



SLOVENSKÉ
KOMORNÉ
DIVADLO



úklady a láska
friedrich schiller

Jana Kovalčiková
Tomáš Mischura



Ján Kožuch
Tomáš Mischura



Slovenské komorné divadlo Martin
uvádza

úklady a láska

friedrich schiller

preklad a úprava: Lukáš Brutovský
dramaturgia: Miro Dacho a. h.
scéna: Jozef Ciller
kostýmy: Martin Kotúček
hudobná spolupráca: Štefan Sedlický
a Cantica Collegium Musicum

réžia: Lukáš Brutovský

predstavenie vedie: Janka Nosálová
text sleduje: Darina Mázorová

Premiéra: 2. júna 2017 v Štúdiu SKD Martin.
Piata premiéra divadelnej sezóny 2016/2017.
565. premiéra Slovenského komorného divadla Martin.

Scénu, stavbu, osvetlenie, zvuk, rekvizity, kostýmy a parochne pod vedením Karola Čičmanca, Petra Klauďnyho a Mariána Frkáňa realizovali: Mária Brachňáková, Zuzana Jankešová, Jaroslava Horičková, Soňa Mušáková, Anna Paulovičová, Peter Bartoš, Juraj Bojnický, Jaroslav Daubner, Vladimír Kubis, Dušan Gabona, Peter Pecko, Miroslav Kopas, Pavol Janský, Daniel Kovalčík, Ján Kurhajec, Zdeněk Polášek, Matej Neradil a Matej Zachar.

OSOBY A OBSADENIE

Walter	Ján Kožuch
Ferdinand, jeho syn	Tomáš Mischura
Kalb	František Výrostko
Milfordová	Alena Pajtinková a. h.
Wurm	Marek Geišberg
Miller	Michal Gazdík
Millerová	Ľubomíra Krkošková
Lujza, ich dcéra	Jana Kovalčíková

Klavír Kamila Šimonová / Róbert Mankovecký
Spevácky zbor Cantica Collegium Musicum

Friedrich Schiller IDEÁLY

(úryvok)

Odvahou mladík okrídlený
sa pustil na životnú púť,
blažený v raji svojich snení,
vzdialený od mučivých pút.
Až ku najbledšej hviezde smelo
dvíhal ho plánov skvelý let,
kam iba oko dovidelo,
niesli ho krídla v šírý svet.

SCHILLER, Friedrich. *Ideály*.
Preložili Mikuláš Kasarda a Juraj Pado
za jazykovej spolupráce Jozefa Petroviča a Jozefa Vladára.
Bratislava : SVKL, 1960.



FRIEDRICH SCHILLER

„Keď Schiller písal, vypil najprv pol fľaše šampanského a ponoril si nohy do studenej vody. A aj píše podľa toho, cítite to v jeho prácach. Preháňa.“

Lev Nikolajevič Tolstoj

Johan Christoph Friedrich Schiller sa narodil 10. novembra 1759 v Marbachu. Jeho matkou bola Elisabetha Dorothea, dcéra hostinského, jeho otcom bol Johann Caspar, ráhnojič. Detstvo prežil vo veľmi biednych pomeroch. Chcel študovať teológiu, ale na príkaz tyranského württembergského vojvodu Carla Eugena musel ako štrnásťročný nastúpiť na Carlovu vojenskú akadémiu v Ludwigsburgu (a neskôr v Stuttgarte), kde študoval najskôr právo. V roku 1775 prestúpil z právnickej fakulty na lekársku.

Tajne sa zoznamoval s tvorbou Shakespeara, Rousseaua a čítal diela básnikov hnutia Sturm und Drang (Búrka a nápor / vzdor). Napísal drámu *Der Student von Nassau*, ktorá sa však nezachovala. V roku 1776 uverejnil v časopise *Das Schwäbische Magazin* prvú básň Večer (*Abend*). V tom istom roku začal písať *Zbojníkov* (*Die Räuber*) a pracoval na lekárskej dizertácii. V roku 1780 získal lekársky diplom. 15. decembra opustil vojenskú akadémiu a stal sa plukovním lekárom v Stuttgarte. V roku 1782 mali *Zbojníci* premiéru v Mannheime a stretli sa s ohromujúcim úspechom, najmä u mládeže. Schiller sa tajne zúčastnil predstavenia a vojvoda ho za to potrestal väzením a zakázal mu akúkoľvek literárnu činnosť, okrem práce v oblasti medicíny. V noci z 22. na 23. septembra preto Schiller utiekol z dosahu vojvodovej moci do Mannheimu. Zvyšok jeho života bol bojom proti biede, ktorý preušovali len krátke šťastnejšie obdobia. Pod cudzím menom musel niekoľkokrát zmeniť miesto pobytu – z Mannheimu sa presťahoval do Frankfurtu nad Mohanom, neskôr do Oggersheimu. Tu prepracoval svoju druhú divadelnú hru *Fiescov sprisahanie* (*Die Verschwörung des Fiesco zu Genau*). Mannheimský intendant však z obavy pred württembergským vojvodom ani po prepracovaní hru neprijal. Preto ju Schiller ponúkol za skromný honorár na publikovanie. Z finančnej tiesne

mu čiastočne pomohlo pozvanie spolužiakovej matky Wolzogenovej na statok v Bauerbachu, kde dokončil ďalšiu hru, meštiansku tragédiu *Úklady a láska* (*Kabale und Liebe*). V Bauerbachu rozpisal ešte ďalšie hry: *Don Carlos* (s prestávkami sa k nemu vracal takmer po celý život) a *Mária Stuartová*. V roku 1783 prijal miesto dramatika v mannheimskom Národnom divadle a mal dodávať divadlu ročne tri nové hry. 11. januára 1784 mala premiéru prvá Schillerova historická dráma *Fiescov sprisahanie*, avšak nedosiahla taký ohlas ako *Zbojníci*. 15. apríla toho istého roku mala premiéru aj hra *Úklady a láska*, ktorá slávila víťazné triumfy po nemeckých divadlách. Z tohto obdobia pochádza aj Schillerova prednáška, ktorú uverejnil časopis *Thalia* v roku 1785, *Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet* (*Divadlo ako mravná inštitúcia*). Po uplynutí prvého roku v mannheimskom divadle však Schillerovi obnovili zmluvu. Preto Schiller prijal pozvanie Ch. G. Körnera do Lipska a následne do Drážďan, čo mu umožnilo naplno sa venovať literárnej tvorbe. Pod dojmom prechodného šťastia napísal ódu *Na radosť* (*An die Freude*, 1785), ktorej text použil Ludwig van Beethoven ako záverečný zbor 9. symfónie, a ktorá je v súčasnosti hymnou Európskej únie. O dva roky sa Schiller presťahoval do Weimaru. Zoznámil sa so svojou budúcou manželkou Charlottou von Lengefeld. V roku 1787 dokončil drámu *Don Carlos, infant španielsky* (*Don Carlos, Infant von Spanien*). V tejto hre sa už Schiller vzdal ideových a estetických princípov básnikov hnutia Sturm und Drang. Hrdina markíz Posa už nevyzýva do boja proti tyranom, ale obracia sa na kráľa so žiadosťou o občiansku slobodu. Pôvodnú prozaickú podobu pretavil do veršov (blankvers). V tom istom roku odišiel Schiller do Weimaru, kde pôsobila slávna trojica Wieland, Goethe, Herder. Goethe dopomohol Schillerovi k menovaniu za mimoriadneho profesora dejín na univerzite v Jene, ale priateľstvo medzi nimi ešte nevzniklo. Ako historik zanechal Schiller dve väčšie diela: *História odboja spojencov Holandska proti španielskej vláde* (*Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der Spanischen Regierung*, 1788) a *História tridsaťročnej vojny* (*Die Geschichte des Dreissigjährigen Kriegs*, 1790). V roku 1790 uzatvoril Schiller man-

Jana Kovalčíková
Michal Gazdík



želstvo s Charlottou, posilnil síce svoje spoločenské styky, ale nie hmotné zabezpečenie. V januári 1791 ochorel pľúcnou tuberkulózou a v lete odišiel liečiť sa do Karlových Varov. V roku 1793 sa narodil syn Carl Friedrich Ludwig.

Výsledkom štúdia Kantovej filozofie sú estetické spisy *O pôvabe a dôstojnosti* (*Über Anmut und Würde*, 1793) a *Listy o estetickvej výchove človeka* (*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1795). Teoreticky významný je aj ďalší spis *Naivné a sentimentálne básníctvo* (*Über naive und sentimentale Dichtung*, 1795), v ktorom Schiller vysvetľuje svoj estetický ideál na základe porovnania antického a moderného umelca. Tieto estetické práce mali výrazný vplyv na ďalší vývoj meštianskej literatúry a na formovanie realistickej estetiky. Francúzsku revolúciu Schiller privítal, pretože v nej videl mohutné hnutie proti tyranom. Revolučný konvent ho v roku 1792 poctil čestným občianstvom Francúzskej republiky. Diplom podpísal sám Danton. V roku 1794 sa Schiller a Goethe zbližili a odvtedy sa datuje ich vzájomné priateľstvo. V roku 1795 začínajú vydávať časopis *Hóry* (*Horen*, 1795-97) a ročenku *Musen Almanach* (1796 – 1800). V nasledujúcich rokoch písal Schiller predovšetkým poéziu. S Goethem spolupracoval na zbierke krátkych dvojveršových epigramov *Xenien* (1796). V rokoch 1797 – 1805 spoločne pozdvihli weimarské divadlo na jedno z najslávnejších divadiel v Nemecku. Goethe a Schiller boli síce povahovo protichodní, spájali ich však umelecký názor. Obaja – Goethe pod dojmom svojej návštevy Talianska a Schiller vďaka štúdiu dejín filozofie – sa snažili oponovať hlavným umeleckým tendenciám svojej doby. Na antickej dráme ich nepriťahovali jej formálne črty, ale jej duch. Formálne konvencie gréckej tragédie im slúžili len ako prostriedok ako „dištancovať“ diváka od dramatických udalostí, aby za všednou realitou našiel ideálny model. Goethe a Schiller zastávali názor, že dráma má skôr premieňať obyčajné zážitky než vytvárať ilúziu skutočného života. Preto používali verše, konvenčné kompozičné schémy, jednoduché, ale harmonické výpravy, a presný rytmický prednes, aby divákov odviekli od bežných vnemov do ríše ideálov pravdy. Z týchto ideálov vzišiel *weimarský klasicizmus*. Sláv-



Friedrich Schiller: Úklady a láska. Réžia: Martin Hollý. Premiéra: 9. 10. 1954 v Armádnom divadle v Martine.

„Dobová výprava a historicky verné kostýmy navrhol Zdeněk Pavel. Treba vyzdvihnúť hlavne jeho scénu izby u Millerovcov, ktorá mala svoju atmosféru i pôdorys primeraný pre hercov.“ OKTAVEC, František. Schillerova tragédia na scéne Armádného divadla. In *Pravda*, 30. 11. 1954.

na dvojica Goethe – Schiller prilákala mnoho návštevníkov a čoskoro sa *weimarský klasicizmus* preslávil po celom Nemecku.

S klasickým obdobím Schillerovej tvorby, podnieteným novým ponímaním umenia ako estetickvej výchovy ľudstva k humanitným ideálom, súvisia neskoré hry. Pre väčšinu z nich si Schiller zvolil námety predstavujúce dejinné zvraty. 12. októbra 1798 sa hrala v Nemeckom národnom divadle vo Weimare Schillerova prvá časť dramatickej veršovanej trilógie *Valdštejnov tábor* (*Wallensteines Lager*) jedno z vrcholných diel weimarskej klasiky. V nasledujúcom roku mali premiéru *Piccolominiovci* (*Die Piccolomini*), trilógiu uzavrel *Valdštejno-*

Tomáš Mischura
František Výrostko



vou smrťou (*Wallensteins Tod*) ktorú napísal blankversom. V máji začal pracovať na *Márii Stuartovej* (*Maria Stuart*). V júni 1800 mala táto historická hra premiéru vo Weimare. Vydal zobraňé básne. V roku 1801 dokončil *Pannu Orleánsku* (*Die Jungfrau von Orleans*), ktorú uvádzali s veľkým úspechom v mnohých nemeckých divadlách, ale vo Weimare mala premiéru až o dva roky. V nasledujúcich rokoch sa Schiller venoval prevažne dramatickej tvorbe: písal, prekladal a upravoval hry iných autorov. Začal pracovať na *Messinskej neveste* (*Die Braut von Messina*, 1803), dokončil *Viliama Tella* (*Wilhelm Tell*, 1804). Filozofickým východiskom bol pre Schillera v tomto období nemecký idealizmus, predovšetkým Kantove spisy (sloboda a mravná zodpovednosť). Úspech Viliama Tella bol obrovský, ale zároveň išlo o jeho posledné dokončené dielo. Ďalšia hra, na ktorej začal pracovať – tragédia z ruských dejín *Dimitrij* (*Demetrius*, 1805) – ostala len fragmentom. Schillerov zdravotný stav sa prudko zhoršoval.

9. mája 1805 Friedrich Schiller zomrel.

Lubomíra Krkošková



Jaroslav Král ÚKLADY A LÁSKA

V poslednej z hier Sturm und Drangu, v tragédii *Úklady a láska*, zhrnul dvadsaťpäťročný Schiller vo veľkom zhusnutí celú svoju dovtedajšiu osobnú skúsenosť, to, ako poznal „nemeckú mizériu“ na vlastnej koži a vlastnými očami. V „rezidencii jedného nemeckého kniežata“, v ich pomeroch a osobnostiach identifikujeme ľahko realie Schillerovho rodného Württembergu; mnohým postavám jeho hry stáli ako modely konkrétne historické osoby.

Tak za sebecky bezohľadným, pôžitkársnym a nádherymilovným despotickým vojvodom (resp. premiérom, pozn. md), ktorý ostáva za kulisami, ale ktorého portrét vytvárajú aktéri drámy aj dej a atmosféra hry, možno tušíť vzor württemberského zemepána Carla Eugena, ktorý tu stojí na hanbe za rad iných, veľmi podobných nemeckých kniežat. V jeho vplyvnej milenke Lady Milfordovej spoznávame známu Franzisku von Leutrum, ktorú cisár Jozef II. za priaznivý vplyv na vojvodu (ten predtým prežil prvých dvadsať rokov svojej vlády „ako diabol pustený z reťaze“) – a aby istým spôsobom nobilitoval ich nelegitímny zväzok – povýšil vzápätí na ríšsku grófkú z Hohenheimu. Podobne vojvodov obľúbenec a prvý minister von Walter (staršie preklady ho titulujú v zhode s originálom „prezident“) dostal niektoré črty württemberského prvého ministra, grófa Monmartina, ktorý poskytoval Carlovi Eugenov aj služby kupliarske a po ktorom von Walter zdedil aj onen minulý zločin, onú „veľkú kauzu“ a „tie dokumenty“, ktorými zničil svojho niekdajšieho nebezpečného soka vo vojvodovej priazni, plukovníka Riegera. Ten bol mimochodom v časoch svojej slávy, kým skončil v podzemných kazematách štátneho väzenia na pevnosti Hohenasperg, Schillerovým kmotrom; o túto milosť ho požiadal – bezpochyby v nádeji na prospesnú protekciu – Schillerov otec, Johan Caspar, vojenský ráhhojič a poddôstojník z veľmi skromných pomeroch, ktorý to vďaka svojej húževnatosti a dobrodružnej povahe dotiahol obetavou službou vo württemberskej armáde počas sedemročnej vojny až na kapitána.

Samotná vojvodcovská rezidencia, ktorej životný pulz určovali talianska opera, ohňostroje a okázalé slávnosti a každodenné poludňajšie a večerné vojenské parády na námestiach, má atmosféru Ludwigsburgu, tieto nákladné kópie Versailles v malom, kaširovane iluzívneho a iluzórneho mesta, ktorého obyvateľstvo sa skladalo len z dekoratívnych postáv dvoranov, operetných zborov vojakov a slúžiaceho personálu dvora, dôstojníckych kvartielov a kasín a z ich rodín. Túto atmosféru dýchal Schiller od siedmich rokov, keď bol jeho otec pridele- ný k službe v rezidencii.

Do ozajstnej práce na *Lujze Millerovej* (pôvodný názov hry *Úklady a láska*, pozn. md) sa Schiller ponoril, až keď na konci všetkých nádejí na presadenie – prijal šľachetnú a dosť statočnú ponuku pani von Wolzogen, aby sa skryl za najprísnejšej konšpirácie na nejaký čas na ich statku v Bauerbachu pri Mannheime, čo bolo dostatočne ďaleko, ale predovšetkým: na území ríšskeho léna, odkiaľ by vydanie utečenca značne spomalil ťažkopádny chod ríšskej byrokracie. Zdá sa, že v tomto tichom útočisku, ktoré sa však podobalo na dobrovoľné väzenie so všetkými depresiami samoväzby, doviedol Schiller dielo do viac-menej konečného tvaru od decembra 1782 do júna 1783, v sústrednej práci, prerušovanej len občasným zložitým organizovaním „oficiálnej“ korešpondencie s pani von Wolzogenovou – pomocou celej siete zasvätených priateľov mala zamiesť stopy jej „previnenia“ – alebo občasnými návštevami a novou zmätenou láskou k jej dcére Lotte (osudné meno pre generáciu *Utrpenia mladého Werthera*), ktorú neprozreteľne priviezla v januári na štrnásť dní so sebou. Lotta, hoci už zasnúbená s mladým dôstojníkom, zároveň Schillerovým spolužiakom z vojenskej školy, neodolala pokušeniu vstúpiť do literatúry a svojím viacznačným správaním aj listami vznietila v mníšsky žijúcom dvadsaťštyriročnom mužovi vášeň, ktorú potom vystupňovala k paroxyzmu besnej žiarlivosti, keď – v snahe urobiť tomuto komplikovanému vzťahu rázny koniec – priviezla na Veľkú noc so sebou svojho ženicha. Vášeň aj žiarlivosť si Schiller odreaagoval pozoruhodne rýchlo v *Lujze Millerovej* aj v ďalších plánoch a koncepc- toch; začínal sa črtáť *Don Carlos* a na čas už dokonca odvie-

dol Schillera od *Lujzy*, prebleskovali nápady na *Máriu Stuartovú*.

Herec a dramatik Iffland, ktorý hral už v *Zbojníkoch* (Franza Moora) navrhol nový, pre divadelnú ceduľu príťažlivejší titul *Úklady a láska*, ktorého sa Schiller okamžite chopil a v mnohých narážkach zapracoval aj do textu konečnej verzie. Dalberg (intendant Národného divadla v Mannheime, pozn. md) mu dokonca ponúkol ročnú zmluvu dramaturga (v súčasnom zmysle slova) s povinnosťou dodať tri hry: *Fiescovo sprisahanie*, *Úklady a láska* a *Don Carlos* – a honorár, celkovo 300 zlatých, vyplatil vopred.

Keď si Schiller pre svoju *pomstychtivú kantilénu*, ak chcete, alebo inak: pre svoj portrét súčasných nemeckých pomerov v *Úkladoch a láske* zvolil ako pracovné pole žáner *meštianskej* či *občianskej trúchlohry*, vstúpil na terén križom krá- žom prechodený. Samo označenie žánru, pre nás už dosť priehľadné, upozorňuje na to, že ho zrodilo seba si uvedomujúce meštianstvo, keď začalo pomýšľať – zatiaľ opatrne a len v rovine estetickej – na svoje zrovnoprávnenie s privilegovanými stavmi. Klasicistická estetika, formulovaná pod tlakom dvorskej kultúry francúzskeho absolutizmu, ktorá ovládla v osemnástom storočí divadlo celej Európy, totiž pripúšťala osoby meštianskeho stavu len ako hrdinov komédie. V meštianskej trúchlohe si však tretí stav vydobyl právo vstúpiť do tragédie, najvyššieho žánru klasicistickej poetiky, ktorý doposiaľ pripúšťal ako hrdinov len osoby kniežacieho alebo veľmi vznešeného rodu. Meštianstvo sa však vodralo do tragédie len v rámci pomerne úzkej, rodinnej a neúnavne opakovanej témy mezaliancie či stavovsky nerovného milostného vzťahu, ktorý stavovské priehradly a predsudky zničí vždy na úkor osôb meštianskeho rodu (spravidla zvedené dievča a jej ota).

(*Krátené.*)

Citované podľa bulletinu k inscenácii hry *Úklady a láska* Národného divadla v Prahe v réžii Lubomíra Vajdičku v sezóne 1981/1982. Z češtiny preložil md.



Friedrich Schiller: *Úklady a láska*. Réžia: Martin Hollý. Premiéra: 9. 10. 1954 v Armádnom divadle v Martine. „Ferdinanda stelesňuje v duchu našich predstáv o revolucionárovi mysle laureát štátnej ceny Elo Romančík. V úlohe Lujzy vystúpila mladá herečka, absolventka dramatickej školy Jožka Remeňová.“ OKTAVEC, František. Schillerova tragédia na scéne Armádneho divadla. In *Pravda*, 30. 11. 1954.

ROZHOVOR S ĽUBOMÍROM VAJDIČKOM, režisérom inscenácie hry *Úklady a láska* v DSNP Martin v roku 1977

Režisér a umelecký šéf Slovenského komorného divadla Lukáš Brutovský inscenoval v Martine s výnimkou jedného titulu práve tie hry svetovej klasiky, ktoré ste tu uvádzali v období rokov 1968 – 1983, keď ste pracovali ako interný režisér vtedajšieho Divadla Slovenského národného povstania. Asi nemožno hovoriť o zámere, ale ani o náhode. Ako vnímate túto dramaturgickú nadväznosť?

Keď mali premiéru *Úklady* v roku 1977, a od uvedenia predošlých martinských *Úkladov* s pánom Elom Romančíkom ako Ferdinandom uplynulo čosi vyše dvadsať rokov, zdalo sa mi to byť veľmi dávno a fotografie z tej inscenácie mi pripadali, nech mi to história odpustí, smiešne. Od mojej premiéry *Hráčov* uplynulo takmer päťdesiat rokov, premiéry *Úkladov* štyridsať rokov a premiéry *Lesy* tridsaťpäť rokov, viem si predstaviť pocity mojich mladých kolegov. Lukáš Brutovský inscenoval aj ďalšie „moje“ tituly – ešte na VŠMU *Výnosné miesto* a *Letných hostí* (od ich uvedenia v SND je už tiež vyše tridsať rokov). Nechcem, aby to vyzeralo ako moja samochvála, ale svedčí to o tom, že si pán umelecký šéf vie dobre vybrať. Okrem toho, keď mi láskavo poskytol svoj byt pri mojom poslednom hosťovaní v Martine, zistil som, že používame aj voňavku rovnakej značky.

Premiéra vašej inscenácie Schillerovej trýchlohry *Úklady a láska* bola 16. apríla 1977. Na jednej z našich čítacích skúšok sme si pripomenuli štyridsať rokov od jej vzniku. Ako si spomínate na okolnosti výberu tohto titulu, prípravu a skúšobný proces inscenácie?

Mal som čo robiť, aby som sám pre seba z hlavy vymenoval obsadenie tých *Úkladov*, a priznávam, stopercentne sa mi to nepodarilo, okolnosti výberu si nepamätám, ale vtedy platila už viackrát opakovaná šablóna skladby repertoáru: hra k výročiu (Víťazného februára, oslobodenia Sovietskou armádou, Slovenského národného povstania, Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie), tuším každé štyri roky hra k zjazdu KSČ

alebo KSSZ, súčasná hra, sovietska hra, slovenská klasika, hra z krajín socialistického tábora, svetová klasika a hra súčasného pokrokového západného autora, ktorý sa nijakým vyhlásením neprevínal voči normalizujúcej sa Československej federatívnej socialistickej republike. Friedrich Schiller mohol byť za svoj protifeudálny postoj označený za jednoznačne pokrokového klasika a okrem toho pôsobil vo Weimare a v Lipsku, to bola vtedy DDR, tak možno aj to zohralo rolu.

Po uvedení *Úkladov a lásky* ste o pár rokov neskôr v martinskom divadle uviedli Schillerovu hru *Zbojníci*. Pracovali ste s prekladom Ladislava Obucha, bolo to preto, že ten z pera dvojice prekladateľov Zora Jesenská, Ján Rozner nebolo možné uviesť (obaja boli v období normalizácie zakázaní)?

Hrozné, smutné a zahanbujúce je, že sme si v tých časoch nejako zvykli, že niektoré mená sa „nesmú“. V Martine sa napríklad musela stiahnuť z repertoáru Pietorova inscenácia *Višňového sadu*, pretože sa použil preklad Zory Jesenskej. Zora Jesenská zostávala pre mňa (ako naturalizovaného Martinčana) stále autoritou, je ňou vlastne aj dnes, a som presvedčený, že autoritou bola aj pre všetkých rozumných divadelníkov – hoci bolo aj zopár nerozumných. Ale jednoducho sa nesmela. Občas, keď sme si nevedeli rady so zašmodrchaným novším prekladom (napríklad Shakespeara), tak sme doň prepašovali verše z Jesenskej prekladu. Ale ak by sme uviedli jej preklad, tak by páni zhora dôrazne pokrútili hlavou a povedali, že „m-m“ – tak to hovorieval Jožo Bednárík. A to sme mohli byť radi, ak zostalo len pri tom pokrútení.

Schiller je do veľkej miery aj politickým autorom. Ako ste v období sedemdesiatych a osemdesiatych rokov interpretovali jeho hry? Oficiálne sa azda zápasy, ktoré v týchto drámach prebiehajú, považovali za prekonané. Nachádzali ste napriek tomu aktuálne podtexty alebo *napätie medzi riadkami*, ako sa s obľubou hovorí?

Ferdinandovi von Walterovi z *Úkladov* a Karolovi Moorovi zo *Zbojníkov* sa nepáči systém, v ktorom musia žiť, a protestujú proti nemu (aj s tragickými dôsledkami). Formy protestu súčasníkov sú možno iné, intrigy (úklady) majú určite sofistikovanejšiu podobu – navyše i v jednej i v druhej hre ide o jed-



noznačne generačný protest a diváci si vedia predstaviť za skorumpovanými predstaviteľmi feudálneho štátu tých, ktorých sa to týka tu a teraz – to je zdroj toho napätia medzi riadkami – a tak to bolo aj v sedemdesiatych rokoch. V jednom



Friedrich Schiller: *Úklady a láska*. Réžia: Ľubomír Vajdička. Premiéra: 16. 4. 1977 v Divadle slovenského národného povstania v Martine. *Lujza* (Anna Šulajová) a *Ferdinand* (František Výrostko).

„Zaujímavý, prejavom dnešnej mládeži blízky Ferdinand v podaní Františka Výrostka.“

ŠIMKOVÁ, Soňa. Náročný prístup ku klasike. In *Pravda*, 12. 5. 1977.

známom vtipе z tých rokov sa hovorilo: „My víme, který prezident je vůlí!“.

Ste známy ako režisér tichších tónov, oceňovaný interpret ruskej klasiky, ktorej autori sa vyjadrujú oveľa implicitnejšie, než romantický, bojovný a burcujúci Schiller. V istom zmysle možno teda považovať spojenie Friedrich Schiller – Ľubomír Vajdička za neočakávané, prekvapujúce. Ako sa vyvíjal váš vzťah k tomuto autorovi, čo vás na ňom priťahovalo, v čom vidíte jeho kvality, ako ste sa režijne konfrontovali s jeho poetikou?

Ten vzťah sa vyvíjal možno práve preto, že som sa chcel zbaviť nálepky „režiséra tichších tónov“ a „oceňovaného interpreta ruskej klasiky“. Niežeby som sa za to hanbil. Keď sa to tak vezme, aj *Úklady* aj *Zbojníci* sú hrami o láske, a obe sú vlastne aj hrami o rodine, takže znesú aj tichšie tóny, ku ktorým sa pridá ten romantický, bojovný a burcujúci tón. Aj *Mária Stuartová*, ktorú som neskôr inscenoval v Prahe, je spracovaním osudu dvoch vlastne nešťastných žien, ktorých súkromné životy valcuje politika. (Tam to už však s tichšími tónmi veľmi nešlo.)

Aké okolnosti predchádzali vášmu druhému uvedeniu *Úkladov a lásky* (inscenácia mala premiéru 3. 6. 1982 v Tylovom divadle, dnes Stavovské divadlo – jedna zo scén pražského Národného divadla). Líšila sa v niečom jej koncepcia od o päť rokov staršej martinskej inscenácie?

Podrobnosti tých okolností by boli zaujímavou lahôdkou pre divadelných historikov, ktorí zbierajú klebety, ale nemyslím si, že mám právo ich zverejniť (ani po tridsiatich šiestich rokoch). Skrátka, keď som v sezóne 1981/1982 hosťoval v pražskom ND a skúšal Gorkého *Letných hostí*, prišiel raz na moju skúšku ruský režisér Anatolij Efros, vtedy svetová režisérska hviezda, aby spoznal hercov pre pripravovanú inscenáciu Gogoľovej *Ženby*. Z hosťovania režiséra Efrosa v Prahe však nakoniec na poslednú chvíľu zišlo, a ja som asi v ND urobil *Letnými hosťami* dobrý dojem, tak ma vyzvali, aby som prišiel narýchlo „zaplátať diery“ v repertoári, bolo to naozaj nárýchlo a nechcel som nastúpiť bez dôkladnej prípravy – tak prišla reč na *Úklady*, ktoré som mal ešte v živej pamäti – a bol z toho nakoniec polovičný úväzok v pražskom ND.

Tomáš Mischura
Alena Pajtinková



Pražskú inscenáciu rámcovali dve tragické udalosti. Na začiatku skúšobného obdobia v máji 1982 zahynul pod kolesami električky herec Petr Svojtka, ktorý mal stvárniť postavu Wurma. V nasledujúcom roku počas divadelných prázdnin zahynul vo Vietname predstaviteľ Ferdinanda Ivan Lufanský. V roku 2002 počas jednej z repríz inscenácie Schillerovej hry *Mária Stuartová* (opäť v Stavovskom divadle v Prahe) spadla na herečku Ivu Janžurovú kulisa. Odtedy ste už Schillera neinscenovali. Uvedomili ste si, že všetky tieto udalosti sa spájajú s jeho menom?

No vidíte, takto vznikajú povere o prekliatych autoroch. S Petrom a Ivanom sme boli naozaj priatelia, boli sme rovnako starí (mladí), dodnes ich nezmyselnú smrť neviem pochopiť. Ale čo má spoločné Friedrich Schiller s nočnou pražskou električkou, ktorá, nevedno ako presne, pripravila o život Petra, s vojenským džípom, ktorý nevedno ako havaroval kdesi vo vietnamskej džungli a pripravil o život Ivana, alebo so šlendriánsky privratanou kulisou, ktorá len vďaka historicky dokonalému kostýmu z rúk Milana Čorbu vážnejšie neporanila pani Janžurovú? Keby sa moja režisérská kariéra nechýľila už k záveru, tak by som sa na Vás aj nahneval, že mi divadelní riaditelia, po tom, čo ste takto teatrologicky dôkladne zhrnuli tieto katastrofy, nezveria inscenovanie Schillera, alebo herci odmietnu v mojich inscenáciách hrať v strachu o život.

Nové martinské naštudovanie Schillerovej hry doposiaľ sprevádzali len dve drobné nehody, ale obe sú spojené s cestou do divadla. Pri jednej z nich sa dramaturg pošmykol a zlomil si ruku, pri druhej kostýmový výtvarník prevrátil auto na strechu. Napriek tomu, že nie ste poverčiví, nemyslíte, že by sme mali Schillera považovať za prekliateho, podobne ako sa za prekliatu hru považuje Shakespeareov *Macbeth*?

Ja divadelné povere milujem, ale nech sa týkajú malých každodenných divadelných banalít, pohvizdovania v divadle, jedenia a čiapky na hlave na javisku, sedenia v prvom rade a tleskania na skúškach, zašívania kostýmu na tele herca a veľkým autorom nech sa vyhnú. *Macbetha* som skúšal v Košiciach, a pri cestovaní do Košíc sa ícečko ani raz nevykofajilo, ba ani len nemeškalo. Za posledné dva týždne raz vpáli-

lo pod ícečko auto, potom zase ícečko kdesi zničilo výhybkú a ďalšie v Trenčíne pred novým železničným mostom stálo asi pol hodinu. Ja som ani v jednom z tých vlakov nesedel. Je to preto, že práve neskúšam Schillera, ale Davida Gieselmanna?



Friedrich Schiller: Úklady a láska. Réžia: Lubomír Vajdička. Premiéra: 16. 4. 1977 v Divadle slovenského národného povstania v Martine.

„Režisér, využívajúc významovo nosnú scénu Gity Polónyovej (javisko má dva hracie priestory: v popredí drevená klietka z prostého dreva, s jednoduchým nábytkom ostro kontrastuje s rokokovou nádherou vyvýšeniny v pozadí, na ktorej tróni pracovný stôl ministra. Nad tým všetkým sa vinie smerom k hľadisku všeobjímajúci symbol moci – zástava kniežatstva) a hudbu J. Soukupa realizuje časť svojich zámerov aj prostriedkami znakového divadla.“

ŠTEFKO, Vladimír. *Úklady a láska*. In *Film a divadlo*, 14. 6. 1977.

„Poznajú len tri slová: peniaze, známosti a beztrnosť. Pomáhali si a kryli sa navzájom ako príslušníci mafie. V politike vzývajú Jánošíkov odkaz, no v praxi ho aplikovali veľmi svojsky. Brali hlavne strednej triede, aby potom rozdávali bohatým aj sebe. Namiešali tým politický ekrazit, ktorý môže mať fatálne následky pre celú krajinu. O slovo sa už prihlásili extrémisti, takže ak sa nič nezmení, ľudia raz môžu zobrať spravodlivosť do svojich rúk.“

VAGOVIČ, Marek. *Vlastnou hlavou. Ako predal Fico krajinu oligarchom.* Bratislava : Premedia, 2016, s. 10.

Friedrich Schiller DIVADLO AKO MRAVNÁ INŠTITÚCIA

Kto podotkol prvý, že najpevnejším stĺpom štátu je náboženstvo, že bez neho strácajú silu aj zákony, obhajoval azda, nevdojak alebo nevedomky, divadlo po jeho stránke najušľachtilejšej. Práve táto nedostatočnosť, táto kolísavosť zákonov politických, ktorá spôsobuje, že náboženstvo je pre štát nevyhnutné, určuje aj všetok vplyv divadla.

Náboženstvo (odlišujem tu jeho stránku politickú od stránky božskej) účinkuje celkom viac na zmyslovú časť národa, účinkuje azda práve len zmyslosťou tak neomylné. No jeho sila zmizne, ak mu odníme zmyslosť. A čím účinkuje divadlo? Pre väčšinu ľudí už náboženstvo neznamena vôbec nič, ak si odmyslíme jeho obrazy, jeho problémy, ak zničíme jeho spodobenie nebies a pekiel; a jednako len sú to obrazy obrazotvornosti, záhady bez rozriešenia, postrach a vábenie z diaľky. Aká je to posila pre náboženstvo a zákony, ak sa spoja s divadlom, kde je názornosť a živá prítomnosť, kde sa postihnuto a pravdivo zjavujú človeku v tisícorakom spodobení neresť a cnosť, blaženosť a bieda, naivnosť a múdrosť, kde prozreteľnosť rieši svoje záhady, rozvážuje svoj uzol pred jeho očami, kde sa ľudské srdce na mučidlách vášne spovedá zo svojich najutajenejších hnutí, kde padajú všetky masky, vyprchá všetko líčidlo a pravda neúplatne ako Rhadamanthus zasadá na súde.

Sudcovská právomoc divadla sa začína tam, kde sa končí oblasť svetských zákonov. Ak oslepne spravodlivosť podplatená zlatom, a ak hýri v žolde neresť, ak sa rúha z vôle mocných nemohúcnosti zákonov a ľudský strach kladie putá vrchnosti, prevezme divadlo meč a váhy a vlečie neresť pred hrôzostrašný sudcovský stolec. Každá ríša obrazotvornosti a dejín, minulosť i budúcnosť poslúchajú jeho pokyny.

S rovnakou istotou, ako viditeľné spodobenie pôsobí i divadlo hlbšie a trvalejšie než morálka a zákony.

Tu však svetskú spravodlivosť len podporuje; otvára sa mu ešte ďalšie pole. Trestá tisícorakú neresť, ktorú svetská spravodlivosť trpí bez trestu; tisícoraká cnosť, o ktorej svetská spravodlivosť mlčí, sa odporúča z javiska.

Ale pôsobnosť divadla siaha ešte ďalej. Aj tam, kde si náboženstvo a zákony myslia, že by bolo pod ich dôstojnosť, keby sprevádzali ľudské city, pracuje divadlo v záujme nášho vzdelania. Blaho spoločnosti sa rovnako ruší naivnosťou ako zločinmi a neresťami.

Práve divadlo pridružuje zrkadlo veľkej skupine bludov a zahanbuje ich tisícoraké formy zdravým výsmechom. Čo zhora pôsobilo dojatím a úžasom, tu sa to robí (azda rýchlejšie a neomylnnejšie) žartom a satirou. Keby sme hodnotili veselohru a trýchlohru podľa miery účinku, možno by skúsenosť dala prednosť veselohre. Posmech a pohrdanie zraňujú ľudskú hrdosť citeľnejšie, ako mučí prejav hnusu svedomie. Naše provinenia znesú dozorcú a sudcu, no naše zlozvyky sotva znesú svedka; len divadlo sa môže smiať našim slabostiam, lebo šetrí našu citlivosť a nepátra po blude – prevínilcovi; bez toho, že by sme sa začervenali, vidíme, ako zo zrkadla javiska padá naša škraboška a potajomky ďakujeme za to mierne napomenutie.

Tá úžasná pôsobnosť divadla nie je však ešte vonkoncom vyčerpaná. Divadlo je väčšmi než ktorákoľvek iná verejná či štátna inštitúcia školou praktickej múdrosti, ukazovateľom na ceste občianskym životom, neomylným kľúčom k najtajnejším vchodom do ľudskej duše. Ak divadlo ani nezahladzuje a ani nezmenšuje úhrn neresť, ale nás vari s nimi nezoznámilo? S neresťami a bludmi, ako nám ich zobrazilo, musíme



žiť. Musíme sa im vyhýbať alebo sa s nimi stretávať; musíme ich podkopať alebo im podfahnúť. Teraz nás už však neprekvapia. Sme pripravení na ich úklady. Divadlo nám prezradilo tajomstvo, ako ich vypátrať a zneškodniť. Stiahlo úlisníkovi umelú škrapošku z tváre a objavilo sieť, do ktorej nás zaplietla leť a úklady. Podvod a faloš vyrvalo z krivých bludísk a ukazuje dňu ich hroznú tvár.

Nielen na ľudí a ľudskú povahu, ale aj na osudy nás upozorňuje divadlo a učí nás veľkému umeniu, ako ich znášať. V tkanive nášho života má *náhoda* a *osnovanie* rovnako veľký význam: osnovanie riadime *my*, náhode sa musíme slepo podriadiť. Divadlo nám predvádza rozmanitú scénu ľudského utrpenia. Umelo nás zafahuje do cudzích tiesní a odmieňa nás za okamžité utrpenie slastnými slzami a nádherným prírastkom statočnosti a skúsenosti.

Nestačí však, že nás divadlo zoznamuje s osudmi ľudstva, ono nás zároveň učí, aby sme boli spravodlivejší k nešťastníkovi a súdili ho zhovievavejšie. Len vtedy, keď zmeriame hĺbku jeho tiesne, smieme nad ním vyniesť ortieľ.

Významná skupina ľudí má príčinu, aby bola divadlu vďačnejšia ako všetci ostatní. Iba tu počujú veľkí páni tohto sveta, čo nepočujú nikdy alebo počujú len zriedka – pravdu; vidia tu, čo nevidia nikdy alebo vidia len zriedka – človeka.

Nech je akokoľvek veľká a mnohonásobná zásluha dobrehého divadla o mravné vzdelenie, má takú istú zásluhu aj o akúkoľvek osvetu rozumovú. Práve tu, v tejto vyššej oblasti, ho dokáže vynikajúca hlava, ohnivý vlastenec až teraz naplno použiť.

Nazerá do dejov ľudského rodu, porovnáva národy, storočia, a vidí, ako otrocky je väčšina ľudí priviazaná na refaziach predsudkov a mienok, ktoré večne pracujú proti jeho blahu – že čistejšie lúče pravdy osvetľujú len nepočtené *jednotlivé* hlavy, ktoré tento nepatrný zisk možno vykúpili vynaložením celého života. Čím môže múdry zákonodarca poskytnúť v nich národu účasť?

Divadlo je spoločné prietočiče, ktorým od mysliacej lepšej časti národa; hmla barbarstva, temné povery zmiznú, noc ustupuje vífaznému svetlu.

Nemôžem tu obísť veľký vplyv, ktorý by malo dobré stá-le divadlo na ducha národa. Národným duchom nazývam podobnosť a súhlasnosť jeho mienky a sklonov vo veciach, o ktorých iný národ usudzuje inak a ktoré inak pociťuje. Len divadlo má možnosť, aby do značnej miery spôsobovalo túto súhlasnosť, lebo prechádza celým územím ľudského vedenia, vyčerpáva všetky životné situácie a svieta do všetkých kútov srdca; lebo v sebe spája všetky stavy a triedy a má najdokona-lejšie razenú cestu k rozumu a srdcu.

Ešte jednu zásluhu má divadlo – zásluhu, ktorú teraz uvá-dzam tým radšej, lebo sa nazdávam, že jeho súdny spor so svojimi prenasledovateľmi je už dnes aj tak vyhratý. Čo sme tu až doteraz dokazovali, že divadlo pôsobí podstatne na mra-vy a osvetu, bolo pochybné – že si medzi všetkými vynálezmi prepychu a všetkými zariadeniami spoločenského pobavenia



Friedrich Schiller: Úklady a láska. Réžia: Ľubomír Vajdička. Premiéra: 16. 4. 1977 v Divadle slovenského národného povstania v Martine. Wurm (Michal Gazdík) a Lujza (Anna Šulajová).

„Konceptne zaujímavý Wurm (Michal Gazdík) – nie tradičný intrigán, ale plachý, krátkozraký mládenček.“

ŠIMKOVÁ, Soňa. Náročný prístup ku klasike. In *Pravda*, 12. 5. 1977.

zaslúži, aby dostalo prednosť, to priznali aj jeho nepriatelia. Ale čo tu robí, je dôležitejšie, než si to spravidla myslíme.

Ľudská prirodzenosť neznáša, aby bola bez prestávky na mučidlách účelovej dennej činnosti; zmyslové vnady odumierajú, len čo boli zmysly ukojené. Človek, preťažený zvieracím pôžitkom, znavený dlhou námahou, mučený večným pudom po činnosti, žízni po lepších, vyberanejších radovánkach, alebo sa bezuzdne vrhne do divokého krátenia chvíle, ktoré urýchľuje jeho úpadok a ničí pokoj spoločnosti.

Divadlo je inštitúcia, v ktorej sa potešenie snúbi s vyučovaním, pokoj s námahou, radovánky so vzdelaním, kde sa nijaká sila duše nenapína v neprospech inej sily, kde sa nijaké potešenie nezneužíva na úkor celku. Keď nám horkosť hlo-dá srdce, keď nám pochmúrne rozpoloženie mysle otravuje naše osamelé chvíle, keď sa nám hnusí svet a činnosť, keď nás tlačí tisícoraká ťarcha našej duše a hrozí našej vnímavosti, že sa udusí pod pracovnými úlohami nášho povolania, príjme nás divadlo – v tomto umelom svete zaplašíme snívajúc sku-točný svet, vrátíme sa sami k sebe, precitne naše cítenie, bla-hodarné vášne otriasajú našou driemajúcou prirodzenosťou a poháňajú krv do čerstvejšieho obehu.

Každý jednotlivec prežíva vytrženie všetkých, ktoré zo-silnené a skrášené padá naňho späť, a v jeho hrudi je teraz miesto len pre jeden jediný pocit, pocit byť človekom.

(Krátené.)

Citované podľa: SCHERHAUFER, Peter: *Čítanka z dejín divadelnej réžie II. Od Goetheho a Schillera po Reinhardta*. Bratislava : NDC, 1998.

**ROZHOVOR S LUKÁŠOM BRUTOVSKÝM,
režisérom inscenácie hry Úklady a láska v SKD
Martin v roku 2017**

V martinskom divadle si inscenoval doposiaľ len tituly (s jednou výnimkou), ktoré tu v minulosti ako interný režisér uviedol Ľubomír Vajdička. Je to náhoda či zámer? Čo je príčinou vašej spoločnej dramaturgickej orientácie v martinskom divadle?

To by bol trochu zvláštny zámer. A o príčinách sa tiež len ťažko dá hovoriť, každý predsa volil v inej situácii, z iných dôvodov... Takže jediná možná odpoveď asi bude, že ide o vzťah ku kvalitnému textu.

Friedrich Schiller je jedným z čelných predstaviteľov nemeckej klasickej dramatickej spisby. Zoznámil si sa s ním ešte ako študent bilingválneho gymnázia zameraného na nemecký jazyk alebo až počas vysokoškolských štúdií? Čo ťa na ňom zaujalo?

Schillera som, samozrejme, poznal. Ako dramatika som ho začal detailnejšie vnímať až na VŠMU. Zaujal ma najmä raný Schiller – neakademický, neučesaný – nedokonalý, ale o to hlasnejší. Veľa balastu, ale aj veľa úprimnosti.

Ako študenti sme boli priaznivci inscenácie Schillerovej hry *Zbojníci* hamburského Thalia Theatru v réžii Nicolaesa Stemanna, o ktorom si písal aj dizertačnú prácu. Viackrát sme sa zhovárali o potenciáli tejto hry, ale napríklad aj o príťažlivosti Schillerovho *Dona Carlosa* či *Márie Stuartovej*. Ak ale hovoríme o *Úkladoch a láske*, treba povedať, že niekoľko mojich návrhov na uvedenie tejto hry ešte na pôde VŠMU si odmietol. Aká bola ich cesta na martinské javisko? Prečo si sa napokon túto hru rozhodol uviesť práve tu a práve v tejto sezóne?

Dlho ma na hre odrádzal jej jazyk – a predovšetkým jazyk „lásky“. Jazyk „úkladov“ je nadčasový (ako svinstvo vo všeobecnosti). Asi som potreboval čas na to, aby som nazbieral odvahu a premyslel si také zásahy do textu, ktoré mi pomôžu zbaviť sa tých barokizujúcich citov a pokúsiť sa hľadať autentickjšiu, súčasnú podobu lásky – ktorá už nie je taká

Marek Geišberg
Jana Kovalčíková



výrečná, lebo výrečnosť je podozrivá. Ale hlavne ide samozrejme o Janku Kovalčiková a Tomáša Mischuru – myslím, že ak by sme ich nemali v súbore, asi by som uvažoval o inej hre.

Si aj autorom nového prekladu hry. Váhal si, či sa doň pustiť, alebo si o inej možnosti ani neuvažoval? V čom spočívali najväčšie úskalia tejto práce?

Neuvažoval som o inej možnosti. A každý preklad je vlastne dobrou príležitosťou na detailné oboznámenie sa s textom, pre režiséra je to výhodné. Zároveň som mohol hneď upravovať. Najťažšie bolo vyrovnáť sa s pasážami, kde je Schiller vyslovene básnický – každý jazyk má svoju dikciu, svoj temporytmus, výraz, zvuk – a každý unesie iný obsah, inú mieru pátosu. Kde ešte nemčina vládze, tam sa slovenčina zlomí a naopak. Sme akusticky jemnejší a preto aj ľahšie padneme do sentimentu. Tomu som sa chcel vyhnúť už pri preklade (a potom, samozrejme, aj pri úprave). No a náročné je aj udržať si ostrážitosť až podozrievavosť, pretože jazyk sa vyvíja – a tak sa našlo mnoho výrazov, ktoré v súčasnej nemčine nájdeš, ale znamenajú už niečo úplne iné – takže je to trochu aj archeológia. Našťastie som mal k dispozícii iné preklady a v nerozhodných momentoch som si pomohol aj pohľadom do nich, najviac som pracoval s českým prekladom Josefa Balvína.

V roku 2013 si v nitrianskom Divadle Andreja Bagara inscenoval Schillerovu hru *Parazit – umenie preraziť* taktiež vo vlastnom preklade. Nie je to však typicky schillerovská hra, je to „len“ úprava francúzskej predlohy z pera Louisa-Benoîta Picarda. Napriek tomu nachádzaš v týchto hrách niečo, čo by sa dalo nazvať Schillerovým rukopisom? Ako by si ho charakterizoval? Súvisí to nejak s твоjim režijným prístupom?

Nechcem nasilu hľadať nejaké paralely. Skôr nie. V oboch prípadoch síce ide o súboj s intrigou, ale takých hier by sme našli mnoho. *Úklady* sú omnoho zaangažovanejšie, citovejšie, *Úklady* sú Schiller, *Parazit* vznikol, dalo by sa povedať, na objednávku, komerčná záležitosť v dobrom slova zmysle – keď sa pozrieš do francúzskej predlohy, zistíš, že Schiller v podstate text len preložil a transponoval z verša do prózy.

Čo ti evokuje slovné spojenie úklady a láska? Čo je pre

teba v tejto hre a v tvojej inscenácii dôležitejšie – úklady či láska? Na čo kladieš väčší dôraz?

Ako som hovoril vyššie – láska časom zmenila svoju podobu omnoho viac ako úklady. A úkladov je v inscenácii určite viac ako lásky – ale to už aj u Schillera. Ale verím, že jedno aj druhé vie byť v jadre veľmi živé, vie pôsobiť súčasne.

Pri úvahách o hre sme viackrát hovorili aj o jej, použijem klíšé – politickej aktuálnosti. Schiller, keď hru dopísal, bol len o niečo mladší ako ty teraz. Je zrejmé, že bol v hodnotení politicko-spoločenských vzťahov svojej doby veľmi osobný a emocionálne zaangažovaný, a to sa premietlo aj do jeho tvorby. Ako vnímaš politikum hry dnes? Ako vnímaš svoju tvorivú činnosť v kontexte súčasných politických a spoločenských pohybov?

Aj spolu sme často hovorili o tom, že sa časom určite zmenil obsah niektorých slov, váha a závažnosť intrigy, zločinu – to, čo sa kedysi robilo za zatvorenými dverami, alebo sme si to tak aspoň v divadle a literatúre predstavovali – to sa dnes robí otvorene na tlačových konferenciách. Omnoho uvoľnenejšie, hravejšie, čiže cynickejšie. Pokúšame sa prejav Waltera, Wurma a Kalba „fahať týmto smerom“. Byť sviňa nie je urážka, je to životný štýl. Je to cnosť. Pokiaľ ide o divadlo v kontexte súčasnej politiky, nenamýšľam si. Divadlo si nesmie zakrývať oči, ale bolo by trochu narcistické veriť, že ideme meniť spoločnosť. A navyše by to bolo aj obmedzujúce vo vzťahu k rozličným podobám divadla, jeho možnostiam.

Bezmála desať rokov si v intenzívnom kontakte s divadelným prostredím. Čo v divadle prevažuje – úklady či láska?

Divadlo – aj ako inštitúcia – je malým modelom, maketou spoločnosti. Takže je to všade to isté. Vyber si.

Moisés Naím SÚMRAK MOCI

Moc môže vyzerať ako čosi abstraktné, ale pre tých, ktorí sú s ňou tesne spätí – menovite pre samotných mocných –, môže mať jej príliv či odliv takpovediac fyzickú príchuť. Napokon práve ľudia vo vysokých mocenských pozíciách môžu zo svojho miesta najlepšie vidieť medze vlastnej pôsobnosti a takisto najčastejšie pociťujú rozčarovanie nad priepastným rozdielom medzi mocou, akú od svojho postavenia očakávali, a tou, ktorú naozaj majú.

Moc slabne.

Skrátka a jednoducho, moc už nemá taký veľký význam ako v minulosti. V dvadsiatom prvom storočí je omnoho jednoduchšie ju získať, ťažšie si ju udržať – a nepomerne jednoduchšie ju stratiť. Od zasadacích siení a vojnových zón až po kyberpriestor sa o ňu zväzda rovnako krutý boj ako kedykoľvek v minulosti, ale výsledky sú deň za dňom chudobnejšie. Urputnosť bojov len maskuje stále pominuteľnejšiu povahu moci samotnej. Porozumieť tomu, ako moc stráca svoju hodnotu, a postaviť sa veľkým výzvam, ktoré to so sebou prináša, znamená nájsť kľúč k pochopeniu jedného z najvýznamnejších trendov v pretváraní sveta v dvadsiatom prvom storočí.

Viem, že tvrdíť o moci, že je stále krehkejšia, protirečí všeobecne vžitej predstave, že je to práve naopak – že žijeme v dobe, keď sa moc nezadržateľne koncentruje a tí, ktorí ju majú, sú čím ďalej silnejší a vo svojich pozíciách neotrasiteľnejší. Mnohí ľudia sú dokonca presvedčení, že moc je ako peniaze: mať ju zvyšuje šance získať jej ešte viac. Z tejto perspektívy možno považovať neustále sa obnovujúci cyklus koncentrácie moci a bohatstva za ústrednú hybnú silu dejín. Svet je nepochybne plný ľudí a inštitúcií, ktoré majú naozaj veľkú moc, avšak odohráva sa tu čosi omnoho zásadnejšie než len prostý presun moci od jednej skupiny k inej alebo od jedného vplyvného hráča k druhému. Premena moci je neporovnateľne hlbšia a zložitejšia. Sama moc sa stala dosiahnuteľnejšou a v dnešnom svete ju naozaj má oveľa viac ľudí,

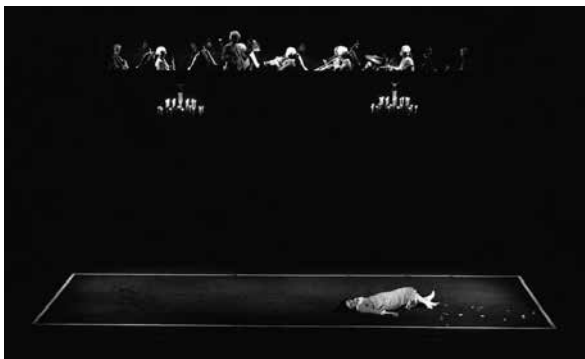


Tomáš Mischura

lenže jej horizonty sa scvrkli a v tej chvíli, keď ju niekto získa,
rýchle zistí, že je omnoho zložitejšie ňou disponovať.

NAIM, Moisés. *Soumrak moci*.

Praha : Vyšehrad, 2016. Vybral a z češtiny preložil md.



Friedrich Schiller: *Úklady a láska*. Réžia: Ľubomír Vajdička.
Scéna: Jozef Ciller. Premiéra 3. 6. 1982 v Tylovom divadle
v Prahe. *Lujza* (Jana Boušková).

Friedrich Schiller IDEÁLY

(úryvok)

Zhasli už hviezdy, ktoré pláli
a svietili na detstva púť.
Potratili sa ideály,
čo opájali moju hruď.
I sladká viera vyprchala
v bytosti snami zrodenej.
Skutočnosť drsná pozhášala
krásne tie božské plamene.

SCHILLER, Friedrich. *Ideály*.

Preložili Mikuláš Kasarda a Juraj Pado
za jazykovej spolupráce Jozefa Petroviča a Jozefa Vladára.
Bratislava : SVKL, 1960.

bulletin k inscenácii *Úklady a láska*

zostavil: Miro Dacho

foto: Branislav Konečný

layout propagačných materiálov: Ivan Bílý

tlač: P+M Turany

cena: 1€

Slovenské komorné divadlo

Divadelná 1, 036 80 Martin

Tel.: 043/ 422 40 98

www.divadlomartin.sk

riaditeľ: František Výrostko

umelecký šéf: Lukáš Brutovský

šéf výpravy: Jozef Ciller

Zriaďovateľom Slovenského komorného divadla
je Žilinský samosprávny kraj.



Žilinský
samosprávny
kraj

Generálny partner

Hlavný partner

SLOVENSKÁ 
sporiteľňa

B-mat[®]
group

Hakom[®]

brantner
ENVIRONMENTAL. FACILITY SERVICES



Vitajte v rodine Mercedes-Benz

Už od 19 999,- €*

Premýšľali ste niekedy nad tým, či by nemohli byť ozejstné sexice medzi autami aj praktické? Aby ste nemuseli vyrážať na lov sami? Toto je naša odpoveď: **Nová Trieda CLA Shooting Brake**. Neuveriteľne použiteľný estetický zážitok. Zvonka aj vnútri.

Navyše je v cene vozidla zahrnuté:

- havarijné a povinné zmluvné poistenie na 3 roky od spoločnosti Allianz - Slovenská poisťovňa, a.s.,
- servis na 6 rokov alebo do 160 000 km.

Vyskúšajte si harmonickú praktickosť ešte dnes.

MOTOR-CAR Martin s.r.o.
www.mercedesmartin.sk



Mercedes-Benz
 The best or nothing.



Sommelier
 VINOTÉKA & BAR

**RODINNÉ VINÁRSTVA,
 KTORÉ V REŤAZCOCH NEKÚPITE**

Vino? Jedine od Sommeliera.

MARTIN - ĽADOVEŇ 10:00 - 22:00 h.

www.sml.sk

* Cena 19 999 € sa vzťahuje na Mercedes-Benz A 180 sedan, Nová Trieda CLA Shooting Brake od 28 499 €. Ceny sú uvedené vrátane DPH. Trieda CLA Shooting Brake: kombinovaná spotreba paliva 7,1 - 4,0 l/100 km; emisie CO₂ 145 - 105 g/km. Ilustračné foto.



VANKO
+
LECHAN

= VL

UŽ
OD ROKU
1997

www.vlmedia.sk

Divadlo podporili

Divadlo podporili



Hlavný mediálny partner



Mediálni partneri



TURIEC ONLINE



