

V období renesancie a humanizmu determinovalo politický, hospodársky a kultúrny vývoj nášho územia viacero faktorov. Predovšetkým to bolo zintenzívnenie stykov s českými krajinami, reformačné prúdy, tlak Osmanskej ríše, ambície sedmohradských kniežat rozšíriť svoj vplyv, snaha Habsburgovcov o posilnenie moci a odpor uhorskej šľachty proti absolutistickým tendenciám. Vzájomné prelínanie týchto faktorov spôsobilo sériu protihabsburských povstaní či hospodársky rozvrat, ktorého dôsledkom bola aj demografická stagnácia. Zároveň však viedlo k definitívnemu etablovaní slovakizovanej češtiny za náš sekundárny administratívno-právny, liturgický a literárny (spisovný) jazyk. Primárnym jazykom bola v tomto období na našom území aj naďalej latinčina.

Aj v epoche baroka vývoj divadelných prejavov na území dnešného Slovenska do výraznej miery ovplyvňovali politické, sociálne a hospodárske pomery v Európe. Spomedzi množstva determinantov to bola predovšetkým stále prítomná osmanská okupácia veľkej časti Uhorska a zároveň i pretrvávajúce stavovské povstania uhorskej šľachty, ktorá sa aj v tomto období naďalej búrila proti centralistickej politike Habsburgovcov.

V porovnaní s ostatnými európskymi krajinami nemožno v druhej polovici 17. storočia a v 18. storočí na území dnešného Slovenska hovoriť o existencii národnej divadelnej kultúry v pravom zmysle slova. Dôvodom bola predovšetkým neexistencia národne uvedomelej slovenskej šľachty. Tá sa odjakživa hlásila k šľachte maďarskej, ktorá už od stredoveku tvorila v Uhorsku jadro vládnucej vrstvy ako tzv. *natio Hungarica*. Svoju úlohu v tejto súvislosti zohral tiež fakt, že úradným jazykom uhorskej šľachty bol aj v tomto období jazyk latinský, pričom markantný zástoj nemeckého mestského patriciátu na území dnešného Slovenska u nás viedol aj k využívaniu jazyka nemeckého. Popri latinčine a nemčine sa na našom území v druhej polovici 17. storočia a v 18. storočí aj naďalej využívala slovakizovaná čeština.

Keďže impulzy divadelných prejavov tzv. predchalupkovského obdobia nepochádzali z domácich zdrojov a toto divadlo sa až na pár výni-

miek hralo v inom než domácom jazyku, slovenská historiografia ho veľmi dlho nepovažovala za integrálnu súčasť národnej divadelnej kultúry. Tento mylný názor prelomil a následne úplne vyvrátil cieľavedomý výskum bádateľov ako Milena Cesnáková-Michalcová, Václav Černý, Ján Mišianik, Jozef Minárik, Ervín Lazar, Ján Port, Štefan Hoza, Emil Krapka, Ladislav Čavojský, Július Pašteka, Mišo Kováč Adamov, Martin Slivka, Andrej Maťašík, Ján Jaborník, Tibor Ferko, Juraj Čechetka, Mária Kýšková, Alexandra Mallá, Rudolf Dupkala, Daniel Škoviera, Jaroslava Čajková, Ladislav Kačic, Miklós Vojtek, Michaela Mojžišová, Peter Himič, Miroslav Varšo, Richard Marsina, Ivan Mrva, Vladimír Segeš či Dušan Buran. Rezultáty komplexných i čiastkových výskumov každého z nich sa pre nás stali východiskovou historiografickou bázou v snahe podať čo najplastickejší obraz o prvom vývinovom období v dejinách nášho divadelníctva.

Aj napriek spomínaným skutočnostiam možno konštatovať, že každý z divadelných prejavov tzv. predchalupkovského obdobia osobitným spôsobom vplýval na vytváranie podmienok, ktoré viedli k vzniku našej národnej divadelnej kultúry, k čomu napokon došlo 22. augusta 1830, keď sa vďaka Gašparovi Fejérpatakymu-Belopotockému v Liptovskom Sv. Mikuláši uskutočnila premiéra hry Jána Chalupku *Kocúrkovo* a vývoj nášho divadelníctva vzápätí vstúpil do novej dejinnej etapy.

Titulný list druhého vydania hry Juraja Palkoviča *Dva buchy a tri šuchy* z roku 1810, ktorú označujeme za prvú pôvodnú divadelnú hru v rámci svetskej dramatiky bernolákovského obdobia. Bola to prvá slovenská hra, ktorú uviedli v profesionálnom divadle.
ZDROJ Slovenská národná knižnica / signatúra SD 6994

ROZVOJ DIVADELNEJ SIETE PODĽA PROJEKTU A. BAGARA

ROZVOJ BÁBKOVÝCH SCÉN

KRAJOVÉ DIVADLÁ

TATRA REVUE

DIVADLO L+S

DIVADLO PANTOMÍMY

ASTORKA

DIVADLO NA KORZE

70. A 80. ROKY

DIVADELNÁ SIETĽ PO NEŽNEJ REVOLÚCII

Slovenské komorné divadlo Emílie Wagnerovej bolo zájazdovým profesionálnym divadlom. Vzniklo v novembri 1936 a založila ho bývalá členka SND. Patrilo k divadlám s repertoárom naštudovaným po slovensky. Stalo sa protiváhou Stredoslovenského divadla Márie Novákovej-Rosenkranzovej, ktoré hrávalo po česky a prevažne repertoár komerčného charakteru. Divadlo zaniklo vo februári 1939. Na snímke zo skúšky Emília Wagnerová s Dr. Jánom Jamnickým.

ZDROJ Archív Divadelného ústavu



Popri pôsobení Slovenského národného divadla sa v období prvej republiky sformovali na Slovensku aj ďalšie divadelné spoločnosti na súkromnej báze. Mali výrazne putovný charakter a cestovali so svojím repertoárom po slovenských regiónoch. Väčšina z nich bola zameraná na komerčný repertoár a snažila sa prilákať divákov na zvučnejšie hosťujúcich umelcov, a to predovšetkým z radov členov Slovenského národného divadla. Ale našli sa aj divadlá, ktoré sa snažili presadiť cez literárne hodnotnejšie a umelecky ambicióznejšie repertoár. Ich pôsobenie ukončil buď rozpad republiky, alebo ekonomické ťažkosti.

Vo väčších kultúrnych centrách regiónov začala v prvej polovici štyridsiatych rokov silnieť ambícia vzniku stálych divadelných scén. Výrazom týchto snáh sa stal takmer paralelný vznik dvoch kamenných divadiel – v Martine (1944) a v Prešove (1945). Po skončení druhej svetovej vojny sa k nim pridalo znovuotvorené trojsúborové Národné divadlo v Košiciach (1946), čím sa vytvoril základ budúcej divadelnej siete na Slovensku. Pri budovaní tejto siete zohral zásadnú úlohu Andrej Bagar, ktorý sa stal jej duchovným otcom i politickou záštitou.

Po vojne prišlo k postupnému poštátňeniu divadiel a dobudovaniu ich siete. Táto prechádzala v nasledujúcom období rôznymi premenami, ktoré nie vždy pramenili z umeleckých potrieb. Často boli diktované ideologickými, politickými, ale aj ekonomickými požiadavkami doby. Sieť kamenných divadiel, tak ako sa sformovala na začiatku šesťdesiatych rokov, sa na dlhý čas stala skoro nehybným organizačným modelom, ktorý takmer neumožňoval spontánny vznik menších divadielok na báze regionálneho, generačného alebo umeleckého princípu.

Situácia sa výrazne zmenila až po roku 1989, keď sa začali naplno presadzovať nezávislí tvorcovia a nezávislé i komerčné divadlá.

ČESKÁ DRAMATIKA

RUSKÁ DRAMATIKA

FRANCÚZSKA DRAMATIKA

DRAMATIKA WILLIAMA SHAKESPEARA

ANTICKÁ DRAMATIKA

FAUSTOVSKÁ TÉMA V SVETOVEJ DRAMATIKE

William Shakespeare: MACBETH
Divadlo Andreja Bagara v Nitre 27. 3. 1999
Réžia Vladimír Morávek
Zlava Dušan Lenci, Marián Labuda
Foto Ctibor Bachratý, uvedené na Medzinárodnom
festivalu Divadelná Nitra 1999
ZDROJ Archív Divadelného ústavu



→ Slovenčina sa v prvých rokoch existencie slovenského profesionálneho divadla dostávala na javisko veľmi pomaly a sporadicky. Činoherné slovo sa k divákovi prihovárало prevažne v češtine. Bez pomoci českých divadelníkov by sa slovenská Tália rodila omnoho ťažšie. Česká divadelná kultúra má preto v oblasti drámy, réžie, ale i herectva a scénického výtvarníctva nezastupiteľný podiel na formovaní a vrstvení nášho divadla.

Aj prvá činoherná premiéra v Slovenskom národnom divadle (2. marca 1920) predstavila českú hru, v réžii českého režiséra a v hlavných úlohách s českými hercami – tragédiu Aloisa a Viléma Mrštíkovcov *Maryša*. Repertoár SND až do roku 1938 oplýval predovšetkým klasickou i súčasnou českou dramatickou spisbou. Po druhej svetovej vojne, keď sa obnovilo Československo, slovenskí divadelníci pravidelne siahali aj po českých starších i nových hrách a veľakrát ich inscenačné výsledky patrili k tomu najlepšiemu v republike.

Slovenské divadelníctvo rýchlo dobiehalo zameškané a pravidelne siahalo aj po zahraničných hrách. Pri europeizácii, modernizácii a kultivácii činohernej tvorby zohrávala výraznú úlohu najmä francúzska a ruská dramatika. Kým na francúzskej klasikej dráme rástlo slovenské divadlo až počas vojnovkej Slovenskej republiky, ruská dráma a divadlo prispievali k profilovaniu tváre slovenského profesionálneho divadla takmer od jeho vzniku.

SVET STARÝCH BÁBOK A KOČOVNÍ BÁBKARI NA SLOVENSKU

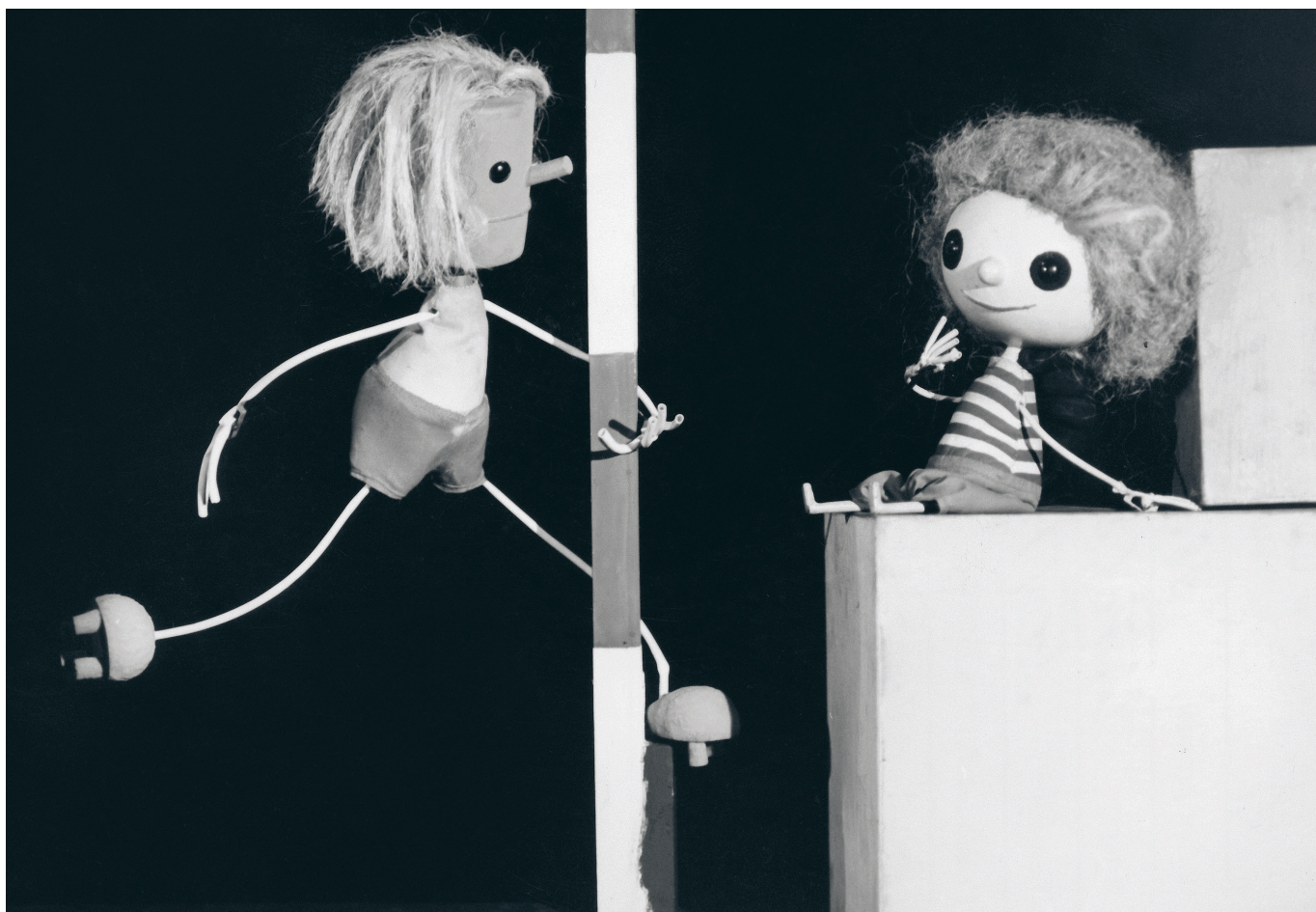
BÁBKOVÉ DIVADLO A FAUST

SAMOSPRÁVNE BÁBKOVÉ DIVADLÁ

NEZÁVISLÉ BÁBKOVÉ DIVADLÁ A ZOSKUPENIA

Ľubomír Feldek: BOTAFOGO
Štátne bábkové divadlo v Bratislave 18. 5. 1966
Réžia Bohdan Slavík
Výtvarné riešenie Bohdan Slavík
Foto Oľga Bleyová (dedičia) / LITA
ZDROJ Archív Divadelného ústavu

67 → Bábkové divadlo sa vyvíjalo od pohyblivých figúr slúžiacich na náboženské obrady cez ľudové zvyky, kočovných bábkarov po spolkové divadlá. Ako napísal Henryk Jurkowski vo svojej knihe *Metamorfózy bábkového divadla v 20. storočí*: „Dejiny tohto divadla sa začínajú vo chvíli, keď kultová figúra urobila ‚samostatne‘ prvý pohyb. A práve animácia pretvorila kultovú figúru na bábkú.“ V našom historicko-geografickom priestore mali na rozvoj bábkového divadla ako umeleckého druhu vplyv aj zmeny, ktoré nastali po roku 1948 uvedením tzv. divadelného zákona do praxe. Zákon presne vymedzil zriaďovateľov, pôsobnosť aj úlohy profesionálneho divadla, popritom pamätal aj na ochotnícke divadlo i ďalšie typy nezárobokových foriem divadla. Legislatíva z roku 1950 síce umožňovala aj samostatným umelcom zriaďovať a prevádzkovať bábkové divadlo, ale štát ďalšími vykonávacími predpismi (rôznymi skúškami spôsobilosti atď.) obmedzil činnosť bábkarov natoľko, že niektorí rýchlo (napríklad kočovní bábkari), iní pomaly zanikli.



PRENATÁLNA FÁZA SLOVENSKEJ KRITIKY

DVADSIATE ROKY – PRVÉ KROKY

TRIDSIAE A ŠTYRIDSIAE ROKY – POLEMICKÁ PROFESIONALIZÁCIA

„ŠEDIVÉ“ PÄŤDESIATE VS. „ZLATÉ“ ŠESŤDESIATE

DIVADELNÝ ÚSTAV – MIESTO, KDE SA RODÍ I UCHOVÁVA KRITIKA

SEDEMDESIATE – ZNORMALIZOVANÁ KRITIKA

KRITIKA NA PRELOME DÔB

DEVÄŤDESIATE ROKY – ZÁPAS O EXISTENCIU

DIVADELNÁ KRITIKA DNES – KRÍZA ALEBO VÝZVA?

Príbeh divadelnej kritiky je neodmysliteľne spätý s príbehmi divadla. Jej úlohou je monitorovať divadelné dianie v istom čase a priestore a podávať o ňom správu prostredníctvom recenzií, referátov, interných hodnotení, diskusií. Dôsledné napĺňanie tejto úlohy nie je dôležité iba bezprostredne po uvedení novej inscenácie, keď kritika hodnotí výsledky niekoľko týždňov či mesiacov trvajúceho pokusu o vytvorenie divadelného diela. Kritikova práca presahuje túto časovú rovinu („tu a teraz“) a nadobúda význam aj ako divadelnohistorický artefakt. Ten v podstate nekonečne predlžuje trvanlivosť inscenácie, ktorej životnosť je obmedzená na relatívne krátke obdobie od premiéry po derniéru.

Záznam, ktorý kritik sprostredkuje, v ideálnom prípade poskytuje možnosť vytvoriť si plastickú predstavu o inscenácii aj dlho po jej poslednej repríze. Zároveň podáva svedectvo o kontextoch vzniku inscenácie – o dramaturgii toho-kto-rého divadla v istom momente či naprieč sezónami, o úrovni divadelnej kultúry v krajine v danom období, o presahoch smerom k divadlu v zahraničí a podobne. Bez tejto „mapy“, ktorú vytvára kritik, je ďalší teatrologický výskum náročný či dokonca nemožný. Hoci už dlho existujú a využívajú sa aj iné možnosti uchovávania efemérnej, prchavej matérie divadelného diela – fotografia či zvukový alebo obrazový záznam – zďaleka nie sú dokonalé. Na rozdiel od kritika nemajú schopnosť analyzovať, zasadiť konkrétne dielo do spoločensko-historických súradníc, komparatívne zhodnotiť posun oproti tradícii alebo dobovej tendencii, pomenovať nové fenomény, poukázať na originálnu interpretáciu textu, zamerať sa na jednotlivé zložky diela, upozorniť na nedostatky celku – môžu len dokladovať, eventuálne vyvracať to, čo kritik sformuluje.



Arthur Miller: PO PÁDE
Slovenské národné divadlo Bratislava 19. 9. 1964
Réžia Pavol Haspra
Mária Kráľovičová, Ladislav Chudík
Foto Jozef Vavro
ZDROJ Archív Divadelného ústavu