

ONEDLHO BUDE SVITAŤ – ZABUDNUTÁ „POVSTALECKÁ“ HRA ELENY HOLÉCZYOVEJ

DIANA PAVLAČKOVÁ

Divadelná fakulta Vysokej školy múzických umení, Bratislava

Abstrakt: Elena Holéczyová (1906 – 1983) vstúpila do prostredia profesionálneho divadla ako dramatička hrou *Onedlho bude svitať*, ktorú v Divadle Petra Jilemnického v Žiline režíroval v roku 1959 jej brat Martin Hollý st. Od počiatočnej verzie textu cez prvú čítaciu skúšku až po recenzie inscenácie sprevádzala dielo negatívna kritika. Podiel na tom mal aj ideologický tlak na umenie zo strany vládnucej komunistickej strany, ktorá mala napriek čiastočnému politickému uvoľneniu neblahý dosah na úpravu hry aj hodnotenie inscenácie. Štúdia na základe dokumentov z pozostalosti Eleny Holéczyovej uložené v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice rekonštruje pôvodné zámery autorky a postupnú premenu textu do inscenačnej podoby.

Kľúčové slová: Elena Holéczyová, slovenská dráma, Slovenské národné povstanie, Divadlo Petra Jilemnického v Žiline, Martin Hollý st., komunistická ideológia

Elena Holéczyová, rodená Hollá (1906, Moravské Lieskové – 1983, Praha), absolventka štúdia textilnej tvorby na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe, je dnes známa najmä ako umelecká čipkárka svetovej úrovne. Záber jej tvorivých činností bol však oveľa širší a presahoval do oblasti divadla. Stala sa významnou ochotníckou režisérkou (Divadelné združenie pri Miestnom odbore Matice slovenskej v Brezne), v profesionálnom divadle pôsobila ako choreografka, dramatička, kostýmová a scénická výtvarníčka (Slovenské národné divadlo, Krajské divadlo Nitra, Slovenské komorné divadlo Martin, Divadlo Petra Jilemnického v Žiline, Dedinské divadlo, Divadlo poézie). Venovala sa tiež písaniu drámy a prózy, rozhlasových hier aj filmových námetov. Popri autorskej tvorbe upravovala aj texty iných autorov, prevažne svojho otca, realistického dramatika Jozefa Hollého. Ochotníckou divadelnou činnosťou, ale aj celkovým profesijným zameraním na ľudové umenie si vybudovala renomé odborníčky na folklór a slovenské tradície, z ktorých čerpala pri práci na profesionálnych javiskách. Bolo to rodinné prostredie, ktoré podnietilo Holéczyovej hlboký záujem o ľudové umenie a celkovo slovenskú kultúru. Holéczyová mala po celý život veľmi blízky vzťah so svojou rodinou, čo dokazuje aj ich častá profesijná spolupráca, najmä s bratom, režisérom Martinom Hollým st. Elena Holéczyová bola vydatá za doktora a spisovateľa Ervína Holéczyho (pseudonymy Peter Zván, Ervín Podhorský).

Prvým Holéczyovej dramatickým dielom uvedeným na profesionálnom javisku je komorná trojdejtvová hra *Onedlho bude svitať*, ktorá na pozadí príbehu jednej rodiny zobrazuje dianie počas Slovenského národného povstania (SNP) v malom meste na Pohroní. Prvé dejstvo hry sa odohráva na konci októbra 1944, druhé a tretie koncom decembra toho istého roku. Práve 25. 10. 1944 obsadili nemecké vojská Brezno. O päť dní nato vstúpili do Banskej Bystrice, čím bolo povstanie oficiálne potlačené.

Nadalej však pretrvávalo tzv. partizánskym spôsobom boja, ktorý pokračoval až do jari 1945, keď slovenské mestá postupne oslobodili vojská Červenej armády, Česko-slovenského armádneho zboru a jednotky rumunskej armády.

Z osobnej korešpondencie Holéczyovej je zrejmé, že táto téma bola pre ňu veľmi dôležitá a osobná. Pri písaní hry nielen čerpala z vlastných skúseností, ale je tu možné vybadať viaceré doslova autobiografické črty. Holéczyová s manželom v čase SNP bývali v Brezne, kde Ervín Holéczy pracoval ako lekár. Obaja sa zapájali do diania a pomáhali povstalcovi.¹ V hre nie je jedna hlavná postava, dej sa sústreďuje na osud rodiny manželov, lekára Jána a jeho ženy Jely. Rovnako ako Ervín Holéczy, aj Ján potajme povstalcov ošetruje, snaží sa ich kryť v nemocnici na infekčnom oddelení či vydávať im falošné legitimácie.² Jela pre nich šíje obvazy a pomáha pri zabezpečovaní potrebného materiálu.

Prvú verziu hry o SNP napísala Holéczyová pod názvom *Jankovičovci* v rokoch 1946 až 1947, teda krátko po skončení druhej svetovej vojny, ako reakciu na túto udalosť. Autorka text viackrát prepisovala a menil sa aj samotný názov. Divadlám posielala hru pod názvom *Front je všade*, no nakoniec bola inscenovaná ako *Onedlho bude sviatať*, čo je posledná replika v texte. Už táto zmena reflektuje, ako sa text menil v duchu doby. Pesimistické vyznenie pôvodného názvu nahradilo optimistické videnie budúcnosti, bližšie komunistickému ideálu lepších zajtrajškov.

Holéczyovej dramatický debut režíroval v Divadle Petra Jilemnického v Žiline (DPJ) jej brat Martin Hollý st. Premiéra sa uskutočnila 28. 8. 1959 v amfiteátri v Bôriku. Napriek čiastočnému politickému uvoľneniu mala vládnuca komunistická strana a jej ideológia neblahý dosah tak na úpravu hry, ako aj na hodnotenie inscenácie. Na základe dokumentov z pozostalosti Eleny Holéczyovej v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice (LA SNK) môžeme dnes rekonštruovať pôvodné zámery autorky a postupnú premenu textu do nevydarenej inscenačnej podoby.³

Holéczyová v *Onedlho bude sviatať* neprináša pohľad na SNP cez hrdinské činy, veľké udalosti či boje, ale poukazuje na to, ako zasiahlo do životov obyčajných ľudí. Jej zámerom bolo reflektovať ich „malé“ hrdinstvá, ale najmä nastoliť tému vojny ako bratovražedného zabíjania. Namiesto odporu voči nepriateľovi ukazuje ako správnu cestu pacifizmus. V jej ponímaní (pravdepodobne ju ovplyvnila aj kresťanská viera) sme všetci bratia a sestry. Medzi nemeckým vojakom a slovenskou rodinou Jankovičovcov⁴ vytvorila rodinnú väzbu, čím zdôraznila tému pokrvnej príbuznosti ľudí na oboch stranách vojnového konfliktu. Vedomie existencie spoločných predkov ovplyvňuje optiku postáv, keď sú postavené pred voľbu zabíť či udať svojho nepriateľa.

¹ Obaja toto obdobie reflektovali vo svojej umeleckej tvorbe. Holéczyová popri *Onedlho bude sviatať* napísala na základe vlastných skúseností zo SNP aj krátky dramatický text *Hrdinky bez hrdinstva* s rovnakou hlavnou témou. Ervín Holéczy sa téme vojny venoval v nepublikovanom románe *Smršť neobišla lúky*.

² Spomienky zdravotnej sestry J. Sobotovej na prácu Dr. Holéczyho počas Povstania uverejnil časopis *Horehronie*. Pozri PETERAJOVA, H. Elena a Ervín Holéczyovci v Brezne. In *Horehronie*, 23. 1. 2003. [online]. Dostupné na internete: <http://archiv.podbrezovan.sk/region/tlac/horehr03/h03047.html>.

³ V pozostalosti sa nachádzajú tri verzie Holéczyovej divadelnej hry. Prvé dve verzie hry sú uložené pod jednou signatúrou a autorka ich písala v rokoch 1946 – 1947. Tretia verzia (v LA SNK označená ako 2. verzia) má na prednej strane názov Divadlo P. Jilemnického, domnievame sa preto, že tento text je upravený pre potreby žilinskej inscenácie. Z recenzií však vyplýva, že verzia hry pre DPJ, uložená v LA SNK, nie je úplne finálnym inscenačným textom.

⁴ Jelina rodina má priezvisko Jankovič/ová. Jela a Ján Podhorec/cová. V texte používame pre označenie celej rodiny jednotné pomenovanie Jankovičovci, tak ako ich pomenovala autorka v pôvodnom názve hry.

Autorka zobrazila prostredie, ktoré dobre poznala – jej hrdinami a hrdinkami sa stali príslušníci a príslušníčky intelektuálnej vrstvy. Dajú sa nájsť analógie aj s inými slovenskými divadelnými hrami s povstaleckou tematikou. Napríklad podobne ako Viera Markovičová-Záturková v hre *Za frontom* (1946), aj Holéczyová zobrazuje intelektuálov v čase SNP a zameriava sa na osobné hrdinstvá mimo bojového diania. Obe autorky zároveň ukázali, akým spôsobom na Povstaní participovali ženy, a to napríklad pri odovzdávaní tajných správ či pašovaní jedla alebo šatstva partizánom. Podobne ako neskôr Peter Karvaš v *Polnočnej omši* (1959) situuje Holéczyová príbeh do domu rodiny partizána, kam sa nasťahuje nemecký veliteľ. No zatiaľ čo Karvašove postavy konajú pri morálnych rozhodnutiach viac z pozície jednotlivcov, Holéczyová zobrazuje ich konanie ako kolektívnejšie, s menšími rozdielmi v postojoch voči vojne, preto jej rodina Jankovičovcov pôsobí v porovnaní s Karvašovými Kubišovcami súdržnejšie.

Tak ako viacerí iní autori, ktorí krátko po vojne spracovali tému SNP vo forme drámy, aj Holéczyová vo svojom diele vytvára paralelu medzi SNP a revolučným dianím z rokov 1848/1849. K téme však pristupuje z inej optiky než napr. Ivan Stodola (*Básnik a smrť*, 1946), Rudolf Latečka-Repický (*Nepokorení*, 1946) či Peter Karvaš (*Bašta*, 1948). SNP nezobrazuje ako vyvrcholenie revolučného diania a vzopretie sa slovenského národa voči dlhoročnému útlaku, ale naopak, ukazuje, že veľký nárast emigrácie Slovákov v tomto období spôsobil vznik ešte väčšieho (až pokrvného) puta medzi nimi a inými národmi.

Dej hry zasadila Holéczyová do domu rodiny Jankovičovcov, v meste, ktoré začínajú okupovať nemecké vojská. Ján a jeho tehotná manželka Jela tu bývajú s Jelinou starou matkou a s pomocníčkou v domácnosti Katkou. Jelin brat Martin je nadporučikom v povstaleckej armáde. Dianie v prvom dejstve hry je poznačené chaosom, ktorý vyvolali blížiaci sa nemecké vojská. Ľudia utekajú z mesta, aby sa zachránili. Ján s Jelou sa nevedia rozhodnúť, či tiež odísť. Ján ako lekár cíti povinnosť zostať a starať sa o ranených, rovnako je ťažké presvedčiť Starú mamu. Nakoniec zostanú, keďže sami uznávajú, že pred Nemcami nikdy ujsť nemôžu.

Prvé dejstvo plní funkciu úvodu. Holéczyová predstavuje postavy, ich správanie, uvažovanie a funkcie, v akých sa v Povstaní angažujú. Ján je neustále volaný k raneným a Jela so Starou mamou čakajú doma v strachu, čo sa stane. Martin prichádza do domu po pomoc a zároveň opisuje dianie v horách. Druhé a tretie dejstvo sa odohrávajú o sedem týždňov neskôr. Mesto už obsadili Nemci. Do domu Jankovičovcov sa nasťahovali nemecký veliteľ Kranke a jeho Adjutant. Do domu prichádza rodinná priateľka a Martinova milá Zuzka, ktorá rozpráva o zajatí a krutých praktikách Nemcov voči ľuďom, ktorí sa pokúsili utiecť. Opisuje najmä sadistického veliteľa, ktorého razom spozná, keď do domu vojde Kranke. Ten v jednej zo scén prichytí v dome partizána Martina. Poverí preto Adjutanta, aby rodinu strážil, a z Martina spraví svojho zajatca – ak utečie, zomrie celá rodina. Po jeho odchode sa Adjutant opätovne pýta na celé Martinovo meno. Vyplynie, že Adjutant sa volá Johan Jankovitsch a je vnukom emigrantov zo Starej Turej. Stará mama si uvedomí, že sú rodina. Snaží sa ho pod vplyvom tohto poznania obmäkčiť a prehovoriť, aby pustil Martina. No Adjutant odmieta, pretože by to znamenalo jeho smrť.⁵

⁵ Pri citovaní čerpáme z viacerých verzií hry, z čoho vyplýva grafická nejednotnosť zátvoriek pre scénické poznámky.

„Stará mama: Vaši praotcovia boli bratia a vy stojíte proti sebe ako nepriatelia... To je strašné.

Adjutant: Keď nás už táto situácia zvedla, mal by som sa tešiť... (Chladno) Ale teraz, leider...“⁶

Neskôr keď sa Kranke vráti a vyhráža sa všetkým smrťou, Zuzka to už nezvládne a zastrelí ho mimo scény. Keď ostatní pribehnú, Zuzka sa prizná, že ju Kranke mučil a znásilnil. Ani to však neoblomí Adjutanta, ktorý ju chce ísť udať. Nasleduje dialóg, v ktorom Holéczyová zdôrazňuje, že obidve strany konajú vlastne rovnako – riadia sa nepísanými zákonmi vojny, kde neexistuje zľutovanie nad nepriateľom.

„Adjutant: (K Martinovi) Keby za takýchto okolností zastrelili vášho partizánskeho veliteľa, čo by ste vy urobili s vinníkom?
(...)“

Martin: (Mlčí)

Stará mama: (Zakryje si tvár rukami, klesne na stoličku. Pochopí, že Martin by konal ako Adjutant.)“⁷

Stará mama nakoniec presvedčí Adjutanta, aby Zuzkinu vraždu Krankeho kryl. Dianie preruší bombardovanie, čím sa končí druhé dejstvo.

Tretie dejstvo časovo nadväzuje na druhé, no dom je zničený po bombardovaní a v meste panuje chaos. Ženy sú otrásené z výbuchu aj uplynulých udalostí, a to najmä Zuzka, ktorá blúzni. Adjutant sa ju nakoniec rozhodol nenahásiť. Martin nechce ujsť, aby nevystavil rodinu nebezpečenstvu. Prichádza Adjutant a znovu nastáva dialóg medzi ním a rodinou o osobných postojoch vo vojne. Opäť raz z neho vyplýva, že každá strana bojuje za vlastné presvedčenie, vytratila sa ľudskosť a zostalo iba zabíjanie.

„Martin: Dosť, stará mama. Nepros sa fašistovi, nech radšej zhyiem!

Stará mama: (Zúfalo) Neprosím sa Nemcovi, prosím sa človekovi! (Rozplače sa, chce klesnúť k nohám Adjutanta, Martin ju zdvihne).“⁸

Adjutant už nemá viac silu zvládať vojnu a surovosť nemeckých vojakov zlomí jeho vnútorný boj. Začne obraňovať rodinu, horlivo kričí na Nemcov, za čo ho jeden z vojakov zastrelí. V pôvodnej verzii hry zostane v závere v dome s rodinou sám jeden nemecký poručík, ktorý sa nad rodinou zľutuje.

„Zaistení: /Bez hnutia stoja pri stene/

Schulz: /Najprv je v postoji vojenskej stráže/ O chvíľu ho zmení, zľudštie. / Ticho/ Otočte sa. /S odporom/ Eh... aj to je vojna!

Zaistení: /Otočia sa/

Jano: /Pokročí k Jele, pritiahne ju k sebe/

Jela: /Položí si hlavu na Janovu hrud'. A tak stoja nemí v pevnom objatí./

Stará mama: /Pomaly ide k obloku, odhrnie zatemňovaciu záclonu. Na tmavom horizonte svieti jasnejší pruh./ Onedlho bude svietať.“⁹

Vo verzii pre DPJ do domu prídu Ondrej a partizáni preoblečení v nemeckých uniformách. Naoko tak prevezmú zodpovednosť za zajatú rodinu a nemeckých vojakov pošlú preč. Rodinu chcú vyviešť za mesto na fingovanú popravu, kde budú môcť

⁶ HOLÉČZYOVÁ, E. *Onedlho bude svietať*, s. 40 – 41. [Strojopis, 2. verzia]. Uložené v LA SNK, sign. 219 AI 2.

⁷ Tamže, s. 48.

⁸ Tamže, s. 62.

⁹ HOLÉČZYOVÁ, E. *Onedlho bude svietať*, s. 79. [Strojopis, 1. verzia]. Uložené v LA SNK, sign. 219 AI 1.

ujšť. Všetci sa začnú baliť, jedine Stará mama odmieta odísť. Nechce opustiť rodný dom a spomienky. Uvedomuje si, že jej už veľa času v živote nezostáva a zvyšok rodiny by pri úteku ohrozila svojou nevládnosťou. Podarí sa jej ostatných presvedčiť a ostáva sama, zmierená so svojím osudom. Hra sa končí jej dlhým monológom o priatí vlastného údely a nádeji v lepšiu budúcnosť.

Onedlho bude svitať prináša osobitý a najmä hlboko ľudský pohľad na Povstanie. Namiesto veľkých dejinných zvrátov sa zameriava na to, ako vojna zasiahla do životov jednej rodiny – obyčajných ľudí. Nastoluje morálne otázky, ktoré sú ovplyvňované špecifickými podmienkami, keďže nepriatelia sú v skutočnosti pokrvní príbuzní. Hre aj preto chýba napätie, konflikty sa odohrávajú najmä vnútri postáv a dôležité udalosti sa často dejú mimo scény. Autorka sa v dialógoch nevyhla prílišnej opisnosti či pátosu. Napriek tomu je *Onedlho bude svitať* v kontexte slovenskej drámy pomerne originálnym spracovaním témy SNP. Na vojnu nahliada ženskou optikou. Oproti iným autorom z tohto obdobia, ktorí písali o SNP, sa Holéczyová sústredila na osobné prežívanie každého zainteresovaného v povstaleckom dianí, nie na akčné či dynamické scény priamo z bojov. Najmä však zdôrazňuje témy pacifizmu a medziľudskej súdržnosti, bez rozdielu národnosti. Istým spôsobom tak až potláča hrdinskosť slovenských partizánov, konflikt nestavia na zápase dobrých a zlých, ale ukazuje, že obe strany vojnového konfliktu sú rovnakými ľuďmi.

Holéczyová písala *Onedlho bude svitať* v období po druhej svetovej vojne a ako kultúrne rozhladená žena vnímala dobové tendencie v dráme. Vo svojom dramatickom texte otvára až existenciálne témy – hodnotu ľudského života, otázku osobnej zodpovednosti vo vojne, svedomia a podobne. Svojou hrou sa pravdepodobne snažila prispieť do aktuálneho kultúrneho diskurzu. V štyridsiatych rokoch, keď napísala prvú verziu hry, na Slovensku prevládala línia tzv. drámy ideí a modelových situácií (Július Barč-Ivan, Leopold Lahola, čiastočne aj Štefan Králik) a v Slovenskom národnom divadle (vtedy Národné divadlo) sa na podnet dramaturga, vyštudovaného slovakistu a romanistu Jozefa Felixa v roku 1947 inscenovali aj dve francúzske existenciálne drámy¹⁰. Slovenské súdobé divadelné dianie a dramatika mohli autorku inšpirovať k nastoleniu existenciálnych tém, aj k celkovej koncepcii, ktorá je postavená najmä na tlmočení morálnych otázok. V podobnom období vyšla napríklad Lalohova hra *Štyri strany sveta* (1948), v ktorej autor tiež tematizoval otázky morálky, pacifizmu a humannosti vo vojne. Holéczyovej text bol ale naštudovaný o viac než dekádu neskôr, v úplne odlišnej spoločensko-politickej klíme, keď sa dôraz kládol najmä na to, ako veľmi dielo reflektuje myšlienky socializmu. K pomyselnému diskurzu medzi ňou a ostatnými slovenskými dramatikmi teda nedošlo.

V päťdesiatych rokoch, keď sa hra inscenovala, sa prostredníctvom viacerých úprav vniesli do Holéczyovej textu aj témy korešpondujúce s vtedajšou poetikou socialistického realizmu. Išlo najmä o budovanie lepšej budúcnosti a zmenu interpretácie SNP. Síce už prvá verzia Holéczyovej hry sa formou prikláňala skôr k realistickému štýlu, no obsahom mala bližšie k dramatike spreď roku 1948. Autorka ju vystavala nie na jednom hlavnom, ale na viacerých roztrieštených konfliktoch vnútri postáv a v dialógoch prinášala viaceré morálne dilemy či otázky o hodnote ľudského života.

¹⁰ *Neužitočné ústa* od Simone de Beauvoir (réžia Ján Budský) a *Žaloba proti neznámemu* Georgesu Neveuixa (réžia Ivan Lichard).

Premeny dramatického textu

Hlavný problém pri uvedení Holéczyovej textu na javisko spočíval v tom, že hoci tematizoval protifašistický odboj a SNP, viaceré jeho aspekty boli v rozpore s dobovou ideológiou. Po nástupe komunistického režimu k moci sa menil oficiálny obraz SNP a jeho interpretácia. Zároveň existovali požiadavky na to, ako má socialistické umenie vyzeráť a aké témy má (musí) zobrazovať: triedny boj, hrdinské postavy z robotníckej vrstvy, optimizmus budovania novej spoločnosti, kritiku kapitalizmu a podobne. Divadelná dramaturgická rada dohliadala na repertoár divadiel, ktoré mohli inscenovať len tituly z úzko profilovaných okruhov. Pôvodné slovenské a české hry mali reflektovať „súčasný život“, a teda myšlienky propagujúce budovanie tzv. novej spoločnosti. V rámci požadovanej poetiky socialistického realizmu mali autori a autorky kreovať realistické prostredie s hrdinami, ktorí šíria socialistickú ideológiu, sú presvedčenými komunistami a podieľajú sa budovaní beztriednej spoločnosti. Ako konštatuje divadelný historik Vladimír Štefko: „Hrdinom socialistickej drámy nesmel byť človek pochybujúci, analyzujúci sám seba i spoločnosť, zápasiaci, prípadne dopúšťajúci sa chýb či tápajúci v zložitých štruktúrach súkromného i spoločenského života.“¹¹ Navyše sa, slovami teatrologičky Dárie Fehérovej, odstránila „vnútorná dráma človeka, medziľudské spory na vzťahovej či morálnej úrovni“¹².

Posudzovatelia hry vyvíjali na Holéczyovú nátlak, aby hru prepísala, čomu sa autorka bránila. SNP chcela zobrazíť pravdivo, tak ako ho sama zažila. Napokon však určité situácie, dialógy a postavy v texte spolu s bratom Martinom Hollým st. (a veľmi pravdepodobne aj s dramaturgom Eduardom A. Sopúškom) upravili. V dôsledku zmien však hra stratila základnú ideu a tým aj dramatickosť.

V rokoch 1946 – 1947 Holéczyová napísala a následne upravila prvú verziu hry. Tretia verzia, uložená v LA SNK, vznikla pre potreby žilinského DPJ pred inscenačným procesom, približne v rokoch 1956 – 1957. Rôzne verzie hry obsahujú jemné odchýlky v deji, základná kostra však zostáva pri všetkých verziách nemenná, rovnako aj charaktery postáv. Niektoré dialógy a situácie sú prepísané, dopísané alebo, naopak, škrtnuté. Napríklad v pôvodnej verzii je oveľa viac rozvinuté Krankeho kurizovanie Jele, keď vedú zástupný rozhovor o Tolstého románe *Vojna a mier* a pritom opisujú svoj vzájomný vzťah – Kranke hovorí o romantike, Jela o vojnovnej okupácii. Upravený text je o niečo dynamickejší a väčšmi sústredený na dianie v Povstaní. Škrtnú sa však vytratili línie, ktoré viac prezrádzajú o cítení a myslení postáv, ale aj myšlienky z Tolstého románu, napríklad o vojenskej invázii či o práve na obrannú vojnu. Škrtnom dialógu o *Vojne a mieri* sa upravovatelia pravdepodobne snažili potlačiť intelektuálne zázemie postáv, no eliminoval sa tak aj odkaz na literárnu tradíciu a etický postoj Leva Nikolajeviča Tolstého.

V prvej verzii hry autorka obšírne priblížila spomienky Starej mamy na jej rodinu z tzv. meruôsmych rokov, aj na emigráciu jej predkov, čím pôsobilo rodinné prepojenie s Adjutantom viac odôvodnene. Zároveň tak uviedla SNP do kontextu slovenských dejín. Z recenzií vyplýva, že v žilinskej inscenácii tému rodinného prepoje-

¹¹ ŠTEFKO, V. *Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945: pokus o náčrt problematiky*. Bratislava : Tália press, 1995, s. 325.

¹² FOJTÍKOVÁ-FEHÉROVÁ, D. Činohra 1948 – 1956. In ŠTEFKO, V. a kol. *Dejiny slovenského divadla II*. Bratislava : Divadelný ústav, 2020, s. 21.

nia úplne vynechali. Najvýraznejšie sa menil záver hry, a to v prospech dobového ideologického klišé. V pôvodnej verzii ostane s členmi rodiny v dome jeden poručík, ktorý ich krátko pred popravou omilostí. Autorka tak poukázala na ľudskú stránku nemeckých vojakov a opätovne zdôraznila, že vo výsledku sú obe nepriateľské vojská tvorené iba obyčajnými ľuďmi. Táto myšlienka v upravenej verzii textu pre DPJ chýba a hrdinami príbehu sú partizáni, ktorí rodinu zachránili. Zároveň sa predĺžením záverečného monológu Starej mamy zdôraznila tematika lepšej budúcnosti, preferovaná v socialistickom umení. Stará mama zostáva vo svojom dome, na mieste, ktoré miluje, ale s istotou tvrdí, že budúcnosť je pre mladých ľudí priaznivá.

„Stará mama (Zahľadí sa pred seba s jemným úsmevom): Čo je to zomrieť? To je ticho a odpočinok a ja som unavená... veľmi unavená... život prešiel, prichádza môj čas. – (Je z nej len hĺbočka šiat so svietiacou šedivou hlavou. Rozhliadne sa po izbe. Na tvári sa jej rozleje mäkký svit.) Ako by som mohla odtiaľto odísť? Nechať tu rozpomienky na moje šťastné dni?! Nie! Nech sa deje vôľa božia. – Ale mladí, mladí tí nech žijú ďalej (Zahľadí sa na Adjutantove zahodené dištinkcie, zodvihne ich)... Úbohé nešťastné dieťa. Tu dotrpel človek!...

(Chvíľku pozerá pred seba so spustenými rukami. Potom pomaly ide k obloku, odhrnie zatemňovaciu záclonu, v diaľke na tmavom obzore svieti jasnejší pruh. Dívá sa v ústrety brieždeniu): Onedlho bude svitať.“¹³

Elena Holéczyová sa v hre zamerala nielen na vykreslenie udalostí, ale aj na zmyšľanie jednotlivých postáv a dilemy, ktorým musia v čase vojny čeliť. Ján si ako lekár ctí život a je mu nepríjemné vôbec počúvať o stratégiách boja, nieto sa do nich ešte aktívne zapájať. Napríklad, keď od neho Martin žiada, aby pomohol doručiť list partizánom, Ján to spočiatku odmieta. Je pacifista a cíti povinnosť chrániť životy všetkých, preto sa nechce takýmto spôsobom priamo zúčastňovať Povstania – pre neho zabíjania.

„Jano: (Vybuchne) Tých niekoľko tigrov, ktoré zneškodníte, nevyvážia retorzie za prepad. Nie, nejdem! (S odporom) Vojna! Vojna! Chladnokrvné vopred zosnované beztretné vraždenie.

Martin: Bránime sa – a zabúdaš, čo sa robí okolo teba!

Jano: Nezabúdam. Pomáham, ako môžem. Každý deň riskujem život, ako ty.

Martin: Majú zlyhať moje prípravy pre Teba? Pre tvoju zbabelosť a zásady!?! (Ticho) Videl som obeseného chlapca sotva osemnásťročného. Vraj partizán. Tri dni visel pred otcovým domom, kým ho smeli pochovať. Mať mu zblaznela. Videl som zapaľovať dom, do ktorého hádzali muža, ženu a štvoro detí. – Díval som sa z kopca ako obkolesili dedinu, a potom ju podpálili. Počul si niekedy rev celej trýznenej a v mukách umierajúcej dediny?! Videl si niekedy nemocnicu plnú ranených vojakov, ktorých vyvliekli von a potom postrieľali? (Zadíva sa na Jana, ktorý sedí s hlavou zaborenou do rúk) Počuješ? Ty pacifista!

Jano: (Zmučene) Každé slovo mi bolo bodnutie dýkou – Počujem.“¹⁴

Autorka prostredníctvom Jána neraz ukazuje, že hoci človek túži nezapájať sa aktívne do bojov a ľudí nerozdeľuje na základe národa, za ktorý bojujú, vojna donúti

¹³ HOLÉCZYOVÁ, E. *Onedlho bude svitať*, s. 76. [Strojopis, 2. verzia].

¹⁴ Tamže, s. 43 – 44.



Elena Holéczyová:
Onedlho bude svitať.
 Divadlo Petra
 Jilemnického v Žiline,
 premiéra 28. 8. 1959.
 Réžia Martin Hollý st.
 Zl'ava Martin Kolesár
 (Adjutant), Júlia Hrdá
 (Stará matka), Ján
 Gubala (Ján), Jaroslava
 Kolesárová (Jela), Gustáv
 Legéň (Martin). Foto
 Archív Divadelného
 ústavu Bratislava.

každého vybrať si svoju stranu. Adjutant sa zase musí rozhodnúť, či pomôže vzdialenej rodine, ktorú nikdy predtým nevidel, alebo bude ako vojak verný vlasti, za ktorú bojuje. Holéczyovej sa najmä v pôvodných verziách hry darí replikami charakterizovať povahy a hodnoty postáv, na základe ktorých činia svoje rozhodnutia v takejto hraničnej situácii.

Jazyk hry už dnes pôsobí archaicky a najmä niektoré repliky postáv toporne či tézovito. Išlo však o prvú Holéczyovej celovečernú hru a sama uznala, že nemá dostatok skúseností. V liste Martinovi Hollému napríklad uvádza:¹⁵ „Mne ide len o to, aby som sa naučila písať divadelné hry (...). Prezradím ti, že o teórii divadelných hier neviem nič, a že u mňa je všetko len otázka inštinktu.“¹⁶ Napriek mnohým prekážkam, Holéczyová svoje dielo obhajovala. Z osobnej korešpondencie je zrejmé, že ju

¹⁵ Rovnako ako v citáciách z hier, aj pri citovaní z korešpondencie a z dobovej tlače používame doslovný prepis, vrátane preklepov, chýbajúcich či nadbytočných interpunkčných znamienok a tiež špecifik dobových pravidiel slovenského pravopisu.

¹⁶ List E. Holéczyovej M. Hollému zo dňa 30. 4. 1954. Uložené v LA SNK, sign. 219 AE 16.

k písaniu hry s témou SNP viedla potreba zdieľať vlastné poznanie. Domnievame sa však, že autorke nešlo iba o akési vypísanie sa z traumatických vojnových zážitkov, ale o zdieľanie skúseností v zmysle svedectva doby. Holéczyová kládla veľký dôraz na etický apel, jej zámerom teda nebolo opísať povstalecké dianie, ale aj nastoliť závažné témy, akými sú napríklad hranice pacifizmu a otázka, či je takýto prístup v hraničných situáciách vôbec možný. Zabíjanie vo vojne zosobňuje a prezentuje ho ako bratovražedný hriech. V istom smere môžeme Holéczyovej hru vnímať aj ako snahu nadviazať na rodinné dedičstvo – jej otec Jozef Hollý v dráme *Černová* (1908) písal o národnej tragédii, kde národnostný útlak viedol ku krvavému masakru, ona písala o SNP.

Holéczyová konzultovala hru s viacerými odborníkmi a pracovníkmi z oblasti divadla (dramaturg Eduard Alexander Sopúšek, dramatik Ladislav Luknár, režisér Martin Hollý st., riaditeľ martinského Slovenského komorného divadla Ivan Turzo). V autorkinej osobnej korešpondencii nájdeme viaceré posudky alebo jej reakcie na ne. Ťažko prijímala najmä kritické pripomienky k postavám a situáciám, ktoré sa zakladali na jej osobných skúsenostiach. Autori posudkov jej vyčítali predovšetkým to, že niektoré postavy a vzťahy sú príliš vykonštruované a málo uveriteľné. Napríklad veliteľ Kranke je podľa Martina Hollého „podliak, aký má byť, no aký nikdy nie je dramaticky efektný, no nevieryhodný“¹⁷. Holéczyová argumentovala konanie tejto postavy tým, že jeho charakter vytvorila na základe dvoch reálnych nemeckých dôstojníkov so sadistickými sklonmi, ktorí pôsobili v oblasti Brezna. Najväčšmi jej však posudzovatelia vyčítali rodinné spojenie medzi Adjutantom a Jankovičovcami. Holéczyová sa nechcela tohto motívu vzdať. Je to pochopiteľné, keďže práve on dotvára hlavné, humanistické poslanstvo hry – vojna je vždy bratovražedná.

Rovnako zásadná bola pre ňu téma emigrácie Slovákov. V liste pre Slovenské komorné divadlo Martin napísala: „Jeho [Adjutantov – pozn. D. P.] príbuzný vzťah s rodinou na Slovensku nie je otázkou náhody ani snahy ľahko a jednoducho vyriešiť situáciu, ale výsledok tohto zmyšľania. V postave adjutanta vedľa toho, že som v ňom chcela vykresliť postavu kladného nemeckého dôstojníka ako protiváhu k zápornej postave Krankeho, chcela som v ňom vyjadriť a ukázať výsledok smutného obdobia Slovenského národa v minulom storočí – vysťahovalectva. (...) V tomto príbuzenskom vzťahu v postave adjutanta som chcela povedať i to, že v prípade vojny sa nevráždia vzájomne len nepriatelia ale i pokrvní príbuzní – ak majú oblečenú uniformu iného odtieňu a strihu, a že vojna popri svojej ľudskej nemorálnosti je i bratovražedná.“¹⁸

Hra bola pre žilinské DPJ z viacerých dôvodov neakceptovateľná, a to pre dobové politicko-ideologické požiadavky. Oficiálna interpretácia a prezentácia SNP v histórii aj v umení sa podriaďovala usmerneniam Komunistickej strany Československa. SNP sa v čase jej vlády prezentovalo predovšetkým ako víťazstvo komunistov, zdôrazňovala sa pomoc sovietskej armády. Zásluhy ostatných odbojových alebo sociálnych skupín sa „vymazali“ z verejnej pamäte. Historik Michal Kšíňan uvádza: „Počas druhej svetovej vojny mal podľa tvrdení historikov [píšucich v päťdesiatych rokoch – pozn. D. P.] vypuknúť na území Slovenska národnooslobodzovací boj, ktorý vyvrcholil v SNP. V ňom prebrali moc do svojich rúk ľudové masy na čele s komunistickou stranou (...). Robotnícku triedu vykresľovali ako chrbticu a hybnú silu národ-

¹⁷ List SKD Martin E. Holéczyovej z roku 1954. Uložené v LA SNK, sign. 219 AC 1.

¹⁸ List E. Holéczyovej pre SKD Martin zo dňa 30. 8. 1954. Uložené v LA SNK, sign. 219 AF A.

nooslobodzovacieho boja. (...) Celý odboj sa podľa nich opieral najmä o ZSSR, ktorý v Povstaní reprezentovali sovietski partizáni.“¹⁹

Na základe tejto optiky hodnotil hru aj Martin Hollý st., s ktorým ju autorka najväčšmi konzultovala a ktorý ju napokon inscenoval. Zrejme sa už v tom čase na text pozeral z pozície režiséra, ktorý si uvedomuje neprípustnosť prezentácie niektorých tém na javisku povojnového Československa. Hollý mal problém najmä s rodinnou väzbou, čo zároveň označil za formálnu dramaturgickú schému. Schematickosť videl v tom, ako sa autorka cielene pridrža nepísaného pravidla, že konflikty v komornej dráme sa majú diať v rámci jednej rodiny, a teda sa zameriava najmä na formu. Ďalej Holéczyovej napríklad vyčítal, že ideologizovanie je prítomné v dialógoch a nie v činoch, alebo že autorka vytvára „netriedne prostredie, v ktorom je Slovač jedna dedina a povstanie idylicky celonárodným“.²⁰

Holéczyová namietala, že Povstanie skutočne bolo celonárodné a trvala na svojej pravde. Téma národa bola pre ňu veľmi dôležitá, napokon, vo svojej tvorbe sa neustále vracala k slovenským ľudovým tradíciám a zvykom. Problematické v tom čase však bolo najmä sociálne prostredie, do ktorého postavy zasadila. Hrdinami jej drámy nie sú komunisti či robotníci, ale prevažne veriaci intelektuáli. Dramatik Ladislav Luknár vo svojom posudku napísal: „V popredí deja i samého konania postáv je silne vykreslená Stará mama, všetkých priveľmi spája tradícia, národovstvo, kým myšlienky revolučné, ktoré boli hybnou silou boja proti Hitlerovmu fašizmu, prenikajú zvonka iba slabo. Bolo by treba najmä Starú mamu prepracovať v tom zmysle, aby našlo u nej ozvenu i hrmenie nových myšlienok, v mene ktorých šli ľudia do ohňa.“²¹ Rovnako aj dramaturg DPJ Eduard Alexander Sopúšek mal problém s národným vyznením hry a v posudku uviedol, že by bolo treba zdôrazniť i to sociálne.²²

Na príklade korešpondencie Eleny Holéczyovej s Martinom Hollým možno vidieť aj istú „ideologickú“ neskúsenosť či až nesúhlas Holéczyovej s novým režimom a požiadavkami KSČ na umenie. Samotné slovo schematickosť si v posudku podčiarkla s otázkou „čo je to?“. V odpovedi na posudok Hollému písala: „Martin, mám obavy, že v boji proti chématičnosti dostanete sa zase do chématičnosti iného druhu. (...) Všetky hry, ktoré oficiálna kritika vychvaľovala do nebies a chcela nám čosi nahovoriť o ich kvalitách, pomaly pôjdu do zabudnutia. (...) Mne je celkom jasné, že moja hra sa nemôže páčiť, a nemôže ísť, lebo hoci nie som vyškolená, sledujem všetky kultúrne debaty, tak viem, nakoľko je popustená uzda na svetonáhľad. Oficiálne povstanie je ideové, celkom inakšie ako je v mojej hre, preto je mi jasné, že nemôže nikde ísť.“²³

Holéczyová sa trápila dobou, no vo viacerých listoch zdôraznila, že hru nebude prepisovať v duchu vtedajších požiadaviek. Navyše ju zaujímali osudy ľudí, nie politika. Odstránením témy pokrvného príbuzenstva by jej slovami obrala hru o „veľký ideový konflikt, nie politický, ale ľudský“²⁴, čo sa pri jej inscenovaní ukázalo ako oprávnená obava.

¹⁹ KŠIŇAN, M. a kol. *Komunisti a povstania*. Krakov : Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2012, s. 34.

²⁰ Tamže.

²¹ Posudok L. Luknára. Uložené v LA SNK, sign. 219 AS 12.

²² Posudok E. Sopúška. Uložené v LA SNK, sign. 219 AS 7.

²³ List E. Holéczyovej M. Hollému zo dňa 30. 4.1 954. Uložené v LA SNK, sign. 219 AE 16.

²⁴ Tamže.

Hru nakoniec síce zaradili do repertoáru žilinského divadla, no autorka sa ďalej pokúšala vyhnúť ideologickým úpravám. V čase priprav inscenácie písala: „(...) som každopádne proti akémukoľvek ‚upravenému‘ textu v smysle politických tendencií, ktoré v povstaní neboli a ktoré sa len teraz zpätne vešajú ako čacky na vianočný stromček.“²⁵

Napriek tomu, že sa autorka bránila, niektoré repliky v texte pre žilinské divadlo prepísali tak, aby sa zdôraznili dobové tendencie. Napríklad v prvej verzii je motivácia postavy, ktorá sa pridala k odboju, nasledovná:

„Vojak: /K Ondrejovi/ Prečo si sa dal k partizánom?

Ondrej: /Zvážnie, s pohľadom pred seba./ Prečo? /Nenávistne/ Otca mi zkátrili! Zatvorili ho najprv do Ilavy, – a odtiaľ odviekli do Nemecka do koncentráku.“²⁶

Vo verzii pre DPJ dochádza k posunu, partizáni sa tu identifikujú ako komunisti z pracujúcej triedy:

„Míšo: (K Ondrejovi) Prečo si sa dal k partizánom?

Ondrej: (Zvážnie s pohľadom pred seba) Prečo? Lebo som komunista. Vieš z podbrezovských železiární... mnohí... aj môj otec. Toho skátrili! Mňa nedostali. (Po krátkej pauze) Otca najprv zatvorili – vraj pre sabotáž.“²⁷

Problematická v danej dobe bola aj téma kresťanstva a postava Starej mamy, ktorá je veriaca a zachováva si pokoj najmä preto, že dôveruje Bohu. Keďže sa nový, tzv. ľudovodemokratický štát snažil eliminovať vieru a náboženstvo z verejného (ale i súkromného) života, táto postava nevyhovovala ideologickým požiadavkám na socialistické umenie. Jej repliky neboli úplne vyškrtnuté, ale boli zredukované.

Za akých okolností nakoniec došlo k zmenám v dramatickom texte, ktorým sa autorka tak bránila, to dnes už nie je možné rekonštruovať. Na základe recenzií a dobových ohlasov sa však dá usudzovať, že úpravy textu pre potreby žilinskej inscenácie ubrali hre na kvalite.

Inscenácia v Divadle Petra Jilemnického

Repertoár aj spôsob tvorby v slovenskom divadle päťdesiatych rokov limitovali požiadavky moci, ktoré mali za cieľ spraviť z divadelných inštitúcií nástroj propagandy KSČ. Samotné umelecké postupy sa zúžili na metódu socialistického realizmu. Napriek tomu, že dogmatický nátlak na umenie a kultúrne inštitúcie po roku 1956²⁸ postupne povoloval, neznamenalo to úplnú slobodu v tvorbe.

Žilinské divadlo malo záujem inscenovať *Onedlho bude svitať* najmä s ohľadom na pätnáste výročie SNP – premiéra sa konala v jeho predvečer, 28. augusta. Podľa riaditeľa divadla Jána Krajana nebol dostatok dramatických textov s touto tematikou: „Na všetkých fórach sa veľa hovorí o tom, že práve z tohto obdobia veľkých utrpení i veľkých hrdinstiev nášho ľudu postrádame divadelné hry.“²⁹ Nebola to úplne

²⁵ Tamže.

²⁶ HOLÉCZYOVÁ, E. *Onedlho bude svitať*, s. 19. [Strojopis, 1. verzia].

²⁷ HOLÉCZYOVÁ, E. *Onedlho bude svitať*, s. 17. [Strojopis, 2. verzia].

²⁸ Vo februári 1956 vystúpil na XX. zjazde KS ZSSR Nikita Chruščov s kritikou kultu osobnosti, po ktorom nastal postupný politický a umelecký odmäk. V slovenskom divadle však boli prítomné malé názny uvoľnenia už od roku 1954, po smrti J. V. Stalina (31. 10. 1953) a K. Gottwalda (14. 3. 1953).

²⁹ List J. Krajana E. Holéczyovej zo dňa 26. 1. 1959. Uložené v LA SNK, sign. 219 AC 21.



Elena Holéczyová: *Onedlho bude sviatať*. Divadlo Petra Jilemnického v Žiline, premiéra 28. 8. 1959. Réžia Martin Hollý st. Zlava Júlia Hrdá (Stará matka), Xénia Gracová (Hana), Jaroslava Kolesárová (Jela), Mária Hanusková (Zuzka). Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

pravda, tému spracovali viacerí slovenskí dramatici. Aj ďalšie slovenské divadlá inscenovali v roku 1959 hry s povstaleckou tematikou. Najväčší záujem bol o *Polnočnú omšu* Petra Karvaša, ktorú v tomto roku naštudovali Slovenské národné divadlo, Krajské divadlo Nitra, Divadlo Jonáša Záborského v Prešove aj Armádne divadlo Martin. Štátne divadlo v Košiciach uviedlo *Búrlivé leto* Juraja Špitzera a Lubomíra Smrčka, Krajské divadlo Spišská Nová Ves *Zostaň mojím synom* od Edmunda Majchera a Nová scéna hru pre mládež *Hviezdičky* od Jozefa Boboka.

O dôvode, prečo si žilinské divadlo vybralo práve Holéczyovej *Onedlho bude sviatať*, sa môžeme iba domnievať. Zásľuhu na tom mal určite fakt, že Martin Hollý st., v tom čase interný režisér a umelecký šéf DPJ, tento dramatický text dobre poznal, keďže ho s ním autorka v minulosti konzultovala, rovnako aj s dramaturgom divadla Eduardom Alexandrom Sopúškom. Hollý so svojou sestrou spolupracoval už pred naštudovaním *Onedlho bude sviatať* na viacerých inscenáciách (napr. *Inkognito*, Armádne divadlo Martin, 1956; *Kubo*, Dedinské divadlo, 1957), tam ale Holéczyová zastávala pozíciu choreografky. Fakt, že inscenácia bola pridelená práve jemu, autorku tešil, pretože predpokladala, že jej ako aktívny účastník SNP bude schopný do hĺbky porozumieť.

Recenzenti žilinskej inscenácie neprijali Holéczyovej dramatický text pozitívne. Autorke vyčítali najmä chýbajúcu dramatickosť, prílišnú opisnosť deja, nedostatočné

vypracovanie motivácií a vnútorného života charakterov. Kritiky inscenácie obsahujú aj množstvo výstižných poznámok, no často sú do veľkej miery ideologicky poplatné. Problematická pre recenzentov bola postava Jána – intelektuála, ktorý svojím sociálnym statusom nezapadal do oficiálneho obrazu SNP. Napríklad Ivan Hlaváček sa pýtal: „Boli pre Povstanie typickí intelektuálni rozkolísanci Jánovho typu, trpiaci v tak rozhodujúcich dejinných okolnostiach, kedy obrovskej väčšine nášho ľudu bolo jasné, kde je jeho miesto, s akýmsi nevysvetliteľným pacifizmom?“³⁰ Rovnako Ján Polišovský píše, že hra „Navyše budí dojem, že povstanie bolo záležitosťou mestsťiackych vrstiev!“³¹

Rovnako kriticky, no o niečo analytickejšie, konkrétnejšie a najmä bez vnášania súdov na základe požadovanej interpretácie SNP písal o hre predstaviteľ mladšej generácie divadelných kritikov Emil Lehuta. Ten čítal aj prvotné verzie Holéczyovej hry, vďaka čomu dokázal odкрыť problematickosť úpravy inscenačného textu. Práve jeho analýza vystihuje proces postupnej metamorfózy textu od ambiciózných zámerov k nevydarenej javiskovej verzii. Hoci mala hra podľa jeho názoru veľa nedostatkov, obsahovala tiež zriedkavý humanistický základ. Vyhranil sa najmä voči dramaturgickej úprave a tiež voči ideologickému výkladu: „Keďže autorkin pôvodný text si nenárokoval právo na politické hodnotenie významu a dosahu SNP – ukazoval iba, ako tieto vážne udalosti zasiahli jednu politicky neexponovanú rodinu – divadlu sa to nepozdávalo a preto hru narýchlo zideologizovalo. Pravdaže zle. (...) Potom sa hra zase odideologizovala, motivačne zlepšila, stala sa logickejšou, ale jej umeleckú kvalitu to len málo zvýšilo. Ako je to možné? Tak, že sa zasahovalo iba do toho, čo na boha hľadalo a autorkin materiál i dramatické podnety sa zužovali a nie, ako bolo treba, rozširovali.“³² To bolo spôsobené napríklad tým, že sa redukovali výstupy a celkovo zástoj Starej mamy, aj tým, že sa v inscenácii zriekli rodinnej väzby Adjutanta s Jankovičovcami a „ani ju nič silné nenahradiť, aby zmena charakteru bola plne dramaticky odôvodniteľná“³³. Vo výsledku tak prílišná snaha o zhrustenie a škrtenie textu spôsobila, že „zo sľubovanej hry zostal len príbeh s malovrstvovým dejom a nerozvinutou psychológiou“³⁴. Domnievame sa, že práve škrť rodinnej väzby zapríčinil, že hra pôsobila málo dramaticky. Základný konflikt tak stratil svoje ideové poslanstvo a vytratila sa nosná téma bratovražednej vojny.

Zatiaľ čo reakcie kritikov na Holéczyovej hru boli pomerne zhodné, postoje k Hollého režijnému prístupu sa rôznili. Pre veľmi stručné porovnanie uvedme názor Igora Rusnáka, ktorý napísal, že Hollý hru naštudoval s „mimoriadnou pozornosťou“³⁵, a Jana Polišovského, podľa ktorého réžia „predlohe nepomohla“³⁶.

Režijná koncepcia Martina Hollého bola na tú dobu pomerne netradičná. Popri tom, že potlačil do úzadia reálne prostredie a zameral sa na ľudské osudy,³⁷ sa pomedzi jednotlivé dejstvá premietali grafiky Vincenta Hložníka a Františka Kráľa. Sprevádzala ich recitácia básní Mira Procházku a Kazimíra Bezeka (prednes Ivan Letko).

³⁰ HLAVÁČEK, I. Po prvej premiére. In *Ciel'*, 6. 9. 1959.

³¹ POLIŠOVSKÝ, J. Divadla k 15. výročiu SNP. In *Obrana ľudu*, 1959, roč. 13, č. 209, 5. 9. 1959.

³² LEHUTA, E. Keby nebolo tých keby. In *Film a divadlo*, 1959, roč. 3, č. 18, s. 8, 30. 9. 1959.

³³ Tamže.

³⁴ Tamže.

³⁵ RUSNÁK, I. Onedlho bude svitať. In *Kultúrny život*, 1959, roč. 14, č. 36, s. 9, 5. 9. 1959.

³⁶ POLIŠOVSKÝ, J. Divadla k 15. výročiu SNP. Z češtiny prel. D. Pavlačková.

³⁷ Pozri LEHUTA, E. Keby nebolo tých keby.



Elena Holéczyová: *Onedlho bude svitať*. Divadlo Petra Jilemnického v Žiline, premiéra 28. 8. 1959. Réžia Martin Hollý st. Scéna Pavel Zdeněk. Foto Archív Divadelného ústavu Bratislava.

Spojením dramatického textu s poéziou a projekciou sa Hollý pravdepodobne usiloval o vrstvenie témy Povstania. Réžisér sa lyrizujúcim prístupom k inscenovaniu Holéczyovej textu zrejme pokúsil aspoň trochu odpútať od predpísaného, tendenčného realizmu.

Holéczyovej hra graduje len pomaly a práve grafiky a básne jej mali v tomto smere pomôcť. Nepodarilo sa im to však v dostatočnej miere, takže inscenácia pôsobila monotónne. Prispela k tomu aj práca s hudbou (skomponoval Ivan Hrušovský, hral orchester Armádneho divadla Martin), ktorá výraznejšie zaznela až v závere. Emil Lehuta napísal: „[Réžia] Nevedela odstrániť monotónny rytmus predstavenia, ba ešte ho podčiarkla tým, že scénickú hudbu pripustila ako predohry dejstiev a nie ako medzihry, kde sa mohla vhodnejšie uplatniť.“³⁸ Pravdepodobne však nešlo len o jej zasadenie do deja, ale aj to, že evokovala nevhodnú atmosféru. Juraj Váh napríklad píše o situácii, keď šla Zuzka zastreliť Krankeho za zvuku hudby, čo podľa neho „presunie pomstu ubitého človeka do detektívnej morbidnosti“³⁹.

Výpravu navrhol český výtvarník Zdeněk Pavel. Z inscenačných fotografií vyplýva, že celé javisko bolo ohraničené čiernym pozadím. Scénu dotváral realistický, no minimálny mobiliár (stôl s konzervami, čalúnené kreslo) a dvere. Pôsobila komorne a uzavreto. Na jednej fotografii je zachytené, ako sa nadrozmerná grafika premie-

³⁸ Tamže.

³⁹ VÁH, J. Slovenská divadla k výročiu povstání. In *Divadelní noviny*, 1959, roč. 3, č. 2, s. 5, 16. 9. 1959.

tala cez celú plochu javiska, pričom herci a herečky akoby zapadali do kompozície jej línií. Keďže inscenácia vznikla krátko po úspešnej expozícii Československa na EXPO v Bruseli a po vzniku experimentálnej scény *Laterna magika* v Prahe⁴⁰, môžeme predpokladať, že sa inscenátori inšpirovali práve týmto prístupom k projekcii a živá herecká akcia sa prepájala s premietanými grafikami. V kostýmovom riešení bola viditeľná snaha o čo najvernejší príklon k realite a dobe. Zdeněk Pavel sa pri kostýmoch pravdepodobne snažil najmä charakterizovať postavy na základe ich profesie a sociálneho statusu.

Herecké výkony inscenácie, rovnako ako zvyšné zložky, sa nestretli s veľmi pozitívnym hodnotením. Žilinský herecký súbor bol v tom čase pomerne mladý. Väčšina členov buď herecké vzdelanie vôbec nemala, prípadne absolvovali konzervatórium alebo si externe dorábali štúdium na Vysokej škole múzických umení. Igor Rusnák napísal, že herecké výkony boli na „priemernej úrovni“⁴¹, podľa Jana Polišovského „zostali na povrchu“⁴². Emil Lehuta vo svojej kritike tiež naznačil primajúcu snaživosť a ambície súboru. Na margo hercov a herečiek píše, že „mohla žilinská inscenácia skončiť lepšie, keby tamjší žilinský súbor mal viac ctižiadosti. Nechcem povedať, že talentu, hoci pri niektorých výkonoch sa ani tohto slova nebojím. Okrem J. Kolesárovej (lekárova žena Jela) a M. Kolesára (adjutant) nebolo vo výkonoch vidno, že by herci do postáv chceli niečo svojské priniesť. Práve tento text potreboval etudy, priebežné konanie a typovú psychológiu väčšmi ako hocičo iné. O žilinskom súbore sa hovorí, že v pracovnej obetavosti sa mu málokto iný vyrovná. A predsa výkony pôsobili vľahne, boli hrané akoby bez záujmu.“⁴³

Inscenácia Holéčzyovej dramatického debutu teda nebola pozitívne prijatá odbornou ani laickou verejnosťou, aj keď samotnú tému SNP posudzovali ako pozitívum. Kritici (s výnimkou Lehutu a Váha) hodnotili hru najmä podľa toho, nakoľko spĺňala požiadavky na socialistické umenie. Škrty a zmeny v texte, ktoré sa v danej dobe požadovali, predlohe vôbec nepomohli. Práve naopak, hra stratila základný konflikt a posolstvo. Napriek Hollého snahe ozvláštniť inscenáciu osobitými prvkami grafík a básní pôsobila inscenácia monotónne. Ani záujem divákov nebol podľa dobovej tlače veľký.⁴⁴ Zrejme preto tejto hre ani jej inscenácii teatrologovia a teatrologičky v dejinách slovenského divadla a drámy nevenovali pozornosť, de facto upadla do zabudnutia. Podľa Emila Lehutu, ak by bol pri inscenačnom procese prítomný lepší dramaturg, dokázal by vyzdvihnúť potenciál Holéčzyovej hry. A keby nebolo všetkých tých keby, „mohlo byť žilinské predstavenie dobré a divadlo si mohlo do svojej kroniky zaznamenať úspech. Ale tie keby, boli.“⁴⁵

⁴⁰ EXPO v Bruseli sa konalo v novembri 1958, v rámci kultúrnej propagácie československého pavilónu bol prezentovaný projekt Josefa Svobodu, Alfréda a Emila Radoka a ich ďalších spolupracovníkov s názvom *Laterna magika*. Projekt bol priekopnícky v tom, ako prepájal živú akciu hercov s filmovou projekciou. Tvorcovia zaň získali mnoho ocenení aj pozvaní na hosťovania v zahraničí. V nadväznosti na tento úspech vznikla 9. 5. 1959 v Prahe stála experimentálna scéna nazvaná *Laterna magika*. Ide o prvé multimediálne divadlo na svete a s malými prestávkami funguje dodnes ako samostatný súbor pražského Národného divadla.

⁴¹ RUSNÁK, I. Onedlho bude svitať.

⁴² POLIŠOVSKÝ, J. Divadla k 15. výročiu SNP.

⁴³ LEHUTA, E. Keby nebolo tých keby.

⁴⁴ [neznámy autor]. Oznamy. In *Smer, Banská Bystrica*, 24. 10. 1959.

⁴⁵ LEHUTA, E. Keby nebolo tých keby.

**ONEDLHO BUDE SVITAŤ [SOON IT WILL DAWN] –
ELENA HOLÉCZY'S FORGOTTEN „INSURGENT“ PLAY**

Diana PAVLAČKOVÁ

Elena Holéczyová (1906 – 1983) entered professional theatre as a playwright with her play *Onedlho bude svitať* [Soon It Will Dawn], which was directed in 1959 by her brother Martin Hollý Snr. at Peter Jilemnický Theatre in Žilina. From the initial version of the text through the first reading rehearsal down to the reviews of the production, her work was accompanied by negative criticism. This was partly due to the ideological pressure on art exerted by the ruling communist party, which, despite political relaxation, had an adverse effect on both the adaptation of the play and the evaluation of the production. Based on documents from the estate of Elena Holéczyová in the Literary Archives of the Slovak National Library, the study reenacts her initial intentions and a gradual transformation of the text into stage form.

Štúdiá vznikla s finančnou podporou Literárneho fondu v rámci doktorandského štúdia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, školiteľka Nadežda Lindovská.

LITERATÚRA

- BEŇOVÁ, Juliana. *Mestské divadlo Žilina*. Bratislava : Divadelný ústav, 2005. 77 s. ISBN 88-88987-63-6.
- Elena Holéczyová: *Onedlho bude svitať*. [Bulletin k inscenácii]. Žilina : Divadlo P. Jilemnického, 1959.
- Encyklopédia dramatických umení Slovenska A-L*. Bratislava : Veda, 1987. 693 s. ISBN 80-224-0000-9.
- Encyklopédia dramatických umení Slovenska M-Ž*. Bratislava : Veda, 1988. 711 s. ISBN 80-224-0001-7.
- FILOVÁ, Eva. Divadlo a teatralita v kontexte (slovenského) vizuálneho umenia. In *Slovenské divadlo*, 2015, roč. 63, č. 3, s. 208 – 220. ISSN 0037-699X.
- HLAVÁČEK, Ivan. Po prvej premiére. In *Ciel'*, 6. 9. 1959.
- kol. *Biografický lexikón Slovenska G-H*. Martin : SNK, 2008. 740 s. ISBN 978-80-89023-96-7.
- KOVACEVIČOVÁ, Soňa. Dielo národnej umelkyne Eleny Holéczyovej v kontexte vývinu ľudovej a národnej kultúry. In *Slovenský národopis*, 1984, roč. 32, č. 4, s. 557 – 572. ISSN 1335-1303.
- KREKOVIČOVÁ, Eva. Politika o folklóre – folklór v politike. In *Slovenský národopis*, 1999, roč. 47, č. 1, s. 5 – 18. ISSN 1335-1303.
- KŠIŇAN, Mical. a kol. *Komunisti a povstania*. Krakov : Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2012. 282 s. ISBN 978-83-7490-508-4.
- LEHUTA, Emil. Keby nebolo tých keby. In *Film a divadlo*, 1959, roč. 3, č. 18, s. 8, 30. 9. 1959.
- LINDOVSKÁ, Nadežda. Rok 1948: Emancipácia žien a slovenské divadlo. Príspevok k dejinám rodových vzťahov na Slovensku. Príspevok k dejinám rodových vzťahov na Slovensku. In *Slovenské divadlo*, 2018, roč. 66, č. 2, s. 141 – 163. DOI: 10.2478/sd-2018-0009. ISSN 0037-699X.
- MIČEV, Stanislav a kol. *Slovenské národné povstanie 1944*. Banská Bystrica : Múzeum SNP, 2009. 208 s. ISBN 978-80-970238-3-6.
- MICHALIDES, Pavol. *Elena Holéczyová*. Bratislava : Pallas, 1976. 162 s.
- PAŠUTHOVÁ, Zdenka a kol. *Mosty (na východ)*. Bratislava : VŠMU, 2018 [e-vydanie]. 146 s. ISBN 978-80-8195-032-2.
- PEKNÍK, Miroslav. *Slovenské národné povstanie 1944*. Bratislava : Veda SAV, 2009. 454 s. ISBN 978-80-224-1090-8.

- ROBERTSOVÁ, Dagmar. Slovenské národné povstanie v slovenskej dráme 1945 – 1949. In *Slovenské divadlo*, 2007, roč. 55, č. 1, s. 3 – 29. ISSN 0037-699X.
- SVORADOVÁ, Veronika. Tri podoby povstania v slovenskej dráme 1945 – 1949. Povstanie ako romantické dobrodružstvo, kulisa i most k budúcnosti. In *Slovenské divadlo*, 2015, roč. 63, č. 4, s. 377 – 391. ISSN 0037-699X.
- SVORADOVÁ, Veronika. Vojnová a povstalecká téma v slovenskej dráme. In KROČANOVÁ, Dagmar. *Vol'ba: Vojnová a povstalecká téma v slovenskej dráme 20. storočia: 2. zväzok*. Bratislava : Divadelný ústav, 2014. 543 s. ISBN 978-80-89369-70-6.
- [neznámy autor]. Oznamy. In *Smer, Banská Bystrica*, 24. 10. 1959.
- PETERAJOVA, Hana. Elena a Ervín Holéczyovci v Brezne. In *Horehronie*, 23. 1. 2003. [online]. Dostupné na internete: <http://archiv.podbrezovan.sk/region/tlac/horehr03/h03047.html>.
- POLIŠOVSKÝ, Ján. Divadla k 15. výročí SNP. In *Obrana ľudu*, 1959, roč. 13, č. 209, s. 4, 2. 9. 1959.
- RUSNÁK, Igor. Onedlho bude svitať. In *Kultúrny život*, 1959, roč. 14, č. 36, s. 9, 5. 9. 1959.
- SLOŠIAROVÁ, Mária. Elena Holéczyová v Literárnom archíve SNK. In *Knižnica*, 2017, roč. 18, č. 3, s. 73 – 76.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenského divadla I*. Bratislava : Divadelný ústav, 2019. 731 s. ISBN 978-80-8190-039-6.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenského divadla II*. Bratislava : Divadelný ústav, 2020. 1195 s. ISBN 978-80-8190-066-2.
- ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011. 813 s. ISBN 978-80-89369-36-2.
- ŠTEFKO, Vladimír. *Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945: pokus o náčrt problematiky*. Bratislava : Tália press, 1995. 171 s. ISBN 80-858455-08-0.
- VÁH, Juraj. Slovenská divadla k výročí povstání. In *Divadelní noviny*, 1959, roč. 3, č. 2, s. 5, 16. 9. 1959.

Diana Pavlačková
Vysoká škola múzických umení
Divadelná fakulta
Zochova 1
811 03 Bratislava
e-mail: pavlackova.diana@gmail.com