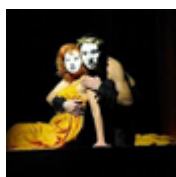


## Interpretácia divadelnej inscenácie „Vládca Oidipus“ v Martine

Perný Lukáš · Humanitné vedy

05.04.2013



Článok, ktorého obsah je interpretácia divadelnej inscenácie Sofoklovej tragédie, „Vládca Oidipus“, ktorú režíroval Roman Polák v martinskom Slovenskom komornom divadle. V rámci štúdia kulturológie na UKF v Nitre ide o moju prvú, divadelnú interpretáciu a zároveň jednu z prvých vedeckých prác počas štúdia.

### Úvod

Predmetom článku je interpretácia divadelnej inscenácie Sofoklovej tragédie, „Vládca Oidipus“, ktorú režíroval Roman Polák v martinskom Slovenskom komornom divadle. V prvej časti sa budeme zaoberať odkazom Vládcu Oidipa v umení a psychológii. Keďže je „Vládca Oidipus“ súčasťou série dramatických diel, ktoré na seba nadväzujú, bude preto obsahovať zoznam týchto diel a taktiež odkazy Oidipa v iných druhoch umenia (filmové, výtvarné, hudobné a ďalšie). Od umenia sa presunieme k teórii tzv. Oidipovského komplexu, ktorú vypracoval rakúsky lekár, psychiater a zakladateľ psychoanalýzy Sigmund Freud.

Pre pochopenie historických súvislostí a funkcií tragédie, bude druhá časť seminárnej práce rozoberať dejiny antickej drámy a teórie tragédie, ktoré sa nachádzajú v prvom ucelenom diele, divadelnej teórie s názvom Poetika, ktorú napísal významný a vplyvný filozof Aristoteles. Po analýze gréckeho divadla sa presunieme ku časti o deji. Jadro seminárnej práce tvorí priama interpretácia divadelnej inscenácie, ktorá integruje popis deja a vzájomne nadväzujúcu diagnostiku všetkých javiskových zložiek (scénická, hudobná, tanečná), režijnodramaturgickú, slovesnú a hereckú zložku.

Interpretácia divadelnej inscenácie bola spracovaná na základe poznámok, ktoré boli vytvorené počas samotného predstavenia. Vyvrcholením analýzy divadelnej inscenácie bude rozoberanie jej aktuálnosti pre človeka 21. storočia. Zaoberá sa tiež politickou či historickou semiotikou deja. Záver seminárnej práce bude tvoriť finálne zhodnotenie, ktoré nadväzuje na poslednú kapitolu o aktuálnosti inscenácie a v neposlednom rade súpis celého tvorivého tímu.

### Vládca Oidipus v umení a psychológii

Dielo antickej autora Sofokla pochádza z rokov 429 až 425 pred našim letopočtom. Nadväzuje na dve významné diela, taktiež od Sofokla - Oidipús na Kolóne a Antígona

(o tých budem podrobnejšie písať až v závere). Menej známe sú odkazy na Oidipa v tvorbe gréckeho spisovateľa z Théb - Pindara a taktiež v Aischylovej trilógii - Laios, Oidipus, Sedem proti tébam (jej časť Láios a Oidipús). Tá hovorí o výprave Oidipovho syna Polyneika proti Thébam za účelom zbavenia vlády jeho brata, ktorá končí smrťou oboch bratov. Ich sestra Antigona sa stala vladkyňou Théb a aj napriek zákazu svojho strýka Polyneika sa rozhodne pochovať svojho brata, ktorý je vlastizradca. Táto téma je už súčasťou v tragédie o Antigone.

Chcel by som sa ešte vrátiť k postave Kreóna, ktorá je pri výklade celej sérii antických tragédií veľmi dôležitá. Kreón bol synom Menoika z rodu prapredka Kadma. Stal sa kráľom v Tébach potom, čo bol Laios po smrti svojho otca príliš mladý na to, aby vládol. Potom ako Laios dospel, zasadol na trón spolu s Kreónovou sestrou Iokasté. Po rokoch sa vrátil do Théb Oidipus, ktorý Laia zabil a chopil sa vlády. Potom ako sa odhalí celá pravda okolo Oidipa, Kreón opäť zasadne na trón. Najskôr vládne so synmi Oidipa (Eteokles a Polyneikos) a po ich smrti vo vojne „Sedem proti Tébam“ vládne sám až do nástupu Thersanda (syn Polyneika, ktorý s Epigonou dobyl Théby).

Vráťme sa však ešte k dielu Oidipus na Kolóne. To spracováva Oidipovo vyhnanie z Théb, ktoré nastalo až vtedy, keď si Oidipus na svoj pobyt v Thébach „zvykol“. Preto Oidipus vlast' opúšťal veľmi nerád. Schyluje sa tu so svojou dcérou Antigonou na pahorok Kolónos (neďaleko Athén pri posvätnom háji Eumenid), kde ho prijme Théseus. Eteokles a Polyneikos nechali otca odísť bez toho, že by sa ho nejakým spôsobom ujali. V jeho bývalom kráľovstve sú však bratské spory a schyluje sa k vojne. Celý dej sa odohráva v háji Eumenid na kolónskom vrchu neďaleko Athén. Oidipus tu zomiera pokojnou smrťou a má byť spasený bohmi. Ďalšie diela, ktoré spracúvajú tému okolo Oidipa boli napríklad Oidipús v Athénách od ruského autora Ozerova, Oidipús a Sfinx od nemeckého autora Huga von Hofmannsthal, novodobé spracovanie Oidipa od Voltaira, ktoré vyšlo v roku 1718 a taktiež spracovanie od Pierra Corniella (1659). [1].

Prvé filmové spracovanie vzniklo v roku 1957. Režiroval ho Tyrone Guthrie a v hlavnej úlohe Oidipa sa predstavil Douglas Campbell. Ďalšie filmové spracovanie vzniklo v réžii Nemca Philipa Saville v roku 1968, kde sa predstavili filmové legendy ako Christopher Plummer alebo Lilli Palmer. Ešte predtým sa v roku 1967 chytil témy Oidipa Talian Pier Paolo Pasolini, ktorý postavil Oidipa do predvojnového Talianska. [1].

Vo výtvarnom umení je známe dielo Antigony a Oidipa z roku 1809 od výtvarníka Johanna Petra Kraffta, ďalšej „Oidipus na Kolóne“ od Fulchrana-Jeana Harriet alebo rovnomenné dielo od Jean-Antoine-Théodore Girousta z roku 1788. Veľmi známe je tiež znázornenie Oidipa bojujúceho so Sfinx na antickom džbáne od neznámeho autora. 2.V bývalom Československu nakrútil filmovú verziu režisér Jozef Budský v roku 1977. V hlavnej úlohe sa predstavil Juraj Kukura v sprievode Evy Rysovej-Suchánkovej, Mariána Galla, Ela Romančíka, Jozefa Krónera, Ondreja Jarjabka a Vladimíra Durdíka. Čo sa týka Česka a Slovenska po roku 1989, určite treba spomenúť divadelnej prestavenie „Oidipus vládár“ (režisérka Lucie Bělohradská) a Oidipus Rock Opera, ktorá je uvádzaná v Prahe od roku 2009.

Oidipovský komplex sa stal taktiež témou aj v hudobnom umení. Legendárny song „The End“ od skupiny The Doors z ich rovnomenného debutu, obsahuje v texte

parafrázu na otcovraždu a súlož s matkou : „Father?, Yes son., I want to kill you!, Mother...I want to...f\*ck you all night baby“. Súdobá konzervatívna kritika to nepochopila, skladba bola cenzurovaná a skupinu vyhodili z klubu po premiére odprezentovania skladby naživo. [2]

Nepriamym odkazom na tému Oidipa nadväzuje niekoľko ďalších umeleckých diel ako napríklad téma otcovraždy v Dostojevského románe Bratia Karamazovci alebo v samotnom Hamletovi od Shakespeara, kde Claudius (brat zavraždeného kráľa, ktorý si zoberie Hamletovu matku) reprezentuje prianie Hamleta (incestný vzťah s matkou), z čoho vyplýva žiarlivosť a túžba po pomste, ktorá nieje iba pomstou za smrť Hamletovho otca.

Od umenia by som chcel postupne prejsť ku psychológii. Tá charakterizuje Oidipovský komplex k označeniu milostného vzťahu syna a matky. Toto pomenovanie zaviedol psychoanalytik Sigmund Freud a popisuje ho v knihe Umenie a psychoanalýza. Človek, ktorý trpí Oidipovským komplexom má problém pri výbere partnera (vyberá sa podľa rodiča opačného pohlavia) a v neposlednom rade v nemožnosti predstihnúť svojho rodiča. Otec sa stáva sexuálnym „konkurentom“ a predmetom túžby sa stáva telesná láska k matke. Pre analogický vzťah dcéry a otca sa používa pojem Elektrin komplex. V kontexte Sofoklovho Oidipa je nenávisť voči otcovi intuitívna, nevedomá ale osudom predurčená.

Hlavná postava si ju nechce pripustiť, avšak keď k tomu príde následky nedokáže psychicky zniesť a vykole si oči. Tragicky skončí aj matka, ktorá ukončí život. Freud v diele Umenie a psychoanalýza hovorí : „Je sotva náhodné, že tri majstrovské literatúry všetkých čias - Sofoklov Kráľ Oidipus, Shakespearov Hamlet a Dostojevského Bratia Karamazovci - sa zaoberajú rovnakou teóriou - otcovraždou. Vo všetkých troch je však odhalený aj motív činu, sexuálna rivalita o ženu.“ [3].

### **Antická dráma a jej historické súvislosti**

Keď chce divák pochopiť význam antickej drámy vo všeobecnosti a mať z inscenácie hlboký zážitok, musí poznať najmä historické súvislosti a pochopiť spôsob vnímania divadla optikou antického človeka. Divadlo je produktom aténskej demokracie - Gréci chceli spoznávať sami seba - nastavili si zrkadlo. Grécke, antické divadlo sa vyvinulo z obradov - náboženských rituálov (mystérií), ktoré mali pre túto, na svoju dobu, progresívnu kultúru obrovský význam. Išlo najmä o slávenie dionýzovského kultu. Bol to istým spôsobom karnevalový sprievod v maskách, ktorý doprevádzala hudba, spev, akrobacia a najmä hedonizmus, pôžitkárstvo. Divadlo vzniklo až po oddelení diváka od herca, čo sa podarilo Thespisovi, ktorý sa zároveň považuje za „vynálezcu“ tragédie.

Podrobné informácie o vývoji antického divadla nájdeme v prvej ucelenej divadelnej teórii, Aristotelovej Poetike. Aristoteles píše : „Komédie vzala svoj počiatok z improvizácií : tragédia od tých, ktoré uvádzali dithyramb, komédia od tých, ktoré uvádzali falické piesne. Ďalej, pokiaľ ide o rozsah, tragédia sa vyvinula zo satyrskéh hry. Stala sa po týchto drobných príbehoch a žartovných rečiach dôstojnou pomerne neskoro a jej veršom sa namiesto trochejského tetrametru stal jamb. Pôvodne totiž užívali v tejto hre tetrameter, pretože bola satyrská a do značnej miery tanečná.“ [4].

Aristoteles zároveň popísal odlišnosť tragédie a komédie : „V tomto rozdiel tkvie odlišnosť tragédie od komédie; táto chce totiž predvádzať ľudí horších, než sú tí terajší, pričom prvá lepších“ [4]. V Poetike bol taktiež pomenovaný princíp mimezis (imitácia, taktiež reprodukcia), ktorý sa skladá zo šiestich zložiek – dej, povahy, slovný výraz, myšlienková stránka, scénická výprava a hudba. Aristoteles stanovil stavbu drámy, ktorú sme si mohli všimnúť aj v samotnej interpretácii vládcu Oidipa. Tá sa skladá z piatich častí:

1. expozícia (úvod alebo moment prvého napätia – v Oidipovi, mor v Tébach),
2. kolízia (tragický moment – náčrt veštcom Theresiom)
3. kríza (vyvrcholenia – Oidipus zisťuje pomaly indície k pravde)
4. peripetia (obrat alebo rozuzlenie – samotné odhalenie pravdy)

Aristoteles uvádza konkrétny príklad práve v Oidipovi : „Peripetia je, premena udalostí v opak a to, ako čakáme podľa pravdepodobnosti alebo nutnosti. V Oidipovi príde posol Oidipa potešiť a zbaviť ho strachu, ale keď mu odhalí, kto je, spôsobí pravý opak.“ [4]

5. katastrofa (záver – tragédia – smrť Iocasté a Oidipova slepota)

Výsledkom divadelného zážitku má byť tzv. katarzný moment, čo v prípade komédie vyvoláva smiech a v prípade tragédie súcit s hlavným hrdinom. Katarzný moment nastáva pri určitom emocionálnom stave diváka. Tento stav spôsobuje očistu tým, že sa divák dokáže úplne vcítiť do kože hlavnej postavy a preberá i jej pocity. Vzniká ilúzia, v ktorej dočasne zaniká realita a stávame sa súčasťou celého procesu interakcie medzi hercom a recipientom. Ďalším dôležitým prvkom sú znaky antickej drámy, ktoré sa neskôr objavil v renesancii a klasicizme. Najvýznamnejšia je troj-jednota miesta, času a deja. Ďalším prvkom je kult kliatby a nezvratnosti osudu, fatálnosti. Tragéd sa nijakým spôsobom nevyhne svojmu osudu (veštiareň v Delfách bola pre vládcov niečo posvätné). Neskôr sa napríklad v renesancii tento prvok objavil v Shakespearovej tragédii Macbeth, kde v úvode tri veštice prezradili osud hlavných postáv, ktorý sa neskôr naplnil). Antickú drámu nehrali ženy, čo bol jeden z mála prvkov antickej drámy, ktorú inscenácia martinského divadla porušila.

## O deji

Nezvratnosť osudu, ktorý je podmienený veštbou je ústredná téma väčšiny antických drám. Inak to nie je ani v Sofoklovom Oidipovi. Oidipus je súčasťou „kolekcie“ Sofoklových tragédií, ktoré jedna na druhú nadväzujú. Preto je veľmi dôležité spomenúť dejové okolnosti z predchádzajúcich príbehov. Kto vlastne Oidipus je? Oidipus alebo Oidipous alebo Oidipús (gr. Oidipous; lat. Oedipus) je mýtický, starogrécky, kráľ Téb, syn Jokasty a Laia, ktorý sa stal osudovým omylom vrahom vlastného otca a manželom vlastnej matky. Význam jeho mena súvisí so samotným príbehom. Keďže mal poranenú chodidlá nazvali ho „čaptavý“, čo je v preklade Oidipus (v inom preklade „opuchnutá noha“). K poraneniu a príčinám poranenia sa ešte dostaneme. Vráťme sa k príbehu, ktorý uvádza diváka do deja.

Otcom Oidipa bol tébsky kráľ Laios, ktorý sa z veštby dozvedel, že mal zomrieť rukou svojho vlastného syna. Ten si mal zobrať za ženu vlastnú matku a splodiť s ňou deti. Laios preto urobil „opatrenie“ a svojho syna dal odvieť do hôr, spútaného a s poranenými chodidlami (prebodnuté nohy – pôvod mena). Mal byť ponechaný dývej zvery na pospas osudu v lese na hore Kithariónu. Sluha, ktorý ho tam mal odnieť sa

nad ním zľutoval a zveril ho do rúk pastierov korintského kráľa. Koryntský (Korint - staroveký grécky štát) kráľ Polybos nemá vlastné deti. Oidipa prijme za svoje a vychováva ho spolu so svojou manželkou Meropé. Oidpus je počas celého svojho detstva v ilúzii, že Meropé a Polybos sú jeho skutoční rodičia.

Rozhodujúci okamih nastáva vo chvíli, keď sa Oidpus dozvie „čosi“ o svojom pôvode a rozhodne sa navštíviť delfskú veštiareň. Veštiarne mali v starovekom grécku nesmierny význam. Žiadny štátnik sa neodvážil urobiť závažné rozhodnutia bez toho, aby sa šiel poradiť do Delf (najväčší význam mala delfská veštiareň v 7. až 6. Storočí pred našim letopočtom). [5]. Oidpus sa vo veštiarni dozvie o tragických údeloch svojho prekliateho osudu a urobí všetko preto, aby sa nenaplnil. Pre veštbu opúšťa svojich rodičov a odchádza do Théb. Po ceste zabíja pri hádke nevedomky svojho otca Laia, bez toho aby o tom tušil.

Následne sa mu podarí vylúštiť hádanku Sfinx a oslobodí mesto od tohto netvora, ktorý tyranizoval mesto. Sfinx je mýtický tvor s telou leva a hlavou sokola, barana alebo človeka. Záhada, ktorú Oidpus vylúšti znie nasledovne : „Ktorý tvor ráno chodí po štyroch nohách, na poludnie po dvoch a večer po troch?“ Správnou odpoveďou je človek - ako batola chodí po štyroch, ako dospelý po dvoch a keď je starý, používa často palicu. Vráťme sa však k deju. Odmena za vyslobodenia mesta spod tyranie Sfingy je pre Oidipa trón a ruka kráľovnej Iocasté (vlastnej matky, pričom o tom nevie). Divadelná inscenácia začína v čase, keď Tébami zúri mor, ktorý zoslal ako trest boh Apolón a podľa veštby potrvá dovtedy, kým bude žiť vrah kráľa Laia. Oidpus začne po vrahovi pátrať. Celú časť kauzálnych aspektov Oidipovho osudu v inscenácii martinského komorného divadla je prerozprávaná sochou anjela.

## **O inscenácii**

Ako som už spomínal, príbeh začína v čase, keď Tébami zúri mor. Po úvodnej scénke s anjelom-rozprávačom, nasledovala scénka hystericky zavíjajúcich obyvateľov Téb, ktorých sprevádza sprievod hudobníkov. Popri bedákaní symbolicky trieskajú ratoľkami do zeme, čo má symbolizovať trýzeň, ktorú mesto zažíva v čase morovej epidémie. Na kolieskach so sebou prinášajú všetky kulisy a scénografické doplnky, ktoré budú v inscenácii použité a niekoľkokrát dokola behajú okolo hlavnej kulisy. Zbor tvoria štyria herci v maskách - tri ženy, jeden muž. Pôvodné antické divadlo hrali iba muži. Na druhej strane je „prvá modifikácia antiky“.

Tajuplný až strašidelný úvod sprevádzala antická hudba v zložení bubon, píšťaly a strunové nástroje. Pri hudobnej zložke ešte zostaneme. Rekonštrukcia hudobnej zložky v rámci antického divadla je mimoriadne dôležitá. Tvorila totiž jednu z nosných prvkov drámy. Bola založená najmä na blanzvučných, strunových (lyra, epigonion, pandura, barbitos, kythara) a dychových nástrojoch (hydraulis, aulos, syrinx). [6].

Rekonštrukcie piesní z tohto obdobia pripomínajú miestami neskoré kompozície Bélu Bártoka, ktorý čerpal inšpiráciu z tureckej hudby (najmä šamanistickými nepravidelnými rytmami). Je otázne, do akej miery ovplyvnili turecké vplyvy grécku hudbu a aká je miera identity rekonštrukcií s reálnym znením týchto skladieb, ktoré už nikdy nebudeme v originálnej interpretácii počuť. Otec hudobnej vedy Aristides Quintilianus, vytvoril prvé notové písmo a hudobnú teóriu. Gréci teda vytvorili prvý

princíp tonality (zvukové rody - diatonický, chromatický a enharmonický). [6].

Grécka hudba bola monodiálna (jednohlasná) a nástroje mali sprievodnú funkciu pri speve. Cieľom bolo dostať poslucháča do určitého hudobného tranzu, čiže zmeneného stavu vedomia, v ktorom sa subjekt vzdaluje realite. Toto by mohlo pomôcť divákovi k dosiahnutiu katarzie. Po krátkej odbočke do sveta antickej hudby sa vrátíme opäť do deja. Oidipus prichádza na scénu po „móle“, ktoré smeruje z malej scénografickej imitácie antického divadelného priestoru. Tento priestor je obohatený o rozličné doplnky ako napríklad vysúvacie schody. Oidipus je odetý v hnedo-čiernom rúchu, pod ktorým má kovové brnenie. V rukách má palicu, ktorá ma symbolizovať jeho zranenie z detstva.

Marek Geišberg (syn herca Mariána Geišberga) sa ukázal už v úvode ako človek, ktorý vie postavu prežívať skutočne emotívne s veľkou dávkou expresionizmu a razantnej intonácie. Po diskusii s náčelníkom zboru prehlási slová o treste vraha Laia, ktoré sú svojím spôsobom nasmerované proti sebe samému, pričom o tom hlavný hrdina ešte nevie. Nasleduje zbor a hudobná skladba doprevádzaná scénickým tancom (choreografka Stanislava Vlčeková). Choreografia bola prepojená so sémantikou spievaného textu (príklad - simulovanie sexuálneho aktu). Dôležitý bol výber slovesnej zložky, ktorý môže zapríčiniť dva scenáre na celkový efekt. Preexponovanosť rýmov môže spôsobiť nezrozumiteľnosť na jednej strane a vznešenosť na druhej strane. Absencia okrasných rýmov a priamočiarosť presný opak.

Existuje niekoľko prekladov, avšak pre inscenáciu martinského divadla bol vybraný preklad od známeho lavicového intelektuála Vojtecha Mihálika. Tento preklad bol zrozumiteľný a zároveň vkusne „ozdobný“. Pre ucelenosť interpretácie je dôležité spomenúť aj iné preklady, ktoré spracovali napríklad Miloslav Okál, František Šubík, Ferdinand Stiebitz, Václav Dědina alebo Radislav Hošek. Vráťme sa späť k deju. Po odchode zboru prichádza opäť na scénu Oidipus, ktorý privolá veštca Teirésia (Ján Kožuch). Ján Kožuch svoju úlohu prežíval až do takej miery, že bolo iba ťažké rozoznať, či ide o hru alebo hercovi ide o život a skolabuje na pódiu. Teiresias naznačí najskôr v hádankách Oidipovi pravdu a neskôr (po tom ako urazí jeho slepotu) mu povie pravdu.

Oidipus to berie ako pomstu švagra Kreóna, ktorý by automaticky zdedil jeho miesto na tróne. Kreóna krivo obviní a v nasledujúcej scéne prídu do ostrého konfliktu. Vráťme sa ešte k postave Teirésia. Okrem masky na tvári mal na hlave klobúk a na kolesách pred sebou tlačil sochu malého chlapca. Postava je vykreslená ako naoko šíalený (miestami si píska melódie v absurdných situáciách), slepý (Oidipovi taktiež povie, že dopadne ako on a vykole si oči), starec, ktorý je už unavený životom avšak má talent vo veštení a vyjadruje sa vznešene, v hádankách a rýmoch. Scéna hádky Kreóna s Oidipom vyúsťuje do škrtenia povrazom, ktorú sa snaží zastaviť prehovárajúci dav ľudí (obyvateľov Téb), ktorí dávajú Oidipovi ušľachtilé rady o tom, že by nemal odsudzovať skôr, než nemá dôkazy.

Nakoniec sa to podarí až jeho žene Iocasté (Eva Gašparová), ktorá sa objaví na scéne v zlato-oranžových šatách. Iocasté zvädza Oidipa a prezrádza mu kruté pravdy, ktoré ho nútia zamýšľať sa nad slovami veštca. Oidipus sa pomaly začína približovať ku pravde, ale stále si ju nechce pripustiť. Eva Gašparová precízne pracuje s dynamikou rozprávania príbehu takým spôsobom, že miestami takmer šepká. Nasleduje boj

argumentov medzi Oidipom a Iocasté (prečo by veci nemohli byť tak, ako bolo veštené). Iocasté presviedča Oidipa, ten však stále hľadá pravdu a je plný podozrenia. Diskusia končí faktom, že syna dali utraťiť. Nasledujú dve skladby, ktoré spieva tancuje zbor, ktorý doprevádza hudba. Po tom ako odohrá zbor svoje piesne, na scénu prichádza Iocasté. V rukách drží veniec kvetov, ktoré obetuje.

Išlo o istý druh pohanských starogréckych zvykov. Zlomový okamih celej inscenácie nastáva vtedy, keď prichádza na scénu prvý pastier (posol z Koryntu). Je to zároveň prvá komická (neskôr až tragikomická) postava celej hry. Je odetý v bielom, má palicu a klobúk. Jeho komickosť spočíva najmä v jeho prejave a intonácii hlasu. Prichádza so správou „Oidipa chcú v Korynte, Polybos zomrel.“ Pastier prezradí celý príbeh o tom, ako bol Oidipus zachránený a ten je následne nervóznejší a nervóznejší. Starac mu prezradí dokonca aj pôvod jeho mena v súvislosti s krívaním. Iocasté po cudzincových (pastierových) slovách hystericky „nervačí“ a na záver sa starcovi pohrozí: „Beda ty nešťastník!“.

Po týchto slovách odchádza a na scéne zostáva sám Oidipus. Občania sa ho pýtajú po vysvetlenie a ten vzápätí nervózne odchádza. Na scénu prichádza zbor, ktorý znázorňuje kopulačné akty, ktoré parafrázujú na Oidipov vzťah so svojou matkou. V tejto scéne veľmi výrazne vynikla kombinácia hudby a choreografie. Po odohraní skladby prichádza opäť na scénu Oidipus, na ktorom výrazne vidieť, že sa čoraz viac obáva najhoršieho a začína veštbu čoraz intenzívnejšie veriť. Starca sa pýta na svedka, ktorého privolajú na scénu. Pri stretnutí dvoch pastierov najskôr jeden druhého popiera, no na záver odpovedá svedok (Layov sluha) na Oidipovu otázku kladne. Divák sa dostáva k najemotívnejšej chvíli, kedy prichádza katarzný moment.

V scéne, kde sa Oidipus dozvedá pravdu, je zvýrazňuje aj gradácia ticha a emócií. Slovom „Bol to vraj Layov synček,“ sa divák dostáva do najtragickejšej scény. Po vyvrcholení celého deja Oidipus, ktorý zistil pravdu, odchádza zo scény a opäť prichádza zbor, ktorý používa iba bicie nástroje na gradáciu v retrospektívnej scéne s dieťaťom, ktoré je znázornené v podobe sochy. Na scénu príde žena, ktorá prehlási, že je Iocasté mŕtva. Naturalisticky popisuje celý proces záveru vyplnenia kliatby, ktorý končí tým, že si Oidipus vykole oči, tak ako to vo svojej veštbe spomínal Teresiás. Na scénu prichádza oslepený Oidipus. Dej opäť emotívne graduje a občania Théb si symbolicky dávajú dole masky.

V tom ako všetci na Oidipa kričia príde na scénu Kreón. Oidipus uznáva, že mu ukrivdil a radšej od neho nič neočakáva. Kreón sa opäť zachová férovo a vyjadrí nad ním súcit. Oidipus prosí o vyhnanstvo. Na to mu však Kreón vraví, že isté veci by mal riadiť boh. Posledné Oidipovo pranie pred jeho odchodom je, aby mohol vidieť svoje dcéry. To mu veľkoryso Kreón splní a na scéne sa objavia štyri malé sošky, ktoré sú ovládané ako bábky. Dve z nich (dcéry Antigona a Isména) prichádzajú k Oidipovi a ten sa s nimi vrúčne lúči. Dôvod, prečo si Oidipus privolá iba dcéry (synov nie) spočíva v tom, že ich má radšej a že muži sa o seba postarať vedia, nech sú hocikde (čo je v kontexte nasledujúce bratovražedného boja tragikomické). Oidipus odchádza.

Záver inscenácie sa podobá začiatku, keď zbor cyklicky chodí po javisku, hystericky vrieska za doprovodu temnej až tranzovej hudby. Opäť sa objaví nad palácom anjel, ktorý hovorí o tom, aký tragický osud postihne Oidipových potomkov a celé to končí

slovami : „Nikde nehovorte o smrtelnom človeku, že je šťastný. A len toho nazývajte blaženým, kto sa dostal bez pohromy za hranicu života.“

### **Inscenácia Oidipa z hľadiska myšlienky a aktuálnosti**

Vo vládcovi Oidipovi môžeme nájsť parafrázu na relatívnosť úspechu a šťastia. Už vo vete „Nikde nehovorte o smrtelnom človeku, že je šťastný.“, je skrytá odpoveď. Režisér Roman Polák popisuje v rozhovore pre denník Pravda inscenáciu následne : „Oidipus je metafora o úspešnom človeku, ktorý mal pocit, že úspech, bohatstvo, postavenie sú s ním pevne zrastené. Staneme sa svedkami toho, že nie. Hrdina sa stáva ľudskou troskou. Všetko je spôsobené tým, že sa snaží zabudnúť na zločin, ktorý spáchal. Zrazu sa ten zločin z jeho vlastnej minulosti vynorí a on - kráľ, vládca - hľadá zločinca. Vlastne sám seba. Mám pocit, že práve v dnešnej dobe, keď sa morálka zdá byť zbytočnou, je dobré sa vrátiť do antiky. Uvedomiť si základné pravdy aj to, aké osudy máme a čo s nimi máme robiť. Snažil som sa použiť prostriedky antického divadla.

Overiť si, či je možné tento príbeh vyrozprávať tými istými, alebo aspoň podobnými prostriedkami ako v antike. To znamená, že herci sú počas celého predstavenia v maskách a na koturnoch. Napriek tomu mám pocit, že Oidipov príbeh pôsobí aj dnes. [7] " Terčom kritiky sa stala (ne)aktuálnosť prevedenia. Po formálnej stránke sa dá s kritikou súhlasiť. Avšak, po myšlienkovvej stránke je Oidipovská téma stále aktuálna a aplikovateľná na každú dobu. Parafráza pádu z vysokého postavenia na dno je v súčasnej postmodernej spoločnosti naopak veľmi aktuálna. Nie raz sa stane, že honba za peniazmi a kariérou spôsobí to, že deti sa odcudzujú od rodičov a manželia sú si vzájomne neverní, čo vedie neskôr ku kompletne zničeným životným osudom. Táto myšlienka pádu by sa dala aplikovať na obrovskom množstve prípadov. Čo sú vlastne istoty? I ten najúspešnejší človek môže nakoniec zomierať sám v strašných mukách.

Ďalší aspekt súvisí s témou osudu. Aký význam má pre dnešného človeka osud? Je pre človeka 21. storočia osud iba symbolikou alebo sa ním riadi? Čo sa týka scénickej, či ideologickej, historickej a politickej symboliky, autor siahol po pôvodných antických kostýmoch, maskách a nepoužil kontroverznú symboliku ako použil napríklad režisér Ondreja Spišáka v Kráľovi Learovi, kde boli herci odetí v symbolike osemdesiatych rokov, dvadsiateho storočia (kožené bundy a nohavice, špicaté topánky, čelenky). V tejto inscenácii si zahral Marian Geišberg (otec Marek Geišberga) a využíval dokonca politické odkazy, čo sme v réžii Roman Poláka nenašli.

Príklad inscenácie „Kráľa Leara“ som použil zo štyroch dôvodov : pre spoločné znaky antickej a renesančnej drámy, výstižnosť aktuálnosti deja, prítomnosť Geišbergovho otca a v neposlednom rade fakt, že som túto inscenáciu osobne navštívil. I keď boli obe inscenácie veľmi kvalitným umeleckým zážitkom, v prípade antiky uprednostňujem tradičné zobrazenie už iba z toho hľadiska, že dnešný divák-laik väčšinou netuší ako antické divadlo vyzeralo a takýmto spôsobom aspoň nahliadne k niečomu, čo je už v dnešnej dobe raritné.

### **Záver**

Nadčasovosť a významnosť tohto diela v prepracovanom, veršovanom slovenskom preklade od Vojtecha Mihálíka musela vyvolať aj v odporcovi antického divadla



minimálne obdiv a rešpekt. Pre celý tím (od hercov, scénografa, režiséra až po hudbu) to musela byť veľká zodpovednosť, keďže antické divadlo je čosi posvätné, čo malo pre Grékov obrovský význam. Antika mala novú premiéru v Slovenskom komornom divadle po rovných tridsiatich rokoch, čo musel byť ďalší aspekt dávky zodpovednosti. Preto tvorili realizačný tím ľudia, ktorí sú v divadle skutočnými osobnosťami. Dramaturgom inscenácie sa stal Róbert Mankovecký, scénografom Pavel Borák, kostýmovú zložku navrhla Eva Farkašová, rekonštrukciu antickej hudby Róbert Mankovecký, choreografiu Stanislava Vlčeková a réžiu, už spomínaný Roman Polák, ktorý má za sebou mnoho úspešných premiér.

Prejdime k hereckému obsadeniu. V úlohe Oidipa sa predstavil Marek Geišberg, ktorého expresionistický prejav dával celej inscenácii tú správnu dynamiku. Druhým veľmi významným hercom bol herec staršej generácie, Ján Kožuch, ktorý sa predstavil v trojúlohe veštca Teiresia, Láiovho posla a člena zboru. Postavu, ktorá v hre predstavovala symbol čestnosti a spravodlivosti (Kreóna) zahral Dano Heriban. V úlohe Jokasty sa predstavila Eva Gašparová a zbor tvorili Dominik Zaprihač, Renáta Horňáková, Nadežda Vladařová a Ľubomíra Krkošková. Veľmi dôležité boli aj neherecké postavy, hudobníci, bez ktorých by bola inscenácia vyumelkovaná. Reprodukovaná hudba sa nikdy nevyrovná živému hraniu, kedy sa vibrácie šíria sálou priamo od hudobného nástroja k poslucháčovi.

V článku, ktorej náplňou bola interpretácia divadelnej inscenácie som dospel k tomu, že režisér Roman Polák dokázal v rámci možností (priestorov, dostupných kostýmov, hudobných nástrojov, scénografických prvkov a ďalších komponentov) hodnoverne zinscenovať antickú drámu, avšak na úkor toho, že jej chýbal konkrétny, polopastichový odkaz pre bežného človeka 21. storočia. Spracovanie interpretácie, ktorá sa zaoberá inscenáciou, ktorá poníma grécke divadlo optikou slovenskou je mimoriadne náročné. Z filozofického hľadiska je aj významovosť, ktorá súvisí s prekladom úplne iná pre človeka, ktorý žil v dobe vzniku tejto tragédie a iná pre človeka 21. storočia, ktorý chápe určité súvislosti úplne inak. Nadčasovosť a stála aktuálnosť dáva divákovi možnosti, ale je zároveň chybou, keď ho preceňujeme. Martinská verzia bola v tomto prípade všeobecná a nekonkrétna. Použitie konkrétnych prvkov ako napríklad odkazy na politickú, či kultúrnu situáciu na Slovensku alebo vo svete, by mohol túto inscenáciu vylepšiť a zaktualizovať.

## Zdroje :

1. LOWELL, Edmunds : Oedipus, London : Taylor & Francis 2006, s.177: Dostupné na internete:  
<http://books.google.co.uk/books/about/Oedipus.html?id=SraO-87dwqQC>
2. MORRISON, James : The Doors (album)., United States : Electra Records 1967, s.2
3. FREUD, Sigmund: Umenie a psychoanalýza. Bratislava : Slovenský vydavateľ, 2000., s. 87, ISBN 80-220-1009
4. ARISTOTELES : Poetika. (preklad NOVÁKOVÁ, Julie) Praha : Orbis 1962 s. 39, 37, 41
5. SVOBODA, Ludvík a kol. : Encyklopedie antiky. Praha : Academia, 1974, s. 136
6. ČERNÝ, Arnošt. J.: Stručné dějiny hudby: přehledně seřazený popis dějinného vývoje hudebního umění. Vhodná příručka pro školu i dům, České Hudby, Praha 1928, s.11, 16
7. OPOLDUSOVÁ, Jana : „Oidipus ako metafora o úspešnom človeku“. In : [www.pravda.sk](http://www.pravda.sk) (Cit. 2. 6. 2012). Dostupné na internete:

---

[http://kultura.pravda.sk/oidipus-ako-metafora-o-uspesnom-cloveku-f09-/sk-kdivadlo.asp?  
c=A111216\\_152334\\_sk-kdivadlo\\_p46](http://kultura.pravda.sk/oidipus-ako-metafora-o-uspesnom-cloveku-f09-/sk-kdivadlo.asp?c=A111216_152334_sk-kdivadlo_p46)

---

Článok bol publikovaný aj na blogu autora  
[http://perny.blog.sme.sk/c/301952/Interpretacia-divadelnej-inscenacie-Vladca-Oidipus-v-M  
artine.html](http://perny.blog.sme.sk/c/301952/Interpretacia-divadelnej-inscenacie-Vladca-Oidipus-v-Martine.html)

---