

Zemřel prof. Martin Porubjak (18. 5. 1944 Bratislava – 27. 3. 2015 Brno). Teatrológ, dramaturg, dramatik, režisér, prekladateľ, scenárista. Pôsobil na Slovensku i v Česku, bol prirodzenou autoritou odbornou, morálnu i politickou pro časť generace, ktorá začínala v nadëjeplných šedesátých letech, prožila normalizační kocovinu, pokusila se nastavit nové pomëry a možná prohrála podruhé. Druhá část jeho generace by to viděla opačně. Požádali jsme Milana Uhdeho o český a Milana Lasicu o slovenský pohled na osobnost, která bude oběma kulturám chybět.

Volali sme ho Maroš

Ak mám písať o Martinovi Porubjakovi, volali sme ho Maroš, musím začať šesťdesiatymi rokmi. Už sa nepamätám, či sme študovali na Vysokej škole múzických umení spolu, v tom istom čase, ale asi nie, lebo ja som končil v šesťdesiatom druhom a ktovie či Martin v tom čase na VŠMU už vtedy bol. Ale viem, že v šesťdesiatom treťom bol už pri tom, ako sme inscenovali Mrožkove jednoaktovky Striptease a Veselica. Inscenovali sme ich ako mimoškolskú aktivitu poslucháčov Vysokej školy múzických umení, ako čosi neoficiálne, ako, v podstate, protest proti tomu, čo sa na Vysokej škole múzických umení ako divadlo vyučovalo. Pamätám sa, že na premiére, poslucháč herectva, recitoval pred prichádzajúcimi divákmi do sály báseň Miroslava Válka Na ulici Vuka Karadžiča dvaja robotníci ohýbajú železo... Boli sme vtedy, alebo aspoň sme sa snažili byť, avantgardní. Chceli sme byť iní, ako bolo slovenské divadlo, vtedy reprezentované divadlom Národným. Ten Mrožek sa nám výborne hodil. Bolo to absurdné divadlo, teda nie tradične realistické, skôr realisticko-groteskné, a Mrožkove texty nám boli bližšie ako absurdné divadlo západoeurópskej proveniencie. Myslím, že Mrožka prekladal do slovenčiny Maroš.

Už vtedy bol silno naviazaný na trojicu výnimočne nadaných mladých hercov – Dančiaka, Labudu a Pavla Mikulíka. Pokúšal sa dokonca vytvoriť s nimi čosi také, ako sme sa pokúšali my so Satinským pár rokov predtým. Volalo sa to Zväzacke predpoludnia, hral sa tam jazz, recitovala moderná poézia a my so Satinským sme predvádzali naše dialógy. Túto aktivitu, pravdaže, po roku zakázali a onedlho sa o niečo také pokúsil aj Maroš so svojimi spolužiakmi. Neviem, ako dlho to trvalo, ale nie je to ani dôležité, pretože všetci štyria svoju novú poetiku, svoj pohľad na divadlo presadili na Vysokej škole múzických umení, ktorej produkcie sa stali výkladnou skriňou divadelných výpovedí novej generácie a mali veľký ohlas aj na rozličných študentských festivaloch v zahraničí. Maroš sa tohto „hnutia“ zúčastňoval veľmi aktívne ako dramaturg aj ako prekladateľ, ale predovšetkým ako rozhľadený a informovaný inšpirátor. Ten pohľad čerpal, ako my ostatní, predovšetkým z poľského divadelného magazínu Dialog, ale, pravdaže, aj z českého nezabudnuteľného časopisu Divadlo, z ktorého sa začiatkom šesťdesiatych rokov stala akási báza, na ktorej bolo možné stavať. Táto aktivita viedla nezadržateľne ku vzniku Divadla na Korze, kde sa Maroš uplatnil nielen ako perfektný dramaturg, ale aj ako aktívny spolutvorca legendárnych inscenácií. Akosi nemanifestačne, skoro nenápadne ukázal to, čo študoval v škole a čo ho tam asi veľmi nenaučili – ukázal, aký význam pre divadlo má funkcia dramaturga. Že to nie je iba úradník, ktorý sedí v kancelárii a v univerzitnej knižnici vyberá hry vhodné na inscenovanie, prípadne čaká, kedy sa otvoria dvere a vojde súčasný dramatik s geniálnym textom v ruke. Že je to aktívny spolutvorca divadla, v tomto prípade generачného divadla, ktorý aktívne zasahuje do tvorby, vie čo jeho herci potrebujú a vie ich do viesť k tomu, čo by ani sami od seba nečakali. Takto konal Porubjak-dramaturg. Vielen v Divadle na Korze, ktoré ako všeto výnimočné nemalo dlhého trvania, ale

aj neskoršie, keď robil dramaturgiu často ilegálne, alebo aspoň pololegálne, pretože, ako sa vtedy hovorilo, dostal sa na zoznam. Kto bol na zozname, vedel, že nesmie, a často ani nevedel prečo. Absurdné divadlo, ktoré sme si osvojili v šesťdesiatych rokoch, prešlo do života a vyjadrovalo našu situáciu. Trvalo do dvadsať rokov a len postupne a neochotne štátna moc uvoľňovala Marošovi ruky. Ešte v osemdesiatom štvrtom, keď sme v jeho dramaturgii inscenovali na Novej scéne Schillerovho Parazita, nedovolili mu ísť s nami na festival do Mannheimu. A to už dovolili aj mne a Satinskému! Skrátka byť persona non grata bolo Marošovým údelom.

Ale už o tri, alebo štyri roky inscenoval s Martinom Hubom Suskindov Kontrabas v Štúdiu S a táto inscenácia sa hrala dvadsať päť rokov. To už bola situácia, ktorá sa stala celkom príznačnou. Maroš, ako aj iní dramaturgovia, začal režírovať. Urobil to aj Strnisko, aj Vajdička. Ako keby sa im odnechcelo byť v tieni režiséra, ako keby už nechceli našepkávať a revidovať, ako keby sa chceli sami postaviť za svoje myšlienky a predstavy. Má to logiku. Na druhej strane je to škoda. Keď je režisér sám sebe dramaturgom, chýba tam ten druhý. Ale stalo sa tak a len v našom divadle v Štúdiu S režíroval Maroš v nasledujúcich rokoch sedem inscenácií. Mrožkových Emigrantov, hru o Stalinovi od brazílskeho autora, hru L+S Jubileum, Kunderovho Jakuba a jeho pána a dve hry Yasminy Rezy Kumšt (hrala sa 17 rokov) a Život na trikrát. Ako režisér zaobchádzal s hercami láskavo a s porozumením. Nikdy sa nehral na uzurpátora, skôr diskutoval a spoločne s nami dumal nad výsledným tvarom. Na druhej strane, rovnako ako v živote, v zásadných veciach bol nekompromisný. To bola, myslím, jeho hlavná povahová črta – neustúpiť, keď bol presvedčený o svojej pravde. A vedieť si priznať omyl. To dnes, ale ani predtým nie je také bežné, aby sa to dalo považovať za samozrejmosť. Aj keby to samozrejmosť mala byť. Maroš nám často ukazoval, akí by mal človek byť, keby mal dosť odvahy ostať niekedy aj sám.

MILAN LASICA



prezidenty Václavem Havlem a Rudolfem chusterem (2003) FOTO TASR



FOTO TASR

Bytostné ztëlesňoval úzké spříznění české a slovenské kultury.

Byl dvojdomý...

S Martinem Porubjakem jsem se poprvé setkal na dálku: někdy v roce 1965 mi jako jednadvacitiletý poslal do Hosta do domu prózu. Odboráři bratislavské organizace „hovnocučáčov“ si v ní ostře stěžovali na negativní vliv západního filmu Sladký život a domáhali se, aby byl zakázán. Negativně prý zapůsobil na morálku jejich člena, „na důvazok aj predsedu“, a přímo zavinil, že se nebohý odborář zachoval na veřejnosti podobně pohoršlivě jako filmové postavy Federica Felliniho.

Text jsem přeložil, ale cenzura jej zabavila. Napověděla tím autorovy příští osudy.

Člověka a umělce s velkým smyslem pro humor a angažovaného společenského kritika, absolventa studia dramaturgie a divadelní vědy na bratislavské VŠMU, jsem potom sledoval jako dramaturga bratislavského Divadla na korze. Nepřežilo pookupační nápor ničitelů kultury, ale Porubjak v něm stačil v roce 1969 doprovdít na scénu Mrožkovy jednoaktovky Striptease, Karol a Stroskotanci, v příštím roce Kopitovu grotesku Ach ocko, chudák ocko, mama tá zavesila do skrine a ja som z toho strašne smutný, v roce 1970 Čechovovu Svadbu a Jubileum a nakonec v roce 1971 Büchnerovo drama Woyzeck.

Bylo jasné, že takovou ostře profilovanou dramaturgii nebude možné v takzvaných normalizačních podmínkách provozat. Její vyznavač našel útočiště v Ústavu slovenské literatury a v Osvětovém ústavu. Teprve v roce 1983 směl začít znovu působit v divadle. Po sedm let byl dramaturgem Divadla Slovenského národního povstání v Martině. I za velkého politického tlaku dokázal vytvořit důstojný repertoár reprezentovaný jmény Anouilh, Gorkij, Plautus, Molière, Čechov, Andrejev, Witkiewicz, O'Neill a Brecht. S martinským divadlem se rozloučil v roce 1990 jako dramaturg

Havlovy Audieencie.

Někdejšího, byt zcenzurovaného přispěvatele Hosta do domu jsem poznával i v šesti dramaturgiích, jimiž se ve zlých dobách podílel na tvorbě Radošinského naivního divadla.

Porubjakovými domácími scénami se v devadesátých letech staly Slovenské národní divadlo a Astorka Korzo '90. Prvořadými událostmi pro mě byly inscenace Kafkova Procesu v Astorce (1990), jehož scénář dramaturg připravil spolu s režisérem Romanem Polákem, zjevením byl Mein Kampf George Táboriho v činohře SND (1990), vděčně vzpomínám na Incident, záběrem skutečnosti, která byla pro nás nová, ale měnila se rychle v horce aktuální.

Od léta 1991 jsem se s Martinem Porubjakem vídal jako s prvním místopředsedou slovenské vlády. Byl to radostný zážitek. Zrcadlil velkou naději těch časů, která spočívala nejen v tom, že do politiky vstoupili lidé kultury, ale v osobnosti Porubjakově i zralí občané s přesvědčivým mravním kreditem. Těsně před volbami jsme na společné schůzi obou národních vlád a federální vlády v Bratislavě promluvíli shodně o tom, že česká a slovenská kultura nejenže nemá jí zájem na rozdělení společného státu, ale naopak jej pro společný rozvoj potřebují. Přitomní to ocenili, ale praktické důsledky z toho nevyvodili.

Naděje brzy skončila. Ve volbách v roce 1992 nedostala Občianská demokratická únia dost nezbytných hlasů, a tak se s politickým světem rozloučila stejně jako její předseda Martin Porubjak. Vrátil se k divadlu, od roku 2005 se stal profesorem na Divadelní fakultě VŠMU, kde už řadu let předtím přednášel, a začal častěji než dříve i režírovat. Ve Studiu L+S se tak sešel nejen znovu se Sławomírem Mrožkem, ale i s texty svých generačních a rodových druhů Milana Lasici a Júlia Satinského, s Kunderovým Jakubem a pánem (1993) a s Ondřejem Šúlajem a jeho hrou O pejskovi a mačičce (1999). Předtím ji uvedl jako režisér v Národním divadle v Praze (1994).

Byl dvojdomý: bytostné ztëlesňoval úzké spříznění české a slovenské kultury. S Prahou i s Brnem se sžil od počátků Husy na provázku a HaDivadla, psal o nich, byl činný jako člen Umělecké rady Divadelní fakulty JAMU, v roce 2000 režíroval v brněnském městském Národním divadle Brechtova Pana Puntilu a jeho sluhu Mattiho, v Městském divadle Brno svou adaptaci Schillerova Parazita a v roce 2007 v HaDivadle Wedekindovu Lulu.

V Brně zakotvil ve šťastném manželství. Zvykli jsme si ho potkávat na premiérách. Měl evropský rozhled a jeho soudy o divadle byly právem přijímány s úctou. Svě ženě byl oporou, když onemocněla. V tom láskyplném a životodárném propojení jako by její nemoc přivolal sám na sebe. Poslední boj dobojoval 27. března 2015.

MILAN UHDE