

Oponentský posudok na uchádzača Mgr. Art. Karola Mišovica, PhD o titul docent

v zmysle Vyhlášky MŠVVŠSK 246/2019 Z. z.
o postupe získavania vedecko-pedagogických
a umelecko-pedagogických titulov docent a profesor

Keď si prečítate profesionálny životopis nášho kolegu na Katedre divadelných štúdií DF VŠMU v Bratislave Mgr. Art. Karola Mišovica, PhD. a súpis jeho publikačnej a pedagogickej činnosti v oblasti dejín a súčasnosti slovenského divadla, nemôže vzniknúť ani najmenšia pochybnosť o tom, že náš uchádzač o titul docent spĺňa podmienky zákona a príslušnej vyhlášky.

Jeho štúdium a zamestnanie, ako aj jeho profesionálna činnosť, sa pohybujú po priamej línii profesionálneho postupu (2012: Mgr; 2015: PhD; 2019: začiatok habilitačného konania); aj ja sama, ako svedok z – povedzme – strednej vzdialenosti (lebo hoci sme kolegami, nikdy sme užšie nespolupracovali) potvrdzujem, že Karol Mišovic sa už od chvíle, keď prišiel na bakalárske prijímacie skúšky, javí ako človek s bytostným záujmom o všetko okolo divadla, najmä slovenského. Tento záujem by nás zdanlivo nemal prekvapovať, veď sme umelecká a teda aj „výberová“ škola; a predsa zrejme každý, kto vtedy sedel v prijímacej komisii, cítil, že v prípade tohto uchádzača ide o človeka, ktorý pri našom odbore, totiž pri kritike a dejinách divadla, aj ostane. Takých nie je veľa. Málokto uchádzač utkvie v pamäti už od prvej chvíle, a rovnako pomenej je aj tých, čo vo fachu aj ostanú systematicky pracovať. Videla som Karola, pravda, kedysi aj ako herca – a naozaj skvelého – v školskej kafkovskej produkcii v réžii Jána Mikuša *Zámok*, (2009-10); ale keďže to ani on sám v súpise svojej činnosti nespomína, išlo zrejme o jednorazovú, hoci, nepochybujem o tom, že aj veľmi dôležitú hereckú skúsenosť. Veď kto už z nás teoretikov, kritikov a historikov divadla môže povedať, že si to sám vyskúšal aj na opačnej strane?

Hoci spomínaný kafkovský *Zámok* azda najvýstižnejšie možno označiť ako patchwork rozličných textov a groteskných citátov, o. i. z diel európskeho divadla – a v tejto polohe sa niesli aj herecké výkony, nášho uchádzača nevynímajúc, ako historika to Karola Mišovica ťahá naopak k tradičnejším žánrom aj osobnostiam. Do kolektívneho diela *Dejiny slovenského divadla I.* prispel textom o formovaní slovenskej činohry SND v rokoch 1932 – 1938 a okrem toho sa systematicky zaoberal aj zakladateľom slovenskej réžie Jankom Borodáčom, notorickým tradicionalistom. V *Dejinách slovenského divadla I.* Karol Mišovic aj viacerí jeho kolegovia zosumarizovali bohaté podnety svojho vynikajúceho učiteľa doc. Jána Jaborníka – ako aj sám Mišovic na inom mieste píše, na Jaborníkových prednáškach mávali študenti pocit, akoby inscenácie z tridsiatych rokov videli na vlastné oči („Vidieť v detailoch súvislosti“, In kol. *Ján Jaborník. Historik, teoretik a kritik divadla*, DÚ Br. 2018, s. 65). Z prednášok, charakteristík a z metodológie dejín nebohého doc. J. Jaborníka čerpajú dnes viacerí mladší či mlado-strednovekí historici slovenského divadla – je známe, že mnohí účastníci prednášok na VŠMU majú z nich takmer stenografické záznamy (aj keď

v samotnej knihe *Dejiny slovenského divadla I.* impulzy Jána Jaborníka nikto nespomína a vôbec jeho meno by sme tu hľadali celkom márne).

Karol Mišovic dnes ako člen kolektívu viacerých pedagógov slovenského divadla tak pokračuje v tradícii, ktorú na katedre divadelných štúdií vybudoval doc. Ján Jaborník. Ako to mám možnosť sledovať, dejiny slovenského divadla sa dnes aj vďaka Karolovi, jeho nadšeniu a nasadeniu tešia veľkému záujmu študentov. Popri ocenení osobnej aktivity uchádzača však dovoľte, aby som, poznajúc historické (dis)kontinuum, zároveň podotkla aj to, že Mišovic a jeho +- generácia majú veľké šťastie, že sa ocitli v pravom čase na pravom mieste. Nemám tým na mysli len prirodzenú generačnú výmenu, ale myslím tým najmä vonkajšie podmienky a okolnosti, ktoré mimoriadne žičia ich práci a výskumu. Festivalové, diskusné, edičné, vzdelávacie, výstavné či výskumné a grantové projekty, ktoré sa realizujú na pôde Divadelného ústavu, VŠMU, prípadne iných inštitúcií (a to nielen v súvislosti s jubileami – storočnicou slovenského divadla a 70. výročím VŠMU), ponúkajú adeptom divadelnej histórie a kritiky celý rad vynikajúcich príležitostí a priamo podporujú rozvoj ich výskumu a tvorby. Nebolo to tak vždy. Dnešná stredná a mladšia generácia má teda možnosť (aj povinnosť) dohnať deficity, ktoré sa tu navršili z menej žičlivých období.

Aj náš uchádzač z oblasti slovenského divadla sa okrem písania kapitol do veľkých dejín a pravidelného novinového recenzovania inscenácií podieľa aj na rozličných iných podnetných formátoch – za všetky spomeniem aspoň sériu interaktívnych DVD pod názvom „Prítomnosť divadelnej minulosti“ z produkcie DÚ, kde sa s veľkorysým použitím archívnych materiálov prezentujú a komentujú významné uvedenia slovenského divadla. Karol Mišovic sa dosiaľ podieľal na všetkých troch DVD nosičoch (*Herodes a Herodias, Les, Bačova žena*). Ďalším formátom, kde sa úspešne zviditeľňuje, tentoraz ako moderátor, je séria pod názvom *Umelci Thálie*, talkshow na javisku školského divadla LAB s umelcami, takpovediac zaslúžilými umelcami slovenského divadla (E. Vášáryová, E. Horváth, M. Kňazko, Z. Kocúriková, P. Mikulík). Z ďalších spomeniem aspoň elektronickú učebnicu *Mosty na východ* (2018) zostavovateľky Zdenky Pašuthovej, a Mišovicovu pravidelnú účasť na kritických platformách na festivale v Martine. To, že je platným a aktívnym členom katedry divadelných štúdií, je samozrejmosť, na ktorej sa zakladá aj toto habilitačné konanie.

Aby som sa však dostala k meritu veci a zaujala stanovisko k predkladanej habilitačnej práci *Javiskové osudy* (DÚ Br. 2016, 503 s.): habilitand tu vo forme knižnej monografie predložil profesionálne portréty piatich herečiek staršej generácie (najstaršia Mária Prechovská, ročník 1921, potom Eva Kristínová, 1928; Viera Strnisková, 1929; Zdena Gruberová, 1933 a Eva Poláková, ročník 1935) a uviedol ich syntetizujúcim prológom nazvaným „Náčrt genézy slovenského ženského herectva“.

O hercoch a herečkách píšú a písali knižné monografie už mnohí publicisti aj divadelní historici. Všetkých autorov ani ich monografické diela na tomto mieste nebudem menovať – pre mňa osobne dodnes najpodnetnejšie sú knihy o Nadi Hejnej (autor Vladimír Štefko, 1986) a Emílii Vášáryovej (Marie Reslová: *Stále na cestě*, 1998), a to preto, že sprostredkovali presvedčivé ľudské aj profesionálne portréty a zasadili dotyčné osoby pevne do kontextov ich divadla aj doby. Že sa v nich skrátka čitateľ dozvie o daných herečkách ako o ženách, ktoré silou osobnosti presahujú svoj odbor a ktoré v sebe takpovediac nesú dejiny našej kultúry. Dá sa tak písať, najmä o dámach staršieho

veku, ktoré vo svojej kariére neboli natoľko závislé na bublinovej medializácii; najmä o nich sa to dá aj bez bulvarizovania. Pamätám sa, že ma svojho času zaujali aj pohľady na herectvo od Zuzany Bakošovej-Hlavenkovej, napr. keď v 1980-tych rokoch podrobne písala o dvoch rozličných obsadeniach *Troch sestier* v SND – ale to bola samozrejme úplne iná východisková situácia, pretože jej pozícia bola pozíciou priamej diváčky.

Náš habilitand sa v *Javiskových portrétoch* ako autor nachádza inde než živá kritika. Svoju úlohu si sťažil tým, že si vybral herečky už nehrajúce či dokonca už nežijúce. Že mal teda k dispozícii napospol materiál z druhej ruky, aj to z drvivej väčšiny aj v inom médiu – totiž sprostredkovaný verbálne, čo sa voči skúmanému objektu – telu herca a totalite divadelnej inscenácie – javí ako metajazyk.

Za ďalšie ťažkosti Mišovicovej úlohy pokladám to, že ako monografista herečky musí balansovať prinajmenšom medzi pólmi osobné/profesionálne, postava/prostriedky, postava/inscenácia, rola/autor, herec/režisér, herec/divadlo a doba atď. V tomto zmysle si však uchádzač postavil jednoznačné mantinely, a tie prísne dodržiava: nie osobné, ale len a len *javiskové* osudy; nie dejiny divadla, ale postupnosť rolí, ktoré jeho herečky dostali. Áno, dostali; cez Mišovicove dejiny rolí piatich hereckých osobností čítame aj ich závislosť na inštitúcii či na režiséroch, aj keď autor hrany tohto potenciálneho konfliktu skôr zaoberuje.

Mišovic teda sleduje roly svojich jednotlivých herečiek na profesionálnom javisku; sleduje ich krok za krokom, až sa čitateľ cíti ako cestujúci v osobnom vlaku, ktorý so železnou dôkladnosťou presne podľa cestovného poriadku zastavuje v každej staničke; a každú takúto zastávku autor potom vo vyčerpávajúcej drobnokresbe zaznamenáva ako udalosť. Oceňujem, že sa tu napriek a či práve prostredníctvom tejto takmer divadelnej každodennosti dozvieme o afinitách jeho herečiek s videním a tvorbou niektorých konkrétnych režisérov, ktoré si možno pri bežnom sledovaní divadla ani neuvedomujeme (aj keď ja by som toto výberové príbuzenstvo rozhodne nenazývala dialógom, tak ako to robí autor, napr. s. 115 a inde).

A keďže som tu v tomto konaní ako oponentka, predstavím aj niekoľko bodov, v ktorých by som takto poňatej „hercológii“ oponovala. Napríklad hlavne v tom, že v tejto objemnej a detailnej knihe sa mi s postupujúcim čítaním čoraz viac stráca obraz krajiny, ktorou sa sunie jeho vlak. Že v jeho piatich výšivkách – ako to sugeruje (zámerne?) insitné grafické riešenie jeho ružovej knihy, je každá herečka síce vyšitá osobitným, ale zakaždým len vytrvalo jedným stehom, ktorý znejasňuje či prekrýva širšie kultúrne súvislosti. Že sa tu významné a dôležité ocitá bok po boku a primálo diferencovane popri menej významnom a nedôležitom. (Konstantin Sergejevič, odpusť mi...)

Vynárajú sa mi aj otázky k detailom, ktoré sa vymykajú z každodennosti.

1/ Napr. dve sugestívne fotografie na str. 106 ukazujú Máriu Prechovskú a jej kolegov, „pri výcviku juda, ktorý prebiehal v rámci skúšobného procesu inscenácie G. B. Shawa *Milionárka* (1960)“, kde na jednej je v zvlášť brutálnych hmatoch so Ctiborom Filčíkom, ale v texte sa iba konštatuje „minimálna vonkajšková ornamentálnosť“ (105), „majstrovstvo elegantnej konverzácie“, „typický sarkastický dialóg a kaskáda noblesných slovných hračiek“ (107). Nezvyčajná spojitosť judo-Shaw-SND však v čitateľovi vzbudzuje zvedavosť.

2/ Rovnako by ma zaujímali aj ďalšie nevšednosti, ako napr. v prípade Viery Strniskovej „menšie scénické projekty, recitály či monodrámy“, ktorými sa popri hosťovaní v Spišskej Novej Vsi v 1980-tych rokoch herečka vzoprela voči tomu, že v SND ju málo obsadzovali. V tomto prípade ma mrzí, že monografista sa sústredil iba na oficiálne scény a že mlčaním prešiel projekty, ktoré si herečka zrejme z veľkej miery sama tvorila a azda mala na nich výrazný osobnostný podiel. To by na jej javiskové osudy mohlo vrhnúť nové svetlo.

3/ Zdá sa mi, že definovaný mantinel výlučne *javiskových* osudov autora neraz aj brzdí: nie, že by som chcela v jeho portrétoch čítať aj podrobné osobné biografie herečiek, ale predsa si myslím, že celkom oddeliť od tvorby sa to nedá a že ich vzájomné prepletanie by sa s dávkou jemnosti dalo podať aj nebanálne a nebulvárne. Tak si napríklad myslím, že matičné a národné kultúrno-politické nasadenie Evy Kristínovej, svojho času tragédky a „herečky veľkého plátna hrubých náterov“ (199), súvisí možno aj s jej javiskovými osudmi; a možno by sme v ňom mohli čítať aj performatívne prvky.

Knihu si v jej detailnom drobnokresebnom pohľade cením, aj keď nie so všetkým môžem súhlasiť. Z takejto problematickej kategórie sú pre mňa napríklad aj silné inšpirácie kritikom Rudolfom Mrlianom, a to v lexike, prístupe a kritických súdoch, ku ktorým sa Mišovic otvorene priznáva (242). Cítim ich v mnohých formuláciách, za všetky napr. „umelkyňa racionálnych tónov so schopnosťou pomenovať i vysoký koeficient emocionálnosti“, s. 207, podobne aj s. 62 a i.; alebo vo výrazoch *režijná* či dokonca *ideová nadstavba*, ktoré Mišovic zasa často používa vo svojich novinových kritikách.

Pri dôkladnom čítaní predloženej habilitačnej práce som si uvedomila, aké je naozaj ťažké písať o hercoch. Karol Mišovic zväčša charakterizuje herečkami stvárnené postavy; menej zohľadňuje ich prostriedky, menej vizuálne aspekty: takmer nikdy nepíše o kostýme a celkovom vizuále uvedenia, málo sa venuje špecifickej fyziognómii (aj keď chápem ostych voči opisovaniu tela herca, ktoré by tu mohlo pôsobiť až sexisticky); zároveň chápem, že späťne rekonštruovať čosi tak nepolapiteľné ako je – pomocne povedané – jednota tela a ducha herca je takmer nemožné.

Predložená práca vo svojej metodologickej, kriticko-teoretickej aj vkusovej dôslednosti otvára rad otázok. Som veľmi rada, že to robí; a dúfam, že v našej divadelnej vede podnieti (ak to ešte neurobila) aj širšiu diskusiu: že sa totiž bude diskutovať nielen o divadle, hercoch a herečkách, ale aj o tom, ako o nich písať. V tomto zmysle Karola Mišovica rešpektujem ako silného predstaviteľa konzervatívnej kritiky a teším sa, že tak aktívne prispieva k rozrastajúcemu sa mnohohlasu na našej katedre a vôbec v slovenskej divadelnej vede.

Na záver konštatujem, že aktívna činnosť habilitanda, doložená podrobným a dlhým súpisom, ako aj jeho predložená habilitačná práca potvrdzujú jeho pedagogickú, kritickú aj vedeckú spôsobilosť a spĺňajú požiadavky zákona a príslušnej vyhlášky. Po úspešnom konaní a verejnej prednáške odporúčam vymenovať Mgr. Art. Karola Mišovica, PhD. za docenta.

prof. PhDr. Jana Wild, PhD

18. febr. 2020