

VÝVINOVÉ PREMENY SLOVENSKEJ DRAMATICKEJ TVORBY V OBDOBÍ REALIZMU A MODERNY A HVIEZDOSLAVOVA DRÁMA

УДК 821.162.4-2 “Гвездослав”

Ян Гбур. Тенденції розвитку драматичної творчості періоду реалізму й модерну у словацькій літературі і драма Гвездослава; 12 стор.; кількість бібліографічних джерел – 10; мова словацька.

Анотація. П'єси Павла Орсага, насамперед однак зрілого Гвездослава, позитивно вплинули на розвиток словацької драми періоду реалізму. Якщо частина драматичної творчості (1868 – 1871 рр.) Гвездослава й не виходить за межі ідейно-естетичних рамок національної драми періоду Матиці Словацької (“Vzhledanie”, “Otčim”), то деякі її знаки на рівні образності, просодії та драматичних прийомів все-таки вказують на майбутнє створення т.зв. високої драми (“Pomsta”). Гвездослав сягнув вершини своєї драматичної майстерності у п'єсі “Herodes a Herodias”, написаної у 1909 р. У ній на тлі історії Ірода, Іродіади та Івана Хрестителя автор використав драматичну модель історичних драм Шекспіра.

Ключові слова: розвиток словацької драми, реалізм у словацькій літературі, драматична творчість П.О. Гвездослава.

Cesta k realistickému dramatickému modelu sa v slovenskej literatúre začala koncom 60. rokov 19. storočia, v čase vrcholiaceho ideálu národnej drámy, národnej veselohry a historickej tragédie. Dráma v tom čase mala pomerne zložitú výstavbu, vychádzala prevažne zo shakespeareovských a schillerovských dramatických podnetov. Precizovali sa v nej národné a morálne idey a veršové postupy.

Mladý Pavol Országh, budúci Hviezdoslav, predstavil v tomto období verejnosti časť svojho dramatického projektu, ktorý zahŕňal nepublikované dramatické fragmenty z konca šesťdesiatych rokov a tri publikované drámy: *Vzhledanie* (1868), *Pomsta* (1869), *Otčim* (1871).

Országhova prvá hra sa dotkla problému národnej individuality a jej ľudového základu. Z hľadiska divadelného žánru *Vzhledanie* je typom *krátkej veršovanej národnej drámy*. Hra vznikla v čase zložitej politickej situácie po rakúsko-uhorskom vyrovnaní. Hoci nová situácia nepriala tomuto programu, obsahová náplň jej troch centrálnych periodík (*Pešťbudínske vedomosti*, *Sokol*, *Cirkevní listy*) svedčila o tom, že sa svojej “*kresťansko-národnej*“ ideológie nemienila vzdať. 18-ročný Országh si uvedené skutočnosti ešte dostatočne neuvedomoval. Bol príliš zamestnaný svojím súkromným problémom etnickej a kultúrnej príslušnosti a dobovú drámu vlastného národa vnímal len na jeho pozadí. Východiskom dramatickej kolízie hry, ktorá zasahuje negatívnym spôsobom do osudu postáv,

je rozhodovanie jedného z protagonistov hry Andreja medzi dvoma hodnotovými svetmi – Marínkou, jeho milou, a národom. Országh-Zbranský neponúkol v tomto centrálnom bode svojej drámy originálne riešenie. Vyšiel zo svojho vzoru – Andreja Sládkoviča, ktorý v básnickej skladbe *Marína* “dialekticky” zhodnotil princíp osobného a kolektívneho, aby sa v jej druhej časti priklonil k národoveckej ideovej schéme. Hoci hra nevybočila z ideovo-estetického rámca národnej drámy matičných rokov, niektorými svojimi znakmi v rovine obraznosti, prozódie a dramatických postupov predznačila ďalšie smerovanie Hviezdoslavovej dramatiky k forme tzv. vysokej drámy, ako o tom svedčí už jeho druhá hra *Pomsta* [5, 16 – 27].

P. Országh sa v nej inšpiroval najmä shakespeareovskou a romantickou dramatikou a klasickou a gréckou tragédiou. Z pohľadu jeho dramatickej prvotiny *Vzhľadanie*, ale i z hľadiska jeho predchádzajúcej rukopisnej fragmentovej dramatickej spisby bola pre čitateľa značným prekvapením. Namiesto krátkej drámy komorného typu sa objavil rozsiahly päťdejtsový, sujetovo i kompozične značne komplikovaný “vysoký” dramatický útvar. Országhova orientácia na “vysokú” dramatikou koncom 60. rokov 19. storočia je vcelku pochopiteľná a súvisí s jeho ideovou a umeleckou reakciou na vrcholiaci a oneskorený romantizmus. Hviezdoslav sa musel vyrovnávať s “protiliberálnym” štúrovským romantizmom hegelovskej orientácie, “*ktorý si ako svoju historickú úlohu kládol konštituovanie národnej individuality na ľudovom základe, pričom v literatúre túto úlohu riešil príklonom k ideovo-estetickým princípom folklórnej tvorby*“ [3, 240]. Toto vyrovnávanie sa uskutočňovalo predovšetkým prostredníctvom poézie Andreja Sládkoviča. Objavil v nej oneskorenú národno-romantickú úlohu v podobe rozvinutia “epiky” ľudového sveta. Zároveň si uvedomoval, že jednostranný koncept romantickej subjektivity nie je riešením problematiky osobnej a národnej identity. Jeho sklamanie z tohto konceptu sa prejavilo príklonom ku koncepcii parnasizmu. Parnasizmus bol medzistupňom medzi romantizmom a realizmom. Bolo pre neho charakteristické, že sa odvrátil “*od bezbrehej subjektivity a snovosti romantizmu... Proti formálnej spontaneite a nekonvenčnosti romantickej poézie znovuobjavuje... pôvab formálnej rozmanitosti a dokonalosti, ktorý zodpovedá jeho ideálnym hodnotovým perspektívam. Tendencia k objektivite inšpiruje snahu o dokonalosť reprodukcie, opisu a reflexie, o náročné vystihnutie chvíľkových poryvov, inšpirácií a nálad – o zdokonalenie básnického remesla... parnasizmus sa odvracia ešte od... vypätého pocitu nacionálnej individuality. Objavuje kúzlo cudzieho, no nie ako cudzieho, ale ako rozšírenie repertoáru ‘ľudského’, ako kúzlo ‘všeľudského’. V medziliterárnych reláciách otvára sa tým naširoko priestor pre nadväzovanie na svetový literárny kontext*“ [3, 249]. Mladý Hviezdoslav si tento pompézny umelecký ekvivalent dobovej ekonomicky prosperujúcej meštiackej spoločnosti, resp. zámerný kult básnickej formy (uvedomelý l’art pour l’artizmus), neosvojil v jeho ortodoxnej podobe. Básnikov výrazový naturel (“vysoká” lexika, poetizmy, étos výrazu a i.), ako aj ďalšie zložky umeleckého slovesného tvaru (vysoká tematika, komplikovaná syntax, náročná veršová a strofická forma a i.) však svedčia o tom, že s parnasistickými znakmi zámernej estetizácie sa umelecký vyrovnával, a to už vo svojej ranej slovesnej tvorbe [2, 7 – 12]. “Smutnohra” *Pomsta* obsahuje obidve uvedené zložky Hviezdoslavovej poetiky. Hra zobrazuje

osudovú lásku na pozadí otvorenej zrážky medzi meštianstvom a šľachtou. Osudovosť má v tragédii viaceré podoby. Najčastejšou podobou je záväzok prísahy pomstiť sa krajne deštruktívnym činom za iný krajne deštruktívny čin. V tejto tragédii Országh využil shakespeareovskú koncepciu stavby divadelného blankversu. Pavol Országh osudovou tragédiou *Pomsta* rozvinul ako prvý v slovenskej dramatickej literatúre typ tzv. vysokej drámy s výraznou eticko-estetickou katarziou [5, 30 – 59].

V trojdejstvovej činohre *Otčim*, rozvinul konvenčný motív núteného vydaja, ktorý bol súčasťou romantickej dramatiky a v rôznych obmenách sa stal produktívnym námetom v jeho lyrickej a epickej tvorbe (*Hájkova žena* a i.). Svojím psychologickým uchopením vážnej tematiky sa začlenila medzi drámy svedomia, ktoré boli súčasťou slovenskej psychologicko-realistickej dramatiky v druhej polovici 19. storočia. Činohra *Otčim* je v porovnaní s predchádzajúcimi psychologickým uchopením vážnej tematiky spĺňa *Otčim* podmienky pre svoje začlenenie medzi drámu svedomia, ktorá bola druhovým predpokladom vzniku psychologicko-realistickej dramatiky v slovenských podmienkach na sklonku 19. storočia. Hra *Otčim* mala zo všetkých troch Országhových publikovaných dramatických prác najväčšie predpoklady na divadelnú realizáciu. Tematiky bola ukotvená v reálnych stavovských problémoch života na slovenskom vidieku. Namiesto zložitého veršového pôdorysu sa v nej uplatnila recepcne prijateľnejšia vetná štruktúracia nielen v dialogických častiach, ale aj v monologických prehovoroch.

Hviezdoslav do ďalšieho vývoja slovenskej dramatiky nezasiahol dlhých 37 rokov. Medzitým slovenská dramatická spisba prešla komplikovaným vývojom. Koncom sedemdesiatych rokov a v nasledujúcom desaťročí 19. storočia nezaznamenala výraznejší odklon od dramatiky tzv. matičných rokov. Týkalo sa to najmä ľudovonárodnej dramatickej produkcie starších autorov (Daniela Záboja Laučeka, Jozefa Podhradského, Michala Skačanského a ďalších). Mladší autori (Vansová, Socháň, Kukučín, Horváthová a i.) sa predstavili čitateľom síce len sporadicky, avšak ich dramatické diela obsahujú princípy realistického pohľadu na predmetnú skutočnosť.

Koncom 80. rokov a v nasledujúcich deväťdesiatych rokoch sa v slovenskej dramatiky vyhranilo viacero prúdov: romanticko-alegorický, romanticko-sentimentálny, naivno-realistický a kriticko-realistický [5].

Romanticko-alegorický prúd reprezentoval najmä príslušník staršej „mesianistickej“ línie romantizmu Jozef Podhradský (1823 – 1915), ktorý do tohto obdobia preniesol model romantickej filozoficko-reflexívnej drámy z 50. rokov 19. storočia (*Šulek a Holuby* a i.). Jeho uverejnené dramatické fragmenty z hier *Slovenské milénium*, *Tragédia Tatry* boli ideovo akčné (dominujúca idea slovenskosti), avšak umelecky málo objavné a neakceptovateľné z hľadiska divadelnej realizácie [7; 8; 9; 10]. Žánru alegorizujúcej „polnočnej scény“ sa príležitostne venoval Izidor Žiak-Somolický (1863 – 1918). Vo svojich hrách z 90. rokov (*Zakliate kňažná*, *Zakliaty mládenec*) využíval najmä symbolickosť dejov a postáv ľudových rozprávok. Uvedený dramatický prúd napriek romantizujúcim výrazovým prostriedkom priniesol do slovenskej dramatiky 80. a 90. rokov 19. storočia „prorealistické smerovanie“ [5, 42] tým, že reagoval na politicky

negatívne javy vtedajšej spoločnosti.

Na konci 19. storočia sa slovenská dramatika výrazne ideovo a umelecky diferencuje. Žiadali sa otvorené reálne príbehy zo života mesta alebo dediny očistené od symbolických, alegorizujúcich alebo rozprávkových štylizácií. Cesta k tejto dramatickej koncepcii viedla cez realistický dramatický prúd, ktorý dostal pracovný názov naivný alebo biedermeierovský realizmus. Reprezentuje ho predovšetkým dramatická tvorba martinskej herečky Márie Oľgy Horváthovej (1859 – 1947), v ktorej dominuje „naivná koncepcia“ (J. Pašteka) človeka a života v duchu tzv. biedermeieru. Tento smer, ktorý sa do slovenskej literatúry (Vansová: *Sirota Podhradských*) dostal z nemeckej a rakúskej literatúry, Horváthová aplikovala vo svojej divácky najúspešnejšej hre *Slovenská sirota* (1889, tlačou pod názvom *Sirota* v roku 1892).

S menom Terézie Vansovej (1857 – 1942) sa spája zrod dramatického prúdu psychologického realizmu. Vansovej najznámejšiu päťdejestvovú drámu *Svedomie* (1897) pozitívne hodnotila dobová kritika. Ide o psychologickú drámu, resp. drámu svedomia.

S pojmom ľudového realizmu sa v slovenskej dramatike stretávame koncom 19. a na začiatku 20. storočia. Jeho dominantným tematickým objektom bola dedinská realita. Reprezentantom tohto prúdu bol Samuel Bodický (1850 – 1919). Jeho trojdejestvová veselohra *Zimozel* (1894), v ktorej využil znalosti z ruskej literatúry (Puškin, Gogol, Turgenjev a i.), sa hodnotí ako najlepšia veselohra, ktorá vznikla pred Tajovského *Ženským zákonom*.

Dôležitým činiteľom, ktorý vplýval na kvalitu dramatického diela, je jeho príjemca. Koncom 19. storočia slovenské divadelné publikum, najmä v dedinskom prostredí, nebolo ešte pripravené na príjem umelecky náročnej realistickej dramatiky. Svojím estetickým usmernením bolo nastavené viac na sentimentálno-emocionálnu ako filozoficko-psychologickú rovinu divadelnej produkcie. Z uvedeného dôvodu sa stal v 90. rokoch 19. storočia medzi ľudovým obecnstvom a ochotníckym i hereckými súbormi populárny Ferko Urbánek (1858 – 1934), ktorý rozvinul národno-ľudovú líniu slovenskej dramatiky.

Koncom 19. storočia sa oproti martinskému národno-konzervatívne prúdu dramatikov (Vajanský, Somolický, Bulla, Horváthová, Vansová, Urbánek) hodnotovo a politicky formuje skupina dramatikov z tzv. pražského okruhu (Socháš, Kukučín, Šrobár, Nádaši, Tajovský, Kuzmány), ktorá v tomto kultúrnom prostredí študovala, stretávala sa a umelecky, ideovo, sociálne a politicky sa vyraňovala v duchu vedeckého pozitivizmu, kritického realizmu, literárneho naturalizmu a politického demokratizmu. Na veci národného charakteru, osobitne na otázku vzťahu inteligencie a ľudu sa pozerali reálnejšou optikou ako predstavitelia martinského kultúrneho centra.

Obdobie rokov 1900 – 1918 vo vývine slovenskej dramatiky možno, podľa J. Pašteku [5, 91 – 374], členiť na dve obdobia. Prvé obdobie sa končí Hviezdoslavovou tragédiou *Herodes a Herodias* (1909). V tomto čase vychádzajú skoro všetky Tajovského hry (*Ženský zákon, Nový život, Matka, Medzník, Statky-zmätky*). Svoju dramatickú tvorbu uzatvára Jozef Hollý (*Márnoratný syn, Kubo, Amerikán, Černová, Emancipácia*) a Vladimír Hurban píše svoje symbolizmom

inšpirované hry (*Štedrý večer, Vianoce, Keď sa schladí, Fialka, Kupci, Boj, Podarilo sa!*). V prvom decéni 20. storočia doznieva konzervatívny prúd naivnej a ľudovýchovnej dramatiky, ktorý reprezentujú predstavitelia najstaršej generácie dramatikov (Daniel Bachát-Dumný, Rehor Uram-Podtatranský, Mária Oľga-Horváthová, Ján Adolf Ferienčík, Jozef Podhradský, Daniel Záboj-Lauček, Anton Emanuel Timko, Anna Janošková, Blažej Bulla). Medzi ochotníkmi si v tomto období upevnil svoju pozíciu najlepšieho repertoárového dramatika “*národný idealista*“ Ferko Urbánek, hoci z umeleckého pohľadu nebola jeho produkcia novátorská: pohyboval sa v medziach “idealizujúcej“ pravdy, ktorú však vidiecke publikum akceptovalo a žiadalo. Kým Urbánkov pohľad na spoločenskú realitu nebol veľmi diferencovaný, na život slovenskej dediny a mesta sa pozeral patetickou a idylickou optikou. Iní, najmä mladší autori, zobrazovali túto realitu otvorene a kriticky. Cestou zosmiešňovania negatívnych javov vtedajšej skutočnosti sa uberali nielen menej známi autori, ale aj Terézia Vansová (*Lúbezní hostia*, 1901; *Môj Jožko*, 1906) i Pavol Socháň (*Tobiáš Klepeto alebo Kvartiel' vo veľkom meste*, 1906; *Honorár*, 1906).

Začiatok 20. storočia bol z vývinového hľadiska zaujímavý aj tým, že niektorí autori sa usilovali “odkonvenčiť“ tradovanú dramatickú tematiku a techniku a umelecky prehliť korešpondenciu s autentickou slovenskou skutočnosťou. Medzi takýchto autorov možno celkom bez výhrad zaradiť Jozefa Hollého (1879 – 1912). V krátkom časovom úseku napísal 5 rozsiahlych celovečerných hier rozdielnej žánrovej a tvarovej orientácie. Ľudovou veselohrou *Kubo* (1904), ktorá mala veľký divadelný i divácky ohlas, sa vrátil k známym námetom (dedinské svadby, ich sociálne a morálne pozadie) staršej dramatickej tvorby. Hollého komédia patrí spolu s Bodického *Zimozelom* a Tajovského *Ženským zákonom* k najlepším ľudovým veselohrám realistickej dramatiky.

Dalším autorom, ktorý sa venoval dramatickej tvorbe v tomto období programovo, bol Jozef Gregor Tajovský (1874 – 1840). Začal tvoriť v duchu ľudovo-dedinskej divadelnej poetiky. *Ženským zákonom* (1901) sa odpútal od folkloristického dekoratívizmu a naivno-realistického divadelného modelu a nastúpil cestu realistickej poetiky prostredníctvom veseloherného žánru, ktorú si osvojil v pražskej “*realistickej škole*“ v rokoch 1898 až 1900. V päťdejtovom “*obrazu zo života dolnozemsých Slovákov*“ *Statky-zmätky* (1909), jeho najrozsiahlejšej a najzložitejšej drámy, zaujme dokumentárna vernosť a dôkladná deskripcia spoločenského prostredia, ale najmä problém hmotárskych inštinktov i ich demoralizujúci vplyv na medziľudské vzťahy.

Tridsaťsedem rokov bola pauza medzi treťou (*Otčim*) a poslednou (*Herodes a Herodias*, 1909) publikovanou dramatickou prácou Pavla Országha Hviezdoslava. Umelecko-dramatické modely Shakespearových historických tragédií mali bezprostredný dosah na konštrukčné zložky Hviezdoslavovej tragédie. Pri písaní drámy Hviezdoslav vychádzal zo svojho dlhoročného tvorivého záujmu o historické príbehy, v ktorých uplatnil nosné princípy epického a dramatického diela (dialóg, kompozícia, konflikt, postava a i.). Jeho hľadanie námety pre silný príbeh bolo ukotvené v biblickej histórii, konkrétne v životnom príbehu rímskeho tetrarchu Galiley a Perey. Sila príbehu spočívala predovšetkým v jeho

eticko-sociálnej roviny, teda v tej línii jeho realizmu, ktorú realizoval vo svojich epických dielach. Pri tvorbe hry sa musel ako realista vyrovnat' s komplikovaným politickým pozadím Herodesovej vlády, s historickými udalosťami života tetrarchu a s geografickými, národopisnými, hospodárskymi, filozofickými, mytologickými, etnickými, prírodopisnými a ďalšími osobitosťami realizovaného dramatického príbehu. Dráma je kompozične rozčlenená na päť dejstiev. Keďže ide o klasickú grécku tragédiu, každé dejstvo predstavuje jednu časť z piatich kompozičných zložiek: expozícia, kolízia, peripetia, kríza, katastrofa. Tragický príbeh hry Hviezdoslav zavŕšil smrťou, avšak nie negatívnych postáv, ale kladného hrdinu Jána Krstiteľa, ktorého poslanstvo mravného základu bolo natoľko silné, že vyvolalo vnútorný rozklad vzťahov v kráľovskej rodine a stalo sa pre Herodesa a Herodiadu osudným: ich osud neukončil smrťou, ale vyhnanstvom, teda dehonestáciou ich spoločenskej existencie. Hviezdoslav svojou monumentálnou päťdejstvomou tragédiou uskutočnil ideál tzv. vysokej drámy, ktorý bol súčasťou mnohoprúdových dramatických projektov obdobia slovenského realizmu. Zúročil v nej podnety shakespearovskej tragédie postavenej na vzťahu závažného deja a modelových charakterov postáv. Dej drámy vystaval na evanjelickom texte, ktorý mu ponúkol riešenie závažného sporu medzi Božou a ľudskou mocou. Uvedený spor vymodeloval na postavách Herodesa, Herodias a Jána Krstiteľa, ktoré reprezentujú dva protiahlé póly moci a morálky. Uvedený spor Hviezdoslav prehľbil o sociálnu dimenziu, čím zvýraznil morálnu negatívnosť Herodesovej postavy a pozitívny osobný morálny pátos Jána Krstiteľa. Týmto riešením nadviazal na dominantný ideový trend na prelome 19. a 20. storočia v slovenskej literatúre, ktorá reagovala na nemorálnosť, asociálnosť a protiludovosť dobového spoločensko-politického systému v podmienkach Rakúsko-Uhorska, ako aj na nadosobné témy represívnej politickej moci, kresťanskej obrody mravného života a sociálnej spravodlivosti [1, 65 – 81]. Po uvedenej hre sa ako dramatik definitívne odmlčal. Mal síce v úmysle rozpracovať jánošíkovskú odbojnú tému, resp. *“nejakú irečiteľnú slovenskú drámu, snád z dedinského prostredia”* [5, 305, 317 – 319], ale neozvonnosť jeho drámy najmä u českej divadelnej kritiky a jeho vlastné výhrady voči jej viacerým častiam rozhodli o tom, že sa ďalších dramatických plánov vzdal.

Modernistická línia v umení začiatkom 20. storočia zasiahla na Slovensku aj oblasť drámy a divadla. Širšiemu rozvinutiu modernistických modelov drámy (Ibsen, Maeterlinck, Stringberg, Hauptman) bránil najmä autoritatívny S. H. Vajanský. Výdobytky moderny sa v tom čase prejavili zo starších autorov napríklad u Ferka Urbánka (využitie motívy tzv. alegorického symbolizmu), z mladších autorov možno medzi modernistov zaradiť predovšetkým Vladimíra Konštantína Hurbana (1884 – 1950, pseudonym VHV) a Vladimíra Hurbana Svetozárova (1883 – 1949, pseudonym VHS). Na umeleckú orientáciu VHV malo rozhodujúci vplyv jeho štúdium vo Viedni v rokoch 1903 – 1906, kde sa stretol s umelecky náročnou divadelnou dramaturgiou ako aj s netradičnými divadelnými produkciami klasických i modernistických hier. Vo svojich tematicky rozdielnych hrách do roku 1910 (*Štedrý večer*, 1903; *Vianoce*, 1904; *Dokončenie*, 1905; *Naša*, 1905; *Keď sa schladí*, 1905; *Fialka*, 1905 a i.) uplatňuje modernú kompozičnú schému (hra v hre, asujetová názorová kontroverzia), postupy z ibsenovskej a čechovovskej dramatiky

(princíp determinácie prítomnosti minulosťou, otázka emancipácie ženy, vnútorná pravda umenia vo svete hedonizmu a kultu peňazí) a závažný posun v nazeraní na individuálnu slobodu človeka na začiatku 20. storočia (najmä vo veselohre *Naša*).

VHS prejavil svoje modernistické umelecké predpoklady vo svojej jedinej publikovanej hre *Vianoce* (1908). Ide o komornú nedejovú dialógovú hru, v ktorej sa na princípe spomienky rieši citový vzťah muža a ženy. Autor v nej využil ibsenovskú symbolistickú techniku, zvlášť symboliku svetla, na dramatizáciu psychologickej roviny dvoch samotárskych subjektov.

Roky 1910 – 1918 v slovenskom dramatickom a divadelnom umení boli v znamení postupného odklonu od “*ľudicko-emocionálneho repertoáru*“ [4, 269], hoci Urbánkove veselohry a drámy boli stále žiadané v ochotníckych divadelných súboroch. Na druhej strane možno zaznamenať evidentný príklon k umelecky náročnejšej dramaturgii podobnej, ako bola v repertoári európskych divadiel. Do vývoja dramatického umenia negatívne zasiahol mocenský politický systém a prvá svetová vojna. Viacerí autori sa v tomto období odmlčali (Vansová, Hviezdoslav, Tajovský, VHS), niektorí zomreli (Bachát-Dumný, Záboj Lauček, Gally, Podhradský, Vajanský, Martiš, Hollý).

Okolo roku 1912 sa mení smerovanie slovenskej dramatickej moderny. Symbolizmus sa nepotvrdil ako programová koncepcia, len ako sprievodná zložka realistickej dramatiky. Zmena v autorskej poetike nastala u VHV najmä v tom, že sa orientoval na rozsiahlejšie celovečerné hry s ibsenovskou poetickou orientáciou (*Keď vejú jarné víchry*, 1912; *Záveje*, 1913; *Reštavrácia*, 1916 – 1918), ktorá spája poetiku realizmu a symbolizmu. Do tejto línie dramatikov možno zaradiť aj Martina Rázusa (1888 – 1937), ktorý vo svojich dvoch hrách (*Obrodenie*, 1912; *Hana*, 1918) zužitkoval podnety moderného realizmu a symbolizmu.

Aj po roku 1910 zostal Ferko Urbánek najpopulárnejším slovenským dramatikom, pretože reagoval na divadelné potreby väčšinového publika. Jeho drámy a veselohry hrávali najmä ochotnícke vidiecke divadlá. Svoju obľúbenosť si získal predovšetkým tým, že bol “javiskovým“, nie “literárnym“ dramatikom. Vedel zaujať témou a spôsobom jej dramatického spracovania, v ktorom nechýbali jazykové, zvykoslovné a folklórne prejavy ľudovej kultúry a typické postavy z dedinského a mestského prostredia. Urbánek nepotreboval meniť tematiku, poetiku a kompozíciu svojich hier. Z toho dôvodu jeho hry z 20. rokov 20. storočia majú podobné dramatické znaky ako jeho predchádzajúca tvorba. Satirické postupy uplatnil v hrách tematicky kotviacich v problémoch tzv. lepšej spoločnosti: *Už sú všetci v jednom vreci alebo Prevrátený svet* (1913), *Slobodní manželia* (1916).

Slovenskú dramatickú tvorbu v období realizmu pozitívne ovplyvnil svojimi hrami Pavol Országh, ale najmä zrelý Hviezdoslav. Kým časť jeho dramatickej tvorby z rokov 1868 – 1871 nevybočila z ideovo-estetického rámca národnej drámy matičných rokov (*Vzhľadanie*, *Otčim*), niektorými svojimi znakmi v rovine obraznosti, prozódie a dramatických postupov predznačila ďalšie smerovanie dramatika k forme tzv. vysokej drámy (*Pomsta*). Vyvrcholením tohto Hviezdoslavovho umeleckého smerovania je dráma z roku 1909 *Herodes a Herodias*, v ktorej na príbehu Herodesa, Herodiady a Jána Krstiteľa uplatnil dramatický model Shakespearových historických tragédií.

Literatúra

1. Gbúr J., Himič P. Pavol Országh dramatik. – Prešov: Náuka, 2002. – 245 s.
2. Miko F. Pavol Országh Hviezdoslav – problém výkladu textu ako problém poetiky. / P. O. Hviezdoslav. Text a kontext. Zborník. – Dolný Kubín – Nitra: Literárne múzeum P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne, Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky Pedagogickej fakulty v Nitre, 1975. – S. 6–26.
3. Miko F. Inovácia a syntéza u P. O. Hviezdoslava. // Hodnoty a literárny proces. – Bratislava: Tatran, 1982. – S. 225–256.
4. Pašteka J. Umelecké princípy Hviezdoslavovej dramatiky (Niekoľko analytických poznámok v jubilejnom roku). // Slovenské divadlo. – 1979. – č. 27. – S. 273–338.
5. Pašteka J. Slovenská dramatika v epoche realizmu. – Bratislava: Tatran, 1990. – 406 s.
6. Pražák A.S Hviezdoslavom. – Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1955. – 455 s.
7. Sabol S.J. Teleologický a estetický status slovenského klasicizmu a romantizmu. – Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2007. – 109 s.
8. Sabol S. J. Mýtus a symbol v romantickej literatúre. // Výraz a význam v jazyku. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Jazykovedný zborník. 28 (AFPh UP 234/316). – Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta, 2008 (a). – S. 307–315.
9. Sabol S.J.: Pár poznámok o mesianizme v kontexte literárneho vývinu. // Fenomén mesianizmu: filozofické, teologické a literárnohistorické reflexie I. Acta Facultatis Philosophicae Universitatis Prešovensis. Humanistický zborník.1 (AFPh UP 37/119). – Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta 2008 (b). – S. 111–116.
10. Sabol S.J.: Filmová adaptácia slovenských ľudových balád. // Aufsätze zur Theorie und Geschichte der slovakischen Sprache, Literatur und Kultur. Herausgegeben von Bobo Zelinsky unter Mitarbeit von Michael Müller. – Köln: Kirsch-Verlag, 2012. – S. 355–370.

**ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
ПЕРИОДА РЕАЛИЗМА И МОДЕРНА В СЛОВАЦКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ И ДРАМА ГВЕЗДОСЛАВА**

Ян Гбур

Аннотация

Пьесы Павла Орсага, прежде всего зрелого Гвездослава, положительным образом повлияли на развитие словацкой драмы периода реализма. В то время, как часть драматического творчества (1868 – 1871 гг.) Гвездослава не выходит за пределы идейно-эстетических рамок национальной драмы периода Матицы Словацкой (“Vzhledanie”, “Otčim”), некоторые ее черты на уровне образности, просодии и драматических приемов все же указывают на будущее создание так наз. высокой драмы (“Pomsta”). Пика

своего драматического мастерства Гвездослав достиг в пьесе “Herodes a Herodias”, которая была написана в 1909 г. В ней на фоне истории Ирода, Иродиады и Ивана Крестителя автор использовал драматическую модель исторических драм Шекспира.

Ключевые слова: развитие словацкой драмы, реализм в словацкой литературе, драматическое творчество П.О. Гвездослава.

DEVELOPMENTAL TRANSFORMATIONS OF SLOVAK DRAMA IN THE PERIOD OF REALISM AND MODERNISM AND HVIEZDOSLAV'S DRAMATIC WORKS

Ján Gbúr

Summary

Pavol Országh, but particularly mature Hviezdoslav, positively influenced by his plays the Slovak dramatic creation in the period of Realism. While part of the dramatic works of the years 1868 - 1871 did not swerve from the ideational-aesthetic framework of the national drama of the Matica years (Vzhľadanie, Otčim), it predetermined through some of its signs at the level of imagery, prosody, and dramatic procedures another direction of the playwright to the form of the so-called high drama (Pomsta). Hviezdoslav reached the climax of his endeavours in drama in his play Herod and Herodiada of the year 1909, in which against the background of the story of Herod, Herodiada, and John the Baptist he employed the dramatic model of Shakespeare's historical tragedies.

Key words: development of Slovak drama, Slovak literary realism, Hviezdoslav's Dramatic Works.