

Zástoj českej obrodeneckej dramatiky pri formovaní a počiatkoch slovenského ochotníckeho divadla

JULIANA BEŇOVÁ

Ochotnícke divadlo vzniká na Slovensku v prvej tretine 19. storočia ako sprievodný jav národnooslobodzovacích úsilí, je osvietenskou a buditeľskou pochodňou v rukách obrodencov. Vychádza zo vzorov a tradícií školských hier, z ľudového divadla, z divadla osvietenského. Od polovice 19. storočia doň vstupujú prvky uvedomelej spoločenskej činnosti, začína plniť národnobuditeľskú misiu. Je „praktickou“ súčasťou slovenského národného obrodenia ako procesu vzniku a konštituovania novodobých národov, cieľom ktorého bol rozvoj samostatného a nezávislého života Slovákov. Postavenie Slovákov v Uhorsku bolo vystavené silnému odnárodňovaciemu tlaku, ba aj pokusom o ich likvidáciu ako samostatného osobitého národa, a preto sa stále naliehavejšie ukazovala potreba vytvorenia „divadelného stánku slovenského“, prezentácie vlastnej národnej kultúry ako jedného z atribútov novodobého národa. Divadlo sa stáva vynikajúcim prostriedkom na šírenie vzdelania a osvety, najsilnejšou zbraňou v boji za národnú kultúru, je živnou pôdou vlasteneckej agitácie a jeho účinok je intenzívnejší a má širšie pole pôsobnosti ako literatúra. Divadlo tak nadobúda obrovský význam v národnom uvedomovaní meštianstva a ľudových vrstiev, v zápase o novú spoločnosť.

Vlastný vznik slovenského ochotníckeho divadla súvisí s národnými pohybmi podmienenými určitou koncentráciou remesiel a škôl v mestách a mestečkách s prevahou slovenského obyvateľstva, no neobišiel sa ani bez istých vplyvov maďarských a nemeckých kočovných spoločností, ktoré boli v tom čase jediným šíriteľom divadelného umenia. Tento vplyv pociťujeme predovšetkým v oblasti inscenačnej. No nepomerne podnetnejší vplyv (v porovnaní s pôsobením cudzích kočovných spoločností) na vznik a celkovú činnosť prvých slovenských ochotníckych scén mal príklad vtedajšieho českého divadla a tiež pobyt slovenskej študujúcej mládeže v Prahe. Vedelo sa, že na českom vidieku sa s úspechom hrajú Štěpánkové a Klicperove veselohry, že sa zakladajú ochotnícke krúžky, že v roku 1786 vzniklo prvé čisto české divadlo Bouda (Vlastenecké di-

vadlo), že svoju činnosť rozvíja divadlo Stavovské. České divadelné vplyvy a česká dramatická tvorba predstavujú tak jeden zo základných kameňov pri budovaní a rozvoji slovenského divadelníctva po roku 1830.

Už Lope de Vega povedal, že k divadlu stačia dva sudy, dve dosky, jeden herec a jedna vášeň. A slovenské ochotnícke divadlo sa začína rozvíjať v analogických podmienkach, no potrebuje ešte jeden komponent – dramatický text. Studnica vlastenecky ladených hier písaných slovensky (vôbec hier písaných slovensky – v bernolákovčine či slovakizovanej češtine) bola takmer prázdna. Na jej dne ležali len Palkovičove *Dva buchý a tri šuchy*, Petrušov *Rajnoha*, Tablicove preklady z *Hamleta*, Šafárikove preklady Aristofana a Schillera a ojedinelé pokusy neznámych dramatikov, ktoré sa nikdy nemohli dostať k slovenským ochotníkom. Aby sa však divadlo mohlo rozvíjať, aby mohlo plniť svoju národnobuditeľskú úlohu, muselo najprv získať texty vyhovujúce jeho potrebám. Ako sme už uviedli, slovensky písané dramatické texty neexistovali, a tak sa „repertoárovou základňou“ slovenského divadelníctva stáva česká obrodeňská dramatika prvej polovice 19. storočia, ktorá jazykovo i tematicky vyhovovala potrebám a záujmom súdobej slovenskej spoločnosti – (ako „písané slovensky“ myslíme slovenčinu v podobe bernolákovčiny, slovakizovanej češtiny či jednotlivých typov kultúrnej slovenčiny toho obdobia).

Vznik slovenského ochotníckeho divadla viaže sa na Chalupkovo *Kocúrkovo*, keď sa v Liptovskom Mikuláši „dne 22. srpna 1830 provozovala na tomto divadle první, Slovákům zvlášť oblíbená veselohra Kocourkovo“, ktorou pod vedením Gašpara Fejérpataky-Belopotockého zahájilo svoju činnosť Divadlo slowanské Swato-Mikulášske (Kapitoly 1967: 218). Chalupka sa svojou satirickou hrou *Kocourkovo, aneb Jen abychom v hanbě nezůstali* (napísal ju podľa zaužívaného literárneho kánonu česky, no opiera sa o prax a bohatstvo hovorovej slovenčiny) pokúsil preklenúť rozpor medzi vysokými cieľmi obrodencov a skutočnosťou, chcel priblížiť literatúru životu, overiť teóriu praxou. Abdéru – antické *Kocúrkovo* adaptoval na slovenské pomery, aktualizoval a typizoval tu filisterský život slovenských malomiest. Postihol situáciu typickú pre všetky slovenské mestečká, ktoré najviac podliehali odnárodňovaniu, pranie-roval egoizmus, nevzdelanosť, kultúrnu plytkosť a zaostalosť. Hra ťala do živého, pôsobila ako hrom. Sám Chalupka píše, že mnohí sa cítili Kocúrkovom urazení, že nejaké paničky chceli autora žalovať, no na druhej strane, bol to text, prostredníctvom ktorého sa ľudia učili češtinu. A práve vďaka češtine, jazyku prístupnom a zrozumiteľnom Slovákovi, vďaka téme a jej spracovaniu (slavista Bartolomej Kopitar nadšene píše Kollárovi: „Len povedz autorovi *Kocúrkova*: nech reže, mláti do toho, gratulujeme Slovanom, že sa im narodil Voltaire“)

vybral si Belopotocký *Kocúrkovo* na otvorenie činnosti prvého slovenského ochotníckeho divadla (Pišút 1984: 226). G. Fejérpataky-Belopotocký ako prvý rozpoznal hodnoty a význam Chalupkovej predrevolučnej tvorby a všetky jeho hry uvádzal na lipťovsko-mikulášskom javisku (*Všetko naopak* – 26. 4. 1832, *Trasoritka* – 23. 6. a 3. 7. 1833, *Starouš plesnivec* 28. 7. 1839, *Trinásta hodina* – 4. 7. 1841), išlo tu vôbec o ich prvé uvedenie. Vedel, že na šírenie vzdelania a osvety je najvhodnejším prostriedkom divadlo, ktoré môže na poli obrodeneckom vykonávať svoje poslanie účinnejšie a „okatejšie“ ako literatúra, ktoré ľuďom povie viac, ako tie „hromy a blesky“, čo z kazateľníc na nich dopadali. Bol informovaný a rozhľadený v oblasti divadelnej, poznal vtedajšie nemecké a maďarské divadlo, no mikulášske orientuje na české prostredie, v ktorom cíti oporu (slovanské tendencie, slovenská mládež v Prahe, Stavovské divadlo). Hral, režíroval, zháňal rekvizity, prekladal (poslovenčil Chmelenského libreto k Škroupovmu *Dráteníkovi*), upravoval a tlačou vydával texty, ktorých výtlačky a odpisy boli zároveň aj prvým dramaturgickým materiálom celého slovenského ochotníctva. Aby dospel k tomuto stavu, nadviazal styky s českými kultúrnymi pracovníkmi, a tak prináša na Slovensko hry Klicperu a Štěpánka, ktoré postupne v Mikuláši uvádza, no siahajú po nich aj ďalšie slovenské ochotnícke scény.

Česká obrodenecká dramatika reprezentovaná tvorbou Jana Nepomuka Štěpánka, Václava Klimenta Klicperu a Josefa Kajetána Tyla predstavuje základný (častokrát aj jediný) kameň repertoáru jednotlivých slovenských ochotníckych scén, a to hneď z dvoch dôvodov. Prvým z dôvodov uvádzania hier českých dramatikov bola čeština – jazyk blízky a zrozumiteľný všetkým vrstvám slovenskej spoločnosti, druhým dôvodom ich inscenovania bol žáner a ideové poslanie hry. V najranejších začiatkoch slovenského ochotníctva zohráva tak český jazyk (v istých súvislostiach môžeme hovoriť o jazyku „československom“ ako zaužívanom spisovnom jazyku slovenských evanjelikov) pozitívnu úlohu v dvoch oblastiach: v oblasti národnobuditeľskej – zrozumiteľnosť jazyka umožňuje priblížiť sa k ľudu, dvíhať národné povedomie – a v oblasti dramaturgickej – rozvíňatejšia česká tvorba a české preklady cudzej dramatiky (predovšetkým preklady nenáročných nemeckých veselohier a frašiek reprezentovaných Kotzebueom – módnym autorom svojej doby, ktorý veľké efekty dosiahol vonkajšími prostriedkami) tvoria popri súbežne vznikajúcich Chalupkových hrách (písaných po česky) jediný textový materiál na realizovanie slovenských divadelných úsílí. Už samo šírenie „československého“ jazyka z javiska bolo vtedy relatívne revolučným činom. Aj z pohľadu tematického a ideového vyhovovala česká obrodenecká dramatika potrebám slovenských divadelníkov.

Klicperove a Štěpánkove frašky už z hľadiska žánrového typu komédie získavajú pevné miesto v repertoári slovenských ochotníkov – pracujú so situačnou alebo karikatúrnou nadsádzkou, zjednodušujúcimi typmi, vtipom, živo pôsobiacimi postavami. Ale predovšetkým sú to hry kritizujúce lakomstvo, filisterstvo, úradnícku nafúkanosť, plané vlastenectvo, propagujúce myšlienku tolerancie medzi národmi, ktoré boli blízke nielen Chalupkovej dramatike, ale aj ľudovým a meštianskym vrstvám. V slovenskom prostredí sa často aktualizovali – vo Zvolene uviedli slovenskí študenti v roku 1839 Štěpánkove *Berounské koláče*, no premenovali ich na *Žarnovické koláče* (zaujímavosťou je, že zásluhu na uvedení tejto hry mal žiak Václava Klimenta Klicperu Matěj Mikšíček, ktorý zoznámia sa so slovenskými študentmi v Pešti stal sa organizátorom a režisérom ich divadelných podujatí), Štěpánkova hra *Čech a Němec* sa na Slovensku hrávala ako *Slovák a Nemec* (Kapitoly 1967: 263).

Z Tylovej dramatiky boli obľúbené hry zamerané na sociálne a národné problémy českej spoločnosti namierené proti odrodilcom, prospechárom a spiatočníkom, ktoré sa obsahovo zhodovali so súdobými spoločenskými pomermi na Slovensku. Najhrávanejšou Tylovou hrou bol *Nalezenec*, ktorého sa jeden pisateľ pokúsil dokonca „kriticky analyzovať“ v časopise *Orol tatránski*: „V *Nalezencovi* je všetko sám Nalezeňec, a keď tento najde svojho šuhaja, musí celá hra dobrí účinok mať [...] *Nalezeňec* je pôvodná práca Tylova. On ju podľa francúzskeho, ale inakšie veľmi výborne sporjau“ (Orol 1846: 222). Česká obrodenecká dramatika nadobúda tak pevné a neotrasiteľné miesto v repertoári slovenského ochotníckeho divadla a možno povedať, že takéto postavenie si udržiava i ďalších sto rokov (aj slovenské profesionálne divadlo sa k nej neustále vracia, do roku 1938 sa tieto hry uvádzajú v českej činohre SND po česky, po roku 1938 sa hrajú po slovensky).

Ako sme už uviedli, cestu českej obrodeneckej dramatiky na slovenské javiská kliesni G. Fejérpataky-Belopotocký, ktorý prináša na Slovensko hry Štěpánkove: *Žlutá zimnice*, *Štěkavec*, *Čech a Němec*, hry Klicperove: *Divotvorný klobouk*, *Lhář a jeho rod*, *Rohovín čtverrohý* (u ochotníkov obľúbená, lebo nemala ženské postavy), Tylovho *Nalezencia* a české preklady Kotzebuea: *Tři otcové najednou*, *Zmatek nad zmatek*.

Na pohyboch slovenského ochotníckeho divadla sa však oveľa mnohostrannejšie odrazila aktivita bratislavských študentov (študenti bratislavského evanjelického lýcea), ktorej pričinením sa utvorili dve divadelné centrá – najskôr v Sobotišti, neskôr v Levoči. Ohlasy Belopotockého divadelného podnikania vzbudili myšlienku podobnej činnosti aj v dome sobotišského učiteľa Samuela Jurkoviča, neskôr notára v Brezovej, kde sa počas letných prázdnin schádzala

štúrovska mládež, poslaním ktorej bolo „budiť národ, dvíhať jeho národné povedomie“ – a ako najvhodnejší spôsob na vykonávanie tohoto poslania ukázalo sa slovo plynúce z javiska. Jurkovič vysvetľuje vznik sobotiškého divadla, ktoré do dejín vošlo pod názvom Slovenské národné divadlo nitrianske (založené 5. augusta 1841), takto: „jednak z cíle probuzení a rozšíření národností naší slovenské, jednak p. vlastencům v národním jazyku nevinnou zábavu způsobiti“. Svoju divadelnú činnosť ohlásili v časopise *Tatranka* a už v roku 1840 chceli hrať Tylovho *Nalezenca*. Predstavenie sa však neuskutočnilo, lebo účinkujúci sa báli, že by sa o nich ako o „komediantoch a kejklíroch hovorilo“ (Kapitoly 1967: 222). Ale Tylovho *Nalezenca* napokon predsa len na Myjave hrali. V roku 1846 sa Myjavci na *Nalezencovi* výborne zabávali, lež nie tak ako po minulých rokoch, tentoraz sa hralo skutočne slovensky, „bolo to prvý raz, čo sme slovensku slovo z brevjen slovenských počuli,“ píše sa v *Orle tatránskom*. „Naši herci a herkyne sa naučili svoje úlohy púvodne v českom jazyku spísanie, po slovenski,“ vyznáva svoje nadšenie zo slovenčiny pisateľ (Orl 1846: 221). Vtedy sa však písal už rok 1846 a do povedomia sa dostávala štúrovska kodifikácia jazyka. No keď divadlo na „slovenských kopanicích“ začínalo, jediným spisovným jazykom bola bernolákovčina, ktorá však v evanjelickom prostredí Myjavy a Sobotišťa nenašla svoje uplatnenie. A tak aj prvé otváracie predstavenie nitrianskeho divadla *Starý kočíš Petra III.* od Kotzebuea bolo v „českoslovenčine“ – štúrovci používali živú podobu češtiny. V Jurkovičovej divadelnej kronike sa o ňom píše, že tu išlo o udalosť, kedy: „po první krát v svém národním jazyku zábavy účastno se stalo“ (Kapitoly 1967: 222). Tento zápis je však problematický, čo vyplýva z vtedajšieho chápania „českoslovenčiny“ ako spisovnej formy slovenčiny. Skutočne slovenské bolo až vyššie uvedené predstavenie Tylovho *Nalezenca* z roku 1846. Pôvodne mal byť otváracím predstavením nitrianskeho divadla *Gróf Beňovský*, ktorého študenti bratislavského lýcea pripravovali ešte počas školského roku a chystali sa s ním na Myjavu. Predstavenie však stroskotalo na drahejšej výprave a na tom, že v hre sú dve ženské postavy a oni mali k dispozícii len jednu ženu – Aničku Jurkovičovou. V tejto komplikovanej situácii dali na radu J. M. Hurbana, ktorý im ponúkol iný Kotzebueov text (i keď prostoduchý, ale s piatimi mužskými postavami a jednou ženskou), a inscenovali tak frašku *Starý kočíš Petra III.*, čím konečne zahájili činnosť nitrianskeho divadla. Aj v ďalšej svojej divadelnej činnosti vychádzali z českej dramatiky alebo z českých prekladov. V októbri 1841 robili Klicperov *Divotvorný klobúk* a v marci 1842 konečne inscenovali *Grófa Beňovského čiže sprisahanie na Kamčatke*, v ktorom herci za oponou zaspievali pieseň *Kde domov můj*, aby podčiarkli slávnostný rámec predstavenia. Veľký úspech mala Raupachova hra

Nevolníci alebo Izidor a Olga, v ktorej sa v hlavných úlohách objavili Anička Jurkovičová a Ján Francisci. Na jeseň 1842 nacvičovali v Bratislave Klicperovu trojdejsťvovú dramatickú bájku *Loketský zvon*, ktorú však napokon pre vonkajšie príčiny nehrali – nenašli miestnosť a predstaviteľky ženských postáv. V ďalších rokoch uviedli Klicperove *Dvojčatá* (1845) a už spomínaného Tylovho *Nalezenca* (1846).

Posledným významným centrom divadelnej činnosti tohoto obdobia bola Levoča, kam sa v roku 1848 uchýlila skupina študentov po odvolaní Ludovíta Štúra z funkcie námestníka profesora katedry reči a literatúry československej na evanjelickom lýceu v Bratislave. Francisci ako súkromný učiteľ založil tu neoficiálnu organizáciu Jednotu mládeže slovenskej. Jej činnosť rozdelil do dvoch foriem, teoretickej a praktickej. Súčasťou praktickej formy bolo divadlo, ktoré začína v Levoči ako súkromné cvičenia a zábava – chlapci hrali predovšetkým pre seba – a malo odviešť mládež od pijatiky a iných „planých“ zábav (Marták 1961: 146). V lone levočskej Jednoty začalo tak v októbri 1845 vyvíjať činnosť Levočské divadlo štúrovskej mládeže, ktoré malo hneď niekoľko zvláštností: za sedem mesiacov odhrali až 22 predstavení, ženské postavy tu hrali muži a divadlo malo predovšetkým súkromný charakter. Ich repertoár sa niesol v znamení veselohernom, dramaturgicky dominovala tvorba Chalupku a Klicperu, a to vďaka technicko-inscenačnej nenáročnosti, myšlienkovým hodnotám hier a zmyslu mladých pre humor. Svoju činnosť začali uvedením druhého dejstva Chalupkovho *Kocúrkova* (lesná scéna), ktoré uvádzali slovensky, ako sa dozvedáme zo zápisov o ich činnosti: „Prvô predstavenia sme mali 29. veľ. rujna, Študenti, II. dejstvo z Chalúpkovho *Kocúrkova* slovensky“ (Marták 1961: 147). Aj tento zápis je otázný, pretože inscenovali Chalupkovo *Kocúrkovo* napísané česky, ale práve v lesnej scéne je najviac slovenčiacich prvkov (stredoslovenské dialektizmy v reči zbojníkov), z čoho sa v zápisoch objavuje, že toto predstavenie bolo hrané slovensky. Tretím predstavením bola Klicperova hra *Veselohra na moste*, štvrtým jeho *Divotvorný klobouk* (obe predstavenia sa hrali česky), piatou hrou boli Klicperovi *Bratři*. K prvému dôslednejšiemu poslovenčeniu textu došlo až pri uvedení Chalupkovej hry *Starouš plesnivec* (knížne vyšiel v roku 1837 v biblickej češtine): „Tak sme 7. mal. sečna provozovali *Starouš plesnivec*, veselohru v 3. dejstvách, asíce slovensky. Nesnáze zvlášte s tým sme mali, že boli štyri role ženské, lež prekážky, keď bola chuť ľahko sa premohli“ (Marták 1961: 149). S ďalším poslovenčením sa stretávame v levočskom divadle aj neskôr, a to predovšetkým pri Chalupkovej tvorbe – *Všetko naopak*, *Trasorítka*, *Kocúrkovo*, ale aj pri Hýblovom preklade *Chytrůška*, pri českom preklade nemeckej pôvodniny *Starý kočíš Petra III.* a dokonca preložili aj hru

Chorvátska vernosť (preložil ju P. Dobšínský). Levočská mládež naliehavo zdôrazňovala popri zábavno-výchovnom poslaní divadla predovšetkým jeho umeleckú stránku (kritická recepcia jednotlivých predstavení v časopise *Život*).

Vplyv a význam divadelných podujatí štúrovskej mládeže sa levočskou činnosťou zďaleka nekončil – najmä počas prázdnin navštevovali študenti slovenský vidiek s predstaveniami pripravenými v škole, alebo nacvičovali už v samotnom meste v spolupráci so širokými spoločenskými vrstvami slovenského obyvateľstva. Ochotnícke divadlo sa rozširuje aj do ďalších slovenských miest: Martin, Brezno, Banská Štiavnica, Dolný Kubín a mnohé iné mestá tiež poskytujú svoj priestor pre vznik slovenských ochotníckych scén. Repertoár týchto divadiel však zostáva závislý od repertoáru českého divadla, ako ho v období národného obrodenia v Čechách reprezentovali Klicpera, Štěpánek, Tyl, Hýbl a iní zakladatelia novodobého českého národného divadla. Tento príklon k českému divadlu v jeho tvorivej a sprostredkujúcej oblasti je trvalým znakom slovenských divadelných snažení aj v ďalších rokoch.

Literatura

KAPITOLY

1967 *Kapitoly z dejín slovenského divadla: Od najstarších čias po realizmus* (Bratislava: SAV)

MARTÁK, Ján

1961 „Divadelná činnosť Jednoty mládeže v Levoči“, *Slovenské divadlo*, č. 2, str. 145–63

PIŠŮT, Milan

1984 *Dejiny slovenskej literatúry* (Bratislava: Obzor)

OROL

1846 „Zábava Slovenská“, *Orol tatránski*, č. 28, str. 221–22