

Inštorisová, Dagmar

## Roman Polák - iný dramatik

In: *Výzvy súčasnosti: nová témata české a slovenské literatury (2000-2017)*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2019, pp. 33-40

ISBN 978-80-88296-05-8

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81630>

Access Date: 22. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Dagmar Inštorisová (Bratislava)

## Roman Polák – iný dramatik

### Abstrakt

Štúdia Dagmar Inštorisovej *Roman Polák – iný dramatik*, sa zaoberá najnovšou inscenáciou hry Jeana Baptistu Poquelina Molièra *Cirkus Skapin* (pôv. názov *Scapinove šibalstvá*), ktorú divadelný režisér Roman Polák naštudoval v Divadle Pavla Orságha Hviezdoslava v Bratislave. Základný metodologický prístup je inscenačno-interpretáčny. Autorka v štúdiu sleduje, akým spôsobom R. Polák historickú predlohu aktualizoval a zdívaldelnil prostriedkami súčasného divadelného jazyka. Štúdia obsahuje aj dve ukážky z metatextu a prototextu.

**Kľúčové slová:** Cirkus Scapin, komparácia, historický dramatický text, Molière, súčasný metatext, Roman Polák, zdívaldelňovanie, aktualizácia

### Abstract

#### Roman Polák—the Other Dramatist

The study by Dagmar Inštorisová named *Roman Polák—the different dramatist* deals with the latest staging of the play by Jean-Baptiste Poquelin Molière *Circus Skapin* (the original name of the play is *The Impostures of Scapin*) which was staged by the director Roman Polák in the City Theatre of Pavol Orságh Hviezdoslav in Bratislava. The basic methodological approach is performative-interpretative. The author of the study analyses the ways through which Roman Polák has brought the historical play up to date and how he has used the contemporary theatre language and theatricalisation. The study also contains two examples of metatext and prototext.

**Key words:** Circus Skapin, comparison, historical dramatic play, Molière, present-day metatext, Roman Polák, theatricalisation, updating the classics

Molièrovou hrou *Scapinove šibalstvá*, ktorú uviedlo Divadlo Pavla Orságha Hviezdoslava v Bratislave pod názvom *Cirkus Scapin*,<sup>1</sup> pokračuje režisér Roman Polák v pomerne bohatej línii voľnej autorskej práce s Molièrovými hrami a jeho inscenačnou poetikou. Jej základ spočíva v adaptačných technikách, ktorými sa snaží nanovo divadelne preložiť pôvodný text do súčasnej textovej a divadelnej štruktúry. Všetky predchádzajúce inscenácie Molièrových hier sú späté so Slovenským komorným

<sup>1</sup> Autor: Jean-Baptiste Poquelin Molière – Roman Polák

divadlom v Martine. Prvou inscenáciou bola *Don(a) Juan(a)* (2001), v ktorej sa z Dona Juana stala žena. Výrazným gendrovým posunom témy reflektoval tú časť kresťanského diskurzu o žene, ktorá o nej hovorí ako príčine všetkého hriešneho. Druhou inscenáciou bol *Striptíz Tartuffe (podľa Molièra)* (2002), v ktorej sa z Tartuffa stal ten, ktorý mal chorobnú radosť z odhaľovania až surového „vyzliekania“ ľudí z necností. Treťou voľnou interpretáciou Molièra bola adaptácia charakterovej komédie *Lakomec*. V Polákovom poňatí sa z nej stal *Úbohý lakomec (podľa Molièra)* (2003) a za Harpagonovu lakomosť v symbolickej rovine mohla lakota jeho i ostatných postáv voči vlastnému duchu, ktorá bola zosobnená fascináciou postáv telenovelami. Predposlednou inscenáciou bol *Mizantrop* (2010), v ktorej vystaval obraz doby, v ktorej ľudské vzťahy zlyhávajú nielen pre plytkosť v láske, ale aj kvôli chýbajúcej viere v človeka v najširšom zmysle slova. Každá inscenácia mala osobitý režijno-dramaturgický kľúč úpravy textu, ktorý ju nielen zosúčasťňoval, ale vkladal do nej aj nové aspekty výkladu, napríklad prostredníctvom provokujúcej scénografie.

*Úbohý Lakomec* sa napríklad odohrával v tých istých dekoráciách ako *Striptíz Tartuffe*, avšak otočených k publiku zadnou stranou (scénografom bol v oboch inscenáciách Jozef Ciller). Diváci tak v *Striptíze Tartuffe* po celý čas videli iba pracovnú, divadelne a esteticky nepoňatú časť scény, ktorá svojou škaredosťou a provizórnosťou neustále evokovala tému inscenácie: pokryteckosť a skrývanie pravdy. Súčasťou aktualizáčného posunu bolo aj časté využívanie súčasnej techniky – postavy používali laptop, kalkulačku, modernú kolobežku – a na veľkú televíznu obrazovku sa premietalo aktuálne konanie postáv. Svet ako eklektický predstavila inscenácia *Don(a) Juan(a)* (scénografia Peter Janků) nielen tým, že sa Dona Juana neustále vysmievala zo svojho milenca a zo submisívnej či erotickej úlohy ženy v živote muža, ale napríklad aj poňatím Komtúrovej sochy (bola interpretovaná mužskou i ženskou postavou), významovou dvojdomosťou interiéru či zmenou Sganarellovej sexuálnej orientácie. (Bol gayom a túžil po Juaniných objektoch záujmu.) Interiér sály vďaka okrúhlemu oknu v hornej časti zadnej steny pripomínal chrám a vďaka fialovej farbe stien lacný dekadentný salón. *Mizantrop* (scénografia Pavel Borák) je obrazom doby Mizantropa/Alcesta, ktorý je „za zenitom“, pretože doba, v ktorej žije, až príliš pokročila vo svojej neprirodzenosti. Je plná ilúzií, ktoré sú zosobnené umelými skalami, trávnikmi, vyumelkovanými radovánkami v skleníkoch či na zoschnutom farebnom lístí.

Posledná Poláкова molièrovská inscenácia *Cirkus Scapin* je opätovne iným výkladom. Vznikla na základe nového prekladu *Scapinových šibalstiev* od Igora Navrátila (2015) a podstatou Polákovho narábania s textom je snaha: „... urobiť hru, ktorá už na prvý pohľad dáva divákovi pocit, že je zo... (doplňte chýbajúci text) v dobrom zmysle slova sranda...“<sup>2</sup>. Zámer vyústil do vytvorenia scenára – dramatického metatextu založeného hlavne na redukcii, deštrukcii prípadne adaptácii replík postáv smerom k súčasnému

<sup>2</sup> POLÁK, Roman. Rozhovor s režisérom. In: *Cirkus Scapin*. [Bulletin k inscenácii.] Zost. Janka Zednikovičová. Bratislava: Divadlo Pavla Orságha Hviezdoslava, 2018. [Nečíslované.]

hovorenému jazyku, estetike súčasného divadelného jazyka a hlavne akčnosti založenej na hereckých akciách prepojených so scénickými.

Ukážka:

Moliérov prototext (preklad Jozef Felix, 1974)

PRVÉ DEJSTVO

Prvý výstup

Oktáv, Silvester

OKTÁV: Ach, nepríjemné správy pre milujúce srdce! Zúfalá situácia, v ktorej som sa ocitol! Ty si sa teda, Silvester, práve dozvedel v prístave, že sa môj otec vracia?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Že príde už dnes predpoludním.

SILVESTER: Už dnes predpoludním.

OKTÁV: A že sa vracia rozhodnutý ma oženiť?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: S dcérou pána Geronta?

SILVESTER: Pána Geronta.

OKTÁV: A že tú dcéru práve preto sem poslali z Taranta?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: A to si sa dozvedel od môjho strýka?

SILVESTER: Od vášho strýka.

OKTÁV: Ktorému to môj otec oznámil v liste?

SILVESTER: V liste.

OKTÁV: A ten strýko, vravíš, vie o nás všetko?

SILVESTER: Vie o nás všetko.

Polákov metatext (preklad Igor Navrátil, 2018):

PRVÉ DEJSTVO

1. Údery zúfaleho srdca

(Oktáv, Silvester)

Silvester udiera boxerskými rukavicami do cvičnej gule.

OKTÁV: Silvester, je to pravda, že sa môj otec vracia domov?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Príde už dnes ráno?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: A chce ma oženiť?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: S dcérou pána Géronta?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Tá dcéra sem príde z Taranta?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Dozvedel si sa to od môjho strýka?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Ktorému to môj otec napísal v liste?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: A strýko má prehľad o všetkom, čo tu robíme?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Ach, hovor, nebuď taký, nech nemusím z teba vyťahovať každé slovo.

SILVESTER: Čože mám viac povedať? Na nič ste nezabudli a všetko vravíte akurát tak, ako je.

OKTÁV: Aspoň mi povedz, čo mám robiť v takomto zúfalom rozpoložení?

SILVESTER: Som, namojpravdu, v takom istom pomykove, ako vy a veru by som sám potreboval dobrú radu.

OKTÁV: Som celkom na hunte pre ten prekliaty návrat.

SILVESTER: ja o nič menej.

OKTÁV: Až sa otec o všetkom dozvie, v tom momente zaburáca nad mojou hlavou celá búrka ostrých výčitiek.

SILVESTER: Výčitky, to je nič, a bodaj som sa z toho dostal len za takú cenu! Ale mne sa veru celkom tak zdá, že drahšie zaplatím za vaše pochabosti, a už aj vidím, ako v diaľke hustne mrak, z ktorého sa budú len tak sypať údery palíc na môj chrbát.

OKTÁV: Ó nebesia, ako sa len dostať z tejto kaše?

SILVESTER: Na to ste mali myslieť predtým, ako ste sa do nej hodili.

OKTÁV: Ach, zabíjaš ma svojimi nevhodnými lekciami.

SILVESTER: A vy ma ešte väčšmi svojimi bláznivými výčinmi.

OKTÁV: Čo tu robiť? Čosi tu počať? Kde nájsť pomoc?

OKTÁV: Porad' mi teda, čo mám robiť v takejto zúfalej situácii.

SILVESTER: Neviem.

Silvester udiera boxerskými rukavicami do cvičnej gule.

OKTÁV: Silvester, je to pravda, že sa môj otec vracia domov?

SILVESTER: Áno.

OKTÁV: Príde už dnes ráno?

Iné zdívdadľňovanie Molièrovho textu vyšlo taktiež z ambícií: „... tváriť sa na cirkus, ktorý neovládame a z toho môžeme vymyslieť rad vtípných situácií...“<sup>3</sup> Vznikla tak inscenácia, ktorá nie je založená na interpretačnej tradícii dramatických textov Molièra, ale v duchu tradícii talianskeho renesančného pouličného divadla, kaukliarskych výstupov Tabarina, klaunského videnia sveta a stredovekých bláznivín vychádza zo

---

<sup>3</sup> Ibid.

súčasnej poetiky nového cirkusu, pouličného divadla či klaunských feérií. Samozrejme, výpočtom súčasných foriem divadla, ktoré nie sú založené na texte, ale na akcii, by sme mohli pokračovať aj hlbšie do histórie. Inscenačnou interpretáciou tak Roman Polák nadviazal nielen na režijné, ale aj textové stratégie samotného Molièra. V samom základe Molièrovej hry stojí totiž pomerne obsiahly text rímskeho dramatika Terentia *Formio* (*Phormio*, 161 p. n. l.). Terentius sa i v tejto hre inšpiroval novou atickou komédiou, hlavne Menandrom, ktorého podobne ako Plautus voľne prebásňoval.<sup>4</sup> Ďalším zdrojom boli pre Molièra Plautove hry či texty iných dramatikov.<sup>5</sup> Základom nového „scapinovského“ inscenačného tvaru je teda skúsenosť živého divadla, divadelná filozofia vychádzajúca z *commedie dell'arte* a Molièrovej snahy charakterovými komédiami dodať tomuto žánru vážnosť a nespochybniteľný, silný a hlboko etický myšlienkový základ.

V súlade so zjednodušovaním replík smerom k väčšej otvorenosti voči hereckým a scénickým akciám či improvizácii sa aj scénografické riešenie *Cirkusu Scapin* stalo jednoznačnejšie a divadelnejšie zároveň. Základom bol univerzálny priestor ohraničený tromi vysokými stenami, ktoré boli vytvorené z dekorácií – panelov. Ako vchod do hlavného hracieho priestoru slúžili síce dvere v zadnej stene, avšak niektoré výstupy boli pointované nečakaným, komicky pôsobiacim roztvorením panelov a odhalením zákulisia či sklopením časti jednej zo stien a vytvorením lávky pre ďalšie akcie. Do priestoru boli podľa potreby prinášané typicky cirkusové scénické prvky ako rebríky, laná na balansovanie (gibbon guma) s pomocou tyčí, gymnastický kruh, priehľadné gule, hojdačka, lano na zavesenie rekvizít alebo postáv, jednoduchý boxovací treňažer či zorbing guľa.

Podstatnou zmenou však bol iný koncept postáv Molièrovho textu, vrátane ich kostýmovania a zmena prístupu k tradičnému činohernému dramatickému herectvu. Základom konceptu je snaha otvoriť ich v javiskovej interpretácii komediálnosti, ktorá je založená na vytvorení novodobých komických prototypov. Argante dostal napríklad skákajúce topánky (worker fly) ako znak podnikateľa, ktorý „preskočí“ všetky problémy, Géront kolonožku – hoverboard ako znak, že vie „previesť“ (v zmysle prekabátenia) cez rozum každého či rýchlo obísť akékoľvek problémy, sluha Silvester bol oblečený do chráničov na box ako znak jeho odolnosti voči neustálym slovným i fyzickým atakom jeho pánov. Hyacinte patrili „publifukové slzy“, ktoré boli vyfukované z bublifuku v situácii, keď nariekala za milovaným Leandrom. Tie sa v metaforickom význame slova zmenili na balóny rôznych veľkostí ako znaku jej naivity. Obklopovali ju na miestach, v ktorých sa zdôrazňovala jej romantickosť, zasnívanosť a odtrhnutosť od života. Tieto jej vlastnosti boli ďalej podčiarknuté napríklad aj romantickými preletmi nad základným hracím priestorom na lane. Zerbinette patrila

<sup>4</sup> Napríklad prólog k Eunuchovi. Podľa ŠRÁMEK, Vladimír: *Klasik římské komedie*. In: PUBLIUS, TERENTIUS, Afer: *Kleštěnec. Formio*. Praha: Odeon, 1969, s. 9.

<sup>5</sup> Voltaire dokonca predpokladal, že *Scapinove šibalství* boli návratom Molièra k fraškám, ktoré hrával ešte v období pôsobenia v kočovnom divadle Bějartovcov.

gymnastický kruh (hula-hoop) ako znak „pružnosti“ jej cigánskej duše. Jedine Scapin, Leander a Oktáv nemali pre vykreslenie hlavných znakov svojich postáv žiadne ďalšie rekvizity. Ich hlavnými vonkajšími prostriedkami boli kostýmy odkazujúce na súčasnosť. Ak pri obsadení oboch ženských postáv sa dá na niektorých miestach inscenácie až priveľmi polemizovať o komediálnych vlohách oboch protagonistiek, takmer všetky mužské postavy v každom výstupe vynikali nápaditosťou stvárnenia a artistnosťou. Okrem ťažkopádnejšieho Silvestra, nezabudnuteľná je práca Juraja Loja s parochňou, ktorej sa podchvíľou odklápal vršok, dômyselne a významovo presne realizované „podskakovanie“ Martina Nahálku na worker fly, taktiež aj kreslenie jeho figúry pomocou nápadnej bielej parochne, Žulčákovo fňukanie, bezmocnosť hraničiaca s hlúposťou pri riešení najjednoduchších problémov alebo schopnosť Davida Hartla komicky využívať svoj menší vzrast popri vysokej Hyacinte či iným vyšším hercom. Všetkým však kraloval Martin Šalacha, ktorý sa naplno prejavil ako herec veľkých komických rolí. Jeho podvodnícke klamanie počas bitky Géronta zaveseného v sieťi, keď k nemu prichádzal vždy ako „iná“ postava hovoriaca odlišným jazykom alebo spôsob, akým vedel oklamať lakomých otcov, aby svojim pánom získal ich vyvolené, či komické pohrávanie si so svojím telom je priam presvetlené „duchom“ komického komedianstva.

Scénická hudba nadviazala na tradičný cirkusový charakter. Podčiarkovala režijný zámer, aby mal výsledný tvar „... *nádyh cirkusu...*“;<sup>6</sup> ktorý je zámenkou na to, aby mohli herci spolu s ostatnými tvorcami „... *vymýšľať, vyvádzať a zabávať sa na jednotlivých situáciách.*“<sup>7</sup>

Inszenácia sa však neniesla iba v banálne-cirkusovom komediálnom duchu a v tóne „ľahkého“ ľudového divadla a zábavy. Nemožno ju, ako za Molièrových čias, obviniť z prílišného nadbiehania publiku či z vytvorenia banálnej ľudovej zábavy. Na nemnohých miestach, ale veľmi účinne, tvar aristofanovsky vystúpil zo svojho „koryta“. Išlo napríklad o situáciu po veľmi humorne a vtípne vymyslenej bitke Géronta so Scapinom. Polák v nej odhalil, že aj Géront klamal. Namiesto krvi mal po tele rozotretý kečup – ako sa to k súčasnému neustále podvádzajúcemu „tiežpodnikateľovi“ hodí. K typicky aristofanovským „trikom“ patrí aj spoločné skandovanie a refrénové spievanie všetkých postáv, ktoré aluzívne prepojilo dianie na javisku so spomienkou na spoločné predvolebné spievania poslancov nielen extrémne národne orientovaných strán:

<sup>6</sup> POLÁK, 2018.

<sup>7</sup> Ibid.

## „PROTESTSONG ZERBINETTY:

- Som niekto iný,  
než som bola,  
kto som,  
aká som sa narodila?
- VŠETCI: Si naša, si naša,  
si biela.  
Bez farby,  
bez škvrny.  
Snehobiela...
- ZERBINETTA: Kde patrím,  
ktorej časti sveta?  
Len okamih a niečo premafuje ťa.
- VŠETCI: Si naša, si naša,  
si biela.  
Bez farby,  
bez škvrny.  
Snehobiela...
- ZERBINETTA: Zrazu mám inú kožu, iné oči, inú tvár?  
Iná duša vo mne dýcha, iná bolesť, iné vzdychy?  
Zrazu mám iný tvar...?  
Nohy mi rastú z hrude, hlava z brucha?  
Počujem v sebe radosť,  
alebo som hluchá?  
Je cirkus tento svet a my sme iba klauni.“<sup>8</sup>

Refrén bol súčasťou protestsongu cigánky Zerbinetty, keď vyšlo najavo, že je stratenou Argantovou dcérou, teda nie iba cigánskou milenkou Leandra.

Roman Polák sa v novom – zas inom – uchopení ďalšieho Molièrovho textu opätovne prejavil nielen ako pozorný „čitateľ“ historických divadelných artefaktov, ale aj ako divadelník neustále prinášajúci iný divadelný jazyk aj do svojho zaužívaného rukopisu. Vďaka tomu vznikla veľmi dynamická a svieža inscenácia, ktorá ukazuje veľmi dobrú cestu k rehabilitácii komediálneho žánru u nás.

<sup>8</sup> POLÁK, Roman: *Cirkus Scapin*. Podľa hry Jeana Baptistu Poquelina Moliéra. [Scenár.] Bratislava, s. 54–55.



## Literatúra

- PUBLIUS, TERENTIUS, Afer: *Kleštětec. Formio*. Praha: Odeon, 1969. 208 s.
- POLÁK, Roman. Rozhovor s režisérom. In: *Cirkus Scapin*. [Bulletin k inscenácii.] Zost. Janka Zednikovičová. Bratislava: Divadlo Pavla Orságha Hviezdoslava, 2018. [Nečíslované.]
- POLÁK, Roman: *Cirkus Scapin*. Podľa hry Jeana Baptistu Poquelina Moliéra. [Scenár.] Bratislava, 2018. 57 s.
- MOLIÈRE: *Komédie III. (Mizantrop, Ďuro Dandin, Lakomec, Scapinove šibalstvá)*. Bratislava: Tatran, 1974. 311 s.
- ŠIMKOVÁ, Soňa: *Molière na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1989. ISBN 80-222-0018-2. 306 s.
- SEDLÁKOVÁ, Katarína – DVOŘÁKOVÁ, Helena: *Dominika Žiaranová: Cirkus na javisku ma baví*. 9. 12. 2018. [Online.] [Citované 16. 12. 2018.] In: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/493582-dominika-ziaranova-cirkus-na-javisku-ma-bavi/>.

### **prof. PhDr. Dagmar Inštitorisová, PhD.**

Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy  
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa  
Dražovská 4, 949 74 Nitra – Slovenská republika  
[dinstitorisova@ukf.sk](mailto:dinstitorisova@ukf.sk)