

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Peter Pavlac a jeho dramatinizácia románu

Jána Roznera *Sedem dní do pohrebu*

Ivana Hlubinová

Praha 2019

Vedúci práce: Mgr. Petr Christov, Ph.D.

Podakovanie:

Na tomto mieste by som rada poďakovala doc. Petrovi Christovovi za jeho cenné rady, pripomienky, trpezlivosť a pomoc pri získaní študijných materiálov.

Obsah

1. Úvod.....	4
2. Ján Rozner a Zora Jesenská.....	6
3. Sedem dní do pohrebu	8
3.1 Stručný dej a štruktúra románu	8
3.1.1 Prítomná dejová línia	9
3.1.2 Retrospektívna dejová línia	11
3.2 Hlavné postavy.....	12
3.3 Vedľajšie a epizódne postavy	13
4. Dramatizácia vo vzťahu k predlohe	15
4.2. Štruktúra hry a zmena rozprávača	16
4.3 Postavy.....	17
4.3.1 Zdvojenie Jána	19
4.3.2 Redukcia vedľajších postáv	21
5. Záver.....	23
6. Zdroje	24

1. Úvod

V roku 2009 vyšla v slovenskom nakladateľstve Marenčin PT kniha s názvom *Sedem dní do pohrebu*. Autobiografický román spisovateľa Jána Roznera výrazne zarezoval slovenským kultúrnym prostredím a ešte v tom istom roku získal v ankete kníhkupectva Martinus titul Kniha roka. Autor svoju výpoveď napísal v 80. rokoch v Nemecku, kam sa rozhodol emigrovať pár rokov po smrti svojej manželky Zory Jesenskej. V románe sa navracia skrz osobnú tragédiu smrti a pohrebu svojej ženy k spätnému hodnoteniu prežitého života v komunistickom Československu. Román je príznačný svojou dokumentárnosťou. Hoci sám Rozner na konci knihy priznáva, že ho pamäť občas neposlúcha a „*čosi v ňom manipuluje to, na čo sa rozpomína*“¹, všetky postavy spolu s politickými a spoločenskými kontextami sú založené na reálnom základe. Rozner pre svoju výpoveď zvolil svojbytný literárny výraz, ktorý budem vo svojej práci hlbšie analyzovať. Podľa Pavla Janouška je práve spôsob, akým je kniha napísaná odlišujúcim prvkom v porovnaní s ostatnými titulmi autobiografického žánru. Ako uvádza v jednej zo svojich recenzií, román je preňho hodnotný najmä pre svoju autenticitu vyššieho rádu. „*Tedy nikoli sám fakt, že Rozner musel prostredníctvom psaní vysloviť sám sebe a své bližní, ale skutečnost, že dokázal své zpovědi dát svrchovaně literární výraz. Transformoval konkrétní zážitky a pocity v nadčasovou literární výpověď o úskalích lidské existence.*“²

V roku 2012 sa Slovenské komorné divadlo v Martine rozhodlo pod vedením hosťujúceho režiséra Ľubomíra Vajdičku uviesť titul pod rovnomeným názvom *Sedem dní do pohrebu*.³ Jednou z motivácií prečo na repertoár divadla uviedli práve tento titul je fakt, že Zora Jesenská ako hlavná postava pochádzala z Martina a Martin ako mesto si dlhodobo buduje silnú kultúrnu tradíciu bohatú na osobnosti a históriu. Od toho sa odvíja aj samotné smerovanie dramaturgickej línie martinského divadla, „*ktoré v tomto celkom určite prekonáva aj dramaturgiu činohry SND.*“⁴

¹ ROZNER, Ján. *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava: Marenčin PT, 2009. str. 306.

² JANOUŠEK, Pavel. Ján Rozner: *Sedem dní do pohrebu*. *Bohemica Olomucensia* 3, 2011, č. 4, str. 101

³ Premiéra inscenácie *Sedem dní do pohrebu* sa uskutočnila dňa 25. 5. 2012.

⁴ FERUSOVÁ ZUZANA, Rekonštrukcia jedného osudu. *Svět a divadlo* 29, 2013, č.1 str. 77

Repertoár je za posledné roky prehĺbený o témy vyrovnávania sa s našou nedávnou minulosťou a to buď prostredníctvom autentickej výpovede hlavného hrdinu v podobe prozaických textov (Žo Langerová – Vtedy v Bratislave, Ján Rozner – Sedem dní do pohrebu) alebo perom súčasných dramatikov (Michal Ditte – Nežná, Dodo Gomár – www.narodnycintorin.sk). Na dramatickú podobu románu priamo nadväzuje rozhlasová hra, ktorá vznikla v roku 2014 pod vedením režiséra Patrika Lančariča. Autorom dramatisácie oboch prevedení románu je dramatik Peter Pavlac, ktorý má za sebou viacero významných adaptácií epickej slovenskej literatúry naprieč rôznymi slovenskými divadlami (Ivan Horváth: Bratia Jurgovci, Martin Kukučín: Dom v stráni, Žo Langerová: Vtedy v Bratislave, Božena Slančíková - Timrava: Velké štastie).

Vo svojej práci najskôr pre pochopenie kontextu bližšie predstavím autora románu Jána Roznera spolu s jeho manželkou Zorou Jesenskou. Následne porovnam divadelný scenár s románovou predlohou a na konkrétnych príkladoch poukážem na Pavlacom využité dramatizačné postupy. Na záver sa pár slovami vyjadrím k rozhlasovej verzii.

2. Ján Rozner a Zora Jesenská

Ján Rozner sa narodil 4. decembra 1922 v Bratislave a zomrel 24. septembra 2006 v Mníchove. Bol slovenským divadelným a filmovým kritikom, prekladateľom, redaktorom časopisov Pravda, Národná obroda a Slovenský spisovateľ. Po roku 1948 patril medzi výrazných kritikov vychádzajúcich z premís marxistickej estetiky a ideológie. Jeho názorové vytriezvenie prišlo až časom a postupne začal kritizovať mnohé komunistické praktiky. V rokoch 1963 - 64 pôsobil ako dramaturg Slovenského národného divadla. V druhej polovici 60. rokov sa stal vedeckým pracovníkom v Ústave slovenskej literatúry SAV, odkiaľ musel po politických previerkach začiatkom 70. rokov odísť. Podobný osud postihol aj jeho manželku Zoru Jesenskú, významnú slovenskú prekladateľku a neter slovenského básnika Janka Jesenského narodenú v roku 1909 v Martine. Jesenská prekladala z viacerých jazykov (ruský, bulharský, nemecký, anglický, francúzsky) a jej tvorba je v tomto smere pomerne obsiahla. Medzi najvýznamnejšie preklady patria ruskí klasici ako M. J. Lermontov, A. S. Puškin, L. N. Tolstý, ale aj francúzske diela A. Dumasa alebo G. Flauberta. Spoločne s Jánom Roznerom tiež preložili Shakespeaerove tragédie. Jesenskej postih v podobe zákazu prekladania a podieľaní sa na verejnom živote nastal po nešťastnej zhode viacerých udalostí. V roku 1969 preložila vtedy už v ZSSR zakázaný román ruského spisovateľa Borisa Pasternaka Doktor Živago, ku ktorému sa dostala počas služobnej cesty v Londýne. Román bol hneď po vydaní zakázaný aj u nás v Československu. Podnetom k úplnému zákazu tvorby sa pre vtedajšiu politickú moc však stala jej verejná kritika poaugustových udalostí roku 1968. V januári 1969 sa po hokejovom víťazstve Československa nad ZSSR ocitla v manifestujúcom a oslavujúcom dave, kde bola fyzicky napadnutá Verejnou bezpečnosťou. Jesenská si svoje dojmy nenechala pre seba a uverejnila ich v českých Listoch pod názvom První rázní vystoupení policie Slovenské socialistické republiky. Všetky tieto a im podobné udalosti zapríčinili, že obaja manželia boli vyradení z inštitúcií, v ktorých dovtedy pôsobili a život strávili až do Zorinej smrti 21. 12. 1972 v úzadí.

Práve udalosti smrti a pohrebu slúžia Jánovi Roznerovi ako prostriedok k vlastným spomienkam na toto obdobie. Spomínané udalosti mu slúžia ako ohraničenie rozprávania a poukazuje nimi na absurdnosť vtedajšej doby. Kriticky spätne nazerá na vtedajšie praktiky komunistickej moci, ktorá výrazne ovplyvnila životy ich oboch. Osobné spomienky sú podložené faktami našej nedávnej histórie. Rozner v diele neustále strieda osobnú rovinu s

politickou, pričom jedna bez druhej by vďaka svojej previazanosti nemohla samostatne existovať. Naprieč celým dielom tematizuje spolunažívanie s o trinásť rokov staršou Zorou a s odstupom niekoľkých rokov si kladie otázky, čo preňho vlastne táto žena znamenala a aký mala táto životná etapa v jeho živote zmysel.

3. Sedem dní do pohrebu

Z textov, ktoré po sebe Rozner zanechal sa realizovali tri prozaické diela a kniha Sedem dní do pohrebu je jednou z nich. Niektoré pasáže vyšli už v 90. rokoch v slovenskom časopise Pohľady. Všetky tri diela sú jeho vlastnými spomienkami a v každom jednom sa sústreďuje na odlišné obdobie vlastného života. Román Sedem dní do pohrebu (2009) a Výlet na Devín (2011) sú ucelenými a dokončenými literárnymi dielami, zatiaľ čo kniha Noc po fronte (2010) sú zozbierané texty pozostalostí, ktoré Rozner napísal nezávisle od seba. Po jeho smrti všetky knihy vydala jeho manželka Sláva Roznerová v spolupráci s vydavateľstvom Marenčin PT.

3.1 Stručný dej a štruktúra románu

Literárna hodnota diela spočíva najmä v spôsobe rozprávača. Ján Rozner pre svoju výpoveď zvolil princíp rozprávača v tretej osobe a tým autentický príbeh naberá na objektívnosti. Hoci teda autor rozpráva osobne prežitý životný príbeh, čitateľ nadobúda pocit akoby dej interpretoval nezainteresovaný pozorujúci. Vytvorená miera odstupu je umocnená aj samotným obsahom, pretože Roznerova výpoveď je vo veľkej časti sebakritická.

Po časovej rovine môžeme dej rozdeliť na prítomnú a retrospektívnu líniu, o čo sa oprieme aj pri charakterizácii stručného obsahu. Prítomná dejová línia románu sa odvíja v rozmedzí siedmich dní (21. – 28. december 1972) od smrti a pohrebu Roznerovej ženy Zory Jesenskej počas obdobia silnejúcej normalizácie. V tej retrospektívnej sa Rozner vracia do rôznych časových období svojho vlastného života a vykresľuje tým potrebné kontexty, vzťahy medzi postavami, ale aj politickú situáciu daných rokov. Subjektívnym pohľadom nám predkladá vývoj od nástupu komunizmu cez jeho uvoľnenie a opätovné umocňovanie pomerov v podobe normalizácie, do ktorej je príbeh zasadený.

Román je štruktúrovaný do kapitol nesúcich názov časového úseku, v ktorom sa dej práve odohráva. Začína Večerom, kedy sa Ján dozvie, že Zora v nemocnici zomrela. Pokračuje Nocou cez ďalšie dni pomenované číslovkami (Deň prvý až Deň siedmy), ktoré sa odrátavajú do spomínaného pohrebu. Román končí pomyselným záverom označeným dátumom po pohrebe (29. XII. 1972), v ktorom s odstupom jedného dňa hodnotí priebeh prechádzajúcich dní.

3.1.1 Prítomná dejová línia

Po tom, ako sa Ján po telefonáte od lekára dozvie, že jeho žena zomrela, zamieri do nemocnice spolu so ženinou sesternicou po všetky jej veci. Jediné, nad čím v danú chvíľu premýšľa je strata, ktorú utrpel.

„Proti svojej vôli si priznal, že v ňom bol hlavne pocit ukrivdenia, lebo jeho život sa vykoľajil, vyletel zo svojej dráhy. Ved' žena, ktorá umrela, bola skoro dve desaťročia časťou jeho života. Pravda, v istom zmysle aj života sesternice. Poznali sa od detstva, boli si blízke dávno predtým, než on poznal svoju ženu. Ale ved' v tom to je, pomyslel si, akoby mu bolo svetlo niečo, čo ho ospravedlňovalo – pre ňu umrel niekto blízky alebo veľmi blízky, ale v jej živote sa zato nič nemení. A jeho život sa akosi roztrieskal. Zavrela za sebou dvere a jeho nechala v byte samého. Jeho život ešte mal nejaký zmysel, pokiaľ existoval pri nej, lebo i ona potrebovala niekoho pri sebe, ak jej život mal mať nejaký zmysel. Teraz z toho neostalo nič. A sesternici sa len niečo z jej života vytratilo, ale môže a bude ďalej žiť ako doteraz.“⁵

Počas nasledujúcich dní sa sústreďí na povinnosti spojené s vybavovaním pohrebu, ktoré sa zároveň stávajú jedinou výplňou jeho prázdnych dní. Absolvuje kondolovanie zo strany rodiny a najbližších známych, odliatie posmrtnej masky či návštevu pohrebného ústavu. Práve tam sa dozvie, že pohreb sa môže uskutočniť najskôr až o sedem dní. Počas týchto siedmich dní sa konfrontuje s mnohými absurdnými stretmi silnejúcej politickej moci, ktorá do pohrebu zasahuje a narúša jeho pokojný priebeh. Ján svoj odpor voči vládnucej moci vyjadruje nebadane tým, že na pohrebe proti sebe stavia dva kontrastne znejúce príhovory. Voči príhovoru profesora Dr. Felixa, ktorý bol Zorin spolupracovník zo Zväzu spisovateľov stavia príhovor mladej dievčiny a kamarátky nebohej Zorinej netere Jelky. Tá chodila Zoru počas jej všedných dní domov navštevovať a tak najlepšie vie, akými činnosťami sa Zora v posledné roky svojho života zamestnávala. V príhovore spomína jej záhradkárčenie a podobné činnosti, ktorými si vyplňala prázdne dni prežité v úradí. Ján posledné dni ostávajúce do pohrebu sústreďí na zorganizovanie tejto aktivity a odôvodňuje si ju týmto postojom:

⁵ ROZNER, Ján. *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava: Marenčin PT, 2009. str. 15.

„Možno niekto z tých nenáročných osobných rozpomienok vyrozumel pád človeka, o ktorom sa tu hovorilo; a možno iným bola teraz mŕtva bližšia, keď nevytvárala nejaké dielo, ale žila všedným životom ako iní. Nebolo zbytočné, že sa to tu prednieslo, pomyslel si s istým uspokojením. A ten monotónny prednes vlastne vyjadroval rezignáciu, o ktorej bola stále reč.“

6

Dielo je zakončené samotným pietnym aktom, ktorý sa konal v Martine. Hoci musel Ján prísť na výsluch ešte pred pohrebom, príslušníci vnútornej bezpečnosti si s jeho výpoveďou nevystačili a prišli osobne aj na samotný pohreb. Tam vypočúvali každého, kto chcel uviesť prejav a narušili tým jeho hladký priebeh.

⁶ Op. cit., str. 288.

3.1.2 Retrospektívna dejová línia

Retrospektívna rovina slúži z veľkej časti na to, aby čitateľov uviedla do všetkých potrebných kontextov, ktoré tvoria pri autobiografickom žánri podstatnú úlohu. Podrobne vykresľuje spolunažívanie so Zorou, ich spoločné zoznámenie, jej spôsob tvorby. Pri jeho vlastnej osobe zachádza až do obdobia detstva a opisuje pomery, v ktorých vyrastal. Ján Rozner si počas celej knihy kladie otázky a možné odpovede a my ako čitatelia sme súčasťou jeho neprestávajúcich myšlienkových pochodov. V retrospektíve sa nepohybuje v chronologickej časovej následnosti, ale striedavo skáče od jedného obdobia do druhého. Spôsob, ktorý mu umožňuje takto vyskladať kompozíciu diela spočíva v tom, že svoje spomienky opiera o podnety z prítomnosti. Uvediem dva konkrétne príklady:

Počas štvrtého dňa sa rozhodne z bytu vypratať Zorine veci, no pri upratovaní v knižnici narazí na všetky jej preklady. Pri každom jednom sa osobitne zastaví, vysvetľuje jeho pozadie a charakterizuje Zorin spôsob tvorby. Pri preklade Tichého Dona od Šolochova čitateľom objasňuje ich spoločné zoznámenie spojené práve s týmto dielom. Ako podnet k premýšľaniu o minulosti mu tak slúži situácia v prítomnosti a na tomto princípe stavia rozprávačský koncept diela.

Pri výbere smútočných oznámení Ján premýšľa, odkiaľ má pri výbere adresátov začať a koho vlastne z jeho okruhu známych osloviť. Nesúrodo začne vymenovávať všetkých známych z jeho okolia a zasadzovať ich do spoločných vzťahov. Na to, aby si vytvoril systém začne premýšľať nad svojimi povolaniami a kolegami z práce. Povinnosť výberu smútočných oznámení využil na to, aby čitateľov uviedol do histórie vlastných povolaní v rôznych periodikách a vykreslil spoločenské pomery 50. a 60. rokov.

„Ešte raz sa zahľadel na tú skupinovú fotografiu, uprostred splývajúcich tvári čnelo vpredu bralo šéfredaktora. Ostatní v ňom videli iba senilného idiota, pre neho bol inkarnáciou tej doby. Celý deň vysedával vo svojej šéfredaktorskej miestnosti a kreslil si geometrické obrazce. Každý jeho obrazec bol zrkadlom jednej novinovej strany. Noviny vychádzali denne na ôsmich a v nedeľu na dvanástich stranách a šéfredaktor robil zrkadlá pre všetky strany na mesiac vopred, čiže pre takých asi tristo strán vopred určil, kedy bude aký úvodník, aký hlavný titulok cez tri stĺpce na prvej strane, čo v ktorý deň bude na druhej a štvrtej a piatej a šiestej strane, aké

materiály v ktorý deň dodá priemyselná, roľnícka, ideologická, zahraničná, kultúrna, listová, športová a možno ešte nejaká iná rubrika.“⁷

3.2 Hlavné postavy

Ján Rozner je v diele hlavnou postavou a zároveň rozprávačom v tretej osobe. Ďalšou z kvalít tohto diela je spôsob, ako sa autor dokázal vysporiadať s pohľadom na vlastnú osobnosť. V diele je rovnako ako k spoločenským pomerom kritický aj k samému, čím je jeho svedčenie o to viac osobnejšieho charakteru. Reflexívne nazerá na vlastný alkoholizmus a samotársku povahu, s ktorou po celý život bojoval:

*„A vôbec, nikdy by si s alkoholom asi nebol začal, keby nebol prišiel na to, že má aj svoje výhody. Potreboval si niečo vypiť, aby našiel prístup k ľuďom, aby bol zhovorčivý, duchaplný, vtipný, dokonca aj srdečný. (...) Asi v ňom bola nejaká chyba, že bol inak taký uzavretý, až po krk zapätý, že medzi sebou a inými nevedel rozbiť akúsi sklenenú stenu. (...) Alkohol z neho niečo odsypal, čo ho ťažilo, preto sa k nemu dostal. Preto ho niekedy naozaj potreboval.“*⁸

V objektívnom hodnotení vlastného ja zachádza až do detstva a čitateľ sa tak skrz jeho vlastné spomienky dozvedá informácie o predvojnovnej Bratislave 30. tých rokov:

*„A vyšli teda z domčeka v kolónii na kraji mesta, on a matka a brat, otec bol preč, asi niekde odcestoval kvôli nejakej reportáži, možno bol v cudzine. Šli smerom do mesta po dlhej Záhradníckej, ale ani tam im nebolo nudno, lebo stále sa o čomsi zhovárali, mal vtedy možno osem rokov a brat päť, v tom veku sa možno rozprávať stále a o čomkoľvek. Asi tam, kde bol kedysi patologický ústav, sa už začínalo vlastné mesto, šli popri kaviarni Metropol, s veľkými neosvetlenými oknami, ďalej tou ulicou, kde z jednej strany bola Štátna nemocnica, pred rokom alebo dvoma alebo troma tam ležal po operácii slepého čreva v izbe s výhľadom na túto ulicu, tu aj inokedy bolo málo obchodov a málo ľudí, a o chvíľu boli na Obchodnej (...)“*⁹

Hoci sa Zora v románe vyskytuje čisto v spomienkach postáv, tiež ju radíme medzi hlavné postavy. Jej osobnosť je vykreslená pomocou nepriamej charakteristiky z autorovho

⁷ Op. cit., str. 108-109.

⁸ Op. cit., str. 75.

⁹ Op. cit., str. 212.

subjektívneho pohľadu a spoznáваме ju len vďaka retrospektívnym opisom. Charakter jej postavy dopĺňajú aj ďalšie postavy, ktoré na ňu spomínajú pri vyjadrení sústrasti:

„Ved' to ti je tak, ako keby ti odišiel kus vlastného života,' povedala stareckým, trocha zachrípnutým hlasom, pomrvila sa v klubovke, že z nej skoro videl len vlasy. 'Už to bude skoro šesťdesiat rokov, čo som ju videla prvý raz v kočiku,' to bolo krátko po jej svadbe, spomínala si na to akoby len pre seba. 'A dobre sa pamätám, aj keď je to už dávno, že už ako štyri – päť ročná bola také do seba uzavreté dieťa, vždy sa najradšej hrala sama so sebou' – neskôr pre seba skonštatoval, že iba tou jedinou vetou mu o jeho žene povedala niečo, čo nevedel.“¹⁰

3.3 Vedľajšie a epizódne postavy

Na dokumentárnom charaktere sú okrem hlavných postáv rovnako založené aj vedľajšie a epizódne postavy. Postavy ako ženina sesternica a Jánova švagriná sa v románe vyskytujú pomerne často a tvoria neoddeliteľnú súčasť Roznerovho osobného života spomínaných dní po Zorinej smrti. Zo spoločenského a politického hľadiska však nie sú ničím osobitým a Rozner čitateľov nezaťažuje ich hlbšou charakteristikou. To sa však nedá povedať o verejne známých osobách vtedajšej doby, medzi ktoré môžeme jednoznačne zaradiť Gustáva Husáka či dnes už spisovateľov povinného čítania ako sú Ladislav Mňačko alebo Peter Karvaš. Rozner skrz ich spoločne prežitú minulosť spätne hodnotí ich povahy a politické postoje. Rozner v knihe venuje pasáž vykresleniu osobnosti Petra Karvaša¹¹, ktorý mu prišiel osobne zakondolovať pár dní pred pohrebom. Skrz ich spoločný dialóg nám Ján predkladá jeho životný postoj a charakterizuje ho ako grafomana, ktorý chce po sebe za každú cenu zanechať v literatúre stopu. Jánovi radí, nech naďalej píše hoci aj do šuplíka, no najlepšie iba teoretické texty ako doteraz, aby sa nestalo, že by ho mohol v jeho divadelnej a prozaickej tvorbe ohroziť. V celej pasáži je cítiť Roznerovu výhradu nad podobným zmýšľaním a môže poslúžiť ako príklad toho, s akým odstupom sa Rozner stavia k vládnucej moci ale aj malým alebo potenciálnym prejavom zaliečania sa voči režimu.

¹⁰ Op. cit., str. 90

¹¹ Peter Karvaš (*25. apríl 1920, Banská Bystrica – †28. november 1999, Bratislava) bol slovenským spisovateľom, dramatikom a teatrológom. Počas svojej literárnej kariéry napísal množstvo titulov rôzneho žánrového zaradenia. Písal prozaické, dramatické, ale aj teoretické diela. Medzi jeho najvýznamnejšie dramatické diela patrí Polnočná omša či Absolútny zákaz.

„(...) videl pred sebou jeho ženu, ktorá k nim občas sama zaskočila a rozprávala im (...) rozličné domáce intimity, napríklad že Peter z času na čas telefonuje istému veľmi, veľmi vysokopostavenému pánovi do Prahy -, ale to pravdaže nesmie nikto vedieť, všetko by sa tým mohlo pokaziť, a oni dvaja o tom iste nikomu nemuknú – a ten vysokopostavený pán mu vždy sľubuje, že tú jeho záležitosť vybaví. (...) Peter sa mu prezentoval ako žiarivý vzor, lenže iba predstieral, že píše do šuplíka, netrpezlivo každé ráno čakal, či už dnes hádam ten Vysokopostavený vydá pokyn a potom do jedného nakladateľstva donesie prepracované staré šalabachtre, do druhého rukopis novej prózy z vojny a povstania, do vydavateľstva mládežníckej literatúry humoresky z gymnaziálnych čias, do divadla oprášené začiatky socialistického realizmu v zmodernizovanej podobe, a všetci budú žasnúť a otvárať hubu, ako sa ničím nedal odradiť a usilovne tvoril s perspektívou, že to všetko ostane ležať v šuplíku. Ale on nemal pred sebou Petrovu perspektívu a to, čo bude o pätnásť alebo dvadsať rokov, mu bolo úplne ľahostajné.“¹²

¹² Op. cit., str. 224-225.

4. Dramatizácia vo vzťahu k predlohe

Dramatizácia je chápaná len ako medzistupeň medzi literárnym dielom a konkrétnou divadelnou inscenáciou vytvorenou pre SKD. Hlavnou motiváciou prečo uviesť dielo na repertoár martinského divadla bola pravdepodobne snaha sprostredkovať divákovi Roznerovu výpoveď v čo najvernejšej podobe vo vzťahu k predlohe. Pavlac ako dramaturg ju plne rešpektoval a stal sa akýmsi prostredníkom, úlohou ktorého bolo preniesť dielo z epickej formy do divadelného kódu a neporušiť pri tom tematickú rovinu. Slovanami Aleša Merenusa to môžeme zhrnúť nasledovne:

„Sám originál, svou žánrovou a druhou příslušností pak vlastně nastavuje základní rámec dramatizačního procesu. Je to materiál, který se prostřednictvím užití dramatizačních technik transformuje do podoby dramatizovaného díla. Vždy pak samozřejmě záleží na intenci dramaturga: zda chce originál pouze tlumočit, nebo zásadně přehodnotit, ale také na tom, jestli je text originálu třeba transformovat do dramatické struktury (při dramatizacích epických a lyrických předloh), nebo je potřeba ozvláštnit původní dramatickou strukturu a vytvořit tak zbrusu nové dramatické dílo.“¹³

Fakt, že Pavlac chcel Roznerovo dielo iba pretlmočiť, je citeľný v samotnom spôsobe, ako sa k predlohe postavil. Hoci využíva viaceré dramatizačné postupy zásadne meniace štruktúru textu, jeho vyňaté časti, s ktorými pracuje ostávajú po obsahovej stránke nezmenené.

Roznerova próza sa kvôli využitým umeleckým prostriedkom ako sú vnútorné monológy, minimálny dej, pomalé a detailné tempo rozprávania a prelínanie prítomnej linky s retrospektívou javí ako ťažko adaptovateľná. Sám Peter Pavlac zo začiatku nadobudol dojem, že sa nedá nájsť divadelný princíp. Tvrdí, že je to „*monologická výpoveď jedného človeka, ktorý v nej vrství dejinné udalosti. Pokúsil [som] sa v akejsi bezčasovosti vyrozprávať príbeh ústrednej trojice, teda Jána Roznera, Zory Jesenskej a jej netere Jelky, odkryť situácie a dostať ich do vzájomných kontaktov.*“¹⁴

¹³ MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatizací literárních děl*. Dizertačná práca. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, 2012, str. 60.

¹⁴ KOVÁČIKOVÁ MIRA. Vajdička sa po rokoch vracia na „svoju“ scénu. *Turčianske noviny* 21/52, č. 18, str. 13

Pavlac v procese dramatizácie zmenil komunikačnú situáciu textu a modeloval ju podmienkami a možnosťami tej divadelnej.

4.2. Štruktúra hry a zmena rozprávača

Štruktúra hry je rovnako rozdelená do siedmich dní. Dramatizácia je postavená najmä na prítomnej dejovej línii predlohy, ktorá je pre výstavbu dramatickej situácie omnoho jednoduchšia – pracuje s prvkami ako dialóg, jednanie postáv a posúva tým dej dopredu. Líniu vybavovania pohrebu v rozmedzí siedmich dní ponecháva teda Pavlac vo vzťahu k predlohe nezmenenú. Po rozsahovej stránke je však nutné redukovať retrospektívnu líniu a abstrahovať z nej iba najpodstatnejšie situácie dôležité pre pochopenie politického kontextu a vykreslenie vzťahov medzi jednotlivými postavami.

Výrazná zmena spočíva v zmene perspektívy rozprávača. Na to, aby Roznerovu „er“ formu ponechal neporušenú no na druhej strane nezasiahol do postavy Jána v prítomnej dejovej línii, presunul pozíciu rozprávača na novovytvorenú postavu Zory. Jej repliky pozostávajú z totožných románových pasáží, ktorými komentuje dej a tým ho posúva dopredu:

„ZORA: Vrátil sa domov okolo siedmej, o niečo neskôr ako v posledné dni, hlavu mal prázdnu z napätej pozornosti, bol aj hladný a z toho všetkého podráždene zlostný. Rozhodol sa, že si teraz nezačne krájať chleby, natierať ich maslom a syrom a potom ich pomaly prežívať, pchal ich do seba na raňajky a na večeru už aspoň druhý týždeň. Kúpil si nejakú mäsovú konzervu, podľa návodu stačilo dať ju neotvorenú na päť či desať minút do vriacej vody.“¹⁵

Pavlac ponecháva tieto repliky totožné s románom a nijak ich nemení. Fakt, že Pavlac ponechal Zorinej postave Jánovu perspektívu rozprávania spôsobilo, že v niektorých replikách Zora samú seba taktiež komentuje v tretej osobe:

„ZORA: Ani on by sa nepúšťal do žiadnej závažnej roboty, keby ešte žila jeho žena, ale preto sa teraz nemôže zastaviť, každý deň musí robiť prípravy na pohreb.“¹⁶

¹⁵ ROZNER, Ján – PAVLAC, Peter. Sedem dní do pohrebu. *Verzia scenára*. Uložené v SKD v Martine, str. 1.

¹⁶ Op. cit., str. 48.

„ZORA: Všetky tie rozpomienky na jej život v bratislavskom byte hravo sformulovával do viet, ktoré vo svojom súhrne rozprávali o tom, ako si niekto vytvoril náhradný obsah života. Dal tam všetko, čo bolo treba o tom povedať, či predniesť na pohrebe. Ako dodatok k prejavu profesora Felixa, ako kontrast. Osobné spomienky na jej život, na ten, ktorý sa odrazu stal celkom všedným.“¹⁷

Postava Zory sa však neobmedzuje iba na rolu rozprávača, ktorý komentuje dianie na javisku. Hoci sa ako dramatická postava skrz fakt vlastnej smrti logicky nemôže ocitnúť v prítomnej línii vybavovania jej pohrebu, v dramatickom priestore ostáva prítomná. Pôsobí tak v oboch divadelných komunikačných systémoch, vo vonkajšom aj vnútornom zároveň. Je teda v rovnakej chvíli rozprávačom aj dramatickou postavou.

4.3 Postavy

Pavlacova voľba zhmotniť postavu zosnulej Zory so sebou automaticky nesie viaceré časopriestorové roviny. V diele sa jej postava ocitá mimo prítomnej dejovej línie a jediný, kto ju počuje a reaguje na ňu je samotný Ján. Zatiaľ čo Zora v románe je čírou spomienkou v jeho hlave a on sa v reálnom svete ocitá bez nej, v dramatizácii je Pavlacom oživená a „*existuje niekde mimo času, v ktorom si dvojica odhaľuje pred sebou navzájom aj to, čo za života ostalo nevy povedané.*“¹⁸ Zora sa teda oproti románu stáva jednajúcou postavou a popri komentovaní deja vedie dialóg s Jánom. V niektorých replikách dokonca vstupuje do prítomného deja a narúša ho – v scenári je tento fakt znázornený v scénických poznámkach:

„JÁN: Na jar roku 1968 ma prestal zdravieť, robil už kariéru a usúdil, že takí ako sme my dvaja by mu v tom mohli prekážať.“

ZORA: (baví sa) V lete toho istého roku odmietol ísť do jednej televíznej diskusie, lebo som tam mala byť ja.

ŽENA MU STÁLE NIEČO DÁVA NAJAVO.

JÁN: Ale prišiel.

¹⁷ Op. cit., str. 40.

¹⁸ FERUSOVÁ ZUZANA. Rekonštrukcia jedného osudu. *Svět a divadlo* 29, 2013, č.1, str. 79.

ZORA: Prišiel. On, muž budúcnosti zariadil, že mne, žene minulosti sa už radšej nikto po tej diskusii neprihovoral, neodprevadil na električku, vlastne tak zariadil, že neskôr sa mi už neprihovoral nikto. A tebe tiež nie.

ŽENE SA KONEČNE PODARÍ HO VYTRHNÚŤ Z MYŠLIENOK.

ŽENA: Máme jej už vybrať truhlu a kde bude pohreb.

JÁN: Predsa v Martine! V rodinnej hrobke.

ŽENA: A kedy by mal byť? “¹⁹

V javiskovom prevedení sa Zora stáva silnou ženou, ktorá dáva najavo svoje rozhorčenie a trpkosť voči životu a spôsobenej ujme. Pavlac pri výstavbe Zorinej postavy pracuje čisto s Roznerovým textom a nepridáva do jej replík žiadne novovytvorené myšlienky. Ich obsah je založený na Jánových vnútorných monológoch pretavených do „ich“ formy. V románe znejúca pasáž – kedy Jánovi prvý krát svitne myšlienka druhého kontrastného príhovoru Pavlac mení na čisto Zorinu repliku a umožňuje jej vyjadriť sa vo svojom mene:

„Ešte bolo v ňom čosi, ešte bolo treba čosi dopovedať. To už musí dopovedať niekto iný. Ved' aj tie posledné tri – štyri roky hádam patria k jej životu. A o tých sa už nedá nič povedať? Len za to, že už nebola osobnosťou, veličinou, ale iba osobou? Za to, že jej už nevychádzali preklady alebo články, ale prichádzali iba formuláre o zrušení uzavretých zmlúv? Jednoducho jej život dostal iný obsah.“²⁰

„ZORA: Tak kto to všetko dopovie?! Posledné štyri roky už nepatria k môjmu životu?! O tých sa už nič nedá povedať?! Len preto, lebo som už nebola osobnosťou, veličinou, ale len osobou?! Len preto, že mi už nevychádzali žiadne preklady, žiadne články, ale v schránke som už nachádzala len formuláre o zrušení uzavretých zmlúv?!“²¹

Niekoľko replík dokonca Zora číta v neprítomnosti postavy Jána priamo z Roznerovej knihy. Pavlac jej motiváciu v scénickej poznámke opisuje nasledovne: „ONA LISTUJE, AŽ NARAZÍ NA ČOSI, ČO JU ZAUJME. CELÝ TENTO VÝSTUP JE LEN LISTOVANÍM A HĽADANÍM TOHO, ČO BY MOHLO ZAUJAŤ ZORU JESENSKÚ.“²²

¹⁹ ROZNER, Ján – PAVLAC, Peter. Sedem dní do pohrebu. *Verzia scenára*. Uložené v SKD v Martine, str. 17.

²⁰ ROZNER, Ján. *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava: Marenčin PT, 2009, str. 141.

²¹ ROZNER, Ján – PAVLAC, Peter. Sedem dní do pohrebu. *Verzia scenára*. Uložené v SKD v Martine, str. 40.

²² Op. cit., str. 50.

Zora cituje úryvky ako Ján rozpráva svoje osobné dojmy o jej prekladoch, ale aj jeho vlastný pohľad na ich zoznámenie. Reaguje krátkymi poznámkami alebo neverbálnymi signálmi ako hnev, smiech, rozhorčenie či irónia a dáva mu tým spätnú väzbu. Pavlac zvoleným spôsobom domýšľa jej potenciálne správanie a reakcie bez toho, aby narušil pôvodnú textovú a interpretačnú rovinu. Mimo to je to ďalší zo spôsobov, ako sa vyrovnáva s princípom rozprávača. O Zorinej postave teda môžeme konštatovať, že jej charakter vychádza z Roznerovho pohľadu na ňu a hoci je samostatne jednajúcou postavou, je to stále iba v hraniciach jeho vlastnej perspektívy a Pavlac tento fakt naplno rešpektoval.

4.3.1 Zdvojenie Jána

Ďalší z dramatizačných postupov, s ktorými Pavlac pracuje, je zdvojenie postavy. Po pasáži, v ktorej Zora citovala z Roznerovej knihy a navodila tým ďalší posun v deji sa v scenári objavuje postava JÁNA STARŠIEHO. Starší aj mladší Ján vedú spoločné dialógy a obaja nahliadajú na prebiehajúce udalosti z odlišnej časovej perspektívy.

„JÁN: Prečo stále hľadá do budúcnosti? Jeho žene budúcnosť už dávno bola ľahostajná, ešte než ochorela. A on tiež neveril, že v tejto krajine ešte zažije nejakú budúcnosť.

JÁN (ST): Raz niečo určite bude, ale to by musel byť mladší, aby sa toho dožil.“²³

Pavlac pri tvorbe tejto postavy postupuje rovnako ako pri Zorinej. Je rovnako vytvorená zdialogizovaním Jánových vnútorných monológov:

„Ale pomyslel si, musí Petrovi uznať, že mu to pripomenul tak... distingvovane, ako džentlmen džentlmenovi... 'bez alkoholu sa to nezaobíde...' Lenže celý jeho dospelý život sa nezaobišiel bez alkoholu, nepotreboval na to nijaké situácie ale príležitosti, to bol jeho problém. A tie ostatné rady, ktoré mu doniesol... aj tak neboli veľmi originálne...tie si môže strčiť...do svojho šuplíka. Aj tak mu neodpovedal na jeho otázku, načo by si mal sadnúť na zadok a niečo písať. Ale keď si predstavil Petra, bol by možno vedel aspoň jednu odpoveď: aby niekým bol. Ved' to je to hlavné: byť niekým.“²⁴

²³ Op. cit., str. 54.

²⁴ ROZNER, Ján. *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava: Marenčin PT, 2009, str. 228/229

„JÁN: Ale bol distingvovaný, povedal to naozaj ako džentlmen...

JÁN (ST): Bez alkoholu sa to nezaobíde.

JÁN: Bez alkoholu sa to nezaobíde. Lenže celý môj dospelý život sa nezaobišiel bez alkoholu. Kam si môže strčiť všetky svoje originálne rady?

JÁN (ST): Do šuplíka.

JÁN: Povedal mi, prečo by som si mal sadnúť na zadok a začať písať?

JÁN (ST): Možno preto, aby si bol ešte niekým.

JÁN: Ale ja už nestojím o to, byť niekým.

JÁN (ST): Len sadnúť na zadok a písať. “²⁵

Pavlacova invencia ohľadne postavy JÁNA STARŠIEHO nad rámec Roznerovho textu je obsiahnutá v úplnom zakončení divadelnej hry. Po pohrebe podá nebohá Zorina neter Jánovi staršiemu jeho vlastný list adresovaný kamarátovi a spisovateľovi Ladislavovi Mňačkovi. Rozner ho napísal v roku 1978, teda krátko po svojej emigrácii. Referuje v ňom spisovateľovi a priateľovi Ladislavovi Mňačkovi svoje pocity a dojmy z učinenia rozhodujúceho kroku opustiť Československo. Zmieni v ňom aj fakt, že by chcel zažitý príbeh napísať ako literárne dielo:

„Priznám sa, rád by som si zarobil aspoň nejaké vreckové, povedzme takých 500 mariiek, doteraz som nezarobil písaním ani marku. Hlavné je, aby som si sadol na ten rukopis, ktorý som si doniesol so sebou a ktorý by bolo treba dokončiť. Stovky a stovky strán sú hotové, ale nie v súvislosti. Tak by som potreboval pol roka, možno viac, kto vie, aby som to aspoň dokončil. To vydanie je už niečo iné, ale pre môj vlastný pocit by bolo najdôležitejšie dokončenie - že som raz v živote urobil niečo, čo stálo za to.“²⁶

Pavlac týmto spôsobom do scenára zaradil aj perspektívu Jána z budúcnosti a zároveň tým priznal v hre všeobecnú vedomosť toho, že kniha je napísaná s niekoľko ročným odstupom. Tento záver je jedinou Pavlacovou pridanou replikou a interpretáciou mimo románovú predlohu.

²⁵ ROZNER, Ján – PAVLAC, Peter. Sedem dní do pohrebu. *Verzia scenára*. Uložené v SKD v Martine, str. 57.

²⁶ Op. cit., str. 73

4.3.2 Redukcia vedľajších postáv

Pavlacove výrazné zmeny v postavách sa rovnako ako hlavných postáv dotýkajú aj tých vedľajších. V procese dramatizácie výrazne redukuje väčšinu vedľajších postáv bez toho, aby musel súbežne s ním redukovat' aj dej. Dosiahol to spôsobom, kedy všetky postavy prítomnej dejovej línie obsiahne jedna herečka, v scenári pomenovaná neutrálne ako MLADÁ ŽENA. Keďže Pavlac písal scenár pre konkrétnych hercov martinského divadla, vedel, že rolu stvárni herečka Lucia Jašková a pomenoval ju preto v ženskom rode. Postava ženy tak naprieč celým dielom stvárňuje postavu sesternice, švagrinej, Zorinej netere Jelky, širších známych, jedného z pracovníkov vnútornej bezpečnosti, ale aj remeselníka posmrtnej masky. Informácia, ktorú postavu práve hrá sa dozvedáme zo Zorinho komentovania deja:

„ŽENA: Prepáč, poslal ma ešte tvoj brat, rozumieš, budeš tu, doma, teraz, sám...

JÁN: Ubezpečujem ťa, že v celom byte nemám ani kvapku alkoholu.

ŽENA: Je mi to hlúpe, ved' vieš...

JÁN: Budem rád, keď sa dnes dostanem do postele. Z bytu sa už nepohnem.

ZORA: Bratova žena ho len chcela zachrániť. Aby sa do rána... No...“²⁷

Pavlac významovo posúva aj postavu JÁNA STARŠIEHO. Spoločne s mladším Jánom si rekapitulujú absurdné stretnutie s Petrom Karvašom, pri jeho interpretácii ho starší Ján napodobňuje a prenáša na seba rolu Karvašovej postavy. Pavlac pracuje aj v tejto pasáži s princípom prerozprávania situácie a takmer totožného akceptovania predlohy. Keďže sa však v tomto dialógu neobjavuje postava Zory, úlohy komentovania sa priamo v dialógu zhost'uje mladší Ján, ktorý tým zároveň opisuje svoje dojmy zo stretnutia.

„Ale pomyslel si, musí Petrovi uznať, že mu to pripomenul tak... distingvovane, ako džentlmen džentlmenovi... „bez alkoholu sa to nezaobíde...“ Lenže celý jeho dospelý život sa nezaobišiel bez alkoholu, nepotreboval na to nijaké situácie ale príležitosti, to bol jeho problém. A tie ostatné rady, ktoré mu doniesol... aj tak neboli veľmi originálne...tie si môže strčiť...do svojho šuplíka. Aj tak mu neodpovedal na jeho otázku, načo by si mal sadnúť na zadok a niečo písať. Ale keď si predstavil Petra, bol by možno vedel aspoň jednu odpoveď: aby niekým bol. Ved' to je to hlavné: byť niekým.“²⁸

²⁷ Op. cit., str. 11

²⁸ ROZNER, Ján. *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava: Marenčin PT, 2009, str. 228 – 229

„JÁN: Ale bol distingvovaný, povedal to naozaj ako džentlmen...

JÁN (ST): Bez alkoholu sa to nezaobíde.

JÁN: Bez alkoholu sa to nezaobíde. Lenže celý môj dospelý život sa nezaobišiel bez alkoholu.

Kam si môže strčiť všetky svoje originálne rady?

JÁN (ST): Do šuplíka.

JÁN: Povedal mi, prečo by som si mal sadnúť na zadok a začať písať?

JÁN (ST): Možno preto, aby si bol ešte niekým.

JÁN: Ale ja už nestojím o to, byť niekým.

JÁN (ST): Len sadnúť na zadok a písať. ²⁹

²⁹ ROZNER, Ján – PAVLAC, Peter. Sedem dní do pohrebu. *Verzia scenára*. Uložené v SKD v Martine, str. 57.

5. Záver

Rozhlasová hra bola vytvorená v roku 2014, čiže v tom istom ako prebehla derniéra inscenácie³⁰ a bola uvedená v rámci výročia Nežnej revolúcie novembra 1989 na Rádiu Devín. Audio verzia vedome nadväzuje na svoju dramatickú predlohu. V rámci inscenačnej podoby ponechal režisér Patrik Lančarič niektorých hercov z divadelnej predlohy aj inscenačnú hudbu skladateľa Petra Mankoveckého. Rozhlasová hra je rovnako ako aj román a dramatizácia rozdelená do siedmich častí, avšak v rádiu sa púšťala každý deň iba časť, pričom celý cyklus trval jeden týždeň. Každá časť mala svoj názov - Smrť, Smútočné oznámenia, Hudba, Dielo, Budúcnosť, Martin, Pohreb. Pavlac v texte urobil iba malé rozdiely ako skracovanie a zjednodušenie niektorých replík a situácii, rozloženie replík medzi menej postáv, ktoré môžu poslucháči rozpoznať po hlase a pod. Ani jedna z uskutočnených zmien však nijakým spôsobom nenaruša dramatickú predlohu a vytvorené zmeny sú spojené čisto s prispôbením sa rozhlasovému médiu.

To isté sa deje aj v prípade predchádzajúcej premeny, avšak s tým rozdielom, že prenesenie epického diela do divadelného kódu si vyžaduje omnoho výraznejšie zmeny v štruktúre a výstavbe diela. Román Sedem dní do pohrebu v sebe obsahuje viacero či už časových, ale aj dejových vrstiev a tie sa podarilo Pavlacovi aj napriek výraznému škrtnutiu obsahu ponechať. V románe stelesnený Roznerov vnútorný svet Pavlac zhmotňuje a dialogizuje tým, že do scenára pripíše postavu Zory. Tá sa nachádza v jeho mentálnom svete, na ktorý ďalšie postavy nereagujú. V dramatizácii a neskôr aj na javisku tak vedľa seba simultánne existujú dve časopriestorové roviny, prebiehajúci prítomný dej spomínaných siedmich dní a bezčasovosť založená na retrospektívnom spomínaní manželskej dvojice. Vytvorením samostatne jednajúcej postavy Zory Pavlac zároveň ponechal aj spôsob rozprávania, ktorým sa román vymedzuje voči dielam podobného autobiografického žánrového zaradenia.

Vo svojej práci som sa pokúsila poukázať na konkrétne dramatizačné postupy, ktoré Peter Pavlac samotnej dramatizácii využil a následne ich analyzovať. Pri celkovom zhodnotení môžeme dospieť k záveru, že najvýraznejšie zmeny učinil Pavlac v rámci postáv, s čím priamo súvisia ďalšie navrstvené transformácie ako rozšírený časopriestor alebo dôsledok redukcie, kedy jedna herečka obsiahne viacero rolí.

³⁰ Dniéra inscenácie Sedem dní do pohrebu sa uskutočnila 21. 02. 2014

6. Zdroje

ROZNER, Ján. *Sedem dní do pohrebu*. Bratislava: Marenčin PT, 2009. 288 s.

ROZNER, Ján – PAVLAC, Peter. *Sedem dní do pohrebu. Verzia scenára*. Uložené v SKD v Martine. 73 s.

MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatizací literárních děl*. Dizertačná práca. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, 2012, 179 s.

JANOŮŠEK, Pavel. Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu. *Bohemica Olomucensia* 3, 2011, č.4, str. 101 – 102. [online]. URL [10. 4. 2019]. <<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=20203>>.

FERUSOVÁ ZUZANA. Rekonštrukcia jedného osudu. *Svět a divadlo* 29, 2013, č.1, str. 76 – 80

KOVÁČIKOVÁ MIRA. Vajdička sa po rokoch vracia na „svoju“ scénu. *Turčianske noviny* 21/52, č. 18, str. 13

GREGOR, Ján. Knihou roka sa stali prózy Jána Roznera *Noc po fronte*. Rozhovor s Albertom Marenčinom [online]. URL [10. 4. 2019]. [online]. URL [10. 4. 2019]. <<https://kultura.sme.sk/c/5688903/knihou-roka-sa-stali-prozy-jana-roznera-noc-po-fronte.html>>.

FIALOVÁ, Alena. Svědectví o stavu duše, paměti i doby (Ján Rozner: Sedem dní do pohrebu). *Bohemica Olomucensia* 3, 2011, č.4, str. 98 – 100. [online]. URL [10. 4. 2019]. <<https://www.cceol.com/search/article-detail?id=20192>>.

