

S ANTONOM PAVLOVIČOM NA VEČNÉ ČASY A NIKDY INAK!

 LINDOVSKÁ, Nadežda (ed.). *Hráme Čechova! Od Čechova k Čechovovi – inscenačné variácie na slovenských javiskách*. Bratislava: Vysoká škola múzických umení Bratislava, Divadelná fakulta, 2023. 373 s. ISBN 9788081951244.

Ťažko hľadať autora, ktorého dramatika by sa stala natoľko prirodzenou a integrálnou súčasťou inscenačného kánonu, že sa nad tým sotva pozastavujeme. Presne takým príkladom je A. P. Čechov a systematické návraty k jeho hrám, s ktorými sa české a slovenské divadlo neúnavne konfrontuje.

O význame Čechovovej dramatiky pre slovenské divadlo pojednáva publikácia autorského kolektívu teoretikov, teoretičiek, tvorcov a tvorkýň (nielen) divadelnej fakulty VŠMU pod vedením profesorky Nadeždy Lindovskej, *Hráme Čechova! Od Čechova k Čechovovi – inscenačné variácie na slovenských javiskách*, ktorú vydala VŠMU. Kolektívna monografia je jedným z výstupov dlhodobého výskumno-vzdelávacieho projektu *Slovenské divadlo a Čechov*, ktorý prebiehal v rokoch 2021–2023 na DF VŠMU. Základným pilierom publikácie bola samozrejme osobnosť prof. Lindovskej, dlhoročnej pedagogičky DF, ale predovšetkým odborníčky na ruské divadlo a tvorbu A. P. Čechova, ktorému sa venuje v rámci odbornej vedeckej činnosti a počas svojej pedagogickej praxe vzdeláva generácie budúcich teatrologov a praktických divadelníkov.

Okrem toho, že ide o celkom prirodzené vyústenie práce Nadeždy Lindovskej, je reflexia čechovovskej inscenačnej tradície aj súčasťou reflexie dejín slovenského činoherného divadla, pretože od istej doby sa jednoducho slovenská činohra vyvíjala a napredovala aj vďaka zásadným čechovovským inscenáciám.

Čechov sa stal profilovým dramatikom slovenského divadla, respektíve dnes už považovaným za domáceho klasika.

Publikácia však nie je typickým teatrologickým výstupom, ktorý by bol zostavený len z analytických štúdií. Naopak, prináša odlišný metodický prístup, ktorý originálnym spôsobom spája teóriu a prax. Primárne východisko knihy vychádza zo spriaznenosti DF VŠMU a profesionálneho slovenského divadla, pretože sa cyklí medzi štúdiom a overovaním v praxi. Autorka koncepcie Nadežda Lindovská túto symbiózu vníma a preto sa rozhodla pre unikátny prístup – jadrom sú štrukturované rozhovory s vybratými tvorcami a tvorkyňami na tému ich vlastnej diváckej, ale aj profesnej skúsenosti s dielom skúmaného dramatika.

Autorka svoj zámer presne vysvetľuje v úvodnej poznámke, čím dáva možnosť rozšíriť čitateľský okruh aj mimo odbornú obec. Rozhovorom predchádzajú dve rozsiahle prehľadové štúdie. Prvá, ktorej autorkou je sama Lindovská, sa sústreďí na spočiatku ťažkopádny vstup dramatiky A. P. Čechova do slovenského divadla. Pútavé rozprávanie obohacuje o hlboké znalosti kontextu ruského divadla, predovšetkým legendárnych mchatovských inscenácií, ktoré sa stali na dhú dobu vzorom aj pre profesionalizujúce sa slovenské divadlo. Lindovská postihuje paradoxy doby, prekladov a akcentuje začiatky rozpačitého budovania vzťahu mladej divadelnej kultúry k dramatikovi.

Tak ako sú dnes nepredstaviteľné vrcholy slovenskej činohry bez kultových čechovských opusov, tak zložité to v prvých desaťročiach po založení SND naozaj bolo. Ťažkosti s profesionalizáciou slovenskej činohry sa dotkli aj inscenovania Čechova. Na počiatku stojí uvedenie aktoviek, vklad ochotníkov a až po viac ako desaťročí od založenia SND vstupuje do slovenskej činohry s Čechovom Ján Borodáč, zakladateľská osobnosť slovenského divadla. Vyznavač Stanislavského na dlhú dobu určil podobu inscenačného kľúča k hrám A. P. Čechova, ktorý staval na sčasti už prežitom pietnom rešpekte k textu.

Po druhej svetovej vojne sa ešte viac musela činohra vyrovnávať s tzv. mchatovským klišé, ale aj s politickým diktátom, ktorý neraz Čechovovým hrám podsúval konkrétny výklad alebo prenasledoval inscenátorov, o čom svedčí kauza s Budského inscenáciou *Uja Vášu* v SND, a zákaz prekladov Mikuláša Gaceka, po roku 1945 väzneného v stalinských gulagoch. Nový smer naberá Čechov v slovenskom divadle vďaka silným režijným osobnostiam a interpretáciám Jozefa Budského a Miloša Pietora a vrcholí v postmoderne ladených experimentoch od 90. rokov minulého storočia až do súčasnosti (Ferancová, Sprušanský, Amsler, Procházka).

Štúdia je precíznou, hoci prehľadovou analýzou, ktorá spomína mílníky spoločnej cesty Čechova a slovenského divadla, ale práve z podstaty svojho žánru sa už nedostane k hlbším polemikám alebo podrobnejším rozobraniam konkrétnych koncepcií. V mnohom si to však autorka „vynahrádza“ v jednotlivých rozhovoroch.

Na text Lindovskej nadväzuje štúdia Zdenky Pašuthovej, ktorá sa venuje výsostne inscenáciám, ktoré vznikli na DF VŠMU. To je logické a potvrdzuje to jednu z úvodných téz o prepojenosti štúdia a praxe práve s tvorbou dramatik. Autorka vedie svoju analýzu chronologicky, no súčasne tento pohľad vrství cez konkrétne tituly. Dochádza k zisteniu, že

sa spočiatku budúci absolventi prezentovali hlavne jednoaktovkami a že odvaha inscenovať celovečerné tituly nebola nijak samozrejmalá. Pašuthová akcentuje aj súčasný kontext, upozorňuje na to, že sa dramatika Čechova stala súčasťou základného korpusu výučby réžie, dramaturgie a herectva a že okrem výrazných absolventských inscenácií sa študenti konfrontujú s dramatikom aj na „menšom“ priestore záverečných ročníkových výstupov.

Pre mnohých pedagógov to dokonca znamenalo, že si niektoré koncepcie a výklady konkrétnej hry osvojili natoľko, že ich po réžii absolventských inscenácií adaptovali aj na iných profesionálnych scénách. To je príklad Martina Hubu, ktorý sa opakovane vracia k *Trom sestrám*.¹

Z textu je zjavné, že sa väzba k autorovi menila. Od ľahších jednoaktoviek, ktoré karikovali a bavili, sa budúci profesionáli dostali až k zložitosti výkladov vzťahov v hrách ako *Platonov* alebo *Ivanov*, s ktorými počas štúdia prišiel Marián Amsler a pre ktorého to boli skutočne formujúce režijné skúsenosti.

Tak ako pre Lindovskú, aj pre analýzu Pašuthovej je príznačné, že sa mozaika postavenia tvorby Čechova na VŠMU doplní v rámci rozhovorov, kde mnohí tvorcovia – pedagógovia osvetľujú väzbu na dramatika a to, ako sa menila od študentských čias až k vlastnej pedagogickej praxi. Obe štúdie sú akousi expozíciou problematiky, ktorej komplementarita sa zavŕši až cez jednotlivé rozhovory.

Časť „Rozhovory“ obsahuje osemnásť podkapitol – dialógov s osobnosťami réžie, dramaturgie, scénografie, kostýmového výtvarníctva a herectva (Marián Amsler, Lubomír Bukový, Jozef Ciller, Peter Čanecký, Miroslav Dacho, Soňa Ferancová, Alexandra Grusková, Emil Horváth, Daniel Majling, Peter

1 V roku 2010 hru uviedol so študentami VŠMU. Premiéra 22. 10. 2010. A o necelý rok aj so študentami KČD v rámci ich absolventskej inscenácie na pražskej DAMU. Premiéra 25. 2. 2011.

Pavlač, Roman Polák, Tomáš Procházka, Svetožár Sprušanský, Vladimír Strnisko, Peter Šimun, Božidara Turzonovová, Lubomír Vajdička, Michal Vajdička). A to s ohľadom nielen na ich význam pre slovenské divadlo (Strnisko, Vajdička, Ciller), ale aj naprieč generáciami a odlišnosťami v poetike (Ferancová, Procházka, Amsler, Sprušanský), prístupe, vnímaní nielen tvorby A. P. Čechova. Jednotlivé rozhovory sú vedené teoretikmi, teoretičkami, vedcami a vedkýňami, ale aj samotnými praktikmi/akademikmi (Pavlač, Pašuthová) vždy na základe konkrétneho zamerania ich odbornosti. Rozhovory tak nenesú znaky jednotnej rutinnej schémy, ale naopak, každý z nich je samostatným dielom s nesmierne zaujímavou výpovednou hodnotou. Všetky sú potom súčasťou jedného celku s ohniskom záujmu – dielo A. P. Čechova.

Samozrejme sa v nich odráža nielen historická skúsenosť, prax a súčasný stav tvorby respondentov, ale aj vnímanie a reflexia pýtajúcich sa. Každý rozhovor podlieha nielen osobnosti spovedanej, ale aj kritickému čítaniu toho, kto dialóg vedie. Z tohoto pohľadu je zaujímavé sledovať, ako sa Vladislava Fekete vyrovnáva so svojím pedagógom Lubomírom Vajdičkom, ako je schopná trefne a presne reagovať na jeho niekedy nejasné odpovede a vrátiť sa k téme. Nora Nagyová v dialógu s Jozefom Cillerom precízne kladie veľmi sústredené otázky zamerané na scénografický výklad, Ciller na ne reaguje rovnako precízne, hoci samotný rozhovor nie je obsiahly, odráža premýšľanie výtvarníka nad dramatickým textom a jeho skúsenosti s rozličnými režisérmi pri inscenovaní Čechova, ktoré možno viac odráža výtvarné premýšľanie sotva slovami uchopiteľné než teoretické postuláty.

Rozhovory vedené Lindovskou sú vrcholom tejto časti publikácie. Autorka presahuje oblasť réžie (Strnisko, Polák) ku kostýmovému výtvarníctvu (Grusková) a napokon herectvu (Bukový). Jej rozhovory sú nesmierne pútavou a dobrodružnou cestou nielen slovenskou divadelnou

históriou (a vyvracaním niektorých mýtov), ale i skutočným dialógom nad dielom Čechova v slovenskom divadle. Obzvlášť dialóg so Strniskom a Polákom sa dostáva od kontextov slovenskej a českej divadelnej tradície k otázkam prekladov, vzdelávania Čechovom, až po témy kultúrno-spoločenské, ba priam politické. Lindovskej sa darí zostať vo vecnej rovine, bez problémov konfrontuje Strniskove či Polákovce viac či menej radikálne alebo razantné stanoviská o inscenačných či prekladateľských možnostiach Čechovovho diela, samozrejme tak činí z pozície vynikajúcej znalkyne ruskej kultúry, ale aj skúsenej historičky a kritičky slovenského divadla. Jej rozhovory sú tak ukážkou rovnocenného slovného agónu, ktorý je iste tvorivým stimulom pre obe strany.

V rámci počiatočných výskumných príprav knihy vytvorila Nadežda Lindovská obsiahly „opytovník“², obsahoval niekoľko tematických okruhov a mal autorom a autorkám pomôcť v štruktúrovaní rozhovoru. Jeho cieľom bolo postihnúť akýsi oblúk – od prvých čitateľských stretnutí s Čechovom cez vlastnú inscenačnú skúsenosť až po pedagogickú prax. V tomto zmysle sa rozhovory snažia držať koncept dynamického vývoja vzťahu jednotlivca k A. P. Čechovi. Komplex rozhovorov je plnohodnotným, hoci subjektívnym historiografickým exkurzom, kde sa stretáva myslenie a erudícia, skúsenosť generačná, politická a spoločenská, a to v dobe rusko-ukrajinského konfliktu, ktorý viac než inokedy preveruje nadčasovosť ruskej klasiky a jej miesta v európskom divadle. Dajú sa preto vnímať ako alternatívne dejiny slovenského divadla, s fokusom na miesto diela Čechova v nich.

Napriek tejto vyhranenosti sa ale akcentujú zásadné prelomy, ktorými slovenská činohra prešla, opakuje sa význam výkladu *Ivanova* v inscenáciách Otomara

2 Ten spomínala autorka aj na prezentácii publikácie a svojej predášky pre Teatrológickú spoločnosť, ktorá sa konala 24. 10. 2024 v Městské knihovně Praha.

Krejču³ a Jozefa Budského⁴, odvážne preklady a výklady Vladimíra Strniska, s dôrazom na jeho *Višňový sad*⁵ a českú inscenáciu *Svatby*⁶, ako aj vrcholy v réžii Miloša Pietra a Lubomíra Vajdičku, dvoch „čechovovských“ režisérov. Obzvlášť osobnosť Miloša Pietora je skloňovaná v intenciách tvorivých a pedagogických. Azda nie je náhodou, že bol pedagógom, ktorý formoval Romana Poláka a jeho vzťah (nielen) k Čechovovi.

Otázkou ostáva, prečo sa medzi respondentami neobjavil Martin Huba, pedagóg, režisér a autor výrazného výkladu dvoch hier (*Tri sestry*, *Višňový sad*), ale aj protagonista napríklad slávnej inscenácie aktoviek z Divadla na korze. Iste by jeho odpovede boli významnou časťou dopĺňajúcou slovenskú čechovovskú mozaiku. Hoci sa autori a autorky často odkazujú ku kritickej reflexii inscenácií, pohľad niektorého z kritikov alebo kritičiek, či už staršej, strednej alebo najmladšej generácie, by predstavil osobitý vklad z tzv. odstupu. Tak ako sa mení čítanie

Čechova pre študentov praktických odborov, mení sa aj pre teoretikov a kritikov.

Kolektívna monografia je doplnená podrobnými súpismi inscenácií nielen dramatiky, ale aj adaptácií prozaickej tvorby skúmaného autora. Chronologický súpis je obohatený aj o súpis podľa titulov, čo umožňuje porovnanie „popularity“ jednotlivých hier na slovenských javiskách.

Vizuálny koncept publikácie stavia na bohatej obrazovej prílohe, ktorej dominuje na prvý pohľad nenápadný, ale sugestívny ikonický autorov portrét. Tento portrét je láskavý len v obrysoch, rovnako ako len v obrysoch možno sledovať jednu z rovín jeho hier.

Autorský kolektív pod vedením Nadeždy Lindovskej pripravil publikáciu, ktorá by si mohla a mala nájsť svoje publikum nielen medzi slovenskými študentmi divadelných odborov, ale aj medzi fanúšikmi divadla. Je zdrojom poznania slovenskej divadelnej kultúry, pri ktorom stál a stále stojí A. P. Čechov ako jednoznačná autorita.

- 3 Premiéra 13. 2. 1970 v Divadle za branou.
- 4 Premiéra 21. 1. 1961 v SND.
- 5 Premiéra 13. 2. 1984 na Novej scéne Bratislava.
- 6 Premiéra 27. 3. 1985 v Činohernom klube.

Mgr. art. Eva Kyselová, Ph.D.
Divadelní fakulta AMU v Praze
Katedra teorie a kritiky
eva.kyselova@damu.cz



Toto dílo lze užívat v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

