INSCENAČNÉ DEJINY DIVADLA: VARIANTY, MOŽNOSTI, PERSPEKTÍVY

NADEŽDA LINDOVSKÁ
Katedra divadelných štúdií, Divadelná fakulta,
Vysoká škola múzických umení v Bratislave

Abstrakt: K základným metodologickým postupom špecifickým pre teatrologický výskum patrí metóda rekonštrukcie divadelnej inscenácie. Zároveň predstavuje významný nástroj štúdia dejín javiskového umenia. Prax ukazuje, že séria rekonštrukcií kľúčových divadelných inscenácií vytvára dobré východisko pre sprostredkovanie histórie divadla odborníkom i laickej verejnosti. Štúdia predstavuje možnosti inscenačných dejín divadla, pričom sústreďuje pozornosť najmä na dva jestvujúce modely: ruské dejiny Moskovského umeleckého divadla (1898 – 1998), vydané pri príležitosti stého výročia založenia tohto svetoznámeho divadelného súboru, a v súčasnosti prebiehajúci projekt varšavského Divadelného ústavu, zameraný na 250 rokov histórie profesionálneho divadelníctva v Poľsku (1765 – 2015). Skúsenosť ruských a poľských teatrológov rozširuje paletu metodologických postupov výskumu divadelného umenia, prináša zaujímavé možnosti a perspektívy rozvíjania a komunikácie získaných poznatkov smerom k spoločnosti.
Kľúčové slová: rekonštrukcia divadelnej inscenácie, metodológia divadelného výskumu, Moskovské umelecké divadlo, poľské Národné divadlo

Inscenačné dejiny divadla

Divadelná tvorba je pominuteľná a preto je nesmierne ťažké ju zachytiť, analyzovať, uchovávať. Známa skutočnosť, že javiskové umenie je umením daného okamihu existujúcim v konkrétnom čase „tu a teraz“, mu pridáva na výnimočnosti a exkluzivite. Divadlo ožíva v priamej komunikácii javiska a hľadiska, tvorcov a divákov a zaniká po každom odohranom predstavení. Ako konštatuje známy francúzsky divadelný teoretik Patrice Pavis: „Predstavenie existuje iba v prítomnosti, ktorá spája herca so scénickým miestom a s divákom. Toto odlišuje divadlo od ostatných figuratívnych umení a od literatúry.“[1]

Pominuteľnosť divadelného umenia je večnou výzvou pre teatrológiu ako vedu, ktorá si divadlo zvolila za objekt svojho výskumu. Na rozdiel od iných dramatických umení, ktoré sa realizujú a reprodukujú prostredníctvom audiovizuálneho alebo akustického záznamu (filmy, televízne a rozhlasové inscenácie), akýkoľvek záznam divadelnej udalosti je približný, neúplný, pretože narúša princíp bezprostrednej divadelnej komunikácie.

Ešte zložitejšia je situácia vo vzťahu k výskumu dejín divadelného umenia. Tu sa teatrológia takmer zbližuje s archeológiou. Snaha o rekonštrukciu života dávnych čias je do istej miery blízka snahe o rekonštrukciu divadelného života minulosti. Prá-

[1] PAVIS, Patrice. *Divadelný slovník.* Prel. Soňa Šimková, Helena Flašková. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, s. 105.

ca divadelného historika často pripomína prácu archeológa: v teréne divadelných dejín, pod nánosmi zabudnutia a legiend sa snaží vypátrať stopy divadelných udalostí a javov. Krok za krokom odkrýva vytrácajúci sa svet faktov a súvislostí. Trpezlivo hľadá, zbiera, čistí a kriticky analyzuje materiál, z ktorého rekonštruuje divadelnú minulosť. Odhaľuje skryté, oprašuje a overuje zabudnuté. Preniká cez mnohoraké vrstvy pátrania k novému poznaniu. K poznaniu, ktoré v konečnom výsledku dotvára náš obraz divadelného sveta, javiskového umenia, jeho možností a zákonitostí. Obohacuje pamäť divadla, ale aj pamäť života spoločnosti a jej kultúry.

Poznáme rôzne stratégie zaznamenávania dejín divadla. Teatrológia využíva viacero postupov a možností, ako uchopiť a sprostredkovať proces rozvoja divadelného umenia, ako priblížiť jeho históriu. Dôležitou témou je komunikácia získaných poznatkov smerom k verejnosti, či už vyslovene odbornej alebo aj širšej, kultúrne orientovanej komunite. Historici divadla kombinujú viaceré spôsoby sprostredkovania poznatkov. Najčastejšie smerujú k prierezovým prácam, ktoré umožňujú načrtnúť viac-menej ucelený obraz sledovaného obdobia, osvetliť jeho základné vývinové tendencie a v chronologickej následnosti priblížiť najdôležitejšie udalosti a fakty. Ďalšou, nezriedka využívanou možnosťou je priblíženie dejín divadla prostredníctvom série profilov významných osobností, posúvajúcich rozvoj javiskového umenia či drámy. Často dochádza ku kombinácií prierezových a prípadových štúdií: podrobná analýza diela významných tvorcov je prezentovaná na pozadí súhrnného pohľadu na umelecké dianie v konkrétnom období, čo umožňuje predstaviť širšie dobové kontexty: kultúrne, historické, spoločenské atď.[2]

Jednou z možností je sprostredkovať divadelné dejiny prostredníctvom série rekonštrukcií kľúčových divadelných inscenácií. Najviac sa uplatňuje v súvislosti s režijným divadlom, ktoré sa začalo hlásiť o slovo koncom 19. storočia, zakorenilo sa v divadelnej praxi 20. storočia a určuje rozvoj divadelníctva doteraz. Nečudo, že práve monografie venované významným divadelným režisérom bývajú komponované z kapitol, pozostávajúcich z rekonštrukcií ich najvýznamnejších divadelných činov – inscenácií.[3] O širších možnostiach využitia tohto metodologického postupu skúmania dejín divadla svedčí množstvo teatrologických prác, zameraných na skúmanie rozvoja inscenačnej tradície istého typu drámy, najmä však inscenačnej tradície hier niektorého z významných národných či svetových dramatikov.[4] Umelecky mimoriadne, prelomové divadelné inscenácie sa občas stávajú témou samostatnej monografie, ktorá ich predstaví v rôznych súvislostiach a kontextoch.[5] Slovenská teatrológia dlhoročne produktívne využíva divadelno-vednú metódu rekonštrukcie divadelnej inscenácie a inscenačných dejín, je samozrejmou súčasťou jej metodologickej výzbroje.

---

[2] Týmto spôsobom bola koncipovaná napr. monumentálna práca ŠTEFKO, Vladimír a kol. *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia.* Bratislava : Divadelný ústav, 2011, 813 s.

[3] Cez sprostredkovanie série najvýznamnejších inscenácií napr. Soňa Šimková vytvorila profil slávneho talianskeho divadelného režiséra druhej polovice 20. storočia Giorgia Strehlera. Pozri ŠIMKOVÁ, Soňa. *Strehler : Divadlo v znamení réžie.* Bratislava : Stimul, 1997, 117 s.

[4] Napr. ŠIMKOVÁ, Soňa. *Molière na Slovensku.* Bratislava : Tatran, 1989, 306 s.

[5] Ako príklad z praxe slovenskej teatrológie môžeme uviesť kolektívnu monografiu venovanú inscenácii Divadla Andreja Bagara *Hra* snov v réžii Gintarasa Varnasa. INŠTITORISOVÁ, Dagmar a kol. *Interpretačné sondy do súčasného slovenského divadla.* Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa; Filozofická fakulta; Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2003, 185 s. Druhé vydanie má názov *August Strindberg Hra snov (Interpretačné sondy do slovenského divadla).* Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa; Filozofická fakulta; Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2012.

Rozprávanie o historických peripetiách divadelného umenia prostredníctvom inscenačných dejín má svoju logiku a opodstatnenie. Divadlo žije v rytme premiér nových divadelných inscenácií, ich tvorba je zmyslom existencie divadelných kolektívov. Súčasťou divadelnej tvorby je inscenačný proces prípravy nového divadelného diela, vrcholom je jeho sprístupnenie verejnosti – premiéra, po ktorej inscenácia prostredníctvom repríz nanovo ožíva a znovu zaniká na konci každého predstavenia. Ide o základné udalosti divadelného života. Dejiny divadla predstavené prostredníctvom rekonštrukcií konkrétnych inscenácií tieto udalosti sprítomňujú, evokujú konkrétnu dobu, tvorcov, ich zámery, výsledný inscenačný tvar, umelecký význam a vplyv na ďalší rozvoj javiskového umenia.

Rozvoj slovenskej teatrológie sa po roku 1989 nesmierne zdynamizoval, nárast výskumných aktivít dokumentuje bohatá odborná publikačná činnosť, ktorá prináša výsledky tak základného, ako aj aplikovaného výskumu a smeruje nielen k historiografii, ale aj k teórii divadla a drámy. Renomovaná slovenská teatrologička Soňa Šimková na margo týchto skutočností vo svojej štúdii *Trans-generačné premeny v teórii a kritike, hľadanie súvislostí a tendencií* (2012) dokonca hovorí o vzniku tzv. „novej mapy teatrológie“.[6] Zároveň konštatuje: „Hoci sa miesta teatrologického výskumu oproti minulosti rozmnožili a aj produktivita výskumníkov stúpa, predsa len ostalo veľa úloh nevyriešených. Je to impulz pre etablovaných bádateľov, ale aj pre tých mladších a najmladších.“[7]

Jeden z takýchto dôležitých impulzov sa blíži. V roku 2020 si pripomenieme 100. výročie vzniku nášho prvého profesionálneho divadla – Slovenského národného divadla. Očakávaná storočnica SND prináša veľkú výzvu. Stane sa svedectvom sto rokov jestvovania profesionálneho dramatického umenia na Slovensku. Vznik SND a jeho troch súborov (činoherného, operného, baletného) vytvoril nevyhnutný základ pre rozvoj pôvodnej slovenskej dramatickej, rozhlasovej, filmovej i televíznej tvorby, ale aj umeleckého školstva. Slovenská kultúra sa dlho vnímala ako kultúra mladá a začínajúca. Blížiaca sa storočnica SND sa stane významným medzníkom v dejinách profesionálnej divadelnej kultúry: uzavrie jednu epochu jej jestvovania a otvorí odpočet pre nové storočie vývoja slovenského činoherného, operného a baletného umenia. Po sto rokoch existencie SND už bude možné konštatovať, že máme vlastnú storočnú skúsenosť a storočnú tradíciu vrcholnej národnej divadelnej ustanovizne. Nielen divadelná obec, ale slovenská kultúra stojí pred medzníkom, ktorého význam si zatiaľ dostatočne neuvedomuje.

Dejiny SND sú zároveň dejinami rozvoja národnej identity a výrazom tvorivého potenciálu našej krajiny. Vzniká otázka, ako si ich dôstojne uctiť, zdokumentovať, predstaviť kultúrnej verejnosti doma i vo svete? Aký spôsob fixácie a prezentácie neopakovateľného výročia si zvoliť? Aké svedectvo o sto rokoch SND predložíme súčasníkom a možno aj naším potomkom? Je načase sa nad tým zamyslieť a nájsť riešenie, ktoré bude korešpondovať s významom storočnice SND. Jednou z ciest sú práve inscenačné dejiny. V tejto súvislosti môže byť zmysluplné načrieť do skúseností, ktoré už v teatrológii existujú. Za inšpiratívne príklady využitia potenciálu inscenačných

[6] ŠIMKOVÁ, Soňa. Trans-generačné premeny v teórii a kritike, hľadanie súvislostí a tendencií. In PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). *Generačné premeny a podoby slovenského divadla (od 80. rokov 20. storočia po dnešok).* Bratislava : Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied, 2012, s. 40.

[7] Tamže, s. 44.

dejín divadla považujeme skúsenosť ruských a poľských odborníkov, ich stratégie výskumu a komunikácie s verejnosťou.

Ruský model: storočnica Moskovského umeleckého divadla

V roku 1998 Rusko oslavovalo sté výročie založenia svetoznámeho Moskovského umeleckého divadla, známeho pod skratkou MCHAT.[8] Táto kultová divadelná ustanovizeň založená slávnymi divadelníkmi Konstantinom Sergejevičom Stanislavským a Vladimírom Ivanovičom Nemirovičom-Dančenkom tvorí nesmierne významnú súčasť ruského umenia a kultúry. Hoci nejde vyslovene o „národné divadlo" (takto pomenovaná inštitúcia v Rusku absentuje)[9], je vnímané ako jedna z najdôležitejších národných divadelných ustanovizní, ako živá súčasť národného kultúrneho bohatstva (čo nepochybne platí aj o význame a statuse SND v Bratislave). Pri príležitosti storočného jubilea bola vydaná exkluzívna dvojzväzková publikácia, sumarizujúca dejiny MCHATu: *Moskovské umelecké divadlo. 100 rokov.*[10] Kniha, ktorá v odborných kruhoch získala neformálne označenie „encyklopédia MCHATu"[11] sa zrodila v tzv. vedecko-výskumnom sektore Školy-štúdia V. I. Nemiroviča-Dančenka, ktoré existuje pri Moskovskom umeleckom divadle A. P. Čechova. V čase storočnice už existovali dva štátom uznané a dotované súbory Umeleckého divadla: jeden sa zaštítil menom Maxima Gorkého, druhý – Čechova[12]. Práve čechovovský MCHAT zdedil historickú budovu divadla, divadelné múzeum spolu s archívom a divadelnú vysokú školu.

Na príprave „mchatovskej encyklopédie" sa podieľal vyše dvadsaťčlenný odborný autorský kolektív, vedený troma zostavovateľmi: dlhoročným dramaturgom a ideológom Umeleckého divadla, renomovaným znalcom dejín ruského divadla Anatolijom Smeľanským a jeho dvomi kolegyňami, divadelnými historičkami Innou Solovjovou a Oľgou Jegošinou.

Prvý diel bol zasvätený rozprávaniu o vzniku a dejinách Moskovského umeleckého divadla a o divadelných výtvarníkoch, ktorí s ním spolupracovali. Druhý diel tvorí podrobná faktografia, dokresľujúca sto rokov jeho existencie.

---

[8] Pôvodná skratka názvu Moskovského umeleckého divadla bola MCHT (Moskovskij Chudožestvennyj teatr). Po Októbrovej revolúcii v roku 1919 získalo Umelecké divadlo status tzv. akademického (t. j. štátom financovaného) súboru a skratka sa rozšírila o písmeno „a": MCHAT (Moskovskij Chudožestvennyj akademičeskij teatr). V roku 1932 bol MCHAT pomenovaný podľa spisovateľa a dramatika Maxima Gorkého, jeho názov v skratke bol MCHAT M. Gorkého. Peripetie s názvom Umeleckého divadla pokračovali na prelome 20. a 21. storočia.

[9] Podrobnejšie o tejto problematike LINDOVSKÁ, Nadežda. Idea národného divadla a ruské divadlo. In *Slovenské divadlo*, 2010, roč. 58, č. 3, s. 399 – 403.

[10] SMEĽANSKIJ, Anatolij, SOLOVJOVA, Inna, JEGOŠINA, Oľga (editori). *Moskovskij Chudožestvennyj teatr. 100 let.* V dvuch tomach. Tom I, Moskva : Izdateľstvo Moskovskij Chudožestvennyj teatr, 1998, 368 s. Tom II, Moskva : Izdateľstvo Moskovskij Chudožestvennyj teatr, 1998, 296 s. Publikácia je vydaná na kriedovom papieri, má veľký formát, tvrdú väzbu, exkluzívnu tlač. Vyšla vďaka viaczdrojovému financovaniu, spojením štátnych a sponzorských prostriedkov.

[11] Publikácia získala označenie „mchatovskej encyklopédie" napriek tomu, že zostavovatelia sa v úvode vyslovene vyjadrili, že nemajú takúto ambíciu. Ale vzhľadom na faktografickú nasýtenosť a a informačnú ucelenosť dvojzväzková kniha *Moskovské umelecké divadlo. 100 rokov.* do značnej miery podobnú encyklopédiu supluje.

[12] K rozpadu MCHATu na dva súbory došlo v roku 1987, v čase tzv. gorbačovovskej perestrojky, pri pokuse reformovať divadlo a zredukovať neúmerne početný herecký súbor. MCHAT A. P. Čechova sa v roku 2004 vrátil k pôvodnému názvu, vynechal „akademický" odkaz na písmeno „a": MCHT A. P. Čechova.

Koncepcia publikácie *Moskovské umelecké divadlo. 100 rokov.* bola priekopníckou. Autori rezignovali na prierezovú monografiu a rozhodli sa priblížiť širokému okruhu čitateľov, odborných i laických, sto rokov života Umeleckého divadla prostredníctvom rekonštrukcie celej jednej stovky inscenácií. Rovnica sto rokov – rovná sa – sto inscenácií však neznamenala, že každá divadelná sezóna je zastúpená jednou inscenáciou. Pozornosť sa ušla kľúčovým divadelným dielam. Umelecky výrazné divadelné sezóny reprezentovali viaceré inscenácie, umelecky slabé sezóny – žiadne. V úvode k prvému zväzku sa zostavovatelia priznali, že hoci túžili po maximálnej úplnosti, boli si od začiatku vedomí, že reálne to nie je možné dosiahnuť. Rozhodli sa predstaviť dejiny MCHATu ako životopis, pričom sústredili pozornosť na najreprezentatívnejšie umelecké udalosti a zjavy. „Životopis divadla, podobne ako človeka, predstavuje formu života v čase. V záujme vykreslenia súvislej línie života MCHT sme zvolili sto inscenácií: počínajúc otváracím predstavením Moskovského umeleckého všeobecne dostupného divadla Cár Fiodor po Tri sestry, inscenované v MCHATe A. P. Čechova k storočnému jubileu. Predbiehajúc prirodzenú otázku, prečo boli zvolené práve tieto a nie iné inscenácie, by zostavovatelia mohli jednoducho odpovedať: dané inscenácie vnímame ako tie najdôležitejšie. Vybrali sme všetko najlepšie a najcharakteristickejšie. Sú zastúpené absolútne ´vrcholy´ aj absolútne ´pády´. Čajka z roku 1898 aj Salva Aurory z roku 1952. Je zaznamenaná aj séria inscenácií, ktoré sa nedajú priradiť ani k veľdielam, ani k prepadákom, ale bez ktorých je ťažké pochopiť život MCHATu v kontexte reálneho času. Dajú sa zvoliť iné oporné body, iné inscenácie a podľa nich vykresliť iný obraz mchatovského života. My v danom prípade ponúkame svoju verziu. Dôležité pre nás bolo ukázať nepretržitosť mchatovského osudu a samotnej idey Umeleckého divadla cez inscenácie.“[13]

Takto koncipovaný životopis Umeleckého divadla zostavovatelia vybavili skvelými ilustračnými fotografiami. Ich prítomnosť pomáha dotvoriť predstavu o hercoch, kostýmoch, scénografii, o dianí na javisku, o atmosfére predstavenia, ale aj o dobových scénických konvenciách. Samotné rekonštrukcie inscenácií autori jubilejnej publikácie poňali ako sériu krátkych odborných esejí (bez poznámok pod čiarou a iných náležitostí vedeckého textu), určených širokému okruhu čitateľov. To však neznižuje ich teatrologickú úroveň, keďže je evidentné, že vychádzajú z dôvernej znalosti materiálu a kontextu. Práve vedomie súvislostí, nielen umeleckých, ale aj dobových a politických, spoluvytvára napínavý životopisný príbeh Divadla (k tradícii MCHT patrí písanie slova „Divadlo“ veľkým začiatočným písmenom). Rekonštrukcie inscenácií sú písané veľmi pútavo, často doslova brilantne, kultivovane a zároveň ľudsky a zrozumiteľne. Vďaka tomu uspokoja nároky laika i naslovovzatého odborníka. Autori zasvecujú čitateľov do zámerov tvorcov, vysvetľujú ich dobovú podmienenosť, pomenúvajú ciele dramaturgie a réžie, približujú výslednú podobu konkrétneho divadelného naštudovania. Príbeh Umeleckého divadla sa cez inscenačné dejiny odvíja ako príbeh živého organizmu, či priam metafyzickej bytosti. Čitateľ sa dozvedá o cieľoch zakladateľov divadla a o spôsobe ich realizácie na javisku, o vzťahoch so súdobými dramatikmi, o hercoch a ich výkonoch, o významných režijných osobnostiach, ich javiskových výpovediach a estetike inscenácií, o premenách divadla v čase a vplyve spoločenských a politických okolností na umenie, o umelecky nosných

[13] (Bez podpisu). Ot redaktorov-sostavitelej. In SMEĽANSKIJ, Anatolij, SOLOVJOVA, Inna, JEGOŠINA, Oľga (editori). *Moskovskij Chudožestvennyj teatr. 100 let*, s. 7.

obdobiach, aj o tých menej úspešných či vyslovene krízových. Samozrejme, sú tu prítomné rekonštrukcie slávnych, priekopníckych inscenácií hier Čechova, Gorkého, Turgeneva, dramatizácií románov Tolstého a Dostojevského, Maeterlinckov *Modrý vták* (1908) – inscenácia, ktorá sa udržala na repertoári niekoľko desaťročí, a iné objavné inscenácie.

Umelecké divadlo sa v jubilejnej publikácii jednoznačne hlási k tvorbe svojich akoby vedľajších, štúdiových scén, hoci sa od svojej alma mater napokon osamostatnili a žili vlastný divadelný príbeh. Zostavovatelia zaradili medzi kľúčové inscenácie napr. dve legendárne réžie Jevgenija Vachtangova: Strindbergovho *Erika XIV.* (1921, Prvé štúdio Umeleckého divadla, neskôr MCHAT – 2) a Gozziho *Princeznú Turandot* (1922), ktorá mala premiéru v tzv. Treťom štúdiu Umeleckého divadla. Po smrti režiséra z neho vzniklo samostatné a sebestačné Vachtangovovo divadlo. Obe inscenácie sa ale nejaký čas hrali na javiskách MCHATu, stali sa akoby „dvojdomými".

Väčšina teatrologických rekonštrukcií, zahrnutých do inscenačných dejín Moskovského umeleckého divadla, dokumentuje vrcholné umelecké udalosti jeho životopisu. Jubilejná publikácia však nie je koncipovaná ako nekritická apológia. Autori odhaľujú aj tienisté obdobia a stránky životného príbehu Umeleckého divadla: tvorivé krízy, neúspechy, vplyv cenzúry a ideologického tlaku sovietskej kultúrnej politiky, zákazy, prispôsobovanie sa, občasnú stagnáciu. Inscenácia historickej kroniky *Salva Aurory* (1952, pôvodný názov *Október*) vôbec nebola umeleckým prínosom, skôr symptómom doby, „povinnou jazdou" oslavujúcou osobnosti straníckych vodcov, v danom prípade predovšetkým Stalina ako aktívneho a spoľahlivého revolučného spolubojovníka Vladimíra Iľjiča Lenina. Podobným tendenčným kusom sa nemohol vyhnúť ani MCHAT. Ak chcel žiť, prežiť a tvoriť, musel vyhovieť politickým požiadavkám. Snažil sa pritom zachovať si maximálne možnú dávku umeleckej a ľudskej dôstojnosti. Autorka state o danej inscenácii Inna Solovjova vecne, s empatiou, ba až s humorom rozpráva o mchatovských archívnych sondách, budovaní atmosféry a štylizácii realistických mizanscén v duchu sovietskych revolučných filmov a výtvarného umenia, o príprave divadelných maskérov, nútených evokovať portréty množstva historicky významných mužov, ako aj o rozpačitom výsledku.

Rekonštrukciu inscenácie drámy Friedricha Schillera *Mária Stuartová* (1957) zostavovatelia zaradili do svojho konceptu mchatovského životopisu, aj keď nešlo o režijne výnimočné dielo. V rámci „umelecky diétnych" päťdesiatych rokov ale prinášalo na javisko také dôležité hodnoty ako veľké emócie, skvelé herecké výkony dvoch protagonistiek, Schillerovu tragickú poéziu v preklade Borisa Pasternaka.

Ako už bolo spomenuté, viaceré divadelné sezóny sú zastúpené niekoľkými inscenáciami. Umelecky krízové roky, naopak, v inscenačných dejinách MCHT zväčša zástupcu nemajú. Za umelecky najslabšie obdobie zostavovatelia označili roky 1963 – 1970. Sedem rokov divadelného života priblížili prostredníctvom komentára, v ktorom opísali a objasnili stav umeleckej stagnácie, do ktorej sa ponoril MCHAT. Na rozdiel od počiatočnej éry úprimných ideálov, po ktorej nasledovala dlhá éra falošných ilúzií, roky 1963 – 1970 zostavovatelia interpretujú ako čas nudy, absencie zmysluplných myšlienok, nápadov, cieľov a v konečnom výsledku absencie inscenácií hodných povšimnutia.

Pre slovenské divadlo je príjemným zistením, že sa medzi stovku slávnych mchatovských inscenácii zaradilo naštudovanie hry slovenského dramatika Osvalda Zá-

hradnika *Sólo pre bicie (hodiny)* (1972), ktoré odštartovalo úspešnú kariéru jedného z najinšpiratívnejších režisérov prelomu 20. a 21. storočia Anatolija Vasilieva.[14] Predstavenie sa opieralo o kongeniálne herecké výkony pätice starých mchatovských hercov (začínali v dvadsiatych rokoch 20. st. ešte pod vedením otcov – zakladateľov). Inscenácia, realizovaná v rámci povinnej socialistickej kultúrnej výmeny (sovietske hry na javisku československých divadiel, hry českých a slovenských dramatikov na scénach ZSSR), „sa neočakávane stala tzv. zlatým klincom sezóny. V hľadisku sa dialo čosi neobvyklé, divákom z očí tiekli staromódne slzy. Na konci hercov do nekonečna vyvolávali na javisko. Opona na premiére šla hore osemnásť krát."[15]

Druhý zväzok jubilejnej publikácie *Moskovské umelecké divadlo. 100 rokov.* má encyklopedickú povahu, ponúka veľké množstvo informácií, dokresľujúcich históriu a tvorbu divadla. Pozostáva z dvoch základných častí: osobnosti a dokumenty. Prvá časť obsahuje šesťsto hesiel, venovaných všetkým tvorcom, zamestnancom a spolupracovníkom Umeleckého divadla za uplynulých sto rokov. Dokumenty pozostávajú zo série vzácnych súpisov repertoáru divadla, jeho štúdiových satelitov a súpisov vystúpení v zahraničí (vrátane kompletných údajov o naštudovaní a hereckom obsadení, počte repríz, menách hosťujúcich umelcov atď.).

Treba poznamenať, že veľkou oporou pre prácu zostavovateľov, autorského kolektívu, odborných redaktorov boli bohaté pramene, z ktorých mohli čerpať. K dispozícii mali precízne vedené archívy Moskovského umeleckého divadla s korešpondenciou, podrobnými zápismi skúšok, zápisnicami z rôznych porád a sedení, režijnými knihami atď. Nápomocná bola tiež početná vedecká a memoárová literatúra a v neposlednom rade množstvo rozsiahlych recenzií a novinárskych príspevkov. MCHAT od svojho vzniku po súčasnosť patrí k dobre zdokumentovaným súborom. Ruská kultúra už koncom 19. storočia disponovala rozvinutou sieťou divadelných kritikov, ktorí mali dostatočný publikačný priestor a zanechali rozmanité, pomerne rozsiahle a podrobné analýzy a svedectvá o súdobom divadelnom živote. Aj v súčasnosti sú premiéry oboch súborov Umeleckého divadla pozorne sledované a pravidelne hodnotené.

V roku 2008, t.j. 110 rokov od vzniku Umeleckého divadla, pribudol k dvojzväzkovej „mchatovskej encyklopédii" dodatok, publikácia *Moskovské umelecké divadlo. 100+*.[16] Dokumentuje ďalšie desaťročie (1998 – 2008) existencie Moskovského umeleckého divadla A. P. Čechova – súboru, ktorý sa na prelome tisícročí rozhodne zriekol sovietskeho prívlastku „akademické" a vrátil sa k starej skratke MCHT. Novodobé dejiny druhého súboru – MCHAT M. Gorkého – v danom prípade zostali stranou. V úlohe iniciátora, garanta a vydavateľa publikácie sa predstavilo čechovovské MCHT, ktoré sústredilo pozornosť výlučne na vlastný príbeh. Desať rokov práce MCHT A. P. Čechova reprezentuje trinásť inscenácií, súpis repertoáru, heslár osobností, súpis zájazdových vystúpení Umeleckého divadla, prehľad scénografie a množstvo ilustračných fotografií. Dodatok pokračuje v línii inscenačných dejín, tento krát však využíva najvýraznej-

[14] Inscenáciu hry Osvalda Zahradníka v MCHATe priblížil uznávaný divadelný kritik Alexander Svobodin, autor výborného profilu herca Ctibora Filčíka, ktorý publikoval v najrenomovanejšom sovietskom divadelnom časopise Teatr v 60. rokoch 20. storočia.

[15] SVOBODIN, Alexandr. Solo dľa časov s bojem. In SMEĽANSKIJ, Anatolij, SOLOVJOVA, Inna, JEGOŠINA, Oľga (editori). *Moskovskij Chudožestvennyj teatr. 100 let*, s. 208.

[16] *Moskovskij Chudožestvennyj teatr. 100 +*. Moskva : Izdateľstvo „Moskovskij Chudožestvennyj teatr", 2008, 164 s.

šie recenzie trinástich renomovaných divadelných kritikov, ktoré vyšli v periodickej tlači. Publikácia *100 +* kompletne prebrala ich texty a korektne uviedla východiskový zdroj. Dá sa predpokladať, že sa z jubilejného počinu vyvinie tradícia, že v roku 2018 vyjde nový dodatok, zachytávajúci roky 2008 – 2018.

Jubilejná publikácia k storočnici Moskovského umeleckého divadla inšpirovala ruských teatrológov k analogickej práci. V roku 2004 kolektív autorov, z ktorých viacerí spolupracovali na „mchatovskej encyklopédii", v knihe *Inscenácie dvadsiateho storočia*[17] nadviazal na koncept inscenačných dejín divadla a predstavil svoje ponímanie divadelného vývinu v Rusku aj v zahraničí za uplynulých sto rokov prostredníctvom stručných rekonštrukcií sto inscenácií. Aj v danom prípade boli rekonštrukcie poňaté esejisticky, pravda, s odkazmi na pramene a s viacerými spresneniami tzv. „pod čiarou".

Uvedené príklady naznačujú, že minimálne v praxi ruskej teatrológie sa objavila istá únava z prehľadových štúdií a pnutie smerom k sprítomneniu konkrétnejších podôb javiskového umenia. Napokon, výzva sprostredkovať dejiny divadla prostredníctvom inscenačných dejín sa zrodila už dávnejšie. V roku 1969 vyšla v Moskve kniha veľkého znalca dejín divadla, profesora GITISu Grigorija Bojadžijeva *Od Sofokla po Brechta za štyridsať divadelných večerov.*[18] Bojadžijev (1909 – 1974) nebol iba kabinetný divadelný vedec, ale aj aktívny divadelný kritik a zanietený propagátor divadla. Rozhodol sa vyrozprávať dejiny divadla cez inscenácie kľúčových diel dedičstva svetovej drámy. Štyridsať divadelných večerov sa rovnalo štyridsiatim inscenáciám ruských i zahraničných divadelníkov. Bojadžijev mal obrovský dar slova, bol to výrečný človek, súčasníci ho volali básnikom divadla. Podarilo sa mu veľmi sugestívne priblížiť štyridsať inscenácií a súčasne charakterizovať vývoj divadla, drámy, divadelných konvencií, vzťahu divadla a spoločnosti, charakterizovať tvorbu slávnych dramatikov minulosti, aj výkony hercov a stratégie inscenátorov 20. storočia. Jeho originálne dielo sa dočkalo niekoľkých reedícií, naposledy ho pre svojich študentov znovu vydal GITIS (2009). A teraz neostáva iné, než poznamenať, že väčšina iniciátorov a autorov inscenačných dejín Moskovského umeleckého divadla a inscenačných dejín divadla 20. storočia boli buď bezprostrední žiaci profesora Bojadžijeva, alebo žiaci jeho žiakov, či minimálne čitatelia Bojadžijeva. Skrátka, ruská teatrológia má bohaté tradície, z ktorých vychádza, ktoré si cielene pestuje a rozvíja. Poskytujú jej oporu aj inšpiráciu. Ponúkajú veľké množstvo spracovaných informácií. Inscenačné dejiny a ich variácie sú toho živým dôkazom.

Poľský model: dvestopäťdesiate výročie profesionálneho verejného divadelníctva v Poľsku

V súčasnosti v Poľsku z iniciatívy a pod patronátom varšavského Divadelného ústavu Zbigniewa Raszewského prebieha projekt poľských inscenačných dejín: *Teatr publiczny. Przedstawienia 1765 – 2015.* Reflektuje 250 rokov existencie verejného divadelníctva, využíva najnovšie technické prostriedky modernej doby, má elektronickú

[17] BARTOŠEVIČ, Alexej, IVANOV, Vladislav, ŠACH-AZIZOVA, Tatiana (editori). *Spektakli dvadcatogo veka*. Moskva : Izdateľstvo „GITIS", 2004, 488 s.

[18] BOJADŽIJEV, Grigorij. *Ot Sofokla po Brechta za sorok teatraľnych večerov*. Moskva : Prosveščenije, 1969, 351 s. Publikácia vyšla v náklade 40 000 kusov (!).

podobu, usídlil sa na internete, ťaží z princípov interaktívnej komunikácie vo virtuálnom priestore.[19]

Projekt našich severných susedov je koncipovaný veľmi svojsky, moderne a originálne. Momentálne (február 2015) sa nachádza ešte v štádiu nedokončenosti, aj keď miera rozpracovanosti je značná. Finalizácia by sa mala udiať na jeseň tohto roku. Záujemcovia sa môžu s výstupmi oboznámiť na internetovej stránke www.teatrpubliczny.pl, ktorú spravuje poľský Divadelný ústav. Ide o multimediálny trojročný projekt (2013 – 2015) „autorských dejín poľského divadla od roku 1765 po dnešok".[20] Podnetom sa stalo blížiace sa dvestopäťdesiate výročie založenia prvého štátneho divadla v Poľsku. Udialo sa tak ešte za panovania posledného poľského kráľa Stanislava Augusta Poniatovského, ktorý podľa vzoru Comédie-Française zriadil vo Varšave poľské Národné divadlo (otváracie predstavenie sa konalo v novembri 1765), čím zásadne prispel k rozvoju profesionálneho divadla, národného jazyka, umenia a kultúry. V súčasnosti v Poľsku existuje 117 štátnych divadiel, financovaných poľskými občanmi z ich daní. Divadelný ústav Zbigniewa Raszewského považuje jubileum za dôvod na oslavu, ktorá spoločnosti priblíži dejiny divadla ako verejnej inštitúcie, podieľajúcej sa nielen na rozvoji divadelného umenia, ale aj vecí verejných.

Autorkami koncepcie projektu sú Dorota Buchwald, riaditeľka DÚ vo Varšave, a Joanna Krakowska, vedecká pracovníčka Oddelenia dejín a teórie divadla Umenovedného ústavu Poľskej akadémie vied. Rezignovali na lineárne rozprávanie divadelnej histórie a rozhodli sa sústrediť pozornosť na tie inscenácie, ktoré sa stali istým medzníkom, významnou udalosťou v spoločenskom a umeleckom živote krajiny. Poňali ich ako križovatku rozmanitých estetických, filozofických, spoločenských, politických či iných kontextov, vďaka ktorým divadelné umenie komunikuje s dobovým publikom a zviditeľňuje napätie, konflikty, nádeje svojich súčasníkov. Pozornosť sústredili na päť období dejín poľského divadla: osvietenstvo, 19. storočie, medzivojnové dvadsaťročie, divadlo éry Poľskej ľudovej republiky (PĽR), divadlo po roku 1989. Nejde vyslovene o rekonštrukciu divadelných inscenácií, skôr o rekonštrukciu významných spoločensko-umeleckých udalostí.

Projekt realizuje neveľký autorský kolektív, pozostávajúci zo šiestich odborníkov vo veku približne od 35 do 60 rokov. Dorota Buchwald vystupuje v úlohe hlavnej koordinátorky. Joanna Krakowska spracúva dva okruhy: inscenácie éry PĽR a divadlo po roku 1989. Medzivojnovému dvadsaťročiu sa venuje Krystyna Duniec, 19. storočiu dvojica autoriek Ewa Partga i Agnieszka Wanicka, osvietenstvu Piotr Morawski. Každé obdobie je zastúpené siedmimi až desiatimi titulmi, väčšinou ide o hry poľských dramatikov, existujú však aj výnimky, napr. Giraudouxova *Elektra* (1946, Divadlo Poľskej armády, Lodž).

Multimediálny projekt plne využíva možnosti elektronickej komunikácie. Heslá inscenácií sú ako križovatky, od ktorých vedú cesty rôznym smerom, k odkazom na zaujímavé súvislosti, ba dokonca aj dokumenty, ktoré si čitateľ môže otvoriť, priblížiť. Môže si „kliknúť" na mená jednotlivých tvorcov a dozvedieť sa o nich viac, vďaka prepojeniu na databázu elektronickej encyklopédie poľského divadla. Informačný

[19] Podnetom pre voľbu podobného formátu na prezentáciu výskumného projektu poslúžil nerealizovaný elektronický projekt medzinárodnej siete divadelných inštitútov.

[20] Pozri *O projekcie. Teatr publiczny. Przedstawienia*. Dostupné na http://www.teatrpubliczny.pl [cit. 12. 11. 2015].

záber a možnosti hľadania poznatkov sa tak rozširujú a vzájomne dopĺňajú. Napríklad inscenácia *Elektry* (réžia Edmund Wierciński), ktorú Jan Kot označil za prvopočiatok povojnového divadla v Poľsku, odkazuje na heslá: Divadlo Poľskej armády, divadelný život, básnické divadlo, divadlo alúzií, povstanie. Každé z nich odkrýva paletu ďalších možností: „povstanie" smeruje k témam ako divadlo o povstaní, filmy o povstaní, spory, Múzeum Varšavského povstania atď. Odkaz na „spory" približuje veľkú diskusiu o inscenácii *Elektry*, aj stať Jana Kota na jej obranu atď.

Každý z autorov si volil vlastnú stratégiu, na základe ktorej vykonal selekciu inscenácií a kontextov. V prípade poľského divadla 19. storočia sa Ewa Partga a Agnieszka Wanicka rozhodli, že v ich rozprávaní budú dominovať komediálne tituly, pretože v danom čase sa smiech stal najproduktívnejším prostriedkom komunikácie a porozumenia medzi javiskom a hľadiskom. V rámci dobových súvislostí si za ťažiskové zvolili témy ako nový človek, žena, divák – konzument, občan – herec, sedliaci, židia, elity. Popri nastoľovaní a osvetľovaní historických, filozofických, politických a iných súvislostí divadelnej tvorby brali niektoré autorky do úvahy aj rodové aspekty. K prínosom poľského výskumného kolektívu patrí interdisciplinárny prístup a znalosť moderných diskurzov. Autorský kolektív využíva rovnakú stratégiu prekladania poznatkov, tvorby mozaikovitého obrazu súvislostí a faktov. Spôsob písania jednotlivcov však nie je totožný. Niektorí autori sú lakonickejší, iní ponúkajú informácie komplexnejším spôsobom, niekto kladie väčší dôraz na fakty, iný na ich interpretáciu.

Každé z piatich období (autori ich nazvali „cyklami") má aj svoju ikonku vizuálnej histórie, ktorá ponúka sériu audiovizuálnych ilustrácií. Tie dokresľujú divadelnú tradíciu, dobové súvislosti, osobnosti inscenátorov atď. Takto koncipovaný multimediálny projekt nesmierne konvenuje mladým ľuďom, bytostne spriazneným s novými médiami, a nepochybne oživuje fakty.

Varšavský Divadelný ústav Zbigniewa Raszewského výrazne rozšíril spôsob prezentácie poznatkov a vynaložil množstvo úsilia na propagáciu. Milovníci divadla môžu navštíviť prednášky a stretnúť sa s autormi jednotlivých blokov. Popri elektronickej verzii projektu má vzniknúť aj verzia printová v podobe piatich samostatných bohato ilustrovaných publikácií. Počas jubilejného roka 2015 bude poľský rozhlas v priebehu 250 dní vysielať tzv. hovorenú encyklopédiu divadla (séria pätnásťminútových vstupov). Každé dva týždne vyhradí priestor pre polhodinovú diskusiu odborníkov z rôznych oblastí (filozofia, sociológia, história, teatrológia atď.) na tému: čo znamená pojem „verejný"? Poľská televízia zaradí do svojho programu 25 desaťminútových filmov o dejinách poľského divadla. A vyvrcholením by mal byť deň, či presnejšie večer, keď všetkých 117 poľských štátnych divadiel bude vyberať za predstavenie jednotné symbolické vstupné 250 grošov za lístok.[21] Všetky tieto aktivity, smerujúce k zviditeľneniu veľkého divadelného jubilea, inicioval a odborne garantuje Divadelný ústav Zbigniewa Raszewského. Ide o prvú podobnú skúsenosť tak v zmysle metodológie výskumu, ako aj prezentácie a medializácie jeho výsledkov. Výnimočné výročie si vyžiadalo výnimočné postupy.

Pred poľskými divadelnými historikmi (podobne ako pred ruskými) však nestojí otázka absencie základného výskumu. Dejiny poľského Národného divadla sú dobre

[21] Všetky podrobnosti o projekte *Teatr publiczny. Przedstawienia 1765 – 2015*. sprostredkovala Dorota Buchwald, riaditeľka Divadelného ústavu Z. Razsewského počas stretnutia vo Varšave 27. 11. 2014.

zdokumentované v sedemzväzkovom diele. Popri ňom sú k dispozícii viaceré čiastkové monografické a prehľadové práce, ktoré ponúkajú širokú databázu overených poznatkov a tvoria fundament pre ďalšie bádanie a interpretácie. Aj vďaka takémuto zázemiu a znalosti tradície je možné experimentovať a rozvíjať moderné komunikačné stratégie. Ukazuje sa, že divadelno-vedný výskum môže využívať moderné technológie vo svoj prospech, vie byť aj intelektuálny, aj hravý; aj faktograficky nasýtený, aj zážitkový a hlavne vskutku komunikatívny.

* * *

Ruský projekt venovaný storočnici Moskovského umeleckého divadla a poľský projekt zameraný na 250. výročie profesionálneho poľského divadelníctva rozširujú skúsenosť tvorby inscenačných dejín divadla o nové postupy, stratégie a modely komunikácie s verejnosťou. V oboch prípadoch potvrdzujú spoločenskú dôležitosť divadelno-vedného výskumu, jeho prínos pre poznanie rozvoja ľudskej tvorivosti, myslenia a kultúry ale aj národnej identity. Ukazuje sa, že tento fakt zvýrazňujú významné jubileá, ktoré posilňujú dopyt po informáciách, stimulujú potrebu národnej kultúrnej sebareflexie, sú príležitosťou obzrieť sa do histórie a sumarizovať dôležité vývinové etapy, udalosti, osobnosti a súvislosti. Platí tu ono známe tvrdenie, že poznanie minulosti je bytostne dôležité pre rozvoj budúcnosti každého národa. Významné výročia túto potrebu pripomínajú a súčasne, aj keď podružne, legitimizujú umenovedné bádanie. Prinášajú výzvu prepojiť základný a aplikovaný výskum, vystúpiť z tieňa archívov a kabinetnej osamelosti, experimentovať s možnosťami interpretácie a šírenia odborných poznatkov. Inšpirujú rozvoj a cibrenie metodologických postupov a myslenia o divadle. Odkazujú na nutnosť sústavnej vedeckej aktivity, smerujúcej k vytvoreniu a neustálemu dopĺňaniu databázy informácií. Jubilejné projekty k dejinám divadelného umenia nie je možné realizovať, ak sa naruší kontinuita vo výchove odborníkov, ak daná vedecká disciplína ustrnie. Nemenej dôležitým aspektom je inštitucionálna podpora výskumu a dôstojnej prezentácie jeho výstupov.

THEATRE HISTORIES AS HISTORY OF PERFORMANCES: VARIATIONS, POSSIBILITIES AND PROSPECTS

Nadežda LINDOVSKÁ

One of the essential methods specific for theatre research is the method of reconstruction of a theatre production. It is a significant tool of studying the history of stage art. Practice shows that a series of reconstructions of key theatre productions presents a good point of departure for recounting the history of theatre to both expert and lay public. The paper suggests possibilities of how the stage history of a theatre can be related while focusing its attention mainly on two existing models: the Russian history of the Moscow Art Theatre (1898 – 1998), published on the occasion of the centennial of this world famous theatre company, and the current project of the Theatre Institute in Warsaw mapping out the two hundred and fifty years' history of professional theatre in Poland (1765 – 2015). The experience of Russian and Polish

theatre researchers expands the range of methods available for research into theatre art and offers interesting possibilities and prospects for developing and communicating the gained knowledge to society.

Štúdia je výstupom z grantového projektu VEGA 2/0070/13 – 100 rokov Slovenského národného divadla.