Vysoká škola múzických umení
Katedra divadelných štúdií

Inscenácia

Miloša Pietra

O myšiach a ľuďoch

ročníková práca

Matej Moško 2009

But, Mousie, thou art no thy lane,
In proving foresight may be vain;
The best-laid schemes o' mice an'men
Gang aft agley,
An'lea'e us nought but grief an' pain,
For promis'd joy!

Robert Burns[1]

1 Však myška, to nie je tvoje brázda,
Každá opatrnosť môže byť márna;
Aj najlepšie čo dohodli myši a ľudia
sa často pokazí
a nenechá nám nič okrem bolesti a žiaľu
miesto sľúbenej radosti!
(pozn. vlastný preklad)
Pozri BURNS, Robert. *The complete works of Robert Burns: Containing his poems, songs, and correspondence*. Boston : Phillips, Sampson, and company, 1855, báseň To a mouse.

Obsah

Úvod....4
1 Literárna zložka....6
1.1 John Ernst Steinbeck....6
1.2 O myšiach a ľuďoch....6
1.2.1 Novela, dráma, úprava....8
1.2.2 Originál, preklad a úprava....10
2 Režijná zložka....12
2.1 Režisér Miloš Pietor....12
2.2 Réžia hry O myšiach a ľuďoch....14
3 Výtvarná a hudobná zložka....17
3.1 Scénografia....17
3.2 Kostýmy....19
3.3 Hudba....21
4 Herecká zložka....22
4.1 Jaroslav Vrzala ako Lennie....24
4.2 Anton Gýmerský ako George....26
4.3 Ďalšie herecké výkony....26
Záver....28
Zoznam použitej literatúry....30
Základné informácie o inscenácii....30

Úvod

John Ernst Steinbeck nepatrí na Slovensku k autorom, po ktorého textoch by divadelníci často siahali. Možno preto, že dráme sa systematicky nevenoval a je známy skôr prozaickou tvorbou a možno kvôli prílišnej naviazanosti jeho diela na územie juhovýchodu USA. Tento prirodzený strach inscenátorov z lokálnych špecifík textu však podľa mňa nie je opodstatnený.

Pred pár rokmi som mal možnosť prvýkrát si Steinbeckovu novelu prečítať v originále. Môj pohľad na dielo bol teda tak povediac z prvej ruky. Vtedy som však ešte nevedel, že Steinbeckovo O myšiach a ľuďoch bolo *„pokusom napísať hru, ktorá sa dá čítať, alebo román, ktorý sa dá hrať.“* Uvedomil som si to, až keď som uvidel v Bratislave naštudovanie tejto novely - hry Karolom Spišákom. So spracovaním som spokojný nebol. Problém vznikol okrem iného aj prekladom a jeho úpravami. No najviac inscenácia utrpela nedostatočnou réžijnou koncepciou a slabou súhrou hercov. Išlo prakticky iba o uvedenie textu na javisko. Preto som po tomto zážitku začal pochybovať o tom, či je možné toto dielo podať tak, aby sa nevytratila myšlienka.

Preto, keď sa medzi možnými témami na ročníkovú pracú objavila aj rekonštrukcia inscenácie tejto hry režírovaná Milošom Pietorom, vybral som si ju. Miloš Pietor totiž, podľa mojej skromnej skúsenosti s jeho dielom, patrí k režisérom, ktorí sa tohto zdanlivo jednoduchého, no reálne naozaj zložitého textu mohol zmocniť s ozajstnou úctou a zodpovednosťou.

John Ernst Steinbeck dáva vo svojom diele dôraz najmä na myšlienku. I keď písal svoje texty v kalifornskom dialekte, nekladie prílišný dôraz na formálnu stránku textu. V rekonštrukcii som sa teda rozhodol postupovať práve od textovej zložky inscenácie. O inscenácii Steinbeckovho diela sa totiž nedá uvažovať bez toho, aby sme vedeli, či režisér dokázal pretlmočiť autorov odkaz. Prirodzene teda práca pokračuje pohľadom na réžiu Miloša Pietora. V tejto časti som dal dôraz na to, aby som poukázal na to akým spôsobom Pietor podporil myšlienky prezentované v texte.

Keďže Miloš Pietor na tlmočenie svojho pohľadu využíval vždy najmä herca, dalo by sa čakať, že treťou kapitolou by malo byť práve herectvo. Rozhodol som sa ináč. Rozoberaná inscenácia je výnimočná práve tým, že herectvo síce bolo takmer dokonalé, no pre pochopenie žánru, ktorý si zvolil Miloš Pietor v spolupráci s Milanom Hložekom a Milanom Novákom , som ako tretiu vložil do práce kapitolu s názvom Scénografia, kostýmy a hudba. Poslednou kapitolou je rozbor už spomínaného herectva. Jaroslav Vostrý vo svojej recenzii vyzdvihol práve pocit pre mieru – pokoru. Rozbor herectva je na poslednom mieste v mojej práci aj preto, aby som poukázal na to, akú veľkú úlohu herci v inscenácii zvládli. Dokázali sa uskromniť pred autorom a jeho textom.

A aj preto som si vybral práve túto inscenáciu.

1 Literárna zložka

1.1 John Ernst Steinbeck

John Ernst Steinbeck sa narodil v roku 1902 v Kalifornii, kde vyrastal v mlyne, ktorý patril jeho otcovi. Študoval na *Salinas High School.*[2] Potom sa viac-menej sporadicky venoval štúdiu na univerzite v Stanforde. Počas letného voľna vždy pracoval v cukrovom mlyne v južnej Kalifornii, kde okrem iného aj dozeral na námezdných robotníkov.

Okrem týchto súvislostí medzi Steinbeckovým životom a novelou O myšiach a ľuďoch, patrí k inšpirátorom tejto práce aj ťažká sociálna situácia autora. Až do prvých knižných úspechov (*1935 – Dubious Battle*) sa aj so svojou prvou ženou Carol musel z finančných dôvodov viackrát dokonca sťahovať.[3] Steinbeck teda dobre poznal aj pocit vykorenenosti, ktorý je taktiež jednou z nosných tém v jeho diele O myšiach a ľuďoch.

1.2 O myšiach a ľuďoch

Krátky román a hru O myšiach a ľuďoch napísal 35-ročný John Steinbeck v roku 1937. Pôvodne chcel autor novelu nazvať Something that happened (Niečo, čo sa stalo), ale po prečítaní básne škótskeho básnika Roberta Burnsa si názov vypožičal z jej textu.[4] Zaujímavé je, že báseň Poľnej myši (To a mouse) je vlastne baladou. Burns v nej opisuje snahu o istú spoluprácu medzi človekom a myšou. Samozrejme, že tá sa neskončila úpechom. Pri obrábaní poľa totiž roľník myš zabil.

Zakrátko po vydaní sa O myšiach a ľuďoch stalo jedným zo Steinbeckovych najznámejších diel. Dalo by sa povedať, že úspešným sa stalo okamžite ako vyšlo z tlačiarne. Už v tom istom roku hru v divadle Music Box theatre na Broadwayi režíroval George S. Kaufman[5] a v roku 1939 režisér Lewis Mileston nakrútil film, ktorý

2 High school je v anglicky hovoriacich krajinách čosi ako slovenské gymnázium.
3 STEINBECK, John. *Novels and stories 1932-1937*. New York : Literary Classics, 1994. ISBN I-8830II-0I-9. s. 882-885.
4 Pozri motto práce.

získal štyri nominácie na Oscara.[6]

Samotný text sa zaoberá životom námezdných robotníkov na juhozápade Ameriky v tridsiatych rokoch, čiže v období hospodárskej krízy. Zobrazuje ich putovanie za prácou z farmy na farmu a zdôrazňuje najmä ich osamelosť. Výnimkou je práve dvojica Georga a Lennieho, ktorí „majú jeden druhého". Mentálne zaostalý silák Lennie a jeho neustále otázky sú na prvý pohľad pre Georga iba príťažou. Posolstvo textu sa však ukrýva v tom, že bez Lennieho ostane aj George sám.

Analogicky s týmto príbehom vidíme životy ľudí na farme. Podobne ako skončí dvojica Lennie a George v závere, dopadnú aj Candy a jeho pes. Na Candym hľadajúcom akýkoľvek nový zmysel života môžeme pozorovať to, ako sa asi bude vyvíjať Georgov život po Lennieho smrti. Ďalšími výrazne osamelými typmi je černoch Crooks, ktorého všetci vyčleňujú len preto, že je čierny, tiež syn majiteľa farmy Curley, ktorý zapára do každého, kto je väčší než on a Curleyho žena, ktorá svojho manžela vôbec nemá rada a útechu hľadá u kohokoľvek, kto je ochotný ju počúvať. Nikto sa s ňou však nechce rozprávať, pretože sa všetci boja Curleyho žiarlivosti.

Zo Steinbeckovho pera teda vznikla mozaika osamelých ľudí. Autor tak vytvoril obraz plný beznádeje, kam prichádzajú Lennie a George so svojím snom o vlastnej farme. Pridajú sa k ním Candy aj Crooks so svojimi úsporami a spočiatku utopická vízia začína dostávať reálne obrysy. Všetko sa však zmení v momente keď Lennie svojou neobratnosťou a záľubou v hladkaní príjemných predmetov spôsobí smrť Curleyho žene.

Hra nastoľuje u čitateľa mnoho otázok. Je pre sen vôbec dôležité, aby sa stal skutočnosťou, alebo ho stačí mať? Je lepšie byť sám alebo „byť zaťažený" mentálne zaostalým spoločníkom? Pre koho je smrť vykúpením, Pre Lennieho alebo pre Georga, pre psa alebo pre

5 Do hlavných úloh boli obsadení Broderick Crawford ako Lennie a Wallace Ford ako George. V roku 1938 ju New Yorkská kritika ocenila ako najlepšiu inscenáciu roka. Po presťahovaní produkcie do Los Angeles v roku 1939 sa Crawford vystriedal v postave Lennieho s Lonom Chaneyim m., ktorý túto úlohu v tom istom roku zahral aj vo filme.

6 V úlohe Lennieho sa predstavil Lon Chaney mladší a Georga hral Burgess Meredith. Film dostal štyri nominácie na ocenenie Oscar v kategóriách hudby, kamery a strihu.

Candyho? I keď autor nedáva priame odpovede, cítiť z jeho diela jasné humanistické posolstvo: „Ak už naozaj musí Lennie umrieť, nech ho to aspoň nebolí."

Osobitné miesto medzi rozbormi textu má reakcia na inscenáciu Stanislava Vrbku z Kultúrneho života. Patrí do prvej várky recenzií, ktoré vznikli po premiére inscenácie v Martine. Na rozdiel od svojich kolegov totiž vyslovuje viacero zásadných výhrad hlavne voči textovej predlohe. V prvom rade poukazuje na Steinbeckovu dramatickú nevyspelosť, keďže tento autor podobne ako Hemingway, napísal iba jednu divadelnú hru. (Recenzent sa v tomto síce mýli, ale je to skôr z nepozornosti.)

Kľúčovou k pochopeniu celej Vrbkovej reakcie je veta: *„Formálne sme síce prijali devízu o nevyhnutnosti ideologickej ofenzívy za vlastnú, no v praxi iba ťažko pripúšťame, že jej uvedenie do praxe predpokladá predovšetkým bezpečne ovládať rozličné filozofické, etické a umelecké koncepcie dnešného západného sveta."*[7] Už z nej je jasné, z akého uhla na Steinbeckov text nazerá. Viacerými analógiami dokazuje autorovo smerovanie k freudizmu. Úplne absurdne kladie dôraz v texte O myšiach a ľuďoch dôraz na tému sexu ako drámy samej osebe. Tým sa hru následne snaží charakterizovať ako *„kanonizujúcu kapitalistický názor každý pre seba."*

Aj napriek tomuto ideovému, povedal by som dokonca ideologickému, odmietnutiu hry Vrbka inscenáciu prijíma a v jednom krátkom odseku aj celkom výstižne označí za zaslúžené víťazstvo režiséra a hercov. No bez ohľadu na pochvalu poukáže na to, že Pietor svojou koncepciou urobil presne to, čo je z ideologického hľadiska neprípustné. A síce tým, že freudistický podtón v inscenácii neutlmil. Práve kvôli tejto jednej reakcii je nevyhnutné spomenúť, že žiadna z ostatných kritík neopísala ani len náznak témy sexu či dokonca freudizmu v Pietrovej inscenácii.

1.2.1 Novela, dráma, úprava

Medzi románom a hrou nie je veľa rozdielov aj preto, že Steinbeck

7 VRBKA, Stanislav. *Steinbeck, freudizmus a dramatické habkanie*. In Kultúrny život, Bratislava, 11.5.1963.

sa snažil napísať text spôsobom, aby rovnako, ako sa dal čítať, ho bolo možné aj hrať.[8] No aj napriek tomu istý rozdiel, najmä v závere, tu je.

V hre je v porovnaní s románom iba jeden významný rozdiel. Slim sa v oboch prípadoch zaujíma o Lennieho osud iným spôsobom. Práve v hre nadobúda jeho konanie väčší humanistický podtón. V románe sa snaží ušetriť Lennieho utrpenia iba tým, že presviedča Curleyho, aby ostal doma, pretože si uvedomuje jeho pomstychtivosť: *„If we could keep Curley in, we might. But Curley's gonna want to shoot 'im. Curley's still mad about his hand. An' s'pose they lock him up an' strap him down and put him in a cage. That ain't no good, George.“*[9] a *„Curley-maybe you better stay here with your wife.“*[10]

V hre je jeho záujem o Lennieho väčší. Počas tretieho dejstva, keď už George presne vie, kde je Lennie ukrytý, sa odohrá výstup, ktorý v románe vôbec nie je. Curley, Slim a Správca sa ešte raz stretnú s Georgom a chcú ísť smerom k Lenniemu. Lenže práve Slim ich od toho odhovorí:

„SLIM: (skúmavo hľadel na Georga). Pozrite, keď pôjdeme takto pokope, nikdy ho nenájdeme. Musíme sa rozptýliť.

CURLEY: Porast je tu dosť hustý. Možno zaľahol dakde do húštiny. (Podíde k šachorine. George rýchlo za ním.)

SLIM: (Zbadá Georgov pohyb, rýchlo). Pozrite, (ukazuje rukou) tamto je cesta, otvorené polia a za nimi hradská. Rozptýľme sa a prečešme húštinu.

ŠÉF: Slim má pravdu. Musíme sa rozptýliť.

SLIM: Radšej prejdime až hore k ceste a potom nazad.“[11]

Najdôležitejšie na celom výstupe je však to, čo Slim povie Georgovi. Prejaví totiž vysoko empatické pocity a Georgovi položí dve otázky. *„Kde je?“* a *„Chceš – mám odísť?“*[12] George mu odpovie iba kývnutím hlavy. Tak v divadelnej verzii ako aj v Pietrovej úprave.

8 John Steinbeck písal spôsobom próza-hra aj novelu Mesiac zapadol a Perla.
9 STEINBECK, John Ernst. *Of mice and men.* London : Pan Books Ltd, 1983. s. 87.
10 STEINBECK, John Ernst. *Of mice and men.* London : Pan Books Ltd, 1983. s. 87.
11 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch.* Bratislava : DILIZA, 1963. 77.
12 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch.* Bratislava : DILIZA, 1963. s. 77-78.

Tento minidialóg po odchode ostatných postáv šikovne vykresľuje situáciu oboch chlapov. Obaja vedia, že jediné, čo Lennieho uchráni pred krutým lynčovaním je rýchla smrť. Slim chápe Georgovo rozpoloženie a aj kvôli tomu, že ich spoločné putovanie obdivuje, vcíti sa do jeho kože. Nechá ho preto vykonať tento čin. Podobne sa vcítil aj do Candyho pocitov, keď sa Carlson rozhodol pomôcť jeho psovi zo sveta: *„(súcitne). Candy, môžeš si zobrať ktorékoľvek šteňa“*

V porovnaní s novelou aj postava šéfa pôsobí v hre viac ľudsky. Steinbeck síce v oboch verziách predpisuje, aby sa Curleyho otec snažil neúspešne nadviazať priateľský dialóg s Georgom, v novele je to však skôr iba na posilnenie Georgovho všeobecného pocitu nedôvery voči okoliu. V divadelnej verzii je už táto postava jednoduchým spôsobom hlbšie zapracovaná do celkovej koncepcie. Z majiteľa totiž Steinbeck urobil iba správcu.

George: A ranč patrí šéfovi?

Candy: Nie. On je iba správcom. Obrovský veľkostatkársky podnik... [13]

Hra sa teda oproti novele viac venuje vedľajším postavám, prehlbuje humanistický aspekt a snaží sa zaujať k problematike osamelých ľudí v sociálnej bezvýchodiskovosti komplexnejšie stanovisko. Výrazne tým nahráva Milošovi Pietrovi, ktorý práve tieto autorove zmeny dôsledne využil na vyjadrenie svojej interpretácie.

1.2.2 Originál, preklad a úprava

John Steinbeck napísal dialógy v románe O myšiach a ľuďoch kalifornským dialektom. Rozhodnutie, ktoré vychádzalo z dôvernej znalosti jazyka a pomerov, znásobilo už aj tak živý obraz amerického farmárskeho západu. Napriek tomu, že ide v podstate o slang, nepôsobí tento fakt humorne a už vôbec nie samoúčelne. Práve naopak. Postavy hovoriace „tak ako im huba narástla“ sa v texte premieňajú na živých ľudí. A to aj z toho dôvodu, že kalifornský slang patrí vďaka rozmachu filmového priemyslu práve v tejto oblasti a jeho frekventované používanie najmä vo westernových filmoch k najznámejším americkým

13 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch.* Bratislava : DILIZA, 1963. s. 18.

dialektom.

Naproti tomu prekladateľ Karol Dlouhý sa rozhodol vôbec nepoužiť akékoľvek dialekt a hru O myšiach a ľuďoch preložil do spisovnej slovenčiny. Rozhodol sa kvôli špecifickosti slovenského jazykového kontextu. Dobový divák zvyknutý na javiskovú reč by nemusel správne odčítať autorský zámer a myšlienka textu by sa stratila v nevhodne zvolenom dialekte. Či už by pôsobil smiešne alebo neprirodzene.

Takisto ako Karol Dlouhý, aj Miloš Pietor čítal hru O myšiach a ľuďoch v originále[14]. Zaručene si teda nemohol toto jazykové špecifikum nevšimnúť. Čo ho teda viedlo k zotrvaniu na spisovnej slovenčine? Pravdepodobne tým bolo miesto inscenovania. Martinská jazyková oblasť patrí totiž k tým, kde sa spisovná slovenčina používa vlastne zároveň aj ako dialekt. Jeho úloha bola teda celkom jednoduchá. Stačilo repliky priblížiť viac k hovorovosti. A to, ako vyplýva z jeho úpravy textu, aj urobil.

Pri uvažovaní o texte a jeho preklade je ešte nevyhnutné spomenúť detail ohľadom mien postáv. Pôvodného Lennieho totiž v bulletine premenovali na Lannieho napriek tomu, že aj v Pietrovej úprave sa uvádza meno Lennie. Na výslovnosti mena sa nič nemení, išlo teda pravdepodobne o tlačovú chybu, ktorú neskôr odstránili. Kritiky z roku 1963 totiž ešte hovoria o Vrzalovom výkone v úlohe Lennieho, no tie z roku 1964 už píšu o postave Lennieho. Pre zjednodušenie situácie budem teda k tejto postave pristupovať vždy ako k Lenniemu.

14 ŠTEFKO, Vladimír. *Divadlo, ktoré vzniklo.* Martin : Osveta, 1984. s. 116.

2 Režijná zložka

Do martinského Divadla SNP prišiel Miloš Pietor v období, keď sa ešte nedávna sláva tohto divadla z viacerých dôvodov extrémnou rýchlosťou vytrácala. V roku 1960 sa Armádne divadlo dostalo pod civilnú správu. Zastavil sa prísun mladých divadelných umelcov, ktorí v martinskom súbore vykonávali povinnú vojenskú službu. Okrem toho, že do Bratislavy odišiel riaditeľ Ivan Turzo, opustili Martin aj štyria režiséri: Juraj Haľama, Martin Hollý, Dezider Janda a Otto Haas sa roztratili po všetkých slovenských divadlách. Po príchode mladého Ivana Petrovického ostali v Martine spolu s Pavlom Rímskym dvaja režiséri.

Herecký súbor, ktorý sa tiež výrazne zúžil odchodom mnohých kvalitných hercov najmä do bratislavských divadiel, nemal historickú skúsenosť a predpoklady na scénické experimenty, ktoré od neho vyžadoval Pavol Rímsky. Zároveň bolo len veľmi ťažké profilovať týmto smerom divadlo v meste, kde si diváci zvykli na kvalitné realistické diela z prvej polovice päťdesiatych rokov - čias najväčšej slávy martinského divadla. Kritika, do týchto čias Divadlo SNP najmä chváliaca, začala mať voči Martinským inscenáciám čoraz častejšie výhrady. To sa odrazilo nielen na vonkajšom nazeraní na divadlo, ale muselo to rozladiť aj herecký súbor.

Práve preto divadlo pristúpilo k zmene repertoáru a priviedlo do režiséra, ktorý bol schopný viesť tvorivý dialóg s hereckým súborom v rovine realistického divadla. Prijatie Miloša Pietra do súboru sa takmer okamžite ukázalo ako správny krok, súboru totiž rozumel.[15]

2.1 Režisér Miloš Pietor

Miloš Pietor prišiel do Martina už ako hotový režisér. Za sebou mal úspešné pôsobenie v Prešove (1958-1959) aj pokles záujmu kritikov o jeho prácu vo Zvolene (1961-1962).[16] Sluha dvoch pánov, jeho prvá

15 LAJCHA, Ladislav. *Začiatky v profesionálnom divadle*. In Režisér Miloš Pietor. Bratislava : Koordinačná rada pre vydávanie divadelných hier a teatrologickej literatúry, zostavil Miloš Mistrík. 1992. s. 54.

16 JABORNÍK, Ján. *Začiatky v profesionálnom divadle*. In Režisér Miloš Pietor. Bratislava : Koordinačná rada pre vydávanie divadelných hier a teatrologickej literatúry, zostavil Miloš Mistrík. 1992. s. 45.

prešovská inscenácia, bola pre Pietra zároveň aj inscenáciou, ktorou ukončil štúdium na VŠMU.

Po bližšom pohľade na školy, ktoré absolvoval sa istým spôsobom dá pochopiť aj jeho inscenačný kľúč. Po odchode z Martina do Prahy začal navštevovať miestne anglické gymnázium. Tam prehĺbil svoju znalosť angličtiny natoľko, že mohol v origináli čítať nielen kalifornský dialekt u Steinbecka, ale dokonca aj náročný jazyk Shakespeara. V Prahe zároveň mohol navštevovať vyspelé predstavenia Frejku, Buriana, či Honzla. Neskôr v roku 1954, ešte pred štúdiom réžie na VŠMU ukončil postavou Loveckého v Hollého hre Kubo svoje herecké školenie na Odbornom divadelnom kurze v triede Ľubomíra Smrčka. Na Vysokej škola muzických umení boli jeho pedagógmi Ondrej Jariabek, Martin Gregor a Karol L. Zachar. Ako sám spomína v rozhovore s Ladislavom Lajchom z roku 1962, Jariabek presadil, aby každý poslucháč réžie režíroval sám už od začiatku štúdia, na Gregorovi obdivoval lásku ku každému charakteru v predlohe a u Zachara jeho všestrannosť.[17]

V neposlednom rade sa Pietor učil aj v „škole života“. Jeho otec, JUDr. Ivan Pietor bol totiž počas vojny blízkym spolupracovníkom Vavra Šrobára, podieľal sa teda na občianskom odboji počas druhej svetovej vojny. V rokoch relatívnej slobody sa Pietor - otec stal ministrom domáceho obchodu, neskôr aj ministrom dopravy a v roku 1948 patril k tým ministrom, ktorý podali demisiu. Miloš Pietor teda počas detstva zažil odboj, v povojnovom období bol synom ministra a od politického prevratu v roku 1948 sa stal synom robotníka a neskôr podnikového právnika.

Ako jasne vidieť, pri vstupe na profesionálnu divadelnú scénu mal Miloš Pietor z čoho vychádzať. Nielen štúdium réžie, herectva a anglického gymnázia, ale aj jeho rozhľadenosť a životné skúsenosti mu ponúkali mnoho tém a smerov, ktorým sa mohol venovať. Prekvapivo sa, napriek pôsobeniu svojho otca, vo svojej tvorbe vyhýbal politickým témam. Jeho dielo sa takmer od úplných začiatkov dá charakterizovať ako zväčša kritická, no realistická a presvedčivá

17 LAJCHA, Ladislav. Na *kus reči s Milošom Pietrom*. In Smena, 3.5.1962. s. 4.

štúdia ľudí a ľudských situácií.

Realizmus si však Pietor vždy nejakým spôsobom prispôsobil. *„Nebola to len transkripcia životných javov na javisko, ale dôraz na psychologickú prepracovanosť postáv, najmä ich vnútorných vzťahov takým spôsobom, aby sa nestrácala ich divadelno-estetická účinnosť, aby život na javisku bol kondenzátorom, extraktom, básnickým zobrazením životnej reality.“*[18]

2.2 Réžia hry O myšiach a ľuďoch

Steinbeckova hra O myšiach a ľuďoch prináša viacero interpretačných možností. Režisér Miloš Pietor sa rozhodol ukázať príbeh dvoch ľudí, ktorí chodia z farmy na farmu s vlastným snom, ktorému obaja (teda aj George) veria. Akonáhle ich vízia začína dostávať reálne kontúry, príde tragický záver, ktorý však diváci očakávajú už od začiatočného dialógu Georga a Lennieho. Opis tohto modelu sa dá nahradiť jedným slovom – balada. Inscenácia bola drsným a poetickým obrazom, ktorého rám tvoril sám život.[19]

Baladickému vyzneniu hry výrazne napomáhala aj scénografia Milana Hložeka a hudba Milana Nováka, venovať sa im však budem až v neskorších kapitolách. Sám Pietor svoju režisérsku koncepciu podporil najmä dôrazom na rovnorodosť a rovnomernosť výkonov všetkých hercov.

Tým, že sa nesnažil stavať do popredia iba osud Lennieho a Georga, dosiahol výrazne vyšší pocit osamelosti a bezvýchodiskovosti stavu. Každá z postáv na javisku bola v Pietrovej interpretácii osamelá. Každý námezdný robotník svojím spôsobom nejako pociťoval vytrhnutie zo známeho prostredia a putovaním z farmy na farmu sa stále viac utvrdzoval vo svojej samote. Aj práve preto sa Slim rozhodne pomôcť Georgovi. On je totiž taktiež sám a na Georgovi s Lenniem obdivuje práve to, že chodia spolu: *„Takých párov, čo chodia spolu po svete, sa tak veľa nenájde. Sám by som rád vedel, prečo. Možno, že skoro každý človek má z druhého strach.“*[20]

18 ŠTEFKO, Vladimír. *Divadlo, ktoré vzniklo.* Martin: Osveta, 1984. s. 112.
19 ŠTEFKO, Vladimír. *Divadlo, ktoré vzniklo.* Martin: Osveta, 1984. s. 113.
20 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch* : Úprava Miloša Pietra. 81 strán. Strojopis, dostupné v archíve

Tragika a baladickosť Pietrovho Lennieho sa v obklopení drsnými, osamelými chlapmi ešte zväčšuje. Keďže hlavnou ideou tejto postavy bola potreba blízkosti a porozumenia,[21] je logické, že v takomto prostredí, z ktorého vlastne niet reálneho východiska, musel pre Slima, no aj pre divákov pôsobiť ako „chlap na odstrel". Bolo prirodzené, že skôr či neskôr bude nevyhnutné tomuto primitívovi, odlišnému od ostatných ľudí, „dať ranu z milosti". Jeho utrpenie však nevychádzalo z jeho samého, ale z toho, do akého prostredia sa dostal. Sám Lennie si to u Pietra uvedomoval: *„Mne sa tu nepáči. Tu je to naničˇ. Mne sa tu nepáči"* a *„George, poďme odtiaľto. Poďme odtiaľto preč. Tu je to sprosté."*[22]

Aj Pietrov George si uvedomuje tento problém. Preto sa v jeho úprave ešte viac snaží udržať Lennieho v čo najväčšej izolácii od ostatných ľudí na farme. Častejšie než v Dlouhého preklade mu prízvukuje, aby bol ticho, aby neprezradil svoju inakosť. Vety ako: *„Tak a teraz buď ticho, chlapci za chvíľku sú už tu."*[23] sa v Dlouhého preklade nenachádzajú. Ich vložením Pietor zvýraznil Georgovo uvedomovanie si hrozby, ktorá nad Lenniem neustále visí.

Okrem putujúcich robotníkov je u Pietra osamelá aj jediná ženská postava. Po správnom pochopení predlohy u nej režisér vyzdvihol práve to, že rovnako ako Lennie a George, aj ona má svoj nenaplnený sen. Túži byť slávnou herečkou, pretože práve to sa jej mohlo stať, ak by sa nebola vydala za Curleyho.

Presné definície osamelosti a beznádeje vychádzajú z úst černocha Crooksa(Ján Blanský bol v Pietorovej inscenácii za černocha naozaj prestrojený) pri rozhovore s Lenniem: *„Vy máte svojho Georga. A viete, že zasa príde. Ale dajme tomu, že by ste nemali žiadneho Georga a že by ste*

Obrázok 1: 2. dejstvo, 2. obraz Crooks ako skeptický realista

Slovenského komorného divadla, Martin. s. 28.

21 Porov. VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo je porozumenie*. In Rudé prá

22 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch* : Úprava Miloša Slovenského komorného divadla, Martin. s. 27.

23 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch* : Úprava Miloša Slovenského komorného divadla, Martin. s. 27.

nesmeli ísť do baráku a nesmeli sa tam hrať v karty, pretože ste černoch. Ako by ste sa cítili? A keby ste museli sedieť sám v tejto diere a čítať len knihy. Ale knihy to je nič. Človek potrebuje dakoho mať pri sebe.“[24] Pietor však u Crooksa neobmedzil pohľad iba na to, že je čierny. Zaujímavá bolo preňho najmä otvorene viditeľná samota tejto postavy. Vďaka neustálemu odstrkovaniu sa z Crooksa stal zdanlivo čosi ako nezávislý pozorovateľ, ktorý videl padnúť toľko snov, že sám si už žiaden nepripustí. Tento dojem „zdravého úsudku“ však nechal Pietor pôsobiť iba krátko. Aj jeho Crooks sa zasní o svojom detstve a neskôr sa podobne ako Candy ponúkne na vysnívanej farme pomáhať.

Každá z Pietrových postáv nesie osamelosť a, ako hovorí Slim, aj strach z ostatných. Čo sa týka strachu, ani George nie je výnimkou. Iní v tomto ohľade sú azda iba Lennie a Curleyho žena. Lennie sa nebojí nikoho, kto mu na to vyslovene nedá dôvod a Curleyho žena sa bojí jedine toho, že pred ňou majú všetci strach. Aj preto bolo od začiaku zrejmé, že dopadnú zle. Tento pocit sa počas predstavenia preniesol aj na diváka. Osud visiaci nad Lenniem a Curleyho ženou vytvoril z predstavenia to, o čo Pietorovi šlo. Baladu o beznádeji ľudskosti a osamelosti ľudí.

24 STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch* : Úprava Miloša Pietra. 81 strán. Strojopis, dostupné v archíve Slovenského komorného divadla, Martin.

3 Výtvarná a hudobná zložka

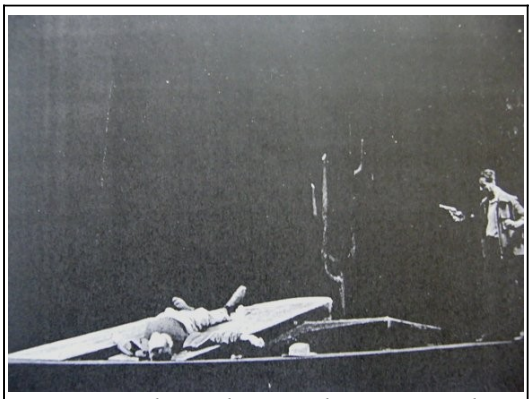
Výtvarná aj hudobná zložka rovnako ako réžia rozvíjali baladický tón inscenácie. Scéna, ktorú pripravil Milan Hložek aj hudba Milana Nováka sa niesli v poetickom duchu a zachovali Pietrovu tendenciu ozvláštneného realizmu. Azda iba kostýmy Gity Matisovej sa prísne držali realistickej, priam veristickej metódy.

3.1 Scénografia

Zachované fotografie a návrhy scény odhaľujú skĺbenie realisticky pôsobiacich interiérových fragmentov (výsekov) a impresionistického využitia svetla. Čo sa však ani z fotografií odčítať nedá je spôsob, akým sa odohrávali prestavby scény medzi obrazmi. Keďže išlo o baladickosť a udržanie iluzívnosti divadla, scéna bola počas nich zatmená a inscenácia s nimi akoby nesúvisela.

Obrázok 2: 3. dejstvo, 2. obraz Lennie pred smrťou

Úvodný a záverečný obraz odohrávajúci sa pri rieke vyriešil Milan Hložek umiestnením na scénu čohosi, čo vyzeralo ako kaktus a spätnou projekciou predstavujúcou vodu. Nenápadné trblietanie v pozadí konania na scéne zvýrazňovalo poetickosť a v záverečnom obraze pôsobilo v kontrapunkte k tomu, čo sa na scéna vlastne odohrávalo. V strede na javisku sa nachádzala naklonená rovina, ktorá mala viacero úloh. Prvá, praktická pomáhala divákovi vidieť ležiacich hercov. Druhá, významová poukazovala na to, že už od začiatku stoja obaja hrdinovia na šikmej ploche. Ich spoločný sen, ktorý George rozpráva práve sediac na tejto šikmine, tak už od začiatku dostáva nádych neuskutočniteľnosti. Tretia, poeticko -



Obrázok 3: 3. dejstvo, 2. obraz Lennieho smrť

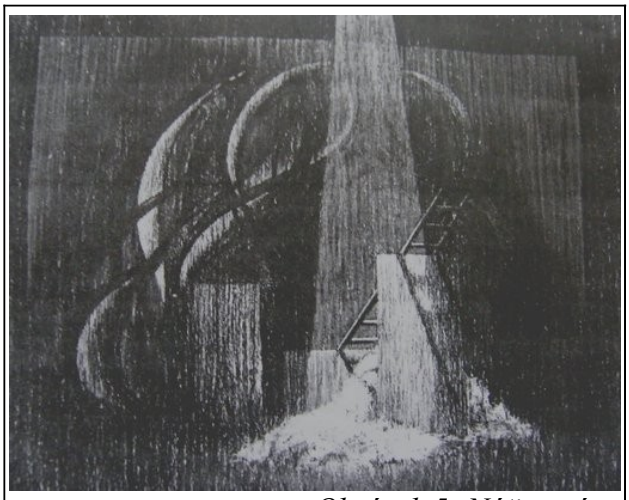
citová mala slúžiť najmä v záverečnom obraze. Lennie dostáva guľku do hlavy práve v momente, keď kľačí na najvyššom bode. Po zásahu sa celý vystrie a jeho hlava mu skončí až na mieste, kde sa šikmina stretáva s rovinou.

Obrázok 4: 1. dejstvo, 2.obraz
Výsek z priestoru, dominancia postelí

Ostatné obrazy odohrávajúce sa v interiéroch farmy Hložek tiež zhmotnil použitím jednoduchých scénických prostriedkov. Pre scény z ubytovacích priestorov farmy použil ako základný výstavbový prvok posteľ. Priestor bez zadnej a bočných stien ohraničil drsne pôsobiacimi posteľami z hrubých nehobľovaných brvien a dosák. Tým, že sa Hložek zriekol ohraničenia priestoru, zdôraznil to, čo Steinbeck v predlohe opisuje množstvom postelí v miestnosti. Postele v prázdnom priestore zdôrazňujú vykorenenosť námezdných robotníkov a ich večnú nutnosť putovať z miesta na miesto. Vždy však tam, kde nebudú mať ani len vlastnú strechu nad hlavou, iba funkčnú posteľ, ktorá je tiež iba požičaná. Aj to iba dovtedy, „kým budú užitoční“.

Spoločnú nocľaháreň a samostatnú Crooksovu izbu rozlíšil scénograf počtom postelí a prítomnosťou rozličných detailov. V spoločnej miestnosti priestor charakterizovali okrem postelí aj jednoduché poličky. Tie svojou poloprázdnosťou tiež poukazovali na to, že robotníci nie sú v tomto prostredí doma. U Crooksa, ktorý má podľa autora bývať v koniarovom prístavku, sú povešané konské sedlá ako stoličky uňho provizórne slúži väčšia drevená bedňa. Jeho izba však prináša iný zaujímavý moment. Celá jeho izba vyzerá značne útulnejšie než spoločná nocľaháreň. Crooks si totiž, po tom čo bol vytlačený od ostatných robotníkov, mohol dovoliť to, čo jeho kolegovia nie. Prispôsobiť si priestor. Mať svoj vlastný kus zeme. Jednu vec, pocit vlastníctva, síce nevedomky získal, no iná, osamelosť, sa uňho ešte

viac zvýraznila.



Obrázok 5: Náčrt scény
Stodola, dominantné svetlo a tieň rebríka

Poslednou z používaných scén bola stodola. Z náčrtu scény dominuje ani nie tak použitá slama a rebrík opretý o stenu, ale zhora dopadajúce kolmé svetlo z reflektoru (Na fotkách priamo z inscenácie to dokladuje tieň rebríka). Scéna tak pravdepodobne vyvolávala pocit akejsi priamej pravdy. Curleyho žena utekajúca pred samotou na farme a Lennie márne sa snažiaci skryť mŕtve šteňa sa ocitli vo všetko odhaľujúcom kuželi svetla. Ich osudy boli spečatené a definitívne odhalené v nemilosrdnom priamom svetle. Upravený bol aj dojem zo samotného rebríka. Ten, i keď jednoznačne smeroval nevedno kam hore, vrhal nemilosrdný tieň k dole sa krčiacemu Lenniemu. Ani Curleyho žena pri vystupovaní naň nemala na výber. Každý pokus naplniť osobný sen musel skončiť na zemi.

Obrázok 6: 3. dejstvo, 1. obraz
Tieň a svetlo v stodole

3.2 Kostýmy

Kostýmy v tejto inscenácii realistickým spôsobom umiestnili dej na východ USA zhruba v čase odohrávania sa hry. Gita Matisová nimi ostala v predpísaných reáliách, inscenáciu neposunula inam ako si to žiadal autor textu. Keďže Pietrovým hlavným nositeľom odkazu boli herci, tento postup bol pre jeho inscenácie ideálny.

Podľa vzoru amerického západu má každý muž na farme klobúk a jediná ženská postava má riflovú sukňu a čierne tričko s hlbokým výstrihom. Kostýmy postáv odzrkadľovali aj ich sociálny status. Kým

Lennie mal na sebe starý deravý sveter a ľahkú bundu, Curley mal okrem úhľadnej tmavej košele a vesty aj šatku okolo krku. Podobne ako syn, bol oblečený aj správca farmy, pôsobil však ešte uhladenejším dojmom a namiesto „frajerskej“ vesty bol v tmavom saku.

Sociálno ostatných chlapov odrazené v kostýmovaní bolo približne rovnaké. Ich oblečenie sa líšilo skôr podľa toho, kto z nich vykonával akú prácu a ako sa na to sám obliekol. Výrazne zaujímavejšie vyzeral iba Slim, ktorý na sebe nemal košeľu, ale tričko s nápisom *„Speedway club“*. Pravdepodobne však nešlo o významový odkaz, ale opäť iba o to, aby neboli všetci robotníci oblečení rovnako.

Obrázok 7: 2. dejstvo, 2. obraz Kostýmovanie postáv zobrazujúce sociálne rozdiely.

U vyzývavo oblečenej Curleyho ženy vyzdvihla Gita Matisová práve to, ako na ňu pozerajú robotníci na farme. Naozaj hlboký výstrih a sukňa zvýrazňujúce jej ženskú postavu posunuli túto ináč zložitú postavu mierne smerom k istej plochosti charakteru. Jej postava totiž žiada viac ako iba jednoduché začlenenie k ľahkým ženám. Curleyho žena sa síce chcela páčiť, no v prvom rade jej šlo o to aby ju niekto vypočul, aby sa s ňou niekto pozhováral. Aj preto jej chápanie ako ženy, ktorá sa snaží začať si niečo s kýmkoľvek na farme je značne zjednodušujúce.

Z hľadiska kostýmov a maskovania ja dôležitá postava Crooksa. Inscenátori „vyrobili“ z Jána Blanského pomocou hnedej farby a parochne černocha. Opäť teda nešlo o žiadnu zmenu autorského pôvodného zámeru. Pietor sa nevyhol téme rasovej neznášanlivosti, i keď sa ňou príliš nezaoberal. Aj u Crooksa ho zaujímala najmä jeho osamelosť. Zvýraznil dokonca až skepsu voči akémukoľvek sneniu o lepšej budúcnosti.

3.3 Hudba

Väčšina kritík sa hudbe v tejto inscenácii úplne vyhla. Spomína ju

iba Jaroslav Vostrý, ktorý o nej vraví iba toľko, že bola výborná a rovnako ako u ostatných zložiek aj Milan Novák mal pri hudbe na pamäti pocit pre mieru.[25] Dáva to teda tušiť, že hudba nebola zbytočne výrazná a charakter inscenácie skôr dokresľovala, než niesla. Bolo to tak aj podľa Vladimíra Štefka, ktorý hudbu opísal ako baladickú. Jedným z opakujúcich sa motívov bola aj vopred napískaná melódia, ktorej interpretom bol Ivan Krajíček.[26]

25 VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo je porozumenie*. In Rudé právo. 20.5.1964.
26 paraf. ŠTEFKO, Vladimír. Vysoká škola muzických umení, Zochova 1, 813 01 Bratislava. 22.4.2009. Ústny rozhovor.

4 Herecká zložka

Takmer všetky kritiky zaoberajúce sa Pietrovou inscenáciou O myšiach a ľuďoch nezabudli vyzdvihnúť herecké výkony. Režisér sa, po dvoch rokoch rôznych experimentov svojich kolegov, rozhodol vrátiť Martin k civilnosti a realizmu. Samozrejme, že aj to vo veľkej miere prispelo k úspechu. Súbor sa totiž mohol ukázať tým, čo mu bolo ešte z prvej polovice päťdesiatych rokov vlastné. A to kvalitným pochopením charakterov, zodpovedným prepracovaním postáv a následným zrozumiteľným podaním divákovi.

Z toho, čo spomína vo svojej kritike Vladimír Štefko, *„...viditeľne si dal* (Pietor) *záležať na homogénnosti hereckých výkonov.“*[27] respektíve ako rok po premiére napísal Jaroslav Vostrý: *„Také vyznenie hry vyplýva z jej konkrétneho javiskového poňatia: z moderného divadelného realizmu, ktorý na prvé miesto v hierarchii javiskových prostriedkov kladie práve vzťahy medzi postavami a im podriaďuje všetko ostatné. Podriadenosťou tu treba rozumieť najmä pocit miery, a to nielen v hereckých výkonoch...“*[28], sa dá celkom jasne vyčítať, že inscenačný tím pracoval naozaj tímovo. Aj v iných kritikách sa objavujú narážky na vyrovnanosť a jednoliatosť hereckých výkonov. Žiaden z hercov teda svojou prehnanou sebaprezentáciou nenarúšal celkové vyznenie inscenácie. Čo je vždy už samo o sebe značný úspech.

Nemôžem však obísť reakciu Ladislava Lajchu po hosťovaní inscenácie v Bratislave, ktorý ako sám píše, videl ju predtým už šesťkrát.[29] Po predstavení bol totiž sklamaný, pretože práve Jaroslav Vrzala, predtým najviac oceňovaný a aj ocenený za výkon v úlohe Lannieho, *„neudržal na svojej hrudi medailu“.*[30] Každopádne však nemožno pozerať iba na toto jedno predstavenie. Aj z fotografií a ostatných kritík totiž jasne vyplýva to, čo som naznačil v predchádzajúcom odstavci. Kvalitné a vyrovnané herecké výkony

27 ŠTEFKO, Vladimír. *Keď ide o poctivé umenie*. In Smena. 8.4.1963, č. 98.
28 VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo je porozumenie*. In Rudé právo. 20.5.1964.
29 LAJCHA, Ladislav. *Steinbeck v Bratislave* : *Čiže: keď niekto robí to isté, nie je to to isté*. In Smena. 8.5.1964, č.111.
30 LAJCHA, Ladislav. *Steinbeck v Bratislave* : *Čiže: keď niekto robí to isté, nie je to to isté*. In Smena. 8.5.1964, č.111.

a jasný režisérov zámer podporili v inscenácii autorovo posolstvo a bez zbytočného „prehrávania“ či ilustrovania ho tlmočili divákovi.

Herecké gesto a výraz na fotografiách iba potvrdzuje to, čo som už vravel. Herci sa spoľahli na psychologický realizmus. Na fotografiách vidieť, ako sa herci na javisku správajú tak, aby ich konanie pôsobilo čo najdôveryhodnejšie. Či už vtedy, keď sa Anton Gýmerský pozerá do prázdna pri predstavovaní si vlastnej farmy, alebo vtedy, keď sa Emil J. Horváth vyplašene pozerá na robotníkov a intuitívne sa tisne k svojmu psovi, keď ho oni presviedčajú, že presne tomuto psovi bude lepšie, ak ho zastrelia.

Obrázok 8: 2. dejstvo, 1. obraz
Candymu idú zastreliť psa

Obrázok 9: 1. dejstvo, 2. obraz
George „vyháňa“ Curleyho ženu

Aj realizmus však Miloš Pietor svojím spôsobom ozvláštnil. Tak ako vo svojich iných réžiách, postavil už tu do istého protikladu text a konanie. I keď Gýmerského George posielal Curleyho ženu preč, pozeral na ňu „s chuťou.“ Tento spôsob využívania hereckého konania dotváral u postáv ďalšie a ďalšie charakterové črty. Neskôr sa práve takýto druh práce stal pre Pietrov rukopis charakteristickým.

Obrázok 10: 1. dejstvo, 2. obraz
Mizanscéna so správcom farmy

Okrem konania, mimiky a gesta

boli dominantné aj mizanscény a vzťahy medzi postavami ňou definované. Dôsledná práca v tomto smere sa dá odčítať z prvého stretu Georga a Lennieho so správcom farmy. Uvoľnene stojaci správca vracia doklady Lenniemu, pretože chce zistiť, čo je zač. Obrátený je však k Georgovi, ktorého považuje za rovnocenného. George stojaci čelom k správcovi je napätý, pretože si uvedomuje správcovu vyššiu pozíciu. Lennie stojí bokom a bezradne sa pozerá na Georga. Pôsobí uvoľnenejšie než George, nechápe totiž, prečo by sa mal priateľsky sa správajúceho správcu báť.

Vhodným výberom hercov Pietor docielil to, že vo výslednej inscenácii síce bolo cítiť veľmi kvalitné herectvo, no to plnilo svoju funkciu – nezatienilo posolstvo. Aj preto sa kritici v recenziách venujú najmä myšlienke, hercov a ich výkony spomínajú len pár slovami. Vždy sa však vyjadrujú jednoznačne pochvalne.

4.1 Jaroslav Vrzala ako Lennie

Aj vďaka vyrovnanosti výkonov a pokore hercov k inscenácii vystúpil do popredia práve ten, ktorý je k pochopeniu myšlienky textu kľúčový - Lennie, v podaní Jaroslava Vrzalu. Jeho výkon bol natoľko pozoruhodný, že si zaslúži samostatnú kapitolu.

Jaroslav Vrzala bol vhodným pre postavu Lennieho nielen svojou telesnou konštrukciou, bol široký v ramenách a mal takmer dva metre, ale aj typom úloh, ktoré dovtedy v Martine hrával. Obsadzovali ho totiž väčšinou do postáv „od kapitána vyššie“ (plukovník Pickering, generál Krotov...), prípadne skôr do veľkých negatívnych úloh (Othello, Macbeth...).[31] Keďže rozdiel medzi Lenniem a týmito postavami je zrejmý, už len príchod Vrzalu na javisko ako vysokého, mohutného chlapa, no s detskou intonáciou a nežnými pohybmi v sebe niesol istý odkaz.

Všetci kritici a dokonca aj Stanislav Vrbka, ktorý mal výrazné námietky voči ideovému vyzneniu hry a následne aj inscenácie, sa

31 generál Krotov (Smirnov: Pevnosť na Bugu), plukovník Pickering (Shaw: Pygmallion), generál von Puckahammer (Opitz: Môj generál), generál Balamašov (Gladkov: Večne mladá história), Taras Buľba, Kreón (Antigona), Macbeth, Othello, Brutus (Július Caesar).
paraf. ŠTEFKO, Vladimír. *Jaroslav Vrzala.* In Film a divadlo, ročník 7, 1963, č. 10. s. 16.

zhodli na tom, že Vrzalov výkon bol v dobovom divadelnom kontexte výnimočný. Potvrdzuje to aj *cena za najlepší herecký výkon, vyznačujúci sa zrelým umeleckým majstrovstvom a tvorivým výbojom*, ktorú Jaroslav Vrzala dostal od Zväzu slovenských divadelných a filmových umelcov. Fakt, že sa v marci 1964 odovzdávala po prvýkrát a to, že ju nedostal herec zo Slovenského národné divadla, ale z Divadla SNP, ešte viac dokazuje, že Vrzalov výkon musel byť naozaj unikátny. Herec v spolupráci s režisérom pristúpili k tejto síce klamlivo jednoduchej, no v skutočnosti náročnej postave zodpovedne.

Paradoxne najviac sa však o Vrzalovom Lenniem dá zistiť z kritiky Ladislava Lajchu, ktorého tento herec na prehliadke v Bratislave síce sklamal, no stalo sa to najmä preto, že predtým to bol výkon, *„ktorý v danej etape nášho divadla zaznamenal istý vrchol.“*[32] Hneď po opísaní chýb, ktorých sa Vrzala dopustil na predstavení v Bratislave, opisuje kritik postavu Lennieho vypracovanú v Martine: *„Došlo tu k harmónii predpokladov herca s tým, čo si žiadal Steinbeck. Vrzala bol znamenitý v poltónoch, v tragickej či baladickej polohe, v akej disciplinovane držal Lennieho. Držal na uzde detinstvo, nedopustil, aby prevládli vonkajšie zdrobňujúce nadľahčujúce smiešnosti nad tragickým osudom tohto človeka.“*[33] Inscenátori si teda určite nezvolili ľahšiu cestu. Neskĺzli k interpretácii Lennieho ako prvoplánovému zdroju humoru, práve naopak, minimalizovaním štylizovania Vrzalu do detinského dobráka znásobili hĺbku textu.

Napriek tomu Lennie v Martine vyvolával aj úsmev na tvári diváka. No aj v týchto okamihoch bolo jasne cítiť istú baladickú osudovosť, ktorá vychádzala z konca, ku ktorému Vrzalov Lennie obklopený drsnými chlapmi bezpodmienečne musel dospieť.[34] Výsledok bol teda taký, že Vrzalov Lennie síce bol občas na smiech, no nestalo sa mu, že by to robil iba pre pobavenie publika.

32 LAJCHA, Ladislav. *Steinbeck v Bratislave* : *Čiže: keď niekto robí to isté, nie je to to isté.* In Smena. 8.5.1964. č.111.

33 LAJCHA, Ladislav. *Steinbeck v Bratislave* : *Čiže: keď niekto robí to isté, nie je to to isté*. In Smena. 8.5.1964. č.111.

34 paraf. ŠTEFKO, Vladimír. Vysoká škola muzických umení, Zochova 1, 813 01 Bratislava. 22.4.2009. Ústny rozhovor.

4.2 Anton Gýmerský ako George

S veľkým odstupom po Vrzalovi sa recenzie najviac zaoberajú Antonom Gýmerským v role Georga. Tak ako sa už spomínalo, aj Gýmerský zjavne udržal svoju postavu v medziach odkazu a baladickosti inscenácie. Dá sa tým vysvetliť nižší záujem kritikov o jeho výkon. Podľa viacerých zdrojov bol však porovnateľný s Vrzalovým: *„Dvojicu dopĺňa rovnocenný výkon Antona Gýmerského ako Georga. Má švih potulného svetáka i starostlivosť dobrého kamaráta.“*[35], *„A pokiaľ ide o modelovanie dvoch titulných postáv, je jeho* (Pietrovo) *víťazstvo spoločne s Jaroslavom Vrzalom a Antonom Gýmerským skutočne zaslúžené.“*[36] či *„...dva strhujúce herecké výkony: Jaroslava Vrzalu v úlohe Lennieho a Antona Gýmerského ako Georga.“*[37]

Gýmerský v postave Georga naplnil poslanie svojej postavy dvakrát. Tým, ako ju hral, ale aj tým, že neprehrával a svedomito sa jej zmocnil. George v jeho podaní na seba kvôli svojmu druhovi neustále zabúdal.[38] Nezabúdal iba George na Georga, ale aj Gýmerský na Gýmerského, čo výrazne pomohlo sústrediť pozornosť globálne na obraz, ktorý mozaika ľudských osudov na farme vytvárala. Podobne kvalitné boli aj výkony Jozefa Soroka ako Slima a Emila J. Horvátha ako Candyho.

4.3 Ďalšie herecké výkony

Čo sa týka ostatných postáv, názory v kritikách sa značne rozchádzajú. Je to samozrejme podmienené aj tým, že každý z kritikov videl iné predstavenie. Každopádne je však z recenzií zrejmé, že so stúpajúcim počtom repríz mala kvalita hereckých výkonov skôr klesajúcu tendenciu. Kým Vladimír Štefko začiatkom apríla 1963 tvrdí, že jediný slabší výkon sa dal vypozorovať u Eleny Faguľovej (Curleyho žena), Ján Slivko o rok neskôr po zhliadnutí predstavenia v Bratislave tvrdí: *„Epizódne postavy hrajú viacerí herci nedbalo, rutinérsky, čo pôsobí na tomto pôsobivom predstavení*

35 SLIVKO, Ján. *Martinčania tentoraz so Steinbeckom*. In Večerník. 8.5.1964.
36 VRBKA, Stanislav. *Steinbeck, freudizmus a dramatické habkanie*. In Kultúrny život, Bratislava, 11.5.1963.
37 POLÁK, Milan. *Úspech Martinskej dramaturgie.* In Film a divadlo, ročník 7, 1963, č. 13.
38 VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo je porozumenie.* In Rudé právo. 20.5.1964.

rušivo.“[39]

Paradoxné je, že Štefko o Elene Faguľovej v úlohe Curleyho ženy píše: *„postráda uvoľnenosť a presné vyjadrenie psychičnej postavy plnej duševných zlomov“*[40], Jaroslav Vostrý o viac než rok neskôr píše *„...a to nielen v hereckých výkonoch, z ktorých si zaslúži zmienku ešte aspoň E. Faguľová v úlohe Curleyovej ženy, pre poňatie ktorej je práve cit pre mieru taký nevyhnutný.“*[41] Je teda možné, že Elena Faguľová sa časom zbavila strnulosti a dokázala rozličné psychické polohy svojej postavy vyjadriť presnejšie. Jaroslav Vostrý si teda mohol všimnúť pokoru k inscenácii, ktorú vo svojom výkone ukázala.

Opak pravdepodobne platí u ostatných hercoch. Podľa toho, čo píše Ladislav Lajcha o Vrzalovi a Ján Slivko o epizódnych postavách[42], herectvo tejto inscenácie utrpelo úspechom. Pietor si svojich hercov ustrážiť nedokázal. Aj napriek tomu Jaroslav Vostrý v recenzii z 20.5.1964 inscenáciu skôr chváli, než haní. Hodnoteniu hereckých výkonov sa síce vyhol, no práve to je dôkaz, že i keď boli slabšie ako po premiére, nerušili chod inscenácie natoľko, aby sa stratilo autorov a režisérov odkaz.

39 SLIVKO, Ján. *Martinčania tentoraz so Steinbeckom*. In Večerník. 8.5.1964.
40 ŠTEFKO, Vladimír. *Keď ide o poctivé umenie*. In Smena. 8.4.1963, č. 98.
41 VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo je porozumenie*. In Rudé právo. 20.5.1964.
42 Viď vyššie.

Záver

Miloš Pietor svojou druhou inscenáciou na poste interného režiséra v martinskom Divadle SNP vytvoril vyváženú baladu so silným humanistickým podtextom. Bez ohľadu na to, že aj ja sa radím k tomuto životnému postoju, mi neostáva nič iné ako bez výhrad uznať jeho úspech.

Jeho úspech sa začal už výberom textu a spôsobu inscenovania. Správne pochopil tak myšlienku ako aj dispozície divadelného súboru. To stálo na začiatku cesty za jeho scénickým úspechom vo viacerých prípadoch, no táto inscenácia je zaujímavá práve tým, že i keď bol Miloš Pietor už dosť skúsený zo svojich predchádzajúcich pôsobísk, v Martine bola situácia iná ako inde. Súbor, kedysi zvyknutý na úspech, posledných pár rokov tápal. A aj inscenácia O myšiach a ľuďoch patrí k tým, ktoré divadlo v Martine opätovne postavilo na slovenské divadelné výslnie.

Ani zďaleka to nebola zásluha iba Jaroslava Vrzalu a ocenenia, ktoré dostal za svoj výkon v úlohe Lennieho. Pri posudzovaní tohto faktu som sa mohol oprieť o dve várky recenzií. Inscenácia O myšiach a ľuďoch bola kritizovaná dvakrát. Najprv po premiére v apríli 1963 a o rok neskôr po hosťovačke v Bratislave. Dostal som sa k pohľad aj na čerstvé dielo, no aj na „zažitý“ a uznaný divadelný kus. Môžem teda zodpovedne povedať, že o kvalitné výsledné dielo sa zaslúžil celý divadelný ansámbel.

A to, že o kvalitné dielo naozaj išlo nepotvrdzuje iba množstvo pochvalných recenzií. Keď nebudeme brať zreteľ na inscenácie ľahkých komédií a detektívok, ktoré tradične patria k divácky najúspešnejším, malo O myšiach a ľuďoch skôr dobrú návštevnosť. Svedčí o tom 55 repríz a návštevnosť 13 667 ľudí. V porovnaní s ostatnými kvalitnými martinskými inscenáciami v tom čase[43] je to nadpriemer. Do karát tejto inscenácii hral práve jej úspech. Okrem martinských divákov totiž prešla viacerými českými a slovenskými festivalmi. Čo tiež svedčí o jej kvalitách.

43 Čajka – 24 repríz, 8 732 ľudí; Starosta – 9 repríz, 2 132 ľudí; Sluha dvoch pánov – 35 repríz, 10 795 ľudí.

Martinská inscenácia síce nepriniesla žiadne výrazné experimenty ani na poli scénografickom, či hereckom. No každopádne ukázala, že aj psychologický realizmus sa dá zručne ozvláštňovať tak, aby vzniklo zaujímavé ale hlavne pôsobivé dielo. Miloš Pietor svojím rozhodnutím nestaviť na experimenty určite neurobil vo vtedy československom divadelníctve krok späť. A inscenácia O myšiach a ľuďoch je jedným z mnohých dôkazov.

Zoznam použitej literatúry

1. BURNS, Robert. *The complete works of Robert Burns: Containing his poems, songs, and correspondence*, Boston: Phillips , Sampson, and company, 1855. báseň To a mouse.
2. GALANDOVÁ, Eva. Bulletin k inscenácii O myšiach a ľuďoch. 1963.
3. HRABOVSKÁ, Katarína. *Sila bezbranných.* In Kultúrny život, Bratislava, 1964, č. 6.
4. LAJCHA, Ladislav. *Steinbeck v Bratislave : Čiže: keď niekto robí to isté, nie je to to isté.* In Smena, BA. 8.5.1964, č.111.
5. MISTRÍK, Miloš. *Režisér Miloš Pietor*. Bratislava : Koordinačná rada pre vydávanie divadelných hier a teatrologickej literatúry, 1992. ISBN 80-900513-5-9.
6. POLÁK, Milan. *Úspech Martinskej dramaturgie.* In Film a divadlo, ročník 7, 1963, č. 13.
7. SLIVKO, Ján. *Martinčania tentoraz so Steinbeckom*. In Večerník. 8.5.1964.
8. STEINBECK, John Ernst. *Novels and stories 1932-1937*. New York: Literary Classics, 1994. ISBN I-8830II-0I-9.
9. STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch*, Bratislava : DILIZA, 1963.
10. STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch* : Úprava Miloša Pietra. 81 strán. Strojopis, dostupné v archíve Slovenského komorného divadla, Martin.
11. STEINBECK, John Ernst. O *myšiach a ľuďoch.* Liptovský Mikuláš : Tranoscius a.s., 1996. ISBN 80-7140-081-5.
12. STEINBECK, John Ernst. *Of mice and men*, London: Pan Books Ltd, 1983. ISBN-0-330-24144-3.
13. ŠTEFKO, Vladimír. *Divadlo, ktoré vzniklo.* Martin : Osveta, 1984.
14. ŠTEFKO, Vladimír. *Ján Vrzala.* In Film a divadlo, ročník 7, 1963. č. 10, s. 16.
15. ŠTEFKO, Vladimír. *Keď ide o poctivé umenie.* In Smena. 8.4.1963. č. 98.
16. ŠUGÁR, Štefan. *Martinské divadlo naštudovalo Steinbeckovu hru O myšiach a ľuďoch.* In Práca. 30.5.1963.
17. VOSTRÝ, Jaroslav. *Divadlo je porozumenie.* In Rudé právo. 20.5.1964.
18. VRBKA, Stanislav. *Steinbeck, freudizmus a dramatické habkanie*. In Kultúrny život, Bratislava, 11.5.1963.

Ústne pramene

1. LAJCHA, Ladislav. 5.5.2009. pozn. v Divadelnom ústave.
2. ŠTEFKO, Vladimír. Vysoká škola muzických umení, Zochova 1, 813 01 Bratislava. 22.4.2009. Ústny rozhovor.

Obrazový materiál

1. LAJCHA, Ladislav. *Obrázky 2, 3.* Bratislava: Archív divadelného ústavu, fotené na generálke.
2. Nezistený autor. *Obrázky 1,4,5,6,7,8,9,10.* Martin: Archív Divadla SNP.

Základné informácie o inscenácii

- preklad – Karol Dlouhý
- réžia – Miloš Pietor
- scéna – Milan Hložek
- hudba – Milan Novák
- Kostýmy – Gita Matisová
- masky a parochne – Slavoj Urban
- inšpicient – Ján Barto
- šepkárky – Jolana Kankovská, Drahomíra Ryšková
- premiéra – 6. apríla 1963

Osoby a obsadenie

- George – Anton Gýmerský

- Lannie – Jaroslav Vrzala
- Slim – Jozef Sorok
- Candy – Emil J. Horváth
- Curley otec – Rudolf Látka
- Curley syn – Anton Januš
- Jeho žena – Elena Faguľová
- Carlson – Ladislav Hritz
- Crooks – Ján L. Blanský
- Whit – Ján Barto