

MILOŠ PIETOR A SHAKESPEAROVE HISTORICKÉ KRONIKY V SND



JÁN SLÁDEČEK

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, Bratislava

Abstrakt: Dramatické dielo Williama Shakespeara, s výnimkou *Hamleta* (Nová scéna, 1974) a *Richarda III.* (SND, 1987), neurčuje zásadným spôsobom umelecký profil režiséra Miloša Pietora, avšak významne ho dopĺňa. Hoci bolo jeho dramaturgické teritórium v inom repertoári, tých niekoľko dotykov so Shakespeareovým dielom nemožno nechať bez povšimnutia. Nielen kvôli doplneniu režisérovho umeleckého vývinu, ale predovšetkým preto, aby sa doplnili pohľady na slovenskú shakespearovskú inscenačnú tradíciu. Pietor sa so Shakespeareom stretol šesťkrát, siedme stretnutie prerušila jeho nečakaná smrť. Štúdia sa venuje jeho inscenáciám Shakespeareových historických kroník, ktoré boli uvedené v Slovenskom národnom divadle v rozpätí rokov 1980 – 1987.

Kľúčové slová: Miloš Pietor, William Shakespeare, Slovenské národné divadlo

Miloš Pietor inscenoval v činohre SND tri Shakespeareove historické kroniky: *Richarda II.* (1980), *Henricha IV.* (1984) a *Richarda III.* (1987). Vo všetkých prípadoch išlo o prvé uvedenia týchto hier v dejinách SND, pri *Richardovi II.* a *Henrichovi IV.* zároveň o slovenské premiéry.¹ Žiadna z nich sa však nestala divadelnou udalosťou ani pre kritickú obec, ani z hľadiska diváckeho záujmu. V osemdesiatych rokoch mala oveľa väčší ohlas napríklad inscenácia *Tita Andronica* v réžii Jozefa Bednárika v nitrianskom Divadle Andreja Bagara (1981). Spoločným menovateľom Pietorových troch Shakespeareov bol akademický profesionalizmus, v ktorom zaujali iba niektoré herecké kreácie.

Miloš Pietor si po vstupe do SND (1. 8. 1978) hľadal vlastný dramaturgický okruh, ktorým by rozšíril svoj predchádzajúci dlhodobý záujem o slovenskú a ruskú klasiku i modernú drámu. V Shakespeareovej tvorbe videl veľké možnosti aj vlastnej umeleckej realizácie. K uvádzaniu veľkého alžbetínca ho viedlo nielen uvedenie si kultúrnej povinnosti prvej slovenskej scény, ktorá by sa mala konfrontovať s takýmto autorom a mala by vyplňať medzery spôsobené aj dobovými dôvodmi. Pozitívne ho mohla motivovať skutočnosť, že činohra SND v tom čase disponovala najmä v hereckej zložke špičkovým umeleckým potenciálom, schopným sugestívne rozozvučať veľké symfónie shakespearovskej dramatiky.

Richard II.

O tom, kto inicioval zaradenie tejto Shakespeareovej tragédie do dramaturgického plánu činohry, je dnes možné uvažovať len v domnienkach. *Richard II.* uzatváral

¹ *Richard III.* mal slovenskú premiéru v prešovskom Divadle J. Záborského (1969) v réžii Milana Bobulu, ktorý ho potom inscenoval aj v košickom Štátnom divadle (1977).



William Shakespeare: *Richard II.* Ivan Rajniak (Sir Pierce z Extonu), Jozef Adamovič (Henry Bolingbroke). Slovenské národné divadlo, premiéra 28. 6. 1980. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Jozef Vavro.

60. sezónu SND a vedenie divadla aj Ministerstvo kultúry SR tomu pripisovali veľký politický význam. V priebehu sedemdesiatych rokov 20. storočia sa totiž začali ozývať oficiálne a najmä neoficiálne odborné kritické hlasy o umeleckej stagnácii činohry SND. Bola to reakcia na inšpirujúce umelecké výstupy nastupujúcej režisérskej generácie v iných divadlách. Inscenácie Vladimíra Strniska na Novej scéne, Ľubomíra Vajdičku v Martine, Jozefa Bednárika v Nitre, Blaha Uhlára v Trnave i v Ukrajinskom národnom divadle v Prešove stáli voči činohre SND ako veľké umelecké výzvy. Tí, ktorí divadlo riadili, vyhodnotili situáciu tak, ako už nie raz v minulosti: za umeleckú stagnáciu je zodpovedná dramaturgia činohry. V úsilí pripraviť špičkovú jubilejnú sezónu SND menoval minister kultúry Miloslav Válek od 1. 9. 1979, po odchode Osvalda Zahradníka, ktorý sa stal predsedom Zväzu slovenských dramatických umelcov, za hlavného dramaturga činohry SND literárneho kritika a vedca Jána Števčeka. Spoločne s Antonom Kretom a Ladislavom Obuchom začali profilovať činohru SND. Nevedno, či bolo uvedenie *Richarda II.* iniciatívou nového hlavného dramaturga, niektorého z dramaturgov, alebo režiséra Pietora. Faktom ostáva, že za dramaturga inscenácie si režisér prizval pražského shakespearológa Milana Lukeša z Filozofickej fakulty Karlovej univerzity. Ten do bulletinu k inscenácii napísal rozsiahly text, v ktorom sa ani slovom nezmiel o možnej dramaturgicko-režijnej interpretácii, ani o zmysle jeho uvedenia práve v tom čase, iba zasvätené analyzoval text z historického a estetického hľadiska.

Zaradenie u nás dovtedy neuvádzanej Shakespeareovej tragédie *Richard II.* bolo divadelnou obcou hodnotené ako významný čin a vzbudzovalo očakávanie aj vďaka tomu, že Pietorove inscenácie boli predmetom veľkého záujmu divadelnej kritiky. Jozef Kot pripravil nový preklad hry.² V deň premiéry, 28. 6. 1980, vyšiel v Pravde článok z pera anglistu a prekladateľa Jána Vilikovského, ktorý sa o Kotovom preklade vyjadril: „Jeho preklad pokračuje v nastúpenej línii moderných, civilných výrazových prostriedkov: na rozdiel od expresívnych starších tlmočení sa usiluje o odhalenie základnej významnej línie básnickej výpovede, odkrýva myšlienkový náboj hry a bez násilnej modernizácie sa usiluje vidieť problematiku očami dnešného človeka. Shakespeare nemuzeálny, možno nepietny, ale súčasný. A živý.“³ Kotove preklady sú vo všeobecnosti nielen nepietne, ale v porovnaní s prekladmi Zory Jesenskej aj nepoetické. Práve ich civilnosť, vecnosť a modernosť boli v súzvuku s Pietorovou divadelnou poetikou. Poetikou divadla drsného, krutého, s groteskným nádychom zobrazovaných medziľudských vzťahov.

Richard II. mal byť teda korunou jubilejnej sezóny 1979/1980. To sa však nestalo. Umelecky ju profilovali skôr Vajdičkova inscenácia *Mesiaca na dedine*, Rakovského *Môj Faust* a Hasprove inscenácie *My, dolupodpísaní* a najmä *Pokus o lietanie*. *Richard II.* vyvolal nemalé rozpaky. Najvýstižnejšie túto situáciu charakterizoval divadelný kritik Milan Polák. Pietor bol pre neho režisér „veľkej tvorivej fantázie“ a *Richard II.* „priam ideálny titul pre neho“, pretože „tohto režiséra v ostatných rokoch poznáme ako tvorcu vzrušujúcich divadelných činov, ako inscenátora, ktorému nejde o oboznámenie diváka s textom, ale o hlboký prienik k jeho vnútornému zmyslu a vypovedanie posolstva, ktoré nás vzrušuje práve dnes a tu.“ Ďalej však sklamané konštatuje, že „práve túto schopnosť režiséra sme v inscenácii Richarda II. akosi ťažko a skôr len v náznakoch a nedopovedaných motívoch nachádzali. Miloš Pietor akoby v nejakej nepochopiteľnej bázni podľahol zarámovaniu svojej inscenácie javiskom a hľadiskom opery SND⁴, a navyše, akoby sa celkom nekriticky podriadil síce nápaditej, ale monštruóznej, do operného štýlu ladenej scény Ladislava Vychodila a najmä veľkoperných kostýmov, skôr na efekt než na podporenie vnútorného zmyslu navrhnutých Helenou Bezákovou. Aj inscenácia vo svojej výslednici je recitatívna, statická, dekoratívna.“⁵ V tejto recenzii si treba všimnúť zvláštnosť, asi dosť signifikantnú, že Polák nespomenul ani jedného z titulných predstaviteľov Richarda II. (v alternácii ho hrali Martin Huba a Dušan Jamrich), ani z hercov stvárňujúcich protihráča Henryho Bolingbroka (v alternácii Jozef Adamovič a Juraj Kukura).

Ak sa Polák vyslovil o inscenácii veľmi kriticky a netajil svoje sklamanie z očakávaného veľkého umeleckého divadelného činu, iní recenzenti boli voči inscenácii zhovievavejší. Veľký priestor jej v Pravde venoval vtedajší ideológ slovenského divadla, divadelný kritik a teoretik, akademik Rudolf Mrlian. Presne vedel, že ústrednou témou všetkých Shakespeareových tragédií aj historických hier je politická moc. *Richard II.* nie je výnimkou: jeden politik o trón prichádza, druhý ho získava. Keďže

² Preklad Zory Jesenskej, ktorý mal vyjsť začiatkom sedemdesiatych rokov spoločne s *Henrichom IV.* a *Richardom III.* ako záverečný V. zväzok Shakespeareových hier v Slovenskom vydavateľstve krásnej literatúry, bol z politických dôvodov stiahnutý z edičného plánu.

³ VILIKOVSKÝ, Ján. Slovo pred premiérou. In *Pravda*, roč. 61, č. 151, 28. 6. 1980, s. 5.

⁴ V historickej budove SND bola premiéra a tam sa inscenácia aj hrávala.

⁵ -plk- [Milan Polák]. Druhá strana majestáta moci. Shakespeareov Richard II. v činohre SND. In *Roľnícke noviny*, roč. 35, č. 168, 18. 7. 1980, s. 8.



William Shakespeare: *Richard II.* Záber z inscenácie. Slovenské národné divadlo, premiéra 28. 6. 1980. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Jozef Vavro.

v bulletine nebola žiadna zmienka o tom, ako správne vnímať tento politický príbeh a prečo bola hra zaradená do dramaturgického plánu, Mrlian to čitateľom zdôvodnil: „Keby sme mali posudzovať tragédiu Richarda II. podľa hlavného dejového smeru, mohli by sme nájsť aj v súčasnom svete vhodné prirovnania, najmä v zápase o moc jednotlivcov i celých národov v kapitalistickom zriadení. Na naše šťastie ide to pokiaľ nás, aj keď dôsledky sa nás dotýkajú a musíme si ich všímať, lebo socializmus je súčasťou ľudstva aj celého spoločenstva. Nastolená otázka je veľmi vážna, ako máme hľadať odpoveď, prečo sa činohra SND rozhodla zaradiť spomínanú tragédiu práve v tomto čase do svojho repertoáru. Celkom iste to nemôže byť v tom, aby sme si osvojili zvraty anglickej krutovlády zo 14. storočia, alebo aby sme si pripomínali vzdialené pomery cudzích krajín v súčasnosti. Ostáva nám preto možnosť hlboko vnímať sprievodné, stále platné humanistické ideály, poučiť sa kam vedie egoizmus, osobná zaslepenosť, odvrhnutie platných noriem vzájomného porozumenia a spolužitia, teda tie myšlienkové tendencie, ktoré nestoja v centre dramatického deja.“⁶ Mrlian si bol vedomý, že ak sa stratí ústredný motív, resp. ak sa potlačí politický rozmer, je inscenácia mŕtva: „V inscenácii sa takto oslavuje súzvučnosť s publikom, hoci stále je prítomná Shakespearova genialita a umelecké úsilie inscenátorov ponúk-

⁶ MRLIAN, Rudolf. Umelecký obraz zápasu o moc. Činohra SND končí sezónu Shakespearom. In *Pravda*, roč. 61, č. 159, 8. 7. 1980, s. 5.

nuť divákovi hlboký estetický zážitok.“⁷ Ale ten ani podľa Mrliana nenastal. Aj keď analyzuje jednotlivé tvorivé zložky, podobne ako ostatní recenzenti pripomína len fragmentárne umelecké zisky.

Paradoxne, všetci kritici považovali za najväčšie herecké kreácie výkony Ladislava Chudíka a Mikuláša Hubu v menších postavách. Podľa Mrliana, Chudík v postave Edmunda, vojvodu z Yorku „v svojej hereckej skúsenosti, dozrel i dorástol k vrcholu, na ktorom sa pohybuje veľmi bezpečne, opierajúc sa o intelektuálny prístup, ale rovnako využívanie svojich nemalých hereckých schopností (...) neunikne mu ani jedna veta, ani jediné gesto, či mimický prejav, aby sa za nimi neobjavila presná myšlienková formulácia, a to v rovnako hlbokom vlastnom význame, ako aj pri odkrývaní spoločných a súvisiacich vzťahov. (...) Naozaj príkladný, pôsobivý umelecky náročný výkon.“⁸ Podľa Ivana Rapoša, „je pôžitkom sledovať hereckú prácu L. Chudíka, ktorý je nevyčerpatelný vo vynaliezavosti metamorfóz taktizovania Edmunda“⁹. Rovnako Ladislav Čavojský v rozsiahlom internom hodnotení venuje Chudíkovi veľký priestor: „Vytvoril z postavy starého Edmunda, vojvodu z Yorku typ tak plastický, že náš zúžený pohľad na problematiku tejto hry sme si nečakane rozšírili. Chudík najpozornejšie rozkrýva text a potom ho starostlivo rozčlení, na prvé počutie dá všetkým vetám jednoznačný zmysel, ctí si myšlienku básnika, ani jedna mu neunikne, všetky adresuje do hľadiska a jeho prednes má poetickú dikciu, ale i charakterotvornú funkciu. Je z mála hercov, ktorý vie hrať vo veršovaných hrách, viazaná reč ho ako herca nezväzuje, ale cítiť, že interpret je tu za krásny jazyk básnikovi zaviazaný.“¹⁰ Aj Polák, ktorý inscenáciu a jej hereckú ilustratívnosť komplexne neprijal, píše: „Pre spravodlivosť treba však z takéhoto súdu vyňať aspoň dva výkony – žiaľ nie smerotvorné: Johna z Gauntu v stvárnení Mikuláša Hubu a Edmunda, ktorého hral Ladislav Chudík.“¹¹ Huba zaujal svojou kreáciou aj ostatných kritikov. Medzi excellentnými výkonmi ho menujú Mrlian, Rapoš i Čavojský. Posledný z menovaných k nim z mužských postáv radí aj Filčíkovho Grófa z Northumberlandu, Kvietikovho Vojvodu z Norfolku a Pántikovho Biskupa z Carlisle. Medzi umelecké zisky inscenácie patrili aj dve z ženských hereckých kreácií: Kráľovná Isabel Emílie Vášáryovej a Vojvodkyňa z Yorku Márie Kráľovičovej. Napriek tomu, že podľa Čavojského „škrtý priškrtili kráľovné tejto hry. S Richardom sa nelúči na ulici, už len vo väzení. Prišla o najkrajšie verše, ktoré poznám o rozlúčke.“¹² K výraznému epizodickému výstupu Kráľovičovej radí Čavojský i kreáciu Evy Kristinovej ako Vojvodkyne z Gloucestru: „Obe majú iba pár slov, ktoré môžu povedať iba v jednom tóne: jedna môže bedákať, druhá iba prosieť. Služi herečkám ku cti, že ten daný tón rozšírili na celú tóninu.“¹³

Richard II. je, podobne ako väčšina Shakespearových hier, hrou pre mužov. Tu najmä pre dvoch: titulnú postavu a Henryho Bolingbroka, budúceho kráľa Henricha

⁷ Tamže.

⁸ Tamže.

⁹ I. R. [Ivan Rapoš]. Príbeh o páde a vzostupe. Shakespearov Richard II. na scéne SND. In *Práca*, roč. 35, č. 155, 3. 7. 1980, s. 6.

¹⁰ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Richard II.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 6. 11. 1980, s. 12.

¹¹ -plk- [Milan Polák]. Druhá strana majestátu moci. Shakespearov Richard II. v činohre SND. In *Roľnícke noviny*, 18. 7. 1980.

¹² ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Richard II.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 6. 11. 1980, s. 8.

¹³ Tamže.

IV. Už sme sa zmienili, že Polákovi nestáli výkony ich protagonistov ani za to, aby ich v recenzii spomenul, a že sa o hereckej zložke inscenácie (s výnimkou Chudíka a Hubu) vyjadril veľmi kriticky. Ostatní recenzenti popisujú viac osobný príbeh oboch postáv než ich herecké stvárnenie. Ale s výnimkou Mrliana veľmi jemne naznačujú, že kreácie Dušana Jamricha (Richard II.) a Jozefa Adamoviča (Henry Bolingbroke) zaujali viac než výkony alternantov Martina Hubu a Juraja Kukuru. Podľa Rapoša, „D. Jamrich a J. Adamovič hrajú Richarda a Bolingbroka plastickejšie a s väčším zmyslom pre všeobecne platné prežívanie analogických situácií. Tým sa väčšmi približujú skúsenostnému a zážitkovému svetu dnešného diváka. Najmä v Jamrichovom Richardovi II. je pozoruhodné citlivé a kultivované vystihnutie zmien, ku ktorým v postave dochádza v scéne na waleskom pobreží, v scéne so zrkadlom i pri rozjímaní vo väzení. Je to Richard ako človek, ktorý dospel k poznaniu.“¹⁴ Richard II. v podaní Hubu je podľa Rapoša vládca, ktorý sa ťažko lúči so stratou moci a „pripomína dieťa strácajúce obľúbenú hračku“¹⁵, u Kukuru „prekáža v prvom rade malá pozornosť, ktorú venoval zrozumiteľnosti svojho prejavu, čím do značnej miery ochudobnil pochopenie počínania svojej postavy.“¹⁶ Nielen Ivan Rapoš, aj Rudolf Mrlian bol toho názoru, že „predstavenie v druhej alternácii s Jamrichom a Adamovičom získalo väčšiu presvedčivosť“¹⁷. Zdôvodňuje to i tým, že Huba „v situáciách vyostrenej kontroverzie nezvládol techniku reči, upadajúc pritom do nezrozumiteľných slovných zhlukov“¹⁸, a práve tu sa nápadne od neho odlišoval výkon Jamricha – „vnútorne menej diferencovaný, ale zrozumiteľnejší, vyrovnannejší, čomu celkom iste prispela pri uchopení postavy nadovšetko modulovanejšia reč.“¹⁹ Pri porovnávaní kreácií Juraja Kukuru a Jozefa Adamoviča Mrlian konštatuje, že „Kukura hlbšie prenikol do zákutí zložito sa odvíjajúceho života budúceho kráľa, presnejšie naznačoval jeho myšlienkový pochod i zámery, úmysly i národy k činom, ale zbytočne doslova znehodnocoval výkon neprimeraným odhadom v in-



William Shakespeare: *Richard II.* Martin Huba (Richard II.). Slovenské národné divadlo, premiéra 28. 6. 1980. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Jozef Vavro.

¹⁴ I. R. [Ivan Rapoš]. Príbeh o páde a vzostupe. Shakespearov Richard II. na scéne SND. In *Práca*, 3. 7. 1980.

¹⁵ Tamže.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ MRLIAN, Rudolf. Umelecký obraz zápasu o moc. Činohra SND končí sezónu Shakespearom. In *Pravda*, 8. 7. 1980.

¹⁸ Tamže.

¹⁹ Tamže.

tenzite hlasu, ktorý ho privádzal v reči k nezrozumiteľnosti. (...) Adamovič sa tejto chybe vyhovel, a to mu veľmi pomohlo pred vnímavým divákom, aj keď sa ponad zložitosti vnútorných záchvevov často len tak prehupol alebo prešmykol.“²⁰ Ladislav Čavojský sa v internom hodnotení problémov so zvládnutím či nezvládnutím verša u štyroch protagonistov tragédie otvorene nedotýka, len diplomaticky pripomenie, že „M. Huba (Richard II.) a J. Kukura (Bolingbroke) vedú spor v silnej expresívnej polohe, D. Jamrich a J. Adamovič zase prevažne na úrovni vybrúsenejšieho dialógu, romantickej veršovanej hry“²¹. Podľa Čavojského, Adamovičov Bolingbroke „akoby mal na rukách stále snehobiele rukavičky, žiadna škvrna neprischla na jeho charaktere, má čosi až z neprirodzenej čistoty Lohengrina“²², zatiaľ čo Kukurov Bolingbroke „je kráľov bližší príbuzný ako jeho alternant. Čosi kráľovského je v jeho vystupovaní už aj predtým, kým ho korunujú. Čo slovom sľubuje, rečou popiera, ironia mu srší nielen zo slov, ale aj z očí. Slovom sľubuje, ale intonáciou naznačuje, že sľub nedodrží. Kraľuje na javisku, aj keď po ňom chodí ešte ten druhý kráľ.“²³

Pri porovnaní hereckého uchopenia titulnej postavy sa Čavojský, na rozdiel od iných recenzentov, nevyjadril, ktorý z dvoch predstaviteľov vytvoril plastickejšiu hereckú postavu: „Dva odlišné výkony, každý so svojim pozoruhodným vkladom hereckých prostriedkov a výkladom zmyslu centrálnej postavy.“²⁴ Zato sa však v súvislosti s príbehom kráľa Richarda ako jediný z recenzentov kriticky vyslovil k dramaturgickej úprave Shakespearovho textu: „Ešte skôr, ako Henry ukráti Richarda na živote, skráti Richardov život aj režisér. Škrťá, predstavuje poslednú Richardovu scénu, berie jej veľký tragický rozmer i rozsah, ktorý má u Shakespeara. Richarda oberá o jeho posledný životný zápas, básnika o krásny básnický obraz o vernosti koňa – inscenátori práve tento obraz zlodejsky vyrabovali, akoby sa už nemohli dočkať Richardovho konca a konca hry. Mnohé výstupy sú výborne aranžované, ale Richardova smrť nie je ani trochu živá. Potupnejšia smrť sa tu žiada pre potupeného, odmazaného kráľa. Tu však Richard upadne medzi súsošie štyroch zakuklených vrahov, z ktorých jeden ho bodne a potom všetci štyria ho nesú triumfálne, kráľovsky na ramenách, presne tak, ako káže so všetkou poctou odniesť Fortinbras mŕtveho princa dánskeho.“ A ironicky dodáva: „Mal to byť korunný výjav inscenácie, no je iba korunový.“²⁵

Problematická bola nielen režisérova dramaturgická úprava textu (Mrlian píše: „za výdatnej dramaturgickej spolupráce s Milanom Lukešom“²⁶), ale najmä scénografické riešenie Ladislava Vychodila. Milan Polák odmietol monštruóznou a do operného štýlu ladenú scénu, aj veľkooperné kostýmy Heleny Bezákovej, kreované skôr na efekt než na podporu vnútorného zmyslu inscenácie. Rudolf Mrlian videl v scéne „popretie dobovosti“ a Bezákovej kostýmy hodnotil ako „štýlove čisté, formové invenčné, farebne strohé (...), že vo výsledku pôsobia výrazne až do takej miery, že

²⁰ Tamže.

²¹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. Shakespeare: *Richard II.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 6. 11. 1980, s. 10.

²² Tamže, s. 10.

²³ Tamže, s. 11.

²⁴ Tamže.

²⁵ Tamže, s. 10.

²⁶ MRLIAN, Rudolf. Umelecký obraz zápasu o moc. Činohra SND končí sezónu Shakespearom. In *Pravda*, 8. 7. 1980.

neraz prevažujú celkový dojem (...) len občas preberajú na seba zvýšenú obsahovosť a obsažnosť a významovosť.“²⁷

Ladislav Čavojský nepísal hodnotenie inscenácie iba na základe obidvoch premiér ako ostatní recenzenti, ale venoval inscenácii pozornosť aj na reprízach. Jeho kritické hodnotenie nám o nej podáva najhodnovernejší obraz. Dozvedáme sa z neho, že Vychodilova scéna prešla zásadnou zmenou. „Inscenácia mala na premiére a prvých reprízach scénu Ladislava Vychodila, už ju nemá, už má z nej iba zadný výkryt.“²⁸ Detailne opisuje jej ťažkopádnosť a sarkasticky dodáva: „Teraz, keď sa hrá bez nej, ukázalo sa, že to bol pre inscenáciu vlastne iba falošný chrup. Hercom sa hrá voľnejšie, predstavenie má lepší spád, necítiť obavy, že niečo na herca spadne.“²⁹ Súčasťou scény bol aj praktikábel s konskou hlavou. „Je to atrapa, ktorá ohrozuje hercov, ktorí sú jej na blízku. Herec tu neoživuje rekvizitu, ale rekvizita rekviruje herca. Kto sadne na tohto koňa, necvála, hrozí mu nebezpečenie, že zdreenie. (...) Málo chýbalo a mohlo to vyznieť veľmi komicky.“³⁰ Bezákovej kostýmy „majú akúsi tragickú univerzálnosť, ladia so scénou, štylizujú však aj hercov, vsiakli do seba vlastností rovnošaty. Zaniká v nich herecká individualita.“³¹ Kým však Čavojský uzatvára svoje hodnotenie pointou „Vstupný a záverečný výjav s truhlou s pohrebným sprievodom dáva inscenácii podobu viazanej knihy. Je to väzba v koži, kožená väzba.“³² tak podľa Mrliana „je radostné konštatovať, že sa herecká tvorba zaskvela v činohre SND v prevažnej miere na takej úrovni, na akej ba sme ju radi častejšie vidieť a na akú sú v súbore objektívne predpoklady“³³.

Inscenácia *Richarda II.* bola na repertoári SND dve sezóny a dosiahla 55 repríz.³⁴

Henrich IV.

Rovnako ako *Richard II.*, aj inscenácia *Henricha IV.* (premiéra 6. 10. 1984) bola prijatá rozporne. Nastala prevapujúca situácia, ktorú v internom hodnotení pripomenul Ladislav Čavojský: „V slovenskej kultúre sa stalo čosi nekultúrne. Bol tu nezvyčajný dramaturgický a prinajmenšom polemický inscenačný čin, ale časť slovenskej divadelnej kritiky, dokonca popredné denníky (Pravda, Práca), ho vôbec nevzali na vedomie.“³⁵ Pripomeňme, že uvedené denníky v tom čase pravidelne reflektovali divadelnú produkciu nielen v SND, ale aj v ostatných slovenských divadlách.

Na Slovensku išlo o prvé uvedenie tejto hry. Režisér Miloš Pietor sa v rozsiahlej dramaturgickej úprave sústredil na kráľovský príbeh boja o moc, čím tematicky nadviazal na predchádzajúcu inscenáciu *Richarda II.* V Shakespearovej predlohe má popri kráľovskom príbehu výrazný priestor aj línia falstaffovská, ktorá je rovnocen-

²⁷ Tamže.

²⁸ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Richard II.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 6. 11. 1980, s. 13.

²⁹ Tamže.

³⁰ Tamže.

³¹ Tamže, s. 14.

³² Tamže.

³³ MRLIAN, Rudolf. Umelecký obraz zápasu o moc. Činohra SND končí sezónu Shakespearom. In *Pravda*, 8. 7. 1980.

³⁴ BLAHOVÁ-MARTISOVÁ, Elena. Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2009. Bratislava : SND, 2010, s. 594.

³⁵ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 18.



William Shakespeare: *Henrich IV.* Peter Rúfus (Walter Blunt), Ladislav Chudík (Henrich IV.), Martin Huba (Gróf z Westmorelandu). Slovenské národné divadlo, premiéra 20. 10. 1984. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu.

ná línií kráľovskej. Shakespearovi akoby sa Falstaff so svojimi kumpánmi vymkol z rúk: získal taký výrazný dramatický priestor, že prekryje zápas na život a smrť medzi súperiacimi stranami, až nadobudneme dojem, že je to hra o Falstaffovi. Pietor mu však ponechal iba toľko miesta, aby sa v ňom zrkadlil príbeh budúceho kráľa Henricha IV. Falstaffovská línia tak v inscenácii získala významnú ideovú a koncepčnú pozíciu. Nebola len samoučelným komickým dramatickým pásmom, ale sa stala významným ideovým zrkadlom, v ktorom zápas o moc, vnímaný očami Falstaffa, dostával grotesknú podobu. Pietorovu dramaturgickú úpravu prijala divadelná kritika s pochopením. Podľa Ladislava Čavojského bola „do podrobností domyslená (...) vypadlo veľa slov, veľa textu, niekoľko postáv, ale nestratilo sa nič podstatné“³⁶. Aj Milan Polák ocenil, že „budúci režisér, s ohľadom na javiskovú nosnosť príbehovej osnovy, snažil sa v prvom rade nesmierne zaľudnenú drámu sprehľadniť, temporytmicky členiť a dramaticky gradovať“³⁷.

Samotná inscenácia už tak jednoznačne pozitívne prijatá nebola. Popri Fialovom označení za „tvorivý čin“³⁸ i Polákovom hodnotení inscenácie, ktorá je „na solídnej úrovni moderného divadelného myslenia“³⁹, a tiež popri zásadne odmietavom sta-

³⁶ Tamže, s. 2.

³⁷ -mpo- [Milan Polák]. Metamorfózy moci. O inscenácii Shakespearovej historickej drámy *Henrich IV.* v SND. In *Večerník*, roč. 29, č. 215, 26. 10. 1984, s. 5.

³⁸ F-a [Leopold Fiala]. V znamení tvorivých činov. In *Hlas ľudu*, roč. 30, č. 253, 25. 10. 1984, s. 2.

³⁹ -mpo- [Milan Polák]. Metamorfózy moci. O inscenácii Shakespearovej historickej drámy *Henrich IV.* v SND. In *Večerník*, 26. 10. 1984.



William Shakespeare: *Henrich IV.* Dušan Jamrich (Henry, princ z Walesu). Slovenské národné divadlo, premiéra 20. 10. 1984. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu.

novisku Sone Šimkovej sa stretneme aj s dvoma pohľadmi Ladislava Čavojského. V internom hodnotení, ktoré vzniklo viac než dva mesiace po premiére, sa o nej vyjadruje polemicky – podčiarkuje plusy, no neopomína problematické jednotlivosti. V neskoršie zverejnenej recenzii v časopise *Film a divadlo* kritické časti vynechal, ale nazval ju príznačne a značne ironicky: *Falstaff kráľom*⁴⁰.

Najprísnejší súd o inscenácii vyslovila Soňa Šimková. Na základe doterajších inscenácií (*Richard II.*, *Henrich IV.*) spochybnila projekt uvádzania Shakespeareových kroník: „Hoci je posledná časť trilógie [*Henrich V.* – pozn. J. S.] jej príbehovým vyvrcholením (...) nijako nás nevzrušuje predstava, že by sme ju kvôli ‚úplnosti‘ mali absolvovať“⁴¹. A uvádza aj pádny dôvod: „Aj preto nie, že súčasná premiéra *Henricha IV.*, všeobecne uznávaného za umelecky najvzretejšiu Shakespeareovu historickú drámu, vzbudila obavy, či sa objaviteľská aktivita tvorivého tímu opiera o príťažlivú a nosnú koncepciu“⁴², pričom toto svoje stanovisko detailizovala na jednotlivé inscenačné zložky.⁴³ Ak ostatní recenzenti akceptovali režisérovu úpravu, Šimková ju spochybňuje. Odvoláva sa pritom na Rogera Planchona, pripomína inscenáciu v *Théâtre du Soleil* i Werichovu úpravu. Z Pietorovej úpravy podľa nej, „vzniká dojem, a potvrdzuje ho aj inscenácia, že režisérova ambícia sa zastavila na prvoplánovom tlmočení

⁴⁰ ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Falstaff kráľom*. In *Film a divadlo*, 1985, roč. 29, č. 3, s. 12.

⁴¹ ŠIMKOVÁ, Soňa. Zmysel Shakespeareových histórií. In *Nové slovo, Nedeľa*, roč. 26, č. 45, 8. 11. 1984, s. 7.

⁴² Tamže.

⁴³ Tvorivý tím tvorili popri režisérovi Pietorovi aj dramaturg Ján Sládeček, scénograf Ladislav Vychodil, kostýmový výtvarník Milan Čorba a autor hudby Milan Novák.



William Shakespeare: *Henrich IV.* Dušan Taragel' (Pistol), Leopold Haverl (Sir John Falstaff), Ján Géc (Bardolph). Slovenské národné divadlo, premiéra 20. 10. 1984. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu.

príbehovej faktografie (...) priamočiare ‚vyrozprávanie‘ textu potom charakterizuje aj herectvo väčšiny predstaviteľov. Inscenácia má povahu verbálneho divadla, kde sa text nepremietol do scénických obrazov.“⁴⁴

Shakespeareova hra má tri príbehové pásma, ktoré režisér a upravovateľ rešpektovali, len ich v rámci režijnej koncepcie kompozične upravili. Napriek tomu, že Pietor inscenoval príbeh zápasu o trón a zdôrazňoval, aká cena sa za podobné zápasy platí, falstaffovský príbeh nielen že nestál na okraji inscenácie, ale vstupoval do centra pozornosti – aj divadelných hodnotiteľov. Falstaff v hereckej interpretácii Leopolda Haverla očaril viacerých recenzentov. Podľa Milana Poláka sa Haverl touto postavou „dopracoval zatiaľ k vrcholu svojho hereckého majstrovstva (...) vytváral ju s prekypujúcou renesančnou šľavnosťou a plebejskou múdrosťou“⁴⁵. Aj inak veľmi kritická Soňa Šimková akceptovala, že diváci tých niekoľko Falstaffových výstupov prijali „srdečne“, a že pri tvorbe postavy „volil expresívnu mimiku, zdôrazňoval šašovstvo a chvastúnstvo aj gestami a postojmi. V okamihoch vážnosti dával pocítiť, že jeho Falstaff nosí masku klauna. Hranú detinskosť vystrieda chvíľkami stareckou

⁴⁴ ŠIMKOVÁ, Soňa. Zmysel Shakespeareových histórií. In *Nové slovo, Nedeľa*, 8. 11. 1984.

⁴⁵ -mpo- [Milan Polák]. Metamorfózy moci. O inscenácii Shakespeareovej historickej drámy *Henrich IV.* v SND. In *Večerník*, 26. 10. 1984.

únovou.⁴⁶ O klaunských detailoch v Haverlovej kreácii sa zmieňuje aj Milan Lukeš: „Haverl poníma svojho čistého Falstaffa ako klauna, neváha zakoketovať si s publikom, mierne zaimprovizovať a poukázať na divadelnosť prítomnej reality: moderné poňatie, nadväzujúce bez pochybností na jeho Blázna z Kráľa Leara, a podobne ako tam aj alžbetínsky opodstatnené.“⁴⁷ Čavojský už síce v nadpise recenzie naznačil, kto je „kráľom“ inscenácie, ale zároveň Haverlovi kriticky pripomína, že „ako jediný v tejto cudnej inscenácii pričasto z rôznych predmetov robí falické symboly, ukazuje na svoje pohlavie – čo všetko je v súlade so Shakespearom, ale v hercovom bravúrnem výkone majú tieto miesta príchut lacnejšej zábavy“⁴⁸.

Nielen v Shakespearovej pôvodnej hre potlačil Falstaff ústredné postavy do úzadia. Aj v inscenácii, napriek Pietorovej radikálnej úprave a napriek kvalitným výkonom ich protagonistov, ostali mimo centra pozornosti kritiky. Bolo to spôsobené zrejme aj tým, že ich dramatický priestor pokrýval tú časť inscenácie, ktorá bola podľa Milana Poláka „statická, rétorická a meditatívna (...) dôraz je v nej postavený viac na slove než na akcii a završuje sa tu stretneme aj s nábehom k akejsi ilustratívnej.“⁴⁹ Chudíkovho Henricha IV. charakterizuje „významová obsažnosť a vnútorná presvedčivosť“, svoju postavu hrá „s maskou úzkostlivého štátnika, žijúceho a konajúceho v neustálej vnútornej tenzii“, referuje Polák a dodáva, že „divák si z neho odnáša nevšedný zážitok.“⁵⁰ Chudíkovu kreáciu plasticky vykreslil Ladislav Čavojský. Píše síce, že v inscenácii kraľuje Falstaff, ale Chudíkov šakespearevské kreácie, vrátane Henricha IV., si neobyčajne cení. Pripomína jeho „sústredenú úvahu o spánku“, ktorá patrí medzi „hviezdne okamihy tohto divadelného večera“, a dodáva: „O novom Chudíkovom výkone stále platí, čo sme už o jeho stretnutiach so Shakespearom povedali: je z mála hercov, ktorý vie hrať vo veršovaných hrách, viazaná reč ho ako herca nezväzuje, ale cítiť, že interpret je tu za krásny jazyk básnikovi zaviazaný. Znovu L. Chudíka chválime za zrozumiteľnosť každého slova i za čitateľnosť každého gesta. Tých však bolo v tejto inscenácii menej ako slov, lebo sošnosť viacerých mizanscén mala najhlbšie korene práve vo výstupoch kráľa a dediča trónu.“⁵¹

Dediča trónu, Henryho, princa waleského stvárnil Dušan Jamrich. Podobne ako Chudík, aj Jamrich vie pracovať so slovom básnika. Pripomína to i Soňa Šimková: „Pietor v D. Jamrichovi našiel schopného predstaviteľa (...) vie dobre hovoriť verše a v tomto inscenačnom štýle je to deväťdesiat percent úspechu. (...) V správaní má pohybovú eleganciu, ktorú v závere vygradoval až do kráľovského sebavedomia. Ráznymi, autoritatívnymi gestami sa po korunovácii zmenil na verný obraz svojho otca, avšak bez jeho spupného, nevraživého výrazu.“⁵² Inou optikou videl Jamrichovho princa Ladislav Čavojský. Kriticky pripomína najmä záverečnú scénu, kde sa

⁴⁶ ŠIMKOVÁ, Soňa. Zmysel Shakespearových histórií. In *Nové slovo, Nedľa*, 8. 11. 1984.

⁴⁷ LUKEŠ, Milan. SND: Po Richardovi Jindřich. In *Scéna*, č. 1, 21. 1. 1985.

⁴⁸ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 17.

⁴⁹ -mpo- [Milan Polák]. *Metamorfózy moci. O inscenácii Shakespearovej historickej drámy Henrich IV. v SND.* In *Večerník*, 26. 10. 1984.

⁵⁰ Tamže.

⁵¹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 14.

⁵² ŠIMKOVÁ, Soňa. Zmysel Shakespearových histórií. In *Nové slovo, Nedľa*, 8. 11. 1984.

princ, už ako kráľ Henrich IV., verejne dištancuje od svojho predchádzajúceho života a svojich spoločníkov: „Tá scéna by bola možno údernejšia, keby ju predstaviteľ Henricha IV. zahral s nečistým svedomím, ale s čistými rukami.“⁵³

Viacerí recenzenti sa sústredili na záverečný výstup, ukončený živým obrazom: Henrichom V. sfackovaný Falstaff stojí tvárou obrátený do publika, Henrich má odvrátený pohľad. Soňa Šimková práve na tomto výstupe ilustruje svoje predchádzajúce kritické výhrady k Pietorovmu divadelnému zmocneniu sa básnického Shakespearovho textu. „Ťažko by sme v Henrichovi IV. našli jeho typický rukopis, s výnimkou záverečných scén. Tu na malej ploche akoby doháňal zameškané a odškodnil nás prehľadne rozvinutými hereckými interakciami s hlbokými významnými podtextami. Dotiahol a motivoval vzťahy celkom jednoduchými, ale okamžite čitateľnými neverbálnymi postupmi. Emotívnu silu mal aj finálny obraz. Dvoma kužeľmi svetla vytrhol z potmeného javiska dva nezlučiteľné svety, princov a Falstaffov. V skupinkách oproti sebe stojaci niekdajší kumpáni venovali si na rozlúčku dlhý pohľad a s nostalgickým Falstaffovým gestom, plným nehy ustrnuli v živom obraze. Bola to pôsobivá bodka za inscenáciou neraz hluchou a suchou.“⁵⁴

Svet tejto Shakespearovej hry tvoria tri skupiny: ľudia z kráľovského dvora, skupina vzbúrencov a družina sira Johna Falstaffa. Významný zástoj z kráľovského dvora má postava Lorda Najvyššieho sudcu, ktorá ale nemá v jednotlivých výstupoch rovnako výrazný dramatický priestor. Presne to pomenoval Ladislav Čavojský: „Kde je rola silná, text nosný, Filčík mení hereckú taktiku, uberať na intenzite výrazu a tak sa jednoznačne vo finále inscenácie presadzuje ako jedna z dôležitých postáv príbehu i ako jeden z výrazných výkonov inscenácie.“⁵⁵ Ostatné postavy v úprave len dotvárali kolorit dramatických situácií. Z nich upútal najmä Emil Horváth ako John z Lancastera, jeden z bratov princa Henricha. Čavojský ho ocenil vo výstupe pred Henryho korunováciou, kde „až teatrálnym potleskom víta vstup Falstaffa, ktorý sa v mene starého priateľstva lepí na päty novému, ešte nekorunovanému kráľovi. Horváth v tomto výstupe a vlastne iba v jednom geste vyjadril zmysel Johnovej irónie, odhalil jadro svojej intrigy i princov charakter. Rola, ktorá sa vďaka hercovej koncentrácii, schopnosti vybrať si a zvýrazniť určitú črtu postavy a vyjadriť ju jednoznačným gestom, radí medzi protagonistov inscenácie.“⁵⁶

O skupine vzbúrencov Milan Lukeš napísal: „Povstalecké pásmo zohrá iba dejovú úlohu, hoci aj z neho by sa dalo získať viac významov a polôh, a to aj groteskne komediálnych.“⁵⁷ Veľký herecký priestor v prvej časti má postava Hotspura (Shakespeare pôvodne nazval túto časť hry *Hotspur a Falstaff*), ktorú hral Michal Dočolomanský. Z recenzentov jeho výkon spomínajú iba dvaja: Leopold Fiala a Ladislav Čavojský. Podľa Fialu, „M. Dočolomanský pridal k veľkému radu jeho pozoruhodných postáv ďalšiu“⁵⁸. Čavojský mu venoval väčšiu pozornosť. Hotspur

⁵³ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 15.

⁵⁴ ŠIMKOVÁ, Soňa. Zmysel Shakespearových histórií. In *Nové slovo, Nedeľa*, 8. 11. 1984.

⁵⁵ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. *Shakespeare: Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 12.

⁵⁶ Tamže, s. 108.

⁵⁷ LUKEŠ, Milan. SND: Po Richardovi Jindřich. In *Scéna*, 21. 1. 1985.

⁵⁸ F-a [Leopold Fiala]. V znamení tvorivých činov. Shakespeare Henrich IV. po prvý raz na slovenskej scéne. In *Hlas ľudu*, 25. 10. 1984.



William Shakespeare: *Henrich IV.* Dušan Jamrich (Henry, princ z Walesu), Ladislav Chudík (Henrich IV.). Slovenské národné divadlo, premiéra 20. 10. 1984. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu.

je u Shakespeara postavou dynamickou, plnou vnútorného napätia, strmej reči, prudkých gest i hlasného tónu, no podľa Čavojského bol „vnútorne trochu chladný, vyrovnaný i pokojný“, mal byť „najtvrdší z chlapov, nielen najtvrdohlavejší“⁵⁹. Vodcom vzbúrencov v obraze povstania a ich porážky je Arcibiskup z Yorku, ktorého stvárnil Gustáv Valach.⁶⁰ Jeho kreácii sa venuje iba Čavojského rozsiahle interné hodnotenie, v ktorom sa píše, že „z jedného výstupu vybudoval ako v hre uzavretú ďalšiu malú tragédiu“⁶¹.

Navonok bohatá zaľudnenosť postavami tvorila v jednotlivých skupinách iba pozadie pre dramatické aktivity reprezentantov ústrednej témy inscenácie, ktorá bola zosobnená v dramatických príbehoch Henricha IV., princa waleského a Falstaffa. Aj ženské zastúpenie v inscenácii bolo okrajové. Shakespeare má v hre štyri ženské postavy, v Pietorovej inscenácii zostali dve, s epizódnym zástojom. Prvá – Lady Persyová (D. Horváthová) – reprezentovala svet šľachty, druhá – pani Hopsamová (Eva Krížiková) londýnske podsvetie, krčmu.

Na rozdiel od problematického hodnotenia Vychodilovej scény v *Richardovi II.*, jednoduché scénografické riešenie *Henricha IV.*, pozostávajúce z pohyblivej koženej opony-mapy, mobiliáru vsúvaného do prázdneho priestoru a pevnej lavičky, sa stre-

⁵⁹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. Shakespeare: *Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 9.

⁶⁰ Pôvodne figuroval v tejto postave Mikuláš Huba, uvádza ho aj bulletin, no zo zdravotných dôvodov bol preobsadený. Bola to posledná postava v činohre SND, do ktorej bol obsadený.

⁶¹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. W. Shakespeare: *Henrich IV.* Interné hodnotenie inscenácie v činohre SND, 19. 12. 1984, s. 9.

tlo s pozitívnym prijatím. Umožňovalo dynamizovať dej a zároveň jednoduchými prostriedkami vytvárať charakteristické pozadie pre jednotlivé scény. Ocenili ho Polák, Šimková aj Čavojský – ten si však neodpustil pripomenúť, že tí, „čo chodia svetom, už kdesi v Moskve takýto scénický princíp pri inscenovaní Hamleta videli. Je to scéna dosť abstraktná i pre oči trochu jednotvárna a takmer všetkým výjavom hry dáva málo diferencovanú podobu.“⁶² Rovnako ako pri *Richardovi II.* sa kritické výhrady vzniesli voči kostýmovej zložke. Tam Helena Bezáková kostýmami inscenáciu „barokizovala“, tu ich Milan Čorba scivilnil, odhistorizoval, ale podľa Čavojského, „málo napomáhajú divákovu dobovú orientáciu, (...) vyvolávajú dojem, že po javisku chodia naši súčasníci v mohutných svetoch a texaskách“⁶³.

S odstupom času, vyše dvoch mesiacoch po premiére (zrejme aj v súvislosti s pochybnosťou Šimkovej ohľadom pripravovaného cyklu Shakespearových historických kráľovských hier), režisér Pietor reagoval: „Každá vyspelá divadelná kultúra má ctižiadostivosť zmerať svoje sily na týchto hrách. Naša divadelná tradícia je v reláciách európskeho divadla nesmierne mladá, preto niektorí pochybovači skepticky krútia hlavou nad odvahou, s akou sme sa v súbore pustili do inscenovania ‚kráľovského cyklu‘. Chcem v uvádzaní cyklu pokračovať aj v budúcnosti, hoci viem, že beriem na seba riziko prvolezca. Ale bez rizika by akákoľvek tvorba stratila svoju príťažlivosť napätia z dobrodružstva. Samozrejme, že sa tým nechcem pasovať za dobrodruha v divadelnom podnikaní.“⁶⁴

Inszenácia *Henricha IV.* bola na repertoári takmer tri sezóny a dosiahla 50 repríz.⁶⁵

Richard III.

Richard III., ktorého uviedli o tri roky (premiéra 2. 5. 1987), sa stretol u kritiky s priaznivejšou odozvou. Aj keď sa v podtexte niektorých recenzií ozvali ironické tóny na adresu režiséra, ktorý dal krivajúcim Richardom (Emil Horváth a Dušan Jamrich) palicu, ich herecké kreácie boli pozitívne prijaté. Tiež bola ocenená plynulosť príbehu, aj vypustenie tradične trápnych šermiarskych výstupov. Tie boli nie práve šťastne nahradené hustým bielym dymom, ktorý bol v tom čase módnym inscenačným prostriedkom. Ako poznamenala Gizela Mačugová, „biela hmla sa už roky vlečie z Komárna cez Martin a Košice, aby teraz zahmlila i javisko národnej činohry“⁶⁶. Recenzentka neprijala jednoznačne ani záver inscenácie. Režisér totiž nenechal Richarda III. zúčastniť sa boja a vyškrtnol aj slávne zvolanie „Kráľovstvo za koňa!“. V inscenácii ho zasiahol šíp (bolo počuť jeho svišťanie vzduchom) a ranenému ešte museli ostať sily, aby vyšiel po schodoch na balkón, kde teatrálné dokonal v kúdole hmly. Obe ruky spustil tak, že v jednej ostala visieť kráľovská koruna, ktorú prevzal Lord Stanley (Ladislav Chudík) a položil ju na hlavu víťaza Grófa z Richmondu (Jozef Vajda). Gizela Mačugová v závere svojej rozsiahlej recenzie konštatuje: „Napriek solídному režijnému a dvom hereckým výkonom i tomuto nášmu

⁶² Tamže, s. 5.

⁶³ Tamže, s. 6.

⁶⁴ MALECOVÁ, Jarmila – PIETOR, Miloš. Ako hrať Shakespeara? [rozhovor] In *Život*, roč. 36, č. 52, 19. 12. 1984, s. 32.

⁶⁵ BLAHOVÁ-MARTISOVÁ, Elena. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2009*. Bratislava : SND, 2010, s. 594.

⁶⁶ MAČUGOVÁ, Gizela. Tragédia zločinnosti. In *Lud*, roč. 40, č. 136, 13. 6. 1987, s. 4.



William Shakespeare: *Richard III*. Zlava Dušan Taragel' (Lord Grey), Emília Vášáryová (Elizabeth), Juraj Slezáček (Gróf Rivers), Dušan Jamrich (Richard). Slovenské národné divadlo, premiéra 2. 5. 1987. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Anton Sládek.

najnovšiemu Shakespearovi niečo chýba. Asi niečo nové, originálne v umeleckých postupoch, nápadoch. Nová, prekypujúca cieľavedomá energia.⁶⁷

Z kritických reflexií bol názor skúsenej Gizely Mačugovej najprísnejší, hoci rešpektovala umelecké hodnoty, ktoré inscenácia priniesla v rovine scénografickej či hereckej. Úplným opakom bola nadšená recenzia teatrologičky, predtým lektorky činohry SND i dramaturgičky Novej scény, Evy Čičmanovej. „Obidve premiéry mali veľký ohlas u publika, až sa tiež chcelo kričať bravo, alebo konečne? Konečne Pietor prelomil v sebe úctu z nášho národného stánku alebo konečne vieme inscenovať historickú Shakespearovu hru. Oboje znie nádejne.“⁶⁸

Základným východiskom pozitívneho prijatia inscenácie bolo Vychodilovo scénografické riešenie dramatického priestoru. Ak si s ním pri *Richardovi II.* nevedel poradiť a ešte počas repríz sa improvizovalo, a ak pohyblivý záves v podobe opony-mapy a pevná lavička na proscénium v *Henrichovi IV.* pôsobili napriek prisunu mobiliáru nevýrazne a nedynamicky, tak v *Richardovi III.* využil všetko, čo mu technika ponúkla (prepadliská, výsuvné plošiny, hydrauliku, závesnú plošinu, spodné svetlenie, bodové svetlo, aj už spomínaný, v tom čase módnym dym) a jednotlivé prvky skĺbil do kom-

⁶⁷ Tamže.

⁶⁸ ČIČMANOVÁ, Eva. Zasa Shakespeare. In *Večerník*, roč. 32, č. 86, 5. 5. 1987, s. 5.



William Shakespeare: *Richard III.* Jozef Adamovič (Edward IV.), Emília Vášáryová (Elizabeth), Pavol Mikulík (Vojvoda z Buckinghamu). Slovenské národné divadlo, premiéra 2. 5. 1987. Réžia Miloš Pietor. Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Anton Sládek.

paktného dramatického tvaru. Pre rozohratie Shakespearovho dramatického príbehu tak vytvoril jednoduchý, ale zároveň účelný, dynamický javiskový priestor, spolu so svietením výrazne dotvárajúci sugestivitu inscenácie, ktorej korunou boli herecké kreácie. Za všetkých kritikov to najpresnejšie vyslovil Ladislav Čavojský: „Ladislav Vychodil sa v poslednej hre cyklu konečne stretol so Shakespearom.“⁶⁹ Dusivú, neradosnú atmosféru hry dotvárali aj jednoduché, v sivých a modrých odtieňoch navrhnuté kostýmy Milana Čorbu; červená farba sprevádza iba kráľov – umierajúceho Eduarda a nastupujúceho Richarda.

V *Richardovi III.* majú v porovnaní s *Richardom II.* i s *Henrichom IV.* oveľa väčší priestor ženské postavy – Lady Anne, vojvodkyňa z Yorku, kráľovná Margaret, kráľovná Elizabeth aj Clarensova dcéra Margaret. Spomedzi nich sa do diváckej pamäti najsilnejšie vryla herecká kreácia Emílie Vášáryovej v postave Elizabeth. Shakespeare jej venoval šesť výstupov. Z nich najmä posledná má dramatický rozmer porovnateľný so slávnym výstupom Richarda s Lady Anne, v ktorom užialená Lady Anne odchádza od truhly Richardom zavraždeného manžela do vrahovej spálne. Po tom, ako Richard nechal zavraždiť svoju ženu aj oboch Elizabethiných synov, začne sa uchádzať o ruku jej dcéry. U Shakespeara Richard v dramaticky efektom oblúku

⁶⁹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Koruna kráľovského cyklu. In *Film a divadlo*, roč. 31, č. 21, 14. 7. 1987, s. 14.

zlomí Elizabethinu nenávisť a získa od nej súhlas na sobáš dcéry s vrahom jej detí. Podľa Dany Sliukovej, „vo Vášáryovej podaní sa stáva Elizabeth jediným ozajstným Richardovým protivníkom. Ich stret je azda vrcholnou scénou celej inscenácie. Elizabethin krátky úsmev, ktorý po výbuchu zúrivej zlosti a vedomia vlastnej bezmocnosti vyčarí na tvári, aby oklamala svojho protivníka, zostane dlho v pamäti publika ako odkryté tajomstvo tohto majstrovského výstupu.“⁷⁰ Aj Gizela Mačugová pripomína, že „Richard III. má tri výstupy ako tri vzrušujúce operné árie s vysokým ‚c‘: Richardov s vdovou pri rakve jej manžela, ktorého sám zabil a Lady Anne si teraz získava za ženu; podlá hra, keď sa ‚dá‘ prehovoriť ku korunovácii, a na konci výstup s kráľovnou Elizabeth. (...) V inscenácii prvé dva osobitne nevynikli, vrcholom bol ten posledný s E. Vášáryovou v úlohe Elizabeth, ktorá sa s odvahou zúfalej matky dokáže vzoprieť Richardovej hrozbe.“⁷¹ Lady Anne hrala Deana Horváthová. Podľa Mačugovej „osobitne nevynikla“, ale spoločne s ostatnými dámskymi predstaviteľkami „dámsku časť dvora hodnoverne reprezentovali“⁷². Čavojský mal iný názor: hoci dámy oproti originálu vďaka režisérскеj úprave mali „len krátke výstupy, naddo sa zapamätajú“⁷³, pričom popri Emílii Vášáryovej uvádza aj Deanu Horváthovú, Máriu Prechovskú (Vojvodkyňa z Yorku) a Máriu Kráľovičovú (Kráľovná Margaret), ktorá „hľadá priliehavé tóny pre pomätenú postavu“⁷⁴.

Svet kráľa Richarda tvoria popri ženách aj dvorania, mešťania, poslovia, vojaci, strážnici v Toweri či vrahovia. Aj im Shakespeare, najmä na začiatku hry, vytvoril veľký dramatický priestor, ktorý Peter Bzdúch (1. vrah) s Oldom Hlaváčkom (2. vrah) aj primerane využili: „S veľkou vervou a technickou bravúrou hrajú vrahov P. Bzdúch a O. Hlaváček. Vrahovia sú ľudskejší ako ich krvaví najímatelia z kráľovskej krvi. Ich výstupy majú i humor – síce prevažuje čierny, ale aj tak je bielym bodom v celej čiernej tragédii. (...) Utrafilo sa tu na málo u nás čujnú shakespearovskú strunu – totiž, aby smiech zaznel aj pri jeho najtragickjších tragédiách.“⁷⁵ Svoj neveľký priestor zúročili aj Ladislav Chudík (Lord Stanley), Karol Machata (Lord Mastings), ale najmä Július Pántik a Pavol Mikulík. Podľa Evy Čičmanovej, Pántik na veľmi malej ploche takmer bez textu vytvoril „rozkošne bezradnú postavu Mešťanostu“⁷⁶ a Dana Sliuková dodáva, že „ako jediný v tejto tragédii je naozaj vyľakaný z toho, čo sa okolo neho robí, z toho, čo sa od neho žiada. Priam uteká zo situácií, keď by mal pritakať Richardovým pomocníkom, jediný má snahu vyhnúť sa kompromisom, ktoré si vyžaduje doba.“⁷⁷ Viacerých recenzentov zaujal aj Pavol Mikulík v postave Vojvodu z Buckinghamu – „nelordský sedliak a veselý kamarát, istý si sebou a svojou neohrozenosťou do poslednej chvíle (...) i cez jeho postavu a s jeho pomocou sa podarilo režisérovi nájsť odľahčené, komické situácie v tejto tragédii plnej vražd“⁷⁸, dávajúci „trefnú poučku všetkým päťolízom“⁷⁹. Najviac však nadchol českého kri-

⁷⁰ SLIUKOVÁ, Dana. Richardove kruté hry. In *Nové slovo*, roč. 29, č. 22, 4. 6. 1987, s. 7.

⁷¹ MAČUGOVÁ, Gizela. Tragédia zločinnosti. Ďalší Pietorov pokus o Shakespeara v Činohre SND. In *Eud*, 13. 6. 1987.

⁷² Tamže.

⁷³ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Koruna kráľovského cyklu. In *Film a divadlo*, 14. 7. 1987.

⁷⁴ Tamže.

⁷⁵ Tamže.

⁷⁶ ČIČMANCOVÁ, Eva. Zasa Shakespeare. In *Večerník*, 5. 5. 1987.

⁷⁷ SLIUKOVÁ, Dana. Richardove kruté hry. In *Nové slovo*, 4. 6. 1987.

⁷⁸ ČIČMANCOVÁ, Eva. Zasa Shakespeare. In *Večerník*, 5. 5. 1987.

⁷⁹ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Koruna kráľovského cyklu. In *Film a divadlo*, 14. 7. 1987.

tika píšúceho pod značkou –ica–: „P. Mikulík ako Vojvoda z Buckinghamu výborne rozohral komické situácie v konaní nelordského, až kamarátskeho protihráča. Vojvodu z Buckinghamu posunul do trocha odlišnej roviny, ako je tá ortodoxne shakespearovská, ale do roviny oveľa zvučnejšej a pružnejšej. Aj keď na priestore tragédie plnej vrážd (...).“⁸⁰

Rovnako ako Richard II., aj Richard III. mal dvoch typologicky odlišných hereckých predstaviteľov – Dušana Jamricha a Emila Horvátha. Jamrich už mal v tom čase za sebou úspešnú skúsenosť so Shakespearovými kráľmi (práve v spolupráci s Pietorom), Horváth sa výrazne pripomenul ako Princ John z Lancastru v *Henrichovi IV.* Tu však obaja stáli pred diametrálne odlišnou výzvou. Richard III. je postava maľovaná jedinou farbou, čiernou, a aj v prípadných farebných náznakoch čierna farba vždy vystupuje na povrch. Toto jednofarebné vrstvenie charakteru má však takú dramatickú silu plnú ľudskosti, že až vyráža dych a ponúka interpretom priestor pre rozozvučanie celej stupnice najtemnejších tónov duše. Miloš Pietor nevytváral dva odlišné aranžmány. Kontrast priniesli interpreti, ktorí v základe rešpektovali režisérrom nalinkovanú inscenačnú koncepciu. Odlišnosti sa objavovali len v osobnostnom kreovaní postáv. Jamrich hral Richarda III. v tvrdšej, durovej tónine, Horváth v tónine molovej, pričom obe kreácie mali nemalú hereckú sugesciu. Shakespeare tohto v skutočnosti krásneho človeka a vynikajúceho kráľa znetvoril po všetkých stránkach. Hrozivo pôsobí navonok – má odpudivú tvár, hrb, kríva –, no ešte hrozivejšia je jeho duša. Režisér s kostýmovým výtvarníkom Milanom Čorbom popri tradičnom hrbe oboch alternujúcich fyzicky zošklivilí a krivajúcim Richardom dali do ruky palicu. Jamrichovi, ktorý bol herec typologicky z rodu krásnych princov, výtvarník zatrel obočie nad jedným okom, aby zoškaredil a sprísnil jeho hladkú tvár. Akýkoľvek vonkajší zásah však v tomto prípade nestačí, ak interpret nedokáže vykresliť Richardovu znetvorenú dušu. A to sa obidvom predstaviteľom, každému inými hereckými prostriedkami, v plnej miere podarilo. Aj preto si táto inscenácia vyslúžila spomedzi všetkých inscenácií Pietorových historických kroník najpozitívnejšie prijatie. „Jamrichov Richard je naozaj brilantný herec“, napísala Dana Sliuková, „chladne plánujúci kruté hry. Ide programovo za svojím cieľom, nijaký cit ho nemôže zmiasť. Všetkých používa a všetkými pohŕda. Jeho úsmev je od začiatku až do samotného konca úsmevom víťaza. Tento kráľ navonok viac provokuje, viac myslí na zlo, čo robí, programovojšie hrá bezcitné hry so svojimi obeťami, a prináša tak do inscenácie viac prvotného napätia.“⁸¹ Ladislav Čavojský, ako vždy pri Jamrichových shakespearovských kreáciách, podčiarkol, že je „predovšetkým majster slova, verša básnického prednesu. Shakespeare je preňho rovnako veľkým dramatikom ako básnikom.“⁸² Aj inokedy zvyčajne dosť ironická Gizela Mačugová ocenila jeho „plnozvučný melodický hlas“ a „dynamickú, zrozumiteľnú dikciu.“⁸³

Emil Horváth modeloval svojho Richarda inak. Podľa Gizely Mačugovej, „pre svoje slabšie fyzikum i technicky nepriaznivejšie predpoklady musel si zvoliť iný prístup. Bol to zápas o podobu človeka s charakterom Shakespearovho Richarda III.,

⁸⁰ –ica–. Divadlo. In *Signál*, 7. 7. 1987.

⁸¹ SLIUKOVÁ, Dana. Richardove kruté hry. In *Nové slovo*, 4. 6. 1987.

⁸² ČAVOJSKÝ, Ladislav. Koruna kráľovského cyklu. In *Film a divadlo*, 14. 7. 1987.

⁸³ MAČUGOVÁ, Gizela. Tragédia zločinnosti. Další Pietorov pokus o Shakespeara v Činohre SND. In *Lud*, 13. 6. 1987.

bola to cesta k jeho vnútornému Ja. (...) Richarda hral, akoby bol napísaný dnes (...) podľa charakter zobrazil o niekoľko závitov nižšie ako bol Jamrichov esteticky čistejší, lesklý symbol Zla. Horváth, hoci pôsobil ako pošpinený krvou svojich obetí, jeho postava páchla životom, ba zamak i ľútosťou nad sebou samým.⁸⁴ Interpretatívny rozdiel medzi Jamrichom a Horváthom pomenovala aj Eva Čičmancová: „E. Horváth je menej sebavedomý Richard. Významy netvorí tak zdôrazňujúco ako Jamrich. Je v tlmenejšej polohe, len jeho občasná hystéria prezradí napätie. Je to Richard, ktorý si nie je istý svojím víťazstvom. (...) Je väčšmi malý zloduch, vynesenej dobou. Jamrich je vládcom predurčený vládnuť.“⁸⁵ Podľa Dany Sliukovej je Horváthov Richard „introvertnejší, väčšmi sa nad sebou zamýšľa, má diferencovanejšie motivácie, a preto si nie je taký istý ako Richard Jamrichov, ktorý je svojím koncom viac zaskočený. (...) Popri Jamrichovom hereckom majstrovstve je nemešším pôžitkom vidieť Horváthovho zloducha, ktorého najväčšou slabosťou je, že ostáva človekom.“⁸⁶ Ladislav Čavojský, ktorý videl jeho postavu komplexne, pripomenul, že „Richard E. Horvátha je viac vonkajškovo znetvorený, cholericky výbušný, ironicky potmehúdsky, jagovsky škodoradostný, postavu vytvára viac s dôrazom na gesto ako na slovo“. Kriticky však podčiarkol, že „mnohé slová tohto vladára padnú pod trón, do hľadiska nepreniknú, ale zmysel celej postavy je aj v Horváthovej podobe jasne čitateľný.“⁸⁷ V porovnaní s Jamrichovým Richardom píše o tlmenejšom Horváthovom stvárnení postavy aj český kritik píšuci pod značkou -ica-, podľa ktorého ho vytvára „premenlivým zvukomalebným veršom, presne aranžovaným gestom a pomerne náročným pohybom“, pričom konštatuje, že „v oboch prípadoch ide o Richardov naozaj richardovských“⁸⁸.

Posledná Pietorova shakespearovská inscenácia v SND bola príťažlivejšia nielen pre kritiku, ale aj pre divákov. Nielen preto, že *Richard III.* je príbehovo atraktívnejší a dramaticky efektnejší než *Richard II.* či *Henrich IV.*, ale aj preto, že v ňom režisér zúročil predchádzajúce skúsenosti s inscenáciami shakespearovských historických kroník. Text hry prostredníctvom dramaturgickej úpravy sprehľadnil, skomornil a pokúsil sa ho odhistorizovať, čím divák získal bezpečnejšiu orientáciu v deji. Autorom epickejšie koncipované scény zhutnil, a tak vytvoril dramaticky sýtejší priestor pre výrazné herecké kontúrovanie postáv.

Inscenácia *Richarda III.* bola na repertoári dva a pol sezóny, rovnako ako *Henrich IV.* a dosiahla zo všetkých troch inscenácií Shakespearových histórií najviac, až 58 repríz.⁸⁹

V shakespearovskom kontexte

Popri kritikách, ktoré sa detailne venovali inscenácii *Richarda III.*, vyšiel takmer tri týždne po premiére v bratislavskej Pravde rozsiahly fejtón z pera znalca aj prekladateľa niekoľkých Shakespearových hier (najmä úspešných *Veselých paní z Windsoru*),

⁸⁴ Tamže.

⁸⁵ ČIČMANCOVÁ, Eva. Zasa Shakespeare. In *Večerník*, 5. 5. 1987.

⁸⁶ SLIUKOVÁ, Dana. Richardove kruté hry. In *Nové slovo*, 4. 6. 1987.

⁸⁷ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Koruna kráľovského cyklu. In *Film a divadlo*, 14. 7. 1987.

⁸⁸ -ica-. Divadlo. In *Signál*, 7. 7. 1987.

⁸⁹ BLAHOVÁ-MARTISOVÁ, Elena. *Súpis repertoáru Slovenského národného divadla 1920 – 2009*. Bratislava : SND, 2010, s. 607.

profesora Jána Boora, s názvom *A zase Shakespeare...*⁹⁰ Autor sa v ňom venuje Shakespeareovým historickým hrám, prameňom i dramatikovmu pohľadu na dejiny. Kladie si otázku, ako dnes inscenovať Shakespeara, pripomína medzivojnovú inscenáciu Leopolda Jessnera⁹¹ na veľkom prázdnom schodisku, ale bratislavskej Pietorovej inscenácii nevenuje ani riadok. Nestála mu za to? Divadelný historik Ladislav Čavojský už názvom recenzie *Koruna kráľovského cyklu* naznačil, ako vníma nielen túto, ale aj predchádzajúce Pietorove inscenácie v kontexte slovenskej shakespearovskej inscenačnej tradície: „Keď to zvážime, Pietor práve zavŕšený zmenšený cyklus zostavený z troch najvýznamnejších, myšlienkovy i dramaticky najvyhranenejších histórií, bol pre nás záležitosťou priam historickou. Bol to dramaturgický aj inscenačný čin historického významu.“⁹² V tejto súvislosti vysoko ocenil aj vklad Jozefa Kota, v ktorého prekladoch sa hrali všetky tri tragédie: „Jazyk prekladu má kráľovskú patinu, cveng a lesk – a pritom má hovorovosť, básnikove metaforý netreba lúštiť, sú zrozumiteľné na prvé počutie. Aj v preklade je táto inscenácia na najvyššom stupni, aj prekladateľ korunoval vlastné dielo v tomto žánri.“⁹³ No kým Čavojský bude aj s odstupom času radiť medzi významné slovenské shakespearovské inscenácie popri Pietorovom novoscénickom *Hamletovi* (1974) i jeho historický cyklus, režisérovi rovesník a kolega Anton Kret sa o ňom vysloví ako „menej vydatených Shakespeareoch“⁹⁴.

Všetky Shakespeareove histórie sú hry o tragédii politickej moci. Pietorove historické kroniky o Richardoch a Henrichovi IV. sa dostali na javiská SND v normalizačných časoch, pričom tá posledná, *Richard III.*, v čase tzv. gorbačovovej perestrojky, teda istého ideologického uvoľnenia. Ani jedna z inscenácií však nereagovala na spoločenskú realitu tak, ako napr. Pietorova inscenácia *Hamleta* na Novej scéne. Ich význam spočíval v umeleckých výzvach – pre režiséra, aby sa originálne javiskovo zmocnil košatého dramatického materiálu, ale najmä pre súbor disponujúci skvelými hereckými osobnosťami, aby vytvorili neopakovateľné herecké kreácie.

MILOŠ PIETOR AND SHAKESPEARE'S HISTORICAL CHRONICLES IN THE SLOVAK NATIONAL THEATRE

Ján SLÁDEČEK

The plays of William Shakespeare, except for *Hamlet* (Nová scéna, 1974) and *Richard III* (SND, 1987), do not define the artistic profile of Miloš Pietor, yet they significantly supplement it. Although as a dramaturge he felt at his best in a different repertoire, his several encounters with Shakespeare cannot go unnoticed. They must be examined for complete information about the director's artistic development, but also about the productions of Shakespeare in Slovakia. Pietor had encountered Shakespeare six times; their seventh encounter was interrupted by the director's unex-

⁹⁰ BOOR, Ján. *A zase Shakespeare...* In *Pravda*, roč. 68, č. 140, 18. 6. 1987, s. 5.

⁹¹ Leopold Jessner uviedol *Richarda III.* v Berlíne v roku 1920.

⁹² ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Koruna kráľovského cyklu*. In *Film a divadlo*, 14. 7. 1987.

⁹³ Tamže.

⁹⁴ KRET, Anton. Osobnostné a umelecké aspekty. In MISTRÍK, Miloš (ed.). *Režisér Miloš Pietor*. Bratislava : Tália-press, 1992, s. 126. ISBN 80-9005-135-9.

pected death. The present paper deals with Pietor's production of Shakespeare's historical chronicles for the Slovak National Theatre in the period of 1980–1987.

Táto práca bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe zmluvy APVV č. 15-0764 – Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.

Ján Sládeček
Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV
Dúbravská cesta 9
841 01 Bratislava
e-mail: sladeckovci@gmail.com