

DIVADLO

ANDREJA

BAGARA

VNITRE

# koniec HRŮ

dušan  
MITANA

Roman Polák  
Daniel Majling





# Dušan Mitana

Roman Polák/Daniel Majling

## KONIEC HRY

61. sezóna 2010/2011

390. premiéra

**dramaturgia:** Daniel Majling

**výber hudby:** Jakub Ursíny

**kostýmy:** Peter Čanecký

**scéna:** Pavel Borák

**réžia:** Roman Polák

**premiéra 12. novembra 2010**

**Veľká sála DAB Nitra**

**riaditeľ:** Ján Greššo

**šéfdramaturg:** Svetozár Sprušanský

**šéfka umeleckého súboru:** Eva Pavlíková

### OSOBY A OBSADENIE

Peter Slávik.... **Milan Ondřík**

Helena Barlová.... **Daniela Kuffelová**

Aľžbeta Sláviková.... **Eva Pavlíková**

Jana Haviarová.... **Kristína Turjanová**

Milan Plachý.... **Juraj Loj**

Vladimír Slávik.... **Ján Greššo**

Martin Slávik.... **Ján Hrmo a. h.**

Amália Kedrová.... **Žofia Martišová**

Kapitán Števrka.... **Martin Nahálka**

Doktor Bútor.... **Peter Kadlečík**

Herec Mráz.... **Juraj Hrčka**

Hlas súdruha Rehoru.... **Marián Slovák**

**predstavenie vedie:** Daniela Hlaváčová

**text sleduje:** Kamila Beťková

**stavba scény:** Miroslav Szabó, Juraj Uher, Peter Slivka, Miloš Vlasák, Ján Oleár, Juraj Jurika, Juraj Pardiťka, ing. Karol Jenis, Peter Félix, Mário Kudláčik, Peter Cúcor, Branislav Nitriansky

**strojníci javiska:** Jozef Palaky, Radovan Bíro, Roman Šinkovič, Marek Slamka

**scénické svetlo:** Ladislav Chobot, Roman Šopík

**scénický zvuk:** Juraj Kóňa

**masky a parochne:** Anna Záhorská, Erika Lörincová

**garderóba:** Mária Balková

**rekvizity:** Ivan Lachký

Predstavenie zabezpečuje umelecko-technická prevádzka DAB pod vedením Jána Surovku.

Scénu, scénické doplnky a kostýmy vyrobili dielne DAB pod vedením Imricha Tótha.

# Rehorov a Slávikov stretávam stále viac a viac.

(rozhovor s Dušanom Mitanom)



**Dušan Mitana (1946)**

*Narodil sa v Moravskom Lieskovom. Študoval žurnalistiku a filmovú a televíznu dramaturgiu na VŠMU. Pracoval ako externý redaktor časopisu Mladá tvorba, neskôr ako redaktor časopisu Romboid. Od roku 1975 žije ako spisovateľ na voľnej nohe. Je autorom kníh Psie dni (1970), Patagónia (1972), Nočné správy (1976), Koniec hry (1984), Hľadanie strateného autora (1991), Krutohry (1992), Slovenský poker (1993), Maranatha (1996), Pocity pouličného našinca (1998), Návrat Krista (1999), Môj rodný cintorín (2000), Krst ohňom (2001).*

D. M. Medzi vydaním Nočných správ a vydaním Konca hry je osemročná pauza. Čím bola spôsobená taká dlhá odmlka? Mali ste tvorivý blok?

D. Mitana: V tom čase som mal rozpísané nejaké projekty, ale nakoniec som to všetko zahodil. Nešlo mi to, a keď z písania sám nemám pasiu, tak nepišem. Pre mňa je písanie aj arteterapia, psychoterapia. Musím písať s radosťou. Niekedy to trvá aj rok-dva, kým sa mi podarí napísať niečo, čo nezhodím. Pauza medzi Nočnými správami a Koncom hry je však dosť klamlivá, pretože prvú verziu románu som odovzdal v osemdesiatom prvom. Od začiatku písania do vydania knihy prešlo päť rokov – knižka bola napísaná za dva roky, ale potom do toho vstúpili mimoliterárne veci. Išlo to na Ústredný výbor KSS, schvaľovali to všetky možné komisie... Kvôli tomu vyšlo na Koniec hry aj toľko posudkov – vo vydavateľstve sa potrebovali pozichrovať. Prví posudzovatelia to označili za protisocialistický román, pretože v socializme vraj takýto hrdina neexistuje – vrah, ktorý ešte aj zradí vlastnú mater. Nakoniec trvalo tri roky, kým to prešlo ďalším mlynom schvaľovačiek.

D. M.: V pôvodnej verzii románu sú zmienky o politických procesoch v päťdesiatych rokoch. Existovali už začiatkom osemdesiatych rokov v literatúre precedensy, v ktorých sa tieto procesy „beztrestne“ spomínali, alebo to bola z vašej strany čistá provokácia?

D. Mitana: Bola to provokácia, pretože všetci sa tvárili, akoby politické procesy v päťdesiatych rokoch neexistovali. Hlavne preto tá knižka tak dlho stála. Keď som to odniesol do redakcie, Jozef Gerbóc, redaktor, mi povedal, že to je vynikajúca knižka, ale neprejde to, lebo politické procesy neboli a nesmie sa o nich písať. Povedal som mu, aby to aspoň skúsil, ale nakoniec sa toho naľakal ešte viac, ako sa mal. Aby sa

zabešťeloval, dal to trom posudkárom. Nakoniec som vymyslel príbeh o tom, ako sa otec komunista pobil v krčme.  
D. M.: Vedeli ste, kto píše tie posudky, alebo boli anonymní?  
D. Mitana: Tých anonymných, ktorí to totálne odsúdili, mi neprezradili. Potom hľadali ešte ďalších, vďaka ktorým to prešlo

D. M.: Nestretávali ste tých „anonymných“ posudzovateľov v klube spisovateľov?

D. Mitana: My – Dežo Ursiny, Varga a ďalší – sme chodili do Krymu, to bola naša krčma. A františkáni. Potom aj do klubu, ale to až neskôr a len zriedka. Tí ideológovia nechodili do klubu, sedeli na ústrednom výbore. Ale ja som do klubu naozaj veľmi nechodil. Len keď som chcel zažiť trochu adrenalínu, lebo tam bolo vždy do koho zavŕtať. Raz som si z jedného spisovateľa, ktorý bol poslancom v mestskom národnom výbore, robil srandu a rýpal doňho ako do poslanca a on ma vtedy udal, že „Mitana uráža súdruhov poslancov“. Aj ma vylúčili z klubu. Celkovo ma odtiaľ vylúčili asi tri razy, ale potom ma prijali naspäť. Vraveli mi, že keď tam nie som, nie je tam žiadna zábava.

D. M.: Do koho ste vŕtali najviac?

D. Mitana: To bolo jedno, tam boli všetci komunisti a všetci si zaslúžili. To bolo na tom najlepšie – bolo jedno, komu som vynadal, nemohol som sa pomýliť.

D. M.: U nás, v slovenských pomeroch, prebiehal socializmus menej ideologicky ako inde, nie?

D. Mitana: U nás to bolo vždy tak. Po vojne zobrali komunisti všetkých svojich bývalých nepriateľov ľudákov do strany.

Aj politika sa brala rodinne. Preto bola u nás normalizácia miernejšia ako v Česku. „Však sme na Slovensku, sme malí, všetci sa poznáme, všetci sme z jednej dediny...“ Hoci obludné to bolo aj tak. Možno ešte obludnejšie, pre tú pretvárku. Slovensko je veľmi zvláštna krajina. Česi si išli viac po krkoch, tisícky ľudí prišlo o prácu, u nás sa to všetko tak nejako zašmodrchalo. Preto sme tu mali tak málo oficiálnych disidentov. Ponická, Dominik Tatarka...

D. M.: S ním ste mali veľmi dobré vzťahy...

D. Mitana: Keď mi vyšla prvá knižka, bol som ešte na VŠMU a Marenčin nám na hodinu tvorivého písania nosil vždy nejakého spisovateľa alebo výtvarníka. Raz tam doviedol Dominika a on na hodine vychvaľoval moju knižku. Psie dni sa mu veľmi páčili. Vtedy sme sa zoznámili, aj sme si potykali. Chodil som ho navštevovať a mnohých ľudí som mu predstavil.

D. M.: Mali ste s inými knižkami tiež také problémy ako s Koncom hry?

D. Mitana: Poviedky z prvej knihy Psie dni vyšli najprv časopisecky ešte v šesťdesiatych rokoch. Zároveň som písal aj Patagóniu. To už bola normalizácia a vedeli sme, že „klec spadne“. Chcel som najprv vydať Psie dni, pretože ak by sme ich o rok odložili, asi by to už neprešlo. Po vydaní zaútočili na Psie dni kritici. Napríklad Okáli mi v recenzii citoval Lenina a obvinil ma z viacerých protisocialistických hriechov. Keby to bolo v päťdesiatych rokoch, za také kritiky by som šiel rovno do basy.

D. M.: Čo knižke vyčítali?

D. Mitana: Že je to „kafkáreň“, vnášanie západnej etiky a odcudzenia človeka do socialistickej literatúry... Ja si to všetko už ani nepamätám. Patagónia vyšla napodiv bez väčších problémov. Nočné správy tiež nikto nečakal, že vyjdú. Vtedy sa malo písať z výrobného prostredia a spisovateľov posielali na pobytové štipendia do tovární. Ja som šiel do výskumného ústavu v Novom meste nad Váhom, lebo mi tam robil bratranec námestníka riaditeľa. Ani raz som tam nebol. Prišiel som k bráne a šiel som domov do Lieskového písať. Keď som mal potom odovzdať knižku, odovzdal som Nočné správy, ktoré nijako nesúviseli s výrobným procesom.

D. M.: Po problémoch s prvými knižkami a po nekonečných

prieťahoch s Koncom hry ste neuvažovali o emigrácii?

D. Mitana: Istý čas aj hej. Niekedy som si myslel, že to tu nemá zmysel, lebo všetky nápady, čo som mal, boli jednoducho nerealizovateľné. Ale nemal som kontakty a ani sa mi veľmi nechcelo. Ja som nikdy nebol dáky disident, ani sa mi nechcelo písať doma a vonku uverejňovať. Ale v tom čase som mal aj príznaky syndrómu vyhorenia. Keď človek márne búi hlavou o múr a ničím nepohne, keď na konci tunela nevidí žiadne svetlo, na istý čas ho písanie aj prestane baviť. Preto boli pauzy medzi knižkami stále väčšie. Prvé vydanie Konca hry vyšlo v osemdesiatom štvrtom a ďalšia kniha Hľadanie strateného autora až v deväťdesiatom prvom. O sedem rokov.

D. M.: Aká bola odozva na Koniec hry? Nemyslím kritikov.

Ako reagovali ľudia, s ktorými ste sa stretávali, vaši známi, priatelia, umelecká komunita?

D. Mitana: Od čitateľov som dostával v podstate dobré ohlasy. Ďakovali mi, že som sa odvážil niečo také napísať. Že sa im uľavilo, keď niekto zapísal ten pocit ťažoby za nich. Ohlasy umelcov boli dosť rozdielne. Niektorí mi vyčítali, že som zvolil žáner kriminálno-spoločenského románu. Kritika sa často mýlila v žánrovom označení – písali o tom ako o detektívnom románe, ale detektívka je celkom iný žáner ako kriminálka. V detektívke sa po vrahovi pátra, tu je vrah od začiatku známy. Potom som mal, čo sa kritického ohlasu týka, šťastie. Začala sa Perestrojka a v Sovietskom zväze vyšiel román v náklade 500 000 kusov na pokračovanie v Inostrannoj literature a 100 000 kusov vyšlo knižne. Vyšli dobré recenzie a to mi pomohlo aj doma, lebo tu zobali Rusom z ruky. Vďaka dobrým kritikám v ZSSR to zobrali na milosť aj tu.

D. M.: Keď už spomínate ruskú kultúru, automaticky sa v súvislosti s vašou knihou vynára porovnanie so Zločinom a trestom. Slávik už neprijíma verejný trest od spoločnosti, ktorá pri trestaní tak často zlyhala. Napríklad v prípade jeho otca. Spoločnosť tak akosi prinútila Slávika zobrať na seba údel nadčloveka. Vy sám veríte v nadčloveka?

D. Mitana: Neverím v nadčloveka. V tom prvom vydaní nie je žiadna transcendencia. O Bohu tam nie je ani zmienka, na rozdiel od Zločinu a trestu a na rozdiel od mojich neskorších kníh, v ktorých som sa vrátil ku kresťanstvu.

D. M.: Neprekáža vám, keď dnes denno-denne stretávate na ulici Rehorov a Slávikov – ľudí, ktorí kedysi o vás rozhodovali a profitovali zo systému a bez akejkoľvek ujmy či výčitiek svedomia sa „premotali“ do dnešných dní?

D. Mitana: Rehorov a Slávikov stretávam stále viac a viac. Je ich obrovské množstvo. Títo ľudia by chceli za všetkým urobiť hrubú čiaru – čo sme si, to sme si... Chceli by odpustenie, ale ani im nenapadne, že odpusteniu musí predchádzať ešte jeden dôležitý krok, a to je pokánie. Ibaže toto slovo im nehovorí nič. Veľmi ma štvie, že Slávikov a Rehorov je dnes viac ako v čase, keď som tú knižku vydal.



## „NOVÝ“ človek

„Ľuďom, ktorým sa zdá typické iba to, čo je na prvý pohľad zjavné, to, čo sa najviac približuje matematickému priemeru, ľuďom, ktorým nedostatok predstavivosti nedovoľuje pripustiť, že pravda o zložitej podstate skutočnosti sa skrýva v príbehoch a udalostiach odlišujúcich sa od matematického priemeru, sa bude zdať jeho príbeh priveľmi výnimočný, a preto ‚netypický‘.“

(Peter Slávik, Koniec hry)

V kritikách, ktoré vyšli na Koniec hry, sa až prehnane často a úzkostlivo opakuje tvrdenie, že Mitánov príbeh je len zveličenie, výmysel, ktorý má hodnotu ako varovanie pre budúce generácie.

„Jeho (Mitánov, pozn. red.) príbeh karieristu režiséra je vo svojom vyústení hyperbolou, ako je svojím spôsobom hyperbolou aj Slávikovo neusvedčenie a fakt, že mater zoberie vraždu jeho ženy pred súdom na seba. (Mimochodom, som presvedčený, že sa nájde dosť čitateľov, ktorí zjavne so záverom, teda nepotrestaním Slávika, nebudú súhlasiť, a vyústenie knihy v naznačenom treste, v duševnej trýzni protagonistu budú považovať za lapsus prozaika.)“ (Břetislav Truhlář, Slovenské pohľady)

Príbeh o nepotrestanom vrahovi, ktorý sa prostredníctvom televíznej obrazovky prihovára tisícom pracujúcich, sa skutočne nijako nezhodoval s mýtom o novom človeku, ktorý patril do folklóru socialistického Československa.

„Podľa platnej dogmy sa človek v podmienkach existujúceho zriadenia mal meniť na človeka nového, kvalitatívne lepšieho v oblasti morálno-vôľových vlastností, mentálnych schopností i telesnej konštrukcie. Deti narodené ‚novým‘ ľuďom mali byť dokonalejšie už v dedičnej línii. Realita, ktorá sa predstave dokonalého človeka vzpierala, sa zamlčovala a zneviditeľňovala. Takto, vzhľadom na oficiálny predpoklad znižovania kriminality, v socialistickom štáte napríklad ‚nemohla‘ rásť zločinnosť. Rozpor medzi želaným a skutočným stavom sa vyriešil striktným zákazom uverejňovania správ o zločinoch. Pretože trestný čin už vôbec nesmel spáchať príslušník ‚avantgardy ľudstva‘ – člen komunistickej strany, každému podozrivému komunistovi automaticky formálne pozastavili členstvo v strane a pred súdom vystupoval (a do oficiálnej štatistiky sa tak dostal) ako nestraník.“ (Marína Zavacká, V čom sme vlastne žili? Mýty budovania komunizmu)

Mitánov román o nepotrestanom vrahovi Slávikovi, o vysoko-postavenom intrigánovi Rehorovi, o celom tom umeleckom svedomí národa, ktoré má problém ostať aspoň na chvíľu triezve, tak kritici umelo posúvali do sféry sci-fi; robili z neho varovanie, ktoré nemá s reálnym socializmom nič spoločné. Slávik neexistuje – možno si každý z nás nesie v sebe jeho zárodoky, voči ktorým sa musí obrnúť, ale skutočný Slávik, toto „monštrum“, neexistuje. Každá zmienka o tom, že Mitánov román môže opisovať aj reálnu morálku ľudí vyrastajúcich v socializme, narazila na odpor.

„Súhlasím s tým, že Koniec hry je dobrý román, nechcel by som však tvrdiť, že je to román vynikajúci. Nesúhlasím predovšetkým s názorom s. Čertíka, že ide o generačný román. Generačný román by to bol vtedy, keby bol Slávik sociálnym, spoločenským typom tejto generácie. Neodvážim sa však tvrdiť, že by táto generácia bola tým, za čo sa tu označuje Slávik, teda monštrum. Práve naopak, je to generácia, ktorá má veľké zásluhy pri budovaní socializmu, ktorá ten proces, čo u nás prebieha, uvádza do života a sama aktívne presadzuje.“ (Daniel Okáli, Kritici diskutujú o Dušanovi Mitánovi, Romboid)

Paradoxné je, že najviac zdôrazňovali odtrhnutie Mitánovho románu od života tí, ktorí najlepšie pochopili jeho spoločenskú závažnosť, a preto sa usilovali, aby Mitánov román

prešiel mlynom schvaľovačiek. Z hľadiska dejín je nespravodlivé, že po týchto osvietených kritikoch tu ostane len mlátenie prázdnej slamy a poučky z marxizmu-leninizmu, do ktorých sa snažili zaobaliť Mitanovu výpoveď a urobiť ju „stráviteľnou“ pre oficiálne štruktúry. Naopak, najpresnejšie postrehy nájdete u ideologických pohlavárov, ktorí veľmi exaktne pomenovali to, o čo v románe ide a čo im na ňom prekážalo. Román nastavil zrkadlo (nielen) socialistickej morálke.

„(...) dôležitú úlohu zohrávajú ‚zrkadlové‘ motívy. Tento motív vytvára z románu symploké, lebo ním sa začína aj končí, samozrejme, v inej psychologickvej rovine. Protagonisti často sledujú v zrkadle svoju exteriérovú masku, obraz, ktorý si sami modelujú, ale Mitana vytvára aj systém vnútorných zrkadiel (...) Jeho vnútorným ‚chlapským‘ zrkadlom je život otca a predkov, pripomínajúcich trest za vinu, ktorú nespáchali, obraz, ktorému sa úprimne túži podobať, ale vytvára len jeho negatív; preto je opäť symbolické, že ľudovú baladu Ej, zabili, zabili dvoch chlapcov bez viny, ktorá je ďalším sprievodným motívom románu, nakoniec prehlúši potiahnutím retiazky splachovača.“ (Eva Fordinálková, Romboid)





## Cenzúrne zásahy

Prvé vydanie románu mohlo vyjsť až potom, keď Dušan Mitana zmenil príbeh Slávikovho otca. V pôvodnej verzii (knižne vyšla až v roku 2008) bol Slávikov otec obeťou politických procesov s buržoáznymi nacionalistami v päťdesiatych rokoch. Prirodzene, začiatkom osemdesiatych rokov, v ovzduší vrcholiacej normalizácie, narazili zmienky o politických procesoch u posudkárov na tvrdý odpor. Mitana musel príbeh Slávikovho otca ideologicky „prerobiť“. V prvom knižnom vydaní spočíva vina Vladimíra Slávika v tom, že sa počas osláv synovho narodenia zamiešal do krčmovej bitky.

„Celá krčma bola jedna rodina. Objímali sa, bozkávali, spievali, hulákali; nejestvovali nijaké rozdiely, zabudlo sa na všetky spory a rozbroje – veď sme Slováci, rodáci, kamaráti, všetci! Aspoň v tejto chvíli. Prečo to kaziť? Kvôli čomu? Vari preto, že máme odlišné názory? Ty si komunista, ja som demokrat, ale všetci sme Slováci – prečo sa máme nenávidieť – akurát dnes, nechajme to na zajtra, až budeme triesvi – začal vyrývať Štefan Chadamovič, bývalý majiteľ neveľkej obuvníckej fabričky. Teraz ste pri moci vy, komunisti, ale ja sa na vás nehnevám, aj keď ste mi zhabali fabriku, ale vieš, ako je to, nijaký strom nerastie až do neba, nemaj strach, Vlado, si dobrý chlap, aj keď si komunista a predseda emenvé, nemaj strach, keď sa to všetko obráti, dám ti postaviť šibenicu z najtvrdšieho duba, keď tak rád chodíš na tie dubáky, chachacha, aby sa pod tebou nezlomila.“ (Koniec hry, prvé vydanie)

Tieto „ideologické“ prekáračky v krčme dospejú až k bitke, v ktorej stoja na jednej strane Vladimír Slávik a jeho stranícky kamarát a na druhej strane dvaja znárodnení demokrati. Počas bitky sa Slávikov kamarát nešťastnou náhodou udrie o kovové kachle a zomrie. Buržuji zo strachu, že ich obvinia z vraždy, obvinia zo zabitia komunistu Slávika:

„Báli sme sa, že nám to prišijú, mne a Chadamovičovi, a tak sme sa dohodli, že to zvalíme na Vlada, lebo sme si mysleli, že on sa z toho vyseká, veď bol komunista a predseda emenvé, jemu sa nemohlo nič stať, ale čo my, znárodnené elementy, reakčné živly, tak akosi to vravel ten chrapúň Chadamovič, nám vraj nepomôže ani kristuspán, ale Vlado sa z toho dostane, prinajhoršom ho zbavia funkcie...“

Po rokoch, keď pravda vyjde najavo a Peter Slávik chce od otca vysvetlenie, prečo sa proti falošnému obvineniu nebránil, dostane sa mu od otca nasledovné zdôvodnenie: „(...) lebo som sa cítil vinný, morálne... Práve preto, že som už nebol iba súkromnou osobou... nemal som právo ocitnúť sa v situácii, ktorú by mohli zneužiť nielen proti mne, ale proti všetkému, čo som v tej chvíli predstavoval. Ale keď sa to už stalo, nemohol som sa vyhnúť zodpovednosti... Áno, aj oni si mysleli, že ja sa z toho vysekám, lebo som istým spôsobom – podľa ich chápania – privilegovaný. To bolo ich chápanie morálky, oni by sa z toho určite vysekali, keby boli na našom mieste – za ich režimu... Ale my chápeme mravnosť inak, mravnosť, to je predovšetkým spravodlivosť, a preto som sa z toho nijako nemohol vysekať, rozumieš? (...) Pripusťme, čisto teoreticky, že by som sa z toho vysekal. Čo by sa bolo stalo? Ako by sa na to ľudia pozerali? Povedali by si, samozrejme, je to tak ako vždy, nič sa nezmenilo, kto má moc, má aj pravdu, a spravodlivosť môže ísť do kelu, rozumieš? Keď som sa priznal a išiel som si svoje odsedieť, videli, že my, komunisti, nehľadáme privilégiá, meriame každému rovnakým metrom.“

## Prípado Okáli

---

Iróniou dejín je, že tento prepísaný príbeh poplatný dobe najviac kritizoval komunista Daniel Okáli. Opäť sa potvrdilo, že ideologická zaslepenosť si mohla dovoliť pomenovať veci jasnejšie než tí, ktorí v záujme knihy museli mnohé zahmlievať. Vyštudovaný právnik Okáli píše: „Z hľadiska obhajcu i z hľadiska zdravého rozumu je prípad Slávikovho otca najslabším miestom príbehu. Aj najneschopnejší advokát by bol Slávikovho otca obhájl, lebo sa nedopustil trestného činu. Aj najhlúpejší sudca by ho bol oslobodil, stačilo povedať, že je absurdné, aby Slávikov otec v krčmovej bitke sotil do kachiel svojho spolubojovníka. Nechcel som to spomínať, ale keď sa tu ten prípad opakovane nadhodil, považujem za potrebné vysvetliť vec z hľadiska nášho právneho systému a trestného poriadku.“ (Daniel Okáli, z článku Kritici diskutujú o Dušanovi Mitanovi, Romboid 10/1985)

Pravda, irónie dejín je v Okáliho poznámke neúrekom. Najmä tam, kde v súvislosti so súdnym procesom píše o „hľadisku zdravého rozumu“ a o „najhlúpejšom sudcovi“, ktorý „z hľadiska nášho právneho systému“ musí pochopiť absurdnosť falošného udania. Daniel Okáli mal totiž bohaté osobné skúsenosti s politickými procesmi a veľmi dobre vedel – alebo aspoň mal vedieť – že v niektorých procesoch je „hľadisko zdravého rozumu“ úplne irelevantné.

## Politické procesy

---

Politické procesy zasiahli v päťdesiatych rokoch takmer všetky satelity ZSSR. Konali sa v Bulharsku (proces s prvým tajomníkom strany Trajčo Kostovom), Maďarsku (László Rajk), Poľsku (Władysław Gomułka) aj Československu a boli v réžii NKVD (v Československu držali taktovku procesov sovietski „poradcovia“ Makarov a Lichačov).

Keď v roku 1950 strana zaútočila na svojich hlavných ideologických odporcov – cirkev (barbarská noc) a predstaviteľov nekomunistických politických strán (proces s Miladou Horákovou), krátko nato obrátili štátne orgány svoj záujem dovnútra komunistickej strany. Dôvodov na to bolo niekoľko – snaha posilniť disciplínu v strane; zastrašiť ľudí; manifestovať, že nová morálka sa týka aj tých najvyššie postavených; zabrániť špecificky národným cestám ku komunizmu podľa juhoslovanského vzoru (strašiak „titoizmu“); hľadanie jednoduchej a jasnej odpovede na zaostávanie priemyslu „odhalením“ sabotáží na najvyšších miestach; vybavovanie si osobných účtov atď.

V roku 1951 prebehol proces so „sprisahaneckým“ centrom v Prahe. Štrnásť obžalovaných vysokých štátnych funkcionárov bolo obvinených zo špionáže, trockizmu, titoizmu, spiknutia proti republike a záškodníctva. V novembri 1952 vyniesol súd 11 rozsudkov smrti a 3 doživotné tresty. Rozsudky podporovali masové petície neinformovaného obyvateľstva. Popravení boli: Rudolf Slánský (generálny tajomník KSČ), Vladimír Clementis (minister zahraničných vecí), Otto Fischl (námestník ministra financií), Josef Frank (zástupca generálneho tajomníka KSČ), Ludvík Frejka (prednosta národohospodárskeho odboru Kancelárie prezidenta republiky), Bedřich Geminder (vedúci medzinárodného oddelenia ÚV KSČ), Rudolf Margolius (námestník ministra zahraničného obchodu), Bedřich Reicin (námestník ministra národnej obrany), André Simone (redaktor Rudého práva), Karel Šváb (námestník ministra národnej bezpečnosti) a Otto Šling (vedúci tajomník krajského výboru KSČ v Brne).

V roku 1954 (po Stalinovej a Gottwaldovej smrti) boli odsúdení aj tzv. slovenskí buržoázni nacionalisti. Gustáv Husák, ktorý sa ako jediný nepriznal, dostal doživotie, Ivan Horváth

dvadsaťdva rokov, Ladislav Holdoš trinásť rokov, Ladislav Novomeský desať rokov a Daniel Okáli osemnásť rokov.

Zhrňme si celú iróniu prípadu Okáli. Dušan Mitana napísal v Konci hry pasáž o politických procesoch s buržoáznymi nacionalistami. Pre odpor anonymných oficiálnych cenzorov v strane musí celú pasáž prerobiť na nepravdepodobnú historiku, ktorú v kritickej diskusii napadne oficiálny kritik režimu Daniel Okáli, ktorý bol v päťdesiatych rokoch odsúdený na osemnásť rokov v tých istých procesoch, o ktorých chcel Dušan Mitana písať.

Kruh slovenskej historickej absurdnosti sa uzavrel.

## V takomto absurdnom svete môže človek aj jednoduché veci považovať za objavné.

(rozhovor s Romanom Polákom)



### Roman Polák (1957)

Popredný slovenský režisér. Okrem Slovenska režíroval aj v Chicagu, Paríži, Talline či Prahe. Jeho martinská inscenácia *Dotyky a spojenia* (1988) získala prestížne ocenenie kritikov denníka *The Guardian* – *The Guardian Critics' Choice* na festivale v Edinburgu. Za réžiu inscenácií *Les* (Divadlo Astorka, 1997), *Ivanov* (KD Martin, 2006), *Anna Kareninová* (SND, 2009) a *Mizantrop* (KD Martin, 2010) získal ocenenia DOSKY za najlepšie réžie sezóny. Jeho inscenácie *Les* (Divadlo Astorka, 1997), *Scény z domu Bessemenovovcov* (Divadlo Astorka, 1998) a *Ivanov* (KD Martin, 2006) získali ocenenie DOSKY ako najlepšie inscenácie sezóny. V Divadle Andreja Bagara doteraz režíroval *Veľkolepého paroháča*, *Triumf lásky* a *Piargy*.

D. M.: V roku 1999 ste režírovali *Zločin a trest* v divadle Astorka. Teraz robíte *Zločin a trest* „po slovensky“ z obdobia normalizácie. V čom je najväčší rozdiel medzi Raskoľnikovom a Petrom Slávikom?

R. P.: Hlavný rozdiel je v tom, že Raskoľnikov v Zločine a treste sa sám vedome rozhodne zabiť, pretože chce zistiť, či je schopný zniesť vraždu. Chce zistiť, či je mimoriadny alebo bežný človek, pretože predpokladá, že mimoriadny človek môže robiť všetko, čo uzná za vhodné. Na rozdiel od tohto Raskoľnikovovho vedomého projektu, režisér Slávik zabíja v afekte, na základe toho, že ho vyprovokuje manželka. Podobnosť je v tom, ako sa Slávik snaží po úvodnom váhaní odôvodňovať svoju vraždu, zľahčovať svoju vinu

a istým spôsobom svoju vinu vôbec nepriznať. Je schopný žiť s vinou bez toho, aby cítil potrebu trestu a pokánia. Raskoľnikov celý svoj projekt zavŕši tým, že prijme trest a kajú sa za svoj hriech. Režisér Slávik už neuvažuje v dimenziách, či je jeho čin morálny alebo nie, preňho je morálne prežiť, aby mohol ďalej točiť filmy, pretože má pocit, že v umení je jeho pokánie. Verí, že bude robiť pravdivé a čisté umenie. Absurdnosť tohto projektu Slávika vypovedá aj o absurdnosti čias, v ktorých sa zrodil román. V dobe, v ktorej román vznikol – a ani v súčasnosti – už hrdina ako Slávik neuvažuje o pokání a odpustení, zdá sa mu, že morálka je vec veľmi subjektívna. Vzniká takzvaná iná morálka, ktorá sa týka len iných, nie mňa. To je podľa mňa odkaz, ktorý chcel do románu vložiť Dušan Mitana v časocho normalizácie, keď ho písal, keď bola morálka krivená a každý umelec musel v sebe časť svojich morálnych ambícií skriviť, aby mohol existovať... Okrem umelcov disidentov, a tých bolo len zopár. A to isté sa deje aj v súčasnom svete, kde už hovoriť o morálke v umení, hovoriť o zmysle existencie človeka je nemoderné a diváci to považujú za bľabotanie starcov.

D. M.: V Zločine a treste je veľmi dôležitá postava Sone, ktorá samotnou svojou prítomnosťou vyvolá u Raskoľnikova očisťujúce slzy. Nechýba Slávikovi práve takáto Soňa?

R. P.: Nevieam, či je to len vec Sone. Soňa je len nositeľkou ticha, vďaka ktorému človek, ktorý sa neustále snaží odôvodňovať si svoj zločin, zrazu zastane a uvidí ako v zrkadle celú nezmyselnosť svojho počínania. Ticho v našej duši je veľmi dôležitá vec, môže byť veľmi hovoriace. Hľadať to ticho v nás je asi zmysel nášho života. Vďaka nemu si aj Raskoľnikov uvedomí, že cesta neustáleho hľadania výhovoriek je cesta do pekla – pekla na tomto svete, pekla vo svojom vnútri. Slávik má vedľa seba matku zatrpknutú na spoločnosť, pretože nespravodlivo sedel jej manžel po procesoch v päťdesiatych rokoch. Preto chce matka zobrať morálku do vlastných rúk a tým, že sa obetuje za svojho syna, že prekryje svojou obetou jeho zločin, má pocit, že jej život nebude zbytočný. Je to tak, ako keď chce matka zachrániť svoje topiace sa dieťa, ale keď sa topí dieťa, ide o život, v tomto prípade však ide o dušu a dušu nemôže matka zachrániť tým, že sa obetuje za syna. Práve naopak. Je to silné, veľké, možno až obdivuhodné gesto, ale bez zmyslu. Služi to len jej vnútornému pocitu. Je to niečo, čo má v sebe znova len prvky individualizmu a ospravedlnenia vlastného falošného zmyslu života.

D. M.: Kritik Okáli vytýkal Mitanovým Psím dňom „kafkáreň“. Sú v Konci hry okrem Dostojevského inšpirácií aj kafkovské ozveny?

R. P.: Keď som v roku 1992 režíroval v Amerike, bolo dosť ťažké vysvetliť im, v čom vlastne spočíval reálny socializmus. Pýtali sa ma, či sme mali reštaurácie. Odpovedal som: „Áno.“ Pýtali sa ma, či sme mali autá – to tiež. Či sme mohli v divadle robiť Shakespeara – mohli. Či sme chodili len v montérkach – nie, kupovali sme si šaty v obchodoch. Nevedel som im vysvetliť, v čom vlastne bola normalizácia taká nenormálna. Zrejme to bolo práve v tom kafkovskom pocite – že ste v uzavretom svete, z ktorého sa nemôžete dostať a ktorý má pravidlá, ktorých princíp nie ste schopní pochopiť. Pretože na jednej strane tu štát vytváral pravidlá, čo je morálne a čo nemorálne, ale na druhej strane mal svoje nepísané pravidlá akejsi tajnej mafie – kto je dobrý a kto zlý, čo sa môže a čo nemôže uverejniť, kto môže byť populárny a kto nie. V tom uzavretom svete existovalo niekoľko morálok. V takomto absurdnom svete môže človek jednoduché veci považovať za objavné a mnohé nezmysly sa mu zdajú úplne prirodzené. To sa ťažko vysvetľuje. Aj v tomto románe je cítiť duch doby v tom, že je tam súdruh Rehora, ktorý rozhoduje o všetkom. Sú tu načrtnuté aj rôzne absurdnosti stredo-európskeho priestoru, napríklad procesy v päťdesiatych rokoch,

keď komunisti odsudzovali na smrť svojich vlastných. Celé naše dejiny sú poznačené paradoxmi, mnohé naše rodiny sú akousi zmesou rôznych tradícií a kontradiktických ideológií a toto cítiť aj v tom románe.

D. M.: V osemdesiatych rokoch ste boli mladý režisér. Robíte inscenáciu o mladom režisérovi v osemdesiatych rokoch. Aký bol váš životný pocit v tej dobe? Pociťovali ste obmedzenia režimu pri dobývaní sveta? Cítili ste sa ako nadčlovek?

R. P.: Áno. Cítil som sa ako človek, ktorého Boh obdaril genialitou a ktorý zmení spoločnosť. Keďže som vtedy stratil svoju detskú vieru, nahradil som ju vierou v divadlo. Mal som pocit, že divadelné predstavenie je akási omša v kostole, z ktorej prídu ľudia očistení a začnú žiť inak. Myslel som si, že im odhalím tvár, krutosť, falošnosť sveta. Nuž, chcel som toho veľa stihnúť...

D. M.: Robili ste aj kompromisy?

R. P.: Snažil som sa ich nerobiť, ale celý môj režijný život bol založený na kompromise, pretože ak by som ako gymnazista nepodpísal protest proti Charte 77, čo vtedy podpisovali bez akéhokoľvek vysvetlenia až na pár disidentov všetci, režisér nie som. Vlastne na začiatku mojej dráhy bolo akési morálne zlyhanie. Keby som nepodpísal, možno by som sa stal disidentom, možno by som bol kuričom a po pätnástich rokoch by som snáď v sebe našiel silu režírovať, ale podpísal som a režisérom som sa stal vďaka tomuto kompromisu. Čiže moja snaha byť čistý bola poznačená týmto morálnym zlyhaním.

D. M.: Dnes sa pocit viny presúva z jednotlivého človeka na spoločnosť. Prevláda názor, že pocit viny nám podsúva vždy len nejako skorumpovaný, škandálmi poznačený systém, ktorý sám zlyhal – napríklad cirkev, ktorá upaľovala bosorky.

Verí sa, že tieto pocity viny boli vždy viac škodlivé ako užitočné, pretože vždy sa na ne naviazali aj pocity viny za rôzne fiktívne previnenia. Preto sa dnes každý skutok snažíme pochopiť, objasniť a z niekdajšieho vinníka urobiť obeť – zlej výchovy, spoločnosti, tradície, zlých životných podmienok. Ten, kto hľadá vinníkov – napríklad aj komunizmu – je v podozrení, že vidí veci čierno-bielo a veľmi povrchné. Aká je podľa vás budúcnosť individuálnej viny? Nezanikne?

R. P.: Ja neviem, aká bude táto spoločnosť. A istým spôsobom ma to ani nezaujíma. Úlohou režiséra je skúmať aj ľudí vinných a hľadať ich pohnútky, aby sme videli, v čom môže vzniknúť problém. Problém skutočnej viny bude vždy, pretože sa nedá z človeka vymazať. Jednoducho, čo je dobré, je dobré, a čo je zlé, je zlé... a to sa nedá oklamať ničím.







## Raskoľnikov vs. Slávik

V čom spočíva rozdiel medzi Slávikom a Raskoľnikovom? Ich pocity opísané v posledných kapitolách oboch románov majú spoločného menovateľa. Raskoľnikov po svojej deportácii necíti vinu a ľutuje svoju „slabosť“, pre ktorú sa dostal za mreže: „Och, aký by bol šťastný, keby mohol sám seba obviňovať! Vtedy by zniesol všetko, i hanbu, i potupu. Ale súdil sa prísne a jeho rozzúrené svedomie nenašlo nijakej zvlášť hroznej viny v jeho minulosti, najviac ak obyčajnú chybu, ktorá sa mohla stať každému. Hanbil sa práve za to, že on, Raskoľnikov, zahynul tak slepo, beznádejne, tupo a hlúpo, pre akýsi rozsudok slepého osudu, a musí sa zmieriť a pokoriť pred ‚nezmyselnosťou‘ akéhosi rozsudku, ak sa chce ako-tak upokojiť (...) A keby mu osud poslal aj výčitky svedomia – páľčivé výčitky, ktoré zožierajú srdce, odháňajú spánok, také výčitky svedomia, pre ktorých hrozná muka človek myslí na slučku a hĺbočinu? Oj, potešilo by sa im! Muka a slzy – veď to je tiež život. Ale on neľutoval svojho zločinu (...) Prečo sa im môj skutok zdá takým ohavným? – hovoril si. – Preto, že je zločinom? Čo znamená slovo zločin? Svedomie mám pokojné. Pravda, spáchal som vraždu; pravda, porušil som literu zákona a prelial krv, nuž vezmite si za literu zákona moju hlavu... a basta! Pravda, v takom prípade aj mnohí dobrodinci ľudstva, ktorí sa nepodrobili moci, ale uchvátili ju, museli byť popravení hneď pri svojich prvých krokoch. Ale tí ľudia vydržali svoje kroky, a preto sú v práve, ale ja som nevydržal a teda som nemal práva dovoliť si ten krok. Iba v tomto jednom uznával svoj zločin za zločin: iba v tom, že nevydržal a šiel sa udať.“ (Zločin a trest)

Raskoľnikov tu uvažuje celkom v nietzscheovských intenciách. Je výnimočným človekom, ktorý stojí na konci toho „nesmierneho civilizačného procesu“, v ktorom sa prostredníctvom morálky vstúpila človeku, tomu „nestálemu zvieratú ovládanému túžbami a vášňami“, pamäť, aby mohol za seba ručiť a byť „predvídateľný“. Raskoľnikov je už suverénne individuum rovné len sebe samému. Prekonal morálku. Nevidí zmysel svojho trestu, veď napokon – ako v Genealógii morálky opäť píše Nietzsche a ako nás poučajú aj reformátori trestných systémov z 19. storočia – trest je len právom na krutosť voči porazeným, ktorý si spoločnosť vyhradila. A táto krutosť je vo svojej podstate rovnako nízka ako tá, ktorej sa dopustil páchatel. Trest nemá pre previneného žiaden úžitok. Účel trestu sa v priebehu histórie rôzne modifikoval, bol tu preto, aby zabránil ďalšiemu poškodeniu; nahradil škody formou afektívnej kompenzácie; izoloval „poruchu“, aby sa zamedzilo jej šíreniu; nahnal strach pred tými, čo trestajú; slávnostné potupil premoženého nepriateľa; slúžil ako príručka svedkom trestu; bol honorárom moci, ktorá chráni zločinca pred pomstou poškodených; nikdy však jeho účelom nebolo „polepšenie“ potrestaného. Ako píše Nietzsche: „Práve trestom sa vývoj pocitu viny najúčinnejšie zdržal (...) pohľad na súdne a výkonné procedúry zločincovi bránia, aby svoj čin, aby spôsob svojho konania pociťoval ako zavrnutiahodný osebe, lebo vidí, že v službách spravodlivosti je presne ten istý druh konania schvaľovaný, t. j. konaný s dobrým svedomím.“

Všetko, čo sa dá trestom dosiahnuť u páchatel'a, je len zvýšenie strachu, zbystrenie pozornosti a rafinovanejšia úskočnosť. Trest človeka krotí, nerobí ho však lepším.

Dôkazom Raskoľnikovovej výnimočnosti je aj jeho márna túžba po výčitkách svedomia. Ich absencia svedčí o jeho dokonalom zdraví nadčloveka. V terminológii Genealógie morálky sú výčitky svedomia „ťažká choroba“, ktorou trpí človek spútaný kultúrou. Ak človek nemôže byť krutý voči iným, ak nemôže vybiť svoje základné inštinkty (nepriateľstvo, krutosť, radosť z prenasledovania a ničenia) na iných, obracajú sa



tieto inštinkty dovnútra proti ich vlastníkovi a vytvárajú zlé svedomie. Výčitky svedomia sú výsledkom „násilne potlačeného inštinktu slobody“. Aj výčitky svedomia sú teda prejavom „vôle k moci“, ktorá si zaslúži náš obdiv, ale táto vôľa je chorá, pokrivená.

U Slávika môžeme podobne ako u Raskoľnikova sledovať v priebehu celého románu črty nadčloveka, ktorého hlavnou hybnou silou je vôľa po moci. Svojich spolupracovníkov „degradoval na mechanických vykonávateľov svojich pokynov“ a vlastná žena mu vyčíta: „Rád ovládaš ľudí, to je mi jasné. Keby si nebol režisérom, tak by si sa dal na politiku alebo k armáde.“ Slávik aj v záverečnom monológú celého románu odhaľuje za zdanlivými nešťastnými náhodami a slepým uličkami osudu svoju vôľu po moci: „A vôbec, naozaj to boli iba nezmyselné náhody? Nebola v tom neúprosná zákonitosť? Neprejavil osud svoju vôľu prostredníctvom ne-zmyslu a banality? Všetky zdanlivé náhody boli možno už dávno predurčené, boli to ohnivká jednej reťaze, áno, všetko, čo sa stalo, smerovalo k jedinému cieľu, danému, určenému – ale nie osudom, nie, nijaký fatalizmus, nie, nie, JA som si určil cieľ, ktorý som chcel dosiahnuť, a bol to reálny cieľ... napokon, dosiahol som ho! Je potrebný presvedčivejší dôkaz o jeho reálnosti? Konečne môžem nakrúcať normálny film (...) Dosiahol som svoj cieľ iným spôsobom, lebo som sústredil všetky svoje sily, schopnosti, vôľu a energiu na jeho dosiahnutie. Nebol som bezmocnou hračkou nevyspytateľných náhod, naopak, ja som ich ovplyvňoval a usmerňoval, udalosti sa podriaďovali mojej vôli. A skutočnosť, že mi teraz umožnili nakrúcať na Kolibe celovečerný hraný film, áno, aj to je zavŕšením môjho cieľavedomého úsilia.“ (Koniec hry)

Napriek tomu, že na základe úryvkov z posledných kapitol sa Raskoľnikov a Slávik na seba podobajú, záverečné akordy týchto románov sú úplne rozdielne. Oproti durovému, takmer radostnému koncu u Dostojevského – „Ostávalo im ešte sedem rokov, a dovtedy toľko neznesiteľného utrpenia a toľko nekonečného šťastia“, oproti tej zvláštnej radosti, pri ktorej tých sedem rokov pripadá len ako „sedem dní“, Mitanov hrdina končí v molovom tóne pri pohľade na svoj bezútešný „doživotný trest“: „pozeral do zrkadla a myslel na všetky dni, noci, týždne, mesiace a roky – na čas, ktorý príde.“ Dostojevského román sa uzatvára, zločin sa končí: „tu sa už začína nový príbeh postupnej obrody človeka... To by mohlo byť témou nového románu – ale tento náš román je skončený.“ Mitanov román o zločine sa nekončí: „Nič sa neskončilo. Nič. Všetko sa iba začína!“

Udalosť, ktorá tak dramaticky mení Raskoľnikova, jeho život, jeho vnímanie seba aj iných ľudí, je nepatrná epizóda stretnutia s mlčiacou Soňou. Soňa mlčí (na rozdiel od pasívneho anglického „be quiet“ je však „mlčanie“ aktívnou činnosťou). „Na začiatku trestanectva si myslel, že ho ona utrápi náboženstvom, bude začínať reči o biblii a vnucovať mu knihy. Ale na jeho najväčší údiv ani raz nezačala o tom hovoriť, ba ani raz mu neponúkla bibliu.“ Napriek tomu, alebo práve vďaka tomu, že Soňa je len nositeľkou ticha a nie hlásateľkou morálnych poučiek, Raskoľnikov pred ňou kapituluje. „Ako sa to stalo, ani sám nevedel, ale zrazu ani čo by ho čosi bolo zodvihlo a hodilo k jej nohám. Plakal a objímal jej kolená. (...) Chceli hovoriť, ale nemohli. Slzy im stáli v očiach. Obaja boli bledí a chudí, ale v tých chorých, bledých tvárach už žiarili zore obrodenej budúcnosti, úplného vzkriesenia pre nový život.“





## Prípud Althusser

Šestnásteho novembra 1980 otriasla francúzskou verejnou správou o tom, že Louis Althusser (1918-1990), popredný francúzsky komunistický filozof, zavraždil svoju ženu.

To, že k tomu došlo v roku 1980, takisto ako v Mitanovej fikcii (u Mitanu uprostred augusta, čiže tieto dve udalosti – jednu fiktívnu a druhú reálnu – delia od seba len tri mesiace), že Althusserova žena sa volala rovnako ako Slávikova Helena a že obe boli od svojho partnera o pár rokov staršie – sú len kuriózne zaujímavosti na okraj.

Iné podobnosti vyplývajú z povahy zločinu. Opis mŕtvej ženy v Althusserových spomienkach Budúcnosť je dlhá je veľmi podobný Mitanovmu opisu mŕtvej Heleny v Konci hry. Fiktívny Slávik i reálny Althusser dospejú k veľmi podobným hypotézam o príčine vraždy: „Prečo si mi to urobila?! (...) Prečo si mi vložila do rúk ten nôž?! (...) Veď ja som ju nechcel zabiť! Zabila sa sama!“ (Koniec hry) „Heléne z nejakého dôvodu neurobila žiadne obranné gesto (...) bolo by nepochybne stačilo, keby ti Heléne vrazila poriadnu facku alebo urobila nejaké vážne gesto, aby ťa dostala z tvojej nevedomosti, aby zastavila tvoje vlastné nevedomé gestá. Celý priebeh drámy by sa tým potom pravdepodobne zmenil. Ona však neurobila nič. Znamená to, že videla prichádzať smrť, ktorú si od teba priala prijať, a pasívne sa nechala zabiť? To sa nedá vylúčiť.“ (Budúcnosť je dlhá)

Oveľa významnejšie ako tieto podobnosti je však to, že Louis Althusser sa vyšetrovaniu a trestu vyhol takisto ako Peter Slávik, i keď z úplne iných dôvodov. Althusser trpel od druhej svetovej vojny silnými depresiami a zločin spáchal v stave nepríčetnosti, takže proti nemu zastavili trestné stíhanie. Toto uzavretie prípadu však bolo preňho prekliatím (podobne ako pre Slávika):



„Údel zastavenia vyšetrovania vystavuje internovaného šialenca mnohým iným predpojatostiam zo strany verejnej mienky. V obrovskej väčšine prípadov totiž usvedčený vinník, ktorý vypovedá pred porotou, odchádza odsúdený na trest obvyčajne časovo obmedzený (...) V priebehu svojho uväznenia trestanec údajne „platí svoj dlh spoločnosti“. Len čo je tento „dlh“ splatený, smie sa celkom logicky vrátiť k svojmu normálnemu životu v zásade bez toho, aby musel komukoľvek skladať účty (...) Ideológia „dlhu“, „dlhu splateného“ spoločnosti, hrá napriek všetkému v prospech odsúdeného (...) Trest teda „vymaže“ zločin a za pomoci času, odlúčenosti a ticha môže bývalý zločinec znovu začať žiť (...) V prípade „šialeného“ vraha sa vec nemá rovnako. Keď je internovaný, je to bez obmedzenia predpokladaného času (...) kto hovorí o duševne chorom, má, samozrejme, na mysli chorého na celý zvyšok života a v dôsledku toho internovateľného a internovaného na doživotie: ‚Lebenstot‘, ako to výstižne vyjadrila nemecká tlač.“

Uzavretie sa do seba, do svojho vnútra – či dobrovoľné ako v Slávikovom prípade, alebo nedobrovoľné ako u Althussera – je doživotným trestom. Potlačovaná alebo umlčaná vina vo vnútri človeka sa stáva neurózou. Verejná obhajoba, verejný proces by bol pre Althussera dobrodením:

---

*„Človek, ktorý je obžalovaný z nejakého zločinu a v ktorého prospech nebolo nariadené zastavenie vyšetrovania v trestnom konaní, zaiste musel podstúpiť ťažkú skúšku verejnej výpovede pred súdnou porotou. Ale tu sa aspoň všetko stáva vecou verejného a osobného obvinenia, obhajoby a vysvetľovania (...) Obvinený vrah má aspoň zákonom uznanú možnosť, že môže počítat' s verejnými svedectvami, s verejným vystúpením svojich obhajcov, s verejnými zdôvodneniami obžaloby a predovšetkým má neoceniteľné právo a výsadu sa verejne, osobne a v svojom mene vyjadriť a podať vysvetlenie ohľadne svojho života, svojho zločinu a budúcnosti.“*









---

**Program Divadla Andreja Bagara v Nitre**  
**k inscenácii Koniec hry Dušana Mitanu**  
**zodpovedný redaktor:** Ján Greššo  
**zostavil:** Daniel Majling  
**fotografie:** Collavino  
**grafický design:** Nina Cohen, s.r.o.  
**tlač:** Michelangelo 2010

[www.dab.sk](http://www.dab.sk)





Za podporu inscenácie „Koniec hry“ ďakujeme:



NITRIANSKY  
SAMOSPRÁVNY  
KRAJ

Hlavní partneri na rok 2010:



**JANDL**  
MARKETING & COMMUNICATION SPECIALIST



Hlavný partner inscenácie:



Partneri:



**KLIENT**  
Inštitút poradenstva  
a  
obstarávania



[www.fajnveci.sk](http://www.fajnveci.sk)

daren&curtis



**Partneri:**



**Hlavní mediální partneri na rok 2010:**



**Mediální partneri:**



Inscenácia Koniec hry  
vznikla aj za finanačnej podpory  
**Nadácie Tatra banky**

---