

## DVE SLOVENSKÉ INSCENÁCIE VLADIMÍRA MORÁVKA

NADEŽDA LINDOVSKÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení Slovenskej akadémie vied, Bratislava

**Abstrakt:** Český režisér Vladimír Morávek vytvoril na Slovensku dve pozoruhodné inscenácie. Obe vznikli na prelome tisícročí a vychádzali zo svetovej divadelnej klasiky. V roku 1999 v Divadle Andreja Bagara Nitra inscenoval Shakespearovho *Macbetha* a v roku 2005 preniesol na javisko Činohry Slovenského národného divadla v Bratislave Rostandovu hru *Cyrano z Bergeracu*. Nitriansky *Macbeth* sa stal najúspešnejšou a najoceňovanejšou inscenáciou divadelnej sezóny 1998/1999. Domáca i zahraničná divadelná kritika vo svojich hodnoteniach nešetrlila superlatívami. Bratislavský *Cyrano z Bergeracu* patril k divácky vďačným repertoárovým titulom, recenzenti však boli voči nemu zdržanlivejší. Obe javiskové diela spájala snaha o originálny výklad známeho dramatického textu, dôraz na herecké výkony, vizualitu, výpravnosť a hudobnosť. Morávkove réžie *Macbetha* i *Cyrana z Bergeracu* obohatili vzťahy slovenského a českého divadla o novú skúsenosť a stali sa významnou súčasťou umeleckej biografie viacerých divadelných tvorcov.

**Kľúčové slová:** Vladimír Morávek, slovenské divadlo, inscenovanie klasiky, William Shakespeare: *Macbeth*, Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*, réžia, Divadlo Andreja Bagara Nitra, Činohra Slovenského národného divadla

Nitriansky *Macbeth* (1999)

V čase pozvania do Divadla Andreja Bagara (DAB) bol režisér Vladimír Morávek umeleckým šéfom Klicperovho divadla v Hradci Králové a mal povest' „divadelného šialenca“. Patril k novej silnej režijnej generácii deväťdesiatych rokov, ktorá po roku 1989 s vervou prinášala na javisko nové témy a postupy. Jeho nitrianske hosťovanie bolo súčasťou ambiciózneho stratégie mladého dramaturga Svetozára Sprušanského, ktorý podporoval experiment a postmoderné režijné trendy, nebál sa riskovať a vedel presadiť odvážne projekty.<sup>1</sup> Usiloval sa umelecky revitalizovať súbor aj repertoár DAB tak, aby sa vymanilo z regionálneho rámca, nadviazalo na úspešnú éru Jozefa Bednáríka a mohlo konkurovať nielen popredným slovenským, ale aj zahraničným scénam. Do týchto plánov patril zámer inscenovať najkratšiu Shakespearovu tragédiu *Macbeth* v réžii mladého kontroverzného českého režiséra, ktorý provokáciu a sarkazmus vedel spájať s veľkou dávkou emócií a javiskovej imaginácie.

Morávek sa práve ocitol v Kristových rokoch, pochádzal z národnostne zmiešanej česko-slovenskej rodiny a slovenský pôvod jeho mamy – rodáčky z Oravy – bol

<sup>1</sup> Vďaka úsiliu Svetozára Sprušanského v Divadle Andreja Bagara koncom deväťdesiatych rokov 20. storočia a začiatkom 21. storočia hosťovali viacerí talentovaní zahraniční režiséri, napr. Jan Antonín Pitínský (1997, ČR), Gintaras Varnas (2000, Litva), Robert Alföldi (2001, Maďarsko). Ich nitrianske inscenácie odrážali generačné hľadanie mladého stredoeurópskeho divadla a prekračovali našu regionálnu úroveň.

údajne jedným z dôvodov, prečo prijal pozvanie na Slovensko. Vyštudoval réžiu na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne. Po niekoľkoročnom pôsobení v Divadle Husa na provázku<sup>2</sup> zakotvil v roku 1995 v Hradci Králové. Už zakrátko získalo Klicperovo divadlo pod jeho vedením prestížnu Cenu Alfréda Radoka – Divadlo roku 1998. Mladý divadelník so škandálnou povestou od roku 1993 veľa spolupracoval s Českou televíziou na tvorbe dokumentárnych filmov. Podobne ako v divadle ho tematicky lákali zvláštne príbehy zaujímavých ľudí, popri slávnych osobnostiach rád venoval pozornosť menej známym, avšak neopakovateľným a nevšedným je-dincom.

Svetozár Sprušanský pozorne sledoval novú vlnu českej réžie a aktívne sa zaujímal o Morávkovu tvorbu. Slovenské publikum sa s ňou oboznámilo prostredníctvom Medzinárodného festivalu Divadelná Nitra, na ktorom uviedli tri Morávkove inscenácie, z toho v dvoch prípadoch išlo o netradičné interpretácie českej klasiky.<sup>3</sup> V roku 1997 po sérii naštudovaní súčasnej českej drámy sa Vladimír Morávek pustil do realizácie cyklu nazvaného *Boh ochraňuj Williama Shakespeara*. Pôvodne neuvažoval inscenovať na Slovensku *Macbetha*, ale *Kráľa Leara*, napokon rozhodnutie zmenil.<sup>4</sup>

V Nitre sa stretol s mimoriadne motivovaným a disciplinovaným kolektívom – hereckým aj technickým, oddaným divadelnej práci nad rámec pracovnej doby, ochotným experimentovať a akceptovať rozmanité nároky originálneho tvorca. Slovenské herectvo ho lákalo svojou zvláštnou silou, ktorú obrazne prirovnával k vysoko výkonným motocyklovým motorom.<sup>5</sup> V DAB však chýbal herec schopný naplniť režisérovu predstavu o hlavnej postave. Preto si vyžiadal jedného z protagonistov Slovenského národného divadla Mariána Labudu a ten riskantnú ponuku na účinkovanie vo vidieckom divadle prijal. Morávek si so sebou priviedol českého hudobného skladateľa Daniela Fikejzu, scénu a kostýmy zveril slovenskej javiskovej výtvarníčke Alexandre Gruskovej. V oboch prípadoch išlo o veľmi šťastné rozhodnutie, s oboma už predtým úspešne spolupracoval. Grusková navyše v deväťdesiatych rokoch patrila k okruhu stálych spolupracovníkov DAB, výborne poznala súbor a technické možnosti scény, považovanej za najväčšiu v bývalom Československu. V ústretovej nitrianskej atmosfére sa zrodila inscenácia, ktorá sa stala hlavnou udalosťou slovenskej divadelnej sezóny 1998/1999 (premiéra 27. 3. 1999), posilnila umelecké renomé Vladimíra Morávka aj DAB a zaradila sa do zlatého fondu slovenského divadla.

Interpretácia tzv. škótskej tragédie sa niesla v intenciách, ktoré ešte v šesťdesiatych rokoch 20. storočia nastolil poľský divadelný kritik a teoretik Jan Kott – vychádzala z princípu aktualizácie, z prepojenia starého divadelného príbehu s dneškom. Výsledok fascinoval svojou netradičnosťou, bohatou fantáziou a veľkolepou spektakulárnosťou. Inscenátori prostredníctvom symbiózy všetkých dostupných javiskových prostriedkov podporili Morávkov východiskový koncept. Režisér „nadstavil“ text

<sup>2</sup> V Divadle Husa na provázku (DHNP) v Brne pôsobil Vladimír Morávek v rokoch 1989 – 1995. Začínal v Detskom štúdiu DHNP. Hľadanie svojského režijného rukopisu vyvrcholilo inscenáciou *Mariša* (1995). V roku 2005 sa do DHNP opätovne vrátil a dvanásť rokov ho viedol už ako umelecký šéf.

<sup>3</sup> Festival Divadelná Nitra 1992, 1995, 1996 z ranných réžií Vladimíra Morávka uviedol inscenácie *Sny* (Nedětské studio DHNP), *Mariša* (bratia Mrštíkovi, DHNP) a *Jej jej pastorkyňa* (Gabriela Preissová, Klicperovo divadlo).

<sup>4</sup> Shakespeareovho *Kráľa Leara* Morávek inscenoval v Klicperovom divadle (1998).

<sup>5</sup> Pozri MORÁVEK, V. – SPRUŠANSKÝ, S. Morávek o divadle. [Rozhovor]. In *William Shakespeare: Macbeth* [Bulletin k inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara, 1999, nečíslované.

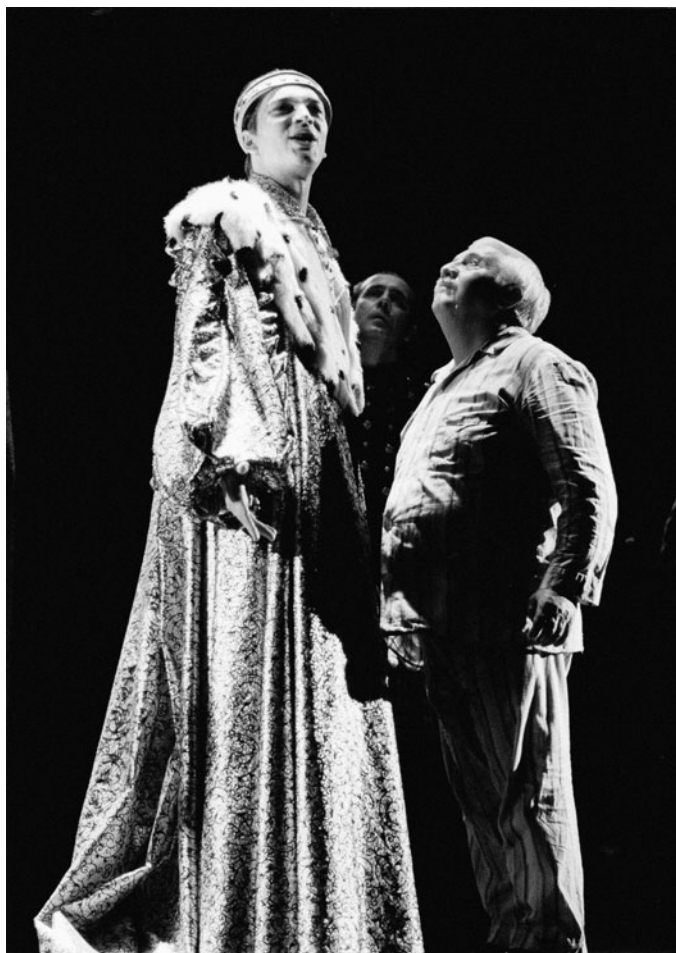


William Shakespeare: *Macbeth*. Divadlo Andreja Bagara Nitra, premiéra 27. 3. 1999. Réžia Vladimír Morávek. Marián Labuda (*Macbeth*), Hilda Augustovičová (*Druhá bosorka*). Foto archív DAB. Snímka Ctibor Bachratý.

o metapribeh nášho súčasníka a cez neho analyzoval zrod zla v človeku bažiacom po moci. Tragédiu, čo „sa rodí z temnôt ľudského srdca“<sup>6</sup>, tlmočil ako vitálny a večne sa opakujúci archetypálny príbeh, ktorý sa môže rozvinúť kdekoľvek a kedykoľvek.

Labudov Macbeth bol všedným, pupkatým dedinčanom z konca 20. storočia, obklopeným nevкусom, hlinenými trpaslíkmi a manželskou nudou zriedenou sledovaním hrdinských veľkofilmov. Vďaka divadelnej mágii jednej noci vstúpil do reality televíznej obrazovky, z vidieckej všednosti sa preniesol do sveta alžbetínskej tragédie. Ihneď sa tam zabýval a začal aktívne žiť krvavý sen o moci. Vyzeral však ako protiklad tradičnej predstavy tragického hrdinu. V podaní Mariána Labudu nadobudol Macbeth grotesknú podobu, prichádzal na javisko v pyžamku a zotrval v ňom temer do polovice predstavenia. Svojím vzrastom a telesnou konštitúciou pripomínal trpaslíka, avšak zbaveného dobrosrdečnosti. Po prekonaní počiatočnej plachosti získaval jeho antihrdina čoraz väčšie sebavedomie a s gestom Führera vyrážal na cestu za kráľovskou korunou. Z malého dedinčana vyrastal na spupného diktátora, pyžamo vymenil za károvaný kilt a zlatom zdobený odev. Stával sa vrahom a tyranom, schopným zabiť vlastnú ženu. V Morávkovej interpretácii to bol totiž on, kto zbavil života Lady Macbeth. Rovnako ako v Shakespearovej pôvodine, aj na javisku DAB ho napokon čakal pád a tvrdá odplata. Vo finále sa na javisku objavili bledé príznaky obetí Macbethovej tyranie. Ich ležiace telá postupne zaplnili scénium, každý mal v ruke bielu ľaliu. Vznikol obraz cintorína, varujúci pred ničivou túžbou po moci,

<sup>6</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha : Academia, 2010, s. 635.



William Shakespeare:  
*Macbeth*. Divadlo Andreja  
Bagara Nitra, premiéra  
27. 3. 1999. Réžia Vladimír  
Morávek. Marek Majeský  
(Duncan), Marián Labuda  
(Macbeth).  
Foto archív DAB.  
Snímka Ctibor Bachratý.

ktorá dokáže driemať aj v tom najmenšom, najbezvýznamnejšom, najprovinčnejšom človeku.

Inscenácia, v ktorej Morávek zúročil predchádzajúce divadelné i televízne skúsenosti, smerovala od grotesky k vznešenému dramatickému finále. Publikum bolo atakované množstvom imaginatívnych výjavov, symbolov, zvukov a farieb. Aj keď jeho nitrianska réžia vyznievala extravagantne, nespreneverila sa autorovi a naplnila pre režiséra dôležité krédo všeobecnej zrozumiteľnosti. Ako konštatoval vo svojej recenzii Ladislav Čavojský, bol to „Shakespeare pre začiatočníkov aj pokročilých, pre znalcov najväčšieho svetového dramatika, aj tých, ktorí o ňom nevedia ani ,ň‘. Najprv šokujúca, potom odvážne drzá aktualizácia klasika.“<sup>7</sup>

Morávek vytvoril do detailov premyslenú veľkolepú a dynamickú divadelnú fresku s množstvom postáv a symbolov, s presnou kompozíciou a zložitou štruktú-

<sup>7</sup> ČAVOJSKÝ, L. Príbeh, prerozprávany kreténom. In *Literárny týždenník*, 1999, roč. 12., č. 25, s. 11.

rou. Diváci aj odborníci ocenili, že išlo o divadlo nesmierne pútavé, naplnené človečnou a vďaka scéne a kostýmom Alexandry Gruskovej esteticky rafinované. Obsahovalo gejzír nápadov a uhrančivú krásu javiskového bytia ozvučenú hudbou, šumom a hlasmi doliehajúcimi akoby z diaľavy neviditeľných bojísk. Využili sa všetky technické vymoženosti mimoriadne rozľahlej nitrianskej scény – točňa, prepadliská, hydraulika umožňujúca nadvihnúť niektoré plochy, divadelný dym a efektné svetlenie, dokonca aj sviatočná opona s veľkomoravským motívom. V inscenácii účinkoval temer celý súbor doplnený o štatistov. Podľa slov Alexandry Gruskovej, tvorcovia cieľavedome vytvárali kontrast dvoch svetov: výnimočného so všedným, vysokého s nízkym. „Chceli sme, aby predstavenie malo intímny rozmer drámy malého človeka a zároveň aby to bolo monumentálne, veľkolepé.“<sup>8</sup>

Shakespearovho *Macbetha* v Nitre predstavili v preklade Jozefa Kota. Inscenátori hru upravili, text skrátili, prekomponovali repliky niektorých postáv, preškrtili viaceré lyrické a reflexívne pasáže – ich zlostný Macbeth nemal zmysel pre poéziu a jemnocit. Podaktoré postavy vynechali, iné zase priviedli na javisko (Cawdor, biskup), pozmenili niektoré dejové zvraty (napr. eliminovali samovraždu Lady Macbeth, omladili kráľa Duncana a namiesto synov mu prisúdili mladších bratov). Básnickú veľkoleposť Shakespearovho slova a divadelných metafor sa tvorcovia usilovali vyjadriť vizuálne. Z krátkej zmienky o Macbethovej korunovácii stvorili ucelený a vizuálne pôsobivý javiskový obraz. Morávkovi sa podarilo sled živých obrazov postupne gradovať a využiť ich na rozprávanie príbehu. Jednotlivé postavy aj javiskové dianie ako celok prechádzali premysleným vývojovým oblúkom, motívy sa vrstvil a vzájomne podporovali, až sa vystupňovali k veľkému finále.

Režijný koncept výrazne podporila atmosférotvorná Fikejzova hudba a Gruskovej scénická výprava. V prvej časti inscenácie dominovala slovenská chalúpka súdobého manželského páru, použitie točne umožnilo vnímať dianie v exteriéri (pred domčekom) aj v interiéri. Sem akoby cez televíznu obrazovku vstupovali aktéri škótskej tragédie, manželia ich nasledovali v prospech novej reality a úplne nového životného príbehu. Druhá polovica, v ktorej dedinský manželský pár prijal „macbethovskú“ identitu a následne sa zradou a vraždením prebýjal k moci, sa niesla v znamení „krvavočervenej farby v podobe monumentálnych horizontov“.<sup>9</sup> Elegický záver, pripomínajúci početné obete Macbethových ambícií a završený modlitbou za pokojnú a šťastnú budúcnosť krajiny, sa odohrával na pozadí bieleho širokohlého plátna. Efektné monochromatické pozadie v oboch prípadoch vyvolávalo silný emocionálny účinok, zvýrazňovalo siluety postáv a eleganciu jednotlivých mizanscén. Kostýmy boli inšpirované súčasnosťou, folklórom aj rôznymi historickými epochami, ale nepôsobili nesúrodno, naopak – esteticky celistvo. Celkové vizuálne riešenie sa rodilo z jednoty režijného zámeru s hereckou akciou, funkčnou scénou, nádhernými kostýmami, hrou svetla a tieňov.

Výtvarná rovina sa rovnocenne prepájala s akustickou. Vďaka Danielovi Fikejzovi jednotlivé motivické línie nadobudli svojrázny hudobný výraz, preto shakespeareista Milan Lukeš oprávnene písal o inscenácii ako o pastve pre oči aj pre uši.<sup>10</sup> Ján Jabor-

<sup>8</sup> GRUSKOVÁ, A. – JANCUROVÁ, H. Obliekanie ilúzií. [Rozhovor]. In *Pravda*, 1999, č. 125, roč. 9, s. 11, 18. 5. 1999.

<sup>9</sup> Tamže.

<sup>10</sup> LUKEŠ, M. Macbeth z domčeka. In *Svět a divadlo*, 2000, roč. 11, č. 3, s. 8.





William Shakespeare: *Macbeth*. Divadlo Andreja Bagara Nitra, premiéra 27. 3. 1999. Réžia Vladimír Morávek. Marián Labuda (Macbeth). Foto Archív Divadelného ústavu. Snímka Ctibor Bachratý.

ník obdivne vyzdvihol bohatú škálu rytmicko-melodických sekvencií, využívaných jednak v predeloch medzi obrazmi, jednak sprevádzajúcich dej: „ (...) tvrdé ostinato (...) pripomína hrozivý postup a završovanie negatívne motivovaného konania (...), postupne sa však rozrastá o hudbu fanfárového charakteru (sprítomňuje Duncana, kráľovský dvor, ale aj atmosféru korunovácie), pochod škótskych gájd (...), o vokál (scéna veštenia), glisandové zvuky pripomínajúce napríklad aj zlovestný let vojnových striel.“<sup>11</sup> Jaborník zaregistroval aj ironické a groteskné tóny a v kontraste k nim „melodicky bohatší, jemne lyricky rozpracovaný motív chvejúcej sa, úprimnej, ohrozovanej a bezbrannej ľudskosti (...) a napokon harfový motív v apelatívnom závere (...). Do zvukového scenára Vladimír Morávek zaradil aj viaceré hovorené citácie od televíznej reklamy cez pripomienky slepého davového ‚hajlovania‘ až po vecné opakovanie hesiel vyslovovaných vo vypätých a vzrušených scénach.“<sup>12</sup>

Popri slovenskej chalúpkke a pupkatom Macbethovi v pyžame sa emblematickým pre inscenáciu stalo prekvapujúce stvárnenie tria shakespearovských bosoriek. Ich prítomnosť už v úvode predznamenal charakteristickú vlastnosť nitrianskeho naštudovania *Macbetha*, a síce neustále prestupovanie reálneho, zvyčajného, známeho s fantaskným, zvláštnym, snovým, teatrálnym. Vedmy vstupovali na javisko ako tri typicky slovenské dedinské ženičky, oblečené do čierneho od hlavy po päty. Pri ohníku pred chalúpkou si opekali špekáčky a pospevovali ľudovky. Vo svojich hrubých

<sup>11</sup> JABORNÍK, J. Ó, Škótsko, Škótsko II. In *Divadlo v medzičase*, 1999, roč. 4, č. 3 – 4, s. 6.

<sup>12</sup> Tamže.

William Shakespeare:  
*Macbeth*. Divadlo Andreja  
 Bagara Nitra, premiéra  
 27. 3. 1999. Réžia Vladimír  
 Morávek. Dušan Lenci  
 (Biskup), Marián Labuda  
 (Macbeth). Foto archív  
 DAB. Snímka Ctibor  
 Bachratý.



pančuchách, šnurovacích topánkach, čiernych sakách a bohato riasených sukniach boli zlovestne elegantné a uhrančivo temné. Neskôr vysvitalo, že ide o kentaurie ženy – tri hrdé a zlomyseľné čarodejnice, v ktorých sa ľudské spája so zvieracím. Tešili sa z každého krviprelievania, prechádzali celým dejom ako emanácia zla, ich veštba spustila Macbethovu premenu na tyrana. Ku koncu škodoradostne naznačovali, že kolotoč vraždenia a boja o moc môže pokračovať. Ako uviedol Jaborník, „Herečky mimoriadne citlivo pracovali s takmer detailnou štylizáciou a rytmizáciou chôdze, prácou rúk, gest, mimiky“, pritom sa nezriekli špecifickej individualizácie každej z trojice kentaurích žien.<sup>13</sup>

Inscenátori neváhali skĺbiť slovenské vidiecke, ba až rozprávково-folklórne motívy (čarodejnice) s odkazmi na škótsky naturel hry. Zdôraznili, že dej tragédie sa

<sup>13</sup> Tamže.

odohráva v Škótsku, mužov obliekli do károvaných sukni a (na rozdiel od autora) od začiatku do konca nechali refrénovito znieť povzdych: „Ó, Škótsko, Škótsko!“. Pritom však publiku naznačili, že nitrianske Škótsko je v istom zmysle bájna krajina, ktorá sa dá vnímať ako divadelná metafora Slovenska. Zdôraznili to aj použitím slávnostnej nitrianskej opony s veľkomoravskou tematikou, aj slovenským dvojkrížom na zlatých korunovačných insígniách. Svätoplukovská opona zadávala inscenácii tón, otvárala ju a zároveň slúžila ako bodka za záverečnou modlitbou za blaho „Škótska“.<sup>14</sup> Nádej na lepšiu budúcnosť znela ako paralela k súdobej situácii Slovenska, ktoré sa spamätávalo nielen z červenej minulosti, ale aj z niekoľkých rokov bezohľadnej vlády domáceho politika macbethovského razenia. Záverečnú emóciu ale podfarbovali tieň pochybností: režisér do svojho opusu pridal tragickú tému dieťaťa a poškvrnenej nevinnosti. Úlohu poraziť tyrana zveril malému chlapcovi, následníkovi trónu Donalbainovi (ďalší posun oproti pôvodine), ktorý Macbetha síce vyháňa, ale fyzicky nelikviduje. Na konci dvorania vysadili chlapca skrvaveného v bojoch na zlatý trón. Bolo evidentné, že panovník, ktorého detstvo bolo otrávené nenávisťou, krvou a vraždením, bude aj so svojou krajinou odsúdený na ďalšie nešťastia.

Inscenácia priniesla sériu vyvážených hereckých výkonov. Ako konštatoval Ján Jaborník, režisér Morávek, odchovanec brnianskej divadelnej školy, viedol nitriansky súbor od zaužívanej dominantnej citovej sugescie k analytickejšiemu prístupu k tvorbe, k istému odstupu na spôsob Brechtovho scudzovacieho efektu.<sup>15</sup> Najviac zažiarili predstavitelia manželov Macbethovcov, ktorí nekonvenčnému výkladu vdýchli život.

Lady Macbeth v podaní kmeňovej herečky DAB Adely Gáborovej bola vulgárna aj dojemná, krutá aj zraniteľná, prechádzala viacerými premenami. Táto starnúca, zanedbaná dedinská žena mala zjavný sklon k alkoholu. Podobne ako jej manžel vstupovala do macbethovského mýtu v neglizé, presnejšie v obnosenej flanelovej nočnej košeli a v teplých ponožkách. Gáborovej výkon bol bohatý na významové kontrasty a nuansy. V prvej časti inscenácie pani Macbethová pôsobila dojmom úbohej až smiešnej plebejky. Neustále naprávala spoločenské faux pas svojho manžela, v súkromí ho ale nabádala ku kráľovražde. V úvode druhej časti – na korunovácii – sa prezentovala ako honosná matróna, pávica s náručou plnou bielych lalií. V Morávovej interpretácii tieto kvety veštili smrť. Pod farchou výčitiek svedomia Lady Macbeth neskôr vystúpila z roly kráľovnej, vrátila sa k svojej podstate a k svojej nočnej košielke. Jej blúznivé reči o spáchaných zločinoch sa stali hrozbou, a tak ju manžel osobne odstránil zo svojho mocenského sna – za pomoci vankúša.

Hlavnú farchu režijnej koncepcie niesol Labudov Macbeth. Zosobňoval zakomplexovaného priemerného jedinca, ktorého skrytá túžba po moci za istých okolností môže priviesť na vrchol mocenskej pyramídy a spôsobiť svetu skutočnú skazu. Jeho hrdina bol vždy trochu nadurdený a nespokojný, pokrytecký, prefikovaný, zákerý. Herec predviedol suverénny výkon, ale podľa slovenskej divadelnej kritiky neprekročil známe polohy svojho umenia. V konečnom výsledku si Divadelné ocenenie sezóny – DOSKY 1999 za najlepší herecký výkon odniesla iba Adela Gáborová. Paradoxne, česká divadelná kritika naopak mimoriadne vyzdvihla predovšetkým

<sup>14</sup> Ako upozornil Ján Jaborník, text záverečnej modlitby bol čiastočne prebraný z tragédie *Richard III.* Pozri JABORNÍK, J. Ó, Škótsko, Škótsko I. In *Divadlo v medzicase*, 1999, roč. 4, č. 2, s. 7.

<sup>15</sup> Pozri JABORNÍK, J. Ó, Škótsko, Škótsko II.



William Shakespeare:  
*Macbeth*. Divadlo Andreja  
 Bagara Nitra, premiéra  
 27. 3. 1999. Réžia Vladimír  
 Morávek. Adela Gáborová  
 (Lady Macbeth), Marián  
 Labuda (Macbeth). Foto  
 archív DAB. Snímka  
 Ctibor Bachratý.



Labudovu kreáciu. Napríklad rozsiahla analýza inscenácie od Milana Lukeša *Macbeth z domčeka* sa sústredila na pozitíva stvárnenia ústrednej postavy. Podľa Lukeša spočíval hlavný vklad Mariána Labudu do Morávkovej „snovej grotesky“ v tom, že svojou javiskovou existenciou a inteligenciou herecky verifikoval proces premeny všedného človečika na diktátora. Kritik bol presvedčený, že herec Labudovho typu a inteligencie „Macbetha nielen hrať môže, ale dokonca musí, ak sa má upozorniť, že macbethovský typus nie je kategóriou historickou a elitnou, ale v súčasnom demokratickom svete sa otvára vskutku širokej verejnosti.“<sup>16</sup>

Pri sumarizácii výsledkov divadelnej sezóny 1998/1999 Divadlo Andreja Bagara so svojím *Macbethom* triumfovalo vo viacerých kategóriách. Popri spomenutom ocenení za najlepšie ženský herecký výkon získala ďalšiu cenu DOSKY výtvarníčka Alexandra Grusková za najlepšiu scénografiu. Samostatná cena za najlepšiu inscenáciu roka sa ušla celému tvorivému kolektívu. Vladimíra Morávka slovenská kritická obec vyznamenala ocenením za najlepšiu réžiu. Triumf pokračoval prostredníctvom úspešnej účasti na medzinárodných divadelných festivaloch v Českej republike, Poľsku, Veľkej Británii. Nitriansky *Macbeth* inšpiroval viacerých divadelných recenzentov a teat-

<sup>16</sup> LUKEŠ, M. *Macbeth z domčeka*, s. 15.

rológov k napísaniu väčších i menších analýz. Obdiv k danému divadelnému dielu a ku kolektívnemu výkonu všetkých zúčastnených prevládol naprieč generáciami: napriek Morávkovej povesti „divadelného šialenca“ sa v rámci spolupráce s DAB žiadne veľké škandály nekonali.

### Bratislavský *Cyrano z Bergeracu* (2005)

Strojcom druhého pozvania Vladimíra Morávka na Slovensko bol významný divadelný dramaturg Martin Porubjak. Ponuka tentoraz prišla z Činohry Slovenského národného divadla. V rámci sezóny 2004/2005 tam český režisér pohostinsky naštudoval slávnú veršovanú hru Edmonda Rostanda *Cyrano z Bergeracu* (premiéra 22. 1. 2005). Pred príchodom do Bratislavy si stanovil jednu zásadnú podmienku: do úlohy Cyrana si vyžiadal režisujúceho herca Martina Hubu. K spolupráci prizval osvedčených spolutvorcov Alexandru Gruskovú a Daniela Fikejzu. Prostredníctvom médií Bratislavčanom sľúbil, že svojou novou inscenáciou vyrazí v meste poistky.<sup>17</sup>

Vysoké sebavedomie Vladimíra Morávka vyplývalo zo série veľkých tvorivých úspechov a množstva ocenení, ktoré získal v rozpätí rokov 1998 – 2005. Morávkovo umelecké renomé výrazne vzrástlo. Klicperovo divadlo pod jeho vedením štyrikrát získalo Cenu Alfréda Radoka – Divadlo roku (1998, 1999, 2001, 2003). Celovečerný filmový debut *Nuda v Brně* mu priniesol viacnásobného Českého leva za najlepšie scenár, réžiu a hlavne za film roku 2003. Vydavateľstvo Pražská scéna venovalo Morávkovej tvorbe samostatnú knižnú publikáciu (2004).<sup>18</sup> Vymenované pocty tvoria len časť z oveľa väčšieho počtu prejavov uznania, ktoré dosiahol v rokoch medzi dvoma slovenskými réžiami. Režisér prinášal na javisko uragán energie, originálne a provokatívne interpretácie, šokujúce dramaturgické a inscenačné postupy, objavil viacero nových divadelných talentov. České divadlo obohatil o cyklus nekonvenčných tematizovaných viacdielnych projektov vychádzajúcich zo súčasnej drámy, divadelnej klasiky aj prózy a nachádzal sa vo vynikajúcej tvorivej kondícii.

Druhé slovenské hosťovanie Vladimíra Morávka sa od prvého výrazne líšilo. Už to nebol nádejný začínajúci režisér, ale renomovaný tvorca. Neprichádzal do kvalitného vidieckeho divadla, ale do divadla hereckých legiend v hlavnom meste. Vybral si síce klasiku, ale nie shakespearovskú či čechovovskú, s ktorými nadobudol dobré skúsenosti, ale hru nachádzajúcu sa akoby mimo jeho tematických línií. Nespolupracoval už s generačne spriazneným mladým dramaturgom. Martin Porubjak podobne ako predstavitelia Macbetha Marián Labuda a Cyrana Martin Huba patril k slávnemu pokoleniu Divadla na korze z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Oproti rozľahlému, vzdušnému nitrianskemu javisku a hľadisku boli scéna a priestory Divadla Pavla Országha Hviezdoslava o niečo menšie. Stačili však na to, aby Morávek pokračoval v koncepte veľkého výpravného diela s veľkorysými, živými javiskovými obrazmi. Podľa svedectva Alexandry Gruskovej režisér chcel, aby

<sup>17</sup> Pozri MORÁVEK, V. – JENČÍKOVÁ, M. V Bratislave chcem vyraziť poistky. Režisér Vladimír Morávek hádže po hercoch v národných divadlách avantgardou. [Rozhovor]. In *Pravda*, roč. 15, č. 17, príloha *Sobota*, s. I, IV, 22. 1. 2005.

<sup>18</sup> NĚMEČKOVÁ, L. – HULEC, V. – TICHÝ, Z. A. a kol. *Vladimír Morávek. U nás nudou neumíte.* (Ed. J. Dvořák). Praha : Pražská scéna, 2004.



Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 22. 1. 2005. Réžia Vladimír Morávek. Martin Huba (Cyrano). Foto archív SND. Snímka Jana Nemčoková.

tu v plnom nasadení zaznela „sila niekoľkých hereckých generácií“.<sup>19</sup> Do inscenácie obsadil temer celý súbor, doplnil ho o niekoľkých hosťujúcich mladých hercov a najmä o členov chlapčenského speváckeho zboru<sup>20</sup>. Herci zvučných mien stvárňovali epizodické roly, v niektorých chvíľach boli na javisku desiatky účinkujúcich, ktorých Morávek nebojácne komponoval do vizuálne elegantných mizanscén.

Bratislavské publikum malo ešte v čerstvej pamäti úspešné naštudovanie *Cyrana* v réžii Romana Poláka s Milanom Lasicom v titulnej úlohe, derniéra tejto verzie sa konala iba pred pár mesiacmi.<sup>21</sup> Aj Polákovu inscenáciu dramaturgoval Martin Porubjak, uvádzala sa od roku 1993 do roku 2004 a Lasicov starnúci intelektuálny Cyrano sa zaradil k jeho životným hereckým výkonom. Tvorcovia v Činohre SND sa vrátili k pôvodnému názvu hry *Cyrano z Bergeracu* a rozhodli sa pre jazykovo aktualizovaný preklad Lubomíra Feldeka, pripravený v spolupráci s dcérou Annou.<sup>22</sup> Reč postáv tak nadobudla súčasnejšiu podobu, vrátane množstva slangových a erotizujúcich výrazov. Ladislav Čavojský jazykové posuny sumarizoval slovami: „V preklade je rostandovská galantnosť na ústupe, poráža ju feldekovská drsnosť a drzosť.“<sup>23</sup> Pod-

<sup>19</sup> GRUSKOVÁ, A. Priestor a silueta. In *Prednášky o divadle III.* (Ed. Z. Pašuthová). Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2016, s. 156.

<sup>20</sup> SND angažovalo Bratislavský chlapčenský zbor.

<sup>21</sup> Inscenácia *Cyrano* vznikla v spolupráci Štúdia L+ S a Divadla ASTORKA Korzo '90.

<sup>22</sup> Prvým krokom k novému prekladu sa stala inscenácia *Cyrano* z roku 1993. Inscenátori vtedy podrobili Rostandov text kolektívnej autorskej úprave, iba kľúčové výstupy boli prebásnené Lubomírom Feldekom.

<sup>23</sup> ČAVOJSKÝ, L. O nosisku nosatom, o Hubovi Hubatom. In *Literárny (dvoj) týždenník*, 2005, roč. 18, č. 13 – 14, s. 3.



Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 22. 1. 2005. Réžia Vladimír Morávek. Diana Mórová (Roxana), Robert Roth (Kristián). Foto archív SND. Snímka Jana Nemčoková.

Ľa neho sa prekladateľ nepochybne vyhol jazykovej skostnatenosti a nude, ale „rečou urobil zo Cyrana uličníka“ a Roxanin slovník oprostil od jemnosti precíozok.<sup>24</sup> Vladimír Štefko však vyzdvihol Feldekove „zvučné, rytmicky svieže“ alexandríny, ktoré „dokazujú, že ani súčasný jazyk nič neuberie na vznešenosti neoromantickej hry“.<sup>25</sup> Argumentoval vyznením „legendárnych replík či monológov (napr. o nose i v balade v súboji s Valvertom)“, ale aj viacerých situácií, ako napr. výstup herca Montfleuryho v Burgundskom paláci.<sup>26</sup>

Partnermi Hubovho Cyrana v ľúbostnom trojuholníku sa stali Roxana v podaní Diany Mórovej (neskôr ju alternovala Táňa Pauhofová) a Kristián de Nevillette Roberta Rotha. Hlavnému hrdinovi nechýbal povestný veľký nos a jeho tajnej láske osľujúci ženský pôvab. V prípade výbušného Kristiána nahrádzal autorom akcentovanú krásu mladícky šarm a temperament. Napriek aktualizovanému jazyku sa inscenátori rozhodli vyhnúť priamemu zosúčasneniu postáv prostredníctvom kostýmov a scénografie. Rovnako odmietli inšpiráciu barokom a Francúzskom polovice 17. storočia. Výnimku tvoril iba herec Montfleury, jeho archaickú deklamačnú vyuemelkovanosť v krátkom karikatúrnom výstupe bravúrne predstavil Jozef Vajda. Inscenátori si predstavovali „Cyrana ako noblesného intelektuála“ a po dohode s javiskovou výtvarníčkou „sa rozhodli urobiť z neho Rostandovho súčasníka“.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Tamže.

<sup>25</sup> ŠTEFKO, V. Hrdinská nekomédia podľa Rostanda. In *Divadlo v medzičase*, 2005, roč. 4, č. 1 – 2, s. 42.

<sup>26</sup> Tamže.

<sup>27</sup> GRUSKOVÁ, A. Priestor a silueta, s. 158.



Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 22. 1. 2005. Réžia Vladimír Morávek. Jozef Vajda (Montfleury). Foto archív SND. Snímka Jana Nemčoková.

Alexandra Grusková cez kostýmovú výpravu posunula dej na začiatok 20. storočia: „Striedmu, prevažne čiernu farebnosť pánskych spoločenských odevov dopĺňali krehké ženské siluety vo svetlých pastelových tónoch. Krása a harmónia dámskej secesnej siluety, zachytenej najmä v kostýmoch Roxany, vytvárala kontrast k jednoduchosť a strohosti pánskych uniforiem. Celú inscenáciu prepájali odtiene modrej farby. Od blankytného horizontu oblohy až po parížsku modrú na kostýmoch kadetov.“<sup>28</sup> Princíp monumentálne veľkých plošných dekorácií umožnil zdôrazniť sošne aranžované ľudské siluety. Scénografia v prvom dejstve citovala Veroneseho monumentálnu maľbu *Svadba v Káne Galilejskej*, obraz sa využil ako pozadie pre divadelnú sálu. Obsahoval aj nebo posiate oblakmi, tento výtvarný motív poslúžil ako inšpirácia pre nasledujúce dejstvá, kde však dochádzalo k zmene jeho farebnosti a tým pádom aj celkovej nálady (napr. jesenné oranžovo-hnedé tóny charakterizovali výstup v kláštore a evokovali „jeseň života“). Premeny miesta deja, striedanie exteriérových a interiérových scén sa podarilo vyriešiť vymedzením štvorcovej hracej plochy uprostred parketu javiska. Zmenou jej povrchu „na zelený trávnik, blato, bojisko alebo jesenný park zasýpaný lístím“<sup>29</sup> a za pomoci osvetlenia v rôznych tónoch režisér spolu s výtvarníčkou účinne menili priestor aj atmosféru.

Vznikla pompézná inscenácia s množstvom krásnych živých obrazov, pôsobivých výstupov a kvalitného herectva. Mala dobrú divácku návštevnosť, poisťky však nevyrazila. Ani v dobrom, ani v zlom slova zmysle sa šok nekonal, provoka-

<sup>28</sup> Tamže.

<sup>29</sup> Tamže.





Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 22. 1. 2005. Réžia Vladimír Morávek. Martin Huba (Cyrano) a kadeti. Foto archív SND. Snímka Jana Nemčoková.

tívny režisér k Rostandovej hre pristúpil s rešpektom a v konečnom výsledku zvolil pomerne konzervatívny prístup. Spolu s Martinom Porubjakom síce text upravovali a skracovali, ale verne sa držali príbehovej línie a dejových zvrátov bez toho, aby sa dopustili interpretačných extravagancií. Veľkorysé mizanscény hru predovšetkým ilustrovali, oveľa menej než v *Macbethovi* rozkrývali príbeh a jeho možné významy. Pravda, tvorcovia svoj výklad obohatili o subtilnú tému detinskosti a chlapčerstva, ktoré žijú v mužoch a ovplyvňujú ich skutky, či ide o bojovníkov, básnikov alebo temperamentných milencov. No túto líniu sa podarilo vykomunikovať iba čiastočne a viac v rovine protivojnového protestu – najmä v rámci štvrtého dejstva. Začínalo sa na svitaní v bojovom tábore gaskonských kadetov, ktorí v súlade s autorskými poznámkami spali zahalení do plášťov. V rámci ranného brieždenia bolo vidno iba siluety spiacich vojakov. Keď sa na javisku „rozvidnelo“, ukázalo sa, že časť spáčov boli malí chlapci v uniformách. Išlo o jeden z majstrovských, vizuálne i výpovedne silných Morávkových živých obrazov.

V recenziách Sone Šimkovej i Vladimíra Štefka zazneli slová uznania na margo zviditeľnenia obchádzaného motívu Rostandovej hry – myšlienky „o zbytočnom zabíjaní ľudí“<sup>30</sup>. Štefko vnímal detských kadetov ako „chlapiatka“, čo stoja „ako výkričníky voči ľudskému chaosu, nemravnosti a jej vrcholnému produktu – vojne“.<sup>31</sup> Šimková ich prítomnosť čítala tiež ako upozornenie „na to večne detské v človeku“, na „akýsi rudiment detskej duše“, spojený s pojmom hrdinstva a cti. „Detské postavičky

<sup>30</sup> ŠTEFKO, V. Hrdinská nekomédia podľa Rostanda, s. 42.

<sup>31</sup> Tamže, s. 42 – 43.

v menších skupinkách, ba i jednotlivovo vedie Morávek celou inscenáciou. Nastoľujú detskú tému“, ktorá „automaticky pomenúva to lepšie – večné detské – v človeku“, k čomu patrí „aj hravosť a schopnosť hravej spolupráce“.<sup>32</sup> Tento aspekt postrehla Šimková v interpretácii slávnej nočnej scény dvorenia, ktorú označila za najpôvabnejšiu pasáž inscenácie: „Tam si Cyrano a Kristián pod Roxaniným oknom bratsky vymieňajú miesta a napriek vekovému rozdielu obaja rovnako mladícky nadšene Roxane kurizujú.“<sup>33</sup> Kritička si vari ako jediná všimla kontinuálne rozvíjanie témy pretrvávania chlapčenskosti v mužoch ako zdroja citlivosti a zraniteľnosti, ktorú však v staršom veku zväčša zatajujú a kamuflujú. „Ak na jednej strane detskosť má svoje pozitíva, detinskosť sa už tak nevypláca. Čo ak Cyranovi práve detinský strach zabránil odkryť pravdu svojho citu skôr, než na smrteľnej posteli, čím šancu získal kus pozemského šťastia pre Roxanu i pre seba premárnil?“<sup>34</sup>

Dôležitosť tohto motívu potvrdzovali Morávkove slová v predpremiérovom rozhovore: „Vždy som nakoniec zistil, že aj tie najvznešenejšie osudy sú iba príbehom detí.“<sup>35</sup> Dôsledne ho vkomponoval do štruktúry inscenácie, zostal však málo čitateľný a v rámci interpretácie drámy ľúbostného trojuholníka Cyrano – Roxana – Kristián priam nenápadný. Zámer zostal nenaplnený, téma pretrvávajúcej detskej krehkosti a plachosti ovplyvňujúcej život človeka sa do výsledného javiskového tvaru vpečatila príliš slabo. Melodramatický príbeh tým pádom strácal hlbšiu výpovednú hodnotu, filozofický zmysel. Nadobúdala podobu kuriózne situácie (zvlášť, priam tragické spojenectvo sokov v láske), chýbala mu hlbavosť. Zostal len divácky príťažlivý základný príbeh lásky a cti.

Diana Mórová ako Roxana, t. j. ženský stredobod ľúbostnej zápletky, bezo zvyšku naplnila predstavu mimoriadne krásnej, šarmantnej, krehkej a zároveň koketnej bytosti, ktorá túži po veľkej láske a často nechtiac zamotáva mužom hlavu. Pod Morávkovým vedením zdisciplinovala svoj prejav, čo ocenili viacerí recenzenti. Robert Roth obišiel charakteristiku Rostandovho prostoduchého krásavca. Jeho Kristián mal mladícky horúcu hlavu, bola to osobnosť, ktorej nechýbala odvaha a statočnosť, len úprimný cit ju oberal o slová a vyvolával bezradnosť. Bojovnosť a temperament nechýbali ani Cyranovi. V podaní Martina Hubu išlo jednoznačne o postaršieho outsidera, ktorý nie nosom, ale formátom osobnosti (aj výškou) prečnieval nad okolím, zameraným zväčša na sebastredné hmotné a pozemské radosti. Vladimír Štefko pedantne zaznamenal, že išlo už o deviateho slovenského Cyrana. Jeho predstaviteľ neopakoval svojich úspešných predchodcov, nebol to ani „rytier luny bez bázne a hany“ ako Karol Machata, ani zakomplexovaný muž, neschopný zabojovať o lásku a vyvažujúci svoj hendikep hrdinstvom a originálnymi kúskami – Igor Hrabinský, či „filozofujúci ironik“ typu Milana Lasicu. Podľa Štefka „Huba obdaril (...) svojho hrdinu nervnosťou, a láskou ťažko ukrývanou. (...) Jeho Cyrano je v podstate utýraný človek, ktorý si zachováva v každej situácii čistý štít.“<sup>36</sup> Inscenácia i herec sa snažili vyvarovať romantického oparu, ale aj irónie a grotesknos-

<sup>32</sup> ŠIMKOVÁ, S. Cyrano o detstve a detinskosti. „Panache blanche“. In *Divadlo v medzichase*, 2005, roč. 4, č. 1 – 2, s. 45.

<sup>33</sup> Tamže.

<sup>34</sup> Tamže.

<sup>35</sup> MORÁVEK, V. – JENČÍKOVÁ, M. V Bratislave chcem vyraziť poistky. Režisér Vladimír Morávek hádže po hercoch v národných divadlách avantgardou. [Rozhovor], s. IV.

<sup>36</sup> ŠTEFKO, V. Hrdinská nekomédia podľa Rostanda. s. 43.



Edmond Rostand: *Cyrano z Bergeracu*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 22. 1. 2005. Réžia Vladimír Morávek. Diana Mórová (Roxana), Martin Huba (Cyrano). Foto archív SND. Snímka Jana Nemčoková.

ti. Morávek posúval inscenáciu k väčšej vážnosti, temer k realistickej dráme, ktorú Štefko nazval až „drámou apelatívnu“<sup>37</sup>. Podobne čítal interpretáciu hry mladý kritik Daniel Uherek, videl v nej reakciu na súčasný svet, ktorý lásku vymenil „za bezhlavú zmyselnosť“, kde „kultivovanosť prestala byť hodnotou. (...) Inscenácia Cyrana je dôkazom toho, že sme prestali byť schopní vnímať krásu, poéziu a prchavosť príjemných okamihov a zamerali sme sa na takzvané trvalé, hmotné hodnoty. Slovenské národné divadlo touto produkciou vážne obviňuje svet z necitlivosti a za trpkutosti.“<sup>38</sup>

Česká divadelná kritika bratislavského *Cyrana z Bergeracu* rázne odmietla. Josef Mlejnek svoje príkre hodnotenie vyjadril v samotnom názve recenzie: Padni komu padni – nedá sa režírovať ľavou zadnou. Inscenáciu označil za zdĺhavú, vyznievajúcu ako „napoly sentimentálne operetná ryba, napoly muzikálový rak“ s niekoľkými dobrými, no nedotiahnutými nápadmi.<sup>39</sup> Aj šéfredaktor divadelného časopisu Svět a divadlo Karel Král vyčítal naštudovaniu „operno – operetnú teatralnosť“<sup>40</sup>, opakovanie Morávkových režijných postupov, Hubových osvedčených hereckých polôh, gest a intonácií, Fikejzovej hudobnej ilustratívnosti.<sup>41</sup> Odmietol záver, ktorý bol podľa neho melodramatický, spochybnil prehnané množstvo stoličiek a dekoratívnych prv-

<sup>37</sup> Tamže, s. 42.

<sup>38</sup> UHEREK, D. Cyrano – náš súčasník. In *Slovo*, 2005, roč. 7, č. 7, s. 15, 22. 2. 2005.

<sup>39</sup> MLEJNEK, J. Padni komu padni – nelze režírovat levou zadní. In *Týdeník Rozhlas*, 2005, roč. 15, č. 43, s. 1.

<sup>40</sup> KRÁL, K. Drama z anatomie. In *Svět a divadlo*, 2005, roč. 16, č. 4, s. 50.

<sup>41</sup> Tamže, s. 46 – 52.

kov na javisku, vrátane železnej sochy koňa. Neprijal detských kadetov, otcovsko-synovský vzťah Cyrana s Kristiánom, priznal sa k antipatii voči hlavnému hrdinovi bratislavskej inscenácie atď. Mlejnek ani Král neboli jediní českí kritici, ktorí sa vyslovili proti: problematické prijatie sa ušlo Morávkovmu *Cyranovi z Bergeracu* tiež na medzinárodnom festivale Divadlo 2005 v Plzni.

### Ohliadnutie sa – ex post

Vladimír Morávek po roku 2005 viac na Slovensku nepracoval. V tom istom roku odišiel z Klicperovho divadla a vrátil sa do mesta svojich štúdií a režijných začiatkov – nastúpil do Divadla Husa na provázku v Brne.

Z dvoch slovenských inscenácií mala výraznejší vplyv na jeho profesionálny život nitrianska – cenami ovenčený *Macbeth* sa stal preňho významným medzníkom. Ako uviedol Zdeněk A. Tichý v prvej knižnej publikácii venovanej Morávkovej tvorbe: „V druhej polovici deväťdesiatych rokov pracoval Vladimír Morávek tak trochu v tieňi svojich kolegov Petra Lébla a Jana Antonína Pitínského. Jeho domovskú scénu v Hradci Králové síce kritika pasovala za divadlo roku 1998 a vzápätí aj roku 1999, ale prvé výrazné individuálne ocenenie získal v zahraničí – na Slovensku.“<sup>42</sup>

Spolupráca so slovenskými divadelníkmi – mladým dramaturgom Svetozárom Sprušanským, javiskovou výtvarníčkou Alexandrou Gruskovou, hercom Mariánom Labudom a ústretovým kolektívom Divadla Andreja Bagara – Morávkovi jednoznačne prospela. Súbor ochotne a oddane plnil Morávkove požiadavky a naplňal nápady. Po čase si česká kritika uvedomila, že nitrianska shakespearovská inscenácia „sa nestala iba opulentnou hostinou smelých scénických vízií – už sa z nej dalo odčítať, že v tomto období Morávkov rukopis dozrieval a dostával ostrejšie kontúry. Nájdeme tu už prakticky všetko, čím tento režisér bude budiť pozornosť.“<sup>43</sup>

Dialóg Morávka s Gruskovou neskôr pokračoval v práci na niekoľkých ďalších projektoch. Sprušanský spoločnú inscenačnú skúsenosť pojal do svojej tvorivej výzbroje a postupne čoraz smelšie vystupoval v úlohe hlavného stroju divadelného diela. Spolupráca s hosťujúcimi i domácimi divadelníkmi mu poslúžila ako škola praktickej réžie. V prípade Mariána Labudu je na mieste domnievať sa, že *macbethovská kapitola* zohrala významnú úlohu v jeho tvorivej biografii, pripravila herca pre vari vrcholnú javiskovú kreáciu – stvárnenie kontroverznej postavy prezidenta vojnovy Slovenskej republiky Jozefa Tisa v dokumentárnej monodráme uvedenej v bratislavskom Divadle Aréna (2005, réžia Rastislav Ballek).

Morávkov výpravný *Cyrano z Bergeracu* obohatil slovenskú inscenačnú tradíciu slávnej Rostandovej hry a uviedol na javisko nový Feldekov preklad. Nestal sa inscenáciou roka ako *Macbeth*, ale podľa konštatovania Sone Šimkovej nepochybne bol „jednou z najlepších, ktoré v tejto sezóne [2004/2005 – pozn. N. L.] vznikli“<sup>44</sup>. Svoje interpretačné zámery režisér v Bratislave nenaplnil s takou mierou dôslednosti, aby sa stali čitateľnými. Divácky obľúbený titul mal rozporuplné ohlasy. Na rozdiel od

<sup>42</sup> TICHÝ, Z. A. Jak Morávek potkal klasiky – anglické: Bůh ochraňuj toho zlobivého chlapce. In NĚMEČKOVÁ, L. – HULEC, V. – TICHÝ, Z. A. a kol. *Vladimír Morávek. U nás nudou neumřete.* (Ed. J. Dvořák), s. 111.

<sup>43</sup> Tamže, s. 114.

<sup>44</sup> ŠIMKOVÁ, Soňa. *Cyrano o detstve a detinskosti*, s. 46.

medzinárodne úspešnej nitrianskej inscenácie, bratislavskú naši najbližší západní susedia odmietli.

Jednoznačne sa preukázalo, že režisér dokáže lepšie zvládnuť dobrý, zohratý a disciplinovaný kolektív vidieckeho divadla, ktoré sa ochotne podvolilo umeleckým aj časovým požiadavkám extravagantného tvorca. Vniesť vrúcnosť kolektívneho tvorivého ducha do divadla hereckých individualít bolo preňho podstatne ťažšie. Dané okolnosti sa odzrkadlili na výsledku, na jeho údernosti a sile. Potvrdzuje to aj svedectvo Morávkovej blízkej spolupracovníčky Alexandry Gruskovej, ktorá významne ovplyvnila výtvarnú podobu oboch inscenácií a dôverne poznala súbory DAB aj SND znútra: „Niektoré diela sa rodia ľahko, iné ťažšie. Často je to vec správneho načasovania či vhodnosti zaradenia titulu v súvislosti s momentálnou klímou v hereckom súbore. Pre činohru národného divadla to bola skúška jej kolektívneho ducha. Vždy ma mrzelo, že toto predstavenie súbor vnútorne neprijal, ale každý divadelný súbor je citlivý organizmus, ktorý si žije vlastným životom.“<sup>45</sup>

## TWO SLOVAK PRODUCTIONS BY VLADIMÍR MORÁVEK

Nadežda LINDOVSKÁ

The Czech director Vladimír Morávek has staged two remarkable theatre productions in Slovakia. Both were staged on the verge of the millennia and were inspired by the world theatre classics. In 1999, Morávek staged Shakespeare's *Macbeth* at Andrej Bagar Theatre in Nitra, and in 2005, he directed *Cyrano de Bergerac* by Edmond Rostand on the stage of the Drama Company of the Slovak National Theatre in Bratislava. The production of *Macbeth* in Nitra was the most successful and most frequently awarded production of the 1998/1999 theatre season. Both national and international theatre critics were particularly generous in their reviews. The production of *Cyrano de Bergerac* in Bratislava was among the repertory titles most popular with the audiences. However, reviewers were more reserved in their opinions. Both the productions had several things in common, namely, they both strived to interpret the well-known drama text in a novel way, while putting emphasis on actors' performance, visuality and musicality. Morávek's directions of *Macbeth* and *Cyrano* have enriched the relations between the Czech and the Slovak theatre scenes with a new experience and have become a significant part of the art biographies of several theatre professionals.

*Príspevok je súčasťou riešenia projektu APVV č. 15-0764 Slovenské divadlo a súčasná európska divadelná kultúra – kontinuita a diskontinuita.*

<sup>45</sup> GRUSKOVÁ, A. Priestor a silueta, s. 160.



## LITERATÚRA

- ČAVOJSKÝ, Ladislav. O nosisku nosatom, o Hubovi Hubatom. In *Literárny (dvoj)týždenník*, 2005, roč. 18, č. 13 – 14, s. 3, 11. ISSN 0862-5999.
- ČAVOJSKÝ, Ladislav. Príbeh, prerozprávany kreténom. In *Literárny týždenník*, 1999, roč. 12, č. 25, s. 11. ISSN 0862-5999.
- GRUSKOVÁ, Alexandra. Priestor a silueta. In *Prednášky o divadle III.* (Ed. Zdenka Pašuthová). Bratislava : Vysoká škola múzických umení, 2016, s. 145 – 167. ISBN 978-80-89439-98-0.
- GRUSKOVÁ, Alexandra – JANCUROVÁ, Helena. Obliekanie ilúzií. [Rozhovor]. In *Pravda*, 1999, č. 125, roč. 9, s. 11, 18. 5. 1999. ISSN 1335-4051.
- HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jevišče svet*. Praha : Academia, 2010. 909 s. ISBN 978-80-200-1857-1.
- JABORNÍK, Ján. Ó, Škótsko, Škótsko I. In *Divadlo v medzičase*, 1999, roč. 4, č. 2, s. 7. ISSN 1335-9355.
- JABORNÍK, Ján. Ó, Škótsko, Škótsko II. In *Divadlo v medzičase*, 1999, roč. 4, č. 3 – 4, s. 6. ISSN 1335-9355.
- KRÁL, Karel. Drama z anatomie. In *Svět a divadlo*, 2005, roč. 16, č. 4, s. 46 – 52. ISSN 0862-7258.
- LINDOVSKÁ, Nadežda. Tragédia trpaslíka. In *Javisko*, 1999, roč. 31, č. 6, s. 6 – 7. ISSN 0323-2883.
- LUKEŠ, Milan. Macbeth z domčeku. In *Svět a divadlo*, 2000, roč. 11, č. 3, s. 8 – 17. ISSN 0862-7258.
- MLEJNEK, Jozef. Padni komu padni – nelze režirovat levou zadní. In *Týdeník Rozhlas*, 2005, roč. 15, č. 43, s. 1. ISSN 1213-2098.
- MORÁVEK, Vladimír – JENČÍKOVÁ, Mária. V Bratislave chcem vyraziť poistky. Režisér Vladimír Morávek hádže po hercoch v národných divadlách avantgardou. [Rozhovor]. In *Pravda*, 2005, roč. 15, č. 17, príloha *Sobota*, s. I, IV, 22. 1. 2005. ISSN 1335-4051.
- MORÁVEK, Vladimír – SPRUŠANSKÝ, Svetozár. Morávek o divadle. [Rozhovor]. In *William Shakespeare: Macbeth* [Bulletin k inscenácii]. Nitra : Divadlo Andreja Bagara, 1999, nečíslované.
- NĚMEČKOVÁ, Lucie – HULEC, Vladimír – TICHÝ, Zdeněk A. a kol. *Vladimír Morávek. U nás nudou neumřete*. (Ed. Jan Dvořák). Praha : Pražská scéna, 2004. 312 s. ISBN 80-86102-20-3.
- ŠIMKOVÁ, Soňa. Cyrano o detstve a detinskosti. „Panache blanche“. In *Divadlo v medzičase*, 2005, roč. 4, č. 1 – 2, s. 45. ISSN 1335-9355.
- ŠTEFKO, Vladimír. Hrdinská nekomédia podľa Rostanda. In *Divadlo v medzičase*, 2005, roč. 4, č. 1 – 2, s. 42 – 43. ISSN 1335-9355.
- UHEREK, Daniel. Cyrano – náš súčasník. In *Slovo*, 2005, roč. 7, č. 7, s. 15. ISSN 1335-7492.

Nadežda Lindovská  
Ústav divadelnej a filmovej vedy CVU SAV  
Dúbravská cesta 9  
841 04 Bratislava  
e-mail: lindovska@vsmu.sk