

Tvorivý ponor vedkyne do režisérovho umenia

A Scientist's Creative Dive Into the Director's Art

Dagmar INŠTITORISOVÁ: *Čítanie v mysli* (Romana Poláka). Bratislava : V / art, o. z.,
v spolupráci s Vysokou školou múzických umení, 2022. 416 s. ISBN 978-80-974122-0-3.

EVA MALITI FRAŇOVÁ

literárna historička

Medzi početnými vedeckými a odbornými prácami teatrologičky a estetičky Dagmar Inštitorisovej z výskumu divadelného umenia sa vynímajú monografie vypovedajúce o „čítaní v mysli“ slovenských divadelných tvorcov: dramatika Karola Horáka (2007), autora bábkových hier a básnika Jozefa Mokoša (v spoluautorstve, 2016), medzinárodne uznávaného scénografa Jozefa Cillera (2019) a najnovšie divadelného režiséra Romana Poláka. Pozoruhodná séria z autorkinho individuálneho projektu na jednej strane zapadá do tradície pestovanej slovenskou teatrologiou, vydávať odborné knižné práce o súčasných osobnostiach slovenského divadla, na druhej strane monografie vďaka jej spôsobu práce s materiálom, interpretáciám poetiky, napríklad aj s uplatnením semiotickej metódy (ako je to práve v knihe o réžii Romana Poláka), prinášajú osobitý pohľad.

Dagmar Inštitorisová knihu o tvorbe významného slovenského režiséra rozdelila do desiatich kapitol: *Réžia ako res contextum*, *Réžia ako mizanscéna*, *Réžia ako res ideum*, *Francúzska dramatická klasika*, *Ruská prozaická a dramatická klasika*, *Diskurz rodiny*, *Slovenská prozaická a dramatická klasika*, *Réžia ako res politicum*, *Televízna, filmová a rozhlasová tvorba* a *Réžia ako res scholarum*, pričom, ako sa zdôrazňuje v úvode, „každý tematický blok, kapitola či aj podkapitola sú

vytvorené na základe iného interpretačného prístupu k umeleckým dielam R. Poláka: teatrologického, poetologického, intertextuálneho, semiotického, intersemiotického, intertextového, sémantického, esejistického, naratívneho, analytického atď.“ (s. 10) Súčasťou interpretačnej koncepcie sú aj vsuvky s krátkymi úryvkami z režisérovej dramatickej tvorby.

Hneď prvá kapitola *Réžia ako res contextum* uvedie čitateľa do dejín slovenského divadla posledných vyše štyridsiatich rokov, počas ktorých sa Roman Polák formoval ako režisér. Autorka jeho tvorbu kontextualizuje, na základe ním realizovaných inscenácií ukazuje, akým uhlom svojej tvorivej osobnosti (niekedy boli uhly hranatejšie, inokedy viac súzvučné) sa umelec k dobe natáčať, čo si z tej ktorej dekády pre seba vytiahol. V osemdesiatych rokoch, keď slovenské divadlá kládli akcent na umeleckú kvalitu inscenácií a ich tvorcov, realizoval ešte počas štúdia na Vysokej škole múzických umení a následne v Slovenskom komornom divadle Martin, kam nastúpil ako mladý režisér, niekoľko kultových inscenácií (napr. Marivaux: *Dotyky a spojenia*, Brecht: *Baal*). V prácach Romana Poláka v tom čase i neskôr sa odrážali súdobé trendy – uvoľňovanie inscenačnej tvorby od psychologického realizmu smerom k metaforizácii divadelného jazyka, triešteniu naratívnosti.

Po Nežnej revolúcii v zmenených spoločenských podmienkach dochádza u neho k zmenám v inscenovaní, prehľbuje sa nastúpené uvoľňovanie „tvary, formy a výrazu inscenačnej štruktúry“ a stále viac sa presadzuje autor-ský princíp. (s. 17) Tu vynikli Polákové inscenácie z polovice deväťdesiatych rokov vytvorené v tandeme s dramatikom Karolom Horákom: *Divný Janko (Apokalypsa podľa Janka Kráľa)*, *Nebo, peklo, Kocúrko* či titul so štúrovskou tematikou *...príd' kráľovstvo Tvoje...* Spolupráca režiséra s Horákom na téme pokračovala i neskôr, v roku 2015 realizovali v SND inscenáciu *Prorok Štúr a jeho tiene*.

Divadlo, ktoré má schopnosť živej, bezprostrednej, tribunovej (priam tribúnskej) výpovede, je povestné svojím prepájaním s politikou. Tu bývajú divadelné výzvy citlivým kompasom, hoci nie vždy... V tejto súvislosti zaujme napríklad konštatácia autorky monografie o tom, že k prehĺbeniu vnútornej umeleckej krízy divadiel po rozdelení Českej a Slovenskej Federatívnej Republiky v roku 1993 prispela aj snaha vládnych orgánov oslabiť ich vplyv na život spoločnosti, keďže práve divadlá boli v roku 1989 vyzývateľmi k revolučným zmenám. (s. 19) Nevdojak skrsne myšlienka týkajúca sa všeobecne slovenského divadla, či počiatky dramaturgického „zneistenia“, ktoré dnes odrážajú realizované inscenácie, výber titulov a prispôbovanie sa väčšinovému vkusu, netreba hľadať i v tomto vtedajšom oslabovaní vplyvu.

Práve tvorba Romana Poláka je príkladom par excellence umelca ostro reagujúceho na politiku, čo dokladá i výskum Dagmar Inštitorisovej, ktorá jednu z kapitol, *Réžia ako res politicum*, venovala špeciálne tejto téme. Odras politiky analyzovala pomocou sémantických a intersemiotických interpretačných postupov na Polákovom inscenovaní Brechtovho *Baala* z 1989 a na *Návšteve starej dámy* Friedricha Dürrenmatta, ktorú inscenoval v tom istom roku. Ale režisér sa k politickému divadlu a k hre ako politickej diskusii hlási už v úplných začiatkoch svojej práce, pri príprave inscenácie satirickej hry *Autobus* Stanislava Stratieva v roku 1982. A divák cíti, že v ňom podoba súdobej politiky ako v človeku vyvolávala nespokojnosť a hnev, ba aj agresivitu či

brutalitu, ktorú ako režisér transponoval do scénického tvaru. Je zrejme, že stredobodom, od ktorého kritiku odvíja, je miera slobody, umeleckej, tvorivej i občianskej, v ktorých ho politický diktát obmedzuje, a že slobodu spája aj so svojím vnútorným mravným kódexom. No keď sa zmieňuje o zásadnom obrate vo vzťahu slovenských divákov k divadlu v roku 2001, povie, že sa „stratila univerzálna veľká téma. Pominula snaha otvárať divákovi obzory, ako to bolo za komunizmu v uzavretej spoločnosti, kde to však vždy nemuselo znamenať iba politické otváranie očí.“ (s. 34)

Roman Polák si svoje videnie zachová aj v budúcnosti, príznačný je dôraz na ostrú kritickosť smerom k slovenskej politike – aktuálnej i časovo vzdialenejšej – pri výbere hier do dramaturgického plánu činohry SND počas jeho pôsobenia vo funkcii riaditeľa. A keď v publikovanom rozhovore vyloží predstavu divadla vracajúceho sa k svojej podstate s fungovaním v troch smeroch, povie zásadné slová: „Treťou líniou je reagovanie na súčasnosť, a to konkrétne a adresne. Ide o silnú spoločenskú angažovanosť.“ (s. 43)

Autorka v kapitole *Réžia ako mizanscéna* analyzuje umenie mizanscén na príklade Polákových režijných prác. Jeho teoretické myslenie i výpovede o svojich réžiách, ale aj o divadle všeobecne, vníma Inštitorisová ako teoretickú postuláciu vlastnej autorskej poetiky. Vychádza z formulácií samotného režiséra, ktorý je popri inom známy i tým, že o vlastnom tvorivom procese podáva smerom von zrozumiteľnú referenciu. V roku 1992 sa vyjadril o svojej režijnej poetike, že nie je avantgardná, ale realistická, hoci, ako naznačuje autorka, v jeho poňatí je skôr kombináciou ireálnych a realistických prvkov. (s. 34) Tomuto zameralniu s istými modifikáciami režisér v podstate ostal verný. Podľa Inštitorisovej je pre Poláka príznačné presné definovanie mizanscénických postupov odrážajúce spôsob jeho režijného myslenia. „Základom každej jeho réžie nie je iba určenie základného priestorového konania herca/ov v danej situácii (...), ale zámerne komponované obrazy. Sú vytvárané rozložením konania jednotlivých osôb v priestore inscenácie tak, aby boli významovo a výrazovo zosúladené.“ (s. 45)

O tom vypovedá aj režisérova metóda vedenia hercov na javisku, ktorú si tvorí už od začiatku osemdesiatych rokov. Z vlastnej skúsenosti, keď Roman Polák v roku 2001 režíroval inscenáciu mojej drámy *Krčeň Nesmrteľný*, môžem vďaka sledovaniu jeho spôsobu režirovania i niekoľkým zaujímavým spoločným rozhovorom dosvedčiť, ako vnímavo pristupuje k hercom a ich práci, dobre poznajúc cestu do „hercovej duše“, čo je *conditio sine qua non* pre naplnenie režijnej predstavy.

Na základe analýz niektorých Polákových inscenácií (Marivaux: *Dotyky a spojenia / Spor*, Ostrovskij: *Les*, Polák: *Robinson* hľadá loď, ktorá stroskotá, Gorkij: *Scény z domu Bessemenovcov* / Meštiaci, Molière: *Mizantrop*, Mann: *Buddenbrookovci*) tvorí Inštitorisová základnú štruktúru ich mizanscénického modelu: (1) architextová rovina: téma a postoj k nej; (2) pretextová rovina: dramatický text; (3) textová rovina: kompozične synteticky a synkreticky vytvárané dynamické vzťahy medzi jednotlivými prvkami; (4) metatextová rovina: dekodovanie textovej roviny analýzou spojenia hereckých akcií s ostatnými prvkami. No zároveň dokladá, že pri ďalších inscenáciách (Claudel: *Výmena*, Koltès: *Boj černocho so psami*, *Piargy (alebo 365 Sodomy)* a iné) by bolo treba zvoliť semiotický kľúč k tvorbe mizanscénického modelu, ktorý je vhodnejší pre Polákov rukopis. (s. 52)

Do monografie zaradila autorka aj texty teoretických úvah k otázkam, ktoré jej pri analyzovaní Polákových kreácií vyplynuli. Takou je podkapitola *Dramatický text ako fikcia (dotyk*

s teóriou fikčného sveta), kde sa formou spracovania témy stala špecifická interpretácia Polákových dramatických textov z hľadiska teórie fikčných svetov, umožňujúcej aktuálnym spôsobom reflektovať proces modelovania predstavy – u čitateľa aj autora. Vychádza pri tom z definície divadelného diela ako typu umeleckej, divadelnej fikтивности, ktorý dielo umožňuje chápať „ako jav existujúci mimo obklopujúcej ho skutočnosti“. (s. 199)

Roman Polák je angažovaný režisér, ktorý svojou tvorbou burcuje, vyvoláva recipientovo znepokojenie. Ale zároveň, celkom na opačnom póle, k tvorbe pristupuje ako básnik so značnou mierou subjektivity a hlbokou sebareflexiou, ktoré z väčšiny jeho inscenácií robia viac spovede než výpovede (s. 21, podľa Miroslava Plešáka, oponenta Polákovskej habilitačnej práce), teda prebúdza pocit nepokoja iného druhu. Takémuto tvorivému rozptylu režiséra, so širokým registrom rozmanitosti, zodpovedá aj škála pohľadov bádateľky, ktorá v duchu povestného „materiál diktuje metódu“ uplatnila zakaždým osobitý, adekvátny spôsob interpretácie, reflexie jednotlivých sfér, medzi nimi napríklad aj nezabudnuteľných režisérových inscenácií divadelnej klasiky – francúzskej a ruskej, ale tiež slovenskej.

Inštitorisovej „čítanie mysle“ režiséra Poláka má punc dobrého, obohacujúceho vedeckého čítania o umení – réžie v divadle (okrajovo i v iných médiách). Podnetnú a precízne koncipovanú textovú časť knihy dopĺňa obrazový materiál s ilustračnými fotografiami a priložené DVD s ukážkami z Polákovskej tvorby.

OBSAH 71. ROČNÍKA

ŠTÚDIE

Otto DREXLER: Přistoupit k dějinám divadelní kultury jinak?	405
Jana DUDKOVÁ: Umelé a umelecké v post-antropocentrickej trilógii Viery Čákaynovej	5
Dária F. FEHÉROVÁ: Cesta Roberta Rotha do Slovenského národného divadla	214
Peter GETLÍK: Kognitívny prístup k adaptáciám pre deti: Prijatie Pinocchia	258
Tomáš HÁLA: Kouzelný cirkus jako celovečerní narativně koncipovaná inscenace Laterny magiky v letech 1977 – 2022	386
Michaela HUČKO PAŠTEKOVÁ – Peter BREZŇAN: Od estetiky diela k estetike performativity	26
Samuel CHOVANEC: Metafory intenzít a indexov: Využitie digitálnych technológií a neľudských hercov v performatívnom umení	235
Dagmar INŠTITORISOVÁ: Herecká tvorba Jána Kožucha v bábkovom divadle v Banskej Bystrici	198
Akiko KOMURA: Súčasný japonský pohľad na život a smrť prostredníctvom zobrazenia reinkarnácie v anime žánri Isekai Tensei	274
Eva KUŠNÍROVÁ: Estetika performatívneho umenia: zložky performancie optikou aktuálnej teórie	339
Klára MADUNICKÁ: Branislav Kriška a jeho prínos do operno-teoretického diskurzu	134
Peter MAZALÁN: Architektúra ako scénografia queer performativity	354
Miloš MISTRÍK: Predposledná večera. Analýza inscenácie	42
Karol MIŠOVIC: Staré i nové tváre Evy Krížikovej. Inovatívne prvky v tvorbe herečky v rokoch 1968 až 1989	173
Michaela MOJŽIŠOVÁ: František Zvarík. Spievajúci herec, hrajúci spevák	148
Jan MOTAL: Krehké javisko: Verejná služba v divadle ako cesta k „dobrému životu“	293
Dagmar PODMAKOVÁ: Smutný klaun Marián Zedníkovič	367
Anna ZELENKOVÁ – Peter HIMIČ: K počiatkom slovenského divadelníctva v dvadsiatych rokoch 20. storočia. Ján Borodáč a Štefan Krčméry	117

ROZHLADY

Jakub GROSMAN: Studie prvotního dopadu pandemie Covid-19 na divadla v České republice	64
Diana LACIAKOVÁ: Festival Boska Komedia: spoločensko-politické a estetické aspekty poľského divadla	80
Marina MUČALO – Anita ŠULENTIČ: Konvergencia médií: Webové stránky rozhlasových staníc v Chorvátskej republike	293

ROZHOVORY

Vladimír BLAHO – Zuzana TIMČÍKOVÁ: Kvalitatívny výskum divadelného publika	418
--	-----

KRITIKA

Jaroslav DAUBRAVA: Umelec v dobe, doba v umelcovi (PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). <i>Ján Zavarský</i>)	109
Eva GAJDOŠOVÁ: Tanec ako Vesmír (POLÁKOVÁ, Marta: <i>Rudolf Laban – vizionár tanca a teoretik pohybu</i>)	227
Eva MALITI FRAŇOVÁ: Tvorivý ponor vedkyne do režisérovho umenia (INŠTITORISOVÁ, Dagmar. <i>Čítanie v mysli (Romana Poláka)</i>)	427
Dagmar PODMAKOVÁ: Pokus o ucelený obraz dejín slovenského divadla (<i>Dejiny slovenského divadla I., II.</i>)	95
Tom STEVENSON: Zázraky West Endu (SIERZ, Aleks: <i>Good Nights Out: A History of Popular British Theatre Since the Second World War</i>)	331

TABLE OF CONTENTS

Volume 71 – 2023

STUDIES

Otto DREXLER: Approach the History of Theatre Culture Differently?	405
Jana DUDKOVÁ: Artificial and Artistic in the Post-anthropocentric Trilogy of Viera Čákanyová	5
Dária F. FEHÉROVÁ: Robert Roth's Journey to the Slovak National Theatre	214
Peter GETLÍK: Cognitive Approach to Children's Adaptations: Accepting Pinocchio	258
Tomáš HÁLA: Wonderful Circus as a Narratively Conceived Feature Staging of Laterna Magika in 1977 – 2022	386
Michaela HUČKO PAŠTEKOVÁ – Peter BREZŇAN: From the Aesthetic of Work to the Aesthetic of Performativity	26
Samuel CHOVANEC: Metaphors of Intensities and Indices: Using Digital Technologies and Non-Human Actors in Performing Art	235
Dagmar INŠTITORISOVÁ: The Acting Oeuvre of Ján Kožuch in the Puppet Theatre in Banská Bystrica	198
Akiko KOMURA: The Contemporary Japanese View of Life and Death as Seen through the Depictions of Reincarnation in Another World (Isekai Tensei) Anime	274
Eva KUŠNÍROVÁ: The Aesthetics of Performative Art: Elements of Performance Through the Lens of Current Theory	339
Klára MADUNICKÁ: Branislav Kriška and His Contribution to the Discourse on Opera Theory	134
Peter MAZALÁN: Architecture as the Stage Design of Queer Performativity	354
Miloš MISTRÍK: The Penultimate Dinner. Staging Analysis	42
Karol MIŠOVIC: The Old and the New Faces of Eva Krížiková. Innovative Elements in the Actress's Oeuvre in the Years 1968 to 1989	173
Michaela MOJŽISOVÁ: František Zvarík: A Singing Actor, an Acting Singer	148
Jan MOTAL: The Fragile Stage: Public Service in Theatre as a Track to "The Good Life"	293
Dagmar PODMAKOVÁ: Marián Zedníkovič, the Sad Clown	367
Anna ZELENKOVÁ – Peter HIMIČ: The Dawn of Slovak Theatre Activities in the 1920s. Ján Borodáč and Štefan Krčmery	117

OUTLOOKS

Jakub GROSMAN: A Study of the Initial Impact of the Covid-19 Pandemic on Theatre in the Czech Republic	64
Diana LACIAKOVÁ: The Divine Comedy Theatre Festival: Socio-Political and Aesthetic Aspects of Polish Theatre	80
Marina MUČALO – Anita ŠULENTIĆ: Media Convergence: Websites of Radio Stations in the Republic of Croatia	293

INTERVIEWS

Vladimír BLAHO – Zuzana TIMČÍKOVÁ: Qualitative Research of Theatre Audience	418
---	-----

REVIEWS

Jaroslav DAUBRAVA: The Artist in the Time, the Time in the Artist (PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). <i>Ján Zavorský</i>)	109
Eva GAJDOŠOVÁ: Dance as a Universe (POLÁKOVÁ, Marta: <i>Rudolf Laban – vizionár tanca a teoretik pohybu</i>)	227
Eva MALITI FRAŇOVÁ: A Scientist's Creative Dive Into the Director's Art (INŠTITORISOVÁ, Dagmar. <i>Čítanie v mysli (Romana Poláka)</i>)	427
Dagmar PODMAKOVÁ: An Attempt at the Full Picture of the History of Slovak Theatre (<i>Dejiny slovenského divadla I., II.</i>)	95
Tom STEVENSON: The Wonders of the West End (SIERZ, Aleks: <i>Good Nights Out: A History of Popular British Theatre Since the Second World War</i>)	331