila aj Vítězslav Hálek, čo dokumentuje monografia Zdenka Nejedlého: Tyl, Hálek, Jirásek z roku 1959, v ktorej Nejedlý objasňuje svoj výber autorov takto: „Naše literatura tohoto (devatenáctého) století má v každé generaci spisovatele, který ze všech jeho současníků nejvíce působil, a měl tak vliv i na sám historický vývoj národa. V době předbřeznové byl to J. K. Tyl, v době národního rozmachu po r. 1860 Vítězslav Hálek, a na konci téhož století Alois Jirásek. Ale nikdy snad neprošel takovou palbou našich lit. odborníků a nebyl jimi podceněn, ani zepsut, jako právě tito tři“. NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl, Hálek, Jirásek*. Praha: Československý spisovatel, 1959.

¹²² Porov. ČORNEJ, Petr. *Historici, historiografie a dějepis*. Praha: Karolinum, 2016, s. 325. ISBN 978-80-246-3276-6.

prelomových februárových udalostiach. Styčným bodom socialistického realizmus tvorbou vybraných autorov sa pre Nejedlého stal „*revolučný romantizmus*“, „*boj umením za beztriednu socialistickú spoločnosť*“, ako to od umenia vyžadoval jeden z najvplyvnejších sovietskych komunistických ideológov a teoretik socialistického realizmu Andrej Aleksandrovič Ždanov.¹²³

Kým na Zjazde národnej kultúry (v apríli 1948) boli ždanovovské kritériá len odporúčaným smerom pre rozvoj umenia¹²⁴, o rok neskôr na IX. zjazde KSČ (v máji 1949) sa stali záväznou normou.

Vo vzťahu k staršej domácej i svetovej literatúre bolo podľa Ždanova žiaduce toto dedičstvo „*pečlivě sebrat, prozkoumat*“ a následne si ho „*kriticky osvojit*“¹²⁵ – to všetko však bolo účelovo zviazané s vytýčeným cieľom umenia a umelcov socialistického realizmu: „*byť inžiniermi ľudských duší*“¹²⁶. Jedným z najvýraznejších krokov v rámci kultúrnej politiky Československa, ktorý mal týmto spôsobom „*pretvárať vedomie ľudí*“¹²⁷, bola Jiráskovská akcie¹²⁸ a jej slovenský ekvivalent Hviezdoslavovská akcia. Obidve vyhlásil prezident Klement Gottwald. Jiráskovskú akciu inicioval Zdeněk Nejedlý s podporou Václava Kopeckého¹²⁹ a jej cieľom bolo do roku 1951 v náklade 50 000 kusov vydať 32 zväzkov Jiráskovho diela. Z Jiráska sa mal stať doslova národný klasik. V prípade Hviezdoslavovskej akcie boli ciele podobné, v porovnaní s minulosťou priam megalomanské: „*...kedysi, pred prvou svetovou vojnou diela najväčšieho slovenského básnika Pavla Országha Hviezdoslava vychádzaly nákladom 300 exemplárov a aj z tých si Vajanský trúfal umiestiť len 200 exemplárov na knižnom trhu. Po prvej svetovej vojne, za prvej Československej republiky pomery sa natoľko zlepšili, že diela slovenských spisovateľov vychádzaly už nákladom 2.000–3.000*

¹²³ Ždanov tieto požiadavky prezentoval na I. všezväzovom zjazde spisovateľov v Moskve v auguste 1934.

¹²⁴ Zjazd národnej kultúry sa konal 10. – 11. 4. 1948 v Prahe. Poetiku socialistického realizmu presadzovali Václav Kopecký, Zdeněk Nejedlý a Ladislav Štoll.

¹²⁵ ŽDANOV, Andrej Alexovič. *O umění*. Praha: Orbis, 1950. O nejpokrokovější literatuře světa (Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934), s. 11-22 (s. 21). Text prejavu je dostupný tiež online na viacerých portáloch (napr. na blogu venovanom A. A. Ždanovovi: <https://zdanov.blogfree.net/?t=4429670>).

¹²⁶ ŽDANOV, Andrej Alexovič. *O umění*. Praha: Orbis, 1950. O nejpokrokovější literatuře světa (Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934), s.23-63.

¹²⁷ BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H&H, 2003, s. 153. ISBN 80-7319-028-1.

¹²⁸ Akciu vyhlásil 10. 11. 1948 prezident Klement Gottwald na Pražskom hrade (aj za účasti ministrov Zdeňka Nejedlého a Václava Kopeckého). Cieľom akcie bolo do roku 1951 v náklade 50 000 kusov vydať 32 zväzkov Jiráskovho diela, a tak spraviť z Jiráska doslova národného klasika. Akcia bola sprevádzaná vznikom mnohých divadelných inscenácií, adaptácií prozaických diel pre film či divadlo, súčasne v Prahe malo vzniknúť múzeum A. Jiráska, založil sa aj Jiráskov fond.

¹²⁹ S akciami súvisel aj novoprijatý Zákon č. 94/1949 Sb. ze dne 24. března 1949 o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací. Dostupné tiež online na stránkach Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky: <http://www.psp.cz/sqw/sbirka.sqw?cz=94&r=1949>.

exemplárov, čo bolo na slovenské pomery úctyhodné číslo. Dnes plánujeme Hviezdoslavovu knižnicu vydávať v 50.000 exemplárovom náklade, teda 20-25násobne väčšom ako za prvej Československej republiky, a nie sú to čísla premrštené, nereálne. Čitateľská obec na Slovensku sa široko rozrástla a bude rásť ďalej, lebo kniha našla si cestu do domácnosti robotníka a roľníka..¹³⁰ Jiráskovská i Hviezdoslavovská akcia mali byť „kultúrnym prevratom, revolúciou“, ktoré by dokázali silu „ľudovej demokracie spejúcej k socializmu“.¹³¹

V týchto súvislostiach začala v päťdesiatych rokoch 20. storočia svoj nový život česká i slovenská klasika. Klasická literatúra (vrátane dramatických textov) bola predmetom nových vydání s dôsledným, režimom poznačeným editorským aparátom, ale i predmetom divadelných a filmových adaptácií v duchu doby. Editori aj umelci pod vplyvom socialistického diktátu zvyrazňovali predovšetkým revolučnosť, triednosť a ľudovosť.

Kým na Slovensku sa z domácej klasiky začalo intenzívnejšie uvádzať divadelné dedičstvo Jána Palárika, Jonáša Záborského, no najmä Jozefa Gregora Tajovského, v Česku to boli hry Josefa Kajetána Tyla, Ladislava Stroupežnického, bratov Aloisa a Viléma Mrštíkovicov a Aloisa Jiráska. Inscenácie ich diel mali poukázať predovšetkým na zlé podmienky a kapitalizmom prehnutú morálku dôb minulých a súčasne zdôrazniť dôležitosť cesty k socializmu. Inscenácie boli posudzované najmä podľa toho, do akej miery sa v nich podarilo interpretovať dielo z marxistického pohľadu, teda nakoľko tvorcovia dokázali nevyhnutnosť komunizmu prezentovať ako jav prítomný v celých dejinách ľudskej spoločnosti.

Pre tieto požiadavky muselo napríklad SND stiahnuť z repertoáru i divácky populárnu, ale nerevolučnú a netriednu inscenáciu ľudového pásma Ivana Terena *Rok na dedine* (11. 12. 1948). Vynútená derniéra sa uskutočnila v roku 1951 po 63 odohratých reprízach, vrátane úspešného turné predstavení po Poľsku v roku 1949. Režisér Karol L. Zachar v nej s harmonickým nadhľadom prezentoval krásu folklóru a idealistický obraz dedinského života slovenského ľudu naprieč ročnými obdobiami, no bez zreteľa na triedny boj. To kultúrnym ideológom prekážalo. Okrem chýbajúceho socialisticky ladeného výkladu mala inscenácia v očiach súdruhov i ďalší biľag: prostriedky, ktorými bola vytvorená, označili podľa tzv. ždanovskej normatívnej estetiky za formalistické.

¹³⁰ Těsнопisecká zpráva o 28. schůzi Národního shromáždění republiky Československé v Praze ve čtvrtek dne 24. března 1949. In: *Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky – Digitální knihovna* [online]. Praha: Parlament České republiky, Poslanecká sněmovna, [bez dátumu] [cit. 2018-03-15]. Dostupné na:

<http://www.psp.cz/eknih/1948ns/stenprot/028schuz/index.htm>

¹³¹ Tamže.

Režiséri sa teda museli podriadiť inscenačnému diktátu a študovať (nielen) hry ľudového dedičstva s dôrazom na ideologickú interpretáciu, ale museli v javiskových prostriedkoch imitovať realitu. Z divadla sa tak vytrácala divadelnosť a režisérova tvorivá osobitosť. Výnimkou v slovenskom profesionálnom divadle, teda režisérom, ktorý sa nepodriadil tlaku triedno-revolučnej interpretácie klasiky, bol už spomenutý Karol L. Zachar – tvorca absolútne apolitický. Ani Tajovského *Statky-zmätky* (premiéra 8. 2. 1950) neinterpretoval ako triedny boj. Starý gazdovský pár predstavil ako úprimných a starostlivých správcov svojho rokmi pestovaného hospodárstva. Inscenácia sa stretla s nebývalým diváckym ohlasom a za dva a pol roka dosiahla úctyhodných 53 repríz. Diváci si tento obraz dedinského života tak oblúbili, že v roku 1955 na základe masovej žiadosti publika vedenie divadla zaradilo do repertoáru obnovenú premiéru (11. 6. 1955).¹³² Inscenácia bola oázou v púšti socialistickej šede reprezentovanej čierno-bielymi sovietskymi a domácimi agitkami či sploštenými výkladmi národnej a prekladovej dramatickej literatúry. Kým *Statky-zmätky* boli výnimkou z platných pravidiel nazerania na poklady rodinného striebra, skutočným impulzom, ktorý ohlasoval zmenu v prístupe ku klasike, bola inscenácia na Slovensku málo uvádzaného dramatického textu českého obrodca – Josefa Kajetána Tyla *Krvavý súd* v réžii Jozefa Budského.

Karol Mišovic a Zdenka Pašuthová

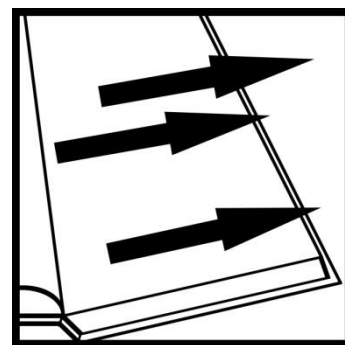


- BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Jinočany: H&H, 2003. ISBN 80-7319-028-1.
- ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1502-0.
- ČORNEJ, Petr. *Historici, historiografie a dějepis*. Praha: Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3276-6.
- JUST, Vladimír a kol. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995. ISBN 80-7008-056-6.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *O literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- *Základy nové práce československého divadla: sborník dokumentů bratislavské konference divadelních a dramaturgických rad a divadelních propagačních komisí*. Praha: Divadelní ústředna, 1949.
- ŽDANOV, Andrej Alexovič. *O umění*. Praha: Orbis, 1950.

¹³² Medzi týmto časom Zachar naštudoval *Statky-zmätky* v totožnom režijnom i výtvarnom poňatí v Národnom divadle Praha (23. 10. 1953), kde dosiahala 24 repríz. Zachar dokonca v pražskej inscenačii stvárnil postavu Jana Lavka (postavu hral aj bratislavskej verzii inscenačii – doštudoval ju za zosnulého herca Jozefa Kella).

INSCENÁCIE

Eugen Suchoň: Krútňava (1949, 1952)



◀ Cenzúra

Tvorcovia:

autor: Eugen Suchoň, libreto: Eugen Suchoň, Štefan Hoza, dirigent: Ladislav Holoubek, réžia: Karel Jernek, scénické návrhy: Václav Vích, kostýmová realizácia: Bohdan Pelikán, Anna Nedvědová, zbormajster: Josef Petr, choreografia: Elena Holéczyová

Obsadenie:

Básnik: Jozef Kováč, Dvojník: Vladislav Pavlovič, Štelina: František Zvarík/Ferdinand Krčmář, Ondrej: Štefan Hoza/Gustáv Papp a. h., Katrena: Margita Česányiová/Marka Medvecká, Zimoň: Koloman Horváth, Zimoňka: Olga Hanáková, Zalčička: Dita Gabajová, Školnica: Janka Gabčová, Marka: Marka Medvecká/Zita Frešová-Hudcová, Zuzka: Marta Meierová/Nina Hazuchová, Pastierik u Zimoňov: Viera Holoubková/Božena Suchánková, Krúpa: František Hájek, Hriň: Bohuš Hanák, Oleň: Zdenko Hrůza, Starejší: Zdeněk Ruth-Markov, Starejšia: Ružena Nebeská, Predný družba: Anton Illenberger, Žena: Božena Suchánková/Helena Bartošová, Prvý žandár: Jozef Kuchár/Jozef Klein, Druhý žandár: Jozef Klein/Ladislav Koptašík/Karol Machata, Hlas svedomia: Vladislav Pavlovič

Premiéra: 10. 12. 1949

Tvorcovia:

autor: Eugen Suchoň, libreto: Eugen Suchoň, Štefan Hoza, dirigent: Zdeněk Chalabala, Tibor Frešo, Martin Egelkraut, réžia: Jiří Fiedler, scéna: Ladislav Vychodil, Martin Benka, kostýmy: Irena Tonkovičová, zbormajster: Josef Petr, choreografia: Juraj Kubánka

Obsadenie:

Štelina: František Zvarík/Ján Hadraba/Arnošt Klíma a. h./Vladimír Jedenáctík a. h., Ondrej: Štefan Hoza/Lubomír Havlák a. h./František Jandák a. h./Zdeněk Kroupa a. h./Jaroslav Ulrych a. h./Nodar Andguladze a. h./Antonín Jurečka a. h., Katrena: Margita Česányiová/Štefánia Hulmanová/Eva Šmáliková a. h./Kveta Belanová a. h./Nadežda Kniplová a. h., Zimoň: Koloman Horváth/Anton Ludvig, Zimoňka: Olga Hanáková/Dita Gabajová, Školnica: Janka Gabčová, Marka: Zita Hudcová-Frešová/Viera Holoubková, Zuzka: Nina Hazuchová/Marta Meierová, Pastierik: Anna Hornungová, Krúpa: Janko Blaho/František Hájek/Jaroslav Jaroš, Hríň: Juraj Martvoň/Boris Šimanovský, Oleň: Václav Nouzovský/Gejza Zelenay, Starejší: Zdeněk Ruth-Markov/Ferdinand Krčmář, Starejšia: Anna Marcineková/Ružena Horská, Prvý družba: Jozef Pekár, Žena: Tatjana Puškárová/Božena Suchánková, Žandársky veliteľ: Jozef Klein/Imrich Gál, Žandár: Michal Belák/Karol Sekera/Štefan Gabriš

Premiéra: 5. 12. 1952

Krútnava v krútnave cenzúry

Kým založenie Slovenského národného divadla a z toho vyplývajúca potreba kvalitného domáceho repertoáru priamo podnietili vznik slovenskej dramatickej literatúry, v oblasti opernej tvorby bola situácia komplikovanejšia. Rok 1920 zastihol našu hudobnú kultúru nepripravenú. Neexistovala tu žiadna hudobná inštitúcia vyššieho typu, nemali sme profesionálne vyškolených slovenských skladateľov, dirigentov, spevákov ani inštrumentalistov. Napriek tomu, že volanie po slovenskom pendante Smetanovej *Predanej nevesty* či Janáčkovej *Jej pastorkyne* bolo veľmi silné a existovala aj podpora zo strany vedenia divadla, slovenským autorom sa dlho nedarilo na vyššej úrovni syntetizovať podnety súčasných

svetových trendov s národnými zdrojmi. Žiadny z titulov, ktoré sa v prvých troch desaťročiach existencie SND dostali na jeho javisko, nezískal štatút národnej opery. Tou sa stala až *Krútnava* od Eugena Suchoňa.

Jej zrod nebol jednoduchý. Eugen Suchoň, skladateľ *Baladickéj suity* (1935) a *Žalmu zeme podkarpatskej* (1938), ktorých kvality uznalo aj zahraničie, bol v roku 1940 vyzvaný vtedajším komisárom vlády Slovenskej republiky s právomocou pre SND Dušanom Úradníčkom k skomponovaniu národnej opery. Keďže ponuka konvenovala skladateľovmu dramatickému cíteniu, a navyše si bol vedomý nástojčivej spoločensko-kultúrnej potreby takéhoto opusu, oslovenie prijal. Po dlhšom hľadaní námetu sa literárnou predlohou Suchoňovej opery stala novela Mila Urbana *Za vyšným mlynom* (1926). Suchoňa sa hlboko dotkol sujet z prostredia slovenskej dediny dvadsiatych rokov 20. storočia, riešiaci motív viny, pokánia a odpustenia. Jeho ambíciou nebola tradičná folkloristická opera, ale opus, ktorý by hudobne zvýraznil dramatický psychologizmus Urbanovej fabuly, a zároveň by pri jeho zhmotnení do opernej podoby využil moderné hudobno-dramaturgické postupy. Urbanova novela zaujala skladateľa svojou drsnou pravdivosťou s naturalistickými momentmi, temnou baladickosťou a prudkým spádom. Na osnove libreta spolupracoval skladateľ so Štefanom Hozom, ktorý bol v tom čase dramaturgom opery SND, výsledná podoba je však jeho vlastným dielom.

Základná dejová osnova *Krútnavy* je takáto: Ondrej Zimoň miluje Katrenu, jej srdce však patrí Janovi Štelinovi. Ondrej z neopätovnej lásky zavraždí na lesnej čistine soka Jana a ožení sa s jeho milou. Katrene sa čoskoro narodí malý synček, no Ondrej nedokáže byť šťastný. Moria ho výčitky svedomia, aj podozrenie, že dieťa nie je od neho, ale od mŕtveho Jana. Tlak na Ondreja sa zvyšuje aj prítomnosťou starého Štelinu, ktorý túži vypátrať synovho vraha. Ondrej napokon v závere pod tlakom výčitiek priznáva vinu a pokorne prijíma trest. Katrena je pripravená čakať na otca svojho dieťaťa (lebo ním je Ondrej, nie Jano), kým sa vráti z väzenia. Aj starý Štelina kajúcnikovi v duchu kresťanskej morálky odpúšťa.

Tomuto realistickému príbehu so silným humanistickým posolstvom dal Suchoň symbolizujúci rámeček: činoherné postavy Básnika a Dvojníka. Ich textom podčiarkol etické posolstvo a sujet rozšíril o univerzálny rozmer demonštrácie skladateľskej estetiky. Podľa hudobného historika Ľubomíra Chalupku, Suchoňa k takémuto riešeniu inšpirovala hra Jána Poničana *Štyria* (SND, 1942), ktorú režisér Ján Jamnický inscenoval ako rozhovor protagonistov v priestore rušiacom predel scény a hľadiska: „*Tento experiment podnietil Suchoňa, aby sa pokúsil pôvodný realistický literárny príbeh, ako ho tlmočila Urbanova novela, začleniť do rámca vymedzeného sporom Básnika, ktorý usiluje o pravé umenie, s Dvojníkom*

(akýmsi Mefistofelom), bagatelizujúcim a spochybňujúcim ušľachtilé idey svojho protivníka."¹³³

Suchoňovi, ktorý si bol vedomý zodpovednosti za kvalitu diela a zároveň sa boril s nepriaznivými vonkajšími okolnosťami (úmrtie brata, skladateľova vlastná choroba, zložitá existenčná situácia na konci vojny, organizačno-pracovná zaneprázdnenosť v povojnovom období), trvala práca na *Krútnave* osem rokov. Jej premiéra sa konala 10. decembra 1949, teda vo výrazne odlišnej spoločensko-politickej situácii, než v akej bol opus komponovaný. *„Keď v máji 1949 prišlo k založeniu Zväzu československých skladateľov, inštitúcie garantujúcej oddanosť hudobníkov princípom novej doktríny - socialistického realizmu, bolo zrejmé, že každé novonapísané dielo bude musieť prejsť cenzúrou kontrolujúcou „správnosť“ tejto oddanosti. (...) Avizovaná premiéra slovenskej národnej opery mala predstavovať dokument nielen vysokej umeleckej úrovne už renomovaného skladateľa, ale aj „správnej“ tvorivej orientácie v duchu proklamovaných zásad tzv. socialistického realizmu v hudbe zastúpených „národnou formou“ a „socialistickým obsahom“*"¹³⁴, píše Lubomír Chalupka. Decembrová premiéra diela sa stala začiatkom najnapínavejšej, najdlhšie sa ťahajúcej kauzy v dejinách slovenskej opernej tvorby a zároveň začiatkom autorovej osobnej krížovej cesty.

Publikum aj účinkujúci prijali novú slovenskú operu s nadšením. Vysoko ju hodnotila aj kritika, predovšetkým hudobnú zložku diela. S libretom a najmä s postavami Básnika a Dvojníka mali však niektorí z recenzentov problém. Tento postoj bol zrejme i dôsledkom autocenzúry, ktorá vyplývala z ich znalosti tvrdo preferovaných estetických kritérií pofebruárovej doby.

Jedným z mála, ktorý príbeh *Krútnavy* a jeho morálne vyznenie akceptovali, bol skladateľ Oto Ferenczy, v tomto období činný i v hudobno-kritickej oblasti. *„Je isté, že silný účinok Krútnavy treba pripísať aj majstrovsky osnovanej fabuli námetu. Jeho protiklady sú umiestnené priamo do človeka, do jeho slabosti, do jeho sebeckva. (...) Starý Štelina je zbavený akejkoľvek náhrady za svojho zabitého syna a nezostáva mu nič iné ako tichá rezignácia. Je pochybné, že by sa k takému riešeniu, už čiste vzhľadom na divadelný účinok, bol odhodlal dramatický spisovateľ alebo dokonca činoherný upravovateľ tohto námetu. Lenže v opere je tento postup možný. Akt zmierenia, vyrovnanie protív medzi jednotlivcami (...) je schopná uspokojivo riešiť práve hudba. A to Suchoň ako hudobník správne pochopil. Vyriešenie konfliktu v librete nielen že neruší vyústenie fabuly, ale dosahuje sa ním žiaduci a vítaný*

¹³³ CHALUPKA, Lubomír. Pohnuté osudy Suchoňovej *Krútnavy*. In: *Impulz: revue pre modernú katolícku kultúru* [online]. Bratislava: Hlbiny s. r. o., 2012 [cit. 2018-03-10], roč. 8, č. 3. ISSN 1336-6955. Dostupné na: <http://www.impulzrevue.sk/article.php?878>.

¹³⁴ Tamže.

účinnok očistenia, katarzie, ktorá sa stáva záležitosťou hudobnou. Rovnako treba poznamenať, že prípadné výhrady, ktoré by mohli vzniknúť proti výstupu básnika a jeho dvojníka, stratia celkom svoj osten, keď si uvedomíme, že to bolo najvhodnejšie riešenie, ako exponovať 1. obraz s vraždou, bez epického rozprávania. Celú operu potom treba chápať ako istú baladickú báseň, ktorej fabula sa rozvíja v básnikovej predstave a ktorej stvárnenie nachádza svoj výzor v scénickom dianí.“¹³⁵

Naproti tomu, hudobná kritička Zdenka Bokesová vyslovila o librete pochybnosti: „Bolo by vhodné pouvažovať a vo forme verejnej diskusie pohovoriť si o tom, či by vylúčenie tohto zásahu básnika dielu neprospelo, lebo by ho urobilo výraznou a zrozumiteľnou hrou, no na druhej strane potrebné bude pouvažovať aj o tom, či by tým dielo nestratilo na svojej hodnote a nestratilo vlastnú svoju podstatu, totiž vyjadrenia tých, v rozpore stojacich dvoch názorov na umenie a zmysel tohto vnútorného prelomu v človekovi, ktorý sa dostavil pod vplyvom pôsobenia ľudového umenia. (...) No isté je aj to, že nielen táto komplikovaná tematika, ale aj ponurosť námetu návštevníkom súčasného divadla neposkytnú taký zdroj radosti a povzbudenie, ktoré im má toto divadlo poskytovať pri budovaní socializmu.“¹³⁶

Omnoho väčšmi než úvahy kritikov zavážilo to, že neprítomnosť onoho „socialistického obsahu“ predstavovala zásadný nedostatok v očiach zástupcov Kultúrnej komisie Povereníctva školstva, vied a umení v Bratislave na čele s povereníkom Ladislavom Novomeským. V sobotu 4. februára 1950, teda necelé dva mesiace po premiére, bol Eugen Suchoň pozvaný na schôdzu, ktorej predsedal Novomeský. Jej ďalšími členmi boli tajomník Zväzu slovenských spisovateľov Vladimír Mináč, člen ÚV KSS Juraj Špitzer, umelecký riaditeľ SND Andrej Bagar, komunistický ideológ Július Šefránek a odborársky funkcionár Dezider Benau. Zo zasadnutia sa zachovali poznámky, zapísané Suchoňom na dvoch hárkoch papiera pozvánky. Novomeský mu menom kultúrnej komisie zagrataloval k hudbe, ale s libretom vyslovil hlboké neuspokojenie. Tému označil za „najidiotskejšiu zo slovenskej literatúry“ a hru za „pohanskú, nie kresťanskú“, nevhodnú na reprezentáciu v cudzine.¹³⁷ Tu je dôležité pripomenúť, že na autorovi novely Milovi Urbanovi spočíval biľag prisluhovača fašistického režimu (počas vojnového slovenského štátu bol šéfredaktorom prorežimného periodika *Gardista*), a teda bol personou non grata. Aj túto okolnosť treba pripočítať k radu dôvodov, prečo sa strhla taká vlna nevôle voči libretu Suchoňovej opery. Urbanovo meno sa

¹³⁵ FERENCZY, Oto. Suchoňova opera „Krútnava“. In: *Pravda*. 15. 12. 1949, roč. 30, č. 296, s. 7.

¹³⁶ z. b. [BOKESOVÁ, Zdenka]. K premiére Suchoňovej opery. In: *Lud*. 14. 12. 1949, roč. 2, č. 291, s. 4.

¹³⁷ *Eugen Suchoň - Denník z notovej osnovy (komentovaný denník profesora Eugena Suchoňa)*. Zostavili Danica ŠTILICHOVÁ-SUCHOŇOVÁ a Peter ŠTILICHA. Bratislava: Perfekt, 2012, s. 199. ISBN 978-80-8046-574-2.

nenachádza v bulletine k inscenácii, nezmieňujú sa o ňom kritici. Ani Ferenczy, ktorý sa vo svojom texte viackrát pozitívne vyjadruje o námete, pričom sa priamo odvoláva na rozdiely medzi novelou a Suchoňovou operou, meno autora predlohy vo svojom článku - rovnako ako ostatní recenzenti - nespomína. Ďalšie vstupy prítomných členov komisie pomenovali prítomnosť postáv Básnika a Dvojníka mystickými výparmi a fakt, že Štelina nie je odškodnený za smrť syna, tragédiou. Zaznela požiadavka, aby sa Katrena pridala na Štelinovu stranu a dieťa bolo Štelinovým vnukom.

Hoci sa autor bránil, jeho prosby ostali nevypočuté. Prvé zásahy do libreta sa udiali tesne po premiére, bez konzultácie s tvorcami, a to mechanickým vyškrtnutím textov Básnika a Dvojníka z prológu, medzihry a piateho obrazu. (Ich predstavitelov Jozefa Kováča a Vladimíra Pavloviča nenájdeme na žiadnej z fotografií, ktoré sú uložené v archívoch SND a Divadelného ústavu v Bratislave). Z libreta sa tiež odstránili slová vychádzajúce z kresťanského svetonázoru skladateľa (zmienky o Bohu a pod.). V tejto druhej, neoficiálnej verzii sa *Krútnava* krátky čas hrala ďalej, SND s inscenáciou dokonca hosťovalo v Prahe, 16. a 17. mája na Pražskej jaria 29. novembra 1950 na Divadelnej žatve, kde sa stala jedným z víťazných predstavení.

Pražské publikum i kritici prijali *Krútnavu* s veľkým nadšením a sympatiami, tak voči naplneným ambíciám slovenského umenia rozšíriť svoje kultúrne bohatstvo o národnú operu, ako aj voči dielu samotnému, predovšetkým v jeho hudobnej a interpretačnej zložke. Vladimír Bor prirovnal Suchoňa k veľikánom českej opery, Bedřichovi Smetanovi a Leošovi Janáčkovi: *„Skladateľ vychází ve své hudební řeči z melodií a rytmů slovenské řeči a písně, samozřejmě ne mechanickým citováním, ale smetanovským přetvářením ducha národní hudebnosti, ovšem už na vývojově pokročilejším stupni deklamačně melodického slohu, nastoupeného Janáčkem.“*¹³⁸

Samozrejme, aj českí kritici v duchu oficiálne podporovanej estetiky socialistického realizmu polemizovali s textovou zložkou diela. Výhrady, ktoré sa v rôznych obmenách opakujú vo viacerých slovenských aj českých hodnoteniach, výstižne zhrnul muzikológ a estetik Antonín Sychra: *„Dějová osnova opery, celkem běžná v baladickému dramatu, nepřináší thematicky nic nového. Odehrává se v době po první světové válce - je zcela nesena duchem starých vesnických tragedií, které individualisticky odtrhávaly člověka od prostředí a kreslily jej převážně v jeho hněvivosti a vášních. V ději převažuje ponurost, bezvýchodnost, kladné lidské vlastnosti jsou jen slabě a okrajově naznačeny, chybí výhled do budoucnosti, není bodu, kam by se upřel zrak*

¹³⁸ BOR, Vladimír. Slovenská národní opera „Krútnava“. In: *Lidové noviny*. 23. 5. 1950, roč. 58, č. 120, s. 5. ISSN 0862-5921.

postav, vyšlých z tak těžké krise. Nadto se autoři libreta nesnažili, když už zvolili toto thema, ani hlouběji osvětlit společenské, třídní kořeny podobných vesnických tragedií." Svoju úvahu ale zakončuje zmierlivo: „Přesto by však nebylo správné na tomto základě Suchoňovo hudební drama odsudzovat. Je v něm několik význačných rysů, které z tohotohudebního dramatu vytvářejí velké dramatické dílo, i dnes aktuální hlubkou životní zkušeností a vnitřní silou. Je to především lidskost, která prostupuje celou Suchoňovu tragedií a způsobuje, že její účín je bezprostřední a mohutný a že hluboce dojímá city diváka. (...) Ze zájmu o člověka, z lásky k němu, z víry v člověka, z hluboce prožitých lidských vztahů, a ne z povrchních dramatických efektů roste dějové napětí a také působivost, krása a dramatická Suchoňovy hudby.“¹³⁹

Pokiaľ ide o vizuálnu stránku prvého naštudovania Suchoňovej Krútnavy v roku 1949, v recenziách je reflektovaná v minimálnej miere. Kritici a publicisti sa sústredili na opis, príp. analýzu opusu (čo je pochopiteľné, vzhľadom k jeho postaveniu dlho očakávaného národného diela), no o inscenácii sa zmieňovali len úchytkom, prípadne vôbec. Čo to sa - popri pochvale adresovanej dirigentovi Ladislavovi Holoubkovi a interpretom, či popri informácii o zdravotnej indispozícii hlavnej ženskej predstaviteľky Margity Česányiovej, ktorá napriek tomu svojou účasťou zachránila premiéru (postava v tom čase nebola alternovaná) - dozvedáme z recenzie Zdenky Bokesovej: „[Krútnava] ukázala súčasne aj na vyspelú úroveň našej opernej scény, na spevácku vyspelosť sólistov a na mnohotvárnosť ich hereckých vyjadrovacích prostriedkov a schopností. No bola by si aj v niekoľkých obrazoch žiadala vhodnejšie riešenie scénické a vybavenie jednotlivých obrazov, čo pri starostlivej spolupráci vedúcich malo sa uskutočniť najmä preto, že išlo o uvedenie prvej významnej slovenskej opery.“¹⁴⁰ Z pera tejto autorky pochádza aj referát z jednej z repríz, ktorý je plastickým rozborom kreácie Gustáva Pappa v role Ondreja. Mladý lekár, v tom čase stály hosť, neskôr popredný operný sólista SND pre dlhšie trvajúcu zdravotnú indispozíciu premiérového Štefana Hozu doštudoval part rozporuplného hrdinu Suchoňovej opery. „Papp sa síce stavia ináč k charakteristike Ondreja ako Hoza, je pre neho človekom menej výbušným, povahove vyrovnanejším, ľudskejším. Nemá síce drobné, rázovité, povahové črty slovenského vidieckeho človeka, aké vedel dať Ondrejovi Hoza, no na druhej strane tá hlbšia ľudskosť, ktorú cítiť z Pappovho Ondreja, nepripúšťa také vystupňované napätie, aké mu dal Hoza, a pomáha doriešiť drámu bez vybičovania. Najmä pozoruhodný bol spevácky výkon Pappov. Aj keď je vlastne lyrický tenor a už preto nemá jeho hlas takú zvukovú

¹³⁹ SYCHRA, Antonín. Nová slovenská opera „Krútnava“. In: Rudé právo. 28. 5. 1950, roč. 30, č. 127, s. 5. ISSN 0032-6569.

¹⁴⁰ z. b. [BOKESOVÁ, Zdenka]. K premiére Suchoňovej opery. In: Lud. 14. 12. 1949, roč. 2, č. 291, s. 4.

priebojnosť, akú vyžaduje tenor hrdinným, predsa len našiel pre vrcholné miesta zvučnú hlasovú plnosť. Veľmi pekným doplnkom pre partnerku Česányiovú bol v miestach kantabilných, kde ušľachtilou hlasovou kultúrou podporila spevnosť, kým cez celý čas pracoval s rytmickou jasnou predstavou a v speve i výslovnosti kultivovane."¹⁴¹

Viac sa o inscenácii, ktorá sa na spomínaných pražských predstaveniach hrala ešte s pôvodným záverom (otcom Katreninho dieťaťa bol Ondrej), ale už bez Básnika a Dvojníka, dozvedáme od českých recenzentov. Vladimír Bor napísal: „Působivosti představení pomáhá mnoho režie K. Jerneka (...). Výraznost scén, o nichž jsme se již dříve zmínili [svadobný 3. obraz, 4. obraz s Katrenou pri kolíske, Ondrejovo priznanie v 6. obraze - pozn. aut.], vyrůstá ze zřejmé, i když neokázalé práce režiséra s lidmi na scéně a právě tak z živé, nebaletní choreografie E. Holéczyové, jejíž taneční soubor strhl diváky na otevřené scéně. Realisticky čisté Víchovo jeviště je Jernekem ovšem osvětlováno někdy způsobem, který diváka trochu mate. Třeba v samém počátku svatebního obrazu, kde by bylo asi na místě hned plné, reálné osvětlení (bez rudého přísvitu, předznamenávajícího ztajené drama), aby i první optický akord jasně ukázal divákovi, že život si řekl o své, že Katrena přes bolest nad smrtí Janovou se vdává za Ondřeje."¹⁴²

Na tomto mieste je dobré zmieniť sa o inscenačnom zámere, ako ho režisér Karel Jernek pomenoval v bulletine k inscenácii. „(...) Nebolo tak ťažké pomocou Suchoňovej výraznej a autentickej hudby oživiť ten jeho les, radostný i plný smútku, oživiť jeho chalupu so svadobným veselím, jeho rínok pri odpuste a oživiť všetky tie ničivé vášne a besnoty (...). Najväčšie úskalie nebezpečenstva čakalo v podobe tohto rámca, ktorým bolo dielo zámerne povýšené do básnických polôh. To už nebol len obyčajný príbeh. Tam realita predlohy prerastala už do vyššej polohy, v ktorej postavy dostávali ostrejšie charakterné znaky, stávajúc sa nástrojmi básnikovej horúčkovito pracujúcej fantázie. I podnebie scény muselo dostať svoj špecifický charakter výtvarný a svetelný, aby účinne a organicky podtrhlo sprievodný zámer kompozičný.”¹⁴³ Ak sa teda recenzenti pražských predstavení kriticky zmieňujú o svietení, treba to zrejme dať do súvislosti s tým, že Jernekova svetelná réžia sa viazala na pôvodné vyznenie Suchoňovej opery s prvkami symbolizmu a baladickosti. V realistickom javiskovom tvare, ktorý vznikol

¹⁴¹ z. b. [BOKESOVÁ, Zdenka]. G. Papp v Suchoňovej „Krútnave“. In: *Lud.* 25. 1. 1950, roč. 3, č. 21, s. 4.

¹⁴² BOR, Vladimír. Slovenská národní opera „Krútnava“. In: *Lidové noviny.* 23. 5. 1950, roč. 58, č. 120, s. 5. ISSN 0862-5921.

¹⁴³ JERNEK, Karel. To všetko spev je...: poznámky režiséra na okraj opery „Krútnava“. In: SUCHOŇ, Eugen. *Krútnava* [bulletin]. Bratislava: Národné divadlo, 1949, [nečíslované strany]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Suchoň, Eugen: Krútnava - SND, Bratislava - 10. 12. 1949.

mechanickým odstránením postáv Básnika a Dvojníka, sa tak eliminoval antiiluzívny prvok diela, čo mohlo pôsobiť mätúco a neadekvátne.

Popri samotnom opuse si ovácie od pražského publika i kritiky vyslúžili aj jednotliví interpreti. Z nich sa najväčšia pozornosť sústredila na Františka Zvaríka v postave Štelinu, o ktorom sa Vladimír Bor vyjadril: „*Tak lidskou a lidovou postavu jako Zvaríkův starý otec, jsme na našem operním jevišti už dlouho neviděli. Těžko pochopit, že z tohto tak tvárného charakterního herce (a velmi dobrého basisty) dovedl náš film vytěžit zatím jen běžné milovnické figury.*“¹⁴⁴ Rovnako ich okúznila aj tanečná zložka inscenácie v choreografii Eleny Holéczyovej. „*Slovenská opera sa usiluje (...) o skutečně realistickou reprodukci, a to svou vlastní cestou, z vlastní, národní tradice krásné slovenské lidové hudby, z pokladu lidových tanců, zvyků a slavností. Právě choreografie, tance, jsou toho nejzřetelnějším pokladem: nemají ráz učesaných a vyumělkovaných tanečních vložek, jak je ještě často vidáme v našich operních představeních, ale tvoří nedílnou součást dramatického díla, jsou plny života, strhují bezprostředností.*“¹⁴⁵

Prvá inscenácia Krútňavy z roku 1949 sa v tejto novej redakcii, ktorá vznikla pretextovaním pôvodného znenia a viacerými škrtmi, hrala do 28. 6. 1951 (spolu 42 predstavení¹⁴⁶), potom ju z repertoáru stiahli. Čoskoro nasledovala druhá vlna nátlaku na skladateľa, aby textovo prepracoval dielo, ktorého hudobné kvality nikto nespochybňoval. Spoločensko-politická situácia i prenasledovanie pre režim nepohodlných osôb sa začiatkom päťdesiatych rokov prudko vyhrotili. Komunisti uväznili viacero Suchoňových priateľov a spolupracovníkov, dokonca aj nedávny povereník Ladislav Novomeský sedel vo väzení, obvinený z buržoázneho nacionalizmu. Nestraník Suchoň mal dve malé deti, manželku rakúskeho pôvodu a ešte bol ďaleko od neskoršieho postavenia prominentného predstaviteľa kultúry. V roku 1951 sa podarilo vtedajšiemu šéfdirigentovi Opery SND Zdeňkovi Chalabalovi presvedčiť skladateľa, aby v záujme ďalšieho javiskového života diela pristúpil na požadované zmeny. Básnika a Dvojníka už v neoficiálnej druhej verzii násilne odstránili, v tretej (autorizovanej) verzii teda spoločne prepracovali záver tak, že sa dieťa stalo synom nebohého Jana a Štelinovým vnukom. V záujme vylepšenia morálneho profilu hlavnej predstaviteľky jej autor dokoňoval hudobne pôsobivé arioso, v ktorom Katrena vrhá prítomným do očí výčitku, že ju pre majetok prinútili vydať sa za bohatého Ondreja Zimoňa.

¹⁴⁴ BOR, Vladimír. Slovenská národní opera „Krútňava“. In: *Lidové noviny*. 23. 5. 1950, roč. 58, č. 120, s. 5. ISSN 0862-5921.

¹⁴⁵ SYCHRA, Antonín. Nová slovenská opera „Krútňava“. In: *Rudé právo*. 28. 5. 1950, roč. 30, č. 127, s. 5. ISSN 0032-6569.

¹⁴⁶ Pozri *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920-2010*. Bratislava: SND, 2010, s. 359.

Premiéra tejto verzie sa konala v opere SND 4. decembra 1952 pod taktovkou Zdeňka Chalabalu a dodnes nesie prívlastok „chalabalovská“. Práve skvelé hudobné naštudovanie diela významným českým dirigentom sa podpísalo na mimoriadne pozitívnom vyznení jeho obnovenej premiéry. Kritika sa priam predbiehala v superlatívnych hodnoteniach. *„Zdeněk Chalabala, jeden zo zakladateľov modernej českej opernej reprodukcie, priamo skladateľsky žije s partitúrou (tu je príklad perfektnej dirigentskej prípravy). (...) Chalabala vidí celú Krútnavu poeticky, do detailu hodnotí každú časť, recitatív, orchestrálny part, ensemble, kantabilnosť atď., vzhľadom k obsahovej nosnosti. Chalabala používa tento kľúč na to, aby zdôraznil každý motív, každý dynamický odtieň atď. a dal mu funkčné hudobné a významové vyznenie a uplatnenie. (...) Chalabala je hudobný staviteľ. Myslím, že v klenbách svojej hudobnej stavby prekročil samotnú predstavu skladateľovu. Preto orchestrálne a vokálne vypracovanie prekonáva všetky naše bratislavské operné skúsenosti.“*¹⁴⁷ *„Orchester pod vedením svojho nového šéfa Zdeňka Chalabalu, znel veľmi krásne a vyšvihol sa naraz na hodnotného nositeľa operného symfonizmu u nás. Technická vyspelosť a zvuková pružnosť, dokonalá súhra, čistota ladenia a nebývalá dynamická šírka i bohatá farebnosť výrazu ako aj citlivé reagovanie jednotlivcov a skupín na dirigentovu taktovku, to boli zhruba tie najsilnejšie dojmy, čo si aj človek – neodborník môže odnieť z práce orchestra na tejto radostnej inscenácii.“*¹⁴⁸

Odhliadnuc od pomenovania hodnôt hudobného naštudovania, ohlasy na prepracovanú verziu sú predovšetkým obrazom ideologicky deformovaného vnímania morálnych a mravných východísk, ktoré na začiatku 50. rokov zámerne negovalo tradičné kresťanské hodnoty. Muzikológ a popredný kultúrny ideológ toho obdobia Zdenek Nováček kladie v úvode svojho textu *Obnovená premiéra Suchoňovej opery* otázku: *„Pre prvú alebo pre druhú koncepciu Suchoňovej Krútnavy?“* A hneď si aj sám odpovedá: *„Myslím, že s hľadiska skladateľsko-tvorivého a s hľadiska plnokrvného spoločenského zmyslu diela jednoznačne pre druhú. Lebo druhá verzia je umeleckým stelesnením reťaze správne myslených pripomienok diváka, ktorý až teraz vidí vyriešený celý dejový prípad s hľadiska svojej ľudovej, rýdzej a čistej mentality, s hľadiska prečistenej a sympatickejšej dejovej fabuly.“* Túžba po morálnom rozriešení opery bola v novej verzii podľa Nováčkovho názoru *„v úplnom súhlase so zdravou logikou. (...) Opera má teraz jasnejšie rozuzlenie a terajší záver ide bližšie v ústrety divákovmu očakávaniu (prvá verzia prízvukovala lásku ako*

¹⁴⁷ NOVÁČEK, Zdeněk. Obnovená premiéra Suchoňovej opery. In: *Kultúrny život*. 3. 1. 1953, roč. 8, č. 1, s. 8.

¹⁴⁸ STRELEC, Ján – KARVAŠ, Peter. K novému naštudovaniu Suchoňovej opery „Krútnava“. In: *Pravda*. 31. 1. 1953, roč. 34, č. 31, s. 7.

podnet k vražednému činu a v zmysle kresťanského „humanizmu“ skôr vedela ospravedlniť Ondrejov čin a uspokojiť sa s akýmsi ex post oľutovaním.“¹⁴⁹

Na základe recenzií inscenácií oboch verzií sa dá rekonštruovať posun v chápaní psychologického profilu postáv. O Ondrejovi v inscenácii z roku 1949 napísal český muzikológ Antonín Sychra: *„Postava Ondreje, venkovského hochu, plného života, ktorý se zmítá mezi touhou bojovat o lásku a tvořit a mezi nesčetnými mučivými pochybnostmi, který podléhá osudovému chvilkovému pomnutí smyslů, ale dovede nakonec mravně zvítězit.“¹⁵⁰* V recenzii inscenácie z roku 1952 sa v slovenskom denníku *Lud* o rovnakej postave dočítame: *„V novej verzii Krútňavy Ondrej už nie je sympatickým mladíkom, ktorý z lásky ku Katrene zabíja svojho šťastnejšieho soka a ktorý, keď je jeho zlý čin odhalený, nestretáva sa s odporom svojho okolia, ale naopak s prejavmi odpúšťania a dokonca neodchádza ani, aby za svoj čin zaslúžene pykal, ale práve naopak predstavuje sa ako vrah, ktorý z ľudskej slabosti nevie sa odhodlať priznať sa dobrovoľne k činu, ale ktorý predsa len dostáva sa do rúk spravodlivosti, pričom sa už stretáva s prejavmi odporu svojho okolia.“¹⁵¹*

Podobný obrat k socialisticko-realistickej jednofarebnosti vnímame aj pri hodnotení hlavnej ženskej postavy. V inscenácii z roku 1949 bola Katrena *„prostá, zdravá venkovská dívka, prožívající hluboký vnitřní boj mezi hrůzou z přestálé tragedie a láskou k novému milenci, mezi odporem k zločinu a touhou zdravě a plně žít a milovat“¹⁵²*. V hodnotení inscenácie z roku 1952 sa o nej píše: *„Katrena, ktorá očakáva dieťa od zastreleného Jana, nevydáva sa za Ondreja bez vnútorného boja, nevidí vo vydaji ľahké východisko, ale naopak, dáva cítiť, že sa nikdy nevzdáva lásky k Janovi. K Ondrejovi sa pripútava iba premáhaním odporu, ktorý sa prejavuje v chladnom správaní sa, v odmeranom pomere. A keď dieťa podrastie a čím ďalej tým viac sa podobá na Jana, nevládze vo chvíľach samoty skryť svoju radosť, ktorá pramení z čistej lásky k Janovi, prerastajúcej až za hrob. A keď je odhalený vrah, Ondrej, jej muž, Katrena necíti ani závan ľútosti, ale ho odvrhuje od seba a vyznáva sa pred celou dedinou zo svojej lásky k zabitému Janovi. Katrena je postavou, ktorá svojím mravným fundamentom vysoko prevyšuje vtedajšie rozpory spoločnosti, vytrháva zo svojho vedomia čo i len myšlienku falošného pretvarovania sa, hoci by z toho mala prípadne väčší osoh.*

¹⁴⁹ NOVÁČEK, Zdeněk. Obnovená premiéra Suchoňovej opery. In: *Kultúrny život*. 3. 1. 1953, roč. 8, č. 1, s. 8. ISSN 1338-015X.

¹⁵⁰ SYCHRA, Antonín. Nová slovenská opera „Krútňava“. In: *Rudé právo*. 28.05.1950, roč. 30, č. 127, s. 5. ISSN 0032-6569.

¹⁵¹ (x). Novonaštudovaná Krútňava v Národnom divadle. In: *Lud*. 10. 12. 1952, roč. 5, č. 292, s. 4.

¹⁵² SYCHRA, Antonín. Nová slovenská opera „Krútňava“. In: *Rudé právo*. 28. 5. 1950, roč. 30, č. 127, s. 5. ISSN 0032-6569.

*Svojou podstatou je Katrena najvýraznejšou osobou, najčistejšou postavou, ktorá spĺňa požiadavky socialistického realizmu.*¹⁵³

Verifikácia revidovanej verzie *Krútnavy*, z ktorej sa prostredníctvom vyššie opísaných úprav stal takmer vzorový socialisticko-realistický opus, bola prioritným kultúrno-politickým záujmom. Pri novom naštudovaní v roku 1952 sa preto venovala mimoriadna pozornosť nielen hudobnému naštudovaniu, ktorého hodnotu garantovala osobnosť Zdeňka Chalabalu, ale aj inscenačnému tvaru. Pri porovnaní fotografií z oboch inscenácií je zrejmé, že výprava inscenácie v roku 1949 bola síce realistická, ale pomerne striedma, s prevažne plošnými a materiálovo kaširovanými kulisami (látkové stromy, trávnatá podlaha vytvorená zvlnenou tkaninou). V roku 1952 nastal zreteľný posun k výpravnosti, pestrosti, detailnosti a výtvarnej trojdimenziálnosti. Náznakové prírodné kulisy boli nahradené realisticky pôsobiacimi listnatými aj ihličnatými stromami, vysokými trsmi trávy a nízko pokoseným trávnikom, ktoré sa kombinovali s maľovanými zadnými perspektívami, vyobrazujúcimi slovenské hory (autor Martin Benka). Očividný rozdiel nastal v svadobnom obraze. V roku 1952 bol výtvarne výraznejší najmä vďaka veľkému modrotlačovému závesu s ornamentálnym lemom, ktorý sa spúšťal z horného portálu až po strop izby. Podobné tvarové riešenie vyznelo v roku 1949 jednoduchšie: záves bol jednofarebný, na spodku zakončený obyčajnými strapcami. Dôraz na ozdobnosť sa v roku 1952 podpísal aj pod takými detailmi, ako boli vankúše v izbe Zimoňovcov. Kým v inscenácii z roku 1949 boli jednoduché a jednofarebné, v roku 1952 ich ušili z pestrých látok a vyzdobili výšivkami. V druhej verzii zmizol zo steny žandárskej stanice portrét Tomáša G. Masaryka, visiaci tam v pôvodnej inscenácii v roku 1949. Vytratil sa aj kríž, ktorý predtým dominoval scéne v šiestom obraze. Rozdiel nastal aj vo výtvarnom riešení krojov. V oboch inscenáciách strihovo aj vzormi odkazovali na Liptovskú Lužnú. No kým v roku 1949 boli striedme, s jednoduchými výšivkami a potlačou, v 1952 sa výzdoba mužských i ženských krojov stala omnoho pestrejšou, bohatšou, ornamentálnejšou.

Recenzie z roku 1952 sú v porovnaní s tými, ktoré boli napísané o prvom uvedení diela v roku 1949, v opise divadelnej zložky inscenácie výrečnejšie a informačne sýtejšie. Napríklad dramatik, dramaturg a divadelný teoretik Peter Karvaš, ktorý bol v päťdesiatych rokoch oduševneným zástancom princípov socialistického realizmu, o druhej inscenácii *Krútnavy* napísal: *„Patrí k úspechu režiséra Fiedlera, že sa vo väčšine výstupov nepocituje štylizujúca a usporadúvajúca ruka režiséra, ako to bolo donedávna; sú tu miesta, riešené umele – alebo nedomyšlené – no ako celok je predstavenie plynulé a ucelené,*

¹⁵³ ŠTRIC, Ernest. Novonaštudovaná „Krútnava“ v Národnom divadle. In: *Život*. 16. 1. 1953, roč. 3, č. 2, s. 12-13 (s. 13).

s prenikavými stopami úsilia po opernom realizme. (...) Prekvapením nadovšetko radostným je vysoká herecká úroveň inscenácia, ktorá akoby bola oživila a zúrodnila, čo nášmu opernému kolektívu zanechal vzácny sovietsky hosť, režisér Dombrovskij.¹⁵⁴ V citovanom odseku Karvaš odkazuje na inscenáciu Čajkovského Eugena Onegina, ktorú so súborom SND deväť mesiacov pred Krútnavou naštudoval sovietsky režisér Nikolaj Severianovič Dombrovskij.¹⁵⁵ Hostovania sovietskych režisérov v krajinách socialistického bloku boli v tom čase cielenou, organizovanou a premyslenou misiou, ktorá mala viesť k presadzovaniu realistického umenia. No hoci aj v prípade Dombrovského bratislavských inscenácií¹⁵⁶ išlo o divadelné tvary poplatné forsírovanej poetike opisného realizmu, dôslednosťou všetkých inscenačných zložiek a detailnou hereckou prácou v duchu Stanislavského princípov priaznivo ovplyvnil nároky kladené na nastávajúce bratislavské operné inscenácie. Pri Krútnave konštatuje Karvaš „zjavný povznes hereckého realizmu v tomto diele“. Naopak, ako slabú stránku inscenácie menuje balet: „Kubánkova choreografia mohla byť sviežim vánkom na scéne ND – stala sa skúškou, v ktorej náš balet neobstál. Jeho výkon je nepresný, nedoštudovaný, roztrieštený, bez zážitku a temperamentu, vonkajškový a nepresvedčivý.“¹⁵⁷ Kritik denníka *Lud* sa o tanečnom telese vyjadril: „Po skúsenostiach s uvedením Eugena Onegina mohla réžia účinnejšie nechať prejavovať sa na scéne *lud* v jednotlivých drobných, ale charakteristických prejavoch. (...) Mali sme dojem, že choreograf J. Kubánka zotrval na forme a spôsobe, aký uskutočňuje pri svojej práci v SLUK, miesto, aby sa usiloval o divadelnejšie riešenie...“¹⁵⁸ I v tomto citáte možno vnímať nazeranie, v ktorom sa odráža skúsenosť s prácou Dombrovského¹⁵⁹, u ktorého sa požiadavka autentického hereckého stvárnenia postáv neobmedzila len na sólistov, ale sa rozšírila aj na spevácky zbor a tanečné teleso. Členovia kolektívnych zložiek nesmeli byť podľa Dombrovského masou vyplňujúcou javisko, ale každý z nich musel vytvoriť vlastný charakter, konkrétny ľudský typ.

¹⁵⁴ STRELEC, Ján - KARVAŠ, Peter. K novému naštudovaniu Suchoňovej opery „Krútnava“. In: *Pravda*. 31. 1. 1953, roč. 34, č. 31, s. 7.

¹⁵⁵ Viac pozri: MOJŽIŠOVÁ, Michaela. Vzácny hosť v Slovenskom národnom divadle. Fakty a mýty o sovietskom režisérovi Nikolajovi Severianovičovi Dombrovskom. In: *Slovenské divadlo* [online]. Bratislava: Centrum vied o umení SAV, 2016 [cit. 2018-04-10], roč. 64, č. 4, s. 353-369. Dostupné na: <http://www.sav.sk/journals/uploads/02071038SD04-2016-353.pdf>.

¹⁵⁶ Po Čajkovského Eugenovi Oneginovi (1952) v SND režíroval Musorgského Borisa Godunova (1954).

¹⁵⁷ STRELEC, Ján - KARVAŠ, Peter. K novému naštudovaniu Suchoňovej opery „Krútnava“. In: *Pravda*. 31. 1. 1953, roč. 34, č. 31, s. 7.

¹⁵⁸ (x). Novonaštudovaná Krútnava v Národnom divadle. In: *Lud*. 10. 12. 1952, roč. 5, č. 292, s. 4.

¹⁵⁹ Dombrovskij v Bratislave nielen režíroval, ale sa tiež zúčastnil na besedách s tvorcami, interpretmi, študentmi a kritikmi.

Kritik denníka *Lud* ďalej pokračuje: „Réžia okrem spomínaných nedostatkov zvládla svoju úlohu dobre, odstránila všetko, čo nebolo na Suchoňovom diele realistické, a šťastne sa vyhla nebezpečenstvu nábehov k naturalistickým prejavom. Režisér Fiedler mohol svoju prácu oprieť predovšetkým o podstatne nové riešenie niektorých scén, pričom prichodí pripomenúť, že mal šťastnú pomoc v oboch výtvarných spolupracovníkoch, laureáta štátnej ceny Vychodila, ako aj M. Benku, ktorý pripravil neobyčajne krásnu scénu pre prvý obraz a čiastočne i pre piaty, ktoré nám vyčarili pravú horskú slovenskú prírodu s jej poetičnosťou i dramatickým tichom.“¹⁶⁰ Peter Karvaš mu sčasti oponuje: „Vychodilova a Benkova scéna je silná a realistická v interiéroch a v druhom obraze; v exteriéroch je neraz papierová a kaširovaná. Na jednej strane nedosahuje benkovskú farbitosť, na druhej strane pôsobí nerealisticky.“¹⁶¹

Zdenko Nováček vo svojej recenzii porovnáva Fiedlerovu inscenáciu s predchádzajúcou inscenáciou Jernekovou. „Réžia ide celkom inými cestami ako bývalá réžia Jernekova. (...) Fiedlerova režia má veľký význam hlavne v tom, že veľkú silu operného celku prehlbuje dôkladnejším prepracovaním jednotlivých postáv a situácií (najmä Štelinu a Ondreja). Jeho vyriešenie druhého obrazu (pred žandárskou stanicou) treba považovať za tvorive aktívne, no predsa nie tak stopercentné, že by sme nemohli očakávať v riešení na iných čs. scénach nové poňatie, azda i presvedčivejšie. III. obraz [svadobný - pozn. MM] pôsobí samou námetovou osnovou, myslím však, že Jernekov obraz mal viac bezprostrednej dedinskej spontánnosti. Katrene nezaškodilo by vo IV. obraze viac emocionálnej vrúcnosti. Škoda, že nie sú väčšmi individualizované masové scény (I. a ostatný obraz).“¹⁶²

Oto Ferenczy, ktorý ako jeden z mála kritikov v roku 1949 smelo a jednoznačne privítal Suchoňovu operu, vrátane jej morálneho vyznenia, svoju recenziu ukončil slovami: „Suchoňovo dielo získava široké masy poslucháčstva pre modernú hudbu! Je to tak závažný moment, že vedľa neho ustupuje do pozadia všetko ostatné. Lebo takto vznikajú predpoklady k tomu, aby sme prekonali a dohonili všetko to, v čom sme v minulosti neprajnosťou doby a pomerov zaostávali. V tomto je veľké hudobné, divadelné a pedagogické poslanie Suchoňovej Krútňavy.“¹⁶³ Poznajúc ďalší vývin slovenskej opernej tvorby, môžeme Ferenczyho tvrdenie rozšíriť aj o ďalšie konštatovanie: Krútňava si získala nielen poslucháčov

¹⁶⁰ (x). Novonaštudovaná Krútňava v Národnom divadle. In: *Lud*. 10. 12. 1952, roč. 5, č. 292, s. 4.

¹⁶¹ STRELEC, Ján □ KARVAŠ, Peter. K novému naštudovaniu Suchoňovej opery „Krútňava“. In: *Pravda*. 31. 1. 1953, roč. 34, č. 31, s. 7.

¹⁶² NOVÁČEK, Zdeněk. Obnovená premiéra Suchoňovej opery. In: *Kultúrny život*. 3. 1. 1953, roč. 8, č. 1, s. 8. ISSN 1338-015X.

¹⁶³ FERENCZY, Oto. Suchoňova opera „Krútňava“. In: *Pravda*. 15. 12. 1949, roč. 30, č. 296, s. 7.

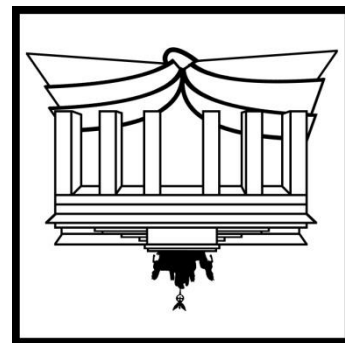
a interpretov, ale zároveň podnietila veľký záujem slovenských skladateľov o najnáročnejší z hudobných druhov, aj ich odvahu k jeho komponovaniu.

Michaela Mojžišová



- ŠTILICHOVÁ-SUCHOŇOVÁ, Danica - ŠTILICHA, Peter, zost. *Eugen Suchoň - Denník z notovej osnovy (komentovaný denník profesora Eugena Suchoňa)*. Bratislava: Perfekt, 2012. ISBN 978-80-8046-574-2.
- PIRNÍKOVÁ, Tatiana. *Umelec a intelektuál v zrkadle času (Premeny života a tvorby Ota Ferenczyho)*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2015. ISBN 978-80-555-1402-4.
- VOLKOV, Solomon. *Svědectví. Paměti Dmitrije Šostakoviče*. Praha: Akademie múzických umění, 2006. ISBN 80-7331-057-0.
- MOJŽIŠOVÁ, Michaela. *Vzácný hosť v Slovenskom národnom divadle. Fakty a mýty o sovietskom režisérovi Nikolajovi Severianovičovi Dombrovskom*. In: *Slovenské divadlo* [online]. Bratislava: Centrum vied o umení SAV, 2016 [cit. 2018-04-10], roč. 64, č. 4, s. 353-369. Dostupné na:
<http://www.sav.sk/journals/uploads/02071038SD04-2016-353.pdf>
- MOJŽIŠOVÁ, Michaela. *Zápas o dušu slovenskej opery*. In: HRABAL, Jiří, ed. *Cenzura v literatúre a umění střední Evropy* [online]. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014, s. 215-227. ISBN 978-80-244-4389-8. Dostupné na:
http://www.old.kb.upol.cz/fileadmin/kbh/eknihovna/publikace/Hrabal_cenzura_stredni_evropa.pdf

Leon Kruczkowski: Nemci (1950)



◀ Antigermanizmus

Tvorcovia:

autor: Leon Kruczkowski, preklad: Olga Andrášová, réžia: Janusz Warnecki, Ivan Lichard, scéna: František Michališ, kostýmy: Anna Nedvědová, Bohdan Pelikán

Obsadenie:

Walter Sonnenbruch: Viliam Záborský, Berta: Beta Poničanová, Ruth: Mária Prechovská, Willi: Marián Gallo, Liesel: Ružena Porubská, Joachim Peters: Gustáv Valach, Hoppe: Štefan Figura, Heini: Karol Strážnický (štud. konzervatória)/Anton Mrvečka, Juryš: Ludovít Jakubóczy, Tourterelle: Jozef Čierny, Fanchetta: Hana Sarvašová, Pani Sörensenová: Hana Meličková, Marika: Elena Latečková/Olga Sýkorová, Anton: Jozef Kováč, Židovský chlapec: Hana Šotolová (štud. konzervatória), Schultz: Míla Beran, Dôstojník: Karol Machata, Úradníci: Ludovít Ozábal, Karol Skovay, Bennecke: Branislav Koreň, Gefreiter: Jozef Šándor

Premiéra: 20. 12. 1950

Nemci (nie) sú ľudia

Keď sa na javisku bratislavského Národného divadla objavila inscenácia hry poľského dramatika Leona Kruczkowského s názvom *Nemci*, väčšina ohlasov v tlači sa na prvom mieste zmieňovala o predchádzajúcich uvedeniach na európskych scénach – v Poľsku (Varšava, Krakov, Lodž, Vroclav), vo Fínsku (Helsinki), Francúzsku (Paríž, divadlo Verlain) či Nemecku (Berlín, Deutsches Theater)¹⁶⁴. Enumeratívny výpočet

¹⁶⁴ Premiéry sa odohrali v nasledujúcom poradí: Krakov, Stary teatr, 22. 10. 1949 (r. Dabrowski) – Vroclav, 29. 10. 1949 (r. Maryna Boniewska) – Berlín, Deutsches Theater, 29. 10. 1949 (r. Martin Hellberg) – Kruczkowski pôvodne chcel, aby sa berlínska premiéra

významných miest a divadiel upevňoval presvedčenie o medzinárodnom význame Kruczkowského diela pre celú, najmä východnú Európu.

Samotný dramatický text a jeho inscenovanie boli svojím spôsobom skutočne exkluzívne, pretože Leon Kruczkowski reflektoval druhú svetovú vojnu z pohľadu Nemcov. Neznázorňoval ich optikou obyvateľov okupovaných krajín v pozícii nepriateľov, ako bolo v povojnovej dramatiky obvyklé, ale využil inverzný princíp výstavby dramatického napätia: v jeho texte sú Nemci tými, ktorí musia čeliť názorom a postojom obyvateľov okupovaných krajín – nepriateľstvu, opovrhovaniu, strachu, a súčasne sú aj tými, ktorí musia zaujať osobný i občiansky postoj k daným skutočnostiam. Kruczkowski Nemcov vykresľuje predovšetkým ako ľudí – ako to vyjadroval aj pôvodný názov dramatického textu (*Nemci sú ľudia*).

K atraktivite diela v tzv. východnom bloku prispel i fakt, že autorom hry bol Poliak, občan krajiny najväčšmi zasiahnutej vojnou, ktorý bol súčasne reprezentantom vládnucej (komunistickej) ideológie. Leon Kruczkowski po skončení druhej svetovej vojny pôsobil postupne vo viacerých funkciách: bol námestníkom ministra kultúry a umenia, predsedom Zväzu poľských spisovateľov, tiež členom Svetového výboru obrancov mieru či jedným z troch laureátov poľskej Štátnej ceny prvého stupňa za umeleckú činnosť (1950)¹⁶⁵. Z uvedených skutočností vyplývala okázalá pozornosť, ktorá sprevádzala bratislavskú premiéru (napriek tomu, že bola už štvrtou v poradí v rámci československej profesionálnej divadelnej scény). Pre podporenie medzinárodného významu bratislavského naštudovania médiá cielene obišli prvé české i prvé slovenské uvedenie *Nemcov* v divadlách mimo hlavných miest – v Českom Těšíne a v Martine (úspešnú martinskú inscenáciu naštudoval Ivan Turzo Nosický, hlavné úlohy v nej stvárnil Terézia Hurbanová ako Ruth a Elo Romančík ako Walter Sonnebruch).¹⁶⁶

Nemci dodnes predstavujú Kruczkowského najznámejšiu drámu a, podobne ako viacero povojnových opusov východného bloku, reflektuje „zbesilosť nacizmu“¹⁶⁷. Dej sa odohráva v roku 1943, keď Nemecko okupovalo takmer celú Európu, s čím súvisí aj dôraz na tematiku „krachu nemeckej

odohrala až po premiére vo Varšave; Varšava, Teatr Wspolczesny (r. Erwin Axer), pôvodne plánovaná na 29. 10. 1949, odohrala sa až 5. 11. 1949 – napriek tomu sa Varšavská premiéra pokladá za „svetovú“. Údaje o plánovaných premiérach pozri v Liste L. Kruczkowského Tadeuszowi Borowskému, zo dňa 29. septembra 1949, Warszawa – Berlin (list číslo 16): BOROWSKI, Tadeusz. *Postal Indiscretions: The Correspondence of Tadeusz Borowski*. Evanston: Northwestern University, 2007. ISBN 0-8101-2203-0. List je dostupný tiež online v publikácii na Google Books, s. 278-279: <https://books.google.sk/books?id=Mbq1HtzjiwwC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

¹⁶⁵ Kruczkowského „Nemci“ v Národnom divadle. In: *Náš film*. 1952, roč. 5, č. 1, s. 17.

¹⁶⁶ V rámci Československa boli *Nemci* uvedení v Těšínskom divadle v Českom Těšíne (17. 10. 1950), v Komorním divadle v Prahe (27. 10. 1950) a v Martine (4. 11. 1950).

¹⁶⁷ PROCHÁZKA, Miro. Divadlo v boji za mier: premiéra Kruczkowského „Nemcov“ v ND. In: *Pravda*. 1. 1. 1951, roč. 32, č. 1, s. 15.

*humanistickej inteligencie*¹⁶⁸. Hlavným hrdinom je vedec, profesor univerzity v Göttingene – Walter Sonnenbruch. Vnútorne s ideológiou fašizmu nesúhlasí, avšak svoj postoj nedokáže prejavíť.

Kruczkowského text má technicky vyspelú a dramaticky funkčnú kompozíciu – tri obrazy prvého dejstva tvoria tri samostatné epizódy, ktoré sú pomyselnými expozíciami troch postáv spätých s profesorom. Každý obraz sa odohráva v inej krajine okupovanej Nemeckom (Poľsko, Nórsko, Francúzsko). Spoločným motívom týchto troch obrazov je nielen príprava na oslavu tridsiateho výročia pôsobenia profesora na univerzite, ale najmä otázka, čo znamená „*byť Nemcom*“. Pred samotnou oslavou v druhom dejstve dochádza k stretu protichodných myšlienok a ideí reprezentovaných jednotlivými postavami: navonok apolitický profesor, jeho fašizmom sfanatizovaná invalidná manželka Berta, „*svedomitý vykonávateľ hitlerovského teroru*“¹⁶⁹ profesorov syn Willi, nevesta-vdova Líza/Liesel, ktorá túži po smrti všetkých odporcov Hitlera; kolega Hope, ktorého svedomie sa neriadi morálkou, pretože jeho „*svedomím je druhý nemecký človek*“¹⁷⁰ a, napokon, dcéra Ruth – umelkyňa žijúca „*silný život*“ v presvedčení, že „*slnko je pre všetkých*“¹⁷¹ (ako napovedá aj priezvisko rodiny, z ktorej pochádza). Dramatické napätie technikou blízke filozofickej modelovej dráme, graduje s príchodom Joachima Petersa – utečenca z koncentračného tábora, ktorý chce u svojho bývalého profesora vyhľadať pomoc. Dochádza tu ku konfrontácii troch postojov a navrhovaných postupov: odovzdať utečenca polícii (Willi, Berta, Liesel), pomôcť mu (Ruth) alebo „*mlčať o všetkom*“¹⁷² (Sonnenbruch). Po návrate z oslavy namiesto prudkej zrážky názorov dochádza v krátkom slede k peripetii a katastrofe – ukáže sa, že Ruth utečencovi pomohla (pokúsila sa o to) a Liesel medzitým všetko ohlásila. Ruth končí v rukách polície. Po tomto okamihu nasleduje najintímnejšia, najvnútornejšia časť Kruczkowského dramatického textu. Profesor Sonnenbruch sa stretáva s utečencom – predstavujú pomyselné ego a alter ego, človeka a jeho svedomie. Apelujú jeden na druhého, kladú si otázky, obhajujú sa, presviedčajú, aké konanie bolo, či je v daných okolnostiach správne (napr. „*či slobodno privádzať do nebezpečenstva človeka pre záchranu iného človeka*“¹⁷³ a pod.). Konfrontuje sa tu a súčasne zrkadlí postoj aktívneho vzdoru (Peters) s postojom pasívneho „*pretrvania*“¹⁷⁴ (Sonnenbruch). Po tejto pomyselnej spovedi a odpustení nasleduje záver

¹⁶⁸ Kruczkowského „Nemci“ v Národnom divadle. In: *Náš film*. 1952, roč. 5, č. 1, s. 17.

¹⁶⁹ PROCHÁZKA, Miro. Divadlo v boji za mier: premiéra Kruczkowského „Nemcov“ v ND. In: *Pravda*. 1. 1. 1951, roč. 32, č. 1, s. 15

¹⁷⁰ KRUCZKOWSKI, Leon. *Nemci: hra v troch dejstvách s epilógom*. Preložila Oľga ANDRÁŠOVÁ. Bratislava: ČDLZ, [bez dátumu], s. 7.

¹⁷¹ Tamže, text je na viacerých miestach.

¹⁷² Tamže, s. 48.

¹⁷³ Tamže, s. 52.

¹⁷⁴ Tamže, s. 53. Tento pojem používa Sonnenbruch na vyjadrenie uchovania si integrity, prežitia.

pôvodnej verzii hry - mlkve zmierenie profesora s manželkou v hlbkej bolesti. S vedomím, že Ruth sa už nevráti.¹⁷⁵

Kruczkowski tento emocionálne silný, kompozične čistý a hutný text v záujme optimistickejšieho vyznenia postupne dopracoval. Pôvodný názov *Nemci sú ľudia* (v orig. *Niemcy są ludźmi*) vyjadroval aj cieľ autora: zobrazit Nemcov v kontraste so zaužívanou rétorikou komunistckej propagandy. Kruczkowski mal - podľa vlastných slov - ambíciu zobrazit Nemca ako človeka, ktorý nie je „zdeformovaný a nainfikovaný hitlerovskou ideológiou“¹⁷⁶. Pre citlivosť témy v Poľsku a zrejmú súvislosť s propagandistickým heslom („Nemci nie sú ľudia“), názov napokon skrátil. Na základe prvých reakcií kritiky doplnil k trom dejstvám epilóg, ktorým chcel dovysvetlit a zvýraznit aktuálnosť príbehu pre súčasnosť. Epilóg sa napokon stal najproblematickejšou časťou dramatického textu a následných inscenácií.

Kruczkowského text vznikal v rokoch 1948 - 1949, v období opätovnej remilitarizácie a fašizácie Západného Nemecka. Do tohto obdobia je situovaný aj dej dopísaného epilógu. V kontraste k predchádzajúcim dejstvám sa odohráva v zime, v nehostinnom prostredí chladného kabinetu na göttingenskej univerzite. V epilógu autor demonštruje dôsledky morálky jednotlivých hrdinov. Doslova in medias res - bez akéhokoľvek hlbšieho zdôvodnenia - stojí Sonnenbruch opätovne pred voľbou. Tentoraz sa má rozhodnúť, či odstúpi od výzvy na podporu mierovej dohody alebo zo svojho profesorského postu. Poučený minulosťou aktívne vzdoruje a vyberá si odchod z univerzity. Dopísaný tendenčný záver, ktorý ľudskosť Sonnenbrucha rozvinie do príklonu k ideológii komunizmu, presadzoval sám Kruczkowski. Svedčí o tom zachovaná korešpondencia, v ktorej autor krátko pred berlínskou premiérou žiada, aby do textu zapracovali ešte drobné zmeny. Ako prezrádza list, záver a zmenu scénosledu v ňom navrhol na základe spolupráce na inscenácii *Nemcov* s režisérom Erwinom Axerom vo Varšave. Prepracovanie považoval za prínosné, chcel, aby - tak ako požadovala poľská kritika - záver vyznel optimistickejšie.¹⁷⁷

V berlínskom Deutsches Theater zmeny na jeho žiadosť urobili, nemecká tlač však jeho úpravy prijala rozpačito. Recenzent podpísaný skratkou K. W. z denníka *Die Zeit* charakterizoval pôvodný dramatický text ako

¹⁷⁵ S pôvodným záverom text vyšiel aj v neskorších vydaniach. Pozri napr.: KRUCZKOWSKI, Leon. *Niemcy*. In: *Antologia dramat 1*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976, s. 59-128.

¹⁷⁶ PROCHÁZKA, Miro. Leon Kruczkowski na premiére svojej hry „Nemci“ v Bratislave. In: *Pravda*. 21. 12. 1950, roč. 31, č. 298, s. 7.

¹⁷⁷ BOROWSKI, Tadeusz. *Postal Indiscretions: The Correspondence of Tadeusz Borowski*. Evanston: Northwestern University, 2007. ISBN 0-8101-2203-0. Ukážky z knihy sú dostupné tiež online na Google Books, s. 278-279:

<https://books.google.sk/books?id=Mbq1HtzjiwC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>

„pozoruhodný poľský dokument o Nemecku“¹⁷⁸. Konštatoval však, že úpravou výrazne utrpel. Vyčítal inscenácii propagandu skrytú v zmenenom názve (v Nemecku sa hrala pod názvom *Sonnenbruckovci*, nem. *Die Sonnenbrucks*) a kritizoval najmä epilóg, ktorý nelichotivo označil za „*appendix*“ s tou „*najbanálnejšou komunistickou dikciou*“¹⁷⁹.

Napriek výhradám bolo uvádzanie Kruczkowského *Nemcov* frekventované. V Poľsku túto drámu od jej vzniku v roku 1949 do konca roka 1950 uviedlo 16 divadiel, v Nemecku ju „v rokoch 1949 – 1952 uviedli v približne v 40 východonemeckých divadlách“, čím predstavovala „jeden z najväčších úspechov propagandy“.¹⁸⁰ K popularite diela vo Východnom Nemecku prispel aj film (*Die Sonnenbrucks*, 1950) v réžii Georga C. Klarena. V hlavných úlohách v ňom účinkovali Ursula Burg (ktorá stvárnila Ruth aj v *Deutsches Theater* v roku 1949) a Eduard von Winterstein (Walter Sonnenbruck), ktorý získal cenu za najlepšie mužský herecký výkon na Medzinárodnom filmovom festivale v Karlových Varoch (1951). V Československu – pre porovnanie s Nemeckom – sa do roku 1952 objavili *Nemci* spolu sedemkrát (z toho päťkrát v českých divadlách).

Ohlasy na bratislavskú inscenáciu sa zhodovali v tom, že Kruczkowského *Nemci* sú dramatickým dielom mimoriadnych kvalít. Písalo sa dokonca, že ide o „*najlepšiu hru povojnového Poľska*“¹⁸¹. Menej jednoznačný bol už postoj k spracovanej téme či interpretácia zmyslu Kruczkowského hry. Kým recenzent v časopise *Náš film* vnímal text ako hlboký obraz „*vnútornej emigrácie*“ človeka, kritik pod značkou „pm“ ho pejoratívne interpretoval ako obraz „*najspodnejších hĺbok morálneho rozkladu Nemecka*“.¹⁸² V denníku *Pravda*, ktorý bol tlačovým orgánom komunistickej strany, sa v súvislosti s textom zdôrazňovali napäté politické vzťahy, nespravodlivosti spáchané Nemeckom/Nemcami na Poľsku. Vyzdvihovala sa nezlomnosť Poľska (vstanie Varšavy z popola prirovnané k bájnemu Fénixovi), s odvolávkou na význam 2. svetového kongresu obrancov mieru, ktorý sa konal vo Varšave krátko pred bratislavskou premiérou.¹⁸³ Inscenácia *Nemcov* na bratislavskej scéne tak bola vnímaná a interpretovaná predovšetkým ako významný politicko-kultúrny čin.

Inscenácia bola súčasťou politickej propagandy, ktorá z divadla vytvárala masové médium na šírenie ideológie. Potvrdzujú to aj zmienky

¹⁷⁸ HÜHNERFELD, Paul. Terror in Göttingen: Seltsames Legenden spiel auf einer deutschen Bühne. In: *Die Zeit* [online]. Hamburg: Zeit, 24. 11. 1949, aktual. 21. 11. 2012 [cit. 2018-04-22], roč. 47. Dostupné na: <http://www.zeit.de/1949/47/terro-in-goettingen>. Pre plné zobrazenie článku je potrebná bezplatná registrácia.

¹⁷⁹ Tamže.

¹⁸⁰ FISCHER, Christine - STELTNER, Ulrich. *Polnische Dramen in Deutschland: Übersetzungen und Aufführungen als deutsch-deutsche Rezeptionsgeschichte 1945-1995*. Köln: Böhlau, 2011, s. 163. ISBN 978-3-412-20669-7. Text dostupný tiež online na Google Books:

<https://books.google.sk/books?id=Cz7RQinjoH4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

¹⁸¹ Kruczkowského „*Nemci*“ v Národnom divadle. In: *Náš film*. 1952, roč. 5, č. 1, s. 17.

¹⁸² pm. Poľská hra v Národnom divadle. [bez údajov]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Kruczkowski, Leon: *Nemci* – SND, Bratislava – 20. 12. 1950.

¹⁸³ PROCHÁZKA, Miro. Leon Kruczkowski na premiére svojej hry „*Nemci*“ v Bratislave. In: *Pravda*. 21. 12. 1950, roč. 31, č. 298, s. 7.

v tlači o procese tvorby. Kruczkowského *Nemcov* začali v Národnom divadle skúšať Ivan Lichard s asistentom Alexandrom Noskovičom. Po týždni práce ich vystriedal hosťujúci poľský režisér Janusz Warnecki (v tom čase umelecký riaditeľ Teatra Nowego vo Varšave). Do Bratislavy prišiel ako hosťujúci režisér v rámci kultúrnej dohody s Poľskom¹⁸⁴. Plánované a v danom období rutinné striedanie umelcov na poste režiséra napovedá, že forma inscenácie (nielen v tomto prípade) bola vopred daná. Tomu nasvedčujú aj fotografie z uvedení *Nemcov* vo viacerých divadlách, či už hovoríme o Berlíne¹⁸⁵, Varšave¹⁸⁶ alebo Bratislave. Na zachovanom obrazovom materiáli, napriek odlišným menám scénografov (tu František Michališ¹⁸⁷), je nápadná podobnosť v priestorovom usporiadaní jednotlivých hracích priestorov (obývačka s čiastočne točitým schodiskom a nástennými lampami, Williho pracovňa, ktorej dominuje pracovný stôl, obraz a lampa), i v kompozícii mizanscén (gestika a situačné rozmiestnenie postáv na scéne).

Jednotlivé inscenácie sa vizuálne odlišujú mierou prepychu a ornamentálnosti, najvýraznejšie odchýlky sú v riešení interiéru v byte profesora Sonnenbruchu. Kým v Deutsches Theater pôsobí skromne, je zbavený ornamentov a noblesy, poľská i slovenská intepretácia vdýchla domovu Sonnenbruchovcov malomeštiansky (v danom období rozumej buržoázny) lesk. Najprepychovejší byt vytvorili vo varšavskom divadle, kde zariadenie (ozdobnosť svietidiel, ornamentálna lišta kozuba, honosnejší štýl kostýmov, vzhľad knižnice a rôzne ozdobné drobnosti v interiéri) napomáhala interpretácii Sonnenbruchovcov ako tradičnej a dobre situovanej meštianskej rodiny. Tento vizuálny kľúč mohol a azda i cielene mal vzbudzovať negatívne konotácie na buržoáziu, čo bolo charakteristické pre krajiny východného bloku. Buržoáznosť a „obmedzenie okruhu postáv len na meštiakov“ Kruczkowskému vyčítala aj slovenská súdobá tlač.¹⁸⁸

Dramatický text *Nemci* kládol na scénografiu veľké nároky. Často sa v ňom striedajú prostredia (najmä v prvom dejstve), ale aj atmosféra. Jej vyjadrenie funkčne napomáhali rôzne svetelné zdroje situované priamo na javisku ako súčasť scény (luster, nástenné lampy, stolná lampa a pod.). Recenzent Miro Procházka jedným dychom chválil tvorcov za vystihnutie

¹⁸⁴ PROCHÁZKA, Miro. Divadlo v boji za mier: premiéra Kruczkowského „Nemcov“ v ND. In: *Pravda*. 1. 1. 1951, roč. 32, č. 1, s. 15.

¹⁸⁵ Fotografie k téme „Die Sonnenbrucks“ sú dostupné na stránke nemeckého archívu fotografií - Deutsche Fotothek, pozri: *Deutsche Fotothek* [online]. Dresden: Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek, ©2018 [cit. 2018-04-10]. Dostupné na: <http://www.deutschefotothek.de/>.

¹⁸⁶ Fotografie k téme „Niemy“ autora Leona Kruczkowského z 5. 11. 1949 sú dostupné na stránke archívu poľského divadla - Encyklopedia teatru polskiego v sekcii Przedstawienia [online]. Warszawa: Instytut Teatralny, ©2016 [cit. 2018-04-22]. Dostupné na: <http://encyklopediateatru.pl/sztuki>

¹⁸⁷ František Michališ sa okrem *Nemcov* podieľal už len na scénografii inscenácie G. Csikyho: *Darmožráči* (15.2.1952), kostýmy v inscenácii vytvorili Bohdan Pelikán krajčír SND a Anna Nedvědová - garderobierka.

¹⁸⁸ Kruczkowského „Nemci“ v Národnom divadle. In: *Náš film*. 1952, roč. 5, č. 1, s. 17.

atmosféry, na druhej strane ich však kritizoval za pričasté striedanie svetelných efektov¹⁸⁹.

V súvislosti so scénografiou a celkovou vizuálnou stránkou inscenácie treba spomenúť ešte jeden aspekt, ktorý bol charakteristický pre obdobie 50. rokov: názornosť a ilustratívnosť. Tieto charakteristiky napĺňali požiadavku zrozumiteľnosti pre široké vrstvy publika a tiež požiadavku jednoznačnosti výkladu (kanceláriu Hitlerovho stúpenca Williho zdobila lampa, ktorej tienidlo bolo dekorované nemeckým ovčiakom; utečenec mal parochňu ilustrujúcu necitlivé holenie, domaľované výrazné kruhy pod očami; Ruth ako umelkyňa bola oblečená do elegantných moderných šiat a jej vizáž evokovala štýl západných hviezd, k akým patrila napríklad americká herečka Rita Hayworth, a pod.). Podobný ilustratívny princíp sa využíval aj pri práci s kontrastom tmavých a svetlých farieb, prepychu a ošarpanosti. Starostlivo vizuálne spracované ideologické a triedne rozlišovanie je viditeľné najmä na návrhoch scény Františka Michališa. Kabinet na univerzite je strohý, bez koberca, bez záclon, významovú dominantu tvorí starobylý portrét vedca nad oblokom a výsledky vedeckých výskumov na stenách (zväčšeniny Petriho misiek, resp. mikroskopických skiel). Naopak, Williho miestnosti dominuje portrét Führera, je v nej zdobený secesný nábytok, riasené zamatové závesy, pričom centrum miestnosti tvorí veľké zrkadlo s toaletným stolíkom ako metafora sebastrednosti tohto muža. Napriek prvkom zjednodušenia a jednoznačnosti boli kostýmy (Bohdan Pelikán a Anna Nedvědová) starostlivo vizuálne odlišené, strihovo i farebne výrazné, vkusné, pričom materiál i štýl podporovali režijno-dramaturgický, resp. ideologický zámer (Sonnenbruchov frak s lesklými klopami, moderné šaty Ruth, čierne kabáty policajtov a pod.).

Najvýraznejšou devízou bratislavskej inscenácie boli herecké výkony. Poľský režisér Janusz Warnecki v jednom z rozhovorov skonštatoval, že súbor Národného divadla je mladý, disciplinovaný, každý v súbore vie zahrať všetko a ako jeden z mnohých kladov spolupráce uviedol využívanie metódy Stanislavského v hereckej tvorbe.¹⁹⁰

K najzaujímavejším postavám v Kruczkowského texte a taktiež k najzaujímavejším hereckým výkonom patrilo podľa viacerých ohlasov stvárnenie profesora Sonnenbrucha. Režisér rolu zveril Viliamovi Záborskému, ktorý aj napriek mladému veku (30 rokov) zvládol postavu 50-ročného muža zahrať „dokonale“¹⁹¹. Recenzenti napriek celkovo kladnému prijatiu hercovi vyčítali drobné nedostatky v situáciách pocitových zlomov, kde sa prejavovala jeho „bezradnosť“¹⁹². Záborský mal stvárnenie

¹⁸⁹ Odsúdenie svetelných efektov súviselo zrejme s požadovaným negatívnym postojom k formalizmu. Porov. PROCHÁZKA, Miro. Divadlo v boji za mier: premiéra Kruczkowského „Nemcov“ v ND. In: Pravda. 1. 1. 1951, roč. 32, č. 1, s. 15.

¹⁹⁰ voy. Jak rezyserovalem „Niemcy“ w teatrze bratyslawskim? In: [neznámy zdroj], [bez dátumu], s. 4. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Kruczkowski, Leon: Nemci - SND, Bratislava - 20. 12. 1950. Rozhovor s J. Warneckim.

¹⁹¹ Tamže.

¹⁹² pm. Poľská hra v Národnom divadle. [bez údajov]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Kruczkowski, Leon: Nemci - SND, Bratislava - 20. 12. 1950.

Sonnenbrucha sťažené na jednej strane neadekvátnym vekom (jeho manželku hrala o 12 rokov staršia Beta Poničanová), na druhej strane jeho herecký prejav komplikovala vôľa autora, ktorý - miestami bez dostatočnej vnútornej motivácie - zobrazil zmenu jeho postojov (najmä v epilógu).

Popri Záborskom kritika pozitívne hodnotila aj Betu Poničanovú (Berta) a Hanu Meličkovú vo vedľajšej úlohe pani Soersenovej, ktorá žiadala o milosť svojho - medzičasom už popraveného - syna (v tomto motíve bola jej postava príbuzná neskoršiemu hereckému triumfu v postave Alexandry Ulianovej v inscenácii Popovovej *Rodiny*).

Rozpačitejšie až negatívne hodnotenia hereckých výkonov sa týkali výlučne postáv, ktoré boli ideovo a tematicky jednoznačné (kladné alebo záporné) a ktoré boli pre diela v období totality typické. Tieto postavy počas deja neprechádzajú vnútornou premenou, sú plochými šablónami, ktoré herci majú iba naplniť. Utečenec Joachim Peters bol „nevďačnou postavu bez širokých možností“¹⁹³, ktorej vierohodnosti nenapomohla ani prepracovanosť a presvedčivosť hereckého výkonu Gustáva Valacha. Postava napriek jeho „silnému výkonu“¹⁹⁴ nebola dostatočne plastická a ostala obmedzená len na úlohu štvanca. Ruth Márie Prechovskej zas vyznela najzaujímavejšie v scénach „ľahkovážnosti a cynizmu“¹⁹⁵, ktoré z predpísanej pozitívnej šablóny čiastočne vybočovali a ktoré jej umožnili využiť prirodzený talent vytvoriť herecký odstup a pracovať s ním. Problému jednoznačnosti a plochosti negatívnych dramatických postáv čelili tiež Marián Gallo (Willi) a Ružena Porubská (Líza).

Hodnotenie hereckých výkonov potvrdzuje, že Kruczkowského dramatický text, ktorý zápletkou i témou pripomína viaceré vojnové či povojnové texty (zo slovenskej drámy spomeňme aspoň *Ticho* od Juraja Váha), bol v interpretácii (najmä vďaka epilógu) omnoho jednoznačnejší a tendenčnejší.

V prvých troch dejstvách nastolil Kruczkowski dôležité, až filozofické otázky: otázku nemeckej identity pre samotných Nemcov i pre ľudí z okupovaných krajín, otázku hierarchie medzi ideológiou a etikou, medzi ideológiou a človekom, atď. Odpoveď (aspoň čiastočne) necháva autor na percipienta. V epilógu sa autorov filozofický postoj mení na propagandu. Kruczkowski od otázky prechádza ku konštruovaniu deliacej čiary - tentoraz nie medzi inými národmi a Nemcami, ale medzi Nemcami, a to podľa postoja, aký zaujmú k novej ideológii. Kruczkowského *Nemci* na scéne Národného divadla sa tak stali nielen zaujímavým svedectvom dobovej kultúrnej výmeny a šírenia propagandy aj prostredníctvom divadla medzi krajinami východného bloku, ale tiež svedectvom, ako jedna ideológia postupne nahrádzala druhú, využívajúc rovnaké prostriedky.

¹⁹³ pm. Poľská hra v Národnom divadle. [bez údajov]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Kruczkowski, Leon: *Nemci - SND*, Bratislava - 20. 12. 1950.

¹⁹⁴ PROCHÁZKA, Miro. Divadlo v boji za mier: premiéra Kruczkowského „Nemcov“ v ND. In: *Pravda*. 1. 1. 1951, roč. 32, č. 1, s. 15.

¹⁹⁵ Tamže.

Z inscenácie Kruczkowského *Nemcov* pomyselné vyplynulo nové dobové heslo
 - Nemci sú ľudia, ak... sú komunisti.

Zdenka Pašuthová



- FISCHER, Christine - STELTNER, Ulrich. *Polnische Dramen in Deutschland: Übersetzungen und Aufführungen als deutsch-deutsche Rezeptionsgeschichte 1945-1995*. Köln: Böhlau, 2011. ISBN 978-3-412-20669-7. Text dostupný tiež online na Google Books: <https://books.google.sk/books?id=Cz7RQinjoH4C&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>



- *Deutsche Fotothek* [online]. Dresden: Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek, ©2018 [cit. 2018-04-10]. Dostupné na: <http://www.deutschefotothek.de/>. Fotografie k inscenáciám daného titulu dostupné online: http://www.deutschefotothek.de/gallery/encoded/eJzjYBKS5uJIK0rNLEmtKBFidslMlWJ29HNRyi7JydZiEFJBkuQJzsLS81LKipNzi5GVgUAamASvA**
- *Encyklopedia teatru polskiego* [online]. Warszawa: Instytut Teatralny, ©2016 [cit. 2018-04-22]. Dostupné na: <http://encyklopediateatru.pl/>. Fotografie daného titulu dostupné online: <http://www.encyklopediateatru.pl/przedstawienie/21261/niemcy>



- *Die Sonnenbrucks*. Film. DDR [Nemecká demokratická republika]: DEFA (Deutsche Film-Aktiengesellschaft), 1951, réžia: Georg C. Klaren.

Ivan Popov: Rodina (1951)



◀ Kult osobnosti

Tvorcovia:

autor: Ivan Fjodorovič Popov, preklad: Peter Ryban (= František Rell),
réžia: Jozef Budský, scéna: Ladislav Vychodil, hudba: Andrej Očenáš,
kostýmy: Anna Nedvědová, Bohdan Pelikán

Obsadenie:

Mária Alexandrovna Uljanovová: Hana Meličková, Vladimír Iljič Uljanov:
Július Pántik, Anna Iljinična Uljanovová: Mária Prechovská/Elena
Latečková, Olga Iljinična Uljanovová: Ružena Struhárová, Alexander
Iljič Uljanov: Jozef Šándor, Dmitrij Iljič Uljanov: Anton Mrvečka,
Mária Iljinička Uljanovová (Maňaša): Hana Šotolová (štud.
konzervatória), Viera Vasiljevna Kaškadamová: Vilma Jamnická, Jegor:
Jozef Čierny, Kuzma Ivanovič: Karol L. Zachar, Ogorodnikov: Karol
Skovay, Luznecov: Jozef Kováč, Jermakov: Marián Gallo, Gorskij: Ivan
Lichard, Černenko: Ludovít Jakubóczy, Durnovo: Andrej Bagar,
Nekljudov: Gustáv Valach, Modest Apollonovič: Ludovít Ozábal, Andrej
Oskarovič: Míla Beran, Sergej Sergejevič: Štefan Figura, Veliteľ
dozorcov: Branislav Koreň, Nikitič: Karol Machata, Babuškin: Viliam
Záborský, Selgunov: Jozef Sodoma, Strjapunov: Vladislav Pavlovič,
Vetrov: Tibor Rakovský, Naďa: Hana Sarvašová, Táňa: Helena Martinková
(štud. konzervatória), Robotníčka: Olga Sýkorová, Rybári: Tibor
Rakovský, Jozef Sodoma, Petrohradskí robotníci: Jozef Čierny, Ján
Rehák (štud. konzervatória), Igor Lembovič (štud. konzervatória),
Bohumil Petřík (štud. konzervatória), Hostia: Terézia Sabová (štud.
konzervatória), Helena Martinková (štud. konzervatória)

Premiéra: 8. 3. 1951

Divadlo o medziľudských vzťahoch

Jozef Budský bol v 50. rokoch nútený dištancovať sa od svojej dovtedajšej povojnovej režijnej tvorby, ktorej vrcholy predstavovali politicky angažované inscenácie (Laholov *Atentát*) či inscenácie štúrovskej poézie (Sládkovičova *Marína* a Bottova *Smrť Jánošíkova*), pejoratívne označené za „formalizmus“. Vynútený odklon však priniesol mimoriadny prínos Budského pre hereckú tvorbu. Bola to predovšetkým sústredená práca na základe hĺbkovo pochopeného systému zakladateľa Moskovského umeleckého divadla (MCHT) Konstantina Sergejeviča Stanislavského. Budský neakcentoval politické súvislosti, ktoré tento dynamický systém hereckej práce zmenili na dogmu importovanú zo Sovietskeho zväzu. Režisér Budský Stanislavského poznatky využíval s ohľadom na profesionálne, umelecké a osobnostné aspekty členov hereckého súboru. To sa odzrkadlilo aj v inscenácii Popovovej *Rodiny*, v ktorej dôraz na ľudskosť a osobnú drámu človeka ďaleko prevýšili dané politické súvislosti. V Popovovej *Rodine* sa Vladimír (budúci Lenin) „z gymnazistu stáva geniálnym revolucionárom“¹⁹⁶ a neskôr „prvou hlavou z dejín VKS(b)“ (t. j. Všeľvazovej komunistickéj strany boľševikov)¹⁹⁷. Zásluhou Budského réžie sa táto výrazne ideologická dráma stala hlboko emocionálnym javiskovým obrazom o obete rodiny a cene, ktorú treba zaplatiť za osobné presvedčenie a vieru v zmenu spoločnosti.

Popovov text príznačne pre danú dobu pracuje s podrobnými, často až dokumentárne vernými údajmi a tiež s detailnými autorskými poznámkami. Dej sa odohráva v niekoľkých prostrediach: v Simbirsku (v dome a záhrade rodiny Ulianovcov), v Petrohrade (na policajnej stanici, vo väznici, v nájomnom dome). Hlavnú dejovú líniu tvorí príbeh Vladimíra – dospievajúceho syna ešte čerstvej vdovy Márie Alexandrovny Ulianovej. Početná rodina je veľmi súdržná a vzdelaná: často sa v nej spieva, číta (deti si dávajú hádanky, kde k citátom priradujú autorov), takmer všetci vedia hrať na klavíri, so záujmom debatujú o aktuálnych problémoch v spoločnosti. V ťažkých situáciách a informáciách o nich sa zohľadňuje citové rozpoloženie a zrelosť jej jednotlivých členov (najmä žien a detí), pričom dominuje vzájomná úcta a rešpekt.

Zápletku drámy tvorí Vladimírovo rozhodnutie zadarmo pripraviť na maturitu z latinčiny nemajetného Čuvaša Ogorodnikova, ktorého žiadosť gymnázium odmietlo. Vladimír tento krok vníma ako vyjadrenie svojho (správneho a rodičmi vštepeného) postoja, ktorým dáva najavo nesúhlas s akoukoľvek formou útlaku. Učiteľský zbor však jeho konanie odsudzuje

¹⁹⁶ POPOV, Ivan. *Rodina: dráma v štyroch dejstvách (10 obrazoch)*. Martin: Matica slovenská, 1952, [text na prebale knihy].

¹⁹⁷ MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: premiéra Popovej hry „Rodina“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

ako krok proti rozhodnutiu riaditeľstva. Preto hrozí Vladimírovi vylúčenie zo školy. Napriek hrozbe a intervenciám profesorov sa mladý muž rozhodnutia nevzdá. Táto epizóda sa stáva ústrednou hybnou silou drámy.

Podobne ako v iných ideologicky pribojných opusoch sa tu stretávame s technicky vyspelou kompozíciou. Rozhodnutie budúceho Lenina vytrvať vo svojom presvedčení nadväzuje na úvodný obraz polemiky medzi Vladimírom a jeho starším bratom Sašom o uskutočňovaní demokracie. Súčasne však tvorí predobraz budúceho revolučného zanietenia dospievajúceho Lenina.

Dramatické napätie sa koncentruje a emocionálne umocňuje v postave matky - Márie Alexandrovny Ulianovej, ktorá sa musí pozerieť, ako dieťa jedno za druhým „...odchádza na cestu, ktorú im ukazovala od detských rozprávok a piesní až po život, ako sa jedno za druhým vrhá do boja, ako v ňom jedno hynie a sotva jedno padlo, prichádza druhé, aby vybojovalo víťazstvo“ , „ako si jej deti do jedného volia najťažšiu cestu zápasu, trpela a trpela, ale nezavolala ani na jedno, aby ho udržala...“¹⁹⁸

Popovovu hru prijala na Slovensku tlač jednohlasne pozitívne z politického i umeleckého hľadiska. Popov zručne komponuje a pôsobivo strieda harmonické rodinné obrazy s nevlúdnyim prostredím petrohradskej policajnej stanice či väzenia, premyslene vyvažuje kladné postavy negatívnymi, nenecháva percipienta na pochybách o správnosti či nesprávosti ich konania, čo sa v danom období vzhľadom na výchovné ciele divadelného umenia cenilo. Mladá recenzentka Magda Matuščíková však dramatickému textu oprávnene vyčítala niekoľko nedostatkov - medzi nimi „mnohovravnosť“ niektorých pasáží a hovorenie o udalostiach namiesto ich znázornenia na scéne.¹⁹⁹ Tento jav kulminuje vo štvrtom dejstve, ktoré sa odohráva s časovým odstupom ôsmich rokov a autor v ňom využíva napríklad prerozprávanie životopisu Lenina (od štúdia na kazanskej univerzite) formou replík na policajnej stanici.²⁰⁰ Výrazne to však neovplyvnilo celkovú kvalitu textu ani inscenácie.

Závažnejším problémom bol podľa recenzentov preklad zakladateľa, riaditeľa a dramaturga Slovenského divadla v Prešove Františka Rella (pod pseudonymom Peter Ryban), ktorý údajne „na niektorých miestach škripal“ a nerešpektoval osobitosť jazyka a doby²⁰¹, „hru nesmierne

¹⁹⁸ MATUŠČÍKOVÁ, Magda. Mladosť revolucionára. In: [neznámy zdroj]. 5. 4. 1951, s. 274-275. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Popov, Ivan: Rodina - SND, BRATISLAVA - 8. 3. 1951.

¹⁹⁹ Tamže, s. 275.

²⁰⁰ POPOV, Ivan. Rodina: dráma v štyroch dejstvách (10 obrazoch). Martin: Matica slovenská, 1952, s. 81.

²⁰¹ MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: premiéra Popovej hry „Rodina“. In: Kultúrny život. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

poškodil svojou neobratnosťou, nepresnosťou a umeleckou nemohúcnosťou".²⁰² Najväčším úskalím boli „debatné partie“ o dobových problémoch, kde sa podľa tlače nepodarilo tieto problémy zrozumiteľne tlmočiť, preto ani herecky oživiť a v konečnom dôsledku ani priblížiť divákovi, ktorí sa z tohto dôvodu nemohli na dianie „zainteresovať“. ²⁰³ Napriek tomu Popovova *Rodina* vyšla v knižnej podobe v roku 1952 opäť v preklade Františka Rella (pod pseudonymom Fero Novohradčan).

S istými rozpakmi sa vyjadrovali recenzenti aj o hudbe, ktorá je neoddeliteľnou súčasťou jednotlivých obrazov už v samotnom dramatickom texte. Popov v autorských poznámkach predpisuje repertoár od bližšie neurčených klavírnych skladieb a detských piesní až po pieseň „Ej, hor' sa, sveta proletári...“ známu ako *Internacionála*. O úcte a rešpekte (azda až o strachu) k veciam spojeným so stranou svedčí vyjadrenie kritika Rudolfa Mrliana, ktorý v súvislosti s inscenáciou zapochyboval, „či je správne používať motívy *Internacionály* ako tvárneho prostriedku“. ²⁰⁴ Autorom scénickej hudby bol Andrej Očenáš, ktorý s Budským spolupracoval aj na inscenáciách poézie (*Smrt' Jánošíkova, Marína*). Podľa vyjadrenia recenzenta Mira Procházku, že „Očenášova hudba vari sa mala viacej zamerat' a uspošobiť na dobovosť hry“²⁰⁵ sa dá dedukovať, že hudba sa približovala viac súčasnosti ako minulosti. Očenáš s Budským hudbu nepočali ako integrálnu súčasť jednotlivých obrazov, ale využili ju ako hudobné predely medzi nimi. Umiestnenie hudby „do prestávok“²⁰⁶ spôsobovalo neželaný odstup diváka od diela a prerušenie starostlivo budovanej ilúzie.

K týmto ojedinelým výčitkám zmieňme ešte jednu, takmer kurióznu, namierenú voči „studenosti“ scénografického riešenia interiéru domu Ulianovcov. Rudolf Mrlian považoval použitú tmavú farbu za nežiaducu, pretože vytvárala dojem, „ako keby tu nežili tak milí ľudia ako *Mária Alexandrovna* alebo sám *Vladimír Iljič*“²⁰⁷, v priestore recenzentovi chýbala milota a útulnosť. Zmienka svedčí na jednej strane o bdelosti a ostražitosti kritiky pri zobrazovaní politicky závažných tém, na druhej strane je však súčasťou širšej problematiky scénografie, ktorú pre inscenáciu vytvoril Budského stály spolupracovník Ladislav Vychodil. Postup tvorby na danej inscenácii považoval za inšpiratívne východisko na ceste scénografie k umeniu socialistického realizmu. Postup aj

²⁰² MATUŠTÍKOVÁ, Magda. Mladosť revolucionára. In: [neznámy zdroj]. 5. 4. 1951, s. 275. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Popov, Ivan: *Rodina* - SND, BRATISLAVA - 8. 3. 1951.

²⁰³ Tamže.

²⁰⁴ MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: premiéra Popovej hry „*Rodina*“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

²⁰⁵ PROCHÁZKA, Miro. Mladosť Vladimíra Iljiča Lenina. In: *Pravda*. 22. 3. 1951, roč. 32, č. 69, s. 7.

²⁰⁶ MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: premiéra Popovej hry „*Rodina*“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

²⁰⁷ Tamže.

s argumentmi zaznamenal v rozsiahlej stati *Niekoľko poznámok k riešeniu scény pre hru „Rodina“* (publikovanej v časopise *Divadlo*). V rámci nej sa zaoberal najmä tým, ako scénu čo najviac prispôbiť skutočnosti, napríklad ako dosiahnuť vierohodný rozptyl svetla a „zmazať“ svetelné kruhy reflektorov. Práve snaha o ich odstránenie viedla ku kritizovanému využívaniu tmavšej farebnosti aj v interiéri domu rodiny Ulianovcov.

Vychodil sa vo svojich poznámkach vymedzil voči scénografii ako samostatnej výtvarnej disciplíne a formuloval tézu, že scénografia je „len pomocná služba“²⁰⁸, ktorej úlohou je „vytvorenie prostredia, ktoré by pomohlo hercovi čo najnáročnejšie vyjadriť potrebné vzťahy“²⁰⁹. Preto nesúhlasil s postupom tvorby, kde vzniká ako prvý režijno-výtvarný koncept a doň sa dodatočne doaranžováva herec. Návrhy pre inscenáciu *Rodiny* preto skicoval priamo na skúškach a tento postup odporúčal aj ostatným. Vychodil súčasne odmietol opisný realizmus a naturalizmus a hľadal spôsob, ako scénografiou podporiť vnútorný význam. Za podmienku na dosiahnutie presvedčivosti a účinnosti považoval „zásadné nenadväzovanie priestoru javiska na priestor hľadiska“²¹⁰. V *Rodine* sa odklonil od trojrozmerného, architektonického budovania scény, ktorá neumožňuje hercom dostatok pohybu. Riešenie predstavovala renesancia maľovaného divadelného prospektu. Divadelné prospekty pre jednotlivé obrazy boli zavesené na ťahoch a dopĺňal ich len nevyhnutný mobiliár. Vychodil dbal na prácu so svetlom a tieňom. Využíval maľovaný tieň ako predĺženie i zdôraznenie skutočného tieňa, vytváral perspektívu na optické prehĺbenie javiska. Doplnujúce prvky scény v popredí často riešil ako reliéfy s výraznými plastickými prvkami, ktoré mohol zdôrazniť svetlom (napríklad kôra stromu v záhrade Ulianovcov). V scénografickom riešení záhrady využil Vychodil na vytvorenie „pekného, hlbokého pohľadu“²¹¹ (so svahom, priehlbínou, záhradou a domom) „dva súladné reliéfy, postavené jeden za druhým, len s odlišnou hĺbkou“ a k nim šikmú „stojku znázorňujúcu pozadie“²¹². Vychodil pri riešení scény v *Rodine* rešpektoval prostredie opísané autorom, vnútornú logiku konania v nej, ale najmä optiku diváka, pre ktorého sa vierohodne a zrozumiteľne usiloval pretlmočiť význam a posolstvo toho-ktorého obrazu. Napriek tomu, že samotná scénografia v *Rodine* nebola prelomová, Vychodilove poznámky k nej predstavujú dokument o definitívnom zamietnutí trojrozmerných, moderných prvkov v scénografii (Vychodil sa ostro vymedzuje voči formalizmu), o oddelení hľadiska od javiska a

²⁰⁸ VYCHODIL, Ladislav. Niekoľko poznámok k riešeniu scény pre hru „Rodina“. In: *Divadlo*. 1951, roč. 2, č. 7-8, s. 716-726 (s. 716).

²⁰⁹ Tamže, s. 718.

²¹⁰ Tamže, s. 720.

²¹¹ MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: Premiéra Popovej hry „Rodina“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

²¹² VYCHODIL, Ladislav. Niekoľko poznámok k riešeniu scény pre hru „Rodina“. In: *Divadlo*. 1951, roč. 2, č. 7-8, s. 716-726 (s. 726).

príklone k iluzívnej estetike, ale súčasne aj o zneviditeľnení scéno­grafie, kde má byť všetko „nevtieravé, prirodzené, divák to vidí, konštatuje (...) a viacej sa scénou nezapodieva, naopak, má sa sústreďovať na herca“, bez ktorého je scéna nehotová, pretože herec má byť jej farebným, plastickým aj svetelným akcentom.²¹³

Herec a herectvo bolo akcentované aj v Budského inscenácii. Ak hodnotíme celkový význam a prínos Popovovej *Rodiny*, je ním predovšetkým Budského réžia, vďaka ktorej inscenácia nadobudla hlboko ľudský rozmer. Budský využíval metódu Stanislavského, s dôrazom na stelesnenie postavy, na zžitie sa s ňou. Mladá adeptka teatrologie Magda Matuščíková opísala Budského postup ako „rozpracovávanie jednotlivých úsekov hry v podrobných scénkach, ktoré vychádzali z improvizovaného textu a z fyzického konania“, pričom herci domýšľali svoje postavy „nielen v okolnostiach daných autorom“, ale boli nútení domýšľať svoje postavy aj v situáciách, ktoré „scénam v hre predchádzali, prípadne nasledovali po nich“²¹⁴. Herci tak dôkladnejšie spoznali svoje postavy i seba navzájom. Takéto komplexné uchopenie postáv prinieslo na javisko mimoriadnu súhru a presvedčivosť súboru.

Ako jednoznačne najpôsobivejší herecký výkon vyzdvihovali recenzenti postavu na to predurčenú už samotným autorom – Máriu Alexandrovnu Ulianovú – matku rodiny, ktorú stvárnila Hana Meličková. Vytvorila postavu „neobyčajne krásnu, neobyčajne harmonickú, pravdivú v celej mnohostrannej životnej zložitosti“²¹⁵ a jej výkon odhalil „herecké majstrovstvo“²¹⁶ i „neobvykle bohatý citový fond a veľkú prirodzenú emotívnosť“²¹⁷. Chválili tiež vzácnu vyrovnanosť vnútorného a vonkajšieho prejavu. Ak by sme parafrázovali myšlienku, že Hane Meličkovej sa podarilo stvárniť „typ matky nielen pozoruhodnej rodiny Ulianovoví, ale typ matky rodiny revolucionárov celého Ruska“²¹⁸, mohli by sme uviesť, že Meličkovej sa podarilo stvárniť nie typ, ale archetyp matky, ktorá miluje svoje deti a ostáva verná hodnotám vštepeným a pevne vrasteným do celej rodiny za cenu akejkoľvek obety. Vďaka presvedčivo stvárneným ľudským vlastnostiam sa z politickej roviny Popovovej hry

²¹³ VYCHODIL, Ladislav. Niekoľko poznámok k riešeniu scény pre hru „Rodina“. In: *Divadlo*. 1951, roč. 2, č. 7-8, s. 716-726 (s. 718).

²¹⁴ MATUŠČÍKOVÁ, Magda. Mladosť revolucionára. In: [neznámy zdroj]. 5. 4. 1951, s. 274-275. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Popov, Ivan: Rodina - SND, BRATISLAVA - 8. 3. 1951.

²¹⁵ Tamže, s. 275.

²¹⁶ ROZNER, Ján. „Rodina“ - inscenácia Národného divadla odmenená Štátnou cenou. In: *Pravda*. 16. 5. 1951, roč. 32, č. 114, s. 5.

²¹⁷ MATUŠČÍKOVÁ, Magda. Mladosť revolucionára. In: [neznámy zdroj]. 5. 4. 1951, s. 274-275 (s. 275). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Popov, Ivan: Rodina - SND, BRATISLAVA - 8. 3. 1951.

²¹⁸ MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: premiéra Popovej hry „Rodina“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

stalo len dobové pozadie, z ktorého vyrastá divadlo o hlbokých medziľudských vzťahoch.

Rozmer výpovede o matke a synovi dominoval aj v hereckom výkone Júliusa Pántika, ktorý v *Rodine* stvárnil mladého Lenina.²¹⁹ Jeho Vladimír patril v hodnoteniach recenzentov k výnimočným veľkým výkonom, nebol však prijímaný jednoznačne. Viacerí kritici sa zhodli, že Pántik „prihúževnato kládol dôraz na vonkajšie znaky Leninovej osoby“²²⁰ a v hereckom prejave používal gestá a chôdzu, dokonca i intonáciu odpozorovanú z dokumentárnych filmov. Pri práci na postave od vonkajšej charakteristiky k vnútornému stotožneniu v čase premiéry zrejme ešte nedospel. Kým odozvy na premiérové uvedenie boli čiastočne kritické, Ján Rozner s odstupom štyroch mesiacov, charakterizoval Pántika ako herca, ktorý rolou mladého Lenina prelomil šablónu a dokázal svoju postavu charakterizovať nielen vonkajškovo, ale vytvoriť „vnútorný profil“, „hlboko domýšľať a vypracúvať“.²²¹ Pántikov výkon bol mimoriadne náročný. Kým Meličková stvárňovala vekovo primeranú postavu, Pántik ako mladý Lenin mal vstúpiť do deja ako šestnásťročný a ukončiť ho ako dvadsaťsedemročný²²², pričom bol v čase premiéry ani nie tridsiatnikom. Postava mladého Lenina v Pántikovej hereckej kariére bezprostredne nasledovala po veľkej úlohe Buruna v dramatinizácii Makarenkovho románu *Začíname žiť*, ktorá mala premiéru približne v čase prvých skúšok *Rodiny* (6. 1. 1951)²²³. Mladý Lenin bol navyše jednou z prvých veľkých kladných postáv, ktoré nie celkom konvenovali Pántikovmu výbušnému a živelnému prejavu.

Spolu s Meličkovou a Pántikom recenzenti ako tretí výnimočne zvládnutý herecký výkon vyzdvihovali Máriu Prechovskú v úlohe Anny, Vladimírovej staršej sestry (v alternácii s Elenou Latečkovou). Hoci nejde o hlavnú postavu, v celkovej kompozícii má nezastupiteľné postavenie – kým matka stelesňuje predovšetkým bolesť a odvalu, Anna už dokáže s bolesťou racionálne pracovať. Vedome prijaté utrpenie sa stáva formou vnútornej revolty a sily. Racionálna rovina dramatickej postavy vyhovovala Prechovskej hereckému naturelu, ktorý prirodzene smeroval k odstupu a nadhľadu. Stretnutie Anny s matkou vo väzení, krátko po poprave brata bola preto jedným z vrcholných obrazov inscenácie.

Vďaka Budského režijnej práci a mimoriadnym hereckým výkonom prijala súdobá tlač inscenáciu Popovovej *Rodiny* ako bod na vzostupnej ceste

²¹⁹ PAŠUTHOVÁ, Zdenka – JABORNÍK, Ján. Nič nie je čierno-biele : Rozhovor s Jánom Jaborníkom. In: *Kritika & kontext*. 2006, roč. 10, č. 31, s. 89-105.

²²⁰ PROCHÁZKA, Miro. Mladosť Vladimíra Iljiča Lenina. In: *Pravda*. 22. 3. 1951, roč. 32, č. 69, s. 7.

²²¹ ROZNER, Ján. „Rodina“ – inscenácia Národného divadla odmenená Štátnou cenou. In: *Pravda*. 16. 5. 1951, roč. 32, č. 114, s. 5.

²²² POPOV, Ivan. *Rodina: dráma v štyroch dejstvách (10 obrazoch)*. Martin: Matica slovenská, 1952, [nečíslované strany □ zoznam postáv].

²²³ Porov. PROCHÁZKA, Miro. Mladosť Vladimíra Iljiča Lenina. In: *Pravda*. 22. 3. 1951, roč. 32, č. 69, s. 7.

Národného divadla k socialistickému realizmu. Rudolf Mrlían túto cestu vytýčil tromi sovietskymi titulmi: Pavlenkovovým *Šťastím*, Makarenkovou pedagogickou poémou *Začíname žiť* a jej vrchol videl v Popovovej *Rodine*.²²⁴ V máji 1951 získalo Národné divadlo za túto inscenáciu Štátnu cenu I. stupňa.

Dôvodov uveriť, že socialistický realizmus je nielen politickou dogmou, ale aj umeleckým smerom a že vzor ZSSR je hodný nasledovania, priniesla inscenácia *Rodiny* viac. Jej základom bol sovietsky dramatický text venovaný kultu osobnosti, bola inscenovaná presadzovanou metódou Stanislavského (tiež importovanou zo ZSSR), vo výtvarnej poetike scénograf Ladislav Vychodil vierohodne obhájal princípy socialistického realizmu. V skutočnosti však išlo viac o šťastnú súhru a výber toho, čomu ideológia nemala dôvod brániť: Popovova *Rodina* patrí k tomu lepšiemu zo sovietskej Leniniány. Jozef Budský nepodľahol ideologickému a diletantskému výkladu metódy Stanislavského, ako sa to stalo v mnohých iných prípadoch, Vychodil dokázal nájsť a odôvodniť ako do realistickej scénografie vniesť živý kontakt s divadlom a jeho poslanstvom namiesto drobnokresby a naturalizmu.

Tvorba Jozefa Budského, najmä jeho režijná práca a formovanie hereckého súboru, boli v prvej polovici 50. rokov jedným z mála pozitív pre vývin slovenskej divadelnej kultúry. V celkovom kontexte dejín slovenského divadla predstavuje *Rodina* jeden z umeleckých vrcholov v ére najtvrdšej totality.

Zdenka Pašuthová

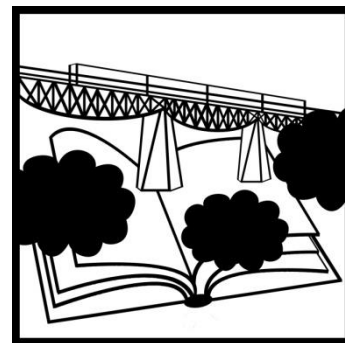


- ROGAČEVSKIJ, M. 70 let Velikogo Oktjabria: Ekzamen na pravdu. In *Teatr*. 1987, roč. 51, č. 11, s. 4-13.
- VYCHODIL, Ladislav. Niekoľko poznámok k riešeniu scény pre hru „Rodina“. In: *Divadlo*. 1951, roč. 2, č. 7-8, s. 716-726.

²²⁴ MRLÍAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: Premiéra Popovej hry „Rodina“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.

Ladislav Mňačko: Mosty na východ (1952)

◀ Stavby socializmu



Tvorcovia:

autor: Ladislav Mňačko, réžia: Mikuláš Huba, scéna a kostýmy: Otto Šujan, realizácia kostýmov: Anna Nedvědová, Bohdan Pelikán, masky: Žofia Zaoralová, Karol Mack, svetlá: Vladimír Hazucha, šepkár: Štefan Adamec, inšpícia: Ján Drlička

Obsadenie:

Július Párička: Viliam Záborský, Ondrej Vargončík: Július Pántik, Štefan Bán: Jozef Sodoma, Vilma Veselá: Mária Bancíková, Michal Hulej: Gustáv Valach, Inžinier Matuľa: Rudolf Latečka, Inžinier Imrich Kiš: Juraj Palka, Fabo: Samuel Adamčík, Jacko: Juraj Šebok, Milka: Eva Kristínová/Hana Sarvašová (doštudované), Fabová: Beta Poničanová, Hornáková: Elena Latečková, Šimková: Oľga Sýkorová, Facuna: Ludovít Jakubóczy, Beňo: Míla Beran, Oško: František Dibarbora, Riaditeľ Trate družby: Štefan Figura, Ženy: Oľga Adamčíková, Vilma Jamnická
Premiéra: 13. 9. 1952

Budeme stavať...

Už v prvej polovici 50. rokov vďaka fenoménu veľkých stavieb socializmu vzniklo na Slovensku viacero dramatických textov s budovateľskou tematikou. Niektoré z nich boli dielami renomovaných autorov, ktorí uverili v uskutočniteľnosť novej socialistickej ideológie (napr. *Ludia z našej ulice*, *Srdce plné radosti* od Petra Karvaša), väčšiu časť však predstavovali pokusy divadelne neskúsených autorov (publicistov, literátov, ale i robotníkov), ktoré vznikali ako odpoveď na početné súťaže, iniciované vládou a jej poverenictvami.

Keď na začiatku sezóny 1949/1950 Ivan Teren opisoval dramaturgický plán činohry ND²²⁵, menoval v ňom, okrem iných titulov, aj pripravovanú inscenáciu Králikových *Bukov podpolianskych* - víťazného titulu zo súbehu Povereníctva pôdohospodárstva na napísanie hier s aktuálnou tematikou. Z rovnakého súbehu vzišla aj práca Viery Markovičovej-Záturreckej *Na druhý breh*. Medzi plánovanými inscenáciami bola tiež „štípendijná práca robotníckeho spisovateľa L. Galka“, ktorého hry už boli uvedené v rozhlase.²²⁶

V rade „menej alebo viac vydarených pokusov o socrealistické zobrazenie budovateľov najdôležitejších úsekov socialistickej výstavby“²²⁷ vynikli v roku 1952 ako dovtedy najlepšia dráma Mňačkove *Mosty na východ*. Ladislav Mňačko bol v tom čase známy predovšetkým ako básnik a publicista. Ako zástanca socializmu patril k prominentným novinárom, ktorí mali možnosť vycestovať do zahraničia.²²⁸ Rovnako mal príležitosť stráviť istý čas na stavbách socializmu. O mostoch na železničných tratiach napísal „desiatky reportáží do novín a časopisov“²²⁹. O jednom takomto úseku stavby na Trati družby ponúkol dramaturgii Národného divadla námet už koncom roka 1951.

Námet bol v čase ponuky absolútne čerstvý - dej Mňačkovho dramatického debutu sa odohráva „od polovice septembra do polovice novembra 1951“²³⁰. Táto autorská poznámka, ale i celý Mňačkov text sú charakteristické vierohodnosťou, opisnou konkrétnosťou vybraných údajov, ktoré miestami hraničia s dokumentárnosťou (avšak len zdanlivou). Uvedený čas zodpovedá jednej z najvýznamnejších etáp výstavby Trate družby²³¹. Súdobej realite zodpovedajú i detaily: opis zdvojkolajňovania trate, výstavba neďalekého

²²⁵ TEREŇ, Ivan. Dramaturgický plán činohry Národného divadla. In: [neznámy zdroj]. 21. 10. 1949. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka tematických hesiel: SND 1949/1950.

²²⁶ K tejto problematike porov. ŠTEFKO, Vladimír. Dráma slúžkou ideológie. In: ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 319-350. ISBN 978-80-89369-36-2.

²²⁷ Gim. [MAČUGOVÁ, Gizela]. Nová slovenská hra v národnom divadle. In: *Sloboda*. 5. 10. 1952. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ* - SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

²²⁸ Ako dopisovateľ a reportér vďaka tomu navštívil mnohé krajiny: Palestína (1948), Izrael (1948, 1954, 1967, 1968), Albánsko (1949), Čínu a Mongolsko (1957), Zakarpatskú Ukrajinu (1956), Maďarsko (1957), ZSSR (1960), Francúzsko (1963), Taliansko (1964, 1965, 1968), NSR (1964), NDR (1965), Rakúsko (1965, 1968), Vietnam (1966).

²²⁹ MŇAČKO, Ladislav. Slovo autora. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 5-9 (s. 7). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ* - SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

²³⁰ MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953, [nečíslované strany].

²³¹ KUBÁČEK, Jiří a kol. *Dejiny železníc na území Slovenska*. Bratislava: ŽSR, 1999 cit podľa Rekonštrukcia železnice - trať Družby. In: ŽSR [online]. Bratislava: ŽSR, ©2008-2018 [cit. 2018-03-22]. Dostupné na: <https://www.zsr.sk/o-nas/historia-zeleznic/1945-1992/investicie/rekonstrukcie-zeleznice-trat-druzby/>

tunela; autor uvádza názov stavaného mosta („hanecký“²³² viadukt), zmieňuje sa tiež o využití rovnakej metódy na Trati mládeže, atď.

Základný dramatický konflikt *Mostov na východ* sa odvíja od postoja robotníkov k práci. Nemôžu stavať, pretože chýba lešenie. Objavuje sa možnosť „*práce podľa sovietskych skúseností, montovanie ocelevej konštrukcie (...) nie na lešení, lež na zemi*“, čím by sa podarilo nielen dodržať, ale aj „*skrátit' plánovaný termín stavby*“²³³. Z postojov jednotlivcov k tejto skutočnosti vyrastá dramatický konflikt. Hlavným nositeľom napätia a hýbateľom deja je postava Ondreja Vargončika. Pre hrdosť na svoju profesiu a povest' mostára odmieta tieto inovácie. Jeho protipólom je hlavný montér, vedúci stavby – Julio Párička. Vďaka ľudskému prístupu a porozumeniu získava čoraz väčšiu časť robotníkov na svoju stranu. Tí sú za prácu podľa sovietskeho vzoru a následne i za vyhlásenie socialistickej súťaže robotníkom zo susedných táborov. Vargončik sa po dlhom vnútornom boji napokon zaradí do kolektívu a súťaž končí víťazstvom mostárov.

Postavu Vargončika napriek riziku „plochosti“ autor vykresluje ako najzaujímavejší charakter. Odmietanie či spochybňovanie metód socialistickej práce a následný vnútorný boj Vargončika precízne dávkuje. S každým prichádzajúcim dejstvom Mňačko buduje a vrství dramatické napätie, a to vždy vo vzťahu k inému aspektu socialistickej výstavby. Kým v prvom dejstve je pre Vargončika neprijateľná nová metóda práce, v druhom je proti začleneniu žien do „chlapského“ kolektívu a pracovného procesu. Kľúčovým momentom celej hry je tretie dejstvo – otázka podpisu zmluvy, ktorou sa vyhlasuje socialistickej súťaži medzi mostármi, mínermi a tunelármi – tromi skupinami robotníkov z neďalekých táborov. Tento „*zdrap papiera*“ Vargončik odmieta podpísať. Následne sa „*zlomí vo chvíli, keď sa celý kolektív postaví proti nemu (...) A odháňajú ho*“²³⁴. Vargončik neodíde, pre svoju lásku k práci. A práve práca je liekom na jeho vnútorné konflikty. Mňačko završuje dramatický text viacnásobne šťastným koncom – Vargončik sa zúčastní socialistickej súťaže ako riadny člen kolektívu, prijme a dokonca ocení prítomnosť žien vo výstavbe (citovým vzťahom so zväzáčkou Vilmou, ktorú spočiatku odmietal) a rozhodne sa pokračovať v budovaní socializmu, pretože pochopí význam mostov na východ – aj v politickom zmysle.

Mňačko používa typickú schému drámy obdobia socialistickeho realizmu, v ktorej sa jednotliviec – individualista, „*hurič, štváč*“, ktorý „*rozbiha*

²³² MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953. V jednej z recenzií nachádzame aj pomenovanie „hencovský viadukt“, porov. rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²³³ Gim. [MAČUGOVÁ, Gizela]. Nová slovenská hra v národnom divadle. In: *Sloboda.* 5. 10. 1952. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ* – SND, Bratislava – 13. 9. 1952.

²³⁴ Tamže.

kolektív"²³⁵ postupne „učí verit' strane"²³⁶. V súlade s touto poetikou väčšina Mňačkových postáv predstavuje súdobé typy s predurčenou funkciou, ktorú (okrem veku a spoločenského zaradenia) definuje postoj k práci a myšlienkam socializmu.

Vďaka kolektívnej práci sa Fabovci od hospodárenia na vlastnom statku priklonia k myšlienkam združstevňovania, mladoženáč Jacko privedie budovať socializmus aj svoju mladú ženu Milku, zapojiť do práce a opätovne nájsť zmysel života dostane aj starý invalid Hulej... Mňačko týmto spôsobom poskytuje pomyselný výpočet výdobytkov socializmu, ale súčasne i nežiaducich javov, ktoré je potrebné eliminovať (individualizmus, nedôvera v pokrokové metódy či súkromné vlastníctvo). Jedným z nich je i kresťanská viera. Jej nositeľkou je najmä dedinčanka Fabová, ktorá na začiatku nazýva združstevňovanie „komunistickým bezbožníctvom"²³⁷, v závere však už dúfa v „pomoc božiu i traktorovej stanice"²³⁸.

Výnimočnosť Mňačkovej prvotiny nevyplývala z originality námetu (prerod „divého"²³⁹ individualistu na uvedomelého člena socialistického kolektívu, či „preporodenie a prevýchova človeka"²⁴⁰), ani z obzvlášť nápaditého deja, ale zo spôsobu, akým túto tému autor interpretuje. Výsledný dramatický text, podobne ako aj iné v 50. rokoch, vznikol v „úzkej spolupráci" divadla s autorom²⁴¹, čím získal javiskovú dynamiku, životnosť i humor.

Podľa vtedajšej lektorky a neskôr dramaturgičky SND Kvety Ilavskej sa Mňačkove *Mosty na východ* vyvíjali od „dramatického diela v podobe poviedky" cez zásahy „dramaturgickej úderky" a „(...) priamu spoluprácu s režisérom s.[súduhom] Hubom" až po „spoluprácu s hereckým kolektívom"²⁴². Vďaka „spoluautorstvu" členov Národného divadla²⁴³ politické posolstvo nevyznieva agresívne – ako predpísané východisko pre život, ale ako prirodzený (a nevyhnutný) dôsledok života. Pozitívom

²³⁵ MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953, s. 41.

²³⁶ Tamže, s. 71.

²³⁷ Tamže, s. 46.

²³⁸ Tamže, s. 64.

²³⁹ Tamže, s. 70.

²⁴⁰ rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud*. 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁴¹ Porov. napr.: MRLIAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 876).

²⁴² ILAVSKÁ, Kveta. Radostná skutočnosť. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*.

Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 3-4. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ - SND*, Bratislava - 13. 9. 1952. Kolektívna tvorba mohla byť v tomto období doznievaním praktík prolektultu, spočiatku avantgardného ruského hnutia. Neskôr v 60. a 70. rokoch sa stala na Západe doslova trendom, ktorý reprezentujú aj niektoré inscenácie Ariane Mnouchkine, či u nás v neskorších rokoch tvorba Blaha Uhlára.

²⁴³ MŇAČKO, Ladislav. Slovo autora. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 5-9 (s. 7). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ - SND*, Bratislava - 13. 9. 1952.

spracovania je najmä ľudskosť a humor v jednotlivých situáciách, „živá reč“ a následná „*prirodzenosť hry*“, ktorú ocenili viacerí recenzenti²⁴⁴.

Práca na dramatickom texte trvala približne rok. Podoba textu sa však premiérou (13. 9. 1952) v ND neuzavrela. Už v októbri bol Mňačkov text „opravený“. V tejto opravenej podobe sa dostal ako rozmnoženina ČDLZ do ďalších divadiel²⁴⁵ a tiež do martinského vydavateľstva Osveta²⁴⁶. Súčasťou martinského vydania z roku 1953 bol ideologický výklad diela na zadnej strane obálky, ktorý sa stal pomyselnou súčasťou dramatického textu, jeho následnej reflexie i interpretácie.²⁴⁷ Požiadavky na úpravy a opravy, ako napovedajú dokumenty, vychádzali predovšetkým z popremiérovej kritickej odozvy.

V kontraste s Mňačkovou „*politickou vyspelosťou*“, v tlači vnímanou ako „*záruka ideovej i umeleckej hodnoty*“²⁴⁸, boli za najproblematickejšie považované postavy straníkov a vysokých funkcionárov. Recenzenti autorovi vyčítali ich slabú účasť na celkovom dianí, nedramatickosť konania a malý priestor, ktorý im vymedzil.

V *Mostoch na východ* Mňačkovi „*nedostatočne vyšiel riaditeľ Trate družby, ktorý vlastne prišiel na javisko vypočut' a priznať si svoje chyby*“²⁴⁹, členka KV KSS súdružka Hornáková, ktorá sa v hre „*pocituje (...) ako čosi nie celkom organického, papierového*“²⁵⁰. Tieto dve postavy sa v opravenej verzii textu už neobjavujú.

V niektorých epizódnych postavách kritici upozorňovali aj na nedostatočnú plasticosť, či možnosť chybnéj (nežiaduco negatívnej) interpretácie. Z nich sa pripomienky dotýkali napríklad dispečerky Šimkovej, ktorá v pôvodnej verzii príde na javisko len „*v jednom výstupe*“

²⁴⁴ CHOMA, Branislav. Mňačkove „*Mosty na východ*“ – veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7. Porov. tiež MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 877).

²⁴⁵ *Mosty na východ* mali po bratislavskej premiére v SND premiéry v nasledovnom poradí: Krajové slovenské divadlo v Prešove (31. 1. 1953), Národné divadlo v Košiciach (26. 3. 1953), 1. súbor Dedinského divadla (29. 3. 1953), Krajové divadlo pracujúcich v Žiline (14. 6. 1953), Maďarské oblastné divadlo Komárno (25. 2. 1954).

²⁴⁶ *Mosty na východ* existujú v knižnej podobe vo viacerých variantoch s rôznymi odchýlkami. Za prvé knižné vydanie sa pokladajú *Mosty na východ* z roku 1953 z vydavateľstva Osveta (sadzba je datovaná 3. 12. 1952, tlač 6. 2. 1953). Druhé vydanie, rovnako z roku 1953, vydalo ČDLZ (podľa 2. opravenej verzie SND z roku 1952). V roku 1960 vyšli *Mosty na východ* vo vydavateľstve DILIZA (podobne ako martinské vydanie z roku 1953 obsahuje charakteristiku postáv), v tom istom roku vyšiel *Režijno-dramaturgický rozbor hry* od Rudolfa, pozri THRUN, Rudolf. *Mosty na východ: režijno-dramaturgický rozbor hry*. Bratislava: Osvetový ústav, 1960.

²⁴⁷ Tento výklad takmer doslovne cituje aj o desaťročie neskôr R. Thrun. Porov. THRUN, Rudolf. *Mosty na východ: režijno-dramaturgický rozbor hry*. Bratislava: Osvetový ústav, 1960.

²⁴⁸ rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud*. 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁴⁹ CHOMA, Branislav. Mňačkove „*Mosty na východ*“ – veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁵⁰ MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 882).

(...) oznámi, že na stanicu prišli mostné súpravy a pri tejto príležitosti soznámuje diváka alebo ho presviedča, ako je dôležitá *Trat družby* pre celú našu republiku a pre celý mierový tábor²⁵¹. V upravenej verzii túto postavu Mňačko obohatil. Dispečerka Šimková sa (namiesto vyškrtnutej straničky Hornákovej) pohybuje medzi robotníckymi tábormi a povzbudzuje ich súťaživosť. Mňačko tak pomyselne aktualizuje a pre socializmus adaptuje obľúbený typ klebetnice-dohadzovačky na typ iniciátorky socialistickej súťaživosti.

Vo viacerých recenziách sa objavili výhrady aj voči možnosti nejednoznačného výkladu postavy inžiniera Matulu, ktorý si - ako predstaviteľ staršej generácie - „stráži svoje tajomstvá“²⁵² a „bojí (sa) novoty“²⁵³. „Veľkou chybou dramatika“ bolo, ako sa vyjadril recenzent Branislav Choma k pôvodnej verzii, že po opustení stavby táto postava „zanecháva v divákoch predstavu triedneho nepriateľa, lebo (...) sa o ňom dozvieme, že poctive pracuje a že by sa rád prišiel pozrieť na slávnostné zakončenie stavby“²⁵⁴. Mňačko tieto výhrady akceptoval a v opravenej verzii prichádza inžinier Matula do tábora priznať, že „chybil“, vidieť „svoju porážku“ a odvážne sa jej pozrieť „rovno do očí“²⁵⁵.

V súvislosti s opravou pôvodne nejednoznačnej postavy inžiniera Matulu je zaujímavé povšimnúť si recenzentom naznačenú paralelu Mňačkovho hrdinu s Ažajevovým Topolevom z románu *Ďaleko od Moskvy*²⁵⁶. Rozsiahlu analýzu tohto diela publikoval v roku 1949 český divadelný a literárny kritik Sergej Machonin²⁵⁷.

Machonin o postave starého inžiniera Topoleva píše: „Člověk z gruntu poctivý a čestný nemůže pod náporom mladé pravdy nových stavitelů setrvať dál na svém stanovisku. Stalinova řeč k 7. listopadu je posledním nejmocnějším otřesem, znamená zvrát a rozhodnutí (...) reviduje od základu své stanovisko, rozechvěn stojí jako u zповědi před

²⁵¹ MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 879).

²⁵² MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953, s. 67.

²⁵³ Tamže, s. 10.

²⁵⁴ CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30.09.1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁵⁵ MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953, s. 66-67.

²⁵⁶ CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁵⁷ MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu (nad sovětským vydáním Ažajeva románu *Daleko od Moskvy*). In: PŘIBÁŇ, Michal, zost. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958)* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002 [cit. 2017-03-02], s. 238-262. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/2.pdf>

mladým Alexejem Kovšovom, roste každým slovom priznání a jako očištěn a znovuzrozen, pln odvahy a síly se vrhá do práce."²⁵⁸

Rozchod starého inžiniera s mladšou, pokrokovejšou generáciou pre nedôveru voči novým metódam a postupom práce, ale najmä dopísaná scéna „súdu“ a sebakritiky inžiniera Matulu pred mladšími staviteľmi²⁵⁹, naznačujú nielen príbuznosť dejovej schémy, ale tiež možný vplyv či inšpiráciu sovietskym románom. Pri porovnaní *Mostov na východ* s románom *Ďaleko od Moskvy* sa tiež ozrejmuje požiadavka nadšenia a „radostného páťosu“²⁶⁰ v závere. Recenzenti v duchu ždanovovského „revolučného romantizmu“²⁶¹ očakávali „dvíhanie viaduktu na opory“, „radosť nad zvíťazením v súťaži“²⁶². V Mňačkovom diele sa však nič z očakávaného neudeje.

Záver *Mostov na východ* Mňačko prepracoval viackrát. V strojopise, ktorý bol východiskom pre inscenáciu v národnom divadle, uzatvára autor text „poradou“ dvoch straníkov. Súdruh Párička a súdružka Hornáková, so zreteľným vzájomným emocionálnym pnutím, hovoria o pokračovaní v spoločnom budovateľskom úsilí. Do porady vstúpi dvojica mladých (Vilma a Ondrej Vargončík), ktorí sú rozhodnutím „zhora“ nadšení a odhodlaní vyraziť stavať mosty ešte „bližšie k východu“²⁶³. V upravenom závere, ktorý je dopísaný k inscenačnému textu rukopisom (tento záver sa nachádza aj v knižnom vydaní), sa akcentuje mladá generácia. „Sprisahancov“²⁶⁴ Ondreja a Vilmu preruší súdruh Párička, ktorý ich oboznámi s ďalšími staviteľskými plánmi. Tie sa stávajú prísľubom na pokračovanie a zmysluplný rozvoj ich vzájomného vzťahu. Výčitky voči ukončeniu dramatického textu, kde sa mladí chystajú stavať ďalšie mosty „spolu“ a „bližšie na východ“²⁶⁵, smerovali k skutočnosti, že autor nedostatočne akcentoval významný motív socialistickej súťaže a viac sa sústredil na doriešenie individuálneho problému a citového vzťahu

²⁵⁸ MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu (nad sovětským vydáním Ažajevova románu Daleko od Moskvy). In: PŘIBÁŇ, Michal, zost. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958)* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002 [cit. 2017-03-02], s. 248. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejinn/2/2.pdf>

²⁵⁹ MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953, s. 66-67.

²⁶⁰ MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 880).

²⁶¹ ŽDANOV, Andrej Alexovič. *O umění*. Praha: Orbis, 1950. O nejpokrokovější literatuře světa (Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934), s. 11-22 (s. 19). Text prejavu je dostupný tiež online na blogu venovanom A. A. Ždanovovi: <https://zdanov.blogfree.net/?t=4429670>.

²⁶² rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud*. 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁶³ MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ* [inscenačný text]. Bratislava: SND, 1952, s. 76/69 [strana prečíslovaná pri úpravách]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenačných textov. Signatúra INT 852. Inšpicientský text s obsadením, poznámkami a škrtní pre SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

²⁶⁴ Tamže.

²⁶⁵ Tamže.

hlavného hrdinu.²⁶⁶ Uprednostnenie riešenia pochybností jednotlivca pred oslavou ukončenia stavby socializmu bolo v danom období polemické.

Napriek uvedeným výhradám a konštatovaniu, že text treba „dopracovať“, bola odozva na *Mosty na východ* priaznivá a Mňačko sa krátko po ich dokončení stal laureátom štátnej ceny.

Jedným z dôvodov ideologického úspechu Mňačkovej prvotiny, či už v podobe dramatického textu a následne aj inscenácie, bolo vydarené zobrazenie kolektívneho hrdinu – skupiny robotníkov v tábore. Súdržnosť a vierohodnosť kolektívu patrili medzi základné kritériá pri hodnotení réžie. Recenzenti sa vyjadrovali predovšetkým o zúčastnenosti či nezúčastnenosti hercov na dianí v kolektívnych scénach²⁶⁷, o zvládnutí či nezvládnutí súhry s kolektívom, ale aj o zžití sa, respektíve nezžití sa s postavou. Hodnotenia, či už kladné, alebo záporné, sa opierali o dobovo presadzovaný a uznávaný ideál Stanislavského metódy, ktorá zapúšťala „v našom divadelníctve hlboké korene“²⁶⁸.

Mikuláš Huba ako režisér, ale i pozoruhodný herec vnútorne vzopätého pátosu, preukázal v réžii *Mostov na východ* schopnosť výnimočne citlivej práce s hercami, pričom viacerých dokázal doviest' k nevšedným výkonom. S ohľadom na titul laureáta štátnej ceny, recenzenti vyzdvihovali a oceňovali jeho „správne ujasnenú celkovú koncepciu hry“²⁶⁹ v duchu myšlienok autora. Súčasne mu však vyčítali, že nedokázal dostatočne stmelit herecký kolektív a „usmernit' hru menších epizodických postáv“²⁷⁰.

Niektorí nedostatok súhry pripisovali hercom, najmä Júliusovi Pántikovi (v úlohe Ondreja Vargončíka) a Gustávovi Valachovi (v úlohe starého Huleja), „ktorí vyhrávali postavy, nie vždy v intenciách režisérových“²⁷¹. V tomto zmysle sa ako najproblematickejšia javila už spomenutá postava inžiniera Matulu v interpretácii Rudolfa Latečku. Vinu za „chybné vyznenie“ postavy ako sabotéra či záškodníka²⁷², pripisovali niektorí recenzenti priamo autorovi. Dožadovali sa úpravy textu tak, aby postava bola jednoznačná a aby text takúto interpretáciu

²⁶⁶ rĽ. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁶⁷ MRLIAN, Rudolf. Nová prieborná slovenská hra. In: *Divadlo.* 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 880).

²⁶⁸ MŇAČKO, Ladislav. Slovo autora. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave.* Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 5-9 (s. 8). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ* - SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

²⁶⁹ rĽ. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁷⁰ CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda.* 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁷¹ rĽ. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁷² Tamže.

neumožňoval. Iní, naopak, hľadali problém v nesprávnom, respektíve chybnom „hereckom poňatí“ Rudolfa Latečku²⁷³.

Najpodrobnejšie režijný prístup Mikuláša Hubu analyzoval Rudolf Mrlían. Vyzdvihoval Hubovu „rozpracovanosť niektorých scén do značnej pôsobivosti“, „životnosť“ a herecké „žitie postavami“. Mrlían však v rozsiahlej analýze inscenácie pomenúva aj niekoľko problémov, medzi ktoré podľa neho patrili „masové scény“, kde bol „v akcii len herec prednášajúci text“, pričom ostatní boli na scéne nezúčastnení.²⁷⁴

Mrlíanovu výčitku výstižne ilustrujú zachované fotografie. Z nich je zrejmé, ako režisér kolektívne scény aranžoval. Kolektív je na fotografiách komponovaný zvyčajne do vizuálne pôsobivého polkruhu, pričom smerovanie pohľadov určuje, kto je v centre záujmu. Herci postojom a gestom ilustrujú vnútorné naladenie postavy/postáv voči hovoriacemu. Masové scény tak sošnosťou, disciplinovanou strohosťou a vnútorným pátosom majú vizuálne blízko k nadrozmerným budovateľským freskám. Pravdepodobne práve využitie tohto princípu viedlo k nedostatku „živelnosti“²⁷⁵ či nadšenia, ktoré kritizovala tlač.

Z robotníckeho kolektívu v dramatickom texte a následne aj v inscenácii vystupovali do popredia najmä mužské postavy reprezentujúce rôzne postoje k práci: Julo Párička v podaní Viliama Záborského, Ondrej Vargončík v interpretácii Júliisa Pántika a starý Hulej, ktorého stvárnil Gustáv Valach. K vrcholným hereckým výkonom trojice protagonistov zaradili recenzenti aj Samuela Adamčíka v úlohe Faba²⁷⁶. Ženské postavy – ani u autora a ani v inscenácii – nemali veľký priestor a pôsobili zväčša tézovito až „papierovo“²⁷⁷ (Elena Latečková ako súdružka Hornáková, Oľga Sýkorová ako dispečerka Šimková, zväzáčka Vilma Veselá v podaní Márie Bancíkovej). O niečo lepšie sa darilo herečkám, ktoré stvárňovali komické typy (z nich vynikla najmä Beta Poničanová v úlohe Fabovej, ktorej autor ako jedinej načrtol dramatický oblúk).

Ako sme uviedli vyššie, úroveň hereckého výkonu sa merala predovšetkým „žžitím sa s postavou“²⁷⁸, presvedčivosťou a vierohodnosťou, čo zodpovedalo súdobej interpretácii Stanislavského metódy. V súvislosti s ideologicky presadzovanou poetikou socialistického realizmu môže

²⁷³ rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4. Porov. MRLÍAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo.* 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 881-882).

²⁷⁴ MRLÍAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo.* 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 880).

²⁷⁵ rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁷⁶ Tamže. Porov. tiež: MRLÍAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo.* 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 881-882).

²⁷⁷ MRLÍAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo.* 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 882).

²⁷⁸ Tamže, s. 880.

slúžiť ako príklad uplatňovaných kritérií charakteristika hereckého výkonu Viliama Záborského. Podľa Rudolfa Mrliana sa Záborský ako „majster hereckého stvárnenia rozličných hlbokých spoločenských javov a myšlienok“ zbavil „nánosu formálnosti z minulých čias“ a súčasne sa vyhol aj „civilistickému, bezvýraznému zaznamenávaniu dejových udalostí“²⁷⁹. V hodnotení sa zrkadlí výrazné dištancovanie sa od formalistického, civilistického, či akýmkoľvek iným spôsobom štylizovaného hereckého prejavu.

Pozornosť kritiky a následné ocenenie mužských hereckých výkonov súviseli aj s rozhodnutím režiséra Mikuláša Hubu, obsadiť jednotlivé úlohy v kontraste so zaužívaným typom stvárňovaných postáv. Záborský, ktorý hrával častejšie záporné postavy, „presvedčil, že vie majstrovsky tvoriť i ťažkú postavu kladného hrdinu“²⁸⁰. A naopak Július Pántik, ktorý už úspešne stvárnil niekoľko kladných hrdinov, hral Vargončíka, ktorý „vie nenávidieť, vie sa vo svojej neuvedomelosti vyvyšovať, vie byť spurný až odporný“²⁸¹. Ďalšie dve výrazné mužské postavy: starý Hulej (Gustáv Valach) a sedliak Fabo (Samuel Adamčík), zaujali hereckým vykreslením vnútorného rastu. Hoci v texte išlo o rast ideologický, herci v inscenácii zdôraznili ľudský aspekt, podarilo sa im charakterizovať postavy typickým gestom a ich premenu interpretovať s určitým nadhľadom, citlivou komikou i vnútorným pochopením.

O Valachovi sa písalo, že „do tejto postavy vložil všetko, aby vytvoril z nej krásneho, životom skúseného, veselého, humorného a rastúceho starého pracovníka“²⁸², pričom viacerí recenzenti ocenili scénu, v ktorej sa starý Hulej uzavrie a urazí. Adamčíkovho Fabu ocenili najmä pre jeho schopnosť stvárniť sedliaka, ktorý „celým držaním tela a pohybmi presvedča o svojom dedinskom pôvode“²⁸³ a postupne rastie s dobou²⁸⁴ na uvedomelého robotníka.

Kým o ideovej stránke Mňačkovho dramatického textu, réžii i hereckých výkonoch poskytuje súdobá tlač pomerne spoľahlivé svedectvá, výtvarná stránka inscenácie nestála v centre jej pozornosti. Ak sa o nej recenzenti zmienili, išlo zväčša o stručný opis s podtónom ospravedlnenia mladého a neskúseného autora. Scénografiu a kostýmy do *Mostov na východ* vytvoril Otto Šujan, v tom čase poslucháč Divadelnej

²⁷⁹ MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 881).

²⁸⁰ CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁸¹ MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 881).

²⁸² CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁸³ Tamže.

²⁸⁴ MRLIAN, Rudolf. Nová pribojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 881).

fakulty VŠMU. *Mosty* boli Šujanovým prvým umeleckým výkonom na pôde profesionálneho divadla. Rudolf Mrlan v súvislosti s tým verejne upozornil, že by pomohlo keby tejto výprave „venoval viac pozornosti sám súdruh Vychodil“²⁸⁵, dôvody však podrobne neobjasnil. Na margo scény sa objavili isté výhrady aj v ďalších recenziách, o kostýmoch sa však takmer ani nezmenili.

Predpokladáme, že „nepovšimnutosť“ kostýmov vyplývala z ich vernosti odevnej kultúre 50. rokov. Priestor robotníckeho tábora, v ktorom sa odohráva dej Mňačkovho debutu, predurčoval ich charakter.

Muži boli takmer po celý čas v pracovných odevoch (tmavomodré nohavice a bunda, prípadne vesta) doplnených opisnými detailmi (vysúkané rukávy zväčša károvaných košiel, znečistená pracovná obuv, atď.). Vybočenie z uniformnosti predstavovali ojedinelé situácie, keď postavy straníkov a funkcionárov prichádzali do tábora či odchádzali z neho v reprezentatívnejších odevoch (v súdobých pánskych nohaviciach a sakách).

Výtvarne zaujímavejšie boli kostýmy žien. Šujan rešpektoval módný trend štíhlej siluety, ktorú tvorili blúzka, štíhly driek a rozširujúca sa sukňa pod kolená. Blúzky v *Mostoch na východ* autor prispôbil pracovnému prostrediu a strihovo ich pripodobnil košeliam (bielej, tmavej, ale aj károvanej, ktorá vizuálne korešpondovala s košeliami robotníkov). Kostýmy doplnil praktickými poltopánkami s nízkymi podpätkami, ktoré zvýraznili pracovný charakter odevov.

Kostýmy, podobne ako scéna, sa menili minimálne - okrem dvoch: kostýmu zväzáčky Vilmy Veselej (Mária Bancíková) a dedinčanky Fabovej (Beta Poničanová). Šujan zmenami ilustroval autorov zámer - zobrazit' vzťah daných postáv ku kolektívu a jeho premenu.

Vilma prišla na stavbu v sukni, ktorú však čoskoro vymenila za dámske pracovné nohavice. Tým sa vizuálne včlenila do kolektívu. Ešte výraznejšia zmena sa odohrala v kostýme (i samotnej postave) dedinčanky Fabovej. Pri príchode táto postava „vyčnieva“ z davu. Narúša uniformitu kolektívu až zacharovsky pastelovým krojom a šatkou na hlave. V závere je však už v sukni a blúzke tmavých farieb, čím sa stáva podobnou ostatným ženským postavám. Tým Šujan vizuálne podporuje autorov zámer zobrazit' Fabovej postupné zblíženie sa s kolektívom.

Šujanova scéna, podobne ako kostýmy, bola verná poetike realizmu. Scénograf však stál pred neľahkou úlohou, pretože autorom určený dramatický priestor v *Mostoch na východ* je statický, neprechádza žiadnymi zmenami. Šujan scénu pomyselné rozdelil na tri hlavné časti:

²⁸⁵ MRLIAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 882).

zadný maľovaný prospekt (krajina), monumentálne mostné piliere (siahajúce vysoko nad portál) a napokon, drevený barak a jeho bezprostredné okolie v popredí scény.

V snahe priblížiť scénu realite sa Šujan pokúsil eliminovať rušivý kontrast trojrozmerného javiskového priestoru s dvojrozmerným pozadím. K robotníckemu baraku „zasadil“ niekoľko kaširovaných stromov, ktoré pokračovali lesom v pozadí, a trávnatý vršok. O súdobých nárokoch na podobnosť skutočnosti upozorňuje výčitka v tlači voči inak „pôsobivému exteriéru“²⁸⁶. Recenzent konštatuje, že je „škoda...“, že jedna strana trávnatého vršku nie je celkom starostlivo predvedená“²⁸⁷.

Kritici Šujanovi vyčítali najmä „nepotrebné zapratanie javiska“²⁸⁸. Rudolf Mrlían výstižne napísal, že scénograf preplnil javisko drobnosťami, ktoré pôsobia „celkom naturalisticky“²⁸⁹. Šujan skutočne okrem predného javiska (okolie baraku s doskami, stolom - tzv. kozou, fúrikom a pod.) postupne zapratával aj zadnú časť scény. Na zemi medzi mohutnými piliermi postupne narástla kovová oblúková konštrukcia železničného mosta. Šujan sa zrejme usiloval oživiť nemennú scénu, čomu nasvedčujú aj viaceré pohyblivé a prenosné prvky (fúrik, koza). Rovnako vidieť úsilie o zdynamizovanie priestoru vertikálnym členením (napr. schody, trávnatá vyvýšenina, šikmina/fošňa, atď.), čo mohlo značne napomôcť hereckým akciám.

Pri analýze vizuálnej stránky v duchu socialistického realizmu nemožno obísť ani grafické spracovanie bulletinu, v ktorom sa nachádzajú fotografie zo stavby Trate družby. Bulletin je prirodzeným doplnkom inscenácie a súčasne aj návodom na jej správnu interpretáciu - jednoznačným (až prvoplánovým) dekodovaním divadelného diela. Na titulnej strane bulletinu sa nachádza emblémová fotografia Hanušovského viaduktu („hanecká“ časť, t. j. most medzi Hanušovcami a Pavlovcami). Tá istá krajina je namaľovaná aj na zadnom prospekte v inscenácii, čo umocňuje a vnútorne prepája umenie s realitou, tak ako to zodpovedalo požiadavkám ždanovovskej estetiky. Inscenácia sprítomňuje a istým spôsobom glorifikuje stavbu viaduktu. Obrazový materiál je podporený aj textami, najmä výpoveďami zväzáčok ND v článku s príznačným názvom *Naši na stavbách socializmu*²⁹⁰.

²⁸⁶ rĽ. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud.* 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

²⁸⁷ Tamže.

²⁸⁸ CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda.* 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.

²⁸⁹ MRLÍAN, Rudolf. Nová prieborná slovenská hra. In: *Divadlo.* 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 882).

²⁹⁰ SARVAŠOVÁ, Hana. Naši na stavbách socializmu. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave.* Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 11-14 (s. 11-13). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: Mosty na východ - SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

Jedným z nich je svedectvo herečky Hany Sarvašovej, ktorá sa zúčastnila výstavby Hutníckeho kombinátu v Košiciach (HUKO) a ktorej cesta do kolektívu bola podobná, ako v prípade Mňačkovej dramatickej postavy Vilmy Veselej: „Bola som pridelená na úsek výstavby socialistického mesta ako žeriavnička. Prišla som sa ráno hlásiť majstrovi (...) Prijal ma chladne, ukázal stroj a povedal, že s prácou môžem hneď začať. Pritom si ma premeriaval s takým voľajakým výsmechom v očiach. Hneď bol jeho pohľad na mojich holičom upravených vlasoch, hneď na vyžehlených montérkach, ale najviac sa pristavil jeho pohľad na mojich rukách. Súdruh majster sa nezdržal úsmevu. (...) Pracovala som veľmi sústredene, lebo som vedela, že musím hneď na prvý deň dokázať, že im stačím a že patrí medzi nich.“²⁹¹ Tým rastie uveriteľnosť nielen dramatickej postavy, ale i celého dramatického deja.

Mňačkove *Mosty na východ* ako text i inscenáciu vítala súdobá divadelná kritika s veľkým uznaním. Týkalo sa to predovšetkým ideovej stránky. V remeselnom zvládnutí drámy ako literatúry i inscenácie nachádzali recenzenti rezervy.

Ako sme už spomenuli aj pri iných dielach, z odbornej kritiky sa ideologickým analýzám najpodrobnejšie venoval Rudolf Mrlían v časopise *Divadlo*, ktorý bol v danom období tlačovým orgánom divadelnej a dramaturgickej rady (ako deklaruje podtitul periodika). Mrlían v úvodnom odstavci definoval, aké kritériá a úlohy má plniť slovenská pôvodná dráma. Mala byť svedectvom, že „kríza, ktorú prežívala slovenská dramatická literatúra ešte v roku 1949, dnes už pominula“, mala vznikáť v úzkej spolupráci divadiel s autormi, mala sa stať súčasťou repertoáru ostatných divadiel a napokon byť prínosom pri riešení súčasnej problematiky.²⁹² Všetky z nich Mňačkov dramatický debut spĺňal - vrátane požiadavky stať sa súčasťou repertoáru iných divadiel.

Mosty na východ po dopracovaní textu uviedlo už v januári Krajské slovenské divadlo Prešov (premiéra 31. 1. 1953), v marci sa stalo súčasťou repertoáru Národného divadla v Košiciach (premiéra 26. 3. 1953) a zájazdového Dedinského divadla (premiéra 29. 3. 1953), v júni ho uviedlo Krajské divadlo pracujúcich v Žiline (premiéra 14. 6. 1953), posledná inscenácia *Mostov* sa odohrala pri príležitosti osláv tzv. Víťazného februára - 25. februára 1954 v Maďarskom oblastnom divadle v Komárne.

²⁹¹ SARVAŠOVÁ, Hana. Naši na stavbách socializmu. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 11-14 (s. 13). Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: *Mosty na východ* - SND, Bratislava - 13. 9. 1952.

²⁹² Porov. MRLÍAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882 (s. 876).

Ako vyplýva zo súpisu premiér, účinnosť Mňačkovej hry bola krátkodobá. Po premiére v komárňanskom divadle sa už *Mosty na východ* neobjavili na žiadnej profesionálnej scéne. Posledným súdobo zverejneným príspevkom k tomuto dielu bol režijno-dramaturgický rozbor hry od Rudolfa Thruna (1960), ktorý bol určený predovšetkým pre ochotnícke divadlá²⁹³. Tento rozbor však – podobne ako doslov v knižnom vydaní *Mostov* z roku 1953 – predostiera a zdôrazňuje predovšetkým ideologickú interpretáciu a hodnoty Mňačkovej divadelnej hry. Časová ohraničenosť vydávania a inscenačnej tradície *Mostov na východ* spočívala v tom, že Mňačkova hra vznikla ako ideologicko-umelecká interpretácia súdobej reality. Cieľom bolo simulovať stotožnenie skutočnosti s politickým programom. Táto snaha bola najvýraznejším znakom umenia socialistického realizmu, ktorého ambíciou bolo pôsobiť na široké masy a ovplyvňovať ich. Divadelné umenie vďaka dosahu a popularite bolo – aj v prípade *Mostov na východ* – jedným z politicky najvplyvnejších médií.

Zdenka Pašuthová



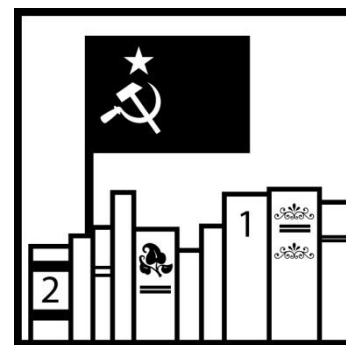
- ŠTEFKO, Vladimír. *Dráma slúžkou ideológie*. In: ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 319-350. ISBN 978-80-89369-36-2.
- PŘIBÁŇ, Michal, zost. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958)* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002 [cit. 2017-03-02], s. 238-262. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/2.pdf>



- KUBÁČEK, Jiří a kol. *Dejiny železnic na území Slovenska*. Bratislava: ŽSR, 1999 cit podľa *Rekonštrukcia železnice – trať Družby*. In: ŽSR [online]. Bratislava: ŽSR, ©2008-2018 [cit. 2018-03-22]. Dostupné na: <https://www.zsr.sk/o-nas/historia-zeleznic/1945-1992/investicie/rekonstrukcie-zeleznice-trat-druzby/>
- Rok 1952: V ND má premiéru hra L. Mňačka *Mosty na východ*. In: *Vtedy.sk* [online]. Bratislava: TASR, ©2015 [cit. 2018-03-20]. Dostupné na: <https://www.vtedy.sk/galeria/narodne-divadlo-snd-mnacko-mosty-na-vychod-trat-druzby/4>

²⁹³ THRUN, Rudolf. *Mosty na východ: režijno-dramaturgický rozbor hry*. Bratislava: Osvetový ústav, 1960.

Josef Kajetán Tyl: Krvavý súd (1957)



◀ Prehodnotená minulosť

Tvorcovia:

preklad: Melichar Václav, réžia: Jozef Budský, scéna: Zbyněk Kolář,
kostýmy: Radoslava Mikulová, Zbyněk Kolář, hudba: Tibor Andrašovan

Obsadenie:

Beneš z Vaitmile: Viliam Záborský, Hynek: Marián Gallo/Karol Machata,
Oněk Kamenický z Topíc: Andrej Bagar/Alojz Kramár, Rekordat: Juraj
Paška, Opat: Július Pántik, Anežka: Mária Kráľovičová/Hana Sarvašová,
Vít: Vladimír Durdík st./Elo Romančík, Šimon: Juraj Šebok, Holý: Eugen
Senaj, Pruša: Anton Betiak, Lana: Míla Beran, Kužel: Gejza Slameň,
Havel: Anton Mrvečka, Dorota: Olga Adamčíková, Božena: Lea Juríčková,
Sestra Bohdana: Terézia Kronerová Hurbanová, Bohuš: Ján Kákoni, Jaroš
z Pdehuz: Samuel Adamčík, Prokop Krúpa: Štefan Figura a ďalší.

Premiéra: 2. 2. 1957

Slovenská renesancia českej klasiky

Dielo Josefa Kajetána Tyla v období socialistickej propagandy ohlásilo prudkú renesanciu. Nepochybne k tomu prispel aj minister školstva Zdeněk Nejedlý, ktorý Tyla považoval za „svojej doby najlepšieho ľudového spisovateľa“²⁹⁴ a jeho realizmus kládol dokonca vyššie ako realizmus v dielach skutočných literárnych realistov – Mrštíkovicov, Stroupežnického či Jiráska, pretože „je naviac preniknutý tým, čo realite napokon dodáva cenu: snahou vytvoriť niečo z danej skutočnosti, zlepšiť ju, povýšiť ju.“²⁹⁵

Inscenácie drám Josefa Kajetána Tyla by sme mohli počítvať na stovky už od doby ich vzniku, pokračujúc prvou polovicou 20. storočia (vrátane

²⁹⁴ NEJEDLÝ, Zdeněk. *O literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 39.

²⁹⁵ Tamže, s. 247.

vojnovej epochy Protektorátu Čechy a Morava, keď jeho hry myšlienkovozdružovali divákov vo viere v českého človeka a silu vlasti), ale i v rozmedzí rokov 1950 - 1953, ktoré všeobecne považujeme za najtvrdšie obdobie komunistickej totality. V tejto trojročnici na českých scénach režiséri uviedli presne 99 naštudovaní jeho hier.²⁹⁶ Tylovo dielo sa stalo vyzdvihovaným a ideológmi protežovaným z jednoduchého dôvodu: na mnohé jeho drámy sa dala ľahko napasovať príbehová kostra príznačná pre agitky socialistického realizmu. Či už s povzbudzujúcim revolučným podtónom vyvierajúcim z masy utláčaného ľudu proti niekdajším reprezentantom buržoázie (*Jan Hus, kazateľ beltémský; Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* a i.) alebo súkromných a národných otázok v žánrových obrázkoch a báchorkách o láske k domovine a kritike všetkého cudzorodého (*Strakonický dudák aneb Hody divých žen; Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka; Tvrdohlavá žena a zamilovaný školní mládenec* a i.). Tylov dramatický odkaz sa stal pevnou, možno až pripevnou súčasťou repertoárov všetkých českých divadiel.

Ale aj v tejto jednoliatej mase nevybojných a ideológiou zošnúrovaných naštudovaní možno pri niekoľkých z nich hovoriť aj o nekonvenčnosti scénického výkladu, ktoré tlmočili Tyla ako moderného autora schopného aktuálne prehovoriť k dobovému divákovi: *Kutnohorští havíři* v Štátnom divadle Ostrava (1949, réžia Antonín Kurš), *Tvrdohlavá žena* v ND Praha (1952, réžia Jaroslav Průcha) či *Krvavé křtiny* v Armádnom umeleckom divadle Praha (1952, réžia František Štěpánek). No tých bolo pre resuscitáciu skutočného dramatického jadra Tylových drám stále primálo.

Hra *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* patrila k tým, ktoré dokázala komunistická ideológia bez nadbytočného úsilia zafarbiť sýto červenou farbou. Tematicky čerpá z povstania baníkov v Kutnej Hore koncom 15. storočia. Prvok neúspešnej ľudovej vzbury proti vykorisťovateľskému mincmajstrovi, ktorý okráda baníkov aj panovníka, sa dal výborne navliecť na proletárske dogmy socialistického realizmu. Tyl hru napísal v roku 1847 a cez historickú tému (čerpajúcu námiet z jeho rodiska) vypovedal o sociálnych problémoch svojej doby. V čase napísania bola pre jasné politické ostrie cenzúrou zakázaná. Jej uvedenia sa pražskí diváci dočkali až o rok neskôr (1848), v období už naplno plápolajúcom revolučnými myšlienkami a onedlho aj činmi. O sto rokov (1948) politickí normatívni ideológovia dbajúci na proletársky výklad hry však z Tylových vzbúrených baníkov vytvorili jednotnú masu agilných bojovníkov za lepšiu budúcnosť - budúcnosť komunistickú. O Tylovom diele sa odrazu začalo písať v intenciách interpretácie socialistického nazerania: „Ako umelec prekonal však historickú obmedzenosť cieľov buržoáznej demokratickej revolúcie neľahčujúcou pravdivosťou svojho pohľadu, naplneného vrúcnou

²⁹⁶ Informáciu čerpáme z databázy Divadelního ústavu - Institutu umění, pozri: *Virtuální studovna Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [bez dátumu] [cit. 2018-04-28]. Dostupné na: <http://vis.idu.cz/>

láskou k ľudu, z ktorého vzišiel. Jeho vrcholné drámy, ktoré burcovali široké vrstvy nášho ľudu o boj proti nadvláde cudzieho feudálneho panstva a vysokej cirkevnej hierarchie i proti porazenectvu českej buržoázie v rokoch nového nástupu reakcie po roku 1848, odhalila zároveň s neúprosnou silou základné rozpory a nespravodlivosť rodiaceho sa kapitalistického poriadku, ktorý začal nastupovať na miesto odumierajúceho feudálneho poriadku."²⁹⁷

Z romantického básnika plného vzdoru proti nespravodlivosti a utláčaniu sa bez vlastného pričinenia stal hlásateľ lepších socialistických zajtrajškov. Tylove hry tak boli využívané a zneužívané na ciele, ktorým sa vnútornou podstatou logicky vzpierali, a inscenácie sa na seba (tematicky i vizuálne) až fotograficky podobali.

Jozef Budský vo svojej režijnej tvorbe nikdy neuvádzal staršiu slovenskú klasiku. Pravidelne však siahal po klenotoch slovenskej klasickej i modernej poézie (Botto, Sládkovič, Hviezdoslav, Jesenský a i.). Diela Chalupku, Palárika či Tajovského mu však ostávali svojou rudimetárnosťou a zrastenosťou so slovenskou societou 19. storočia vzdialené. Dominantu jeho repertoáru preto tvorili súčasní slovenskí, českí i svetoví autori, ale v najpestrejšom zastúpení práve svetoví klasici. V jeho dramaturgických okruhoch inonárodných starších autorov nájdeme široký oblúk naprieč jednotlivými svetovými epochami - od starovekého Sofokla, renesančného Shakespeara, ruských moderných klasikov - Čechova a Gorkého až po reformátora divadla 20. storočia Bertolta Brechta. Orientáciu na bohatú paletu klasickej i modernej svetovej drámy spájala predovšetkým Budského snaha o rezonanciu spoločenského diskurzu. Poukázanie na determinanty súdobého ľudského života po stránke morálnej, sociálnej i politickej. Uvoľnenejšia spoločenská atmosféra po roku 1956 mu dovolila pozerieť sa na diela pohľadom súčasníka. Drámy však neaktualizoval vonkajškovo. Akcentoval tému, ktorá korešpondovala so súdobou spoločnosťou. Aktualizoval myšlienku, nie vizuál.

Konkrétne pri Tylovej baníckej tragédii tvorila jeho východisko túžba po humanizme a vyvarovanie sa zbytočných ľudských obetí. Klúčom mu bol tragický skon spisovateľky Viery Markovičovej-Zátуреckej, pre ktorý sa „rozhodol v Tylovom Krvavom súde bojovať skoro gorkovskou výzvou, neubližujte človeku, ak ho máte radi, ak ste ľudia“²⁹⁸. No nemožno

²⁹⁷ HÁJEK, Jiří. Tylova historická dramata z revolučných let 1847-1848. In: TYL, Josef Kajetán. *Jan Hus. Kutnohořští havíři*. Praha: Orbis, 1951, s. 204-205.

²⁹⁸ MRLIAN, Rudolf. *Divadlo plných tónov : Osudy a tvorba režiséra Jozefa Budského*. Bratislava : Obzor, 1969, s. 43. Tragický osud spisovateľky Viery Markovičovej-Zátуреckej (1953), ktorá po nespravodlivom zatknutí manžela Karola Markoviča a neohľaduplných policajných výsluchoch spáchala samovraždu spomína Jozef Budský ako motiávcu k inscenovaniu Tylovej tragédie aj v novinom rozhovore k pražskej premiére *Krvavého súdu*: „Vedľa mňa žil človek, s ktorým som sa stretával iba pri oficiálnych príležitostiach - spisovateľka Zátуреcká. A práve v tejto dobe, kedy som opäť čítal Tyla a uvažoval som nad jeho inscenáciou pre divadlo, bol manžel Zátуреckej zatknutý a ona spáchala samovraždu. Veľmi jasne som si uvedomil, že v prípade spisovateľky Zátуреckej

vyvrátiť ani hypotézu, že jeho inscenácia bola i bezprostrednou reakciou na októbrové udalosti v Maďarsku z roku 1956, keď politická moc násilne potlačila ľudové povstanie, nebrániac sa ani obetiam na nevinných životoch. Preto režisér storočonú Tylovu drámu vyložil ako alegóriu o neprávosti a krivde na bezbranných baníkoch. Cez historickú fresku o utrpení a ponižovaní kutnohorských haviarov tak chcel vyjadriť kritiku súčasnej ľudskej morálky. Hru nechápal ako dejinný dokument, ani ako žánrový obrázok českého národa, ale ako sociálnu a najmä ako „veľkú básnickú drámu, ktorú treba vymodelovať ako báseň.“²⁹⁹ V tragédii našiel myšlienkové rozmery vrcholných Shakespearových hier a pri réžii sa vyhol častému omylu „ - zámene témy za obsah - a kládol cieľ predstavenia omnoho vyššie: zachytiť celý životný obsah hry, mnohosť života, zakliatu v texte aj v podtexte postáv, v okruhoch ich myslenia, v príčinách ich konfliktov a organizovať túto mnohosť pravidlám javiska tak, aby boli zrozumiteľné, jasné, harmonické. Preto režisér položil do základu predstavenia jasný plán veľkých ľudských stretnutí medzi Benešom, Opatom, Rekordatom, Anežkou, Vítom a Hynkom. Preto tu nie je zatlačená, ale naopak výrazne podporená sociálna téma Tylovej hry tým, že je súčasťou ich ľudského obsahu. Preto pred našimi očami neprebíha konflikt, ktorý už poznáme, ktorý je dopredu daný historickým rozložením síl - sme zase svedkami jeho zrodu, rodí sa z postáv, je to ich vlastný, osobný, ľudský konflikt, neopakovateľný, závislý na ich charakteroch, túžbach. Dráma pritom nestratila nič zo svojej sociálnej závažnosti - preniesla sa však do oblasti ľudských osudov.“³⁰⁰ Týmto aspektom *Krvavý súd* divadelnej optike režiséra Budského absolútne vyhovoval. Heroická dráma veľkého plátna, kde na pozadí historických udalostí môže výrazovou skratkou artikulovať príbeh o vnútornom boji jednotlivca. O jeho individuálnych životných peripetiách, pri ktorých nezáleží na období, kedy bojuje o svoje životné šťastie, ale na tom, že ten boj a ľudský rozpor je tematicky zroruzmiteľný aj pre súdobého diváka. Pre Budského divadlo bola totiž charakteristická nie politická, ale ľudská angažovanosť. Hovoriť cez človeka včerajška človeku dneška.

A z tohto dôvodu v širokých ozvenách rezonovala práve bratislavská inscenácia. Slovenskí i českí recenzenti jednoznačne konštatovali, že po rokoch šedivosti a uniformity sa „do divadla vrátil režisér“³⁰¹ a z normatívneho ideológa Tyla sa opäť stal dramatický básnik Tyl. Divadelná inscenácia mala premiéru 2. februára 1957, teda krátko po tom,

išlo o bezprávie. Táto udalosť prispela k tomu, že som sa rozhodol pre inscenáciu. *Krvavý súd - hra o bezprávi*. V tomto zmysle vyznela i moja inscenácia." MAŇÁKOVÁ, I. - BUDSKÝ, Jozef. Vzácny hosť v Národním divadle. Pohostinská režia národného umelca Jozefa Budského [rozhovor]. In: *Rudé právo*. 12. 3. 1970, roč. 50, č. 60, s. 5. ISSN 0032-6569.

²⁹⁹ ČERNÝ, František. *Krvavý súd čiže Kutnohorskí haviari*. In: *Film a divadlo*. 14. 3. 1957, roč. 5, č. 5, s. 9. ISSN 0323-2921.

³⁰⁰ URBANOVÁ, Alena. Dva podněty ze Slovenska. In: *Divadelní noviny*. 11. 12. 1957, roč. 1, č. 3, s. 2.

³⁰¹ NOSKOVIČ, Alexander. Prínos a podněty z Budského inscenácie Tylovoho „Krvavého súdu“ v ND. In: *Slovenské divadlo*. 1957, roč. 5, č. 5, s. 379-385 (s. 379).

ako si československí divadelníci pripomínali 100. výročie úmrtia veľkého národného dramatika (11. 7. 1956). Zo slovenských profesionálnych scén sa však aktívne prihlásili k jeho odkazu len Armádne divadlo Martin s tragédiou *Ján Hus* (11. 3. 1956) v réžii Otta Haasa a Národné divadlo s *Krvavým súdom*. Budského inscenácia výrazne zarezonovala v kontexte československého divadelníctva aj z dôvodu, že ju naštudoval v čase búrlivých diskusií o šedivosti v divadle.³⁰² *Krvavým súdom* dokázal, že naše dramatické umenie sa už programovo odvracia od netvorivých prostriedkov zúženého chápania Stanislavského metódy a ohlasuje prudký návrat k modernému využívaniu javiskových prostriedkov.

Jozef Budský nechcel z baníckej tragédie vytvoriť konkretizujúci obraz dávnej českej minulosti, preto pre názov inscenácie nevyužil pôvodné znenie *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři*. Prioritou pre neho bola platnosť Tylových myšlienok, bez ohľadu na pôvodný historický kontext. Išlo mu o presah mimo hraníc starobylého baníckeho mesta Kutná hora. Chcel prehovoriť k človeku dneška, nehľadiac na geografické a politické začlenenie. Do programu Národného divadla preto zaradil skrátený názov *Krvavý súd*.

No skôr ako Budský uviedol Tylovu drámu na činohernej scéne Národného divadla - v Divadle Pavla Országha Hviezdoslava, naštudoval tento titul v rozhlase, kde ako názov použil pôvodný podnázov - *Kutnohorský haviari* (nahrávka vznikla 4. 6. 1956 a v premiére bola vysielaná 3. 7. v tom istom roku). Inscenácia bola jednou z výnimiek, pretože rozhlasová verzia vznikla ešte pred divadelnou. V danom období bol zvyčajný opačný postup, pri ktorom sa divácky populárne alebo režimom protežované inscenácie pravidelne „prenášali“ z javiska pred mikrofón (pováčšine v rovnakom obsadení).³⁰³

Budský v rozhlase podobne ako neskôr v divadle využil preklad Melichara Václava, kde sa snažil text čo najviac zhutniť a vyabstrahovať z neho hlavnú príbehovú líniu. Dokonca dramaturgické škrty (ak nepočítame eliminovanie i tak nadbytočných opisných pasáží) boli v takmer celom meradle totožné s tými, ktoré aplikoval neskôr v divadle. Jediná výrazná

³⁰² Viac pozri články na túto tému od Jozefa Boboka, Jána Borodáča, Mikuláša Hubu, Margity Mayerovej, Rudolfa Mrliana, Alexandra Noskoviča, Zoltána Rampáka, Gabriela Rapoša a Jána Roznera postupne publikované v periodiku *Kultúrny život* v roku 1956 (roč. XI.).

³⁰³ V novinovom rozhovore z roku 1970 pred premiérou pražského naštudovania *Krvavého súdu* Budský spomína: „Pred bratislavskou inscenáciou som nemal v pláne režírovať túto hru. V tejto dobe (v roku 1956) ma vyzval bratislavský rozhlas, aby som *Krvavý súd* inscenoval pre nich. Podčiarkujem ešte raz, že som túto hru nikdy nemal v pláne. Herci v rozhlasovej inscenácii si hru veľmi obľúbili, cítili veľké herecké príležitosti. Požiadali ma, aby som pripravil hru *J. K. Tyla* tiež pre divadlo. Ich herecké príležitosti však neboli dostatočným argumentom. Čo rozhodlo? Bola to práve doba politických procesov...“

MAŇÁKOVÁ, I. - BUDSKÝ, Jozef. Vzácny hosť v Národnom divadle. Pohostinská režia národného umelca Jozefa Budského [rozhovor]. In: *Rudé právo*. 12. 3. 1970, roč. 50, č. 60, s. 5. ISSN 0032-6569.

textová zmena nastala v závere, keď sa po smrti Beneša neprenesieme do záhrady ako neskôr v divadelnej verzii, kde sa Anežka lúči s Hynkom a Vítom a následne odchádza do kláštora. Rozlúčka s Vítom (dialóg s Hynkom režisér vyškrtol) v rozhlase nasledovala okamžite po Benešom skone a vtrhnutí baníkov do jeho sídla. Už tu sa Anežka dozvedá o smrti otca, ale nekonštatuje sa tu nič viac o jej ďalšom osude. Dokonca tu vzniká tichá nádej, že by mohla opäťovať Vítove city.³⁰⁴

Režisér Budský pri rozhlasovej i divadelnej inscenácii nezasahoval radikálne do logiky textu, nechal ho zaznieť v takmer celej obsahovej aj formálnej šírke a škrtal len v ojedinelých prípadoch, v ktorých potreboval javiskovo zdynamizovať cestu ku konfliktu či vzájomnej konfrontácii postáv.³⁰⁵ Hovorový, ale historického ducha si ponechávajúci preklad Melichara Václava dokázal zrozumiteľne tlmočiť Tylov vyše storočný text a tak podnetne poslužil Budskému na (aj po formálnej stránke zrozumiteľnú) artikuláciu hlavnej témy.³⁰⁶

Budského interpretačné zámery podporila aj scénická výprava jeho dvorného spolupracovníka Zbyňka Koláča, ktorý podobne ako režisér nestaval na opisnosti, ale myšlienkovvej mnohoznačnosti. Uvoľnil priestor pre herca a s dianím na javisku komunikoval zástupným znakom. Výprava tak *„žičila rozvoju režisérskej aj hereckej fantázie, než aby ich obmedzovala a pripútavala k istým predmetom“*³⁰⁷. Preexponovanú opisnosť a jednoznačnosť, ktorá po roku 1948 retardovala scénografiu vystriedal striedmy a myšlienkovy variabilný symbol. Tým ústredným, ktorý naberal tak historickú, konkrétnu, i metaforickú súčinnosť bol v *Krvavom súde* gotický oblúk kutnohorskeho chrámu sv. Barbory, patrónky baníkov. *„Spojivom medzi jej exteriéromi a interiéromi bola typická kutnohorská pozdne gotická architektúra, dominujúca nad voľným priestranstvom celkovými kontúrami (podriadenosť baníkov t. zv. Vlašskému domu ako*

³⁰⁴ Zaujímavosťou je, že v rozhlasovej verzii stvárnil postavy takmer v kompletnej zostave tí herci, ktorých Budský neskôr obsadil do divadelnej podoby inscenácie. Drobné výnimky tvorili Mária Bancíková ako stará haviarka Dorota a Martin Gregor ako Prokop Krúpa, tých roly na javisku stvárnil Olga Adamčíková a Štefan Figura. Jedinou veľkou zmenou bolo obsadenie hlavnej ženskej hrdinky Anežky. Na javisku ju alternovali Mária Královičová s Hanou Sarvašovou, ale v rozhlase ju kreovala ich mladšia kolegyňa - dievčensky jemná a tragizujúco dojemná Zdena Gruberová.

³⁰⁵ Tak vynechal úvod Anežkinho prvého dialógu, kedy doniesla otcovi na šichtu jedlo a ich rozhovor začal priamo Opatovým zákazom ďalšieho styku s banským majstrom Hynkom. Podobne režisér vynechal aj krátky výstup Anežky s Kostkom, ktorý ju tajne priviedol na Benešovo sídlo. Budský v inscenácii nechal vstúpiť predstaviteľku naivnej dievčiny do Mincmajstrových komnát samú a priamo do stretu s jej oponentom - Benešom.

³⁰⁶ Václavov preklad vznikol v roku 1951 na základe textovej úpravy českého režiséra Jindřicha Honzla.

Prekladateľ sa výrečne o svojej práci a špecificke lexiky Tylovej hry vyjadril v bulletine k inscenácii. VÁCLAV, Melichar. Prekladateľ nad textom „Krvavého súdu“. In: Josef Kajetán Tyl: Krvavý súd [bulletin]. Bratislava: Národné divadlo, 1957, s 14-15. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Tyl, Josef Kajetán: Krvavý súd - SND, Bratislava - 2. 2. 1957.

³⁰⁷ RAMPÁK, Zoltán. Tylov Krvavý súd v Bratislave. In: Divadlo. 1954, roč. 8, č. 4, s. 307.

symbolu ich sociálneho útlaku), v interiéroch zas upútavajúca pozornosť náznakovými detailmi, vyjadrujúcimi rozličné škály ovzdušia: od intímnejšie ladeného až po slávnostnú monumentalitu (premietnutie architektúry gotických oblúkov pri príchode kráľovho posla).³⁰⁸ Len výnimočne využil scénograf historizujúci detail – realistické dekorácie či rekvizity (padací most pri vedení Anežky z Benešovho sídla; záhradné kríky v poslednom výstupe hry a i.). Na vyjadrenie prostredia mu stačil znak, ktorý definoval dané prostredie i situáciu (napr. najnevynutejší nábytok a mobiliár ako stôl, svietnik alebo ideovo dominantná truhlica pri scéne intrigána Rekordata s Onekom Kamenickým z Topíc). Kolář zároveň v plnej miere zúročil potenciál javiskovej techniky vtedy len dvojročného Divadla Pavla Országha Hviezdoslava, keď účinne využil ponorné podlažie, ktoré súžilo na vyvolanie dojmu príchodu/odchodu baníkov z/do bane alebo výstupu na kopec, na ktorom sa prechodne usídlili banícke rodiny. Scénografia teda presne dekódovala dobu príbehu, ale ostala nezatažená iluzívnosťou prostriedkov. Stala sa rovnocenným partnerom pre režijný výklad, podobne ako aj práca so svetlom a hudbou.

Zmeny osvetlenia, podobne ako v inscenáciách poézie pred obdobím totality, slúžili Budskému predovšetkým na vytváranie kontrastov, rýchly javiskový strih a podporovali myšlienkový akcent i dynamiku inscenácie. Budský sa tak jednoznačne opäť prihlásil k divadelnému symbolu a vytvoreniu atmosféry na základe čírych antiiluzívnych prostriedkov. To by bolo pred rokom 1956 ešte označované za neprípustný útok na metódu socialistického realizmu. Takisto hudba Tibora Andrašovana nebola pasívnou zvukovou ilustráciou, ale vytvárala emočné podfarbené monumentálneho príbehu a podporovala prudkú gradáciu jednotlivých situácií (napríklad oznámenie o revoltujúcich baníkoch a Benešov strach z ich vzbury) ako i celej inscenácie. Kostýmy Zbyňka Kolára a Radoslavy Mikulovej nepopierali historickú dobu ani ducha Tylovej hry, ale štýlom a materiálom sa jej absolútne prispôbili.

Budský teda dbal na syntézu a rovnocennosť jednotlivých zložiek. Sústredil sa na štýlovú čistotu a vytvorenie sugestívnej a podmanivej atmosféry inscenácie, ktorej príbeh by v prípade rýdzej realisticko-psychologickej metódy mohol vyznieť neaktuálne a až triviálne.

Hýbateľom inscenácie sa tak stala prudká zmena javiskovej atmosféry. „*J. Budský inscenuje drámu ako veľkú javiskovú báseň o boji za slobodu človeka, ktorá musí byť stvárnená čistým a výrazným rukopisom. Preto scénu a akciu nedrobí, naopak: syntetizuje, formuje, oprostuje obraz do výraznej skratky. Pevné ruky umelcove podarilo sa včleniť do jednoliatej architektúry i obraz baníckeho sídla, ktorý je autorsky najslabší, i záverečnú scénu stretnutia Víta s Anežkou pred jej odchodom do*

³⁰⁸ RAMPÁK, Zoltán. Tylov Krvavý súd v Bratislave. In: *Divadlo*. 1954, roč. 8, č. 4, s. 307.

*kláštora, ktorá tu vyznieva ako intímna bodka šepkaná pod siluetou čiernych hald.*³⁰⁹

Špecifickým prvkom Budského réžie bola práca s davom. Masa baníkov netvorila v inscenácii len nečinný a pre situácie dekoratívny komparz. Budský dav významotvorne zapojil do diania a spolu s protagonistami sa tak kolektív baníkov stal hrdinom príbehu. Akcent na davové scény bol badateľný od prvého momentu inscenácie, keď jeden z baníkov v bodovom svetle udrel na gong a postupne sa zo všetkých strán javiska v pološere s kahancami vynárali ďalší baníci chystajúci sa do práce. Až z tohto jednoliateho a myšlienkového zomknutého chóru sa vynorili kľúčoví hrdinovia príbehu - Opat, Vít, Šimon a ďalší. Banícke bratstvo bolo v inscenácii charakterovo či aspoň typovo individualizované, ale myšlienkovy prepojené, preto nepôsobilo ako nezosúladená ilustratívna masa. Budský Tylovu hru totiž pochopil ako drámu kolektívu. Drámu, kde nie je dôležitý len autorom zdôraznený jedinec, ale aj tí druhí. Práve Budský v tomto smere nadväzoval na tvorivú líniu cieľavedomej a myšlienkovy smerodajnej práce s komparzom, ktorú počas slovenského štátu s výraznou javiskovou vehemenciou dokázal dosiahnuť režisér Ferdinand Hoffmann (najmä v inscenácii *Dantonova smrť*, 1940). Budský poukázal, že myšlienkovy jednotný kolektív dokáže aktívne ovplyvňovať život hlavných hrdinov. Podobným princípom (individualita verzus masa) režisér pracoval už v Bottovej *Smrti Jánošíkovej* a tvorivo ho varíroval aj v neskorších, pre jeho prácu profilových inscenáciách: v Shakespearovom *Romeovi a Júlii* (13. 7. 1957), Višnevského *Optimistickej tragédii* (9. 11. 1957), Čapkovej *Bielej nemoci* (18.5.1958), Arbuzovovej *Príhode na brehu rieky* (7. 5. 1960), ale najmä v Čechovovom *Ivanovovi* (21. 1. 1961), Karvašovej *Antigone a tých druhých* (18. 2. 1962) a Sofoklovom *Vládcovi Oidipovi* (27. 3. 1965).

Uvoľnením javiskového priestoru a vyabstrahovaním scénickej výpravy na znak sa dostal do centra javiskovej pozornosti herec. No nemohol sa tu už oprieť o prácu s opisnou scénografiou a „prežívanie“ postavy ako pri inscenáciách študovaných v estetike socialistického realizmu. Musel byť emočne presvedčivým nositeľom ústrednej myšlienky. Budský hereckých predstaviteľov viedol k hutnému a emočne sýtemu dramatismu, pričom sa však vyhýbal romantickému pátosu Tylovej drámy.

Hlavná postava Beneša z Vaitmile bola pre Viliama Záborského ďalšou zo série vodcovských rol, ktorým dokázal svojím mohutným hlasovým fondom, foneticky precíznymi rečovými zdatnosťami a prudkým emočným gestom dodať znak dôstojnosti, autoritatívnosti, ale i senzitívnejšieho vnútorného rozporu, tak kontrastného k vonkajškovému prejavu tejto panovačnej postavy. Paralelne v čase premiéry *Krvavého súdu* ešte na javisku Divadla

³⁰⁹ ČERNÝ, František. Zakouřila se krev bratrstva (Kutnohorští havíři v Bratislavě). In: *Rudé právo*. 6. 6. 1957, roč. 37, č. 155, s. 4. ISSN 0032-6569.

P. O. Hviezdoslava (DPOH) stvárňoval krutého a požívačného Herodesa, titulného antihrdinu z Hviezdoslavovej tragédie *Herodes a Herodias* (28. 5. 1955, réžia Ján Borodáč). Pri zobrazení Benešovej pýchy, hedonizmu, ale i introspektívnej ľudskej slabosti tak mohol čerpať zo svojej predošlej charakterovej štúdie judejského miestodržiteľa. Dominantou výkonu sa samozrejme stal Záborského zvučný hlas schopný aj pri statickejších javiskových akciách obsiahnuť a myšlienkovy i formálne pretlmočiť bohatú škálu Benešových protichodných emocií. Od direktívneho autoritatívneho prízvuku, rozkazovačných polôh, výkrikov neovládateľnej hystérie až k opozitnému pianissimu a priškrteným tónom úprimného zdesenia. Záborského Beneš „*to je veľkolepý zápas človeka so strachom. Nie so svedomím, práve len s divokým strachom. Používa hrozné prostriedky, aby sa zbavil strachu, aby ho prehlušil. Vedomie, že ide proti sile, ktorá je nepochopiteľná, neuveriteľná a predsa hmatateľná, ktorej sa bojí, a preto ju k smrti nenávidí - toto vedomie ho ženie k stále horším činom. Ale po každom z nich stupňujúci sa strach skriví na Benešovej tvári víťazný úsmev, strach s nej postupne strháva všetky masky, až nakoniec ho zabije. Súvislá, jasná, logická línia tejto postavy, jej pôsobivosť - to je dielo veľkého herca, ktoré mohlo dozrieť len v monumentálnej koncepcii celého predstavenia.*“³¹⁰

Július Pántik tiež stvárnil typ postavy, ktorá mu bola povahovým smerovaním už známa i v jeho súpise postáv často preferovaná. V období premiéry už pravidelne kreoval roly filantropov, vnútorne pevných a rozhodných mužov so silnou vôľou a autoritou v kolektíve (rok po premiére Tylovej tragédie v Budského režii na javisku ND vytvoril emblém humanizmu a filantropie českej drámy - doktora Galéna v Čapkovej *Bielej nemoci*). Podobne aj staršina Opat bol dôstojnou, ľudsky prirodzenou a kolektívom pre jeho múdrosť a životnú empiriu naplno rešpektovanou vedúcou osobnosťou. Jediné, čo Pántikovi kládlo prekážky, bol jeho biologický vek. Len tridsaťpäťročný herec známy typickým živelným a temperamentným prejavom (preto v čase socialistického realizmu často stvárňoval roly horlivých a životaschopných revolucionárov, odborárov, statkárov a komunistov) hral o niekoľko desiatok rokov staršieho, letorou rozvážnejšieho a umiernenejšieho starca s dlhou sivou bradou a parochňou. Pántik preto nedokázal na všetkých miestach inscenácie zadržať svoj vrodený herecký naturel a pri prudších konfliktoch nevyužiť svoje typické, avšak tu nepatričné obratné gesto a prudkú reakčnosť. Budský bol známy ako režisér, ktorý často hercov obsadzoval do polôh protichodných k ich doterajším hereckým skúsenostiam, práve v tom možno tkvie problém Pántikovho obsadenia. No skrotená inštinktívnosť jeho výrazu otvárala hercovi i nové možnosti dramatického vyjadrenia. Najmä čo sa práce s jeho hlasovými a rečovými dispozíciami týka. Pántik totiž

³¹⁰ URBANOVÁ, Alena. Dva podněty ze Slovenska. In: *Divadelní noviny*. 11.12. 1957, roč. 1, č. 3, s. 2.

Opata neformoval v durovej impulzivnosti, ale dbal na pomalé a tým autoritatívnejšie vyznievajúce frázovalenie viet. V hlase sa mu vďaka tomu dokázala prirodzenejšie rozložiť pestrá paleta hrdého, ale reflexívneho starého baníka, snažil sa totiž „vyjadrovať myšlienky starcove a nie samotného starca“³¹¹. Na jednej strane vedel prirodzene upokojiť búriaci sa dav, ale aj úprimne (a pritom stále mužne) sa zhrziť nad osudom dcéry Anežky. Pántik „stojí pevne na zemi, má krásne úprimné oči a hladkajúci hlas, ktorý sa vie priškrtiť nehrou, rozochvíet' skrývanou bolesťou“³¹². V postave tak podporil jej ľudský rozmer a o to tragickejšie rozoznel výčitky nad Opatovým nespravodlivým skonom.

Opozitom umierneného Opata je v Tylovom dramatickom diele agilný bojovník za práva baníkov Vít. Táto herecká rola je pre motív neopätovanej lásky a revolučno-burcujući tón najviac riziková sklznutím do priveľkého romantického pátosu. Budský postavu obsadil v alternácii, kde sa podobne ako v prípade Pántika prejavil aj jeho pedagogický zámer. Dal prvú príležitosť na javisku SND novému členovi hereckého súboru Elovi Romančikovi a súčasne aj predstaviteľovi dovtedy skôr stredne veľkých postáv – Vladimírovi Durdíkovi st. Český kritik František Černý Durdíkov výkon pomenoval najväčším hereckým prekvapením inscenácie – „proletár už zjavom, ťažké ruky, vznetlivé síce, výbušný, ale aj tu je mozog, robotnícky mozog“³¹³. Durdíkovou slabinou však bola často nezrozumiteľná dikcia a slabo akcentovaný romantický zápal pre Vítovo morálne poslanie. Na týchto akcentoch staval rolu Elo Romančik, ktorý tu využil skúsenosti z nedávneho stvárnenia titulnej úlohy Tylovho Jána Husa na martinskom javisku, ale i romanticky spravodlivého Mahenovho Jánošíka stvárneného pred niekoľkými rokmi taktiež na martinskej scéne. Jeho Vít bol odvážny, pre vyšší ideál zaslepený mladík, ktorému dodával vysoký emočný koeficient ľudsky úprimného pobúrenia nad sociálnou i privátnou nežičlivosťou. Búrlivo kričal, impulzívne reagoval na všetky podnety, nechal na sebe poznať každý záchvev vzrušenia. Pritom však dokázal tieto vygradované citové polohy náhle stlmiť, prejsť do pokojnejších tónov a lyricky presvedčivého oddaného ľúbostného vyznania.

Režisér v dvoch alternáciách obsadil aj roly mladých zaľúbencov – Hynka a Anežku. Karol Machata v dobe premiéry pravidelne stvárňoval urastených milencov a citovo angažovaných mladíkov, kde svojím senzitívnym hlasovým fondom dokázal postihnúť najokázalejšie, ale i tie najjemnejšie introspektívne nuansy. V tom mu bola úloha Hynka vlastná a preto dokázal

³¹¹ MRLIAN, Rudolf. Divadelnosť nevyklučuje realizmus. K uvedeniu Tylovej hry „Krvavý súd“ v Divadle P. O. Hviezdoslava. In: *Kultúrny život*. 16. 2. 1957, roč. 12, č. 7, s. 9. ISSN 1338-015X.

³¹² ČERNÝ, František. Krvavý súd čiže Kutnohorskí haviari. In: *Film a divadlo*. 14. 3. 1957, roč. 5, č. 5, s. 9. ISSN 0323-2921.

³¹³ Tamže.

„citovo reagovať na osobnú tragiku postavy aj na tragiku situácie“³¹⁴. Netreba zabudnúť, že nasledujúcou Machatovou rolou v Budského réžii ešte v tej istej sezóne bol titulný Romeo v Shakespearovej tragédii *Romeo a Júlia* (13. 7. 1957), kde naplno zúročil danosti pre postavy bezúhonných a romantickou láskou zaslepených milencov. V širšom kontexte preto nemožno o Machatovom Hynkovi hovoriť ako o prekvapivejšom výkone, ale skôr už o solídne tvarovanej kreácii. Naopak pre alternanta Mariána Galla to bola podobne ako v prípade Durdíka zatažkáajúca skúška a jedna z mála ústredných postáv, ktoré mal vôbec v SND šancu vytvoriť. Oproti Machatovi však pôsobil v jednotlivých situáciách a vzťahoch menej zainteresovane, chýbala mu prenikavejšia citovosť a angažovanosť na osude postavy. Dôraz kládol na zrkadlenie citových otrasov v uhladených hlasových vibráciách, ale jeho výraz celkovo ostával v príliš komótnej podobe. Preto jeho kreácia vyznela jednoznačnejšie a emočne primálo diferencovane.³¹⁵

Machatova citová autentickosť a sklon k zjemneniu pátosu ladil s oboma predstaviteľkami Opatovej dcéry Anežky v podaní Márie Kráľovičovej a Hany Sarvašovej. Obe boli v súbore ND predstaviteľkami bezbranných naiviek a lyrických panien, ktoré ešte nie sú pripravené na životné skúšky a len ťažko sa konfrontujú s peripetiami reality. Tieto charakterizačné styčné črty naplno využili už pri alternácii zvodnej, no nevinnej princeznej Salome v Hviezdoslavovej tragédii *Herodes a Herodias* a integrálne z nich čerpali aj o dva roky neskôr. V Budského réžii však dodávali inak typologicky ohraničenej romantickej postave baníckej dcéry silnejší dramatický až tragický tón. Budského protagonistka Kráľovičová pôsobila síce mestskejšie a vekovo vyzretejšie, ale herecky dokázala preniknúť hlbšie do vnútorných dramatických polôh roly. Trpiteľský tón ju však často zvedol k deklamačnosti a dekoratívnosti „bez zdôrazňovania významu každého slova, čo trocha zotieralo peľ z jej duchovnej tváre“³¹⁶. Sarvašová bola technicky menej zdatná (priznajme, že aj menej skúsená v postavách eminentnej javiskovej podstaty), ale o to viac jej verzia Anežky vyznievala ľudsky autentickjšie a teda (najmä v emočne tlmenom závere) dojemnejšie. „Jej Anežka bola predchnutá vnútorným citom viac než vonkajškove určená a zaradená. Krížovú paľbu medzi láskou a povinnosťou znásobuje jej potupenie a hrdosť, jej odhodlanie a odovzdanosť.“³¹⁷ Pri

³¹⁴ RAMPÁK, Zoltán. Tylov Krvavý súd v Bratislave. In: *Divadlo*. 1954, roč. 8, č. 4, s. 307.

³¹⁵ V rozhlasovej verzii inscenácie roly Hynka a Víta z budúcich alternantov stvárnil Marián Gallo a Vladimír Durdík st.

³¹⁶ MRLIAN, Rudolf. Divadelnosť nevyučuje realizmus. K uvedeniu Tylovej hry „Krvavý súd“ v Divadle P. O. Hviezdoslava. In: *Kultúrny život*. 16. 2. 1957, roč. 12, č. 7, s. 9. ISSN 1338-015X.

³¹⁷ MRLIAN, Rudolf. Divadelnosť nevyučuje realizmus. K uvedeniu Tylovej hry „Krvavý súd“ v Divadle P. O. Hviezdoslava. In: *Kultúrny život*. 16. 2. 1957, roč. 12, č. 7, s. 9. ISSN 1338-015X.

analýze interpretácie Anežky nemožno opomenúť výkon Zdeny Gruberovej z Budského rozhlasovej inscenácie. Začínajúca herečka (členka ND od septembra 1954) po nástupe do divadla nadviazala na odbor postáv senzitívnych a emočne jednorozmerných naiviek, ktoré dovtedy v súbore stvárňovali jej dve spomenuté staršie kolegyně. Preto pri rozhlasovej kreácii využila svoje veľké herecké danosti a domény – lyrickosť prejavu, pestrú citovú moduláciu a prirodzene znejúci dramatický pátos. Jej hlas odrážal tóny dievčenskej krehkosti, nepredstieranej mladosti, nevinnosti, pokory i zápalitej snahy o vyvrátenie neprajného osudu. Je otázne, prečo sa Budský pre Gruberovú nerozhodol aj pri divadelnom naštudovaní. V ND už mala za sebou prvé väčšie skúsenosti (aj v Budského réžii), i keď treba priznať jej ešte primladý a len sa rozvíjajúci výrazový javiskový register, ktorý len pomaly naberal na hereckej vehementnosti a presvedčivosti. No Budský o jej potenciáli musel byť presvedčený, keďže päť mesiacov po premiére *Krvavého súdu* úspešne stvárnila v jeho réžii titulnú hrdinku zo Shakespeareovej tragédie *Romeo a Júlia*.

Najrozporuplnejších kritických reakcií na svoj výkon sa dočkal Juraj Paška ako úlisný Rekordat. Herec pravidelne stvárňoval postavy mužov bojujúcich so svojimi ľudskými a profesnými komplexmi. Recenzenti *Krvavého súdu* videli jeho kreáciu doslova ambivalentne. Jedni mu vyčítali preexponované výrazové prostriedky a zúženie črt postavy na jednoznačnú modifikáciu novodobého Shakespeareovho intrigána Jaga (k čomu pomáhal aj jeho vizuál s uhladenými vlasmi a preháňané hlasové a gestické prostriedky), kde svoje charakterové črty divákovi „vyložil“ veľmi skoro a následne ich v priebehu inscenácie už nemal šancu varírovať. Iní v jeho výkone videli širšie ľudské pozadie. „Je v ňom celý svet podlosti – a zároveň vďaka výraznosti Paškových striedmych prostriedkov cítite i kus tragédie. Je v tom, že tento človek už nemôže vidieť okolo seba nič než ničotnosť a hnilobu. Je vyradený zo života.“³¹⁸

Inscenácia *Krvavého súdu* patrí k najosobitejším interpretáciám nielen dramatického diela Josefa Kajetána Tyla v československom divadelníctve vôbec, ale i k najvýraznejším javiskovým dielam obdobia otepľovania spoločenskej klímy po roku 1953. Jozef Budský po úspechu *Piesne našej jari* (1956) opäť ohlásil sebavedomý návrat scénickej mnohoznačnosti, náznaku a divadelnosti. Do československého divadla sa skutočne začal vracieť režisér a s ním svojbytné javiskové výpovede o dobe súčasníka, nie muzeálne exponáty z divadelných dôb už dávno minulých. O výraznom úspechu *Krvavého súdu* svedčí aj záujem publika, napriek žánru tragédie diváci inscenáciu značne vyhľadávali (dosiahla 53 repríz, derniéra sa uskutočnila 3. 4. 1960) a úspešne reprezentovala činohru na zájazdoch

³¹⁸ URBANOVÁ, Alena. Dva podněty ze Slovenska. In: *Divadelní noviny*. 11. 12. 1957, roč. 1, č. 3, s. 2.

v Budapešti aj v Tylovej domovine (na javisku pražského Národného divadla). A práve tam predkladateľ a kritik Jiří Pober s jemnou nadsázkou poznamenal: „Slováci ukazujú Čechom, ako sa má hrať ich najväčší klasik.“³¹⁹

Karol Mišovic



- BORODÁČ, Ján. *O Slovenské národné divadlo*. Redaktor Zoltán RAMPÁK. Martin: Osveta, 1953.
- BORODÁČ, Ján. *Spomienky*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1995. ISBN 80-85455-07-2.
- ČERNÝ, František. *Měnivá tvář divadla aneb Dvě století s pražskými herci*. Praha: Mladá fronta, 1978.
- ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1502-0.
- *Poetika a politika: umenie a päťdesiate roky*. Zostavila Jelena PAŠTEKOVÁ. Bratislava: Slovak Academic Press, 2004. ISBN 80-88746-14-0.
- LAJCHA, Ladislav - VRBKA, Stanislav: Pokus o vyjasnenie sporných miest v dejinách povojnového slovenského divadelníctva. In: *Slovenské divadlo*. 1965, roč. 13, č. 2, s. 145-180.
- MRLIAN, Rudolf. *Divadlo plných tónov: osudy a tvorba režiséra Jozefa Budského*. Bratislava: Obzor, 1969.
- *JUDr. Ján Jamnický - spoveď režiséra (Dokumenty)*. Zostavil Ján SLÁDEČEK. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998. [Zv. 1]. Spoveď prvá. O sporných miestach v povojnových dejinách slovenského divadla, s. 109-204. ISBN 80-85455-60-9.
- PODMAKOVÁ, Dagmar a kol. *Jozef Budský: herec, režisér, pedagóg*. Bratislava: Kabinet Divadla a filmu SAV, 2001. ISBN 80-967283-5-0.

³¹⁹ POBER, Jiří. Čtyři večery proti utiskovatelům. K zájezdu bratislavského Národního divadla do Prahy. In: *Práce*. 24. 11. 1957, roč. 13, č. 281, s. 5.
Pre komplexnosť treba uviesť, že Budský sa vrátil k dramatickému odkazu J. K. Tyla ešte dva razy. V roku 1961 v pražskom Divadle na Vinohradech uviedol historickú tragédiu *Jan Hus* (15. 4. 1961) a o deväť rokov neskôr v Národnom divadle Prahanaštudoval *Krvavý súd* (6. 3. 1970), Nešlo však o priamu interpretačnú repliku bratislavskej inscenácie. Samotný Budský povedal: „*Krvavý súd - hra o bezpraví. V tomto zmysel vyznela i moja [bratislavská, pozn. autora] inscenácia. Kládol som v nej dôraz predovšetkým na mocenské obrazy. Myslím, že tomu v takomto zmysle rozumelo aj občerstvo. To je minulosť. S čistým svedomím môžem povedať, že sa nikdy neopakujem. Dnes kladiem dôraz na obrazy banické.*“
MAŇÁKOVÁ, I. - BUDSKÝ, Jozef. Vzácný host v Národnom divadle. Pohostinská režia národného umelca Jozefa Budského [rozhovor]. In: *Rudé právo*. 12. 3. 1970, roč. 50, č. 60, s. 5.
ISSN 0032-6569.

Bibliografia: citované pramene a zdroje

Monografické publikácie

- Akten zur deutschen auswärtigen Politik 1918-1945 (ADAP)*. Baden-Baden: Imprimerie Nationale, 1951. Serie D, Band 2., Dok. Nr. 670 cit. podľa BYSTRICKÝ, Valerián. *Od autonómie k vzniku Slovenského štátu* [online]. Bratislava: Historický ústav SAV, 2008 [cit. 2018-04-07]. ISBN 978-80-969782-5-0. Dostupné na: http://forumhistoriae.sk/documents/10180/683897/bystricky_od-autonomie_fulltext.pdf
- BAUER, Michal. *Ideologie a paměť: literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*. Praha: H&H, 2003. ISBN 80-7319-028-1.
- BOROWSKI, Tadeusz. *Postal Indiscretions: The Correspondence of Tadeusz Borowski*. Editoval Tadeusz DREWNOWSKI. Evanston: Northwestern University, 2007. ISBN 0-8101-2203-0.
- BULLOCK, Alan. *Hitler and Stalin: paralel lives*. London: Harper Collins, 1991. ISBN 0002154943.
- ČERNÝ, Jindřich. *Osudy českého divadla po druhé světové válce: divadlo a společnost 1945-1955*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1502-0.
- ČORNEJ, Petr. *Historici, historiografie a dějepis*. Praha: Karolinum, 2016. ISBN 978-80-246-3276-6.
- Eugen Suchoň - Denník z notovej osnovy (komentovaný denník profesora Eugena Suchoňa)*. Zostavili Danica ŠTILICHOVÁ-SUCHOŇOVÁ a Peter ŠTILICHA. Bratislava: Perfekt, 2012. ISBN 978-80-8046-574-2.
- FISHMAN, Jack - HUTTON, Joseph Bernard. *Soukromý život Josefa Stalina*. Praha: Práce, 1993. ISBN 80-208-0286-X.
- FISCHER, Christine - STELTNER, Ulrich. *Polnische Dramen in Deutschland: Übersetzungen und Aufführungen als deutsch-deutsche Rezeptionsgeschichte 1945-1995*. Köln: Böhlau, 2011. ISBN 978-3-412-20669-7.
- JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945-1989 2.: 1948-1958*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1528-0.
- JIRÁSEK, Zdeněk - ŠŮLA, Jaroslav. *Velká peněžní loupež v Československu 1953 aneb 50:1*. Praha: Svítání, 1992. ISBN 80-900238-9-4.
- KAPLAN, Karel. *Kronika komunistického Československa: Klement Gottwald a Rudolf Slánský*. Brno: Barrister & Principal, 2009. ISBN 978-80-87029-53-4.

- KAPLAN, Karel. *Národní fronta 1948-1960*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2074-1.
- KAPLAN, Karel. *Nekrvavá revoluce*. Praha: Mladá fronta, 1993. ISBN 80-204-0145-8.
- KAPLAN, Karel. *Zpráva o zavraždění generálního tajemníka*. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0269-1.
- KUBÁČEK, Jiří a kol. *Dejiny železnic na území Slovenska*. Bratislava: ŽSR, 1999 cit podľa Rekonštrukcia železnice - trať Družby. In: ŽSR [online]. Bratislava: ŽSR, ©2008-2018 [cit. 2018-03-22]. Dostupné na: <https://www.zsr.sk/o-nas/historia-zeleznic/1945-1992/investicie/rekonstrukcie-zeleznice-trat-druzby/>
- LONDÁK, Miroslav. *Otázky industrializácie Slovenska (1945-1960)*. Bratislava: Veda, 1999. ISBN 978-80-224-0570-1.
- LÖBL, Eugen. *Svedectvo o procese s vedením protištátneho sprisahaneckého centra na čele s Rudolfom Slánským*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968.
- MRLIAN, Rudolf. *Divadlo plných tónov: osudy a tvorba režiséra Jozefa Budského*. Bratislava: Obzor, 1969.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *O literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1953.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl, Hájek, Jirásek*. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- OLŠÁKOVÁ, Doubravka, ed. *In the Name of the Great Work: Stalin's Plan for the Transformation of Nature and its Impact in Eastern Europe*. New York: Berghahn, 2016. ISBN 978-1-78533-252-4.
- PEŠEK, Jan. *Komunistická strana Slovenska: dejiny politického subjektu 1*. Bratislava: Veda, 2012. ISBN 978-80-224-1256-8.
- PEŠEK, Jan - LETZ, Róbert. *Štruktúry moci na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004. ISBN 978-80-7165-469-8.
- Proces proti vlastizravným biskupom Jánovi Vojtaššákovi, Michalovi Buzalkovi, Pavlovi Gojdičovi*. Bratislava: Tatran, 1951.
- RÁKOŠ, Elo - RUDOHRADSKÝ, Štefan. *Slovenské národné orgány 1943-1968*. Bratislava: Slovenská archívna správa, 1973.
- SCHVARC, Michal - HOLÁK, Martin - SCHRIFFL, David, eds. *„Tretia ríša“ a vznik Slovenského štátu. Dokumenty 1* [online]. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2008 [cit. 2018-04-07]. ISBN 978-80-89335-02-2. Dostupné na: http://www.upn.gov.sk/publikacie_web/tretia-risa-dokumenty-I.pdf
- Svedectvo dokumentov o akademikovi Pavlíkovi a tých ďalších*. Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry, 1968.

- ŠÁMAL, Petr. *Kapitoly z budovateľskej literárnej kultúry* [dizertačná práca] [online]. Praha: Karlova univerzita. Filozofická fakulta. Dějiny české literatury a teorie literatury, 2005 [cit. 2018-04-10]. Dostupné na:
<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/140026635/?lang=cs>
- ŠÁMAL, Petr. *Soustružníci lidských duší: lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí zakázaných knih)*. Praha: Academia, 2009. ISBN 978-80-200-1709-3.
- THRUN, Rudolf. *Mosty na východ: režijno-dramaturgický rozbor hry*. Bratislava: Osvetový ústav, 1960.
- TUCKER, Robert C. *Stalin: revoluce shora 1928-1941*. Litvínov: Dialog, 1995. ISBN 80-85843-27-7.
- VARINSKÝ, Vladimír. *Tábory nútenej práce na Slovensku v rokoch 1941-1953*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2004. ISBN 80-8055-973-2.
- VEBER, Václav. *Osudové únorové dny 1948*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-941-6.
- ZÁPOTOCKÝ, Antonín a kol. *Hovořili s Leninem*. Praha: Rudé právo, 1950.
- ŽDANOV, Andrej Alexovič. *O umění*. Praha: Orbis, 1950.
O nejpokrokovější literatuře světa (Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934), s. 11-22.

Štúdie v kolektívnych monografiách a zborníkoch

- BARNOVSKÝ, Michal. Sovietsko-juhoslovenská roztržka v roku 1948 a Československo. In: *Krízy režimov sovietskeho bloku v rokoch 1948-1989* [zborník z konferencie]. Banská Bystrica: Pedagogická spoločnosť J.A. Komenského, 1997, s. 8-18. ISBN 80-88784-14-X.
- HAAS, Otto. Študijné poznámky. In: POPOV, Ivan. *Rodina: dráma v štyroch dejstvách (10 obrazoch)*. Martin: Matica slovenská, 1952, s. 94-99.
- HÁJEK, Jiří. Tylova historická dramata z revolučných let 1847-1848. In: TYL, Josef Kajetán. *Jan Hus. Kutnohořští havíři*. Praha: Orbis, 1951, s. 204-205.
- HLAVOVÁ, Viera. Formy nátlaku a represíí voči bohatým roľníkom v procese kolektivizácie. In: *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 539-570. Zv. 1. ISBN 80-7165-313-6.
- LACKO, Martin. Najhorlivejší pomocníci komunistov (Sväz slovenských partizánov a udalosti na Slovensku v rokoch 1945-1948). In: *Február 1948 a Slovensko: zborník z vedeckej konferencie*. Zostavil

- Ondrej PODOLEC. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2008, s. 519-556. ISBN 978-80-89335-07-7.
- MACHONIN, Sergej. Poznámky k některým zásadám socialistického realismu (nad sovětským vydáním Ažajevova románu Daleko od Moskvy). In: PŘIBÁŇ, Michal, zost. *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948-1958)* [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2002 [cit. 2017-03-02], s. 238-262. ISBN 80-85778-36-X. Dostupné na: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/2.pdf>
- ORNEST, Ota. Československá dramaturgie a pětiletý plán. In: *Základy nové práce československého divadla: sborník dokumentů bratislavské konference divadelních a dramaturgických rad a divadelních propagačních komisí*. Praha: Divadelní ústředna, 1949, s. 26-33.
- PEŠEK, Jan. Nástup komunistickéj totality roku 1948. In: BYSTRICKÝ, Valerián - KOVÁČ, Dušan - PEŠEK, Jan a kol. *Klíčové problémy moderných slovenských dejín 1848-1992*. Bratislava: Veda, 2012, s. 255-282. ISBN 978-80-224-1223-0.
- PEŠEK, Jan. Priebeh februárových udalostí na Slovensku. In: *Február 1948 a Slovensko: zborník z vedeckej konferencie*. Zostavil Ondrej PODOLEC. Bratislava: Ústav pamäti národa, 2008, s. 178-201. ISBN 978-80-89335-07-7.
- SKATOV, Nikolaj N., red. *Russkaja literatura 20. veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: Bibliografičeskeij slovar v 3 t.* Moskva: Olma Press Invest, 2005. Tom 3 (P-Ja). Simonov, Konstantin (Kirill) Michailovič, s. 327-330. ISBN 978-5-94848-307-8.
- ŠORMOVÁ, Eva. Socialistický realismus - kulminace a rozpad (1948-1956). In: JUST, Vladimír a kol. *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*. Praha: Divadelní ústav, 1995, s. 34-48. ISBN 80-7008-056-6.
- ŠTEFKO, Vladimír. Dráma slúžkou ideológie. In: ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava: Divadelný ústav, 2011, s. 319-350. ISBN 978-80-89369-36-2.
- VRABCOVÁ, Eva. Pracovné tábory a tábory nútenej práce na Slovensku v rokoch 1945-1953. In: *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 367-402. Zv. 1. ISBN 80-7165-313-6.
- ZELENÁK, Peter. Živnostníci vo víre pofebruárového vývoja. In: *Zločiny komunizmu na Slovensku 1948:1989*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2001, s. 571-621. Zv. 1. ISBN 80-7165-313-6.

Štúdie, články a rozhovory v periodikách a internetových zdrojoch

- BOR, Vladimír. Slovenská národná opera „ Krútnava“. In: *Lidové noviny*. 23. 5. 1950, roč. 58, č. 120, s. 5. ISSN 0862-5921.
- Bratislavské ND súťaží o najlepšiu inscenáciu Laholovej hry. In: *Pravda*. 15. 10. 1948, roč. 5, č. 240, s. 4.
- Budeme stát věčně na stráži. In: *Mladá fronta*. 15. 3. 1953, roč. 9, č. 64, s. 5.
- ČEPČEKOVÁ, Elena. Rozhovor. In: *Včielka*. 1978/1979, roč. 21, č. 16, [nečíslované strany].
- ČERNÁK, Tomáš. Kampaň proti tzv. slovenskému buržoáznemu nacionalizmu v súvislosti s politickým pádom Gustáva Husáka. In: *Historický zborník: vedecký časopis o slovenských národných dejinách*. 2012, roč. 23, č. 1-2, s. 49-70. ISSN 1335-8723.
- ČERNÝ, František. Krvavý súd čiže Kutnohorski haviari. In: *Film a divadlo*. 14. 3. 1957, roč. 5, č. 5, s. 9. ISSN 0323-2921.
- ČERNÝ, František. Zakouřila se krev bratrstva (Kutnohorští havíři v Bratislavě). In: *Rudé právo*. 6. 6. 1957, roč. 37, č. 155, s. 4. ISSN 0032-6569.
- Demisia DS vo vláde je demisiou aj v SP: List predsedu SP Dr. Husáka členom sboru povereníkov za DS. In: *Pravda*. 24. 2. 1948, roč. 5, č. 46, s. 2.
- Dr. Husák podpísal 448 vlastníckych dekrétov. In: *Pravda*. 26. 2. 1948, roč. 5, č. 47, s. 1.
- ERENBURG, Ilja. Ubej! In: *Krasnaja zvezda*. 24. 7. 1942.
- FERENCZY, Oto. Suchoňova opera „Krútnava“. In: *Pravda*. 15. 12. 1949, roč. 30, č. 296, s. 7.
- FLÉGL, Jindřich. Sjezd československých spisovatelů. In: *Čtenář: měsíčník pro práci se čtenářem*. 1949, roč. 1, č. 1-2, s. 68.
- HUDEC, Rudolf. Divadelná a dramaturgická rada v kontexte politického a kultúrneho diania na Slovensku v rokoch 1948-1953. In: *Pamät' národa*. 2015, roč. 11, č. 1, s. 38-55. ISSN 1336-6297.
- HÜHNERFELD, Paul. Terror in Göttingen: Seltsames Legenden spiel auf einer deutschen Bühne. In: *Die Zeit* [online]. Hamburg: Zeit, 24. 11. 1949, aktual. 21. 11. 2012 [cit. 2018-04-22], roč. 47. Dostupné na: <http://www.zeit.de/1949/47/terro-in-goettingen>. Pre plné zobrazenie článku je potrebná bezplatná registrácia.
- CHALUPKA, Lubomír. Pohnuté osudy Suchoňovej Krútnavy. In: *Impulz: revue pre modernú katolícku kultúru* [online]. Bratislava: Hlbiny

- s. r. o., 2012 [cit. 2018-03-10], roč. 8, č. 3. ISSN 1336-6955.
Dostupné na: <http://www.impulzrevue.sk/article.php?878>
- CHOCHOLATÝ-GRÖGER, Franz. Květen - srpen 1945: krvavá realizace Benešova vylikvidování Němců. In: *CS magazín: český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005 [2018-03-20]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005061042>
- CHOMA, Branislav. Mňačkove „Mosty na východ“ - veľký prínos do nášho socialistického umenia. In: *Pravda*. 30. 9. 1952, roč. 33, č. 232, s. 6-7.
- JANCURA, Vladimír. Lenin zomrel, aby sa stal bohom boľševikov. In: *Žurnál. Pravda.sk* [online]. Bratislava: P E R E X, a. s., 26. 1. 2014 [2018-06-18]. Dostupné na: <https://zurnal.pravda.sk/neznama-historia/clanok/306309-lenin-zomrel-aby-sa-stal-bohom-bolsevikov/>
- Janko Borodáč - prvý slovenský študent herectva v Prahe. In: *Vtedy.sk: verejnoprávna galéria spomienok národa* [online]. TASR, ©2015 [2018-04-10]. Dostupné na: <https://www.vtedy.sk/jan-borodac-herectva-narodny-umelec>
- KINČOK, Branislav. Trestnoprávne vyrovnanie sa s tzv. slovenskými buržoáznymi nacionalistami: proces s Gustávom Husákom a spol. In: *Pamäť národa*. 2012, roč. 8, č. 2, s. 35-51. ISSN 1336-6297.
- Košický vládní program (5. 4. 1945). In: *Moderní dějiny: vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky* [online]. Spracoval Jiří SOVADINA. Občanské sdružení PANT, 10. 2. 2012 [cit. 2018-03-20]. Dostupné na: <http://www.moderni-dejiny.cz/clanek/kosicky-vladni-program-5-4-1945/>
- Kruczkowského „Nemci“ v Národnom divadle. In: *Náš film*. 1952, roč. 5, č. 1, s. 17.
- Kultúrny život*. Orgán sväzu slovenských spisovateľov, 1956, ročník 11. ISSN 1338-015X.
- KUŽNÍK, Jan. Tohle na vlastní oči už nikdy nevidíte - Podzemí, kde ležela Gottwaldova mumie. In: *Technet.cz* [online]. Praha: MAFRA, a. s., 25. 2. 2012 [cit. 2018-06-19]. Dostupné na: https://technet.idnes.cz/gottwaldova-mumie-na-vitkove-djl-/tec_reportaze.aspx?c=A120224_200024_vojenstvi_kuz
- MAŇÁKOVÁ, I. - BUDSKÝ, Jozef. Vzácný host v Národním divadle. Pohostinská režie národného umelca Jozefa Budského [rozhovor]. In: *Rudé právo*. 12. 3. 1970, roč. 50, č. 60, s. 5. ISSN 0032-6569.
- MOJŽIŠOVÁ, Michaela. Vzácný hosť v Slovenskom národnom divadle. Fakty a mýty o sovietskom režisérovi Nikolajovi Severianovičovi Dombrovskom. In: *Slovenské divadlo* [online]. Bratislava: Centrum vied o umení SAV, 2016 [2018-04-10], roč. 64, č. 4, s. 353-

369.ISSN 1336-8605. Dostupné na:

<http://www.sav.sk/journals/uploads/02071038SD04-2016-353.pdf>

- MRLIAN, Rudolf. Divadelnosť nevyučuje realizmus. K uvedeniu Tylovej hry „Krvavý súd“ v Divadle P. O. Hviezdoslava. In: *Kultúrny život*. 16. 2. 1957, roč. 12, č. 7, s. 9. ISSN 1338-015X.
- MRLIAN, Rudolf. Nová priebojná slovenská hra. In: *Divadlo*. 1952, roč. 3, č. 10, s. 876-882.
- MRLIAN, Rudolf. O Leninovej mladosti: premiéra Popovej hry „Rodina“. In: *Kultúrny život*. 18. 3. 1951, roč. 6, č. 11, s. 3. ISSN 1338-015X.
- MRLIAN, Rudolf. Sládkovičova Marína v ND. In: *Práca*. 24. 11. 1948, roč. 3, č. 210, s. 4.
- NOSKOVIČ, Alexander. Prínos a podnety z Budského inscenácie Tylovho „Krvavého súdu“ v ND. In: *Slovenské divadlo*. 1957, roč. 5, č. 5, s. 379-385. ISSN 0037-699X.
- NOVÁČEK, Zdeněk. Obnovená premiéra Suchoňovej opery. In: *Kultúrny život*. 3. 1. 1953, roč. 8, č. 1, s. 8. ISSN 1338-015X.
- NOVÁKOVÁ, Iveta - KAPRÁL, Roman. Odsun Nemcov z oblasti Spiša. In: *CS magazín: český a slovenský zahraniční časopis* [online]. 2005 [cit. 2018-03-21]. Dostupné na: <http://www.cs-magazin.com/index.php?a=a2005102095>
- POBER, Jiří. Čtyři večery proti utiskovatelům. K zájezdu bratislavského Národního divadla do Prahy. In: *Práce*. 24. 11. 1957, roč. 13, č. 281, s. 5.
- Poválečné vyhánění neslovanského obyvatelstva. In: *Sudetoněmecké krajské sdružení v Čechách, na Moravě a ve Slezku* [online]. Sudetoněmecké krajské sdružení v Čechách, na Moravě a ve Slezku, zapsaný spolek, 2011 [cit. 2018-03-28]. Dostupné na: <https://www.sudetsti-nemci.cz/cs/hist0/hist6/>
- PROCHÁZKA, Miro. Divadlo v boji za mier: premiéra Kruczkowského „Nemcov“ v ND. In: *Pravda*. 1. 1. 1951, roč. 32, č. 1, s. 15.
- PROCHÁZKA, Miro. Leon Kruczkowski na premiére svojej hry „Nemci“ v Bratislave. In: *Pravda*. 21. 12. 1950, roč. 31, č. 298, s. 7.
- PROCHÁZKA, Miro. Mladost Vladimíra Iljiča Lenina. In: *Pravda*. 22. 3. 1951, roč. 32, č. 69, s. 7.
- RAMPÁK, Zoltán. Tylov Krvavý súd v Bratislave. In: *Divadlo*. 1954, roč. 8, č. 4, s. 307.
- rI. Premiéra pôvodnej slovenskej hry v ND. In: *Lud*. 20. 9. 1952, roč. 5, č. 222, s. 4.

- ROGAČEVSKIJ, M. 70 let Velikogo Oktābria: Ekzamen na pravdu. In: *Teatr*. 1987, roč. 51, č. 11, s. 4-13.
- ROZNER, Ján. „Rodina“ - inscenácia Národného divadla odmenená Štátnou cenou. In: *Pravda*. 16. 5. 1951, roč. 32, č. 114, s. 5.
- SIMONOV, Konstantin Michailovič. Ubejjego! In: *Krasnaja zvezda*. 18. 7. 1942, č. 167.
- SIMONOV, Konstantin Michailovič. Ubej jego! [plagát]. In: *Okno TASS*. 20. 7. 1942, č. 527.
- SMITH, Robert. Die, Nazi Scum!: Soviet Tass Propaganda Posters, 1941-1945. In: *The New York Times* [online]. The New York Times Company, 5. 1. 2012 [cit. 2018-04-08]. ISSN 0362-4331. Dostupné na: <https://www.nytimes.com/2012/01/06/arts/design/die-nazi-scum-soviet-tass-propaganda-posters-1941-1945.html>
- STRELEC, Ján - KARVAŠ, Peter. K novému naštudovaniu Suchoňovej opery „Krútnava“. In: *Pravda*. 31. 1. 1953, roč. 34, č. 31, s. 7.
- SYCHRA, Antonín. Nová slovenská opera „Krútnava“. In: *Rudé právo*. 28. 5. 1950, roč. 30, č. 127, s. 5. ISSN 0032-6569.
- ŠTRIC, Ernest. Novonaštudovaná „Krútnava“ v Národnom divadle. In: *Život*. 16. 1. 1953, roč. 3, č. 2, s. 12-13.
- Trať mládeže vybudovali desaťtisíce mladých, odmenou bola košeľa a odznak. In: *TA3* [online]. Bratislava: TA3, 30. 11. 2014 [cit. 2017-10-10]. Dostupné na: <http://www.ta3.com/clanok/1051629/trat-mladeze-vybudovali-desattisice-mladych-odmenou-bola-kosela-a-odznak.html>
- Typografi Grafie odmietli sádzať Čas. In: *Pravda*. 24. 2. 1948, roč. 5, č. 46, s. 2.
- URBANOVÁ, Alena. Dva podněty ze Slovenska. In: *Divadelní noviny*. 11. 12. 1957, roč. 1, č. 3, s. 2.
- Veliký učitel a přítel mládeže. In: *Mladá fronta*. 16. 3. 1953, roč. 9, č. 65, s. 3.
- Velká manifestácia bratislavského obyvateľstva. In: *Pravda*. 23. 2. 1948, roč. 5, č. 45, s. 1.
- VYCHODIL, Ladislav. Niekoľko poznámok k riešeniu scény pre hru „Rodina“. In: *Divadlo*. 1951, roč. 2, č. 7-8, s. 716-726.
- (x). Novonaštudovaná Krútnava v Národnom divadle. In: *Lud*. 10. 12. 1952, roč. 5, č. 292, s. 4.
- z. b. [BOKESOVÁ, Zdenka]. G. Papp v Suchoňovej „Krútnave“. In: *Lud*. 25. 1. 1950, roč. 3, č. 21, s. 4.
- z. b [BOKESOVÁ, Zdenka]. K premiére Suchoňovej opery. In: *Lud*. 14. 12. 1949, roč. 2, č. 291, s. 4.

Závody na Slovensku v pohotovosti. In: *Pravda*. 22. 2. 1948, roč. 5, č. 43, s. 2.

ZOŠČENKO, Michail. Váza. In: *Včielka*. 1979/1980, roč. 21, č. 15, [nečíslované strany].

Dokumentačný materiál

KUSÁ, Alexandra - MORHÁČOVÁ, Pavlína. *Prerušená pieseň: umenie socialistického realizmu 1948-1956* [katalóg k výstavnému projektu]. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2012. ISBN 978-80-8059-169-4.

Archív Divadelného ústavu, Bratislava

gim. [MAČUGOVÁ, Gizela]. Nová slovenská hra v národnom divadle. In: *Sloboda*. 5. 10. 1952. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: Mosty na východ - SND, BRATISLAVA - 13. 9. 1952.

ILAVSKÁ, Kveta. Radostná skutočnosť. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Zostavila Kveta ILAVSKÁ. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 3-4. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: Mosty na východ - SND, BRATISLAVA - 13. 9. 1952.

JERNEK, Karel. To všetko spev je...: poznámky režiséra na okraj opery „Krútňava“. In: SUCHOŇ, Eugen. *Krútňava* [bulletin]. Zostavil Štefan HOZA. Bratislava: Národné divadlo, 1949, [nečíslované strany]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Suchoň, Eugen: Krútňava - SND, BRATISLAVA - 10. 12. 1949.

MATUŠTÍKOVÁ, Magda. Mladosť revolucionára. In: [neznámy zdroj]. 5. 4. 1951. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Popov, Ivan: Rodina - SND, BRATISLAVA - 8. 3. 1951.

MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ* [inscenačný text]. Bratislava: SND, 1952, s. 76/69 [strana prečíslovaná pri úpravách]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenačných textov. Signatúra INT 852. Inšpicientský text s obsadením, poznámkami a škrtnami pre SND, BRATISLAVA - 13. 9. 1952.

MŇAČKO, Ladislav. Slovo autora. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Zostavila Kveta ILAVSKÁ. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 5-9. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: Mosty na východ - SND, BRATISLAVA - 13. 9. 1952.

pm. Poľská hra v Národnom divadle. [bez údajov]. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Kruczkowski, Leon: Nemci - SND, BRATISLAVA - 20. 12. 1950.

SARVAŠOVÁ, Hana. Naši na stavbách socializmu. In: *JAVISKO - bulletin ND v Bratislave*. Zostavila Kveta ILAVSKÁ. Bratislava: Národné divadlo, 1952, s. 11-14. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Mňačko, Ladislav: Mosty na východ - SND, BRATISLAVA - 13. 9. 1952.

TEREN, Ivan. Dramaturgický plán činohry Národného divadla. In: [neznámy zdroj]. 21. 10. 1949. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka tematických hesiel, SND 1949/1950.

VÁCLAV, Melichar. Prekladateľ nad textom „Krvavého súdu“. In: *Josef Kajetán Tyl: Krvavý súd* [bulletin]. Bratislava: Národné divadlo, 1957, s 14-15. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Tyl, Josef Kajetán: Krvavý súd -SND, BRATISLAVA- 2. 2. 1957.

woy. Jak rezyserovalem „Niemcy“ w teatrze bratyslawskim? In: [neznámy zdroj]. [bez dátumu], s. 4. Bratislava, Archív Divadelného ústavu. Zbierka inscenácií, Kruczkowski, Leon: Nemci - SND, BRATISLAVA - 20. 12. 1950. Rozhovor s J. Warneckim.

Národní archiv, Praha

NA, f. ÚV KSČ - Předsednictvo 1945-1954, zv. 2 [mikrofilm]. Zasadnutie Predsedníctva ÚV KSČ zo dňa 20. 2. 1948.

NA , f. ÚV KSČ - Předsednictvo 1945-1954, zv. 3. [mikrofilm]. Zasadanie užšieho Predsedníctva ÚV KSČ zo dňa 9. 9. 1948.

NA, f. ÚV KSČ - Klement Gottwald, 1261/3, zv. 41, a. j. 195.

NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 1, a. j. 9. Záznam pohovoru s Júliusom Ďurišom zo dňa 16. 10. 1963.

NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 2, a. j. 25. Záznam pohovoru s Gustávom Husákom zo dňa 19. 11. 1963.

NA, f. ÚV KSČ, 03/10, zv. 16, a. j. 232. Chronológia februárových udalostí na Slovensku.

Slovenský národný archív, Bratislava

SNA, f. ÚAV SNF, šk. č. 4. Zápisnica z ustanovujúcej schôdzky Prípravného akčného výboru Slovenského národného frontu.

SNA, f. Úrad Predsedníctva SNR, šk. č. 89. Zápisnica z mimoriadneho zasadnutia Predsedníctva SNR zo dňa 23. 2. 1948.

SNA, f. ÚV KSS - Predsedníctvo, šk. č. 789. Zasadnutie Predsedníctva ÚV KSS zo dňa 21. 2. 1948.

SNA, f. ÚV KSS, šk. č. 1828. Závěrečné vystúpenie Karola Bacílka na zasadaní ÚV KSS dňa 2. júla 1954.

Divadelné hry a inscenačné texty

KRUCZKOWSKI, Leon. *Nemci: hra v troch dejstvách s epilógom*. Preložila Oľga ANDRÁŠOVÁ. Bratislava: ČDLZ, [bez dátumu].

KRUCZKOWSKI, Leon. Niemcy. In: *Antologia dramat 1*. Zostavil Jerzy KOENIG. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976, s. 59-128.

MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Martin: Osveta, 1953.

MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. 2. opravené vyd. Bratislava: ČDLZ, 1953.

MŇAČKO, Ladislav. *Mosty na východ: hra v 4 dejstvách*. Bratislava: DILIZA, 1960.

POPOV, Ivan. *Rodina: dráma v štyroch dejstvách (10 obrazoch)*. Martin: Matica slovenská, 1952.

Zákony a vyhlášky

Nariadenie č. 7/1948 Sb. n. SNR zo dňa 23. marca 1948 o zriadení pracovných útvarov.

Ústavní zákon č. 150/1948 Sb. Ústavodárneho Národného shromáždění ze dne 9. května 1948. Ústava Československé republiky.

Sbírka zákonů a nařízení republiky Česko-Slovenské. Částka 28, č. 75/1939 Sb. 1. Výnos vůdce a říšského kancléře o Protektorátu Čechy a Morava.

Těsnopisecká zpráva o 28. schůzi Národného shromáždění republiky Československé v Praze ve čtvrtek dne 24. března 1949. In: *Poslanecká sněmovna Parlamentu České republiky - Digitální knihovna* [online]. Publ. 9. 6. 1997 [cit. 2018-03-15]. Dostupné na: <http://www.psp.cz/eknih/1948ns/stenprot/028schuz/obsah.htm>

Zákon č. 32/1948 Sb. ze dne 20. března 1948, kterým se vydávají základní ustanovení o zřizování divadel a o divadelní činnosti (divadelní zákon).

Zákon č. 69/1948 Sb. ze dne 25. března 1948 o hudební a artistické ústředně.

Zákon č. 94/1949 Sb. ze dne 24. března 1949 o vydávání a rozšiřování knih, hudebnin a jiných neperiodických publikací.

Sekundárne zdroje (súpisy, bibliografie, katalógy, databázy)

Deutsche Fotothek [online]. Dresden: Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek, ©2018 [cit. 2018-04-10].
Dostupné na: <http://www.deutschefotothek.de>

Elektronická knižnica Ústavu pamäti národa [online]. Bratislava: Ústav pamäti národa, ©2004-2018 [2018-04-07]. Dostupné na:
<https://www.upn.gov.sk/sk/elektronicka-kniznica>

Encyklopedia teatru polskiego [online]. Warszawa: Instytut Teatralny, ©2016 [cit. 2018-04-22]. Dostupné na: <http://encyklopediateatru.pl>

Marxists Internet Archive [online]. [bez dátumu] [cit. 2018-06-18].
Dostupné na: <http://www.marxists.org>

Moderní dějiny: vzdělávací portál pro učitele, studenty a žáky
[online]. Občanské sdružení PANT, ©2009-2018 [cit. 2018-03-20].
Dostupné na: <http://www.moderni-dejiny.cz>

Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920-2010. Zostavili Elena BLAHOVÁ-MARTIŠOVÁ a Ján JABORNÍK. Bratislava: SND, 2010.

Virtuální studovna Divadelního ústavu [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [bez dátumu] [cit. 2018-03-08]. Dostupné na:
<http://vis.idu.cz>

Vtedy.sk: verejnoprávna galéria spomienok národa [online]. TASR, ©2015 [2018-04-10]. Dostupné na: <https://www.vtedy.sk>

Web umenia [online]. Bratislava: Slovenská národná galéria, [bez dátumu] [cit. 2018-03-07]. Dostupné na: <https://www.webumenia.sk>

O autoroch

Tomáš Černák (1984)

Katedra slovenských dejín

Filozofická fakulta, Univerzita Komenského

Historik. Absolvoval odbor história na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (2008 - Mgr., 2009 - PhDr.) a interné doktorandské štúdium na Historickom ústave SAV (2014 - PhD.), kde bol témou jeho dizertačnej práce politický vývoj na Slovensku po februári 1948. Od roku 2018 pracuje ako odborný asistent na Katedre slovenských dejín Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Vo svojom výskume sa zaoberá dejinami KSS a KŠČ, jej vedúcich predstaviteľov, osobnosťou Gustáva Husáka, cirkevnými a kultúrnymi dejinami, taktiež históriou športu a vôbec dejinami druhej polovice 20. storočia.

Najvýznamnejšie publikácie: (autor) *Husák: Mladé roky Gustáva Husáka 1913 - 1938*, (spoluautor) *V odboji a SNP 1938 - 1945*; je tiež autorom či spoluautorom viacerých kníh z dejín slovenského a česko-slovenského futbalu. Publikoval desiatky vedeckých štúdií a popularizačných článkov.

Karol Mišovic (1987)

Katedra divadelných štúdií

Divadelná fakulta, Vysoká škola múzických umení

Teatrológ. Absolvent odboru teória a kritika divadelného umenia na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave (2012 - Mgr. art., 2015 - PhD.). V praxi sa sústreďuje predovšetkým na výskum slovenskej divadelnej histórie s dôrazom na réžiu a herectvo dvadsiateho storočia. Od roku 2006 pôsobí v Divadelnom ústave v Bratislave (v rokoch 2012 - 2014 pracoval na Oddelení divadelnej dokumentácie, informatiky a digitalizácie a od roku 2014 je pracovníkom Centra výskumu divadla). Od roku 2016 je interným pedagógom na Katedre divadelných štúdií. Prednáša dejiny slovenského a českého divadla.

Najvýznamnejšie publikácie: (autor) *Javiskové osudy* (Bratislava: Divadelný ústav, 2016), (spoluautor) *Herodes a Herodias : prítomnosť divadelnej minulosti* (DVD; Bratislava: Divadelný ústav, 2013), Nadežda Lindovská a kol. *Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám?* (Bratislava: VEDA a VŠMU, 2015), *Dejiny slovenského divadla 1* (Bratislava: Divadelný ústav, 2018). Publikuje tiež v odborných a vedeckých časopisoch (*Kød, Slovenské divadlo*) i denníkoch (*Pravda*).

Michaela Mojžišová (1975)

Ústav divadelnej a filmovej vedy
Centrum vied o umení, Slovenská akadémia vied

Muzikologička. Absolvovala hudobnú vedu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, v roku 2010 tu obhájila vedecký titul PhD. Pracovala v Divadelnom ústave Bratislava (1998 - 2012), od roku 2012 je samostatnou vedeckou pracovníčkou v Ústave divadelnej a filmovej vedy CVU SAV. Venuje sa kritickej a publicistickej činnosti v oblasti operného divadla. Od roku 2013 je hlavnou redaktorkou časopisu *Slovenské divadlo*, v rokoch 2012 - 2017 bola odbornou redaktorkou mesačníka *Hudobný život*.

Najvýznamnejšie publikácie: (autorka) *Od Fausta k Orfeovi. Opera na Slovensku 1989 - 2009 vo svetle inscenačných poetík* (Bratislava: Divadelný ústav, 2011), (spoluautorka) Elena Knopová (ed.) *Súčasný slovenský divadlo v dobe spoločenských premien* (Bratislava : VEDA, 2017), Nadežda Lindovská a kol. *Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám?* (Bratislava: VEDA a VŠMU, 2015), *Dejiny slovenského divadla 1* (Bratislava: Divadelný ústav, 2018).

Zdenka Pašuthová (1976)

Katedra divadelných štúdií
Divadelná fakulta, Vysoká škola múzických umení

Teatrologička, dramaturgička. Absolventka divadelnej dramaturgie na Divadelnej fakulte VŠMU (1999 - mgr. art., 2009 - ArtD.). Pracovala ako dramaturgička v BIBIANE, medzinárodnom dome umenia pre deti Bratislava (1999 - 2001), neskôr ako dokumentaristka v Divadelnom ústave Bratislava (2000 - 2010), od roku 2002 pôsobí na Katedre divadelných štúdií, kde v roku 2016 habilitovala na docentku. K dominantným predmetom jej výučby patria dejiny slovenského a českého divadla a metodológia výskumnej práce. Popri teatrologickej činnosti sa venuje aj praktickej dramaturgii a autorskej tvorbe - najmä v oblasti tanečného divadla a divadla pre deti.

Najvýznamnejšie publikácie: (spoluautorka) Nadežda Lindovská a kolektív: *Magda Husáková Lokvencová: Prvá dáma slovenskej divadelnej réžie* (Bratislava: Divadelný ústav, 2008); Vladimír Štefko a kolektív: *Dejiny slovenskej drámy* (Bratislava: Divadelný ústav, 2011), Zdenka Pašuthová - Rudolf Hudec: *Marška: Denník Karla Baláka* (Bratislava: Divadelný ústav, 2011); Nadežda Lindovská a kol. *Od rekonštrukcie divadelnej inscenácie ku kultúrnym dejinám?* (Bratislava: VEDA a VŠMU, 2015), *Dejiny slovenského divadla 1* (Bratislava: Divadelný ústav, 2018); (autorka štúdií a editorka) Chalupka, Ján. *Súborné vydanie diela Jána Chalupku* (Bratislava: Divadelný ústav, 2012).

Ján Sládeček (1951)

Katedra dramaturgie, réžie a teatrológie

Fakulta dramatických umení, Akadémia umení v Banskej Bystrici

Teatrológ, dramaturg, režisér. Po absolvovaní štúdia divadelnej vedy na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave (1981) pracoval ako dramaturg činohry SND (1981 - 1992), pohostinsky pôsobil vo viacerých mimobratislavských divadlách, kde aj režíroval. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia aktívne pracoval v ochotníckom divadle ako režisér (Jablonka, Myjava, Pezinok, Brezno) i ako člen odborných porôt. Od roku 1997 pracoval v Národnom divadelnom centre (dnes Divadelný ústav) ako redaktor a riaditeľ EMÚ, neskôr teatrológ, historik. Oblasť jeho výskumu sa koncentruje predovšetkým na osobnosti slovenského divadla a drámy. Od roku 2000 pôsobí ako pedagóg na Fakulte dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici a od roku 2008 ako umelecký šéfa režisér Spišského divadla v Spišskej Novej Vsi. V roku 2017 bol inaugurovaný na profesora.

Najvýznamnejšie publikácie: (autor) *Dejiny Myjavského divadla* (Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998), *Život a dielo Jána Jamnického: Mág javiska a slova* (Bratislava: Divadelný ústav, 2006), *Prolegomena k štúdiu dejín slovenskej divadelnej réžie 20. storočia* (Banská Bystrica: Akadémia umení, 2013), (spoluautor) Vladimír Štefko a kolektív: *Dejiny slovenskej drámy* (Bratislava: Divadelný ústav, 2011), (editor/zostavovateľ) *Divadelník Karol L. Zachar I. - II.* (Bratislava: Národné divadelné centrum, 1997 - 1998), *Ivan Stodola: Súborné dramatické dielo I. - III.* (Bratislava: Divadelný ústav, 2005 - 2008), cyklus publikácií o Jánovi Jamnickom (*Spoveď režiséra, V ozvenách kritiky, Princ a mág, V pamäti súčasníkov, O veciach známych a neznámych*; Bratislava: Divadelný ústav, 1998 - 2003).

O Mostoch (na východ)

„V snahe priblížiť vysokoškolským študentom (a nielen im) neľahké a rozporuplné obdobie po roku 1948 (po druhú polovicu 50. rokov), opierajúc sa o slovné spojenie docenta Jána Jaborníka „inšpirácia per negationem“, zvolila si doc. Zdenka Pašuthová, ArtD.päť tém, ktoré charakterizujú dané obdobie. Cenzúra a kult osobnosti patria k najznámejším, autori však pridávajú dodnes menej spracované témy daného obdobia - antigermanizmus a tzv. budovateľskú dramaturgiu, doplnené o špecifický rys vyrovnávania sa s historickými témami našich dejín a presmerovania tematickej pozornosti postkultového obdobia v našom umení ako možnosti „novej tvorby“ v zmenených podmienkach, a to v téme prehodnotená minulosť. (...) Predkladaná práca formou didaktického (vysokoškolského) textu naznačuje jednu z možností, ako pristúpiť k jeho skúmaniu. Metóda pars pro toto (výber jednej inscenácie z danej témy) zároveň pre čitateľa (študenta) umožňuje otvárať ďalšie možnosti naprieč témou, aj naprieč divadelnými produkciami v rámci celého Slovenska. (...) Silnou stránkou práce je jej interdisciplinárny charakter.“

Mgr. Peter Himič, PhD.

„Vysokoškolská učebnica pre študentov Divadelnej fakulty VŠMU k predmetu dejiny slovenského divadla (1948 - 1956) z dielne doc. Zdenky Pašuthovej ArtD. a kol. poskytuje dôležitý článok v stále ešte medzerovitej reťazi učebných nástrojov z oblasti novšieho slovenského divadla. Ide o úsek, ktorý sa vo výskume prevažne prezentoval skôr z tej sympatickejšej stránky. Autorka sa tentoraz spolu so svojím tímom v rámci výskumného projektu 100 rokov SND II. etapa (VEGA 2/0143/16) ujala tej odvrátenej tváre našej totalitnej minulosti, ktorá však v sledovanom období naopak reprezentovala plody oficiálnej kultúrnej politiky. V čase tvrdej vlády doktríny socialistického realizmu divadlo paradoxne profitovalo zo štedrej materiálnej pomoci štátu, na strane druhej trpelo v zovretí škrtiacej päste ideologickej cenzúry. V koncepcne dobre premyslenej publikácii sa študent dozvie o podstatných udalostiach historického kontextu, o ideologizovanej dramaturgii ako nástroji cenzúry, a o kľúčových fenoménoch, ktoré určovali podobu vtedajšieho divadla, ako napríklad antigermanizácia, kult osobnosti, stavby socializmu a prehodnotená minulosť (klasika). Po týchto kapitolách sa čitateľ oboznámi s výstižnými rekonštrukciami vhodne zvolených reprezentatívnych inscenácií. Učebnica obsahuje bibliografické súbory ku každej kapitole ako aj chronológiu príslušných udalostí. V úvode poskytuje metodologické zdôvodnenie výskumu ako aj praktické inštrukcie ako tento potrebný učebný text (e-book) používať.“

Prof. PhDr. Soňa Šimková, CSc.