

HOMO POLITICUS MARTIN PORUBJAK

Ach, gubernia neobmedzených možností! Martin Porubjak o divadle a společnosti.
Zostavila Martina Ulmanová. Bratislava: Divadelný ústav, 2023. 711 s.
ISBN 978-80-8190-110-2.

Na sklonku roka 2023 vyšla v bratislavskom Divadelnom ústave kniha s pritažlivým názvom *Ach, gubernia neobmedzených možností!* s podtitulom *Martin Porubjak o divadle a spoločnosti*. Ten spresňuje výber z bohatej písomnej pozostalosti (obsahujúcej vyše tisícpäťsto recenzií, interných hodnotení inscenácií, článkov z bulletinov, rozhovorov, štúdií, analýz, spomienok, glos, poznámok a i.)¹ Martina Porubjaka (1944 Bratislava – 2015 Brno) s cieľom priblížiť tohto divadelníka ako politicky vyprofilovaného občana.

Autorka koncepcie publikácie a výberu textov Martina Ulmanová ich rozčlenila do rubriík podľa tematického zamerania, ktoré sa nevyhnutne čiastočne prekrývajú. Aj preto, že Porubjak v článkoch o festivaloch, premiérach, aktuálnych udalostiach dával nové informácie a spomienky do širších súvislostí minulých i súčasných, pričom sa logicky nevyhol opakovanému pripomínaniu istých skutočností a náhľadov. To si uvedomuje len čitateľ tohto zoskupeného materiálu zo všetkých zdrojov v rozsahu z niekoľkých desaťročí. Porubjakove texty vychádzajú až na malé výnimky po slovensky, aj tie z českých periodík a zborníkov. Autor si odkladal rukopisy, ktoré sú uložené v Archíve Divadelného ústavu, preto Ulmanová odkazuje neraz na ne s dodatkom zdroja ich publikovania.

Teatrologička Jana Wild po úvodnom slove editorky vystihla formou osobného stanoviska Porubjaka ako všestranného človeka, praktického divadelníka, teoretika, kultúrno-politického komentátora, znalca českého, po nemecky hovoriaceho a sčasti aj poľského divadla. Charakterizuje ho ako ideovo vyhraneného autora, ktorý „prirodzene spájal disent s oficiálnym divadlom“, alternatívnu tvorbu v pivničných priestoroch s mainstreamom, profesionálov s amatérmi (13) a ktorý bol doma nie v organizácii, ale v organizme divadla, podieľal sa na jeho tvorbe i spätnej väzbe. Podľa Wild jeho príspevky odкрývajú vnútorné dianie divadla cez dramaturgiu, herectvo, život, no aj vznik diel a ich prijatie či represie v spoločenských a politických kontextoch.

Karel Král, dlhoročný šéfredaktor časopisu *Svět a divadlo*, do ktorého Porubjak roky písaval, pripomenul slová Mariána Labudu o plachosti svojho kamaráta Martina ako režiséra. Ako dramaturg aj v tej pozícii veril textu, opatrne pristupoval k hercom, akoby sa bál, že s tým „praštia“ (19). Je to jediná zmienka o Porubjakovi v role režiséra, lebo kniha nie je o hodnotení jeho práce, ale o jeho pohľade na divadelné inscenácie iných a o ich kontextuálnom umiestnení do súdobej politickej situácie, a to nielen v čase otepľovania v šesťdesiatych rokoch či dvadsaťročnej normalizácie, ale aj v novej demokratickej spoločnosti. I v nej sa pretrhali nejedny pracovné a kamarátske vzťahy. Král spomína

1 Pozri https://www.theatre.sk/sites/default/files/porubjak_supis.pdf.

Porubjakovo odvolanie z postu dramaturga v Slovenskom národnom divadle za tichej účasti jeho dlhodobého súpútника (18). Dodajme, že sa to uskutočnilo v polovici roka 2010 rozhodnutím vtedajšieho generálneho riaditeľa SND zrušiť vo všetkých súborech post dramaturgov (nebolo to „potichu“, ako píše Král) a riaditeľom činohry bol Vladimír Strnisko, ktorý vo svojej funkcii zotrval ešte rok. A tým dlhoročným priam ideovým divadelným Porubjakovým partnerom bol práve Strnisko.

Pre záujemcov o časť z dejín slovenského divadla s prestupovaním do českého priestoru sú určené články zhrnuté do kapitoly „Autor o sebe“ (23–107). Hlavnú časť tvorí Porubjakovo rozprávanie nazvané „Život na korze“, uverejňované v *Divadelných novinách* od júna do konca roka 2011.² Porubjak tu osvetľuje podľahnutie čaru vznikajúcich pražských malých divadiel v druhej polovici päťdesiatych rokov (pochádzal zo zmiešaného česko/moravsko-slovenského manželstva, po rozvode rodičov s mamou Českou žili v Bratislave a otec v Prahe, kam za ním často cestoval). Tam sa utváral jeho vzťah k českému divadlu.

V tejto súvislosti sú vzácne spomienky na začiatky vystúpení mládežníckych predpoludní Milana Lasicu a Júliusa Satinského v barových priestoroch Tatra revue od jesene 1959 do jesene 1960, pričom v jednom z ďalších článkov píše, že títo umelci začínali v Redute (625). Vracia sa aj k ročníkovým prácam na Vysoké škole múzických umení (ďalej len „VŠMU“), napríklad k inscenácii *Láske bry osudnej* bratov Čapkovcov (1962, réžia Peter Mikulík) či k Lasicovej réžii *Stripteasu* Sławomira Mrożka (1963), k vzniku

Divadla na korze (ďalej ako „DnK“), to jest Činoherného súboru už existujúceho Divadelného štúdia.³ Tieto skutočnosti boli v roku 2011 na Slovensku známe (bližšie Jaborník – Mistrík 1994), no Porubjak písal pre českého čitateľa, preto ich opakuje. Hoci prvá premiéra DnK sa uskutočnila v decembri 1968, v článku „Život na korze IV“ spomína, že založenie divadla plánovali až o rok, ale „vznikla zvláštna situácia: žičlivá spoločenská atmosféra (paradoxne, lebo tanky boli ešte za mestom), na druhej strane urýchlenie procesu konštituovania súboru emigráciou Milana Sládka“⁴ (37). Spresnime, že podľa materiálu Povereníctva SNR pre kultúru a informácie zo dňa 4. 6. 1968 mal Činoherný súbor vzniknúť k 1. septembru 1968 a hrať mal v Osvetovom dome v Karlovej Vsi. Ale už v júli pracovná skupina tohto povereníctva súhlasila s tým, aby z dôvodu viacerých komplikácií (priestorové podmienky, otvorené rokovania s niektorými hercami) sa posunul vznik o rok neskôr.

Martin Porubjak písal veľa a dobre, no nebol historik, pri množstve faktov vychádzal aj z pamäti. Opodstatnene spomína kroky na postupnú likvidáciu DnK až napokon zrušenie súboru v júni 1971. V súvislosti so začlenením viacerých hercov do činohry Novej scény sa zmieňuje o tom, že sa u riaditeľa NS

2 Spolu vyšlo jedenásť častí, ktoré sú prostredníctvom vydavateľa prístupné online v českom jazyku. Pozri <https://www.divadelni-noviny.cz/zivot-na-korze-i>, ďalšie časti možno nájsť po zadaní kľúčových slov vo vyhľadávачi, napríklad „Život na korze II“ a ďalšie.

3 Patrili tam aj Divadlo pantomímy, ktoré viedol Milan Sládek, Divadlo Lasicu a Satinského a iní. Neoficiálna skratka DnK, ktorú uvádzali na plagátoch, vyjadrovala príslušnosť k ich hracím priestorom v bývalom Bristol bare na bratislavskom korze.

4 Milan Sládek bol od mája 1968 riaditeľom Divadelného štúdia, v auguste sa súbor pantomímy nachádzal na festivale v zahraničí, po okupácii si okamžite ešte odtiaľ vybavil skoršie hostovanie vo Švédsku, z ktorého do apríla 1969 odvádzal československému štátu platby z príjmu. Napriek tomu Povereníctvo Slovenskej národnej rady pre kultúru a informácie už v septembri 1968 jeho súbor zrušilo. Sládek sa pre emigráciu rozhodol až na jar 1969, keď mu nepredĺžili súhlas na prácu v zahraničí.

„usiloval presadiť v rámci ‚prechodu‘ pod jeho kuratelou, pražský model“, t. j., aby „si zachovali autonómiu“. Pritom sa odvolával na fungovanie „Činoheráku pod Vinohradmi a Ypsilonky pod Divadlom J. Wolkra“ (43). Lenže v tom čase Činoherní klub pôsobil samostatne, ani Ypsilonka nebola ešte v Prahe.

V čase uplatňovania uznesenia materiálu Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti od XIII. zjazdu KSC, schválenom v decembri 1970, začali čistky aj v kultúre. Milan Lasic a Július Satinský sa po ročnom angažmáne vo Večerním Brne mohli zamestnať len ako zboristi v Spevohre NS, Porubjaka vylúčili zo Zväzu slovenských divadelných a rozhlasových umelcov, postupne musel prestať prednášať na VŠMU. K týmto traumám sa vracia viackrát aj v iných príspevkoch, rovnako k zákazu publikovania a k odchodu zo SAV. V rámci študijného pobytu v divadelnom oddelení Ústavu slovenskej literatúry SAV (neskôr ako sekcia divadelnej a filmovej vedy Umenovedného ústavu SAV) bol krátky čas výkonným redaktorom časopisu *Slovenské divadlo* bez uvedenia jeho mena v tiráži. Aj sem veľa písal, no po štúdiu o inscenáciách v krakovskom Starom divadle „Divadlo ako reflexia národných mýtov“ a najmä o študentskom festivale otvoreného divadla vo Vroclave (obe 1976) prišla stopka. Z prvej štúdie Ulmanová vybrala úryvok o inscenácii *Dziady* (462–467) a bezprostredne za tým zaradila posudok Rudolfa Mrliana na časopis *Slovenské divadlo* 1976–1978, zameraný na Porubjakove články, ktorým sa zaoberala aj Ideologická komisia ÚV KSS.

Nemožno sa čudovať, že kritický postoj Martina Porubjaka sa vyhraňoval. Nestal sa súčasťou oficiálneho disentu; z jeho článkov, hodnotení, neskoršie aj z dramaturgie vyplývalo presvedčenie, že divadlo by malo reflektovať dobu. Ako pracovník Osvetového ústavu sledoval tvorbu súborov malých javiskových foriem. V roku 1986 publikoval cenný materiál „Od slova cez pohyb k syntéze.

(Divadlá malých javiskových foriem na Slovensku v rokoch 1960–1985)“ (Čajková 1986: 46–71), v ktorom cez všeobecnú charakteristiku MJF a jednotlivých zoskupení pomenúva dôvody, pre ktoré bolo počas normalizácie amatérske hnutie oveľa invenčnejšie ako mainstream (623–644). Príspevok je zaradený do poslednej kapitoly „Aké divadlo a aká doba“ (597–679), no táto téma sa vinie celou knihou.

V časti „O priateľoch“ (109–223) možno nájsť výstižné charakteristiky Lasicu a Satinského, Mariána Labudu, Aleša Votavu, Lubomíra Feldeka a iných. Martinovi Hubovi je venovaný väčší priestor uverejnením štúdie, ktorá vyšla v časopise *Slovenské divadlo* (121–147), keďže aj tá sa stala predmetom Mrlianovho kritického súdu. Vzácny, doteraz nepublikovaný a nedokončený rozhovor so scénografom Jozefom Cillerom, ktorý vznikol na objednávku Divadelného ústavu, zaznamenáva Cillerovo opojenie divadlom a blízke spoločensko-divadelné zmýšľanie týchto generačných druhov a zároveň sprítomňuje a pomenúva mnohé súvislosti z minulosti (150–174). Na zdôraznenie Porubjakovho pozitívneho vzťahu k Václavovi Havlovi ako dramatikovi, človekovi a prezidentovi, ktorý sa zrkadlí vo viacerých článkoch a bulletinoch, sú vybrané niektoré z nich (203–219).

Porubjak rozumel Bertoltovi Brechtovi, písal o inscenáciách jeho hier. Zaujme článok z *Divadelných novín* „Je-li mrtvý Marx, je mrtvý i Brecht“ (266–267), v ktorom informuje o konferencii vo Francúzsku v roku 1992, kde sa diskutovalo o probléme zakonzervovaných autorských a inscenačných práv zo strany Berliner Ensemble. Porubjak považuje stanovisko východoeurópskych divadelníkov (od Rostocka po Vladivostok) za hlúposť, keď „pre Brechtove politické postoje sú ochotní zatratit Brechtadivadelníka“ (267). Nepriamo na to nadväzuje kapitola „Dráma dramaturgie“ (271–279), kde sa Porubjak navracia cez schvaľovanie dramaturgických plánov

nadriadeným Ministerstvom kultúry SSR k odborným lektorom, ktorí slúžili ako novodobí cenzori. V tejto súvislosti v roku 2002 konštatuje, že divadlo na Slovensku málo provokuje (278).

Možno len súhlasiť s Porubjakovým odkazom na Václava Havla, ktorý raz napísal, že „už len neprítomnosť ideológie v umeleckom diele má v ideologickej spoločnosti ideologický význam“ (290). Za pozornosť stojí príspevok o hercoch v schizoidnej situácii „Verejná samota – komunikácia osamelého herca“ z roku 2010, v ktorom autor analyzuje dvoch hercov v monodrámach: Martina Hubu v *Kontrabase* od Patricka Süskinda a Bronislava Poloczeka v hre Petra Turriniho *Hotovo, koniec!* (301–309).

Prínosné je kontextové zhrnutie Porubjakových postrehov zo zahraničných divadelných festivalov „Regionálne? Univerzálne?“ (379–438), ako aj články zaradené do kapitoly „O peniazoch a iných deficitoch (štát a divadlo)“ (441–452), kde podrobne referuje o udalostiach v rámci podujatí Zachráňme kultúru (boj za novostavbu SND), o štrajku divadelníkov (1997),


o dosadených intendantoch (o týchto faktoch informoval aj v seriáli o „Živote na korze“). Pamäť osviežujú články zhrnuté do kapitoly „Smejúce sa beštie a Jánošci s dynamitom (o Čechoch, Slovákoch a Českoslovákoch)“ (491–540). Niektoré fakty sú bolestivé, ako napríklad pripomenutie konkrétnych krokov ministerstva kultúry pod vedením spisovateľa Ivana Hudeca, iné smutno-úsmevné, ako charakteristika českých a slovenských hercov (505).

Za zastavenie stoja mnohé príspevky v kapitole „Divadlo a politika (alebo realite neujdeme)“ (543–595), v ktorých podáva dôkaz o prelínaní divadla a politiky ako divadla, píše o osude sochy Lenina z bratislavského námestia a i. Dianie na Slovensku v roku 2009, ktoré nápadne kopíruje *Revízora*, pomenoval „Ach, gubernia neobmedzených možností“ (585–588).

Jedným slovom: túto knihu, ktorá má viac kapitol, ako sme spomenuli, sa oplatí čítať. Je na škodu, že redakcia nevyužila viac poznámok na spravenie viditeľných omylov vo faktoch, ktoré sme všetky neuviedli, lebo teraz tak môžu vojsť do dejín ako overené skutočnosti.

Bibliografia

- ČAJKOVÁ, Jaroslava (ed.). 1986. *Estetika a štruktúra malých javiskových foriem*. Bratislava: Osvetový ústav, 1986.
- JABORNÍK, Ján – MISTRÍK, Miloš (eds.). 1994. *Divadlo na korze 1968–1971*. Bratislava: Koordinačná rada pre vydávanie divadelných hier a teatrologickej literatúry, 1994.

PhDr. Dagmar Podmaková, CSc.
Slovenská akadémia vied, v. v. i.
Centrum vied o umení
Ústav divadelnej a filmovej vedy
dagmar.podmakova@savba.sk
 <https://orcid.org/0000-0002-1241-6623>



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.