

## Možnosti revolúcie sú obmedzené

V mene veľkých ideí sa požerieme sami

Georg Büchner: *DANTONOVA SMRŤ*

(orig. *Dantons Tod*)

Dráma v troch dejstvách (dvadsaťšesť obrazov), preklad a réžia Ferdinand Hoffmann, návrhy výpravy Ferdinand Hoffmann, výtvarná spolupráca Ladislav Hlubocký (vl. menom Ladislav Vécsey)<sup>1</sup>, scénická hudba Štefan Weiss-Nägel.

Premiéra 19. októbra 1940, posledné predstavenie 1. novembra 1940, spolu 5 predstavení.

Prekladateľ, dramaturg a režisér Ferdinand Hoffmann upravil pôvodne štvordejstvovú drámu na predlohu s tromi dejstvami v dvadsiatich šiestich obrazoch. Veľký počet obrazov predznačil režijný prístup k textu. Hoffmann v bulletine k inscenácii charakterizoval svoj režijný zámer a tvorivú prípravu inscenácie, predovšetkým jej význam v kontexte inscenovania Büchnerovej drámy. Objasňuje dramaturgický výber hry: „Kristova myšlienka rovnosti, bratstva a lásky k blížnemu, ktorú v obmene veľká francúzska revolúcia dala na svoj štít, ako každá pekná idea zvrtila sa v rukách ľudí. Mocný zápas o jej uskutočnenie a o usporiadanie sociálnopolitických pomerov na tejto zemi trvá podnes a sami sme aktívnymi účastníkmi boja, v ktorom vyvrchoľuje. Preto nie je náhodným javom, že do programu SND zaradili sme Büchnerovu drámu *Dantonova smrť*. Veď v prostredí, z ktorého čerpá autor dej, zrodili sa problémy, ktoré ľudstvo v dnešných dejinných udalostiach chce a bude riešiť azda vo veľkorysejšom merítku a na trvalejší čas. *Dantonova smrť* nie je teda pre nás historickou hrou, ale dielom so živou duševnou i ideovou náplňou a to tým viac, že nepochádza z pera plagátového politického agitátora, lež z pera veľkého umelca.“<sup>2</sup> Dramaturg Hoffmann tu jasne naznačil, že chcel výberom diela a najmä inscenáciou povedať umelecky i ľudsky slovo na čase o dobe, v ktorej sa vtedajšie ľudstvo ocitlo uprostred vojnovnej kataklizmy. Naznačuje, že spoločnosť sa nachádza v konkrétnom boji, kde sa táto pozitívna idea snáď uskutoční v presvedčivejšej miere a ovplyvní následne životy mnohých ľudí. Rovnako ako vo francúzskej revolúcii sa idea slobody, rovnosti, bratstva a Kristovej lásky premenila len na

<sup>1</sup> Elena Blahová-Martišová v *Súpise repertoáru SND* uvádza ako scénografa inscenácie Ladislava Vécseya. Pozri BLAHOVÁ-MARTIŠOVÁ, Elena. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2010*. Bratislava : Slovenské národné divadlo 2010, s. 275. Bez ISBN. Pri tomto údají vychádzala zo súpisu repertoáru, ktorý predtým spracovala Nelly Štúrová v Divadelnom ústave. Programový bulletin k inscenácii jasne zaznamenáva, že návrhy scény vytvoril Ferdinand Hoffmann. Domnievame sa, že pod vedením Ladislava Vécseya realizovali ich technické prevedenie.

<sup>2</sup> F. H. [Ferdinand Hoffmann]. *Dantonova smrť*. In Georg Büchner: *Dantonova smrť*. [Programový bulletin.] Činohra SND Bratislava, premiéra 19. 10. 1940, s. 2.

proklamáciu. Presvedčenie Ferdinanda Hoffmanna, že revolúcia, vojna „prinesie“ želaný pokrok v sociálnopolitickej štruktúre sveta bol jednoznačne klamlivý. Nevedno, či bol umelec presvedčený, že to zverstvo a vraždenie, ktoré sa vo vtedajšej Európe dialo, by prinieslo zmier vo forme spoločenského usporiadania, ktoré natrvalo prenesie do reálneho života idey slobody, rovnosti a bratstva. Pravdepodobne skôr vnútorne pociťoval sympatie s Dantom, ktorý napriek ideálom, rovnosti a priamosti, zažil odsúdenie a tragický koniec.

V ďalšej časti inscenačného bulletinu režisér Hoffmann vysvetlil spôsob, akým sa usiloval sprostredkovať idey a dej zložitej a mohutnej drámy: „Preto uvedenie bolo problémom, pre ktorého zdolanie nepostačilo ani dosť dobre vybavené naše javisko, ba nepostačí ani súbor, keďže predstavenie je z tých, čo sa pohybujú na krajnej hranici jeho možností.“<sup>3</sup> Aj keď si uvedomoval obmedzenia a javiskové možnosti priestoru dnešnej Historickej budovy Slovenského národného divadla, nevzdal sa myšlienky javiskovo pretlmočiť náročný dramatický text. Vnútorne jadro Büchnerovej hry tvoria osobnosti dvoch revolucionárov – Robespiera a Dantona. Okolo nich sa sústreďuje celý dramatický dej. Ostatné postavy akoby im len sekundovali. Autor v hre presvedčivo vykreslil masu, ktorá sa v zlomových chvíľach správa nepredvídateľne a zväčša inštinktívne. Dav nerozhoduje kto má pravdu, komu asistuje cestou na popravu. Nezáleží na tom kto umrie, zábavné je, keď umierajú mocní. Dramatik takto odkryl pravú tvár každej revolúcie, ktorá zväčša spôsobuje len väčšiu frustráciu a dezilúziu, neraz vedie k túžbe po nadhodnocovanej minulosti – „Nech žije kráľ!“ Fabula hry začína v komornom prostredí, kde sa Danton zabáva so svojimi priateľmi. Kompozične sa v hre striedajú komorné scény s davovými, na konci je intímny obraz z väzenia, po ňom veľkolepý súd a poprava Dantona a jeho priateľov. Režisér divákovi vysvetľoval ako interpretoval zložitú dramatickú predlohu: „...mŕtvu javiskovú hmotu, t. j. všetko technické, podriadili sme potrebám slúžiť duchu i vtedy, keď náznak scény neraz hraničí so symbolizmom ťažko pochopiteľným a živú javiskovú hmotu, t. j. hercov a ich hru, dali sme do služieb duševného výrazu ideí a myšlienok, hľadajúc v nej vnútorne ozrejmený jednoduchý výraz, zbaviac ju historičnosti nepodstatnej pre naše zameranie a hľadajúc čistý a len javiskový výrazový tvar ako pre sólistov, tak i pre scény davové.“<sup>4</sup>

K realizácii týchto zámerov pristúpil Hoffmann v detailoch presvedčivo. Dôkazy o tom nachádzame v zachovanej inšpicientskej knihe<sup>5</sup> a v kritických ohlasoch. Hneď prvá významná

---

<sup>3</sup> Tamže.

<sup>4</sup> Tamže.

<sup>5</sup> Georg Büchner: *Dantonova smrť*. Inšpicientská kniha, 66 s. In Zbierka inscenačných textov, Divadelný ústav Bratislava. Inšpicientská kniha Büchnerovej *Dantonovej smrti* je jedinečným svedectvom o tvare a spôsobe komponovania jednotlivých obrazov i celku divadelnej inscenácie. Nachádzajú sa v nej o. i. poznámky

poznámka v inšpicientskej knihe naznačuje, že režisér vyberal mimoriadne divadelné a aktualizačné prostriedky. Inscenácia začala akoby príznačným akordom zvuku z ampliónu. Inscenačnú interpretáciu režisér ťažiskovo vystaval na nerovnom zápase dvoch veličín, ktoré reprezentujú Danton – človek srdca a Robespierre – muž chladného rozumu. V masových výstupoch revolucionár Danton a inokedy neoblomný a neústupčivý Robespierre presvedčajú pred verejným zhromaždením o svojej pravde a zásadách. Zložitý, neraz filmový jazyk strihu, ktorým je napísaný príbeh francúzskej revolúcie, je zástupnou metaforou, ktorá v zovšeobecňujúcej podobe v mnohom opisuje samotný Büchnerov životný príbeh. Bolo náročné udržať dynamiku príbehovej roviny, a preto Ferdinand Hoffmann vizuálny jazyk inscenácie kreoval v minimalistickom výraze. V inšpicientskej knihe nachádzame poznámky o týchto rekvizitách – stôl, stoličky, balkón či nejaký praktikábel, ktorý vyvyšoval hrací priestor nad podlahu javiska – symbolizoval tribúnu, na ktorej zápasia tribúni ľudu. Práve na praktikáblí sa odohrávali dynamické dejové zvraty, ukazujúce a symbolizujúce prelietavú náklonnosť k vodcom. Na jednej fotografii vidíme ako budoval režisér Hoffmann mizanscénu vo výstupoch, ktoré zdánlivo vyzerali staticky – ide konkrétne o ten, keď prebieha súd s Dantom. Mizanscénu členil horizontálne a vertikálne. Z praktikáblov vytvorili pomyselné stupňovité schody, na ktorých sedeli sudcovia a zástupcovia ľudu. Okolo nich bolo umiestnené zábradlie, pred ním a za ním stáli vojaci a úplne vpravo odsúdení. Na ďalšej zachovanej fotografii vidíme inú masovú scénu, ktorá sa odohráva vonku na námestí, kde sa konajú popravy. Ústredným scénickým znakom je vysoký kandeláber, ktorý nesymbolizuje len mestské osvetlenie, ale je tiež metaforou šibenice, popraviska. Režisér vytváral dynamiku rýchlo sa meniacich obrazov tak, že v poznámkach inšpicienta nachádzame často znamenie na otočenie točne a zmenu obrazu niekedy aj uprostred toho predchádzajúceho. Akoby tvorca pracoval formou filmového prelínania obrazov. Obsah tohto lyrického monológu už zaznieval do davovej scény. Stala sa nielen v istom zmysle jej kontrapunktom, ale vytvárala možnosť nadväznosti, budovania dynamiky deja. V mnohom tento technický prostriedok pravdepodobne napomáhal k tomu, že ďalší obraz nezačínal dramaticky akoby „z nuly“, ale plynule nadviazal na predchádzajúci obraz. Napríklad v obraze prvého dejstva *V klube Jakobínov*. V jeho závere má siahodlhý monológ Robespierre, pri jeho poslednej tretine je v scenári poznámka inšpicienta, že má dať povel na krútenie točne. Robespierre povie ešte niekoľko viet o tom ako je on mečom spravodlivosti a rýchlo sa „poráta“ so všetkými, ktorí odmietajú revolúciu. V inscenačnom scenári ďalej

---

o používaní točne, príchodoch a odchodoch hercov na javisko, ale tiež poznámky o rekvizitách a niekedy miniatúrne nákresy javiskového pôdorysu s rozmiestnením jednotlivých rekvizít.

nachádzame súhlasnú repliku prítomných, po nej Predseda zhromaždenia ukončuje schôdzu. Ďalší obraz sa odohráva už na ulici, zmení sa javiskový priestor.

Režisér F. Hoffmann, ktorý sám navrhol scénografiu<sup>6</sup> pre inscenáciu akoby práve cez výtvarnú zložku inscenácie tmočil v bulletine spomínaný symbolizmus, významové gro inscenácie. Dosahoval ho minimálnym množstvom scénografických prvkov. V javiskovej interpretácii diela využil okrem javiska aj odkryté orchestrisko. Odtiaľ vychádzali postavy, takto budoval temporytmus obrazov na ulici, ale pravdepodobne aj pri zhromaždení súdu. Režisér zdôraznil apelatívnosť tejto hry. Inscenačnú plynulosť a dynamiku budoval na detailnej práci s hercami a komparzom. Jedinečný opis režisérovej tvorivej práce charakterizoval Andrej Mráz v denníku Slováč: „A ústredný rytmus *Dantonovej smrti* na našej scéne bol v jej útočnosti. Režisér celú akciu vysunul na predný okraj javiska, spraviac i z proscénia javiskový priestor, a tým znásobil prudkosť účinkov na diváka, zmenšil na minimum priehradu medzi obecnstvom a javiskom. Aj náznakové riešenie scény, v ktorých bolo čo najmenej predmetov, vnucovali sa svojou útočnosťou, ktoré najmä svetelne-farebnými závesmi (intenzívna červená farba) a symbolickými náznakmi (velikánske mreže v pozadí väzenia, guillotina) bola veľmi expresívne podaná. Postavy zavše vyrastali do mátožnosti a symbolov. Napr. tvár Robespierrovu režisér takmer nikdy jasne neosvetlil, vždy ju nechávajúc v strašiacom pološere, kým Dantonovu zmyselnosť, otvorenosť a ľudskú prirodzenosť zvýrazňoval aj jasným osvetlením. (...) Osobitne treba vyzdvihnúť režisérovu prácu s komparzmi. V *Dantonovej smrti* boli obrazy, v ktorých sa na scéne hmýrilo aj okolo 40 – 50 účinkujúcich. Ale mali presne vymedzenú úlohu, pohybovali sa zdisciplinovane, tiež len náznakov, dýchala hrôza z tejto masy a ona hrala len tam, kde to bolo potrebné. Od jej pozadia v plnej dramatičnosti odrážali sa nositelia hlavnej akcie, ktorých dimenzie režisér nikde nezmenšoval, dávajúc romantickej hre rozvlniť sa so všetkými jej znakmi.“<sup>7</sup> Podľa poznámok v inšpicientskej knihe do inscenácie zapojil operný zbor, aj členov baletného súboru. Režisér komponoval prostredníctvom týchto davových scén takmer výtvarné javiskové obrazy. Svojou kompozičnou štruktúrou pripomínajú veľké plátna holandského maliara Rembrandta van Rijna. Na inscenačnej fotografii akoby každá postava žila svojráznym individualizovaným príbehom. Niektorí zanietene počúvajú rečníka, no iní sú ponorení do svojich myšlienok a emócií. Akoby každá postava na fotografii rozprávala individuálny príbeh svojho života nielen tvárou, ale aj postojom tela.

---

<sup>6</sup> Keďže v bulletine je F. Hoffmann uvedený ako autor výpravy, domnievame sa, že F. Hoffmann rovnako navrhol alebo vybral kostýmy do inscenácie.

<sup>7</sup> A. M. [Andrej Mráz]. Hra o revolucionároch. In *Slovák*, roč. 12, č. 251, 22. 10. 1940, s. 7.

Okrem točne, komparzu, komponovanej hudby Šimona Weiss-Nägela a rovnako aj prostredníctvom symbolického závesu červenej farby, rekvizít a svietenia, režisér konzistentne vytváral na javisku skutočný svet, v ktorom zápasili rôzne názory a ľudia sa neraz rezignovane, inokedy tvrdo a neoblomne bili za svoju pravdivú nepravdu. Podobne ako Robespierre odstráni Dantona, aj vojnová „sociálna“ revolúcia nástrojmi neraz chladného rozumu likvidovala životy ľudí.

V inšpicientskej knihe aj na inscenačných fotografiách nachádzame neraz jasné svedectvo o práci so svetlom, ako aj časté využívanie závesu, ktorý sa ako opona symbolicky zaťahuje v konkrétnych obrazoch. Zaťahoval sa najmä pred davovými výstupmi, pri ktorých nasledoval súd alebo poprava. Inscenátor tým jasne naznačil a významotvorne podporil dej a sémantické gesto javiskovej výpovede. Režisér takto zdôraznil divadelnosť javiskovej situácie, podčiarkol divadlo dejinných udalostí. Aj svetlom dosahoval F. Hoffmann jedinečnú charakteristiku postáv. Napríklad nasvecovaním postavy Saint Justa, ktorý sa neraz akoby vynáral z pološera a jeho tvár bolo vidieť len v obrysoch, čím režisér ponúkol divákovi jeho jasný osobnostný povahopis. Svietenie zdôrazňovalo jeho cynizmus a bytostnú vypočítavosť.

Hudbu v inscenácii vnímali divadelní kritici dosť rozdielne. Jeden zdôraznil jej atmosférotvorné schopnosti, ktoré podporovali vyznenie a apelatívnosť inscenácie. Iný zas píše, že niekedy ju režisér umiestnil necitlivo, napríklad v závere inscenácie, keď pôsobila rušivo a zrušila záverečný dramatický akcent obsiahnutý v zatknutí a replikách Lucile a Občana<sup>8</sup>.

Z divadelných kritik vyplýva, že režisér nevyužíval komparz ako kulisu na predstavenie konfliktu Robespiera s Dantom, ale predovšetkým ako dynamický a funkčný element javiskovej interpretácie diela. Precíznosť a jedinečnosť Hoffmannovej režijnej práce brilantne charakterizuje kritik Grenzbote: „Nebola to maličkosť inscenovať hru tak impozantne a čisto. Ten čistý a impozantný tvar sa však dal dosiahnuť iba inscenačným názorom, lebo kto by sa chcel vážne pokúšať doslovne stvárniť na javisku priam filmovo sa valiace büchnerovské výjavy! Obrazy sa vznášajú okolo nás ako duchovia, mihnú sa okolo vonkajších a vnútorných zmysloch a otrasú nimi takpovediac mimochodom. Ten, kto viedol hercov a komponoval mizanscény, mal teda za úlohu v žiadnom prípade tento – ostatne, obmedzenými technickými prostriedkami divadla skutočne ťažko dosiahnuteľný – filmový beh scén nenarušiť. Riešenie je vzhľadom na dané pomery nanajvýš uspokojivé. Istotne sa muselo veľmi dlho pilovať a skúšať, muselo prísť množstvo spásnych nápadov, kým sa mohol Danton prvýkrát prejsť po

---

<sup>8</sup> Lucile je v hre ženou Dantonovho priateľa Camilla Desmoulinsa a Občan je jeden z davu, mohli by sme povedať taký stredoveký Everyman – Ktokoľvek.

scéne. Napriek tomu, že tu i tam nie všetko dokonale vyšlo, treba priznať, že inak sa v daných podmienkach malej divadelnej scény ani postupovať nemohlo.“<sup>9</sup> Musíme pri analýze kritiky recenzenta Grenzbote konštatovať, že zjavne neovládal prevádzkové podmienky v akých fungovalo Slovenské národné divadlo. Týka sa to najmä jeho postrehov a konštatovaní ako dlho režisér dielo „piloval a skúšal, kým Danton prešiel po javisku“. I keď Hoffmannov inscenačný zámer a tvar pôsobil nadmieru presvedčivo, inscenácia *Dantonovej smrti* vznikla v náročnom a komplikovanom prevádzkovom „rytme“ trojsúborového divadla. Na naštudovanie jednej inscenácie mal režisér zhruba dva, niekedy tri týždne. Činoherné teleso, kde bol Ferdinand Hoffmann zároveň aj dramaturgom, muselo pripraviť až pätnásť premiér za jednu divadelnú sezónu. Činoherné predstavenia pri ich náročnosti a neraz bez väčšieho diváckeho záujmu veľmi rýchlo sťahovali z repertoáru. Viedlo to k neprimeranému vyčerpávaniu duševných aj fyzických síl činoherného súboru.

Ferdinand Hoffmann zreteľne formoval aj herecké výkony. Okrem práce s komparzom sa detailne zameril na „sólové“ herecké výkony hlavných postáv dramatickej predlohy – Danton, Robespierre a Saint Just, ale hercov viedol aj k naplneniu okrajových, epizódnych postáv. Pri interpretácii dramatikovho textu použil inú verziu záveru na premiére a inú pri reprízach. Na premiérovom predstavení bol dôraz na replike Lucily, ktorá sa vzchopí a povie „Nech žije kráľ!“, a tiež na replike, ktorú predniesol bezmenný jeden Občan : „V mene Republiky!“ Po tejto poslednej replike nasledovala scénická poznámka – „Patrola ju obkolesí a odvedie.“ Zdá sa, že vtedajším mužom disponujúcim politickou mocou nebolo príjemné vidieť posolstvo, ktoré pomenúva a istým spôsobom obžalúva nástroje moci a násilia, neraz im vlastné praktiky. Na reprízach tvorcovia záver zmenili a inscenáciu ukončili predchádzajúcou replikou monológom – modlitbou Lucily pred smrťou so spevom. Nepochopiteľnosť tohto zásahu do inscenácie pripomenul tiež Vladimír Sýkora, používajúc pseudonym Juraj Valach, hoci len poznámkou v zátvorke, keď napísal: „Prečo na 1. repríze bol zmenený koniec, zostane nám, pravda, načisto záhadou.“<sup>10</sup> Ďalší škrt, ktorý nevedno kedy vnikol do inšpicientského textu je v situácii, keď Danton obhajuje pred svojimi priateľmi radostné užívanie rozkoší života, povie, že „aj Kristus bol epikurejec“. Inscenátori sa chceli vynechaním týchto slov prezieravo vyhnúť zbytočným polemikám a útokom od štátneho aparátu a oficiálnej ideológie. V nej sa často odvolával na kresťanské hodnoty a vieru vtedajší predstaviteľia Slovenskej republiky. Pravdepodobne by takáto interpretácia Kristovho postoja

---

<sup>9</sup> Dr. Schw. Georg Büchner: Dantons Tod. In *Grenzbote*, roč.70, č. 286, 22. 10. 1940, s.7. Prel. Martina Ulmanová.

<sup>10</sup> D-a [Juraj Valach]. Büchner: „Dantonova smrť“. In *Elán*, roč. 11, č. 2 (október 1940), s. 12.

k životu spôsobila vo vtedajšej spoločnosti nevôľu, ba možno aj stiahnutie inscenácie z repertoáru.. Režisér Ferdinand Hoffmann s tým mal svoje skúsenosti, veď jeho inscenáciu Barčovho *Mastného hrnca* hneď po premiére (9. 3. 1940) stiahli. Režisér vraj vtedy porušil etické hľadisko, keď sa vysmieval z učiteľského stavu. Dotklo sa to predovšetkým ministra školstva a národnej osvety Jozefa Siváka, ktorý bol pôvodným povolaním učiteľ.

Zoltán Rampák hodnotil herecký výkon Mikuláša Hubu v postave revolucionára Dantona kladne. Vyzdvihol, že herec postihol túto veľmi zložitú postavu, ktorú dramatik „osvetľoval z rôznych hľadísk a v rôznych situáciách... (...) Danton ako manžel, milenec, kontrarevolucionár, cynik, hrdina a slaboch v jednej osobe.“<sup>11</sup> Mladý herec uplatnil náležite „veľmi známe široké gesto (...) v búrlivých scénach, kým na iných miestach si nás získaval lyrickou mäkkosťou svojho hlasu.“<sup>12</sup> Viacerým divadelným kritikom sa pozdávalo na Hubovom Dantonovi to, že aj v búrlivých prejavoch afektu, sily mladíckej vášne, neupadal do falošného pátosu.<sup>13</sup> K detailnej charakteristike hereckých výkonov prispel svojou kritikou Juraj Valach v *Eláne*. Hubov herecký výkon pomenúva takto: „Ako charakteristiku tohto hereckého výkonu stačí uviesť, že od počiatku bol vedený presvedčením, že vykulminuje a herecky zvíťazí v scéne pred revolučným súdom. Tak naozaj aj bolo, a p. Huba v tejto scéne bol dokonalý, najmä preto, že sa mohol oprieť o bohatstvo svojho hlasu. Pri tom všetkom jeho výkon celkový predsa len nedosiahol toho stupňa hereckej perfektosti, aký by sme chceli vidieť a aký vyžadovala hra. Scény vo väzení vyzneli prázdno a nesmie sa zabúdať, že práve v nich bol kreslený Danton a že práve v nich bola dráma obsahovo najplnšia. Spôsobilo to zaiste to, že si vyvolil jediný – i hlasove – spôsob prednesu, čím, pravda, okamžite sa vynorilo nebezpečenstvo poslucháčovho nezájmu o prednes a pozornosť upútalo všetko, čo poskytlo možnosť vybočiť z jednotvárnosti.“<sup>14</sup> Kritik na záver poznamenal, že tak prísnu kritiku Hubovho hereckého výkonu píše úprimne. Činí tak predovšetkým preto, že vidí veľké a ojedinelé možnosti hercovho talentu.

Robespiera, ktorý je aj v hre opakom Dantona, stvárnil Jozef Budský. Presvedčivosť jeho hereckého výkonu opísal Juraj Valach nasledovne: „Tento herec, ktorého hlas nemá také úžasné možnosti veľkého rozpätia, vypracúva svoje úlohy veľmi ukáznene, tak, aby každým pohybom i slovom bol priamo vyžiarovaný vnútorný charakter postavy. V tom dosahuje naozaj veľkosti. Niet preto divu, že režisérovo úsilie o čistý, duchovný výraz práve v tejto

---

<sup>11</sup> Z. R. [Zoltán Rampák]. Dantonova smrť. In *Politika*, roč. 10, č. 20, 1. 11. 1940, s. 224.

<sup>12</sup> Tamže.

<sup>13</sup> Porovnaj ok. [Ján Okál']. *Dráma z francúzskej revolúcie*. (Premiéra Dantonovej smrti od Georga Büchnera.) In *Slovenská pravda*, roč. 5, č. 242, 23. 10. 1940, s. 3.

<sup>14</sup> D-a [Juraj Valach]. Büchner: „Dantonova smrť“. In *Elán*, roč. 11, č. 2 (október) 1940, s. 12.

postave našlo svoje najlepšie vyjadrenie. P. Budský zasa podal jeden zo svojich veľkých výkonov. Azda na jedno načim upozorniť. Ten zrýchlený rytmus reči, ktorý používa v snahe dať reči pád, najmä v druhej scéne, priniesol miestami nezrozumiteľnosť. Vec iste ľahko odstrániteľná, a tým výkon p. Budského bude i pri najprísnejšom posudzovaní bez kazu a vzácnne ucelený.<sup>15</sup> Jedinečnosť a hereckú bravúrnosť Budského v postave Robespiera charakterizoval Jozef Felix v Národných novinách nasledovne: „Nevieme si dosť vynachváliť tohto herca. Budského Robespierre bol veľkolepo démonický, chladný ako ľad, chvíľami upätý, a pritom, čo je paradoxné, chladno patetický. Bolo priam hrdinstvom zahrať túto úlohu, najmä keď režisér si dovolil rečníacim Robespierrom experimenty (postavil ho na tribúnu uprostred javiska a Robespierre presviedčal o nevyhnutnosti ukrutného postupu revolúcie – obecnstvo). Inscenačnú ideu Robespiera Budský realizoval znamenite.“<sup>16</sup> Podobne aj Andrej Mráz v kritike v Slováckovi charakterizuje Budského herecký výkon ako veľký, keď píše: „Tvrдый ako oceľ, doktrinár a intelektualistický fanatik, jeho slová i gestá boli ako nože, pevné a herecky vyhranené. Keby k svojmu výkonu, aký podal v tejto hre, mohol Budský pripojiť ešte bezvadne vyslovený text, herca toho mohli by nám závidieť aj svetové divadlá. Jeho javisková reč je síce rafinovane kultivovaná a esteticky diferencovaná, len chýba jej správna artikulácia.“<sup>17</sup> Z týchto kritických analýz Budského hereckého výkonu vyplýva, že mu ako príslušníkovi iného národa v mnohom robila problémy artikulácia slovenčiny. Len málo hercov sa v javiskovej reči dokázalo zabaviť prízvuku a artikuláčnych návykov v svojom materinskom jazyku, ktorým bola čeština. Týkalo sa to českých hercov, ktorí účinkovali v inscenáciách hraných po slovensky.

K sugestívnym hereckým výkonom možno podľa kritikov zaradiť Jána Jamnického, ktorý stvárnil postavu Saint Justa. V jeho výkone boli zladené „tón i tempo prednesu, gestikulácia i figurálny pohyb, veľmi dokonale vyjadrujúc cynizmus revolučného prokurátora a tento výkon patril k jednému z najlepších.“<sup>18</sup>

Ako sme už v úvode spomenuli, Hofmannova réžia sa vyznačovala schopnosťou zladit' a komponovať spolu nielen sólistické výkony hlavných postáv, ale aj tých menších. K tým jedinečným z epizodickej skupiny postáv patril Žobrák, ktorého herecky kreoval Karol L. Zachar. „Skvostnú postavu vytvoril tentoraz p. Zachar, jeden z najnadanejších mladých

---

<sup>15</sup> Tamže.

<sup>16</sup> -jef- [Jozef Felix]. Büchenrova Dantonova smrť na scéne SND. In *Národné noviny*, roč. 71, č. 43, 26. 10. 1940, s. 6.

<sup>17</sup> A. M. [Andrej Mráz]. Hra o revolucionároch. In *Slovák*, roč. 12, č. 251, 22. 10. 1940, s. 7.

<sup>18</sup> D-a [Juraj Valach]. Büchner: „Dantonova smrť“. In *Elán*, s. 12.



hercov SND, v úlohe žobráka. Spev i reč boli dokonalé, maska jedinečná. Mal zaslúžený úspech,“ napísal kritik.<sup>19</sup>

Väčšina ženských hereckých predstaviteľiek v inscenácii stvárnila malé postavy. Nepatrili k nosným, ale vo veľkej miere dokresľovali atmosféru a tiež vnášali do javiskovej výpovede kontrast, iróniu, nadhľad, ale i citovosť, ktorá zjemňovala tvrdý a neľútostný svet revolucionárov.

Jeden z najvýznamnejších divadelných kritikov v období Slovenskej republiky Vladimír Sýkora charakterizoval v závere svojej recenzie Hoffmanovu réžiu takto: „Režisér predstavil túto hru na scéne SND ako hru davovú. Hneď vopred treba povedať, že možnosti boli iba dve: alebo zvíťaziť alebo dokonale prehrať. S veľkou radosťou musíme konštatovať, že umelecké schopnosti režiséra Hoffmanna boli natoľko veľké, že vedel zvíťaziť. Ťažko si ozaj predstaviť, aká veľká to musela byť práca postaviť túto hru na scénu. 26 obrazov, bratislavské javisko, davová hra! Naozaj nemožno šetriť uznaním. (...) Na scéne miestami bolo iste vyše 150 ľudí. Patrí k veľkej zásluhe režiséra Hoffmanna, že vedel za takýchto ťažkých technických podmienok dať všetkým týmto scénam dramaticky vyznieť a vytvoriť tak predstavenie vysokej úrovne. Patrí mu za to vďaka nielen obecnstva, ale aj kritiky.“<sup>20</sup>

Svojbytný javiskový svet Büchenrovej *Dantonovej smrti* vytvoril režisér Hoffmann predovšetkým prostredníctvom divadelných symbolov, využíval nielen technické možnosti réžie, ale aj vnútorný potenciál hereckých predstaviteľov. Spolu s nimi kreoval hutnú významovo naplnenú inscenáciu. Prečo si tento mladý tvorca vybral túto romantickú drámu mladého nemeckého básnika? Vo svojej mladosti sa cítil podobne, chcel pomenovať a charakterizovať stav sveta, vysloviť javiskovú nadčasovú metaforu o svete, v ktorom žil počas druhej svetovej vojny. Banálnosť s akou sa vnímala strata života smrť viac ako analogicky pripomínali dobu francúzskej revolúcie. Pravdepodobne mu bol blízky aj osud a postoj mladého Dantona, jeho živelnosť, no zároveň nihilizmus i apatia. Kto bude ďalší a neunikne mechanizmu nestálosti luzy, jej davovej psychóze? Koho zatknú a zotnú hlavu v mene Republiky?

Režisér Ferdinand Hoffmann postupoval v inscenácii *Dantonovej smrti* podobne ako bývalý šéf českej činohry a režisér Viktor Šulc vo viacerých svojich inscenáciách. Aj on často využíval operný zbor a členov baletného súboru. Významnosť Hoffmannovho režijného prístupu sa ukazuje v tom, že ambiciózný mladý tvorca sa o to s pozitívnym výsledkom snažil so súborom mladej kreujúcej sa slovenskej činohry. Istotne pri príprave inscenácie nachádzal

---

<sup>19</sup> Tamže.

<sup>20</sup> Tamže.

oporu v svojom hereckom protagonistovi Mikulášovi Hubovi. Taktiež sa mohol oprieť o hereckú virtuozitu Jozefa Budského a Jána Jamnického. Obaja poznali tvorbu Viktora Šulca v tridsiatych rokoch a v mnohom sa v svojej hereckej a neskôr aj režijnej tvorbe inšpirovali. Hoffmannova inscenácia *Dantonovej smrti* zaznela ako aktualizované podobenstvo klasickej drámy v dobe, keď sa nedalo hovoriť celkom nahlas a otvorene o stave ľudského sveta.

**Martin Timko**

Vznik príspevku podporil Literárny fond, výbor Sekcie pre tvorivú činnosť v oblasti rozhlasu, divadla a zábavného umenia.