

Vladimír Strnisko a jeho tragický klaun Robert Roth

DÁRIA FOJTÍKOVÁ FEHÉROVÁ

Divadelný ústav, Bratislava

Abstrakt: V rokoch 2004 až 2006 režisér Vladimír Strnisko v činohre Slovenského národného divadla uviedol tri tituly, ktoré by sa mohli označiť prívlastkom komediálne. Molièrovu hru *Mizantrop*, súčasnú hru Daniela Besseho *Riaditelia* a dramtizáciu poviedok Fiodora Michajloviča Dostojevského *Cudzia žena a muž pod posteľou*. Trio inscenácií okrem jednotiacej témy morálky spájalo najmä obsadenie ústredných rolí hercom Robertom Rothom. Ani v jednom prípade nešlo o typické komické figúry, tak ako Roth nie je typickým komediálnym hercom. Príspevok sa zaoberá in/variantnosťou Rothových hereckých prostriedkov v menovaných inscenáciách a modálnosťou podstaty komédie v Strniskovej réžii smerom k cynickému náhľadu na svet.

Kľúčové slová: Robert Roth, Vladimír Strnisko, činohra SND, režijno-herecký dialóg, cynizmus

V režijnej tvorbe Vladimíra Strniska figuruje len málo titulov v jednoznačne komediálnom ladení, ktoré by prinášali očistný smiech a prenášali do hľadiska pocity radostného či bezstarostného života. Boli to komédie založené na omyle, zámene, nedorozumení ako *Goldoniáda*, ktorú Martin Porubjak zostavil voľne na motívy viacerých Goldonih hier (Nová scéna, 1978), Machiavelliho *Mandragora* (Nová scéna, 1985) či Goldonih *Sluha dvoch pánov* (SND, 1991). Napriek úspechu u divákov však recenzenti v Strniskových inscenáciách komentovali chýbajúcu hravosť, humor, ľudovú životaschopnosť hlavných hrdinov.¹ Poetike režiséra sú bližšie skôr hry, ktoré pracujú so satirou a s ironickým úšľakom pranierujú morálku spoločnosti. V inscenáciách zobrazuje rôzne formy manipulácie, ktoré v rámci spoločenských noriem prehliadame či akceptujeme. V Slovenskom národnom divadle režiroval Strnisko po roku 2000 tri inscenácie označené ako komédie: Molièrovho *Mizantropa* (2004), hru súčasného francúzskeho autora Daniela Besseho *Riaditelia* (2005) a adaptáciu viacerých predlôh Fiodora Michajloviča Dostojevského *Cudzia žena a muž pod posteľou* (2006), kde sa na texte podieľal aj dramaturg Peter Pavlac. Vo všetkých troch inscenáciách stvárnil ústrednú úlohu Robert Roth, ktorý taktiež nenapĺňa konvenčné predstavy o hercovi-komikovi. Režiséri, ktorí ho dovedty obsadzovali do žánru komédie, obyčajne vychádzali z jeho pohybovej disponovanosti, fyzickej pružnosti a rečovej kultúry i kreativity pri práci s veršom či rytmizáciou slov. Spolupráca Vladimíra Strniska a Roberta Rotha nebola intenzívna, dohromady ide iba o šesť inscenácií.² No

1 RUSNÁK, I. Pán a sluha. In *Nový čas*, 1991, roč. 1, č. 70, s. 11, 20. 10. 1991.

2 Friedrich Schiller: *Mária Stuartová* (SND, 1999); Peter Weiss: *Marat-Sade* (SND, 2001); Molière: *Mizantrop*, SND, 2004); Daniel Besse: *Riaditelia* (SND, 2005); Fiodor Michajlovič Dostojevskij: *Cudzia žena a muž pod posteľou* (SND, 2006); Eugène Labiche: *Najšťastejší z troch* (Štúdio L+S, 2008).

práve pre menované tri tituly našiel Strnisko v Rothovi predstaviteľa strihového herecva, interpreta schopného balansovať medzi psychologizáciou postavy a jej racionálnym komentovaním, aj intelektuálno-analytického herca. Polôh, o ktorých sa dovtedy dalo z Rothových výkonov len tušiť, ale Strnisko ich plynulo rozvinul do širokých vrstiev.

Generačné divadlo na klasickom pôdoryse

Molière svoju hru *Mizantrop* označil za komédiu. Nejde tu však o klasickú zápletku, hoci sa stretávame s archetypálnou témou neopätovanej lásky. Aktéri tohto príbehu by mali nájsť happy end v poznaní, že osudový partner nie je ten, ktorý sa po celý čas okato pretŕča, ale ten, ktorý nenápadne, potichu ľúbi a trpezlivo čaká na príležitosť. Hlavný hrdina Alcest o sebe tvrdí, že nemá rád ľudí a nebude pokrytecky predstierať opak. Zakladá si na tom, že hovorí len pravdu. Je to odľud, ktorý si váži len sám seba, no zamiluje sa do Celimény, ktorá je presným opakom jeho hodnotového nastavenia. Táto predloha poslúžila Strniskovi na vytvorenie komédie „nemravov“, v ktorej Alcesta stvárnil Robert Roth, Celiménu Zuzana Marošová a Alcestovho úprimného priateľa Filinta Ľuboš Kostelný.



Molière: *Mizantrop*. Slovenské národné divadlo, premiéra 3. 4. 2004. Réžia Vladimír Strnisko. Robert Roth (Alcest). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Jana Nemčoková.

Strnisko použil preklad Vojtecha Mihálíka, ktorý je veľmi rytmický, plynulý a herci sa naučili narábať s ním prirodzene a tvárne ako s prózou. Úroveň spracovania verša do podoby bežného jazyka sa prejavovala v tom, že sa s textom vedeli pohrať, akoby hľadali rým priamo na mieste a domýšľali vtipné myšlienkové pointy. Texty piesní do inscenácie dopísal Lubomír Feldek, verný svojmu zvyku zdôrazniť erotizmus a lascivnosť situácie. Komický efekt umocňovala aj hudba, napríklad keď Akast (Ondrej Kovaľ), nešťastný z lásky k Celiméne, v rytme veselého, dynamického allegra spieval o tom, že sa o pol piatej obesí. Sprievodná hudba mala síce klasicistický charakter (priamo na javisku sedel klavirista a sprevádzal hercov), ale inscenácia pôsobila skôr ako zámerne nekvalitná opereta: presexualizované texty piesní dopĺňali herci dramatickými gestami a krokovými výpadmi. Na zadnom horizonte a bočných paneloch boli znázornené polonahé dámy kypkých tvarov a výjavy honosných hostín, smerujúc zasadenie inscenácie skôr do frivolného roka.

Režisér do inscenácie obsadil prevažne mladú generáciu hercov činohry SND. Vladimír Obšil bol najstarším členom ansámbľu (v čase premiéry mal štyridsaťsedem rokov), po ňom vekovo nasledoval tridsaťdvaročný Robert Roth, ostatní interpreti boli čerstvými absolventmi či dokonca ešte študentmi VŠMU (vrátane Daniela Heribana a Karin Haydu). Toto obsadenie sa stalo aj predmetom kritiky³, ale účinne rezonovalo s posunom sociálneho statusu postáv. Napriek tomu, že herci boli kostýmovaní ako šľachta, v skutočnosti sa na ňu postavy iba hrali. Išlo o divadlo v divadle, na záver sa všetci vyzliekli zo svojich aristokratických kostýmov. Pôsobili ako skupina mladých ľudí, ktorí ignorujú akékoľvek konvencie a všetko je pre nich iba zábava. Nič, čo sa na javisku povie, sa vlastne nemôže brať vážne. Druhá replika popiera tú predchádzajúcu a druhá emócia kontrastuje s tou prvou. Aj Alcestova zásadovosť je neúprimná, najmä keď on sám nedodriava ním nastavené pravidlá. Základnou hereckou metódou Strniskovej inscenácie o pretváрке a falši bola strihovosť: trhané pohyby, náhla zmena rytmu aj dynamiky reči, prechod z jedného emocionálneho pólu do druhého, až extrémne diferentného k tomu predošlému. Fakt, že ide iba o hru na akýsi svet dospeláckej pokrivenej morálky podporili aj baletné medzihry, ktoré sú súčasťou aj iných Molièrových hier. Disciplinovaný menuet sa nakoniec zmenil na uvoľnené bláznenie mladých ľudí.

Výkon Roberta Rotha bol založený na precíznom tlmočení textu. Každá replika v jeho podaní získala jednoznačný význam. Alcest je smiešny tým, že stojí na opačnej strane názorového spektra než zvyšok spoločnosti. Vymedzuje sa proti pretváрке, ale nakoniec sa ukáže, že je rovnako bezcharakterný ako ostatní. Keď požiada Celiménu, aby s ním odišla na vidiek, pretože až vtedy jej odpustí, že ho podvádzala s inými mužmi, ona odmietne. V

³ Napríklad Ladislav Čavojský píše, že v inscenácii chýbajú „múdri rezonéri“, t. j. postavy s vysokým mravným statusom, ktorý podľa neho súvisí s vekom a oprávňuje ich byť baštou morálky pre ostatných. Pozri ČAVOJSKÝ, L. Slon v porceláne. In *Literárny dvojtýždenník*, 2004, roč. 17, č. 18 – 19, s. 13, 17. 5. 2004.

náhlej obave z osamelosti osloví ako náhradu Eliantu (Lucia Gažiová/Karin Haydu), opäť sa však stretne s odmietnutím. A keď sa všetky ostatné postavy povyzliekajú z kostýmov na znak toho, že odteraz už nebudú hrať a ich city sú úprimné, Alcest jediný ostáva odetý a nahnevaný odchádza. Podľa recenzentky Zory Jaurovej, Roth „využil celú škálu svojho talentu, pracuje s veršom, hrá proti replikám“.⁴ Ako konštatoval Ladislav Čavojský, nebol to mollièrovský šľachtic, „chýba mu zdvorilosť, nemá ani štipku noblesy“⁵. Herec vybudoval svoju postavu na mladíckej drzosti, večnej rozhnevanosti. Akcelerácia prostriedkov ako staccatová verbalita, pohrávanie sa s melodickosťou verša, deklarované a pritom spontánne pôsobiace mimické úškľabky, permanentná podráždenosť a expresivita vonkajškových charakteristík prispievali jednak ku kompaktnosti interpretácie neurotického pokrytca Alcesta, ale i k celkovému rýchlemu tempu inscenácie. Hoci recenzenti zvolený tón výrazu komentovali ako málo zvnútornený a povrchný prejav, v skutočnosti išlo o Strniskov zámer parodizovania a ironizácie samotnej Molièrovej predlohy – koncepcie mizantropizmu, ktorá sa rozbije pri mladíckej sexuálnej túžbe. Aj najvyššie hodnoty a morálny kredit ustúpili prízemnej žiadostivosti.

Kým mnohé iné Strniskove inscenácie možno charakterizovať prácou s kontrapunktom medzi akciou a významom vyslovenej repliky, čím sa zvyšoval komický účinok a ironický komentár tvorcu voči postave, tak v *Mizantropovi* sa všetko exponovalo a zdôrazňovalo. Išlo najmä o repliky a akcie týkajúce sa erotiky, v slove aj geste sa jednoznačne hľadali sexuálne podtexty. Viacerí recenzenti označili postavu Celimény za prvoplánovú a referovali, že herečka Zuzana Marošová nevykročila z rámca povrchných kokiet.⁶ No práve cez ňu Vladimír Strnisko tlmočil svoje videnie sveta: povrchná a frivolná Celiména bola hlavnou manipulátorkou príbehu, búrlivou, vášnivou, lascívnou, aktívne využívajúcou telesné prednosti. Každú výčitku voči svojmu správaniu zvrtila tak, aby z nej vyšla nevinne, používala predstieraný hnev aj plač na to, aby situáciu obrátila vo svoj prospech. Potrestaný bol napokon iba Alcest, ktorý sa ako jediný odmietol demaskovať a rozhodol sa pokračovať vo svojej hre na charakter.

Čierna komédia o manipulácii

Hra francúzskeho autora Daniela Besseho *Riaditelia* získala v roku 2001 Molièrovu cenu za najlepšiu drámu. Jej dej sa odohráva v prostredí zbrojárskeho priemyslu, vo firme, kde je množstvo divízií a každá má svoje vedenie. Riaditelia musia navzájom kooperovať, ale zároveň sú si konkurenciou. Hlavným hýbateľom deja je Denfert, na začiatku najmenej dôležitý riaditeľ, ktorý si postupnou cestou odpočúvania, intrigovania a podliezania pri-

4 JAUROVÁ, Z. Po povrchu textu. In *Domino fórum*, 2004, roč. 13, č. 17, s. 23, 28. 4. 2004.

5 ČAVOJSKÝ, L. Slon v porceláne. In *Literárny dvojtýždenník*, 2004, roč. 17, č. 18 – 19, s. 13, 17. 5. 2004.

6 Pozri JAUROVÁ, Z. Po povrchu textu. In *Domino fórum*, 2004, roč. 13, č. 17, s. 23, 28. 4. 2004.

praví cestičku medzi najvyšší manažment spoločnosti. Práve jeho stvárnil Robert Roth v inscenácii *Riaditeľov* v SND, ktorá mala premiéru rok po *Mizantropovi*.

Od ostatných, vyššie postavených riaditeľov odetých v čiernych sakách a nohaviciach bol Denfert vyčlenený oblekom nevýraznej sivej farby, ušitým očividne z menej kvalitnej látky a v menej prítlačlivom strihu. Nenápadnou, láskavou komunikáciou na úvod dialógov zachytil slabosť kolegov, ktorých považoval za protivníkov. V ich prítomnosti hovoril presne to, čo od neho očakávali, a to dôsledne zvoleným tónom. Pokorne počúval, s privretými očami prejavoval empatiu. Rozprával málo, pretože mu stačilo len správnu poznámkou otvoriť priestor súperovi, aby sa dozvedel, čo potrebuje a k tomu ešte niečo navyše. Roth pracoval s výrazom a intonáciou chlapčenskej naivity. Otázky kládol detsky infantilným tónom a podobne prostoducho aj reagoval, predpokladajúc, že tak vyvolá dojem úprimného záujmu.

Naoko familiárny Rothov Denfert každému poradil. Po javisku sa často pohyboval pomalým, rozvážnym krokom, ktorým tlmočil divákovi, že situácii vládne on. Keď vyzvedal a získaval súkromné informácie, obišiel kolegovu postavu zozadu a nazeral na neho spoza ramena ako fiktívny našepkávajúci diablík. Defertov výraz herec systematicky stupňoval. Najskôr pôsobil pokorným dojmom, v ďalšom výstupe použil slzy, v treťom radikálne a s hnevom odmietol pracovné postupy kolegu Odeóna (na ktoré ho on sám naviedol). Podobne gradovalo aj jeho správanie voči spolupracovníkom – pôvodne úslužný kolega, ochotný zapojiť sa do každého projektu, informovať, poradiť, sa voči ostatným postupne vymedzoval a dištancoval, menil tón reči od servilnej úlisnosti k arogantnému pohrdaniu. Touto dvojtvárnosťou sa mu podarilo získať dôveru a nielen odstrániť z cesty Odeóna (Ján Kroner), jediného ako-tak charakterného riaditeľa, ktorý napokon spáchal samovraždu, ale postarať sa aj o prepustenie Chateleta (Tomáš Maštalír).

So zveličením možno konštatovať, že Roth vytvoril postavu korporátneho Richarda III., ktorý produkuje klamstvá a dezinterpretácie vo svoj kariérny prospech. V Denfertovi vystaval dynamickú štúdiu psychopata, ktorý dokáže využiť manipulatívne prostriedky na vzbudenie dôvery, aby ju vzápätí zneužil. Autor text žánrovo označuje za komédiu, v ktorej hrdinov poháňajú vášne, ambície, vnútorný (zvnútra firmy) aj vonkajší tlak (od médií), výnimočne aj zmysel pre pravdu a spravodlivosť. V skutočnosti hru možno charakterizovať ako tragikomédiu, čiernu komédiu so silne ironizujúcim záverom. Prezident spoločnosti Montparnasse (Dušan Jamrich) totiž Denfertove intrigy odhalil: v Strniskovej réžii si nasadil biele rukavičky a fyzickým násilím demonštroval, že je preňho Denfertova pribojnosť zaujímavá, ale na najvyššie miesta nikdy nedosiahne.

Roth v inscenácii vytvoril hereckú dvojicu s Tomášom Maštalírom. Rothov minimalistický, scivilnený prejav, presne emočne vystihnuté repliky a úsporné gesto vstúpili do kontrastu s excentrickým prejavom Maštalírovho Chateleta.



Daniel Besse: *Riaditelia*. Slovenské národné divadlo, premiéra 9. 4. 2005. Réžia Vladimír Strnisko. Monika Hilmerová (Grenelle), Tomáš Maštalír (Chatelet), Robert Roth (Denfert).
Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Jana Nemčoková.

Ten poskakoval, vykrikoval, v strese sa autisticky hojdal – herec z neho urobil neurotickú figúrku jednoduchého človeka, ktorý síce ako prvý z rodiny vyštudoval vysokú školu, ale nevie sa prejavom začleniť do sociálneho prostredia. Mávanie rukami, hlučný smiech, erotické narážky nezapadli do firemnej noblesy, na rozdiel od Rothovho úlisného úradníčka, ktorý postupoval v kariére premyslene, potichu a hlavne nenápadne.

Inscenáciu výstižne charakterizoval recenzent Martin Hvišč: „Detailná stavba charaktarov, psychologická hĺbka, pozorne pripravené motivácie a prirodzené zmeny nálad, to všetko sú prednosti réžie Vladimíra Strniska. Čistá konverzácia založená na geste, mimike a slove, vyplnila bez potreby komplikovanej scény alebo rekvizít celú hĺbku javiska. Divadlo herca, ktorému niet pomoci, obnažené charaktery, ktoré prenikajú hlboko pod kožu.“⁷

V dramatickej predlohe sú prítomné témy, ktoré v čase vzniku textu už boli aktuálne v Európe, ale v slovenskom kontexte ešte nemali takú odozvu. Dnes by sa interpretácia textu dala viac postaviť na problémy workoholizmu, psychického zdravia, času rozdeleného medzi prácu a rodinu. Inscenovaním hry Strnisko predbehol dobu a anticipoval problémy

⁷ HVIŠČ, M. *Riaditelia* na malej scéne. [Recenzia bez údajov.] Divadelný ústav Bratislava. Zbierka inscenácií. Besse, D : *Riaditelia*, 9. 4. 2005.

Slovenska začiatku 21. storočia. Sústredil sa na vytvorenie tém univerzálneho korporátu a zobrazenie kariérneho rastu bezcharakterným, podvodným spôsobom. Recenzentka Mária Jenčíková doslova nazvala inscenáciu novodobou moralitou.⁸

Chaplinovská groteska

Autormi dramatizácie poviedky Fiodora Michajloviča Dostojevského *Cudzia žena a muž pod posteľou*⁹ sú Peter Pavlac a Vladimír Strnisko. Ako interpretačný kľúč si zvolili rozprávanie príbehu prostredníctvom ústrednej postavy – Ivana Andrejeviča Šabrina, štátneho tajomníka presvedčajúceho seba samého o manželkinej vernosti. Ale jeho skutočný problém, o ktorom aj nahlas hovorí, je ten, že bol smiešny človek, a už nie je. Jeho žena ho skutočne podvádza, no on to nevidí a nechce vidieť. Stretne sa s jej milencom a podľa ľubovôle sa rozhoduje, či sa mu prizná, že je jej mužom.

Šabrin bol ďalšou Rothovou postavou bez chrbtovej kosti, ktorá sa snažila vyťažiť zo situácie čo najviac vo svoj prospech a ponúkala niekoľko verzií reality, podľa toho, ktorá jej vyhovovala. Kým *Mizantrop* by sa dal označiť za klasickú komédiu, *Riaditeľia* za biznis satiru, tak *Cudzia žena a muž pod posteľou* mala hereckými prostriedkami aj vizuálnym ukotvením najbližšie ku groteske. Tá Strniskovi z komediálnych žánrov konvenovala najviac. Už v minulosti opakovane využil zosmiešňujúcu hyperbolizáciu vrátane maskovania, ktorým zdôrazňoval postavám vybrané črty tváre alebo mimické deformácie. V tomto prípade postavy nevyčlenil nápadným líčením (iba Šabrin mal zvýraznené oči), ale svetlom. Šabrinove prehovory k publiku boli nasvietené studeným bodovým reflektorom, pripomínajúcim jednak čiernobiely film, jednak vyvolávajúcim pocit izolácie alebo akejsi dezorientácie hlavného hrdinu. S bodovým svetlom režisér funkčne pracoval v krátkych úsekoch, menilo sa aj uprostred vety alebo cielene vynechávalo z centra pozornosti ostatné postavy, i za cenu toho, že im bolo vidno telo bez hlavy.

Biele svetlo prenasledovalo Šabrina ako boží lúč doslova na každom kroku, odrážalo sa od jeho bledej tváre, robilo z neho metafyzického pozorovateľa deja. Recenzentka Mária Jenčíková v Rothovom výkone našla spoločné znaky s herectvom Charlieho Chaplina: „Nie vizuálna podobnosť, ale výborný herecký výkon posúvajú Rotha na úroveň kráľa grotesky. Nečaptá, naopak, v jeho štylizovanom pohybe je skryté napätie celej postavy. Roth je precízny v detailoch. Dotahuje každý pohyb, ktorý začína zvnútra, preženie ho celým telom a zachytí v končekoch prstov. K tomu úžasná mimika.“¹⁰ Šabrin bol strie-

⁸ JENČÍKOVÁ, M. Elegantné svine vo vodopáde slov. In *Pravda*, 2005, roč. 15, č. 83, s. 26, 12. 4. 2005.

⁹ Pôvodná Dostojevského próza má názov *Dvaja muži pod posteľou*. Autori dramatizácie čerpali aj z poviedok *Bobok* a *Sen smiešneho človeka*, takisto úryvky z novely *Kreutzerova sonáta*.

¹⁰ JENČÍKOVÁ, M. Skvelý Robert Roth a kľúče k Dostojevskému. In *Pravda*, 2006, roč. 16, č. 105, s. 24, 9. 5. 2006.

davo rozprávačom i priamym aktérom deja, preto musel Roth herecky prestupovať z komentátora, oznamovateľa faktov do prežívania situácií, ktorých bol sám v minulosti účastný. Z toho vyplývala aj striedavá dynamika jeho hereckého výkonu. Repliky do publika hovoril pokojným, suchým, sebaironizujúcim tónom, staticky v sede alebo v stoji, v dialógoch sa zase neustále hýbal, chodil, staval sa na špičky, rozbehol sa a vrátil, svoju postavu dostal do polohy nepríjemne vyzerajúceho, upoteného úradníka.

Aj v tejto inscenácii sa stretla dvojica Robert Roth – Tomáš Maštalír, ale ich súhra fungovala na opačnom princípe než v *Riaditeľoch*. Režisér nechal Maštalíra (Tvorogov) vstupovať do Rothovho intímneho nasvietenia, štylizoval ich do fyzicky neproporčných pozícií vysokého a nízkeho herca, pričom jeden je neurotik (Roth) a druhý fešácky, ale trochu ťažkopádny hlupák (Maštalír). Predstaviť Tvorogova pracoval s hlasom formou pestrých pazvukov, menil intonáciu z hlbkej polohy do vysokej, rozprával a pohyboval sa ležérne, v štýle pozérskeho pseudointelektuála, vytvárajúc kontrast k Rothovmu roz-pohybovanému, fyzicky aj psychicky našponovanému Šabrinovi. V duchu groteskného ladenia inscenácie a vzhľadom na ich partnerskú súhru pôsobili ako zladená klaunská dvojica. Komika vyplývala nielen z protichodných reakcií na situácie, ale najmä z ich fyzickej a hereckej odlišnosti.



Fiodor Michajlovič Dostojevskij – Vladimír Strnisko – Peter Pavlac: *Cudzia žena a muž pod posteľou*. Premiéra 6. 5. 2006. Réžia Vladimír Strnisko. Robert Roth (Šabrin), Tomáš Maštalír (Tvorogov). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Jana Nemčoková.

Herecké divadlo

V tvorbe Vladimíra Strniska nemožno hovoriť o komédiách v tradičnom zmysle slova. Od počiatkov kariéry sa v súvislosti s jeho režijnou poetikou písalo o groteske, klauniáde a tragikomédii. Totožným ladením sa vyznačovali aj tri analyzované réžie v SND. Využil na to aj jednoznačné prostriedky – prácu s čiernobielym osvetlením; prehovory do publika; ústrednú postavu smiešneho klauna či zamestnanca administratívy, ktorý seba aj iných zámerné dostáva do kolíznych situácií, aby v nich nenápadne manipuloval svojich súperov.

Strnisko nechal všetky tri texty zaznieť na prázdnom javisku, na ktorom sa menil len zadný horizont. Rokokové pozadie v *Mizantropovi* plné postáv kyprých tvarov, ktoré si pochutnávajú na ovocí, vystriedalo strohé biznis akvárium v *Riaditeľoch* a v *Cudzej žene a mužovi pod posteľou* len biely, resp. čierny horizont. Jediným mobiliárom boli stoličky, ktoré v Dostojevskom doplnila – logicky – obrovská posteľ. Išlo teda o inscenácie postavené na práci s textom. Herci dôsledne interpretovali repliky a vďaka precízne volenej mimike a gestike im dodali ďalší vysvetľujúci, často voči textu protichodný význam. Tento kontrast medzi skutočným významom a jeho interpretáciou, či významom slova a sprievodným gestom, bol zdrojom komiky a zosmiešnenia nielen postáv, ktorým boli repliky adresované. Zároveň zosmiešňovali/ironizovali aj toho, kto ich vyslovil. Hlavný hrdina každej inscenácie navyše inklinoval k melanchólii, takže najmä postavy v *Mizantropovi* a *Cudzej žene a mužovi pod posteľou* sa od grotesky odklňali k čechovovským tónom. Neschopnosť, či skôr nevôľa zmeniť spôsob života aj myslenia súvisela s pocitom akéhosi podvedomého si užívanie statusu vydedenca, odľuda, smiešneho človeka.

Nosnou témou hlavných postáv všetkých inscenácií je skutočnosť, že sú to manipulatívni a bezcharakterní jedinci¹¹, ktorí pretvárajú situácie tak, aby im vyhovovali. Sú oblečení do šiat „slušného človeka“¹². V širšom kontexte ide o pokračovanie postáv, ktoré Strnisko oživil napríklad v inscenáciách Ostrovského *Lesa* (Divadlo na korze, 1971), Brechtovej *Malomeštiakovej svadby* (Nová scéna, 1985) či v Molièrovom *Donovi Juano-ovi* (Nová scéna, 1987). V nich režisér v závere odhalil postavy intrigánov a samozvaných strážcov mravného poriadku, sprehľadnil situácie vzájomných súperov a spolupracovníkov a navedol diváka rekurzívne, spätne dekódovať inscenáciu, znova prehodnotiť odohratý príbeh v intenciách nového poznania. V menovanej trojici inscenácií týchto predstieraných moralizátorov prezentoval v plnosti ich duševného marazmu už od začiat-

11 Napriek tomu, že do Alcesta Molière vložil kontradikciu čistého charakteru, akéhosi všeobecného morálneho imperatívu a čistej lásky, Strnisko postavu viedol prostredníctvom biologických pudov k dvojitvornosti, podobnej Denferovi a Šabrinovi.

12 ŠIMKOVÁ, S. Vladimír Strnisko – klasik modernej réžie. In ŠTEFKO, V. (ed.). *Otvorené divadlo v uzavretej spoločnosti*. Bratislava : Tália Press, 1996, s. 47.

ku príbehu a divákov nechával sledovať ich cestu.

V Robertovi Rothovi našiel Strnisko novodobého predstaviteľa svojich ideových zámerov, schopného obsiahnuť aj intelektuálny rozmer postáv a budovať komediálny charakter inscenácie na základe ich racionalizácie. Využil jeho dispozíciu pracovať s textom s odstupom, ironizovať ho a narábať s kontrapunktom. Tým ho viedol k ironizácii a komentovaniu svojej, ale aj ostatných postáv. Popri deklamačnej obratnosti mu Roth ponúkol i pohotové strihy v emóciách a pripravenosť reagovať na nečakané, rýchlo sa meniace okolnosti a situácie.

Zoznam použitej literatúry:

ČAVOJSKÝ, Ladislav. Slon v porceláne. In *Literárny dvojtýždenník*, 2004, roč. 17, č. 18 – 19, s. 13, 17. 5. 2004. ISSN 0862-5999.

HVIŠČ, Martin. Riaditelia na malej scéne. [Recenzia bez údajov.] Divadelný ústav Bratislava. Zbierka inscenácií. Besse, D : *Riaditelia*, 9. 4. 2005.

JAUROVÁ, Zora. Po povrchu textu. In *Domino fórum*, 2004, roč. 13, č. 17, s. 23, 28. 4. 2004. ISSN 135-4426.

JENČÍKOVÁ, Mária. Elegantné svine vo vodopáde slov. In *Pravda*, roč. 15, č. 83, s. 26, 12. 4. 2005. ISSN 1335-4051.

JENČÍKOVÁ, Mária. Skvelý Robert Roth a kľúče k Dostojevskému. In *Pravda*, roč. 16, č. 105, s. 24, 9. 5. 2006. ISSN 1335-4051.

PODMAKOVÁ, Dagmar. Vzostupy a dozvuky tvorby režiséra Vladimíra Strniska na slovenských javiskách. In *Slovenské divadlo*, 2021, roč. 69, č. 1. s. 26 – 48. ISSN 0037-699X.

Portrét režiséra, dramaturga a pedagóga Vladimíra Strniska. [online]. Dostupné na internete:

<https://www.ta3.com/clanok/1179092/portret-reziser-a-dramaturga-a-pedagoga-vladimira-strniska.html>.

RUSNÁK, Igor. Pán a sluha. In *Nový čas*, 1991, roč. 1, č. 70, s. 11, 20. 10. 1991. ISSN 1335-4655.

ŠIMKOVÁ, Soňa. Vladimír Strnisko – klasik modernej réžie. In ŠTEFKO, V. (ed.). *Otvorené divadlo v uzavretej spoločnosti*. Bratislava : Tália Press, 1996, s. 23 – 51. ISBN 80-85718-30-8.

Dária Fojtíková Fehérová
Divadelný ústav
Jakubovo námestie 12
813 57 Bratislava
e-mail: daria.feherova@theatre.sk