

Prepis diskusie z okrúhleho stola na tému *Slovenské (národné) divadlo v zrkadle archívnych materiálov. Divadelné inscenácie 1920 – 1938 (činohra, opera, opereta)*, ktorý sa konal 12. novembra 2014 v Malom kongresovom centre VEDY, vydavateľstva SAV v Bratislave.

**Dagmar Podmaková:** Vážené dámy, vážení páni, milé kolegyně, kolegovia. Na pozvánke na dnešné podujatie riešiteľky projektu *100 rokov Slovenského národného divadla. I. etapa 1920 – 1938* uviedli základné tézy, o ktorých chceme hovoriť. Boli by sme vďačné, keby ste sa zapojili do diskusie s otázkami, názormi, návrhmi, pripomienkami, ktoré by nám pomohli pri napĺňaní projektu v jeho súčasnej fáze a v budúcnosti.

Na projekte sa podieľajú dve inštitúcie. Hlavným riešiteľom je Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, kde pôsobí hlavná riešiteľka Dagmar Podmaková a spoluriešiteľka Michaela Mojžišová. Spoluriešiteľskou organizáciou je Divadelná fakulta Vysokej školy múzických umení, zastúpená Nadeždou Lindovskou. Na začiatku sme zameranie projektu koncipovali podľa toho, ktoré oblasti dramatického umenia sme schopné pokryť vedeckým výskumom, ktorému sa venujeme – to znamená činohru a operu. V budúcich fázach projektu, ktorý je zamýšľaný na viac rokov, sa pokúsime iniciovať na rôznych úrovniach jeho zaradenie do niektorého zo zamýšľaných štátnych programov v rámci RIS (Stratégie a inovácie pre inteligentnú špecializáciu SR), kde by sa mohli zapojiť aj odborníci mimo akademického prostredia, pre ktorých by tak bolo možné získať mzdové prostriedky. V prebiehajúcej fáze nemáme člena/členku tímu, ktorý by sa venoval/a dejinám baletného súboru. Situácia je zložitá, komplikuje ju aj prebiehajúca transformácia SAV a pravdepodobne aj vedeckých agentúr, pričom sa dá predpokladať, že finančná podpora bude v budúcnosti smerovaná skôr do iných oblastí výskumu než do výskumu kultúrneho dedičstva, konkrétne umeleckých inštitúcií a ich tvorivých výsledkov. Aktuálny projekt končí v roku 2015 a je venovaný výskumu dejín SND v rokoch 1920 – 1938. Cieľom tohto projektu je výskum existujúcich prameňov, ich vyhodnotenie, spracovanie a zedefinovanie východísk na podanie ďalšieho projektu agentúry VEGA, ktorý by sa dotýkal nasledujúcich sezón histórie SND.

\* \* \*

Pokúsím sa stručne priblížiť, čím sme sa inšpirovali a ako sme koncipovali náš projekt a čo sa nám z neho doposiaľ podarilo naplniť.

Na začiatku práce na každom podobne zameranom vedeckom projekte je bádanie v domácich a zahraničných archívoch, ktoré môžu obsahovať zmienky o slovenskom divadle, respektíve slovenských tvorcoch SND. Podnetným zdrojom sú aj stretnutia s tými, ktorí pripravili či pripravujú podobné publikácie o svojich národných divadelných inštitúciách v iných krajinách. Nemôžeme sa a ani sa nebudeme porovnávať so štyrmi veľkými zväzkami akademických Dejín českého divadla, jednotlivými knižnými prácami o pražskom národnom divadle, varšavskom a i. Pripomeniem len, že na ich príprave sa podieľal široký autorský kolektív.

Myšlienka pripraviť publikáciu k storočnici SND skrsla už dávnejšie. Inšpirovali sme sa prvým zväzkom dvojzväzkovej publikácie *Moskovskij chudožestvennyj teatr. Sto let. Moscow Art Theatre: One Hundred Years*, ktorá vyšla v roku 1998 k storočnici Moskovského umeleckého divadla. Daroval mi ju hlavný redaktor tohto výnimočného diela, známy divadelný vedec, kritik, pedagóg, dramaturg Anatolij Smel'anskij. Dejiny tohto divadla sú v prvom zväzku priblížené prostredníctvom štúdií/rekonštrukcií vybraných inscenácií. Niektorú sezónu reprezentujú 1 – 2 inscenácie, pričom sú však aj sezóny, ktoré nie sú vôbec zastúpené, iné zas aj viacerými inscenáciami – docentka N. Lindovská sa bude tomu venovať viac. V závere knihy je kapitola o scénografii s úvodnou štúdiou a fotografiami scénických návrhov, resp. realizácií. Úvodné slovo redaktorov-zostavovateľov a stať o scénografii sú v ruskom aj anglickom jazyku, rovnako texty pod obrázkami. Druhý zväzok je venovaný konkrétnym umeleckým tvorcom a spolupracovníkom MCHT-u a celý, rovnako ako aj súpisy inscenácií s menami tvorcov, je len v ruskom jazyku.

Archívy Moskovského umeleckého divadla sú všeobecne známe a sú sústredené v Múzeu MCHAT (v roku 2004 Moskovský umelecké divadlo A. P. Čechova vypustilo z názvu pomenovanie „akademické“, ale názov múzea zostal pôvodný). V tejto práci divadlo pokračuje i po dovŕšení storočnice, odvtedy vydali publikáciu *Moskovské umelecké divadlo 100+ / Moscow Art Theatre: 100+*, kde spracovali ďalšie desaťročie činnosti súboru, tentoraz len v jednej publikácii (2008, napriek dvojjazyčnému názvu je celá kniha len v ruskom jazyku). Na príprave hesiel, najmä osobností, ktoré prešli MCHT-om sa podieľal široký autorský kolektív.

Vzhľadom na to, že *Encyklopédia dramatických umení Slovenska* (1989, 1990) obsahuje množstvo hesiel významných predstaviteľov všetkých troch súborov SND a že doplnok tejto encyklopédie, prípadne nové dielo, ktoré by zmapovalo predchádzajúcich a dnešných umeleckých pracovníkov od konca 80. rokov minulého storočia po dnes, je mimo hlavného záujmu vedeckého výskumu, sústredili sme sa na vybrané inscenácie. Od začiatku

sme si boli vedomé, že zdokumentovanie najmä prvých sezón existencie divadla nebude jednoduché. Tí, ktorí poznajú Archív Divadelného ústavu, prípadne archívy Matice slovenskej či bohaté knižničné a časopisecké zbierky Slovenskej národnej knižnice vedia, že materiálov z tohto obdobia nie je veľa. Keď si preštudujeme 1 – 2 sezóny, vieme sa dopracovať k prínosu niektorej z inscenácií či už z pohľadu dramaturgie, výtvarného riešenia, napr. pri prácach Ľudovíta Fullu, Ľudovíta Hradského či Františka Trösterera atď., ale v prvej polovíčke dvadsiatych rokov oveľa ťažšie z pohľadu režijného a hereckého prínosu. Odborné zmienky o hereckom stvárnení postavy sa objavujú až neskôr. Analýzy či menšie štúdie napríklad o vývine tvorcu pri porovnávaní viacerých výkonov z obdobia prvej dekády SND v podstate absentujú. Chudobný obsah archívnych materiálov (vrátane časopisov a denníkov) pri mnohých inscenáciách nastoľuje otázku ako sa vyrovnáť so slabým dokumentačným pokrytím prvých rokov existencie divadla, teda či z dôvodu nedostatku zachovaných informácií vynechať niektorú sezónu. Po fáze bádania prichádzajú na rad čiastkové štúdie o relevantných témach: o dramaturgických líniách (napr. pôvodná slovenská dramatika), o prekladoch, ale tiež korektúry prípadných faktografických omylov v staršej teatrologickej literatúre, napr. chybné mená, nesprávne názvy diel a i. Dostupné údaje jedného prameňa by sa mali vždy overovať. Nedá sa spoľahnúť napríklad len na údaje z pamätí. Pamäť a oral history, to sú základy, často perličky, nasmerovanie na témy, ktoré treba následne skúmať. Tvoria zaujímavý východiskový materiál, ktorý treba rozvíjať, podporiť ďalším výskumom, zároveň ho krížovo overovať a často aj vysvetľovať v širších súvislostiach ako len zaradenie autora pamätí do politicko-spoločenských súvislostí.

Načrtla som, že naším cieľom sú inscenačné dejiny SND na základe vybraných inscenácií. Prijatý koncept prináša ďalšie otázky, napríklad o tom, aký priestor budeme venovať každej inscenácii. Pôvodný zámer 10 – 15 strán sa nám o niektorých z inscenácií približne do roku 1930 nepodarí naplniť zo spomínaného dôvodu nedostatku relevantných materiálov. Našou ambíciou nie je prekopírovať niektoré recenzie/poznámky z dobovej tlače. Ale vyabstrahovať z toho, čo sa vtedy i neskôr napísalo, umelecký prínos celej inscenácie, respektíve niektorých jej zložiek (dramaturgia, réžia, scénografia a i.), z čoho by mal byť čitateľný dôvod zaradenia konkrétnej inscenácie do knihy. K objasneniu širších korelácií slúžia vedecké štúdie, ktoré už publikujeme. Metodologickú otázku, či budeme k jednotlivým témam/sezónam písať úvody, si zodpovieme počas poslednej etapy riešenia projektu. Väčšina spomínaných problémov sa spája s prvým, medzivojnovým obdobím existencie SND. Predpokladáme, že v ďalších etapách bude – vzhľadom na väčšie množstvo a dostupnosť prameňov – situácia o čosi jednoduchšia. A možno vtedy zistíme, že už spracované tituly

z predchádzajúcich období musia v rámci koncepcie ustúpiť iným. Potom príde čas ďalšej diskusie, čo zaradiť a čoho sa vzdať.

Pôvodná predstava, ktorú sme asi pred poldruha rokom prezentovali na pôde riaditeľstva SND pri stretnutí s generálnym riaditeľom SND Mariánom Chudovským, šéfom Činohry SND Romanom Polákom a šéfdramaturgom Opery SND Slavomírom Jakubkom, spočívala vo vydaní jednej knihy pre každý z troch súborov divadla. Ďalšou možnosťou bolo spojiť operu a balet do jednej knihy o hudobnom divadle a druhú venovať činohre. Napokon sa pravdepodobne realisticky dopracujeme k jednej reprezentatívnej publikácii pre všetky tri súbory.

A prečo koncepcia dejín inštitúcie ako jej inscenačných dejín? Keď sme bilancovali, čo k svojim predchádzajúcim výročiam vydalo SND (ale aj iné divadlá), rozhodli sme sa, že nepôjdeme podobnou cestou prierezových štúdií. Naším zámerom nebolo písanie dejín SND klasickou formou štúdií jednotlivých období, pričom by sme dopĺňali dosiaľ nezverejnené informácie. Napríklad ani kolega Ladislav Lajcha pri spracovaní svojej publikácie *Dokumenty SND* nemal k dispozícii všetky existujúce materiály z archívov na Slovensku a v Čechách. Pri pátraní v archívoch človek musí byť veľmi zdatným historikom, mať presnú predstavu toho, čo hľadá a byť pripravený na to, že by mal preskúmať množstvo škatúl s tisíckami strán.

Tí, ktorí ste na podobnom type výskumu pracovali, viete, že nielen ideologické vnášanie vybraných skutočností do podobných knižných publikácií, zborníkov, ako aj často vytrhnuté príklady či súpisy z tvorby, môžu prinášať iný výklad dejín divadla. Že viacerí naši predchodcovia sa v minulosti v úvodných štúdiách pamätíc, zborníkov a iných knižných publikáciách k SND nezaoberali historickým kontextom v širších súvislostiach, lebo tieto knihy plnili v danom období inú – často informatívnu – funkciu než akú má dnes pred sebou tento riešiteľský kolektív. Spoločensko-politickými okolnosťami vzniku SND sa v rámci svojho projektu VEGA zaoberá náš kolega Andrej Maťašík.

Toľko na úvod. Teraz odovzdávam slovo kolegyni Nadežde Lindovskej.

**Nadežda Lindovská:** Rada by som vás zoznámila s materiálmi a metodologickými prístupmi k spracovaniu dejín divadla prostredníctvom inscenačných dejín, teda s tými postupmi a príkladmi, s ktorými sme sa inšpirovali v rámci nášho výskumného projektu. Ide jednak o veľmi pôsobivú publikáciu k storočnici Moskovského umeleckého divadla, a tiež o ďalšiu publikáciu z prostredia ruskej teatrologickej školy s názvom *Inscenácie 20. storočia*. Následne by som Vás chcela oboznámiť s výskumným projektom, ktorý je v procese vytvárania výskumu a o ktorom sme sa aj my dozvedeli pomerne nedávno: doba zrejme

naozaj býva „tehotná“ podobnými nápadmi. Zistili sme, že aj v Poľsku momentálne prebieha projekt inscenačných dejín, ktorý je elektronický multimedialny a je sprístupnený na internete, takže sa s ním možno oboznámiť aj „na diaľku“. Zatiaľ je tam zverejnená len malá časť materiálov z toho, čo je naplánované.

V čom vidíme nepochybnú výhodu prístupu k dejinám prostredníctvom inscenácií, teda rekonštrukcií sérií inscenácií, ktoré sú ťažiskovými pre dejiny – buď súboru alebo istého obdobia? V tom, že je konečne možné predstaviť to, čím divadlo žije – divadelnú inscenáciu. To je práve to miesto, kde sa stretáva javisko a hľadisko, kde sa stretávajú publikum a divadelníci. Táto metóda umožňuje priblížiť, obrazne sprítomniť a v rôznych kontextoch predstaviť najvýznamnejšie inscenácie, ktoré posúvali divadelné dejiny. Moskovské umelecké divadlo v roku 1998 oslavovalo svoju storočnicu. V tom čase ju už vlastne oslavovali dve moskovské umelecké divadlá. Dejinný vývoj bol taký, že MCHAT sa v roku 1987 rozpadol na dva súbory: jeden si nechal prívlastok Gorkého, druhý prívlastok Čechova. Čechovovské umelecké divadlo si ponechalo aj archív, pôvodnú budovu, aj školu, v dôsledku čoho má najlepší prístup ku všetkým archívnym materiálom. V MCHAT-ovskej škole je vedecké oddelenie a práve ono sa stalo iniciátorom a garantom projektu inscenačných dejín Umeleckého divadla. Vedúcim tímu bol známy dramaturg Moskovského umeleckého divadla a zároveň historik divadla, významný pedagóg Anatolij Smeľanskij, jeho najbližšími spolupracovníkmi historička ruského divadla Inna Soloviova a mladšia kolegyňa Oľga Jegošina. Na projekte sa podieľal autorský tím vyše dvadsiatich autorov, čo je pochopiteľné a zároveň aj príznačné. V konečnom výsledku vznikla dvojzväzková publikácia, exkluzívne vydaná na kriedovom papieri a vo vynikajúcej grafike.

Každý zo zväzkov má svoj koncept. Prvý je venovaný inscenáciám: konkrétne je v ňom rekonštruovaných sto inscenácií za sto rokov existencie MCHAT-u. Nie každá sezóna je zastúpená jednou inscenáciou, pretože v dejinách divadla to jednoducho býva tak, že niektoré sezóny sú slabé, iné silné. S týmto sa samozrejme stretli aj ruskí teatrológovia, takže vybrali sto najvýznamnejších inscenácií, pričom nebazírovali na tom, aby bola zastúpená každá sezóna. Tak sa stalo, že niektoré sezóny nie sú zastúpené vôbec a niektoré sú reprezentované aj tromi-štyrmi inscenáciami – aj také výnimočné obdobia sa vyskytli. A zase je napríklad obdobie rokov 1963 – 1970, čo je dosť dlhý čas, z ktorého nie je zrekonštruovaná ani jediná inscenácia. Avšak v prípadoch, keď sa vyskytne niekoľkoročná pauza, vložili autori stať, v ktorej vysvetľujú situáciu, približujú dramaturgické línie a ozrejmujú, prečo inscenácie tohto obdobia nepovažujú za významné. Zároveň vysvetľujú, čo sa v divadle v tom čase udialo, odkiaľ kam smerovalo, prečo nastalo krízové obdobie, ako dozrel čas na prechod

k ďalšiemu, už oveľa tvorivejšiemu obdobiu. Jednotlivé state sú bohato ilustrované, samotné rekonštrukcie odhadujem na 10 – 15 autorských strán. Každá inscenácia je predstavená v kontextoch. Jednak sú priblížené kontexty textu, príp. dramatika – ak ide o dlhšiu spoluprácu konkrétneho dramatika s Umeleckým divadlom, tak je to nielen spomenuté, ale aj faktograficky doložené. Ďalej sa veľmi dôsledne vníma, čo vlastne divadlo sledovalo po stránke dramaturgickej, režijnej, umeleckej, prečo zaradilo tento titul na repertoár, aký bol jeho zámer, potom nasleduje samotná rekonštrukcia inscenácie a jej zhodnotenie.

Prirodzene, rukopisy nie sú absolútne jednotné, keďže ide o množstvo autorov, aj rekonštruované inscenácie sú rôzne. Pre zaujímavosť, nie vždy ide o inscenáciu, ktorá, povedzme, bola výnimočná režijnou koncepciou. Napríklad inscenácia *Márie Stuartovej* z konca 40. rokov nebola režijne výnimočná, ale hrali v nej dve skvelé herečky – a navyše Friedrich Schiller na javisku Umeleckého divadla, to samé o sebe bola udalosť, pretože MCHAT – a to je známe – má problém s veršovanou drámou a ešte s takouto patetickou. Zvládol to vďaka prekladu Borisa Pasternaka, ktorý už v samotnom preklade zvecnil Schillera. A z tejto kombinácie rôznych dôvodov autori zaradili rekonštrukciu inscenácie do pamätnej publikácie.

Jednotlivé rekonštrukcie sú písané ako vysoko odborné eseje pre široký okruh čitateľov, bez vedeckého poznámkového aparátu. Zdroje sú udávané inde, skutočne ide o esejistický, zároveň však vysoko odborný spôsob priblíženia inscenácií. K tomu je už v prvom diele priradená samostatná kapitola venovaná scénografii.

Čo je ešte zaujímavé a podnetné z teatrologického hľadiska? Moskovské umelecké divadlo bolo divadlo, ktoré malo svoje štúdiové scény. Inscenácie z týchto štúdiových scén autori zaradili aj do jubilejnej publikácie. Takže sa v nej ocitli aj inscenácie Druhého či dokonca aj Tretieho štúdia MCHAT-u – *Princezná Turandot*, ktorú by sme mohli nájsť aj v dejinách Vachtangovovho divadla. Ide o priesečník, takže právo privlastniť si túto inscenáciu má aj MCHAT, aj Vachtangovovo divadlo. Toto sú zvláštnosti daného tohto konceptu: autori sa neopierali iba o materskú základnú scénu, ale aj o prácu filiálok, satelitov, detí Umeleckého divadla. Snažili sa zaznamenať, pripomenúť, zdôrazniť vplyv MCHATu na rozvoj ruského divadla, poukázať na význam mchatovskej školy.

Druhý zväzok je venovaný predovšetkým faktografii, ktorá je veľmi, veľmi rozsiahla. Obsahuje miniprofilu všetkých osobností, ktoré nejakým spôsobom spolupracovali s Umeleckým divadlom. Sú to samozrejme divadelní pracovníci, nielen umeleckí, ale aj administratívni. Ďalej dramatici, čiže aj tí tvorcovia, ktorí síce s Umeleckým divadlom spolupracovali, ale nikdy neboli jeho zamestnancami. Tiež výtvarníci, ktorí spolupracovali na

pozvanie s Umeleckým divadlom a dokonca aj divadelní kritici a teatrológovia. Je tu jednoducho zvečnená každá osobnosť, ktorá sa nejakým spôsobom „dotkla“ Umeleckého divadla. V tomto prípade by už bolo ťažké dodržať kritérium chronológie. Kým prvý zväzok je prirodzene chronologický (1898 – 1998), pri druhom zväzku zvolili autori abecedný princíp. Vôbec sa tomu nečudujem, lebo keď sa v roku 1987 MCHAT rozpadol na dva súbory, tak len herecký súbor mal okolo 300 členov: to bol dôvod, prečo chcel Oleg Jefremov reformovať „živú mŕtvolu“, ako ich prezývali („живой труп“ v prepise do slovenského jazyka „živý trup“; slovo „труппа“ („truppa“) – súbor je veľmi blízke slovu „trup“ – mŕtvola). Počítala som, koľko má Moskovské umelecké divadlo A. P. Čechova v súčasnosti hercov, vyšlo mi okolo šesťdesiat. Majú k dispozícii dve javiská, hrajú v historickej budove Umeleckého divadla v centre Moskvy v tzv. Kamergerskom pereulku. Od roku 2000 je riaditeľom divadla herec Oleg Tabakov. MCHAT M. Gorkého sídli vo veľkej budove, ktorú pre divadlo postavili v sedemdesiatych rokoch 20. storočia. Kedysi, za socialistickej éry, malo Umelecké divadlo filiálku v tzv. bývalom Koršovom divadle, dnes v tejto budove sídli Divadlo národov – Teatr Nacij.

V druhom zväzku mchatovskej publikácie je popri miniprofiloch osobností aj obrovské množstvo faktov iného druhu. Predovšetkým je to kompletný repertoár – priblížila by som to k práci, ktorú spravila pani Elena Blahová v rámci dejín Slovenského národného divadla (titul, tvorcovia, počet repríz, dátum premiéry). Tým pádom aj sto rekonštruovaných inscenácií je ukotvených vo faktografickom priereze celku. Sú tam tiež zaznamenané všetky štúdiá Umeleckého divadla: v roku 1998 to boli štyri štúdiá, dnes sa počíta, že Umelecké divadlo má piate oficiálne –hudobné – štúdium. Nájdeme tu i všetky pohostinné vystúpenia v rámci Ruska i bývalého Sovietskeho zväzu, všetky účasti na festivaloch.<sup>1</sup>

Po desiatich rokoch od prvého vydania jubilejnej publikácie vyšiel doplnok, ktorý už D. Podmaková v úvode spomenula: nasledujúcich desať rokov (1998 – 2008) spracovali ruskí teatrológovia do publikácie, ktorú nazvali *100 +*. Tu však už ide o trochu inú koncepciu. Prirodzene, desať rokov sa mapuje o čosi ľahšie. Stále je to rovnaký autorský kolektív,

---

<sup>1</sup> Do príspevku N. Lindovskej vstúpila D. Podmaková s poznámkou, že vďaka tomuto súpisu odhalila chybný údaj, s ktorým dovtedy pracovala slovenská teatrológia. „Keď som bola prvýkrát v archíve MCHAT-u, upozornila som ich, že im v súpise hosťovaní chýba návšteva MCHAT-u na Slovensku v roku 1921. Objasnili mi, že MCHAT oficiálne v tom roku nehosťoval v Československu, a teda ani v Bratislave. A vďaka ich vysvetleniu a spomínanej knihe o sto rokoch Moskovského umeleckého divadla som pri hesle *Kačalov* zistila, že v tom roku prišla aj do Bratislavy skupina hercov MCHAT-u, ktorá sa v roku 1919 nemohla vrátiť z hosťovania z juhu Ruska do Moskvy, a tak začali cestovať, až prišli do strednej Európy. Týmto sa vyvrátila dovtedy neomylná skutočnosť, že v roku 1921 tu hosťoval MCHAT. Ako sa ukázalo, nie je to pravda a niektorí mladí divadelní historici (napríklad Martin Timko) už začali pracovať s týmito novými údajmi. Tieto poznatky som zverejnila v časopise *Slovenské divadlo* ešte v roku 2002.“

zastrešený Anatolijom Smel'anským, figuruje tu už vyše 25 autorov a rekonštrukcie inscenácií sú prevzaté. Musíme brať do úvahy, že v ruskom prostredí je doteraz záujem médií o divadlo dosť výrazný, aj keď oni si ťažkajú, že nie je to také dobré ako kedysi. Ku každej premiére vychádza množstvo recenzií a ohlasov, pričom recenzie sú analytické a rozsiahle. Autori publikácie *100 +* sa v tomto prípade rozhodli prevziať výber z toho, čo už bolo publikované, po jednej najreprezentatívnejšej recenzii na každú inscenáciu. Napokon sa rozhodli za tých desať rokov predstaviť 13 inscenácií.

Tvorcovia pri každom zväzku prízvukovali, že nechcú suplovať encyklopédiu, že nemajú podobné „komplexné“ ambície. Vo vydaní *100+* už nedokázali zmenšiť počet inscenácií – je to stále veľmi nedávno, neexistuje dostatočný odstup, ešte to neprešlo historickou selekciou. Niektoré popisy inscenácií boli vytvorené špeciálne pre toto vydanie. Ústredným kritériom ostalo, že daná inscenácia by mala byť umeleckou udalosťou s veľkým „U“. Aj v tomto diele sa nachádza množstvo faktografie, sumár, kto všetko v reflektovanom období desiatich rokov pracoval a spolupracoval s Umeleckým divadlom, je tam súpis repertoáru, účasti na festivaloch, hostovaní. Tu treba povedať, že je niečo iné písať dejiny Moskovského umeleckého divadla, keď majú autori k dispozícii jeho archív... To je obrovská výhra, pretože v ňom je zachytený čulý divadelno-kritický život a vzťah k divadlu sa odráža v počte, kvalite a rozsahu recenzií, úvah, analýz, počínajúc 19. storočím. Popri obrovskom množstve zaujímavých archívnych materiálov, listov, korešpondencie, rôznych záznamov zo skúšok, sú zaznamenané aj divadelné schôdze vrátane diskusií. Čiže je to taký bohatý pramenný materiál, o akom my môžeme nanajvýš snívať. My sa pri výskume inscenačných dejín Slovenského národného divadla stretávame s tým, že niekedy nemáme k inscenácii viac než dve recenzie, niekedy len jednu a niekedy ani to nie.

Pripomeniem, že paralelne s projektom inscenačných dejín MCHAT-u vznikol v Rusku aj projekt, ktorý sa realizoval v GITIS-e, čiže v Inštitúte divadelného umenia, pod názvom *Inscenácie dvadsiateho storočia*. Táto publikácia je podstatne skromnejšia, čo sa týka kvality papiera i množstvo ilustrácií. Ale aj tak ide o veľmi zaujímavý projekt. Autori, ktorí vybrali sto najvýznamnejších inscenácií, mali snahu priblížiť dejiny 20. storočia zo zorného uhla dejín režijného divadla. Hneď v úvode sa priznávajú k tomu, že nemali ambície, kompletného, dokonalého pohľadu a že samozrejme nepokryli všetky krajiny Európy a nezaznamenali všetkých významných tvorcov. A hoci to nie je pomenované, vnímame prítomnosť ruského zorného uhlu – do publikácie sa dostalo to, čo bolo zaujímavé a podnetné z hľadiska ruského divadelníctva a dejín ruského divadla. Projekt viedli traja hlavní riešitelia, popri ktorých figuruje množstvo ďalších spolupracovníkov. Na čele projektu stáli traja



teatrológovia: Alexej Bartoševič, známy shakespeareológ a znalec západoeurópskeho i ruského divadla. Vieme, že je vnukom Vasilija I. Kačalova, takže je tu značná blízkosť k MCHAT-u. Ďalšími členmi tímu boli významný ruský historik ruského divadla Vladislav Ivanov a Tatiana K. Šach-Azizova, teatrologička, ktorá sa venuje predovšetkým dramatiky a je výnimočnou odborníčkou na tvorbu Antona Pavloviča Čechova. A tak sa stalo – a tvorcovia akoby sa za to aj ospravedlnili – že spomedzi stovky rekonštrukcií sú najfrekventovanejšími inscenácie Shakespeara a Čechova. Autorský kolektív to vníma ako prejav logiky vývoja divadla a divadelnej dramaturgie: sú to ťažiskoví dramatici, ktorí sa aj vo svetovom meradle najviac inscenujú. Čo sa týka textu jednotlivých rekonštrukcií, niektoré vznikli špeciálne pre túto publikáciu, niektoré boli prevzaté. Zo slovenského divadla sa do výberu nedostala žiadna inscenácia, ale z českého divadla sa tam nachádzajú tri: Radokova inscenácia Gorkého *Posledných* z Národného divadla v Prahe (1966), Krejčove *Tri sestry* z Divadla za branou (1966) a napokon Léblova *Čajka* z Divadla Na zábradlí (1994).

Tvorcovia publikácie o sto rokoch svetového divadla mapovali divadlo od roku 1901 do roku 2000, ale s poznámkou, že storočnica, či jej procesy sa, samozrejme, začali už skôr. V knihe sú aj rekonštrukcie dvoch inscenácií, ktoré mali premiéru pred rokom 1901 – *Čajky* z MCHAT-u a *Kráľa Ubu* z Paríža – ako inscenácie, ktoré ovplyvnili divadlo 20. storočia.

Toľko teda na margo ruských projektov inscenačných dejín divadla a ich prístupu k selekcii inscenácií. Teraz by sme prešli k poľskému projektu. Volá sa *Teatr publiczny* a mapuje obdobie od roku 1765 do roku 2015, čiže 250 rokov dejín verejných divadiel v Poľsku. Je mienený ako projekt autorských dejín poľského divadla. Ako máme chápať slovo „autorských“? Ak som to správne pochopila, poľskí kolegovia sústredili svoj výskum predovšetkým na najvýznamnejšie poľské tituly, teda prevažne na národnú drámu. Autorky tohto projektu sú Dorota Buchwald, ktorá pracuje v Divadelnom inštitúte vo Varšave, a Joanna Krakowska, ktorá je pracovníčkou Poľskej akadémie vied. Tieto dve inštitúcie spolupracujú na elektronickom multimedialnom projekte, ktorý môžete nájsť na [www.teatrpubliczny.pl](http://www.teatrpubliczny.pl). Zďaleka nie všetko je už na internete, ale jednotlivé príspevky sú vzájomne prepojené. Napríklad, ak je v texte zmienené meno nejakej osobnosti, môžete si naň „kliknúť“ a rozbalí sa vám jej/jeho heslo. Selekcia je v prípade poľského projektu omnoho zložitejšia, keďže ide o rozsiahlejší časový úsek. Opäť sú vybrané inscenácie, ktoré sa stali divadelnou udalosťou, ale zároveň aj udalosťou v spoločenskom a umeleckom živote krajiny vôbec a túto udalosť prezentujú v rôznych kontextoch – ako križovatku, kde sa stretávajú divadelníci a publikum, kde sa stretávajú rôzne spoločenské, politické, estetické tendencie.

A opäť je možné si jednotlivé kľúčové slová „rozklikat“ – od centrálnej udalosti akoby odchádzali rôzne cestičky, ktoré ponúkajú ďalšie kontextové články.

Keďže ide o multimedálny projekt, jeho súčasťou sú audiovizuálne dokumenty. Autori sledujú päť okruhov: inscenácie obdobia Poľskej ľudovej republiky, 19. storočie, medzivojnové dvadsaťročie, osvietenectvo a inscenácie po roku 1989. Tento projekt čiastočne vyrástol pôvodne z prednáškových cyklov, ktoré sa udiali na divadelnej škole v rámci dejín poľského divadla. Za každý z piatich okruhov je niekto zodpovedný a aj tu figuruje viacero spolupracovníkov. Projekt mapuje divadlo do roku 2015 a čo sa týka udalostí po roku 1989, ešte nie sú zverejnené na webe. Momentálne v Divadelnom inštitúte prebiehajú prednášky na tieto témy a tvorcovia žiadajú odbornú verejnosť, aby sa k tejto časti projektu vyjadrila, aby zaslala svoje návrhy, úvahy, pripomienky. Ku každému obdobiu je vybraných niekoľko ťažiskových titulov, ktoré sú podané v rôznych kontextoch. Takže napríklad pri hre, ktorá bola inscenovaná vo viacerých divadlách, je odkaz na jednotlivé inscenácie, ale zároveň sú tam priblížené historické, sociologické, umenovedné kontexty. V rozprávaní o 19. storočí dominujú komediálne tituly: smiech sa v tomto období stal najproduktívnejšou stratégiou komunikácie a porozumenia medzi javiskom a hľadiskom. Ide teda, podobne ako v prípade ruského projektu, o inscenačné dejiny, ale uchopené úplne iným spôsobom. Poľský projekt považujeme za veľmi inšpiratívny a máme v pláne vycestovať do Varšavy, aby sme sa s ním a s procesom jeho tvorby bližšie zoznámili. Zatiaľ teda ani nevieme, či kolegovia smerujú aj ku knižnej publikácii. Myslíme si, že by bola škoda, keby to tak nebolo, hoci aj elektronická podoba je nepochybne veľmi zaujímavá.<sup>2</sup> Projekt je veľmi moderný, ide o zaujímavý koncept, spôsob jeho prezentácie je prízračlivý aj pre mladú generáciu, ktorá sa rada pohybuje v informačnom kybernetickom priestore internetu.

V úvode sme Vám teda predstavili projekty, ktoré sú našou inšpiráciou pri projekte inscenačných dejín koncipovaných pri príležitosti stého výročia SND. Jeho náročnosť vnímame jednak v tom, že ide o trojsúborové divadlo, a jednak v nedostatočnom zdokumentovaní predovšetkým prvej etapy jeho existencie a z toho vyplývajúcich ťažkostí pri selekcii i rekonštrukcii ťažiskových inscenácií. Neraz totiž pri významných inscenáciách nemáme okrem spomienok či stručných zmienok žiadny relevantný materiál k rekonštrukcii.

---

<sup>2</sup> V novembri 2015 Dagmar Podmaková a Nadežda Lindovská navštívili Divadelný inštitút vo Varšave a stretli s Dorotou Buchwald. Získané poznatky sú publikované v časopise Slovenské divadlo č. 1, r. 2015.

**D. Podmaková:** Ďakujem veľmi pekne. Poprosím kolegyňu Michaelu Mojžišovú, aby sa s nami podelila o svoje skúsenosti z práce z oblasti opery na tomto projekte.

**Michaela Mojžišová:** Dovoľte mi v prvom rade pomenovať to, čo vnímam ako jednu z kľúčových príležitostí, ktoré tento projekt prináša. V súvislosti s ním som si uvedomila, že keď sa na vec pozeráme s odstupom, otvára sa nám možnosť prehodnotiť súvislosti, v akých boli jednotlivé veci predstavované v minulosti. V uplynulých dňoch som bola v Bachrušinovom divadelnom múzeu v Moskve so zámerom bližšie sa dozvedieť, kto bol režisér Nikolaj Severianovič Dombrovskij, ktorý v SND v roku 1952 režíroval Čajkovského *Eugena Onegina* a v 1954 Musorgského *Borisa Godunova*. Sovietsky režisér hostoval v Bratislave i v Prahe v rokoch, kedy všetko, čo prichádzalo zo Sovietskeho zväzu, malo tendenciu byť veľmi vyzdvihované. V materiáloch, ktoré sú uložené v našich archívoch, som sa nikde nestretla s informáciou, akej kategórie to bol tvorca – či to bol prvoradý režisér, alebo bol pozitívne prijatý len preto, že prišiel z Bolšovo teatra. Aj v súvislosti s jeho moskovským pôsobením ma veľmi zaujímalo, aké bolo jeho postavenie v divadle, aký repertoár a s akým výsledkom tam naštudoval a podobne. V Centrálnej vedeckej knižnici Zväzu divadelných pracovníkov (STD) sa mi podarilo dopracovať k publikovaným recenziám niektorých z jeho inscenácií, v Bachrušinovom múzeu dokonca aj k archívnym materiálom, obsahujúcim napríklad cestovnú správu, v ktorej píše o tom, s čím sa u nás stretol, ako hodnotí slovenské operné divadlo a podobne. Nevystavil nám nijako lichotivú vizitku. V čase, keď k nám prišiel študovať *Onegina*, mala premiéru inscenácia Borodinovej opery *Knieža Igor*, ktorú zo svojho ultrarealistického pohľadu „zniesol pod čiernu zem“ s tým, že slovenskí režiséri nie sú pripravení režírovať ruskú dramatikú, pretože neovládajú réalie. Bola to veľmi zaujímavá spätná väzba – ako z pohľadu sovietskeho režiséra vyzerala slovenská inscenácia ruskej klasiky. Na základe citovaného textu som vyrozumela, že Dombrovskij dosiahol, že v tejto forme bola inscenácia po premiére stiahnutá a preštudovaná podľa jeho pripomienok. S podobnou informáciou som sa v domácich prameňoch nestretla, otvára sa teda opäť možnosť prehodnotiť prezentované fakty. Pre mňa osobne to bol veľmi dôležitý impulz, že veci, ktoré sú nejakým spôsobom zadokumentované a brané ako historický fakt, treba spochybňovať, prehodnocovať a otvárať v nových súvislostiach – myslím si, že toto by mohlo a malo byť tou vyššou pridanou hodnotou nášho projektu.

Aj pri návšteve archívneho pracoviska pražského Národného múzea v Terezíne sme mali možnosť nahliadnuť do kompletnej korešpondencie Oskara Nedbala, ktorú v šesťdesiatych rokoch spracoval doktor Alexander Buchner, autor rozsiahleho

dvojzväzkového sprievodcu týmto fondom. Bolo mimoriadne inšpiratívne dostať sa priamo k archívnym dokumentom a Buchnerove rešerše z konkrétnych listov skonfrontovať s ich kompletným obsahom. Nedbalova korešpondencia je skutočne bohatým zdrojom informácií pre štúdium dejín SND.

**D. Podmaková:** Ďakujem za uvedenie konkrétnych príkladov. Dámy, páni, boli by sme radi, keby ste sa vyjadrili nielen k tomu, čo sme povedali, ale aj k tomu, o čom sme nehovorili. Zaujímá nás váš názor na problematiku, ako aj možné podnety pre tento typ práce. Otváram diskusiu.

**Vladimír Predmerský:** Len malú poznámku k príspevku pani Mojžišovej. Náhodou som bol v Slovenskom filmovom ústave, kde ma požiadali o určité vyjadrenie sa k postavám z päťdesiatych rokov a pán Richard Kováčik mi ukázal materiály práve z obdobia, keď tu režíroval N. S. Dombrovskij. Z toho, čo som tam videl, odhadujem, že by to aj pre vás mohlo byť skutočne objavné: sú to jednak záznamy z predstavenia a zo skúšok, samozrejme, len na úrovni žurnálu, ale pri rekonštrukcii inscenácie by to určite mohlo pomôcť.

**Martin Bendik:** Rád by som sa vyjadril k dvom témam – problémom, ktoré vo výskume starších divadelných dejín vidím. Prvým je nielen nedostačujúce množstvo zdrojov, ale podľa môjho názoru aj ich dôveryhodnosť. Podložím to príkladom z tridsiatych rokov v opere SND, ktorými som sa v nedávnom čase zaoberal. Konkrétne pôjde o osobnosť Viktora Šulca. V prípade jeho inscenácií sa nedá povedať, že by bolo málo recenzií, ale ťažko ich označiť z dnešného pohľadu za odborné texty. Veľakrát ide skôr o „dojmológie“. Pri rekonštrukcii sme teda odkázaní na dva spôsoby: prvým sú fotografie (tie však nemáme ku všetkým inscenáciám), a tým druhým – čítanie medzi riadkami. Lebo my máme takú smolu, že sme tu nemali žiadneho Michaela Bulgakova, ktorý to pekne krásne popísal a bol takou osobnosťou, že ho možno rešpektovať. Napríklad, keď hovoríme o kritikovi Ivanovi Ballovi, ktorého vysoko vyzdvihujeme ako toho, kto vynikajúco zmapoval tridsiate roky, zďaleka to tak nie je. Tu si musíme uvedomiť dôležitú okolnosť: zo začiatku bol veľkým odporcom napríklad aj Viktora Šulca, ale potom, keď s ním dramaturgicky spolupracoval, tak Šulc pretransformoval Ballovo vnímanie a on aj ako kritik zmenil svoju rétoriku. Ak chceme rekonštruovať na základe Ballových recenzií, nebude to zďaleka také jednoduché. Preto si myslím, že dôležitý je zámer, čo chceme skúmať. To znamená, že ak chceme rekonštruovať ťažiskové inscenácie a citovať pri tom konkrétne komentáre, musíme im dodať teatrologický jazyk – lebo ony

samotné ho naozaj nemajú. Toto vnímam ako vážny problém, aj pri inscenáciách, ktoré sú dostatočne zdokumentované. Napríklad na Šulcovho *Fidelia* existuje asi 16 – 17 recenzií, alebo aj na jeho *Čarovnú flautu* (k tej nemáme ani jednu fotografiu). Sú recenzenti, ktorí písali o čosi divadelnejšom jazykom (ako napr. Hanuš Thein), takže sa dá vydedukovať, čo sa asi dialo na scéne, ale stále je tam to „asi“, sú to iba predpoklady. Nebude to jednoduchá práca.

Ďalší problém vnímam v tom, že SND vzniklo v meste, kde sa hovorilo česky, slovensky, nemecky a maďarsky. Ak sa toto nejakým spôsobom obíde, budeme historiograficky opakovať stále to isté. Ja viem, že to je oveľa širší problém a že je to robota na tému, ktorá vôbec nie je zmapovaná, ale tie vplyvy tam boli, aspoň čo sa týkajú Viktora Šulca. Alebo aj Reinhardtove predstavenia, ktoré sa hrali v Bratislave – a bolo ich dosť. Ak nedokážeme pomenovať kontext, tak sa zase budeme pohybovať v tom istom kruhu. Ten by bolo dobre nejakým spôsobom prelomiť, aby sme boli trošku objektívnejší a dostali sa tak ďalej.

**M. Mojžišová:** Keď hovoríš o kontextoch a prehodnocovaní, mám tiež čerstvú skúsenosť. V predchádzajúcich dňoch som zhromažďovala podklady k štúdiu o Karlovi Nedbalovi. O ňom sa toho napísalo veľmi veľa, takže človek sa snaží vyhnúť tomu, aby „preváral“ publikované skutočnosti. A pri tejto príležitosti som úplne náhodou narazila na článok, ktorý napísal Štefan Hoza v päťdesiatych rokoch – bola to rozpomienka na Fiodora Šal'apina pri príležitosti nejakého jeho výročia. Hoza spomína bratislavskú inscenáciu *Fausta a Margaréty* z roku 1934, v ktorej slávny ruský basista hosťoval. Režiroval ju Viktor Šulc a recenzie na ňu sa nesú v pozitívnom duchu. Naproti tomu sa Hoza o nej vyjadruje veľmi negatívne, píše o tom, ako sa s ňou speváci nedokázali zžiť, len si to nikto netrúfol nahlas povedať. A že dokonca aj titulný predstaviteľ Arnold Flögl veľmi nerád spieval na scéne Jána Ladvenicu, ktorá kombinovala iluzívne kulisy s antiiluzívnymi praktikáblami. A keď prišiel Šal'apin, ten dosiahol, že kulisy zo Šulcovej inscenácie nahradili výpravou zo staršej inscenácie Bohuša Vilíma. Priznám sa, najprv som sa potešila, že som našla takúto informáciu nazerajúcu z iného uhlu na inscenáciu, ktorú z dnešného uhla pohľadu vnímame jednoznačne pozitívne. Ale potom si uvedomila, že tento konzervatívny náhľad následne treba mať na zreteli aj pri štúdiu dejín opery v štyridsiatych rokoch, ktoré Štefan Hoza spoluprofiloval z pozície šéfdramaturga opery – a počas nich naozaj nemožno hovoriť o nejakých progresívnejších divadelných tendenciách. To sú tie súvislosti, o ktorých som hovorila už pri Dombrovskom, a to je to čítanie medzi riadkami, ktoré spomenul Martin Bendik.

**D. Podmaková:** Pridala by som svoju skúsenosť. Keď som v deväťdesiatych rokoch pripravovala zborník o Hane Meličkovej, celé dni som v Slovenskej národnej knižnici čítala staré noviny. Od začiatku do konca po každej strane, informácie z kultúry totiž neboli vždy v denníkoch na rovnakej strane (ako sme zvyknutí dnes), bolo treba čítať všetko. Najmä počas Slovenskej republiky som sa stretla s množstvom politických, politizujúcich názorov, aj k opere, aj k činohre. Ľudia od divadla na seba všeličo porozprávali, donášali, niekedy priam očierňovali kolegov s iným názorom. V konečnom dôsledku to vytvára veľmi zaujímavý a plastický obraz o slovenskom divadle. Treba sa opätovne vrátiť k prameňom s novými vedomosťami, ktoré máme o našej minulosti, pod novými uhlami pohľadu, čo sa teraz otvárajú vďaka historikom, nespoľiehať sa len na tie informácie, ktoré naši predchodcovia neúmyselne či úmyselne vyabstrahovali z dobovej tlače. Nesporne je to veľmi poučné, len to odčerpáva energiu a zaberá čas. Najmä vtedy, ak výskumníkovu pozornosť zaujmú ďalšie informácie, neraz vzdialené od skúmanej témy. Veď bez dôkladného štúdia sa dejiny divadla robiť nedajú. Bolo by napríklad zaujímavé získať ďalšie dôkazy o tom, či naozaj Dombrovskij dosiahol stiahnutie a prerobenie inscenácie *Knieža Igor*.

**N. Lindovská:** Možno by som ešte dodala čosi k zdrojom a kontextom. Samozrejme, máme k dispozícii nielen recenzie, existujú aj nejaké memoáre a občas dokonca už aj divadelnovedné práce, profily, napríklad Dedinského kniha o Šulcovi. Ale také bohatstvo zdrojov, ako majú poľská alebo ruská kultúra, naozaj nemáme. A nemáme ani ich odborné zázemie, lebo na trojsúborové divadlo by sme museli disponovať dvadsaťčlenným autorským tímom pre každý súbor.

**Peter Mat'o:** Pri skúmaní baletného repertoáru vo vymedzenom období treba mať na zreteli, že v SND až do tridsiatych rokov fungoval česko-taliansky model 19. storočia. Boli to všetko prevzaté inscenácie, ktoré tvorcovia už predtým urobili v iných súboroch. Ide najmä o Achille Viscusiho, ktorý do SND už prišiel vo svojom „pozenitnom“ čase a sprevádzkoval tu inscenácie, ktoré robil pred dvadsiatimi-tridsiatimi rokmi. Vôbec tu nie je reč o nejakom autorstve či nebodaj novátorstve alebo iných pohľadoch. Ďalšou témou je hudobné nastudovanie týchto diel. Vlastne dodnes neexistujú hudobní špecialisti na tanečné umenia, ktorí by nejakým spôsobom profilovali divadelný orchester tak, aby neznel ako posádková hudba. V balete boli v tom čase radi, že sa inscenácia vôbec realizovala, že sa pani postavila na špičku a spravila nejaké technické variácie – takže inscenácia bola prevádzkyschopná. Ale

či možno hovoriť aj o nejakej umeleckej kvalite, alebo to len naplnilo elementárne predstavy začínajúceho divadla, je dnes ťažko hovoriť. To sú otázky, ku ktorým v podstate neexistujú žiadne relevantné informačné zdroje. Jediná kvázi objektívna kniha o balete SND je od pani Evy Jaczovej, o ktorej je známe, akým spôsobom založila tanečné konzervatórium, aj akým spôsobom politicky kreovala balet SND – sú to veci, ktoré do dnešných dní neprešli historicko-kontextovým prehodnotením. Nehovoriac o tom, že začiatky bratislavského baletu úzko súvisia s Košicami, keďže SND v Košiciach pravidelne hosťovalo. V knihe Tibora Ferku sú veľmi malé alebo minimálne informácie, kedy sa v Košiciach hrali bratislavské inscenácie. Ďalšia vec, ktorú by sme si mali uvedomiť je, že balet SND by nevznikol bez súkromných baletných škôl, že divadlo si kreovalo profesionálnu základňu vyložene doma v izbe alebo v telocvični (pozri činnosť Elly Fuchsovej-Lehotskej) a že balet v dvadsiatych rokoch bol vyložene založený na súkromných tanečných štúdiách.

V balete to je teda veľmi zložitá: otázka autorstva prichádza až s choreografmi, ktorí prišli buď z Ďagilevovho súboru alebo z iných formácií, ale ktorí takisto preberali inscenácie, ktoré videli, prípadne v ktorých tancovali. Samozrejme, prinášali ich vo veľmi drastických choreografických redakciách, to znamená, že boli veľmi prispôbené na technické možnosti súboru. Zjednodušene povedané: pán Viscusi urobil niečo vo Viedni, otočilo sa to cez český repertoár, „zošmírovalo“ sa to a až potom sa to dostalo do Bratislavy. Tu sa urobila taká „rýchloprevádzková“ verzia, napr. *Rozprávky do rozprávky* akože „hezky to uděláme“ a bolo to v poriadku.

**V. Predmerský:** Z vašich doterajších vstupov je zrejmé, že ste do projektu ponorené. Teraz, keď sa do tohto pustíte, odložíte svoje doterajšie projekty? A druhá otázka, ako sú na túto tému pripravovaní študenti na VŠMU?

**N. Lindovská:** Začnem druhou časťou otázky. Rekonštrukcia divadelných inscenácií je témou ročníkových prác v druhom ročníku, pretože považujeme za dôležité, aby si všetci študenti osvojili metodológiu, ktorá je vlastná práve divadelnej vede. Robia veľmi podrobné rekonštrukcie a pedagógovia potom zhodnotia, akú mieru vierohodnosti a profesionality dosiahli. Musím povedať, že zvyčajne sa práve táto časť štúdia stretáva s veľkým záujmom, práca v archívoch študentov baví. Všetci vieme, že rekonštrukcia inscenácie vôbec nie je ľahká práca, že sa pohybujeme trošku na pomedzí až nejakej mágie, keď sa snažíme sprítomniť to, čo kedysi bolo „tu a teraz“ a čo tu už nie je. V tomto zmysle robí škola pri príprave potenciálnych teatrológov dobrú prácu – takto to na Katedre divadelných štúdií

Divadelnej fakulty postavil ešte nebohý historik dr. Janko Jaborník. No a k prvej časti vašej otázky poviem, že ste nahmatali veľmi neurologický, bolestný bod. Uvidí sa...

**D. Podmaková:** Čo sa týka Slovenskej akadémie vied, prebiehajúca transformácia smeruje k tomu, že vedeckí pracovníci akadémie by mali byť v budúcnosti financovaní z veľkej časti na báze vedeckých projektov. Neraz pracujeme paralelne na iných projektoch, čo dlhodobý organizmus nevydrží. Najnáročnejšie je zladit' terénny výskum s jeho spracovaním do výstupov a ďalšími pracovnými povinnosťami, ktoré má každý z nás. Niekedy si podkladové materiály objednáme externe, ale ani to nie je jednoduché. Napríklad teraz nám digitalizujú v archíve v Terezíne vybrané archívne dokumenty. Financujeme to z tohto projektu, ale veľa času strávime aj nad administráciou projektu. Jednoznačne však platí, že pre nedostatok finančných projektov robíme neraz paralelne na viacerých projektoch, napr. APVV, VEGA, Štrukturálne fondy EÚ a i.

**N. Lindovská:** Napríklad spomínané 250. výročie existencie verejného divadla v Poľsku je veľmi výrazne podporené rôznymi štátnymi grantmi. Je to iná situácia. Rada by som sa vrátila k nášmu projektu, ktorý vám dnes prezentujeme. Jeho prínos vnímame nielen v samotnej forme inscenačných dejín. Cez sprítomnenie a rekonštrukcie inscenácií často vznikajú aj režijné profily. Dnes je tu prítomných niekoľko renomovaných divadelných historikov a my by sme radi počuli aj váš názor na tento projekt, na to, ako pristupovať k selekcii inscenácií. Nie je to jednoduché a každý názor je pre nás obohatením.

**Vladislava Fekete:** Chcela by som vám zablahoželať a držať palce, aby sa vám podarilo projekt úspešne naplniť. Myslím si, že táto práca je veľmi zložitá aj preto, že sme sa časom dostali do situácie, keď úloha písať základné dejiny slovenského divadla stojí pred čoraz mladšou generáciou. A to je problém. Niekedy sa nedá spoliehať len na rekonštrukcie inscenácií. Je mi trochu ľúto, že u nás chýbajú základné knižné dejiny divadla, aké majú ostatné krajiny, napríklad aj V4-ky – to, čo v súčasnosti pripravujú napríklad spomínaní Poliáci, to je už nadstavba na základný výskum, ktorý je už dávnejšie vykonaný. Mnohí z tu prítomných vedia, že Divadelný ústav tiež pripravuje dejiny slovenského divadla. Pôvodný zámer z 2006 či 2007 roku bol taký, že mali paralelne vzniknúť dejiny slovenského divadla a dejiny slovenskej drámy. Dejiny slovenskej drámy vyšli v roku 2011. Dejiny slovenského divadla vzhľadom na to, že pán docent Ján Jaborník odišiel, boli len nastavené v zmysle konceptuálnych kapitol. Rozhodli sme sa, že v nich budeme pokračovať. Tiež sme si dali



horizont roku 2020, teda vznik profesionálneho slovenského divadla, ktoré budeme vnímať v širšom kontexte, nielen v rámci Národného divadla. Za osem rokov, pred ktorými sme sa rozhodli realizovať tento projekt, sa snažíme zverejňovať separátne výskumy v oblasti jednotlivých divadelných druhov, žánrov, rodov... Ako viete, vyšli napríklad *Dejiny divadelnej architektúry na Slovensku*, spomínané *Dejiny slovenskej drámy*, publikácia Michaely Mojžišovej *Od Fausta k Orfeovi* o slovenskom opernom divadle po roku 1989, *Podoby slovenského tanečného umenia* Emila Bartka, *Silueta generácie* Ladislava Lajchu, katalóg *Tanec.sk...* Snažíme sa teda z rôznych uhlov zaplniť biele miesta v našom výskume.

Už štvrtý rok realizujeme projekt oral history s najstaršou generáciou divadelníkov na Slovensku. Práve oni nám poskytujú veľmi cenné informácie a neraz od nich získavame aj vzácne archívne dokumenty. Takto už niekoľko rokov postupne zhromažďujeme materiály, dokumenty a nové informácie k tomu, aby sme boli schopní prísť k finálnemu bodu, ktorým budú dejiny divadla. Skutočne sme široko-dáľeko snád' jediná krajina, ktorá nemá faktografické dejiny divadla, niečo, na čom by sa bazíroval ďalší výskum. Myslím si, že tento tím, ktorý tu sedí, bude spolupracovať na rôznych frontoch. Lebo – nemusíme si to hovoriť – je len veľmi málo ľudí, ktorí sa dnes venujú histórii. Verím, že sa to všetko podarí. Svojím spôsobom je toto už možno aj posledný vlak. Ak sa výskum a následné publikácie nepodarí teraz, tak sa obávam, že dejiny, ktoré by vznikli neskôr, by už nemohli vyjsť v takejto odbornej podobe. Boli by to iba rekonštrukcie z rôznych zdrojov, ochudobnené o priamy zážitok z divadla. Našťastie, dnes je medzi nami ešte niekoľko odborníkov, ktorí sledujú slovenské divadlo dajme tomu aj štyri desaťročia. Podľa mňa je veľmi dôležité mať osobnú skúsenosť, vlastný zážitok. Veľmi dobre vieme, že potrebujeme ďalších odborníkov na tanečné divadlo, balet, aj na operu. Skutočne je čo doháňať, čo zapĺňať, takže dúfam, že sa to možno podarí i v rámci strategických materiálov, akčných plánov ministerstva kultúry. Naše inštitúcie treba doplniť aj o ďalších odborníkov, aby sme mohli naďalej pracovať, skúmať – lebo vieme, že pár ľudí naozaj nestačí, ide o obrovské časové rozpätia, ktoré jeden človek nemôže obsiahnuť.

**D. Podmaková:** Ďakujem veľmi pekne. Do roku 2020 ostáva naozaj málo času. Pani riaditeľka V. Fekete pripomenula oral históriu. Je to metóda, pri ktorej treba všetko overovať, na čo my pri tak krátkom čase, aký máme k dispozícii, nemáme priestor. Času je málo a je veľmi nebezpečné isté veci preberať, pokiaľ nemáme možnosť ich verifikovať. To je jedno, na ktorej strane spektra stojíme. Myslím si, že tieto rozhovory by mali viesť ľudia, ktorí majú osobnostné skúsenosti, respektíve dobre preštudované krížovo čo najviac materiálov

súvisiacich s dobou, s konkrétnou osobnosťou, divadla, v ktorom umelec tvoril a tak ďalej, aby mohli hneď reagovať na vyslovené a pripomenúť interviewovanému aj iné súvislosti. Lebo ak chceme takto získané informácie použiť do dejín slovenského divadla, môžeme sa dostať do problémov. Iné je, ak to budeme považovať za súčasť kultúrneho dedičstva a za neraz dôležitý informačný zdroj. Ale aj tak by sa mali takto získané informácie konfrontovať s inými výpoveďami, resp. dokumentmi.

**V. Fekete:** Samozrejme, naša ambícia je taká (a tak to aj robíme), že dodržiavame absolútne všetky štandardy orálnej histórie a všetci naši narátori sú v tejto metóde vyškolení. A keď sa prepisujú rozhovory, v prípade že sú nejasnosti, o ktorých ste hovorili, je to doriešené poznámkami pod čiarou. Tam človek, ktorý rozhovor viedol, uvedie všetky dáta a dátumy, kontext na správnu mieru. Takže ide o komentovaný prepis. Sú ľudia, ktorých pamäť lepšie slúži, ale sú aj takí, ktorým treba pripomenúť, alebo resp. jednoducho pri prepise pod čiarou opraviť nesprávny údaj, prípadne upozorniť, že existuje aj iná možnosť interpretácie tejto situácie. Takto k tomu pristupujú naši kolegovia a spolupracovníci. Tiež orálnu históriu nepovažujem za primárnu, ale ako sekundárny materiál môže byť veľmi dôležitá. Mnohí naši odborníci, historici, kritici či teatrologovia, vo svojom aktívnom období pôsobenia nenechali po sebe písané materiály. Formou orálnej histórie sú ochotní zanechať aj písomnú stopu a podeliť sa o svoje skúsenosti s mladšou generáciou bádateľov.

**D. Podmaková:** Ďakujeme za vysvetlenie. Máte pravdu, keď hovoríte, že dejiny by nemali písať mladí. Ale najstaršia generácia nás pomaly opúšťa (pred pár mesiacmi aj L. Čavojský) a prázdne miesto zostalo aj po Olegovi Dlouhom, predstaviteľovi šesťdesiatnikov divadelných historikov a – samozrejme – po Jankovi Jaborníkovi. Najdlhší pamätník pre činohru tu z prítomných je pán doktor Štefko...

**Vladimír Štefko:** Áno, autenticky poznám z dejín SND viac ako polovicu. Na isté témy som rozprával napríklad s Micom [Mikuláš, otec Martina Hubu – pozn. editorka] Hubom alebo s Martinom Gregorom, keď som robil knižočku o divadle za Slovenského štátu. Okrem dokumentov som sa aj vypytoval. Len dnes mi je občas ľúto, že som sa nevypytoval ešte dôkladnejšie a že o tom nemám záznamy. Isté veci viem, ale keďže nemám o tom doklad, nemôžem ich použiť v nejakom súčasnom mojom texte. Usilujem sa vcítiť do tohto vášho projektu, obdivujem nadšenie, s ktorým do toho idete. Ale viem si to vysvetliť, milé dámy, len tým, že ste zatiaľ túto strašnú robotu nerobili príliš často – lebo to je naozaj strašná robota.

Nechcem vás chlácholiť, ale nikto to neocení. Istá dôkladnosť zase v tejto krajine existuje: keď sa na niečo kašle, tak sa kašle dôkladne. Nechcem sa vám do toho starať, ja som sem prišiel počúvať... Ale keďže som sa v tých veciach, o ktoré sa idete zaujímať, už trochu vftal, vidím to tak, že ak poviem, že to bude veľmi ťažké a zložité, tak to považujem za eufemizmus. Ako posúdime českú inscenáciu, ktorú robil Václav Jiřikovský alebo Vilém Táborský, keď k nej máme dve recenzie a jedna z nich je dojmológia v brnianskom A-Zete – typu mojej obľúbenej vety, ktorú vždy hovorím poslucháčom, že slečna Hela Petzová pôsobila na javisku sviežo. A teraz teatrologicky rozoberáme toto hodnotenie a dochádzame k pozoruhodným výsledkom – na základe čoho, akou metódou povedať či to tak bolo? Či nebude treba skúmať nielen konkrétnu bratislavskú inscenáciu, ale, povedzme, Jiřikovského v kontexte brnianskeho, pražského, olomouckého, plzenského divadla. Detto Táborského, Bezdíčka etc., aby sme mohli nejakým spôsobom zachytiť aký to bol prúd. Mnohí z tých režisérov tu pôsobili jednu či dve sezóny, takže ich stopa je miniatúrna, ale kde zoberieme istotu, že ak tu niekto urobil tri inscenácie, že jedna z nich nebola úžasná? A že neposunula divadelné myslenie trošičku ďalej? Čiže to kontextové bádanie bude neobyčajne komplikované a širokospektrálne a bude stáť veľa času, nervov a bude treba strašne veľa trpezlivosti...

**Ján Sládeček:** To je jeden moment. A druhý – spomínali sa tu dvadsiate roky. Ja by som bol veľmi skeptický bádať v týchto rokoch a hľadať nejaké hodnoty z inscenačných výstupov, pretože vieme, že keď sa inscenácia pripravovala týždeň, už to bol zázrak. Viete si predstaviť asi ako tie inscenácie vyzerali. Myslím si, že nestoja ani za ten jeden riadok na to, aby sa spomenuli. A zoberte si takú vec, že tento stav trval dosť dlho. Veď ochotníci v Slovenskom spevokole pripravovali inscenácie dlhšie než v profesionálnom divadle v SND! Poznáte veľmi dobre ten príklad, ktorý Jamnický spomínal, že keď išiel skúšať Erbena *Stratil sa hlásnik Cibula*, tak vybojoval si tri dni na skúšku, z toho jedna bola na javisku, už to bol škandál. Čiže ak sa nepozná tento vnútrodivadelný kontext, tak nie je šanca dospieť k nejakým relevantným výstupom, ktoré by mali objektívnejšiu platnosť.

**Andrej Mat'ašík:** Keď sa podarilo angažovať do Bratislavy Heđu Klokotskú, tak bolo jasné, že za tú sezónu sa odohrá všetko, čo mala na repertoári. Jednoducho sa ostatné štafáže doplnili podľa toho, kto bol v súbore a protagonistka Jeřábkovho súboru hrala jednu svoju parádnu rolu za druhou...

**V. Štefko:** Sme trošku v hendikepujúcej situácii, že nemáme takpovediac všeobecné dejiny SND. V *Pamätnici SND*, ktorá vyšla v šesťdesiatom roku, je plno názorových hlúpostí i faktografických chýb, nepriznané niektoré premiéry atď. Existuje jedna štúdia profesora Zoltána Rampáka, ktorá mala byť súčasťou druhého zväzku kapitol z dejín slovenského divadla, vyšla v Slovenskom divadle, ale mám dojem, že v nejakej skrátenej a upravenej verzii. Okrem toho existuje zopár parciálnych štúdií alebo skôr článkov.

**A. Mat'ašík:** Rozšírená Rampáková štúdia vyšla vo štvrtom zväzku encyklopédie *Slovensko* vo vydavateľstve Obzor.

**V. Štefko:** Tieto čiastkové štúdie nahrádzajúce všeobecné dejiny SND a nie sú pre danú chvíľu dostatočné. Pravdepodobne bude treba túto skutočnosť vziať do úvahy a okrem vybraných inscenácií pripraviť akési „medzitexty“ alebo „spojtexty“, ktoré budú uvádzať veci do istých politických, sociálnych, všeobecne kulturologických a teatrologických súvislostí. V MCHAT-e mali z čoho vyberať, tu sa nebude dať ísť rovnakou metódou.

**Dagmar Inštorisová:** Mám len jednu otázku. Zaujímalo by ma, že tak, ako ste predstavili koncepciu inscenačných dejín v Umeleckom divadle, v Poľsku vo virtuálnej podobe, či ste podrobili kritike písanie dejín divadla – s inscenačným pohľadom – v Čechách, na Slovensku, vrátane rekonštrukcií. Lebo to je tiež dôležité vedieť: kde sme, kam ideme, o čo sa môžeme oprieť, čo bolo pozitívum, čo bolo negatívum.

**D. Podmaková:** Nepíšeme štúdie o tom, ako to písali tí druhí. Chceme písať predovšetkým o SND, ktoré bolo v 20. rokoch jediným profesionálnym divadlom na Slovensku a dlhé roky sa hľadalo a zároveň akoby nasmerovávalo vývin nášho profesionálneho divadla. S docentkou Lindovskou sme sa už dávnejšie zaoberali myšlienkou priblížiť dejiny SND prostredníctvom vybraných rekonštrukcií inscenácií aj preto, že nás inšpirovali ruskí kolegovia, ale najmä preto, že naši predchodcovia nič také neurobili – hoci mali oveľa viac vlastných materiálov a osobné skúsenosti. My by sme pokojne mohli začať rokom 1948 a ťažko by nám bolo niečo zazlievať. Napriek tomu začíname s obdobím, po ktorom veľmi málo zostalo roztrúsené po archívoch, aj to, čo je k dispozícii, je často viac nepoužiteľné ako áno. Preto bude potrebné tieto roky, toto obdobie popísať, charakterizovať z historického, sociálneho, sociologického a samozrejme teatrologického aspektu. Čiže musíme to len popísať a potom uvidíme, v ktorom období pristúpime k tomu, že už sa budú dať prezentovať aj inscenačné dejiny. Ale

napokon, aj tento úvod bude súčasťou inscenačných dejín: bude treba pomenovať, z čoho sa vychádzalo, čo sa prenášalo, čo sa zmenilo, napríklad aký bol prínos výtvarníkov (často významnejší než režijno-dramaturgicky, resp. herecký). A v istej fáze existencie divadla nastane tá chvíľa, kedy sa budú dať vyberať a prezentovať aj jednotlivé tituly.

Náš projekt sa nezaobrá analyzou iných dejín (českého, ruského divadla), ani konkrétneho divadla. A naším cieľom nie sú ani všeobecné dejiny SND, ako to správne nazval pán profesor Štefko. Rozhodli sme sa ísť touto cestou, ktorá prináša so sebou aj to, že budeme musieť suplovať aj časť tých dejín.

**D. Inštitorisová:** Moja otázka smerovala k vášmu inscenačnému konceptu: či ste sa pozreli na to, ako sa píše inscenačné dejiny na Slovensku. Nehovorila som o písaní klasických dejín, ale o zhodnotení doteraz vydaných knižných publikácií, ktoré sa venujú inscenačnej tvorbe... Odporúčala by som vám napríklad publikácie Divadla Husa na Provázku alebo Hanáckeho divadla, ktoré už dlhšiu dobu vydávajú monografie na tému rekonštrukcií najvýznamnejších inscenácií.

**N. Lindovská:** Áno, aj *Molière na Slovensku* od profesorky Šimkovej.

**D. Inštitorisová:** Aj Shakespeare pani profesorky Wild, takže je sa o čo oprieť v tom ako písať dejiny cez inscenácie.

**D. Podmaková:** Áno, iba v dvadsiatych a v tridsiatych rokoch nemáme na základe akého materiálu urobiť rekonštrukcie inscenácií. Divadlá, ktoré pani prof. Inštitorisová spomenula, majú svoje bohaté archívy. Náš problém je, že máme v 20. a neraz aj v 30. rokoch napríklad len dve recenzie, kde píše v hercoch v podobnom duchu ako spomínal prof. V. Štefko pri H. Petzovej, alebo žiadnu. V archívoch je minimum režijných kníh a šepkárskeho textu, fotodokumentácia je veľmi slabá.

**Vladislava Fekete:** Chcela som sa opýtať, aký máte časový harmonogram.

**N. Lindovská:** Teraz sme v prvej etape výskumu, študujeme obdobie 1920 až 1938.

**D. Podmaková:** V druhej etape to musíme dokončiť, predpokladáme najneskôr v roku 2019. Predstavujeme si to tak, že napísané časti budeme priebežne dávať na oponentúry a koncom

roka 2019, najneskôr v januári – februári 2020 vydáme publikáciu. Aktuálne prebiehajúca prvá etapa sa nám končí na budúci rok... Pre úvodnú osemnásťročnú fázu sme si zvolili možnosť dlhšieho času, aby sme pozisťovali zdroje toho z dokumentačného hľadiska najslabšieho obdobia.

**V. Fekete:** Podľa mňa je len dôležité vytrvalo ustáť, že to bude len inscenačná tradícia a nepodľahnúť dovysvetľúvaní vecí, ktoré chýbajú.

**D. Podmaková:** Úvodné slovo o vzniku, ako aj širších súvislostiach, ktoré tu spomínal prof. Štefko, bude potrebné pripojiť. Padla tu otázka o tom, komu bude publikácia určená, kto je percipientom inscenačnej tradície SND. Keď sa sami seba takto pýtame, som rada, že tu nesedia tí, ktorí rozhodujú o financovaní vedy o kultúre a umení. Aj tak sa mnohým z nich ťažko vysvetľuje, že podobné knihy, ktoré približujú, sprítomňujú našu históriu, tvoria súčasť nášho kultúrneho dedičstva.

**Zdenka Pašuthová:** Som asi naivná optimistka – projektu verím. Prednášam metodológiu a v rámci nej učím práve rekonštrukcie inscenácií. Docent Ján Jaborník nás dlhé roky učil inscenačné tradície jednotlivých autorov a v rámci nich aj rekonštruovať inscenácie. Musím potvrdiť, že táto disciplína má veľkú popularitu – študentov nesmierne baví pracovať a čítať si o tom, ako to vyzeralo. Jedna z kníh, ktoré majú naozaj radi a ktorú im odporúčam, je napr. *Slovenská divadelná scénografia 1920 – 2000* – je v nej obrazová dokumentácia i sprievodný text. A pokiaľ by tam boli ešte úryvky z dobovej tlače, tak by to bolo fantastické. Mala som v rukách dejiny národných divadiel severnej a východnej Európy od polovice 18. storočia po začiatok 20. storočia – je to knižka v angličtine od zostavovateľa Senelicka Laurena – a nej naozaj sú veľmi vhodne citované dobové dokumenty, dokonca aj o českom divadle. Pokiaľ by plánovaná kniha o SND mala aj obrázky, možno menšie rozsahy textov a ak sa inscenácie vyberú dobre, bude to mať význam. Keď nie je dostatok materiálu, treba napísať menšiu stať, respektíve esej o tom, prečo ten materiál nemáme. Sama som to zažila pri knihe o Marške. Pani Elenka Blahová vie, čo som sa v archíve SND a DÚ navrátila medzi „piatimi“ papiermi, ktoré sa stále opakovali. Keď je obdobie, ktoré bolo plodnejšie, tak ponúknime viac inscenácií, je to naozaj vec výberu. A ja za čitateľa a z pedagogickej pozície verím, že publikácia osloví aj mladších čitateľov. My, teda moja generácia, napríklad, poviem to otvorene, trochu zazlievame staršej generácii teatrológov, že nás skôr nezačali školiť. Lebo napriek tomu, že už učím dlhšie, mám stále pocit, že by sa mi zišiel tútor. A to som mala ešte

šťastie, pretože docent Jaborník si ma „držal“ a vychovával. Mnohí ľudia toto šťastie na tútora nemali. Presne ako hovoríte: mladší nemôžu robiť oral history, lebo nevedia. Nuž ale prečo nevedia? Tak to musíme nejakým spôsobom dohnať. Aj preto veľmi vítam tento projekt, lebo poskytuje šancu čosi rozbehnúť i mnohé dobehnúť.

A čo sa týka cieľového publika? Určite sme ním my, ktorí sme tu, aj mnohí z tých, ktorých poznáme. Všetci tí, ktorých umenie baví. Myslím si, že práve typ publikácie nie výsostne odbornej s obrovským množstvom textu, ale takej, ktorá názorne predstaví dejiny, má šancu na úspech. Je to strašná robota, množstvo hodín v archívoch, desím sa toho dopredu. Ale myslím si, že projekt sám o sebe je dobrý, len treba začať robiť.

**V. Fekete:** Ja si práve myslím, že by o SND mal byť akademický projekt a toto „názorné“ by mohlo vzniknúť ako taký digest. Myslím si, že je veľmi dôležité, aby vznikli úplne komplexné stopercentné dejiny slovenského divadla – veď 50 percent slovenského divadla, keď sa to tak vezme, bude spracovaných týmto projektom.

**D. Podmaková:** Bez zapojenia sa ďalších kolegov nie je šanca projekt dokončiť. Do nášho budúceho tímu – opätovne prostredníctvom VEGA – počítame aj s pani Zdenkou Pašuthovou, takže projekt bude pokračovať naďalej v spolupráci SAV a VŠMU. Potrebujeme však získať spolupracovníkov aj mimo týchto dvoch organizácií, a to aj bez vedeckého titulu, spolu s materiálnou podporou z iných zdrojov. Pôjde o to, ako si vieme rozdeliť svoju kapacitu, čas a chuť. Ak sa nevyužije príležitosť výročia v roku 2020, stratí sa motivácia a postupom rokov zisťovať nejaké svedectvá zo starších období SND bude čoraz horšie. Chcem sa ešte opýtať, či chce niekto ešte niečo povedať? Ku koncepcii, významu, perspektíve či významu takéhoto typu dejín.

**J. Sládeček:** Isteže táto robota má význam. Len času na spracovanie 100 rokov SND je málo. Viete, že okrem toho máte ešte mnoho iných povinností. A toto by chcelo ľudí alebo človeka, ktorý by sa venoval len tomu. Lenže takého niet, pretože každý sa popri tom venuje ešte aj niečomu inému. Toto je tak akože len tak pomimo, nie?

**N. Lindovská:** To ale nie je chyba slovenskej teatrológie.

**J. Sládeček:** Isteže, ja nehovorím, že je to vaša chyba, konštatujem to ako fakt.

**Martin Timko:** Ja som chcel ešte spomenúť to, čo v súvislosti so štúdiom aj my často prívukujeme študentom v študovni Divadelného ústavu. A síce, že v súvislosti s recenziami je veľmi dôležité urobiť si rešerš cez národnú bibliografiu. Lebo veľa vecí v dokumentačných fondoch DÚ jednoducho nie je. To je naša skúsenosť, ktorá sa mnohokrát potvrdila. Chvíľu som bol v DÚ zodpovedný za inscenačné texty – aj tam je veľké množstvo vecí (to, čo je spracované, už máme nahodené v evidenciách): inšpicientské, šepkárske, niekedy i režijné knihy, aj z tohto prvého obdobia. Sám som bol som dosť šokovaný napríklad z inscenácií, ktoré sa do SND prenášali z českého prostredia. Takže aj tu je priestor na ďalší výskum. A samozrejme veci, ktoré máme v pozostalostiach. V osobných fondoch niektorých divadelníkov človek mnohokrát nájde viac vecí, než v konkrétnej inscenačnej obálke. Nedocenenou vecou je aj to, na čo aj vy, pani Dagmar, často upozorňujete: naša zbierka tematických hesiel, kde sa k istým témam nachádza dosť veľa dokumentov a vecí, ktoré svedčia o tom, čo sa v SND dialo. Sú tam fotografie i články zo zájazdov, reakcie zahraničných médií na host'ovania.

**M. Mojžišová:** K tejto veci by som vyjadrila ako „dvojdomý“ človek, keďže som dlho pracovala v Divadelnom ústave. Najväčšiu výhodu archívu a dokumentácie DÚ som zároveň vnímala ako najväčšiu nevýhodu. Tým, že študentom i starším bádateľom sa všetko servíruje priamo „na tácke“ – a toho, k čomu sa takto dostanú, je stále relatívne dosť – človek zlenivie. Lahko môže nadobudnúť pocit, že toto je všetko, čo k výskumu potrebuje. Nemusí vedieť a nemá potrebu pátrať po tom, že ak sa chce dozvedieť viac o Arnoldovi Flöglovi, má si pozrieť aj fond Gizely Veclovej. K vedomosti o týchto „nitôčkach“ sa človek prepracúva cez dlhoročné skúsenosti. Ak sa o to snaží. V konečnom dôsledku zväzda výborný systém Divadelného ústavu k tomu, že človek ide po prvej línii a nie je nútený hľadať ďalej a hlbšie.

**D. Podmaková:** Dnes je už v Divadelnom ústave výborný systém. Nie je to tak dávno, len niekoľko desaťročí, keď materiály v DÚ ležali na hŕbe, hoci v Čechách už mali precízne spracovaný aspoň evidenčný kartičkový systém, u nás sa dokumenty nespracúvali. V roku 1992 mi prof. Miloš Mistrík v Centre Pompidou ukázal elektronickú databázu bibliografie. To sa ťažko dobieha. V Matici slovenskej je ešte dosť nespracovaných archívnych dokumentov mnohých osobností kultúrneho života. Aby sme po ich spracovaní neboli prekvapení niektorými informáciami, ktoré môžu mať vplyv aj na dejiny slovenského divadla.



**Z. Pašuthová:** U nás je výskum často vecou náhody. Náhodou niekoho stretnem, náhodou mi niečo povie, náhodou na niečo natrafím...

**M. Mojžišová:** Archívny výskum je výskum intuície, šťastia... Pani Elena Blahová sa z nás v posledných rokoch najviac stretávala s archívnym výskumom prameňmi, informáciami o SND.

**M. Timko:** Teraz, keď v Divadelnom ústave pripravujeme výstavu k 95. výročiu SND, tak som si zobral na počúvanie nahrávky, ktoré kedysi v DÚ robila Gizela Mačugová. Je to vlastne oral history, ktorej respondentmi sú významní divadelníci, osobnosti SND. Tí ľudia tam porozprávali fantastické veci. Napríklad za pozornosť určite stojí nahrávka s Ivanom Thurzom – o Martine, o SND, ako sa tam dostal a iné.

**D. Podmaková**

A na akých nosičoch je to v ústave? Už je to digitalizované?

**M. Timko:** Áno, všetko je už digitalizované na CD, dostupné pre bádateľov. Sú tam nahrávky Mikuláša Hubu, Márie Prechovskej a ďalších významných osobností.

**D. Podmaková:** Vrátim sa ale ešte k problému, o ktorom sme už hovorili. Vnímam ho v tom, že v zahraničí na podobných projektoch robia omnoho väčšie tímy. U nás – a teraz sa nechcem dotknúť žiadnej školy alebo niekoho iného – vychádza množstvo absolventov, ktorí by mali pôsobiť v oblasti divadelnej vedy, teórii divadelného umenia, no venujú sa niečomu úplne inému. Aj z finančných dôvodov je pre nich atraktívnejšie hľadať uplatnenie v umeleckej ako vo vedeckej činnosti. Vari aj preto, že pravidelné dotovanie vedeckého výskumu sa postupne mení na projektové financovanie, stabilné miesta sa pomaly vytrácajú a projektov na umeleckú produkciu je viac ako na teoretickú činnosť.

Má ešte niekto z prítomných otázku alebo pripomienku?

Ak nie, veľmi pekne vám ďakujeme za váš záujem.

**N. Lindovská:** Naozaj ďakujeme za záujem, pozornosť aj cenné podnety.

*(Minimálne krátené, autorizované.)*