

Inštorisová, Dagmar

Lyrizovaná próza Františka Švantnera Nevesta hól' v divadelnej interpretácii Romana Poláka

In: *Poetika prózy v česko-slovenských souvislostech : kolektivní monografie*. Pospíšil, Ivo (editor); 1. vydání Brno: Jan Sojnek - Galium, 2016, pp. 71-[79]

ISBN 978-80-906183-3-6

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81604>

Access Date: 23. 03. 2025

Version: 20250314

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)

Lyrizovaná próza Františka Švantnera *Nevesta hôľ* v divadelnej interpretácii Romana Poláka

Abstrakt

Príspevok s názvom *Lyrizovaná próza Františka Švantnera Nevesta hôľ v divadelnej interpretácii Romana Poláka* sa zaoberá problematikou prenosu hlavných znakov lyrizovaného románu *Nevesta hôľ* do troch doterajších divadelných interpretácií s dôrazom na javiskové realizácie v réžii Romana Poláka. Analýza inscenačných variantov sa opiera predovšetkým o porovnania mizascénických riešení a prenosu expresívnych a lyrizujúcich prvkov do javiskových štruktúr.

Kľúčové slová: lyrizovaná próza, dramatizácia, divadelná interpretácia, analýza divadelných prvkov, mizascéna, expresívne a lyrické prvky

Abstract

František Švantner's Lyrical Prose *Nevesta Hôľ* in Roman Polák's Dramatisation

Roman Polák's dramatisation of František Švantner's *Nevesta Hôľ* deals with the transfer of the main characteristics of the lyrical novel *Nevesta hôľ* into three plays with an emphasis on the theatrical interpretation of director Roman Polák. The analysis of performative elements is supported mainly by comparisons of mise-en-scène solutions and the transfer of expressive and lyrical elements into dramatic structures.

Key words: the lyrical prose, dramatisation, theatrical interpretation, analysis of performative elements, mise-en-scène, expressive and lyrical elements

*„Rôzne prístupy k realite – či k irealite – sú legitímne...
Ide iba o to, či im chceme rozumieť...“*

Inscenovať prózu nikdy nie je jednoduché a nie vždy je nový – divadelný – jazyk láskavý tak k nadšeným čitateľom inscenovaného prozaického diela, ako aj k nadšeným divákom divadelných diel. Jazyk literatúry a jazyk divadla sú totiž rozdielne – a to mimoriadne – v tom základnom. Jazyk literatúry iba čítame, pričom všetko, čo čítame, si máme

zároveň buď predstavovať, alebo pociťovať. Jazyk divadla však vidíme a počujeme, pričom máme predovšetkým vnímať, myslieť a cítiť a až v druhom rade predstavovať si. I keď jazyk divadla stojí a padá na tom, že sme súčasťou imaginovanej skutočnosti (divadelnej fikтивности), bez znalosti kódu ktorej by sme neporozumeli, o čo ide.

To, že inscenovanie prozaického textu je vždy prekladom, a to intersemiotickým, je známe. Zároveň však ide aj o objasnenie nášho názoru naň, čiže o interpretáciu. Čo v inscenačnej praxi konkrétne znamená, že v novom – divadelnom – tvare musia byť jasné hlavné znaky pôvodného diela, pretože inak by sme ako diváci nevedeli, nielenže na čo sa divadelné dielo vzťahuje, ale ani o čom je.

Inscenovanie tak ikonického literárneho diela, ako je Švantnerova *Nevesta hól'*, je z divadelného hľadiska vždy iba dobré. Divadelné publikum totiž tým, že je oboznámené so základnými dejovými faktami, t. j. sú mu známe znaky literárneho príbehu ako takmer prirodzená súčasť ich kultúrneho a spoločenského myslenia, je schopné viac sa sústrediť na podstatu nového jazykového kódu, a teda divadelní tvorcovia si môžu dovoliť viac ako v prípade – napríklad – súčasných textov. Môžu si teda dovoliť aj experimentovať...

Doteraz sa na slovenských činoherných profesionálnych javiskách inscenoval Švantnerov román *Nevesta hól'* celkovo tri razy. Od prvej réžie Romana Poláka *Nevesty hól'*¹ v Slovenskom komornom divadle v Martine sa v prístupe k nej veľa zmenilo nielen u neho. Kým jeho *Nevesta hól'* z roku 1986 (scénografia Jozef Ciller) v základnom mizanscénickom riešení podčiarkovala lyrický princíp v nej obsiahnutý, *Nevesta hól'*² Michala Ditteho a Ivety Jurčovej z roku 2009 (Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity, Bátovce, scénografia Tomáš Žiška) akcentovala iný – odcudzenosť človeka od svojich koreňov, mýtov a prírody. Poláková druhá *Nevesta hól'*³ sa sústredila na

¹ Švantner František – Polák Roman: *Nevesta hól'*. Dramaturgia: Janoušková Viktória, choreografia, Šoth Ondrej, scénická hudba: Beneš Juraj, scénické návrhy: Ciller Jozef, kostýmové návrhy, Cillerová Mária, réžia: Polák Roman Osoby a obsadenie: Zuna – Hlaváčová Lubomíra, Horár – Geišberg Marián, Tavo – Žilínčík Tomáš, Weinhold – Horňák Martin, On – Bahul Milan, Mlynár – Mišovic Štefan, Mlynárka – Valentová Petronela, Bača – Kramár Jozef, Mrzák – Výrostko František, Mladík – Landl Matej, Chlap – Gazdík Michal, Starec – Halás Štefan, Prvé knieža – Hriadel Viliam, Druhé knieža – Kolesár Martin, Tretie knieža – Glač Ivan, Štvrté knieža – Kožuch Ján, Prvý žandár – Glač Ivan, Druhý žandár – Kožuch Ján, Dievča – Sanitrová Dagmar, Vojaci – Buocik Viliam, Kysel, V., Kubis Vladimír, Kostráb K. Premiéra: 6. 9. 1986, Slovenské komorné divadlo Martin.

² Švantner – Ditte – Jurčová: *Nevesta hól'*. Dramaturgia: Michal Ditte, hudba: Martin Čorej, a. h., sound design: Pavel Graus, a. h., pohybová spolupráca: Miroslav Benda, a. h., scéna: Tomáš Žiška, a. h., kostýmy a réžia: Iveta Ditte Jurčová Osoby a obsadenie: Zuna – Henrietta Rab, Libor – Roman Mihálka, Tavo – Lukáš Tandara, On – Pavel Graus / Marián Andrišek. Premiéra: 20. august 2009, Divadlo Pôtoň – Centrum umenia a kreativity, Bátovce.

³ Švantner František – Polák Roman: *Nevesta hól'*. Dramaturgia: Majling Daniel, scénické návrhy: Borák Pavel, kostýmové návrhy, Čanecký Peter, hudba: Kalinka Andrej, pohybová spolupráca: Poláková Marta, réžia: Polák Roman. Osoby a obsadenie: Libor – Heriban Daniel, Zuna – Vajdová Petra, Tavo – Vajda Jozef, Weinhold – Bárta Alexander, On, Neznámy – Ondřík Milan, Bača – Haverl Leopold, Bačova žena – Turzonovová Božidara, Sestra bačovej ženy – Kocúriková Zuzana, Mlynár – Jamrich Dušan, Mlynárka – Dzuríková Gabriela, Liborova matka – Valentová-Hasprová Soňa, Knieža Ivan – Paulovič

dramatizmus vášnivej a nespútanej lásky Zuny na pozadí mýticky chápanej scénografie (Pavel Borák) a často v hlbokom ponorení do bludov a halucinácií Libora. Ako v tomto zmysle píše o scénografii napríklad slovenská divadelná kritička Dária Féherová: „[...] *holá plošina ako breh, ale aj bralo, pod ktorým je potok. Z plošiny sa stáva les, lúka, krčma aj priestor pre spomienky. Voda tu nepredstavuje len očistu v podobe dažďa, spomínaný potok je skôr prekážkou. Postavy sa brodia po kolená vo vode, šmýkajú sa v ňom. Potok je zhmotnením Švantnerovej prírody do konkrétneho prvkú.*“⁴

Mizanscénické riešenia všetkých troch inscenácií však vždy symbolickým jazykom rešpektovali základnú topografiu Švantnerovho románu i s jeho slovenským – mýticko-zemitým – uchopením základného príbehu. Pri martinskej inscenácii bola zrealizovaná tak, že javisko bolo plné drevených dosák, ktoré boli zoskupené do veľkých rôzne k sebe nakláňaných/lámaných plôch s presvitajúcim svetlom (1986), ktoré sa svetlom členilo na potrebné interiérové či exteriérové prostredia. Ako o scénografii Jozefa Cillera hovorí napríklad aj slovenská divadelná kritička Jana Bžochová-Šmatláková: „[...] *v Neveste hôľ vytvoril Ciller expresionisticko-romantický architektonický priestor s deformovanými proporciami a tajomnou neurčitou, bohato vertikálne i hĺbkovo členený, ktorému hlavný význam dodávalo bodové alebo parciálne osvetlenie a interakcia s hercom.*“⁵

V inscenácii Divadla Pôtoň bolo scénografické riešenie Tomáša Žišku vytvárané dvomi typmi prostredí: reálnym, v ktorom sa so slúchadlami na ušiach podľa pokynov rozprávača pohybovali diváci a mali si pritom predstavovať prírodnú scenériu a priehľadnou kockou, v ktorej aj pršalo a aj – „pomedzi“ tečúcou vodou – sa v nej pohybovali ústredné postavy a diváci stáli okolo nej. V druhej Polákovskej inscenácii *Nevesty hôľ* základ scénografického riešenia Pavla Boráka tvorila veľká šikmá drevená štvorcová doska, na ktorú pršalo a voda z nej stekala do tichého „riečišťa“ okolo nej. Dosku môžeme prirovnať ku skale, bralu, symbolu hôr či zeme, ktorej patrila tak Zuna, ako aj Libor, ale môžeme ju považovať aj za znak stavu, v ktorom sa nachádzali takmer všetky postavy – na šikmej ploche. Vo vode sa postavy brodili, chodili v nej, padali do nej, plávali v loďke, plávali v nej vence z kvetov atď. Na „dosku“ pršalo, padali drevené palice, horel oheň, na ktorom si Tavo s Liborom opekali barana, či Tavo v ňom

Lubomír, Knieža Vasilij – Gallovič Ján, Knieža Boris – Bukový Lubomír a. h., Knieža Igor, Peťovský Erik a. h., Radca – Bučko Štefan, Hlásnik – Obšil Vladimír, Žandár, I. – Tarageľ Dušan, Žandár II. – Vojtek ml. Ivan, Krivý – Jančina Adam posl. VŠMU, Svalnatý – Kochan Martin posl. VŠMU, Vysoký – Stopa Tomáš posl. VŠMU, Pekný – Varínsky Martin posl. VŠMU, Dievčatá – Žiaranová Dominika posl. VŠMU, Svetlíková Danka posl. VŠMU, Rakovská Anna posl. VŠMU, Potokárová Monika posl. VŠMU, Palčíková Barbora posl. VŠMU, Dedinčania – Noga Michal posl. VŠMU, Nagy Ivan a. h., Hanes Svetozár a. h., Faltusová Mária a. h., Hrková Beáta a. h., Neradovičová Helena a. h., 1. premiéra: 31. 1. 2015, 2. premiéra: 1. 2. 2015, Činohra Slovenského národného divadla Bratislava.

⁴ FEHÉROVÁ, D. *Nevesta hôľ od SND: Slováci ako národ čírych pudov a živelnosti*. [online]. [cit. 2015-4-12]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/40587/slovaci-ako-narod-ciryh-pudov-zivelnosti>.

⁵ BŽOCHOVÁ-ŠMATLÁKOVÁ, J. *Ataky režiséra Romana Poláka*. In: Slovenské divadlo, roč. 30, 1987, č. 2, s. 165.

pálil uhlie alebo spaľoval mŕtvolu zavraždených ruských kniežat, bol na nej kus vetvy z listnatého stromu atď. Interiérové alebo exteriérové prostredia boli taktiež riešené v podobnom – symbolickom – duchu. Obrovská perina naplnená senom označovala stodolu, v ktorej sa milovala Zuna s postavou On/Neznámy, ale aj milostné lôžko Libora a Zuny či iných, stolom so stoličkami sa zmenilo základné scénické určenie na Weinholdovu krčmu či stoličkou na kuchyňu dvoch sestier – Bačovej ženy a Sestry bačovej ženy atď. Zvolené scénografické riešenie umožnilo aranžovanie, v ktorom sa neustále prepájala konkrétna, realistická kresba hereckých akcií s „nadreálnou“ symbolikou, a to nielen so Švantnerovou, ale i s mytologicko-rozprávkovou.

Polákov druhý text sa viac-menej pridržiava štruktúry i kompozície prvej. Kým prvá – voľná dramatizácia – zachytáva Liborov život od jeho príchodu priamo do Prietržín až po neslávny odchod z nich (je prepustený), druhá – adaptácia – síce začína konkrétne rozprávať jeho život už od Štiavnice – stretnutím s Radcom, ktorý mu oznamuje, že bol prijatý za horára v Prietržinách, ale začína sa inak. Na začiatku je krátke, o to silnejšie poetické stretnutie so Zunou s názvom *Zjavenie*, ktoré určuje kľúč k celej inscenačnej výpovedi. Stretnutie totiž nepatrí žiadnemu konkrétnemu času a ani priestoru, nesie iba znaky poetickosti, symbolickosti a tragickosti. Znaky, ktoré sa následne v rôznych podobách nesú celou inscenáciou. Na rozdiel od prvej dramatizácie však v druhom texte Polák utlmil niektoré konkrétne dejotvorné a informačné fakty, čím text umožnil väčšie otvorenie v jeho inscenačnej interpretácii prvkom tajomného, mýtického, nekonkrétneho a rozprávkovovo-bludného a pod. Napríklad po stretnutí s Radcom jeden obraz patrí postave On a jeho novej ticho kričiacej obeti – mladej žene, ktorú vlečie cez vodu a prstami jej vylúpne oči, prvé stretnutie so starými kamarátmi z Prietržín je hneď smerované k obdivu jeho zbrane atď. Záver textu/inscenácie je taktiež symbolicky nekonkrétny – posledná replika patrí postave On. Na javisku nie je prítomný fyzicky, je iba Liborovým echom – opakuje jeho posledné vety. Význam repliky je opäť symbolický – predstavuje znovuzrodenia zla, ktorého je reprezentantom. Najvýraznejší odklon od prvej dramatizácie (a taktiež aj od románu) je prítomný v dvoch postavách, ktorým sú pripísané celé výstupy. Ide o postavu Bačovej ženy a Sestru bačovej ženy, ktoré majú v inscenácii svoju nezastupiteľnú úlohu takmer od začiatku. Sú súčasťou Liborovho príbehu už v skupine dedinčanov, ktorí vychádzajú z kostola a boli im pripísané repliky, ktoré v prvej dramatizácii hovorili dedinčania pri zvitani sa s Liborom. Ich životné osudy sú napísané formou detektívky – až postupne sa – takmer ku koncu inscenácie – dozvedáme o ich zložitom milostnom trojuholníku s Bačom (Bača si zo Sestry bačovej ženy urobil milenkú už od útleho veku, za manželku si ju však nezobral.).

V čom sa všetky doterajšie tri inscenácie *Nevesty hôľ* výrazne rozišli, je spôsob tvarovania, interpretácie postavy Zuny. Zuna z roku 1986 v podaní Lubomíry Hlaváčovej-Krkoškovej bola krehko-lyrickou, Zuna Henrietty Rab z roku 2009 je zaseno-tajuplnou a Zuna Petry Vajdovej z roku 2015 vášnivo-živočíšnou. Kým martinská Zuna bola takou v súlade s režisérskou požiadavkou – tematizovať vo veľkej

miere aj romantický rozmer Švantnerovho románu, Poláková bratislavská tematizuje predovšetkým Liborove videnie príbehu. Jeho halucinácie, bludy, preludy, neschopnosť racionálne a ani emocionálne zvládnuť svoju vášeň k Zune, t. j. expresívny až agresívny rozmer Švantnerovho románu.

Svedčí o tom napríklad aj záver oboch scenárov/inscenácií, a to pri porovnaní so záverom románu.

V martinskej Horár (Maroš Geišberg) hovorí Tavovi: „*Horár: Vrátil som sa sem, do krajiny detskej nevinnosti a chcel som splniť sľub, ktorý sme si dali so Zunou. Prišiel som po svoju nevestu, bojoval som o ňu so všetkými protivníkmi, i so sebou samým. Prehral som a teraz odchádzam. Pred sebou nemám nič, iba široký výhľad s dlhými cestami, na ktoré moja noha ešte nevškročila.*“⁶

Libor v *Neveste hôľ* (Dano Heriban) vo verzii pre Činohru SND 2015 sa vyjadruje už veľmi expresívne: „*Prečo nepovieš, že zošalela, túla sa niekde po lesoch a napokon zahynie od hladu, alebo ju roztrhajú divé zvery? Prečo to nepovieš? Prečo? ON (ako ozvena) prečo to nepovieš? Prečo?*“⁷

Román však končí inak, Tavovými slovami, v ktorých je priamy odkaz na mýticko-rozprávkový kontext románu: „*Hole si ju vychovali, nuž si ju i vzali, lebo aj ony majú svoje nevesty.*“⁸

Z inscenačného hľadiska bratislavská inscenácia priniesla ešte priniesla jeden významný odklon od oboch spomínaných. Jeho základ nájdeme už v texte. Sústredila sa viac na Liborov stav, na jeho neschopnosť žiť v skutočnom svete. Z kompozičného hľadiska sa režisér/adaptátor zameral viac na tie časti zo Švantnerovho románu, v ktorom Libor prežíval hlboké duševné muky, trápil sa kvôli nevere Zuny a jej nočným milovaniam s kdekým, prenasledoval vlka, bola búrka, či v ktorých mal halucinácie a preludy z nemiestneho pitia alebo z nezvládnutého nešťastia. V inscenácii veľmi často nevieme rozlíšiť reálne a nereálne časti inscenačného príbehu (Libor je napríklad priamo prítomný v spomienkach Tava na okolnosti zavraždenia ruských kniežat, do reálnej časti jeho života „zrazu“ vojdú ireálne postavy atď.). Z hľadiska štruktúry však ide o pokračovanie línie, ktorá je prítomná aj v martinskej inscenácii/texte.

V bratislavskej inscenácii sú prítomné aj autocitáty z martinskej – napríklad palice (dedinčania nimi ohrozovali Zunu), časti či celé repliky a pod.

Novým výrazovým prostriedkom v bratislavskej inscenácii sú tiež tanečno-pohybové vsuvky ako vychádzanie dedinčanov v procesii z kostola, tanec veľkých prsnatých a bruchatých žien (naddimenzované kostýmy telovej farby), lyrický tanec-pochod mladých diev s venčekom na hlavách⁹, tanec nahej Zuny či smrtný tanec Zuny a postavy

⁶ ŠVANTNER, F. *Nevesta hôľ*. Voľne zdramatizoval Roman Polák. Bratislava: LITA, 1985, s. 61.

⁷ ŠVANTNER, F. *Nevesta hôľ*. [Bulletin.] Bratislava: Slovenské národné divadlo, 2015, s. 57.

⁸ ŠVANTNER, F. *Nevesta hôľ*. Zostavila: Jana Kuzmíková. Bratislava: Kalligram, 2007, s. 294.

⁹ Tým, že na rozdiel od nahej Zuny a postavy On mali na sebe nohavičky telovej farby a prsia si cudne zakrývali dlhými vlasmi boli falošným naturalistickým výrazom snahy o prirodzenosť pôsobenia nahoty v inscenácii.

On (obaja nahý), na konci ktorého ho zabila. Zaujímavé na nich bolo, že celkovo gradovali príbeh. Smerované boli od realistickej kresby až po expresívnu (cez výstupy nahých postáv).

Inscenácia nevyužívala spev a piesne systematicky, jediná pieseň mala viac-menej taktiež funkciu lyrickej vsuvky, išlo spev pieseň Libora, ktorá sa týkala jeho veľkej lásky k Zune. (Sedel počas je na okraji „dosky“ a s vencom z kvetov na hlave.)

Významnou súčasťou inscenácie bola aj prítomnosť farby červenej krvi – či už na Tavovej tvári, alebo na odevoch zneužitých žien (Mlynárova slúžka), či zabitých postáv (ruské kniežatá) a i. Predstavovala opätovne prenos určitého prvku expresivity, ktorý je prítomný v románe, do jazyka inscenácie.

Inscenácia bola veľmi náročnou aj z hereckého hľadiska. Tým, že inscenačný zámer nespočíval iba v snahe vytvoriť romanticko-lyrickú, ale predovšetkým expresívno-mýtickú výpoveď o románe i o dobe, v ktorej sa dej odohrával, bol veľkou výzvou pre všetkých hercov. Všetci herci podali štandardné profesionálne výkony, pričom potešujúce je, že mnohí z nich boli obsadení do svojich postáv typovo či charakterovo odlišne ako pri posledných inscenáciách, ktoré predchádzali premiére (Daniel Heriban, Petra Vajdová, Štefan Bučko, Dušan Jamrich atď.).

Dôvod odlišných interpretačných konceptov i u samotného R. Poláka je zrejмый. Okrem dobového chápania lyrizovanej prózy za nimi stojí aj poznanie vtedajších slovenských – i vojnových – reálií a odvaha o nich hovoriť divadelným jazykom.

Literatúra

BŽOCHOVÁ-ŠMATLÁKOVÁ, Jana: *Ataky režiséra Romana Poláka*. In: Slovenské divadlo, roč. 30, 1987, č. 2, s. 163 – 171.

FEHÉROVÁ, Daria: *Nevesta hôľ od SND: Slováci ako národ čírych pudov a živelnosti*. [online]. [cit. 2015-4-12]. Dostupné na: <https://dennikn.sk/40587/slovaci-ako-narod-ciryh-pudov-zivelnosti>.

INŠTITORISOVÁ, Dagmar: *Nevesta na ulici*. In: Javisko, roč. 43, 2011, č. 4, s. 6 – 7.

INŠTITORISOVÁ, Dagmar: *(Mizan)scény Nevesty hôľ: (čiastkový pohľad)*. In: kôd: konkrétne o divadle, roč. 9, 2015, č. 4, s. 23.

ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. Zostavila: Jana Kuzmíková. Bratislava: Kalligram, 2007.

ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. [Bulletin.] Martin: Slovenské komorné divadlo, 1985.

ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. Voľne zdramatizoval Roman Polák. Bratislava: LITA, 1985.

ŠVANTNER, František: *Nevesta hôľ*. [Bulletin.] Bratislava: Slovenská národné divadlo, 2015.

prof. PhDr. Dagmar Inštitorisová, PhD.

Ústav dizajnu médií

Fakulta masmédií, Paneurópska vysoká škola

Tematínska 10, 851 05 Bratislava – Slovenská republika

dagmar.institorisova@paneurouni.com

Obrázek na str. 78

František Švantner: *Nevesta hôľ*. Slovenské komorné divadlo Martin. Zľava Marián Geišberg (Horár), Tomáš Žilinčík (Tavo), Lubica Hlaváčová (Zuna), Michal Gazdík (Chlap), Štefan Halás (Starec) a Matej Landl (Mladík). Autor fotografie: Tibor Huszár.

Obrázek na str. 79

František Švantner: *Nevesta hôľ*. Činohra Slovenského národného divadla Bratislava. Zľava Martin Kochan (Svalnatý), Petra Vajdová (Zuna), Tomáš Stopa (Vysoký). Autor fotografie: Martin Geišberg.





