

V y s o k á š k o l a m ú z i c k ý c h u m e n í

Katedra divadelných štúdií

Ročníková práca

Rekonštrukcia divadelnej inscenácie

Ivan Petrovický

J.B.P. Moliére – Don Juan

DSNP Martin

Sezóna 1980/1981

Konzultant: Prof. PhDr. Soňa Šimková CSc.

Oponent: Prof. PhDr. Vladimír Štefko CSc.

Študentský oponent: Mariana Jakubeková

Gabriel Žifčák

2. ročník

2009

Obsah

Úvod.....	3
1 Moliérov Don Juan.....	4
1.1 Pokrytectvo v Juanovi.....	6
2 Režisér Ivan Petrovický.....	7
3 Petrovického Don Juan.....	8
3.1 Režijná koncepcia.....	8
4 Inscenačný text.....	12
4.1 Preklad inscenačného textu.....	12
4.2 Úprava inscenačného textu.....	13
5 Scénografia.....	17
5.1 Kostýmy.....	18
6 Herectvo.....	20
6.1 Osoby a obsadenie.....	20
6.2 Herecké výkoný.....	20
6.2.1 Hlavné úlohy.....	20
6.2.2 Vedľajšie úlohy.....	22
7 Hudba v inscenácii.....	23
8 Don Juan na Slovensku.....	24
Záver.....	25
Zoznam použitej literatúry.....	27
Obrazová príloha.....	28

Úvod

Moliére patrí na slovenských javiskách k často hrávaným francúzskym autorom. Vo svojich hrách rozoberá základné ľudské vlastnosti. Píše o morálke, lakovstve a láske k blížnym. Práve preto sú tieto hry stále aktuálne aj tristopäťdesiat rokov po ich napísaní.

Moliérova hra Don Juan rozoberá tému, ktorá bola a bude aktuálna stále. Nevera, smilstvo, pokrytectvo a prelietavosť, to všetko sú slová, ktoré dnes môžeme nahradíť menom Don Juan. Moliére vo svojej hre ukazuje umenie starých majstrov zvodcov, ktoré nachádzame už v Ovídivom diele Umenie milovať.

V práci sa pokúsime o rekonštrukciu divadelnej inscenácia Don Juan z vtedajšieho Divadla Slovenského národného povstania v Martine. Hra mala premiéru 19. septembra 1980 v réžii Ivana Petrovického. Materiály na vedecký výskum sme čerpali v archívoch Divadelného ústavu a Slovenského Komorného divadla v Martine.

V rekonštrukcii inscenácie ide o obnovenie predchádzajúceho stavu. Slovom rekonštrukcia označujeme metódu či postupy používané pri znovuobnovení zaniknutých diel. Pod pojmom rekonštruovať si teda predstavíme synonymá obnovovať, uviesť do pôvodného stavu.

Rekonštruovať budeme všetky zložky inscenácie ako réžiu, scénu, kostýmy a herectvo. Pokúsime sa o hre zistiť čo najviac detailov, aby sme ju takto mohli čo najvernejšie priblížiť tým, čo ju nemali možnosť vidieť. Vychádzať budeme z kritík a z osobných rozhovorov s tvorcami, ktoré nám poskytnú potrebné informácie pre rekonštrukciu.

Stav dostupných materiálov je v celku vyhovujúci. Dostupné sú tri divadelné kritiky z rôznych periodík a článok v Zhrnutí divadelnej sezóny z roku 1980/1981. V archívoch sa nachádza aj niekoľko fotiek, ktoré pomôžu získať obraz o inscenácii.

Viac ako na kritiky z novín a hodnotenia sezóny sa však spolieham na ľudské zdroje. Keďže inscenácia je pomerne mladá, bola by škoda, ako povedal pán Porubjak: „Nevyužiť ich kým sú ešte tu.“ Kvôli tom

základným stránkam inscenácie som navštívil troch ľudí: herca Ivana Romančíka, scénografa Jozefa Cillera a dramaturga Martina Porubjaka.

1 Moliérov Don Juan

Hoci je Moliére v dnešnej dobe považovaný za majstra divadelných hier, vo svojich časoch to nemal také jednoduché. Často sa púšťal do kritiky a satiry dvora a šľachty. Príbeh jeho Dona Juana sa začal písat v roku 1664 po tom, čo mu zakázali uviesť Tartuffa. Inšpiráciu pre novú hru našiel v starej legende o španielskom zvodcovi. Táto sa stala námetom pre množstvo malých aj veľkých hier a bola všeobecne známa. Ako prvý ju knižne spísal Tirso de Molina.

Divadlo začalo mať finančné ťažkosti a tak Moliére potreboval kasový trhák. Značnú časť peňazí vložil aj do výpravy hry. Je teda jasné, že nešlo o narýchlo písanú hru. Moliére jej venoval množstvo času a slúboval si veľký úspech. Ten hra aj dosiahla a od jej premiéry 15. februára 1665 do divadelnej prestávky 20. marca ju hrali až pätnásťkrát. Iný názor na hru ako diváci mala cirkev a šľachta.

„Objavili sa prvé kritiky. Istý Barbier d'Houcourt, publikujúci pod pseudonymom Rochemont, žiadal, aby bol pán Moliére exemplárne potrestaný, a zároveň pripomínal, že cisár August dal popraviť šaša, ktorý sa vysmieval Jupiterovi. Okrem toho spomenul aj ďalšieho cisára Theodosia, ktorý podobných autorov predhadzoval dravým šelmám.“ „Po ňom sa prihlásil o slovo, tentoraz naposledy, náš starý známy, zbožný princ Conti. V osobitnom spise, venovanom komédií i hercom, vyhlasoval, že Don Juan predstavuje verejnú školu kacírstva – dodajme, že princ mal naozaj bystrý úsudok.“¹

Nič to však nemenilo na tom, že hra pomohla divadlu dostať sa z finančných ťažkostí. Po prvom predstavení z nej Moliére na rady divákov vynechal výstup so žobrákom.

Na začiatku veľkonočnej divadelnej prestávky bol povolaný do Louvru. Nepokladal túto návštevu za dôležitú, pretože kráľ neboli v Paríži

¹ BULGAKOV, Michal: In PORUBJAK, Martin. Bulletin J.B.P. Moliére Don Juan. Martin: Martinská tlačiarne, 1980

a za jeho neprítomnosti sa nič dôležité riešiť nesmelo. Po skončení prestávky už Dona Juana neuviedol. Ani svojim hercom neprezradil, s kým sa vtedy v Louvry rozprával. O opäťovné uvedenie hry sa už nikdy nepokúšal. Ani po tom, čo dostal povolenie uviesť Tartuffa. Nevyšla ani knižne, hoci povolenie na jej vydanie dostal už mesiac po premiére.

Ako uvádza Jozef Félix vo svojich komentároch, hra sa dostávala na verejnosť veľmi ľažko aj po Moliérovej smrti. Prvý necenzurovaný, autentický text tejto komédie vychádza vo Francúzsku až v roku 1813. Síce francúzske divadlá uvádzali po autorovej smrti predstavenie Dona Juana aj pod jeho menom, ale išlo o veľmi upravené verzie. Rezervovaný postoj voči hre zachováva aj osiemnásťte a devätnásťte storočie.

„Najlepšie svedectvo o tom vydáva štatistika divadelných predstavení v *Comédie française*. Od čias svojho vzniku do roku 1921 ako uvádza Jacques Scherer, Moliérov *Don Juan* mal dovedna 98 predstavení. Ak tento počet porovnáme s počtom iných moliérovských inscenácií a predstavení, napr. s počtom predstavení *Tartuffa* na tej istej scéne, budeme veľmi prekvapení (v tom istom časovom rozpäti *Tartuffa* uviedli 2221-krát). Možno len konštatovať, že *Don Juan* patril medzi Moliérove najmenej hrávané komédie.“²

Je viacero dôvodov, prečo všetci zaujali voči tejto hre negatívny postoj, píše ďalej Félix. V prvom rade ide o samotný text. *Don Juan* totiž priamo z javiska verejne hlása ateizmus a nepomôže ani to, že na konci ho stihne spravodlivý trest.

Druhým dôvodom je samotné prevedenie hry. Nemá žiadnen rešpekt voči klasickým pravidlám písania. Nezachováva ani jednotu času, ani jednotu miesta, ba dokonca ani jednotu dej. Uniká od estetiky aj poetiky tých čias. Dá sa označiť ako hra baroková. Je však zjavné, že hra bola divácky úspešná, preto musíme hľadať príčiny neinscenovania aj v kruhoch ľudí, ktorí boli už proti *Tartuffovi*. „(Slovo “kabala“, také späté s *Tartuffom* a s bojmi okolo neho, zjaví sa ako nápadná rozbuška v samom teste tejto hry.)“³ Zaslúžili sa teda aj o umlčanie *Dona Juana*.⁴

2 FELIX, Jozef. *Don Juan Alebo Kamenná hostina*: In J.B.P. Moliére. Komédie II. Bratislava: Tatran, 1972 s.233

3 FELIX, Jozef. *Don Juan Alebo Kamenná hostina*: In J.B.P. Moliére. Komédie II. Bratislava: Tatran, 1972 s.235

4 Porovnaj: Tamže, s. 231-238

BULGAKOV, Michal a MENZEL W.,Gerhard: In PORUBJAK, Martin. Bulletin J.B.P. Moliére *Don Juan*.

1.1 Pokrytectvo v Juanovi

Nosnou vlastnosťou Juana je pokrytectvo. Ak by sme hľadali synonymum pre meno Don Juan, bol by to určite pokrytec tak, ako pri mene Harpagon každému napadne lakomec. Moliérov Don Juan je hrdina zlý. Je citovo nestály, klamár, neverník, cynik a nadutý bezočivec. Moliére však skomplikoval túto postavu a svojmu hrdinovi dáva aj iné vlastnosti. Félix uvádza, že Moliére Juanove myšlienky a duševné prehovory stavia do takého svetla, že sme v momente schopní mu všetko odpustiť. Či už ide o jeho triádu o kráse, alebo o šľachetné bránenie slabšieho pred zbojníkmi. Neverí v lásku Božiu, ale z lásky k človeku je ochotný darovať žobrákovi lousidor. A samozrejme, je tu ešte jeho prehovor o pokrytectve v spoločnosti, v porovnaní s ktorou je on úplne neviniatko. Moliére takto vlastne svojho Dona Juana poľudštil. Diváci sa síce pozerajú na záporného hrdinu, ale v kútiku duše veria v jeho víťazstvo a držia mu palce.

„Po troch portrétoch Dona Juana (I. 1: *Don Juan*, ako sa javí Sganarelovi, I, 2: *Don Juan*, ako sa javí sebe samému, V, 1: *Don Juan*, ako sa javí dedinčanom) Moliére napokon podáva štvrtý obraz svojho hrdinu: *Dona Juana ako pokrytca*. Pokial predchádzajúci autori túto črtu Zvodcu len naznačili, Moliére ju tak dôkladne prekreslil, že zo svojho *Dona Juana* urobil priamo variant *Tartuffa* - *Tartuffa* o to horšieho, že sa k svojmu tartuffovstvu verejne priznáva ako k zásadnému životnému postoju.“⁵

Najväčšiu kritiku Moliére vzniesol na spoločnosť práve v piatom dejstve komédie, a najmä v už spomínanej triáde o pokrytectve. Bránil sa tu proti viacerým obvineniam a urážkam jeho osoby a práve tu zaznie slovo kabala, aby bolo divákovi jasné, na koho útočí.⁶

Moliérova verzia hry pritom nie je až taká odvážna ako u jeho predchodcov. U Velliersa, Dorimonda i Cicoginiho má Don Juan oveľa rúhavejšie reči. Predmoliérovské verzie boli aj oveľa hrôzostrašnejšie.

5 Martin: Martinská tlačiarne, 1980

6 FELIX, Jozef. *Don Juan Alebo Kamenná hostina*: In J.B.P. Moliére. Komédie II. Bratislava: Tatran, 1972 s. 243

6 Porovnaj: Tamže, s. 236- 243

Napríklad u Villiersa sa jedlo na hostine mení na hadov a ropuchy, stôl sčernie.⁷

2 Režisér Ivan Petrovický

Ivan Petrovický sa narodil 13. júna 1933 v Žiline. V roku 1959 ukončil štúdium divadelnej rézie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave pod vedením profesora Karola L. Zachara a Júliusa Pántika. Už ako študent gymnázia hrával v štúdiovnej scéne Divadla Petra Jilemnického v Žiline.

Po skončení štúdia pôsobil dva roky v činohre Zvolenského divadla Jozefa Gregora Tajovského. V roku 1959 prichádza do martinského Divadla Slovenského národného povstania, kde sa v roku 1978 stáva riaditeľom. Skoro celý jeho divadelný život je spätý s martinským divadlom. Tam začínal, rástol, aj dozrel. Postupne sa svojimi inscenáciami vypracovával vyššie a vyššie.

Ladislav Čavojský hovorí o jeho pôsobení v divadle, že jeho začiatky ovplyvnilo najmä to, že stavil na pôvodných autorov. Vyberal si ich hry s dobrým rozhľadom, ale akoby sa bál pozrieť na ne svojským pohľadom. Viackrát sa pokúšal inscenovať aj Shakespeara. Jeho hru Július Caesar inscenoval dokonca ako prvý na Slovensku. Ale väčší úspech sa mu nepodarilo zožať ani s Caesarom ani s Hamletom. Nepovýšil tieto hry na aktuálnu dobovú výpoved'. To sa mu však podarilo v neobyčajnom tvare Hviezdoslavovej hry Herodes a Herodias. Na tejto ľažkej, takmer neinscenovateľnej hre ukázal svoje kvality.

,,Neokradol, „nevylúpil“ nášho klasika, ale z jeho rozsiahlej dramatickej básne vylúpol dramatické jadro, hlasný básnikov sociálny a morálny protest a z hry s epickou šírkou urobil komornú drámu s vyostreným spoločenským a politickým protestom proti svetovláde v kostýme rímskych cisárov a ich pätolizačských miestodržiteľov.“⁸

To sa mu však už nepodarilo pri inscenovaní Rostandovho Cyrana z Bergeracu. Bol zle zredukovaný a neiskrila v ňom poézia a verš. Ak však

⁷ Porovnaj VANTUCH, Anton. Moliére Tridsať rokov na javisku. Bratislava: Tatran, 1987 s. 284 - 289

⁸ ČAVOJSKÝ, Ladislav. Režisér z Martina: In Práca: 22. mája 1982

diela o nič neochudobňoval a kládol dôraz na ideové vyznanie hier, darilo sa mu v klasických aj novodobých hrách.

„Z Moliéra sa Petrovickému najlepšie vydarila nie charakterová komédia, nie Lakomec či Tartuffe, ale Moliérovo najťažšie dielo nielen komediálne, ale aj filozofické, komédia Don Juan, ktorá doteraz všetkých našich inscenátorov premohla. Petrovický premohol ju a vyhral i nad sebou. Bol to Don Juan plný telesnej zmyselnosti, ale predovšetkým filozofickej zmysluplnosti.“⁹

Zabýdal aj do hier súčasných autorov, ako Schafferov Amádeus, ale aj do dávnych dejín drámy inscenáciami Plautovej kupeckej komédie Mercator a Aristofanovej Lýsistraty.

Martinské divadlo opúšťa v roku 1987 a odchádza do Bratislavu, kde sa stáva riaditeľom Slovenského národného divadla. Tu pôsobí tri roky a v roku 1990 do roku 1993 pracuje ako umelecký šef a riaditeľ Divadla Andreja Bagara v Nitre.

Za svoje pôsobenie získal aj niekoľko ocenení:

1978- Cena kritiky na 1. ročníku festivalu Cena Dunaja za réžiu televíznej inscenácie Bodenkovej prózy Ivkova biela mať

1978- 3. cena v súťaži o najlepšie umelecké výkony k 60. výročiu VOSR v oblasti televíznej tvorby pre dospelých za réžiu televíznej inscenácie V. Kina Najkrajšie roky života

1981- Cena Zväzu slovenských dramatických umelcov a Slovenského literárneho fondu za divadelnú tvorbu, réžiu dramatickej variácie Antonína Mášu na motívy Ivana Sergejeviča Turgeneva Zurvalec

1982- zaslúžilý umelec

2005- Výročná cena literárneho fondu za celoživotné dielo

3 Petrovického Don Juan

3.1 Režijná koncepcia

Tvorcovia sa rozhodli pre túto hru, pretože sa im zdala aktuálna a divadelne zaujímavá. Juana a Sganarela videli ako dvoch ľudí, ktorí si

⁹ Tamže

žijú svoj život mimo morálky spoločnosti v protiklade so životom ostatných. Ide tu o vytvorenie dvoch svetov, kde na jednej strane stojí zakomplexovaná spoločnosť a na druhej strane dvaja voľnomyšlienkari, ktorí túto spoločnosť veľmi radi provokujú.¹⁰

Petrovický sa nesnažil o historizujúce zobrazenie, ale posunul rovinu deja do dnešnej doby. Sganarel a Don Juan nie sú španielsky šľachtic a jeho sluha z čias renesancie. Vidíme tu dvoch súčasných zvodcov, ktorých Vladimír Štefko zaraďuje medzi diskogenéraciu. Tak trochu chuligáni, trochu frajeri.¹¹ „*Kord by bol v rukách týchto postáv smiešny a nenáležitý.*“¹² Na javisku nestojí sluha a jeho pán, ale dvojica kamarátov, ktorí sa spoločne túlajú svetom. Pritom sa snažia zviest všetko pekné ženského pohlavia. Ostatné postavy sú pritom len malými figúrkami v ich veľkej mašinérii.

Práve preto boli tieto dve postavy obsadené hercami Romančíkom a Paulovičom. Išlo o hercov generačne spriaznených, ktorí boli skoro rovnako vysokí a typovo veľmi podobní. Hrajú hru na pána a sluhu a baví ich, keď si to niekedy vymenia. Základný koncept inscenácie bol postavený len na výmene niektorých textov týchto postáv. Až neskôr došlo k samotnému striedaniu hercov v úlohách. V kontexte inscenácie je jedno ktorý je ktorý. Tu dvaja tvoria jedného. Tvorcom zišla na um aj myšlienka striedania postáv priamo počas jedného predstavenia. Nechceli však miast martinšké konzervatívne publikum takýmto priam alternatívnym krokom. Ostali teda pri tom, že jedno predstavenie bol Ivan Romančín Don Juan a Ľubomír Paulovič Sganarel a ďalšie zas naopak.¹³ Ivan Romančík však prezradil, že na derniére v Martine sa v polovici predstavenie vymenili. Publikum bolo po prestávke trochu zmätené, ale prijalo to.¹⁴

Dôležitá je najmä pohybová stránka predstavenia. Udržuje napätie a akciu. Niektoré škrty v texte poskytli priestor na pripísanie pohybových gagov, ktoré odbúravajú staticosť. Režisérovi sa týmito škrtmi a dynamickým pohybom hercov podarilo udržať temporytmus predstavenia.

10 PORUBJAK, Martin. Slovenské národné divadlo, Pribinova 17, 819 01 Bratislava, 22.apríla 2009

11 ŠTEFKO, Vladimír. Don Juan v Martine nezahynul: In Pravda: 1. októbra 1980

12 ČAVOJSKÝ, Ladislav. Don Juan a jeho dvojník: In Práca: 1. októbra 1980

13 PORUBJAK, Martin. Slovenské národné divadlo, Pribinova 17, 819 01 Bratislava, 22.apríla 2009

14 ROMANČÍK, Ivan. Konzervatórium v Bratislave, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, 28. Apríla 2009

Predstavenie sa nehrá ani celé dve hodiny. Profesor Vladimír Štefko píše o režijnom zámere v herectve toto: „*Rézia kladie dôraz na pohybovo akčné zmocnenie príbehu. Je to ambícia pri inscenovaní tzv. vážnych či dôležitých Moliérových hier nepochybne náročná. Ak režisér v podstate zachoval situačné reálie Moliérovho textu, práve cez akčnosť, spôsob reakcií dramatických postáv ich naplnil spôsobmi a pocitmi dnešných súčasníkov.*“¹⁵

Všetci kritici sa vo svojich prácach zhodujú, že tu nejde len o tému Dona Juana ako individuálneho zvodcu, pokrytca, ktorému nie je nič sväté a verí len pravde čísel. Petrovický sa snaží o iné vnímanie tejto postavy. Zanecháva gro jeho charakteru, ktoré dostal Juan už od Moliéra a naplno ráta s tým, že túto jeho stránku diváci poznajú. Vie, že divákom je známa postava zvodcu, ktorého nezastaví nikto a nič, keď ide za svojim cieľom. Uberá však Juanovi staré a napĺňa ho novými, súčasnými hodnotami a nehodnotami. Jeho jazyk poníži z jazyka aristokratickej španielskej spoločnosti na úroveň bežného človeka. Nejde však o jazyk sedemnásteho storočia, ale o moderný jazyk osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Do tej istej roviny inscenátori postavia aj Sganarela, a tak vidíme akúsi reprezentatívnu vzorku vtedajšej spoločnosti. „...ide o viac ako pokrytectvo v oblasti obručí lásky a manželských povinností. Ide možno o Juana veľkej spoločensky uchopenej pretvárky, pretvárky pretrvávajúcej, z ktorej ľažia dvaja spriaznenci v pragmatických chvíľach každého dňa.“¹⁶ Môžeme to teda chápať tak, že Don Juan tu je reakciou na spoločnosť. Je jej produkтом a nie jej obeťou. Svojským spôsobom reaguje na pokryteckú morálku.¹⁷

Postava Sganarela bola povýšená zo stavu služobníka na najlepšieho priateľa. Dá sa tu hovoriť až o Juanovom dvojníkovi. Značné zásahy v texte hry boli zamerané najmä na vyrovnanie týchto postáv. Juan a Sganarel prebrali niektoré repliky jeden od druhého a na javisku hrajú hru, ktorú obaja veľmi dobre poznajú. Predsa už takto dostali mnoho žien a tie, ktoré sa pritrafili teraz, predsa nebudú žiadne výnimky. „*Miesto tradičnej je netradičný Don Juan a jeho dvojník. Nie hráč a protihráč ale*

15 ŠTEFKO, Vladimír. Don Juan v Martine nezahynul: In Pravda: 1. októbra 1980

16 MIČINEC, Stanislav. Jean Baptiste Moliére: Do Juan: In Hodnotenie divadelnej sezóny 1980/1981

17 ŠTEFKO, Vladimír. Don Juan v Martine nezahynul: In Pravda: 1. októbra 1980

hráč a nahrávač.“¹⁸

Sganarel sa na začiatku snaží trochu kritizovať Juanov život, no nakoniec sa poddá a užíva si radosti života spolu s ním.¹⁹ Moliérov Sganarel nie je ideálny človek, nežije striktne podľa Božích prikázaní, ale bojí sa Boha a tajomstiev smrti. Nechápe svojho pána, ktorý uznáva len svoje hodnoty. Petrovického Sganarel však stojí na opačnej strane. Z textu má vyškrtnuté moralizačné monológy. Filozofovanie o Bohu, nebeskom treste a pekelných plameňoch mizne. Kázne o tom, že by sa mal jeho pán zmeniť sa tiež strácajú. Ostáva len pár dialógov, v ktorých Sganarel skúša dušu svojho „Pána“. „*Pavlovičovi sa zase v Sganarelovi podarilo veľmi dobre premeniť moliérovské moralizujúce texty na mladícku zvedavosť, túžbu preniknúť do Juanovho myslenia.*“²⁰

Veľké zmeny sa udiali aj v poňatí ženských postáv. Keďže nastal veľký prevrat v postavách Sganarela a Dona Juana, ani ženské úlohy nemohli ostať nepozmenené. Vyzerali by pri nich veľmi zaostalo a pôsobili by neprirodzene. Zmenami prešla najmä Doňa Elvíra. Už to nie je tá trpiaca a prosiaca žena, ale šikovne zvádzajúca a všetkými prostriedkami sa snaží dostať Juana do cnostného manželského života.²¹ Aj ostatné ženské postavy, Šarlota a Maturina, prešli zmenami. Z dedinských sliepočiek sa menia na silné ženy, ktorým nestačia prázdne sluby, ale potrebujú vidieť skutky.

Inscenátori sa rozhodli obohatiť aj scénu so žobrákom. Do úlohy obsadili Jána Mildnera, ktorý bol vychudnutý a naozaj vyzeral, akoby mu už dohárala svieca života. Do ruky dostal živú bielu holubicu. Nešlo o symbol mieru ani o biblickú podobu Ducha Svätého. Žobrák skrátka niesol bielu holubicu a režisér za ňu žiadol symbol neukryť. Ak si však chcel od Juana vziať mincu, ktorú mu dával, musel holubicu pustiť, aby si uvoľnil ruky. Žobrák nakoniec holubicu púšťa a prijíma od Juana dar. V martinskom divadle môžeme pozorovať príchod prírody na scénu. Porušilo sa nepísané divadelné pravidlo, že deti, kvety a zvieratá na javisko nepatria. Zvieratá sa vyskytovali hned v troch martinských inscenáciách.

18 ČAVOJSKÝ, Ladislav. *Don Juan a jeho dvojník*: In Práca: 1. októbra 1980

19 MIČINEC, Stanislav. *Jean Baptiste Moliére: Do Juan*: In Hodnotenie divadelnej sezóny 1980/1981, s.223

20 ŠTEFKO, Vladimír. *Don Juan v Martine nezahynul*: In Pravda: 1. októbra 1980

21 Porovnaj: Tamže

V jednej boli králiky, v inej zas ovca a v tretej, Donovi Juanovi, holub.²²

Záver tejto novodobej verzia Dona Juana sa vykreslil až počas samotného procesu skúšania. Na javisku sa nachádza veľký betónový strelecký bunker s malým lodným okienkom. Práve on je tým tajomnom na scéne. Vždy predtým, než sa stane niečo tajomné, na chvíľu v okne zabliká červené svetlo. Na konci hry sa všetky postavy zlej spoločnosti, všetci tí druhí, zhromaždia okolo tejto betónovej strieľne, pred ktorou Don Juan padá na zem mŕty. Z ničoho nič, akoby dostal infarkt. Prichádza Sganarel v modernom doktorskom plášti a zohnutý nad Juanom konštatuje jeho smrť. Všetci decentne zatlieskajú a poberú sa preč. Vo chvíli, keď všetci odídu ozve sa Juanov smiech a Juan vstáva. Chytí Sganarela okolo pliec a obaja voľní spoločne odchádzajú. Tento fakt dosť prekvapil divákov, pretože Juanovu smrť brali ako skutočnú a regulárnu. Išlo tu však len o zahranie Juanovej smrti. Zinscenovanie trestu, ktorý spoločnosť žiadala za Juanove priestupky voči morálke. Dovŕšili akési morálne finále, aby mohli spoločne vyjsť v ústrety ďalším dobrodružstvám, slobodní a nikým neprenásledovaní.²³

4 Inscenačný text

4.1 Preklad inscenačného textu

Martinský inscenátori pôvodne nemali v úmysle pracovať s prekladom Štefana Povchaniča. Nezdal sa im nijako dobre hráteľný. Potrebovali nového, živšieho Dona Juana. Pôvodný zámer bol osloviť Soňu Šimkovú a požiadať ju o nový preklad. V tých časoch však LITA nepovoľovala prekladať každému. Autor musel byť zaevidovaný vo Zväze spisovateľov a ani vtedy nemohol prekladať svojvoľne. Ak už existoval preklad diela, musel sa použiť ten. Ostávala jediná možnosť, a to argumentovať západným nárečím, ktoré je použité v replikách sedliakov. LITA však tvorcom odporučila navštíviť pána Povchaniča a požiadať ho o úpravu. Ak odmietne, až potom môžu žiadať o nový preklad. Povchanič im vyhovel a repliky preložil. Nakoniec sa teda použil Povchaničov preklad.

22 PORUBJAK, Martin. Slovenské národné divadlo, Pribinova 17, 819 01 Bratislava, 22.apríla 2009

23 Tamže

4.2 Úprava inscenačného textu

Text hry prešiel mnohými úpravami. Množstvo textu bolo škrtnuté, aby sa tak hra stala dejovejšou a živšou. S dialógovej hry sa zmenila na pohybovú. Z jej podstaty však neubudlo nič a hra dostala nový zaujímavý tvar. Z množstva replík sa ponecháva len základ, a to tak, aby sa nezmenil ich význam. Druhým častým postupom, je výmena replík alebo rozdelenie monológu medzi Juana a Sganarela. Ako sme už vyššie spomenuli, išlo o zrovнопrávnenie týchto postáv ako dvoch rovnocenných kamarátov. Sganarel síce oslovuje Juana „pane“, ale je to pane v úvodzovkách s istou dávkou irónie. Tým, že sa z textu odstránia skoro všetky obaľujúce vety a nechá sa len gro, má hra rýchlejší spád. Zmena inscenačnej poetiky, oproti Moliérovým časom, je značne veľká, a preto sa mení aj jazyk. Z jazyka sedemnásteho storočia sa stáva jazyk priamy a vecný. Pritom v texte nie sú štýlistické zásahy. Ide len o vydarené zoškrtanie.

Už prvý Sganarelsov monológ o tabaku je rozdelený medzi Juana a Sganarela. Ide o formu rozhovoru dvoch mladých ľudí, ktorí sa nudia a tak filozofujú. V rozhovore s Gusmanom sú škrtnuté opisy Juana ako zvodcu. Tvorcovia rátajú, že diváci poznajú túto Juanovu úchylku. V prvom výstupe je aj Sganarelsov monológ o povahе jeho pána. Prvú polovicu tu však preberá Juan a sám rozpráva o svojich zlých vlastnostiach, pokrytectve a podlosti. Sganarel ho strieda v momente, kedy sa v texte hovorí o tom, aké je ľažké slúžiť takému pánovi. Vynecháva sa aj dialóg o Juanovej ľahkovážnosti voči sviatosti manželskej. Sganarel mu v ňom vyčíta, že sa nebojí nebeského trestu a každý sa mu kvôli jeho postaveniu bojí povedať do očí, že činí proti Božej vôli. Repliky sa však občas vymenia aj medzi inými postavami. V časti, kedy príde Doňa Elvíra prosiť Juana o vysvetlenie, má monológ, v ktorom ho nabáda, aby sa bránil. Tento jej monológ sa končí replikou: „*Vidíte, takto sa treba brániť! A nie stáť tu ako poleno.*“ Túto repliku však preberá Sganarel.

V druhom dejstve môžeme vidieť už spomínaný západný dialekt,

ktorým rozprávajú sedliaci. Aj Moliére vo svojom pôvodnom texte necháva sedliakov rozprávať nárečím. V úprave sa však stretávame s viac-menej spisovnou slovenčinou, ktorá je obohatená o niektoré výrazy používané v stredoslovenskom dialekte. O konečný turčiansky dialekt sa postaral František Výrostko priamo na javisku. Tlstý Lukáš sa v martinskej úprave mení na tlstého Maťa. Tvorcovia odstránili z textu aj Petríkov monológ o tom, čo všetko mal Juan na sebe. Videl, ako ho obliekali, keď sa jeho šaty vysušili a rozprával o všetkej paráde, čo na sebe páni nosia. Monológ by nedával zmysel, keďže v martinskej inscenácii bol Juan oblečený len v bielej košeli a čiernych nohaviciach. Na konci prvého výstupu druhého dejstva je pripísaný situačný vtip. Ide o gagovú komiku, ktorou tvorcovia zosmiešnili Petríka. Prichádza Don Juan a Šarlota obdivuje jeho krásu. To Petríka, ako jej snúbenca, nahnevá a dostane sa pod odkvap, kde ho obleje prúd vody. Najedovaný a kompletny mokrý ujde zo scény. V druhom výstupe môžeme vidieť majstrovské umenie Juana, ako zvádza Šarlottu. V martinskej úprave však ide o umenie Juana a Sganarela, keďže Juanovo flirtovanie je rozdelené medzi oboch.

Don Juan: Čomu vdľačím, krásavica, za také príjemné stretnutie? Je to vôbec pravda? Tu, na vidieku, medzi tými poľami, stromami a skaliskami možno nájsť také rozkošné dievča ako ste vy?

Šarlota: Ako vidíte, urodzený pane.

Sganarel: Ste s tejto dediny?

Šarlota: Áno, pane.

Don Juan: Aj tu bývate?

Šarlota: Áno, pane.

Sganarel: Ako vás volajú?

Šarlota: Šarlota, k vašim službám.

Don Juan: Ó, prekrásna bytosť! A tie uhrančivé oči!

Šarlota: Oh, urodzený pane, veď sa od hanby celá červenám.

Don Juan: Nemáte sa vôbec prečo červenať, vravím len to, čo vidím. Čo

na to povieš?

Sganarel: Obráťte sa trochu. To je postavička!

Don Juan: Zdvihnite trochu hlávku. Rozkošná tvárička!

Sganarel: Otvorte doširoka oči. Nádhera!

Don Juan: Ukážte na chvíľu zúbky, prosím. Ó, zbožňovania hodné.

Sganarel: A tie pery! Všimnite si!

Don Juan: No, ja som priam unesený! Takú pôvabnú bytosť som ešte v živote nestretol.

V šiestom výstupe má Sganarel škrtnutú časť monológu, v ktorom vyjadruje ľútosť nad úbohými sedliačkami, ktoré sa nechali zviest a stanú sa ďalšími Juanovými obeťami. Má tam len repliku. „*Úbohé dievčatá*.“ Vynechaný je aj dialóg, v ktorom sa Sganarel snaží varovať Šarlotu a Maturinu pred podlošťou jeho pána. Vysvetluje im, že je to zvrhlík a opustí ich hneď, ako dostane čo chce. Skôr ako dievčatá stihnu pochopiť o čo ide, prichádza Juan a Sganrel mení svoj prejav na oslavnú ódu na Juana. Tento dialóg by išiel proti postave Sganarela, aká bola v koncepcii martinskéj inscenácie. Zredukovaný je aj počet postáv. Škrtá sa postava Rázsocha, ktorý v pôvodnom teste príde označiť príchod Elvíriných bratov. Tu ho oznamuje Juan a spolu so Sganareлом vysvetľujú dievčatám, že musia odísť.

Ďalšie väčšie zmeny nastali až vo štvrtom dejstve. Odstránený je dialóg o tom, že socha Kontúra prikývla na pozvanie na večeru. Sganarel tu varuje svojho pána, že mu tým socha chcela niečo naznačiť. Že by sa mal začať báť trestu z neba. On ho však zahriakne a hrozí mu bitkou, ak neprestane tárať. Vynechávajú sa ďalšie postavy Juanových sluhov Pimprlíka a Fialku. Všetky ich úlohy preberá Sganarel. Upravený je aj výstup, v ktorom sa Juan stretáva so svojím otcom, Donom Luisom. Z prehovoru Dona Luisa sa vynecháva inak dosť podstatná veta: „*Môj hnev ťa postihne ešte skôr než hnev nebies, a tým, že ťa potrestám, zmyjem zo seba hanbu, že som ťa priviedol na svet.*“ Vynecháva sa siedmy výstup z pôvodného textu, v ktorom Sganarel podporuje Juana v tom, aby si

nenechal kázať od svojho otca. Do textu prejde len jedna Juanova replika a tú povie ešte za prítomnosti svojho otca: „*Eh, umrite čo najskôr, to je to najlepšie, čo môžete urobiť...*“

Doňa Elvíra prichádza za Juanom aj druhý raz a opäť sú z jej prehovoru vynechané repliky o Božom treste a konaní pokánia.

Ked'že Juan nezomrie Kontúrovou rukou, je logické, že odstránený je aj výstup, v ktorom prichádza socha Kontúra pozvať Juana na večeru do svojej hrobky.

V piatom dejstve sa najviac prejaví spolupatričnosť dvoch kamarátov. Martinský Sganarel tu nemá moliérovskú povahu. Zrieka sa úlohy mravokárcu. Neodporúča svojmu pánovi zmenu a pokánie ako Moliérov Sganarel. Nasvedčuje tomu aj odstránenie druhého monológu o tom, že Juan musí v niečo veriť, ktorý nasleduje hned po Juanovej rozprave o pokrytectve. Najväčšími zmenami v texte prešli štvrtý až siedmy výstup piateho dejstva. Pôvodné výstupy boli prepracované do jedného záverečného výstupu.

Socha Kontúra: Stojte, Don Juan. Včera ste ma pozývali na večeru.

Don Juan: Pôjdeme?

Socha: Podľme.

Ozve sa vysoký prenikavý tón. Don Juan sa chytí za srdce a padne k zemi. V tej chvíli sa v polkruhu vynoria postavy Elvíry, Gusmana, Dona Carlosa, Dona Alonsa, Dona Luisa, Pána Nedelu a spýtavo hľadia na Juanovo telo. Z hĺbky javiska náhľivo vyjde dnešný lekár v bielom plášti, s fonendoskopom na hrudi, s maskou na tvári. Rýchlo podíde k Juanovi, pokľakne k nemu, fonendoskopom mu počúva srdce a skúša tep. Profesionálne mu zatláča oči, vzpriami sa, pokývne hlavou. Postavy v polkruhu distingovane tlieskajú. Lekár odchádza dozadu rovnako rýchlo, ako prišiel. Postavy dotlieskajú a vytratia sa.

Ozve sa vysoký, prenikavý tón. Zo sochy Kontúra vyjde Sganarel s megafónom v ruke, s fonendoskopom a bielym plášťom cez ruku. Podíde k

Juanovi, skloní sa nad ním a povie do megafónu.

Sganarel: Vstaňte Don Juan. Včera ste ma pozývali na večeru.

Don Juan: /vstane/: Áno. Pôjdeme?

Sganarel: Pod'me.

Vysoký, prenikavý tón. Tma.

5 Scénografia

Zadnou stenou a zároveň hlavným prvkom scénografie bol veľký betónový bunker. Stavba pôsobila naozaj mohutným dojmom. Scénograf Jozef Ciller ju objavil vo svojej škatuli nápadov. Niekoľko rokov si odkladal fotky a výstrižky z novín, ktoré ho zaujali. Pri hľadaní vhodnej scény sa občas inšpiroval nazbieraným materiálom. V tomto prípade fotkou betónového bunkra, strieľne, ktorá sa používala na stráženie hraničnej línie. Zaujímavý nápad sa dal veľmi jednoducho preniesť na javisko. Konštrukcia pozostávala zo špeciálne leptaného polystyrénu, na ktorý sa nahádzal skutočný betón s latexovým mliekom. Po šalovacích kanalúrach²⁴ sa mûr dal skladať, takže celá táto zdanlivo obrovská konštrukcia bola veľmi praktická. Súčasťou bunkra boli dvere s malým okrúhlym lodným okienkom. V tomto okne sa počas tajomných chvíľ zjavovalo červené svetlo. Na druhej strane bola strieľňa, v ktorej bol reproduktor. Z neho vychádzali zvuky, ako napríklad lodná siréna na začiatku hry. Na skrytej strane múru bola po celej dĺžke lavička, po ktorej sa dalo chodiť tak, že hercovi nad múrom vytŕčalo telo asi od pása hore. Na túto lavičku viedli zo zadnej strany schodíky.

Od múru smerom k portálu bolo natiahnuté pletivo, ktoré zabráňovalo útek. Muselo sa cez neho preliezať.

V centre javiska bol kopček, vyrobený z tvrdeného polystyrénu,

²⁴ Rozumej pásy v stvrdenom betóne, ktoré ostatú po šalovacej konštrukcii

ktorý bol prikrytý veľkou zelenou celtou. V strede mal jazierko napustené vodou, ktorú udržala celtová látka. Nad javiskom visela lampa, ktorá dával celej scéne vršok.

Zvláštnym scénografickým prvkom boli štyri zememeračské trasírky. Tie boli po rohoch javiska a slúžili na vytýčenie hracieho priestoru. Scéna tým dostala technický vzhľad. Tmavá a šedá scéna dostala farebný prvok, ktorý pôsobil zaujímavo a pekne.²⁵

V prednej časti javiska, bola otvorená orchestrová jama, ktorú herci používali počas hry.²⁶

Zvláštnym spôsobom bola vyriešená aj večera, na ktorú pozval Juan Kontúrovú sochu. Na doske pred múrom sa zjaví košík plný jedla a Sganarel s Juanom sa na doske hojdajú ako na hojdačke a rytmizujú radosť z hry a požívania dobrého jedla.²⁷

5.1 *Kostýmy*

Autorka kostýmov, Mona Hafsa hl, sa držala hlavnej myšlienky inscenácie. Potrebné bolo oddeliť spoločnosť od Juana so Sganarelom. Keďže hlavné postavy vystupovali ako vtedajší mladí ľudia, aj ich oblečenie bolo prispôsobené vtedajšej dobe. Voľné biele košele a čierne kožené nohavice sa dostali do módy z britských ostrovov. Táto vkusná čiernobiela vlna obliekania vznikla v súvislosti s kapelou Depeche Mode a vystriedala módu Hippies. Obliekali sa tak všetci mladí rebeli.

Odlíšenie sveta, dvoch slobodných ľudí, ktorí si žijú neviazaným životom od sveta, ktorý všetky hodnoty morálky uctieva, sa podarilo. Ostatné postavy mali kostýmy historicky štylizované. Rézia chcela od týchto postáv, aby mali iný pohyb. Herecký súbor však neboli vycvičení na štylizovaný pohyb, a preto kostymérka našla spôsob ako ich obmedziť. Do kostýmov našla korzetové šnurovačky a vysoké goliere okolo krku, ktoré im bránili v prirodzenom pohybe. Tým vznikol efekt, ktorý tvorcovia

25 CILLER, Jozef. Divadelná fakulta VŠMU, Katedra scénografie a kostýmového výtvarníctva, Zochova 1, 813 01 Bratislava, 30. apríla 2009

26 CILLER, Jozef. Divadelná fakulta VŠMU, Katedra scénografie a kostýmového výtvarníctva, Zochova 1, 813 01 Bratislava, 30. apríla 2009

27 MIČINEC, Stanislav. Jean Baptiste Moliére: Do Juan: In Hodnotenie divadelnej sezóny 1980/1981, s.225

potrebovali. Herci boli obrazne zviazaný a chceli sa z tohto obmedzenia dostať, pretože sa vo svojej zviazanosti nepríjemne cítili. Tieto kostýmy nosili predstaviteľia vyšej spoločnosti. Niektoré postavy ako Don Luis a pán Nedela dostali ku kostýmu ešte plášť.

Prechod medzi šľachticmi a sedliakmi tvorí kostým sluhu Done Elvíry a Gusmana. Gusman nosil voľnejšiu košeľu, už nie šnurovačku, avšak, nie takú voľnú ako Juan, či Sganarel. Mal nohavice a vysoké čižmy pod kolená, všetko z lesklej látky. Na hlave mal veľký klobúk bowler.

Trochu iný typ kostýmov dostávajú sedliaci. U ženských postáv Šarlotty a Maturiny ešte vidíme šnurovačky, no iného typu ako u Done Elvíry. Tá ma šnurovačku od krku po pás. Sedliačky ju majú len ako korzet okolo trupu. Hore sú šaty na ramienka a dolu dlhá voľná sukňa.

Petrík dostal bežné oblečenie sedliakov, ktoré sme mohli kedysi hojne vidieť na slovenských dedinách. Veľkú voľnú ľanovú košeľu, ktorá sa naťahovala cez hlavu a hrubé ľanové nohavice. Všetci sedliaci sa pohybovali po javisku bosí.

Najskromnejšie oblečený je žobrák. Má na sebe svetlé rúcho, ktoré pripomína tenkú nočnú košeľu s krátkym rukávom. Prirovnať by sa dala k nemocničnému oblečeniu pacientov. Na nohách má obuté sandále.

6 Herecťvo

6.1 Osoby a obsadenie

Don Juan - Sganarel: Ivan Romančík, Ľubomír Paulovič

Doňa Elvíra: Elena Petrovická

Gusman: Jozef Sokor

Don Carlos: Štefan Halás

Don Alonso: Martin Kolesár, Ladislav Konrád

Don Luis: zasl. umelec Tibor Bogdan

Šarlota: Oľga Solárová

Maturina: Petronela Valentová - Dočolomanská

Petrík: František Výrostko

Žobrák: Ján Mildner

Pán Nedelea: Ivan Folkman, Peter Bzdúch

6.2 Herecké výkony

6.2.1 Hlavné úlohy

DSNP Martin v časoch inscenovania Dona Juana disponovalo naozaj kvalitným hereckým kolektívom. Ako už bolo spomínané, Romančík s Paulovičom sa vo svojich úlohách striedali. Tieto postavy boli navlas rovnaké, takže sa vlastne líšili len v replikách. Kritika chváli precíznu prácu hlavných hercov, najmä detailné dodržiavanie mizanscén. Dostávame sa tu opäť k pohybovej stránke Petrovického uchopenia Juana. „*S radosťou a divadelníckym uspokojením možno konštatovať, že martinský súbor ju z väčšej časti aj dôsledne naplnil. Nemáme tu na mysli ani tak fyzickú a pohybovú dispozovanosť, ktorá je na našich javiskách čoraz vzácnejším korením divadla, ale najmä preukázaný zmysel pre situácie, ich naplnenie významovo funkčným pohybom.*“²⁸

28 ŠTEFKO, Vladimír. Don Juan v Martine nezahynul: In Pravda: 1. októbra 1980

Kritici sa však zhodujú v tom, že Ivan Romančík má väčšie predpoklady naplniť Petrovického predstavu Dona Juana. Na druhej strane Sganarel Ľubomíra Pauloviča je hravejší a dokáže viac zaujať v úlohe spoluhráča kamaráta, ktorý zvedavo skúma myseľ svojho kolegu.

Túto postavu poznal ešte z VŠMU, kde robili Juana od troch autorov. Z trojice Moliére, Puškin a Molina si vybral od každého jeden kus hry.

„Ak Romančík, ako ľudský typ, priniesol do postavy ešte motív racionálizmu a skepsy, Paulovič ju opäť vrátil k polohám zvodcovstva a erotického avanturizmu. Romančík, obdarený schopnosťou irónie a sebairónie, rozozvučal tému sociálnej nadradenosťi Dona Juana, Paulovič aktualizoval jeho mladicku vitalitu. Obaja však stavali svoje kreácie na fakte reálnej fyzickej mladosti a „donjuanizmus“ definovali ako recesné poburovanie predsudkami zaťaženého okolia.“²⁹

Herci výborne pracovali so scénou. Najmä s bunkrovým múrom, na ktorom Romančík s Paulovičom sedávali, keď sa nudili alebo poňom utekali pred Donom Carlosom a Donom Alonsom. Petrovický nechával hercom voľnosť pri pohybe. Vyžadoval len využívanie priestoru a ako, to už bolo na hercoch. Zaujímavou pracovalo aj s jazierkom. Don Juan pri zvádzaní sedliačok vždy jednu ponoril pod vodu, aby nepočula ako vyznáva lásku tej druhej.³⁰

Zaujímavé herecké kreácie vznikali s cvičeným poštovým holubom. Zviera si na hlavných hercov časom zvyklo a začalo ich poslúchať. Sedelo im na ruke alebo na kolene počas hry. Vďaka nevyspytateľnému konaniu zvierat vznikali v každej hre nové zaujímavé situácie. Napríklad na premiére sedel holub na mure, kde stál aj Juan a Sganarel. Zviera, zvyknuté na hlavných predstaviteľov, si pokojne vykračovalo po hrane. Odrazu sa objavila Elena Petrovická v úlohe Elvíry. Holub nezvyknutý na cudziu osobu, začal pomaly cúvať, až spadol dolu z mûru a prestrašený odletel na luster nad hľadiskom. Keď Doňa Elvíra odišla, Romančík zapískal na holuba a on sa vrátil.³¹

Počas skúšok si herci pripísali aj niektoré pohybové výstupy. Išlo

29 ŠIMKOVÁ, Soňa. Moliére na Slovensku. Bratislava: Tatran, 1989 s.132

30 ROMANČÍK, Ivan. Konzervatórium v Bratislave, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, 28. apríla 2009

31 Tamže

PORUBJAK, Martin. Slovenské národné divadlo, Pribinova 17, 819 01 Bratislava, 22.apríla 2009

vlastne o pohybovo slovné gagy. Juan so Sganarelom chcú potrestať Petríka, ale Šarlota im to nechce dovoliť. Romančík, Paulovič a Výrostko tu vymysleli malú pohybovú etudu. Petrík stojí za Sganarelom, Juan sa zaženie, že ide udrieť Sganarela, vykríkne naň nadávku a ten sa uhne. Facku dostáva Petrík. Toto sa opakuje trikrát. Gag sa končí tým, že Petrík pochopí ich hru a urazí Juana. Ten v snahe udrieť ho, trafi Sganarela. Petrík ich nachytal na ich vlastný fígeľ.

Druhý takýto gag vznikol pri bitke so zbojníkmi, ktorá sa odohráva za scénou. Do bitky sa najprv púšťa Juan, no po čase je opäť vrhnutý na scénu. Chytí teda Sganarela a hodí ho do zákulisia medzi zbojníkov. Bitku dostane Sganarel, zatiaľ čo Juan sa už na scéne rozpráva s Donom Carlosom.³²

Petrovický nechal svojich hercov improvizovať, aby trochu odľahčil priebeh hry.

6.2.2 Vedľajšie úlohy

Z vedľajších mužských postáv zaujala najmä úloha Petríka v prevedení Františka Výrostka. Chvália jeho mladícke herectvo, ktoré bolo určite veľkým milníkom k väčším rolám. „*František Výrostko na role dedinského trkvasa Petríka očividne povyrástol. Vytvoril si svojrázny komediálny variant Neprebudeného. Kohúti sa, vytahuje, samolúbo cifruje, ale všetko sú to len krásne, nemiestne gestá, zahraté brilantne a vybrúsene.*“³³ Jeho rekvizitou bol veľký ružový hrebeň, ktorý nosil, ako bolo zvykom v päťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia, zastrčený v zadnom vrecku nohavíc. Prečesával si ním svoj frajerský ulízaný účes. Výrostko vniesol do hry aj Turčiansky dialekt.

V ostatných mužských úlohách nezaostávali Peter Bzdúch, ako pán Nedela, Štefan Halás (Don Carlos) a Tibor Bogdan (Don Luis) presvedčivo stvárnili obraz zatrpknutej spoločnosti.

Inscenácia nedelí postavy na zvodcov a zvedené, tu zvádzajú aj ženy, sú aktívne a nie pasívne. Elena Petrovická v úlohe Done Elvíry skúša hrať

32 ROMANČÍK, Ivan. Konzervatórium v Bratislave, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, 28. Apríla 2009

33 ČAVOJSKÝ, Ladislav. Don Juan a jeho dvojník: In Práca: 1. októbra 1980

širokú paletu intonácií nielen zvedenej a opustenej, ale aj zvádzajúcej. Skúša použiť na Juana všetky finty a dostať ho naspäť do manželstva s ňou.

Aj sedliačky Petronely Valentovej - Dočolomanskej a Oľgy Solárovej sa zmenili z naivných dedinčaniek na silné ženy so zdravým sedliackym rozumom.

Z predstavenia sa zachovalo aj niekoľko fotografií. Z jednej z nich môžeme odčítať herecké výkony predstaviteľiek sedliačok a Ivana Romančíka ako Dona Juana. Na fotke vidíme Šarlotu a Maturinu, ktoré sedia na kopčeku a chrbtami sa opierajú o Juana. On ich drží v zdanlivom objatí a každej rozväzuje šnúrku na šnurovačke. Romančík v úlohe Juana má na tvári úsmev a je si stopercentne istý, že tieto ženy sú už jeho. Dovolí si dokonca začať ich vyzliekať. Vidieť na ňom, že svoju úlohu zvodcu perfektne zvláda. Na tvárich Oľgy Solárovej a Petronely Valentovej - Dočolomanskej pozorujeme plnú oddanost voči Juanovi. S úsmevmi na tvárich a slastne privretými očami ho nechajú robiť si s nimi čo chce. Nenápadne však zvádzajú aj ony. Sukne majú spustené pod seba a Juan sa môže pokochať pohľadom na ich nohy.³⁴

Na druhej fotke môžeme vidieť ako Juan (Romančík) a Sganarel (Paulovič) zvádzajú Šarlotu (Solárová). Tu môžeme vidieť zohranú dvojicu, ako šikovne predvádza svoje umenie. Juan sedí vedľa Šarlotty, zatiaľ čo Sgnarel leží tvárou pri nej. Vidíme tu spoluprácu hercov ako dvoch kamarátov, ktorí sa hrajú so ženou a snažia sa získať to, po čom túžia.³⁵

7 Hudba v inscenácii

V martinskej inscenácii sa objaví hudba len jediný raz. V závere inscenácie odznie Óda na radosť.³⁶

34 Pozri Obrazová príloha, fotografia č. 1

35 Pozri Obrazová príloha, fotografia č. 2

36 SLIUKOVÁ, Dana. *Don Juan a Sganarel jeden sú....: In Film a divadlo: 6. februára 1981*

8 Don Juan na Slovensku

Prvýkrát bol Don Juan na Slovensku uvedený v roku 1942 v Slovenskom ľudovom divadle v Nitre. Je možné, že práve cez toto mesto inscenátori naznačovali svoj postoj ku klérofašistickému slovenskému štátu. Nitra bola totiž sídlom biskupa. Reakcie publiku boli rôzne. Študenti tlieskali, klérus znechutene odchádzal.

Zvýšený záujem o Dona Juana prejavili slovenské divadlá na prelome 70. a 80. rokov. Vo zvolenskej inscenácii (1979, réžia Turčan) bol tăžným prvkom predstaviteľ hlavného hrdinu A. Mojžiš. Jeho prehovor o pokrytectve sa stal vrcholom jeho uchopenia postavy. V momente, kedy nastal čas na tento prehovor, sa Mojžišov Juan vzdáva irónie, sarkazmu, paródie a necháva sa ovládnuť spravodlivým rozhorčením. Zvolenský Don Juan mal schopnosť odhaliť korene spoločenského zla a vysloviť inteligentnú diagnózu dobovej choroby.

V košickej inscenácii z roku 1981 (réžia Košický) bolo kľúčovým momentom stretnutie Juana s otcom, kedy sa Juan priznáva k pokrytectvu ako k životnému programu. V Košiciach sa Juan s pretvárkou manifestačne stotožnil, zatiaľ čo vo Zvolene kládol dôraz na jej odsúdenie. Dá sa povedať, že tieto dve spracovania sa dostali do protikladu. „*To čo Mojžišovmu Donovi Juanovi pridávalo na sympaticostí, jeho intelekt a individualizmus renesančnej orientácie, nadobudlo v Drotárovom podaní negatívne zafarbenie.*“³⁷

Chápanie postavy Sganarela sa v týchto troch inscenáciách dosť odlišovalo. Vo Zvolene ho hral Š. Kršňák o poznanie menej výrazne a diferencovane než Mojžiš Juana. Zaujímavý vzťah sa podarilo tvorcom najst' práve v martinkej inscenácii, kde išlo o vzťah dvoch kamarátov. Sganarelové protijuanovské kritické výpady dostali iné podtexty. Tradičného Sganarela sme mohli vidieť v košickej inscenácii, v ktorej bol Juanovým oponentom. Zachovával si strach z nebies a vieru v mravné normy.

37 ŠIMKOVÁ, Soňa. Moliére na Slovensku. Bratislava: Tatran, 1989 s.131

Kameňom úrazu sa vo zvolenskej, tak ako aj v košickej inscenácii stali postavy Juanových protihráčov. Zvolenská predstaviteľka Elvíry, E. Kuchtová, ju ladila do jednostrannej „amazónskej“ polohy. Nejasná koncepcia zmiatla aj predstaviteľov jej bratov M. Onfuráka a M. Sotníka. V Košiciach sa nevydaril experiment, ktorý spočíval v tom, že sa všetky sprievodné postavy v štúdiovej inscenácii dali zahrať dvom hercom, L. Košickej a Ľ. Záhonový. Rýchle skákanie z roly do roly, pôsobilo však mätúco a postavy medzi sebou splývali. Dynamický priebeh zápletky nedával dosť priestoru pre výraznejšie odlišenie postáv. Najprepracovanejšie pôsobili tieto postavy v martinkej inscenácii. Vznikla tu séria pitoreskných postavičiek, zvýraznených akčným štýlom herectva. Tvorcovia však Don Juanových protihráčov prehnali do opačného extrému. Vladimír Štefko opisuje problém inscenácie nasledovne: „Ľudia, ktorí Juana obklopujú sa stavajú apriórne do karikatúrnych mladých postáv a v konečnom dôsledku nie sú až takými nebezpečnými protihráčmi.“³⁸

Všetky tri inscenácie mali spoločný ironický názor na barokový záver hry. Ignorovali sochy Kontúrov, trestajúce nebesá a pekelné plamene. Vo Zvolene sa Juan stáva obeťou úkladnej vraždy, ktorú zorganizovali Elvíri bratia, v Martine Don Juan nezomiera, ale po nafingovanej smrti vstáva a vracia sa do života v maske pokrytca. Košický záver kritika neprijala, Don Juan spolu so Sganarelom vybehli na rušnú ulicu dnešného sveta a zvukové efekty škrípania bŕzd auta naznačili akou smrťou zomreli.³⁹

Záver

Inscenácia Martinského DSNP dokázala, že aj také ťažké dielo, akým je Moliérov don Juan, ktorý už premohol nemálo inscenátorov sa dá spraviť veľmi kvalitne. Vniesli do nej moderné prvky a priblížili ju dnešnému divákovi. Zožali veľké úspechy so strany publika a aj kritická obec im vyčítala len zopár vecí. Obstála aj v porovnávaniach s ďalšími

38 ŠTEFKO, Vladimír. Don Juan v Martine nezahynul: In Pravda: 1. októbra 1980

39 Porovnaj ŠIMKOVÁ, Soňa. Moliére na Slovensku. Bratislava: Tatran, 1989 s.130 - 135

dvomi Juanmi inscenovanými na slovenských profesionálnych divadelných scénach. Ide o súzvuk všetkých zložiek. V prvom rade o kvalitnú Moliérovu hru, ktorú upravili a na javisko položili Petrovický s Porubjakom. Scénografické prvky Jozefa Cillera o kostýmy doplnila Mona Hafsa hl. Priestor dostali mladí martinskí herci, ktorí sa poctivo zmocnili svojich úloh. Inscenácia je určite jedným z milníkov v ich hereckej kariére.

Inscenácia mala na scéne Martinského divadla pätnásť repríz. Častejšie sa chodilo na zájazdy, kde sa hrala až osemnásťkrát.

Podľa môjho názoru, išlo o veľmi kvalitnú hru. Kolektív tvorcov bol veľmi talentovaný po všetkých stránkach a podarilo sa mu urobiť Juana, ktorý na Slovensku bude patriť vždy medzi elitu. Najmä dramaturgické spracovanie a nápad urobiť s Juana a Sganarela kamarátov bol pokrokový. Pre divákov tak Juan pôsobil oveľa priateľnejšie.

Prelomový bol záver hry. V tejto dobe, už divák dávno neverí na pekelné plamene a na trest z neba. Vie, že tí zlí sa z toho vždy nejako dostanú a chodia si voľne po svete. Všetci však veria, že po smrti si spravodlivosť nájde aj ich.

Zoznam použitej literatúry

Knihy:

FELIX, Jozef. Don Juan Alebo Kamenná hostina: In J.B.P. Moliére. Komédie II. Bratislava: Tatran, 1972

ŠIMKOVÁ, Soňa. Moliére na Slovensku. Bratislava: Tatran, 1989

VANTUCH, Anton. Moliére Tridsať rokov na javisku. Bratislava: Tatran, 1987

Recenzie:

ČAVOJSKÝ, Ladislav. Don Juan a jeho dvojník: In Práca: 1. októbra 1980

SLIUKOVÁ, Dana. Don Juan a Sganarel jeden sú...: In Film a divadlo: 6. februára 1981

ŠTEFKO, Vladimír. Don Juan v Martine nezahynul: In Pravda: 1. októbra 1980

Články:

ČAVOJSKÝ, Ladislav. Režisér z Martina: In Práca: 22. mája 1982

Hodnotenie sezóny:

MIČINEC, Stanislav. Jean Baptiste Moliére: Do Juan: In Hodnotenie divadelnej sezóny 1980/1981

Osobná Komunikácia:

CILLER, Jozef. Divadelná fakulta VŠMU, Katedra scénografie a kostýmového výtvarníctva, Zochova 1, 813 01 Bratislava, 30. apríla 2009

PORUBJAK, Martin. Slovenské národné divadlo, Pribinova 17, 819 01 Bratislava, 22.apríla 2009

ROMANČÍK, Ivan. Konzervatórium v Bratislave, Tolstého 11, 811 06 Bratislava, 28. Apríla 2009

Premiérové oznamy:

In: Strojár. 10.9.1980

In: Pravda. 23.9.1980

Bulletin:

PORUBJAK, Martin. Bulletin J.B.P. Moliére Don Juan. Martin: Martinská tlačiarne, 1980

Obrazová príloha

Fotografie:

1. autor: Jaroslav Barák 19.9.1980, DSNP Martin

Šarlota (Ol'ga Solárová), Don Juan (Ivan Romančík), Maturina (Petronela Valentová - Dočolomanská)

2. autor: Jaroslav Barák 19.9.1980, DSNP Martin

Don Juan (Ivan Romančík), Šarlota (Ol'ga Solárová), Sganarel (Ľubomír Pavlovič)

3. autor: neuvedený 19.9.1980, DSNP Martin

Don Carlos (Štefan Halás), Sganarel (Ľubomír Pavlovič), Don Juan (Ivan Romančík)

4. autor: Jaroslav Barák 19.9.1980, DSNP Martin

Don Luis (zasl. umelec Tibor Bogdan), Don Alonso (Peter Bzdúch), Doňa Elvíra (Elena Petrovická), Pán Neděla (Ivan Folkman), Don Juan (Ivan Romančík), Sganarel (Ľubomír Pavlovič), Gusman (Jozef Sokor)