

Mág javiska a slova, Ján Jamnický

JAMNICKÝ, Ján, tiež Jamnícky, pseud. Gustáv Marro

Andrej Maťašík

Fakty:

- Narodil sa 20. mája 1908 v Jasenovej.
- Po maturite na gymnáziu (1926) začal študovať medicínu, neskôr absolvoval štúdium na Hudobnej a dramatickej akadémii (1932) a súčasne na Právnickej fakulte UK (1932 – stal sa prvým „doktorom“ v činohre).
- V r. 1932 - 45 bol najskôr hercom a potom režisérom činohry SND.
- Po skončení II. svetovej vojny pôsobil do roku 1949 ako scenárista a režisér Slovenského filmu, ale samostatným dielom sa nepredstavil.
- Po vzniku Vysokej školy múzických umení sa stal vedúcim Katedry činohernej tvorby (1949)
- Od roku 1953 bol zo zdravotných dôvodov v dôchodku.
- Externe pôsobil ako pedagóg javiskovej reči na Bábkárskej katedre Divadelnej fakulty Akadémie umení v Prahe
- Tragicky zahynul (zamrzol) vo Vysokých Tatrách 4. augusta 1972, pochovaný je v Bratislave.

Tvorivé dielo:

V začiatkoch sa venoval najmä herectvu a aj vďaka fyzickým dispozíciám a vynikajúcej javiskovej reči dostal príležitosti v úlohách mladých hrdinov. Medzi stovkou postáv, ktoré vytvoril, zaujali jeho kreácie napr. **Petra** v Cankarovom Pokušení v doline svätofloriánskej (1932), **Ľudovíta** v Dobrodružstve pri obžinkoch (1933, 1936), **Hansa** v Slonimského Čistej rase (1934), **Gejzika** v Záborského Najdúchovi (1935, 1940), **Kreona** v Sofoklovej Antigone (1940) či **Čackij** v Gribojedovových Útrapách z rozumu (1949). Poslednou postavou, stvárnenou v SND bola úloha **Dvorana** v Jiráskovom Lampáši (1949).

Od r. 1938 sa ako výpomocný režisér pravidelne ujímal réžie činoherných inscenácií a jeho 32 inscenácií vydáva svedectvo o neobyčajnom

talente, podloženom rozsiahlymi vedomosťami a rozhľadom. Jeho najvýznamnejšími režijnými dielami boli inscenácie Begovičovho **Božieho človeka** (1939), Vojnovičovej **Ekvinokcie** (1939), Moliérovho **Mizantropa** (1940), ktorý vyznel ako nekompromisná kritika pokrytectva. Marivauxova **Hra lásky a náhody** (1940) dovolila Jamnickému preniesť na javisko inšpirácie zo spontánneho komedinatstva talianskej commedie dell'arte. Stodolova komédia **Keď jubilant plače** (1941) vyznela v Jamnického naštudovaní ako konfrontácia principiálnosti a konjunkturalizmu v politickom, spoločenskom a kultúrnom živote. Nasledovala mejerchoľdovská Suchovo - Kobylínova **Smrť Tanierika** (1941), Schillerov **Viliam Tell** (1942), prvé uvedenie Poničanovej hry **Štyria** (1942), Kleistov **Rozbitý džbán** (1943), prvé uvedenie Zvonovej veršovanej hry **Tanec nad plačom** (1943), Moliérov **Zdravý nemocný** (1943) a Stodolova **Komédia** (1944). Vo všetkých inscenáciách Jamnický v duchu svojho vnímania divadla ako efektívnej reflexie aktuálnych spoločenských problémov metaforicky vypovedal o destabilizácii základných hodnotových systémov, pričom sa postupne zintenzívňovala miera naliehavosti tejto výpovede. Od drám a komédií smeroval Jamnický k satire a groteske na jednej strane a k vypätej tragédii na opačnom póle.

V roku 1945, po premiére pásma Poézia boja a práce (1945), na ktorom sa podieľal s Jozefom Budským, zo SND odišiel, krátko pôsobil na Povereníctve školstva a kultúry, kde významne ovplyvnil podobu pripravovaného Divadelného zákona, ktorým sa poštátnili profesionálne divadlá. Neskôr sa venoval založeniu Vysokej školy múzických umení. Súčasne zásadne prispel k vzniku Slovenského filmu, kde pracoval ako scenárista (podieľal sa na filmoch *Varúj*, 1946, *Biela tma*, 1948 a nerealizovanej snímke *Drak sa vracia*, 1948). Vo viacerých filmoch sa uplatnil ako herec.

Už od svojich hereckých začiatkov v 30. rokoch intenzívne spolupracoval s rozhlasom, kde vytvoril množstvo hereckých kreácií (napríklad v Borodáčovej rozhlasovej inscenácii stvárnil **Cyrana** z Bergeracu (1940)), ale uplatnil sa významne ako recitátor. Inscenácia **Slovenské ľudové balady** (1959) zapôsobila ako bomba – Jamnický a jeho partnerka Eva Kristínová znovuobjavili ich pôvab, poéziu i ľúbozvučnosť a s obrovským úspechom ich uvádzali v slovenských mestách, ale napríklad aj v Prahe

a známe sa stali aj vďaka gramofónovej nahrávke Supraphonu (1966). Podobne prelomový bol večer poézie O krvi (1964), v ktorom zneli verše P. O. Hviezdoslava, L. Novomeského a Š. Žářiho. Práve v interpretácii poézie našiel východisko po dobrovoľnom odchode z divadla a neskôr nútenom „vnútornom exile“ po penzionovaní, aj v čase, keď ho dobová kritika označovala za formalistu. Až do polovice 60. rokov nebol život mimo divadlo iba výsledkom osobného rozhodnutia J. Jamnického, ale i výsledkom neustáleho spochybňovania jeho umeleckej orientácie a schopností.

Vyčerpávajúcim zdrojom pramenného materiálu o tvorbe J. Jamnického sú zatiaľ zväzky editora J. Sládečka: Ján Jamnický - Spoveď režiséra (1998) a Ján Jamnický - V zrkadle kritiky (1999). V rukopise je monografická práca R. Mrliana Na motýľových krídlach (koniec 80. rokov).

Story:

Hovorili o ňom ako o „Divnom Jankovi slovenského divadla“ – a nebola to iba narážka na jeho skvelú recitáciu nádhernej Bottovej balady. Bol to človek a umelec ťažko zaraditeľný, nesmierne talentovaný, ale aj absolútne „nevypočítateľný“. Pre konzervatívnu spoločnosť boli ťažko stráviteľné jeho „extrémne výstrelky“, napríklad vegetariánstvo, alebo príklon k budhizmu. Pre divadelníkov, ktorí denne žijú v zákulisných intrigách, dočasných spojenectvách, účelových kamarátstvách, ale aj klebetách a súťaži o možnosť preukázať svoj talent a získať si potlesk, ocenenie slávu bolo nepochopiteľné, že z divadla odišiel v čase, keď bola o režisérov veľká núdza, vznikali nové súbory a on odmietal ponuky vrátiť sa – s maličkou podmienkou, že sa prispôsobí. To odmietal a v tom bol dôsledný. Než prijať obmedzenia, radšej sa vzdal divadla.

Ale možno bol ten problém hlbší. Odpočiatku totiž divadlo vnímal ako priestor na metaforickú výpoveď o zložitých problémoch svojej doby, cez inscenácie otváral mnohé naliehavé problémy, ktoré diváci v inej podobe poznali zo svojho okolia. Jamnickému však bolo vzdialené glosovanie či komentovanie každodenností, komunálnych problémov. Zaujímali ho témy nadčasové a nadpriestorové, príznakové pre ľudstvo v rozličných etapách historického vývoja. Režijné inšpirácie nachádzal v diele českých medzivojnových avantgardných režisérov a citlivo vnímal úsilie Emila

Františka Buriana o poetické divadlo s využitím tvárnosti hlasového prejavu, ako i snahy Jiřího Frejku zásadne modernizovať výrazové prostriedky oficiálneho divadla. Silným impulzom bola pre Jamnického i návšteva divadelného festivalu v Moskve (1936), kde ho uchvátila Ochlopkovova inscenácia Pogodinových Aristokratov a najmä Shakespearovho Othella, Mejerchoľdova inscenácia Gribojedovových Útrap rozumu a poznal aj úsilia, ktoré v medzivojnovom čase vyvíjali divadelníci v Nemecku, Francúzsku a ďalších krajinách.

Možno práve v tom bol aj dôvod jeho povojnového divadelného mlčania – veď aký priepastný je rozdiel medzi nápaditosťou a metaforickosťou medzivojrovej avantgardy a sivosťou importovaných ždanovovských predstáv o socialisticko-realistickom divadle, v ktorom kladivo má zvonieť o podkovu a dobrého robotníka má presvedčať lepší, robotník-komunista. A navyše, ak kormidlo divadelníctva zobrali do svojich rúk na Slovensku ľudia, ktorých talentu Jamnický veľmi nedôveroval a ich vzťahy neboli dobré. Zblízka videl, kto ako sa správal na sklonku existencie 1. Česko-Slovenskej republiky, ako za vojny a ako mnohí bez zaváhania obrátili kabát, keď do Bratislavy vošli ruské vojská. Nevedno, či to je vec jeho príklonu k budhizmu, alebo normálna človečenská principiálnosť, ale odmietal demonštratívne hrať etudy o svojej ľavicovosti, upozorňovať na svoje zásluhy a žiadať za ne odmenu. Radšej sa hrdo z divadla stiahol. Pokúšal sa vytvoriť a uchovať ostrov slobody na univerzitnej pôde a má enormnú zásluhu na tom, že vznikla Vysoká škola múzických umení, ale aj tam ho dostihli konjunkturálni prevracači kabátov, ktorým prekážal muž verný princípom. A predsa ešte dlhé dve desaťročia bol živým výkričníkom, legendou, s ktorou museli zápasiť. Stačilo, aby zarecitoval a ľudia zbystrili pozornosť, pretože reč sa zrazu stala umeleckým faktom. Pre mladú generáciu, ktorá prišla v šesťdesiatych rokoch sa stal erbom a zástavou v zápase s dogmatikmi, ktorí odmietali otvoriť okná moderným trendom vo svetovom divadelníctve. Ale ani oni ho už nepresvedčili, aby sa na divadelné trasovisko vrátil.

Jamnického inscenácie dokumentujú zvrät vo vývoji slovenského činoherného divadla, ktoré v čase II. svetovej vojny vďaka osobnostiam režisérov Ferdinanda Hoffmanna a Jána Jamnického, obklopeným intelektuálne vyzretými a tvorivo kreatívnymi spolupracovníkmi - mladou

hereckou generáciou, scénografmi a ďalšími spolupracovníkmi, vrátane žičlivej a vzdelanej mladej divadelnej kritiky, prekročilo limity borodáčovského psychologického realizmu, odvážne sa vyrovnávalo s výbojmi európskej divadelnej avantgardy, modernizovalo dramaturgický rozhľad i formálne postupy. Cez tvorbu Jána Jamnického si slovenské divadlo osvojilo sumu poznania európskej divadelnej moderny a tento prínos pôsobil aj dobe, keď už Jamnický na divadlo zanevrel.

Zomrel v samote na tatranskom Sedielku, dívajúc sa na vrchy, medzi ktorými sa vždy dobre cítil. A ktoré ho nikdy nesklamali ani neoklamali.

Krátke:

Posledná cesta

Na tragickú smrť Jána Jamnického spomínal aj člen Horskéj služby Pavol Vavro, ktorý Jamnického našiel. Vedel, kam sa skúsený tatranský návštevník poberal, pretože ho stretol. Jamnický sa mu ešte pošťožoval, že ho lekári chceli z milovaných Tatier preložiť do liečebne v Štôli. Keď sa Jamnický do rána nevrátil, zmobilizovali lekári aj Horskú službu. Tridsať hodín strávil Jamnický pravdepodobne v bezvedomí, mal silne podchladený organizmus a sotva dýchal. Horská služba ho zniesla k Štrbskému plesu, transportovali ho do popradskej nemocnice, kde tesne pred skonom ešte precitol a rozlúčil sa so svojou druhou manželkou Alenou. Ani na poslednú cestu sa však nevydal z divadla, jeho rakve ľudia nevzdávali hold na javisku, z ktorého prehovárali jeho diela. Rozlúčka s Jamnickým bola v koncertnej sieni Slovenského rozhlasu.

Prvý režijno-scénografický tandem

V tridsiatych rokoch ešte nebolo samozrejmosťou, že ku každej novej inscenácii vzniká výprava, teda nové riešenie scény a kostýmov. Bežný repertoár musel vystačiť s tým, čo sa našlo v divadelnom sklade (vo „funduse“) a maximálne sa drobne upravilo – prešlo, premaľovalo či ozdobilo. Jamnický ako začínajúci režisér „nemal nárok“ žiadať niečo iné ani pri tituloch, ktorá on sám považoval za dôležitejšie – a tak mu nezostalo iné riešenie, ako zásť manželom sestry Eleny, známym architektom a staviteľom Emilom Bellušom, ktorý mu bol ochotný pomôcť aj bez toho, aby mu divadlo muselo

zaplatiť 200 korún, čo bol vtedy obvyklý honorár. Belluš si večer vo svojej vile, kde Jamnický s prvou manželkou, herečkou Vilmou (rod. Březinová) žil, vypočul švagrove predstavy a s neobyčajnou invenciou kreslil skice scény, ktorá by umožnila ich realizovať. Pri premýšľaní nad Tancom nad plačom napríklad práve Bellušov nápad využiť pôdorys krypty s náhrobnými doskami, ktorá sa na záver premení na loď, odvážajúcu návštevu spreď rokov do nenávratna, posunul výrazne aj dramaturgicko-režijnú interpretáciu textu. Belluš si však nemohol dovoliť stratu „reputácie“ tým, že by bol uvádzaný na plagátoch divadla a tak sa pod jeho návrhy podpisovali technici z dielni. Ostatných režiséroov to podľa Jamnického svedectva rozčuľovalo – prečo pre jedného režiséra dokážu vymyslieť výbornú scénu a pre iných iba prefarbiť dekorácie? Nuž – nemali náčrty od arch. Emila Belluša...

Kto je na vine?

Desaťročia sa už hľadá vinník toho, že Jamnický v čase, keď bol na vrchole tvorivých síl, z divadla odišiel a napriek opakovaným ponukám sa už k divadelnej tvorbe nevrátil. Divadelný kritik a Jamnického dôverník Emil Lehuta parafrázoval v roku 2000 jeho výrok: *„Emilko, keď som ich režíroval ako mladých hercov, tak ma na pol slova počúvali. Teraz sú už profesormi alebo v iných významných funkciách a každý z nich len čaká – ukáž, že to vieš, ukáž. Nemôžem pod takýmto tlakom pracovať. Nemôžem každým gestom, každou vetou dokazovať, že to viem, že som to vedel a oni sa mýlili... Vyhodili ma ako formalistu a teraz mám nenápadne bez všetkého prísť hereckým vchodom do divadla, vyvesiť rozpis s obsadením a začať s nimi pracovať?“. Ešte ostrejšie formuloval svoje dedukcie po rozhovoroch s Jamnickým dramaturg a kritik Anton Kret: *„Jeho šokovala dravosť a barbarstvo, s akým sa pustila po vojne do práce Nová scéna Národného divadla, iritovali ho Bagarove politické čistky, ktoré sám Bagar nazval upratovaním Augiášovho chlieva a začal ho robiť tým, že ako prvý zlikvidoval archív SND a sčasti aj knižnicu. Jamnický sa nevedel zmieriť s tým, že prvým hercom v činohre SND je Mikuláš Huba a takisto tvrdil, že VŠMU by si zaslúžila iného rektora... Trápilo ho, že nemá také recitátorské úspechy ako Viliam Záborský, a najmä nevedel pochopiť, ako je možné, že všetci okolo**

neho sa po vojne otriasli a kráčali ďalej, kým on sa najprv nevedel a potom už ani nechcel nadýchnuť.“