



friedrich  
dürrenmatt

---

problémy  
divadla

1965  
slovenské vydavateľstvo  
krásnej literatúry  
bratislava



Dürrenmatt na návšteve v Prahe.

epocha vedela ukázať vládcu ako krvavého netvora, ale nikdy ako blázna. Komickí sú uňho dvorní päťolizači, remeselníci, robotníci. Vo vývoji tragického hrdinu možno teda badať obrat ku komédii. Podobný úkaz možno pozorovať u blázna, ktorý sa čoraz väčšmi stáva tragickou postavou. Táto skutočnosť má však svoj význam. Hrdina divadelnej hry nielenže poháňa dej dopredu, alebo prežíva určitý osud, ale predstavuje aj určitý svet. Musíme si preto položiť otázku, ako máme predstaviť tento náš pochybný svet; pomocou akých hrdinov, ako treba zhotoviť a vybrúsiť zrkadlá, ktoré majú zachytiť tento svet.

Či sa dá dnešný svet — aby sme sa spýtali konkrétne — zobraziť pomocou schillerovskej dramatiky, lebo ako tvrdia podaktorí spisovatelia, Schiller ešte stále priťahuje obecnosť? Isteže, v umení je všetko možné, ak „sedí“. Je iba otázne, či umenie, ktoré už raz „sedelo“, môže „sediť“ ešte aj dnes. Umenie je totiž neopakovateľné; ale keby bolo opakovateľné, bolo by jednoducho hlúpe nepísať tak, ako písal Schiller.

Schiller písal tak, ako písal, pretože svet, v ktorom žil, sa ešte mohol odzrkadliť vo svete, ktorý opisoval, ktorý si vytvoril ako historik. Práve že ešte. Napoleón bol azda posledným hrdinom v starom význame tohto slova. Avšak dnešný svet, taký, ako sa nám javí, dá sa ťažko pochopiť vo forme historickej Schillerovej drámy, a to jednoducho

preto, že nemáme nijakých tragických hrdinov, ale iba tragédie, ktoré inscenujú másiari svetového formátu a vyrábajú sa sekačkami. Z Hitlera a Stalina sa už nedajú urobiť Wallensteinovia. Ich moc je taká obrovská, že oni sami sú iba náhodilé, vonkajšie formy výrazu tejto moci, ľubovoľne nahraditeľné. A nešťastie, ktoré sa spája predovšetkým s prvým a čiastočne s tým druhým, sa priveľmi rozvetvilo, zamotalo, a stalo sa zlovestným, mechanickým a často aj príliš nezmyselným. Wallensteinova moc je ešte mocou viditeľnou. Dnešná moc je viditeľná iba čiastočne, tak ako pri ľadovci, najväčšia časť sa ponorila do beztvárnosti, do abstrakcie. Schillerova dráma vyjadruje viditeľný svet, ozajstnú akciu štátu, rovnako ako aj grécka tragédia. V umení je viditeľné iba to, čo možno zachytiť zrakom. Súčasný štát však už nemožno zachytiť zrakom, je anonymný, zbyrokratizovaný, a to nielen v Moskve alebo vo Washingtone, ale už aj v Berne, a dnešné činy štátu sú oneskorené satyrské hry, ktoré nasledujú po tajne vykonaných tragédiách. Praví reprezentanti chýbajú a tragickí hrdinovia sú bez mena. Dnešný svet možno lepšie vystihnúť malým šmelinárom, drobným úradníčkom alebo policajtom ako Spolkovým snemom, ako spolkovým kancelárom. Umenie udiera až len do obetí, ak vôbec preniká k ľuďom. Mocných už nezasiahne. Kreontovi sekretári vybavujú prípad Antigóny. Štát stratil svoju podobu a možno ho znázorniť iba štatisticky, rovnako ako fyzika vie zobrazíť svet iba v matematických formulách. Viditeľnú podobu nadobúda dnešná moc azda len tam, kde exploduje, v podobe atómovej bomby,

v tomto strašnom hríbe, ktorý tu vystupuje a sa rozširuje, bez škrvny ako slnce, pričom sa masová vražda a krása zjednocuje. Atómovú bombu nemožno už ukazovať, odkedy ju možno vyrábať. V pomere k nej sklame každé umenie, čo vytvoril človek, pretože ona sama je výtvorom človeka. Dve zrkadlá, ktoré sa navzájom odrážajú, zostávajú prázdne.

Avšak poslaním umenia, ak vôbec môže mať nejaké poslanie, a teda aj poslaním dnešnej dramatickej tvorby je vytvárať postavy, konkrétne. To vie predovšetkým komédia. Tragédia, ako najprísnejší druh umenia, predpokladá už vytvorený svet. Komédia — pokiaľ nie je spoločenskou komédiou ako u Molièra — predpokladá svet ešte nevytvorený, práve vznikajúci, meniaci sa, svet, ktorý balí batožinu tak ako náš. Tragédia prekonáva vzdialenosť. Mýty ponorené v hmlách praveku ukazuje Aténčanom ako súčasnosť. Komédia vytvára odstup, pokus Aténčanov uchytiť sa na Sicílii pretvára na podujatie vtákov, ktorí si zakladajú svoje kráľovstvo, pred ktorým musia kapitulovať bohovia i ľudia. Rozvoj komédie sledujeme už od najprimitívnejšej formy vtipu, od pikantného vtipu, od tohto chúlостivého predmetu, ktorý spomínam iba preto, lebo najvýraznejšie ilustruje to, čo nazývam vytvoreným. Šťavnatý vtip si berie za predmet veci čisto pohlavné, ktoré práve preto, že sú čisto pohlavné, sú zbavené akejkoľvek podoby, odstupu, a keď chcú nado-

budnúť nejakú podobu, stávajú sa práve šťavnatým vtípom. Šťavnatý vtíp je preto prakomédiou, transponovaním pohľadnosti do roviny komična, jedinou možnosťou, ako dnes možno slušne hovoriť o týchto veciach, keď sa namnožilo toľko Van der Veldov. Na príklade šťavnatého vtípu je jasné, že komično je v tom, ako sa chce beztvárnosť stvárniť a chaos sformovať.

Prostriedok, pomocou ktorého komédia vytvára odstup, je nápad. Tragédia je pozbavená nápadu. Preto je aj málo tragédií, ktorých téma by bola vymyslená. Nechcem tým povedať, že antickí autori tragédií nemali nijaké nápady, ako sa to napríklad stáva dnes, ale ich úžasné umenie spočívalo v tom, že tie nápady nepotrebovali. V tom je ten rozdiel. Naproti tomu Aristofanes žije z nápadov. Jeho témami nie sú mýty, ale vymyslené deje, ktoré sa neodohrávajú v minulosti, ale v prítomnosti. Padajú na svet ako strely, ktoré rozrývajú zem, pretvárajú súčasnosť na komično, ale tým aj na čosi viditeľné. To však neznamená, že súčasná dráma môže byť iba komická. Tragédia a komédia sú pojmami formy, sú to spôsoby dramatického postupu, fingované figúry estetiky, ktoré môžu opisovať jednu a tú istú tému. Iné sú iba podmienky, v ktorých vznikajú, a tieto podmienky patria iba v menšej miere do umenia.

Tragédia predpokladá jestvovanie viny, biedy, miery, prehľadu zodpovednosti. V roztopašnosti nášho storočia,

v tomto poslednom tanci blelej rasy, niet už nijakých vinných ani zodpovedných. Nikto za nič nezodpovedá a nikto nič nechce. Naozaj sa možno zaobísť bez každého. Všetko sa rúti a na niečom to zostáva visieť. Sme priveľmi kolektívne vinní, priveľmi kolektívne pohrúžení do hriechov našich otcov a praotcov. Sme už len potomkami. To je naše nešťastie, nie naša vina: vina existuje už len ako osobný čin, ako náboženský akt. Nám pristane už len komédia. Náš svet prišiel práve tak ku groteske ako k atómovej bombe, tak ako sú groteskné aj apokalyptické obrazy Hieronyma Boscha. Ale groteska je iba zmyslovým výrazom, zmyslovým paradoxom, totiž tvarom beztvárneho, tvárou beztvárneho sveta, a práve tak ako sa naše myslenie nemôže zaobísť bez pojmu paradoxu, tak je to aj s umením, s naším svetom, ktorý už len preto existuje, lebo existuje atómová bomba: zo strachu pred ňou.

Avšak tragično je ešte stále možné, aj keď už nie je možná čistá tragédia. Prvky tragična môžeme získať z komédie, vytvoriť ako strašný moment, ako otvárajúcu sa priepasť. Tak sa už mnoho Shakespearových tragédií stalo komédiami, z ktorých sa rodí tragično.

Teraz sa blížieme k záveru, že komédia je výrazom zúfalstva, lež tento záver nie je nevyhnutný. Pravda, kto vidí nezmyselnosť a beznádejnosť tohto sveta, môže si zúfať, ale toto zúfalstvo nie je výsledkom existencie tohto sveta, ale odpoveďou, ktorú ten ktosi dáva tomuto svetu; a inou odpoveďou by bolo nezúfať si, ba azda rozhodnutie vytrvať na tomto svete, v ktorom často žijeme ako Gulliver medzi obra-

mi. Aj ten chce mať odstup, aj ten o krok ustúpi, kto chce svojho protivníka oceniť, kto sa pripravuje na boj s ním alebo mu chce uniknúť. Ešte vždy je možné ukázať odvážneho človeka.

A to je jednou z mojich najväčších túžob. Slepec, Romulus, Ubelohe, Akki sú smelí ľudia. V ich srdciach sa zasa obnovuje stratený poriadok sveta, všeobecné uniká môjmu zásahu. Odmietam hľadať to všeobecné v doktríne, považujem ho za chaos. Svet (teda javisko, ktoré tento svet predstavuje) je pre mňa čosi úžasné, záhadná spleť nešťastí, čo musíme akceptovať, pred čím však nesmieme kapitulovať. Svet je väčší ako človek, nevyhnutne teda obsahuje hrozivé činy, ktoré by, pozorované zvonku, neboli také hrozivé, lež nemám ani právo, ani možnosť postaviť sa zvonku. Útecha v spisovateľskom umení je často veľmi lacná, a preto je azda čestnejšie zaujať iba ľudské stanovisko. Brechtova téza, ktorú rozvíja vo svojej pouličnej scéne, kde svet chce postaviť a ukázať ako nehodu, a ukázať, ako prišlo k tejto nehode, môže stvoriť veľkolepé divadlo, čo Brecht aj dokázal, ale väčšina dôkazov musí byť podložená: Brecht rozmýšľa nekompromisne, pretože na mnohé veci nekompromisne nemyslí.

A konečne: až vďaka nápadu, vďaka komédii sa anonymné obecnstvo stáva obecnstvom. Skutočnosť, s ktorou treba rátať, ale možno sa i prerátať. Nápad totiž veľmi ľahko pretvára množstvo divadelných návštevníkov na masu, na ktorú možno zaútočiť, ktorú možno zviest, oklamať, aby počúvala veci, ktoré by inokedy tak ľahko nevypočula.

Komédia je pasca na myši, do ktorej sa obecnstvo ustavične chytá a ustavične bude chytať. Naproti tomu tragédia predpokladá isté spoločenské, ktoré sa dnes nie vždy bez trápnosti dá fingovať. Nie je azda nič komickejšie ako sedieť pri mystériách antropozofov v úlohe nezúčastneného diváka.

Ak s týmto všetkým súhlasíme, musíme si položiť ešte jednu otázku: Či je dovolené zo všeobecných problémov robiť uzávery o umeleckej forme, čiže urobiť to, čo som práve urobil ja, keď som z tvrdenia o beztvárnosti sveta uzatváral, že dnes možno písať komédie? Pochybujem. Umenie je niečo osobné a osobné problémy sa nikdy nemajú vysvetľovať všeobecnosťami. Hodnota umenia nezávisí od toho, či možno preň nájsť viac alebo menej dobré zdôvodnenia. Tak som i ja obišiel isté problémy, ako je napríklad spor, ktorý je dnes taký aktuálny: či je lepšie písať drámy veršom alebo prózou? Moja odpoveď znie jednoducho tak, že píšem prózou, bez toho, že by som chcel riešiť túto otázku. Koniec koncov, človek musí ísť nejakou cestou, a prečo by mala byť jedna cesta horšia od druhej? A čo sa týka mojich uzáverov o komédii, myslím si, že aj tu sú osobné argumenty dôležitejšie ako všeobecné, ktoré predsa možno vyvrátiť, lebo napokon, ktoré logické argumenty v umení nemožno vyvrátiť! O umení sa najlepšie hovorí, keď sa hovorí o vlastnom umení. Ten druh umenia, ktorý si volíme, je súčasne výrazom slobody, bez ktorej nemôže existovať nijaké umenie, a vý-

Ako celkove kvalifikovať Dürrenmattovu tvorbu? Najlepšie vlastným výrokom: „Zásadne nepíšem hry pre hlúpakov.“  
A jeho teóriu? Naozaj nie je pre tých, čo „zaspávajú pri Heideggerovi“, ako hovorí v *Problémoch divadla*.  
Vidieť na ňom, že názorove i umelecky vyrastal z klímy a že svojimi dielami aj reaguje na situáciu toho obdobia európskej literatúry, v ktorom písali Shaw, Brecht i Kafka.

Július Pašteka

knihnica  
estetického vzdelania

friedrich  
dürrenmatt  
problémy  
divadla

Z nemeckého originálu F. Dürrenmatt, Theaterprobleme, Arche, Zürich 1955 preložil Richard Mr. Škridla. Štúdiu napísal Július Pašteka. Upravil, obálku a väzbu navrhol Milan Hegar. Fotografie Jozef Vavro (inscenácie) a Miroslav Peterka (Dürrenmatt v Prahe). Vyšlo ako 22. zväzok Knihnice estetického vzdelania, ktorú rediguje Juraj Klaučo. Vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry v Bratislave. Prvé vydanie. Vytlačené v roku 1965. Strán 88 a 123 obrazových príloh. Zodpovedný redaktor Juraj Klaučo. Technická redaktorka Libuša Gerdová. Vytlačili Tlačiarne SNP v Martine. Náklad 1500 výtlačkov. AH3 98 VH 4.15. 301-09-20. SÚKK 1549/I-1964-1859. M-11-51493.

61-510-65

VI-5

brož. Kčs 5,—  
viaz. Kčs 8,50

