

## Oponentský posudok

### k žiadosti doc. Mgr. art. Matúša Olhu, PhD. o začatie inauguračného konania pri menovaní za vysokoškolského profesora

Predložené tri umeleckého diela doc. Mgr. art. Matúša Olhu, PhD. – divadelná inscenácia dramatizácie Ondreja Šulaja legendárnych *Ťapákovcov* Boženy Slančíkovej Timravy (Divadlo A. Duchnoviča Prešov, 2010), nemenej legendárna *Maryša* bratov Mrštíkovcov (Moravské divadlo Olomouc, 2014) a málo inscenované *Sluby* Jozefa Gregora Tajovského (Divadlo A. Duchnoviča Prešov, 2018) sú iba zlomkom inscenácií kvalitnej národnej či svetovej/európskej klasiky, ktoré režijne pripravil inaugurant. Fakt, že tento typ dramatiky tvorí väčšinu réžii doc. Mgr. art. Matúša Olhu, PhD. svedčí o hlbokom vnútornom zaujatí a pochopení jej zmyslu, cite pre poetiku historických artefaktov a hlavne pre ich dobový či súčasný spoločensko-kultúrny kontext.

O interpretačnom zaujatí inaguranta pre danú oblasť však svedčia aj jeho ďalšie pracovné aktivity: publikačná činnosť, zameranie niektorých predmetov v rámci pedagogickej činnosti, pedagogické vedenie školských inscenácií či spolupráca na ich réžii, témy doktorandských prác, ktoré viedol alebo vedie a taktiež osobný vedecký rast. Dobrým príkladom je téma jeho doktorandskej práce s názvom *Prenos klasickej literatúry na javisko* v roku 2009, ktorú obhájil pod vedením prof. PhDr. Karola Horáka, CSc. na Prešovskej univerzite, kedy som bola členkou komisie na obhajobu doktorandskej práce. Z publikačnej činnosti by som osobitne chcela oceniť jeho *Spovede divadelníkov* (2016). Obsahuje totiž hlboké a dôsledne koncipované rozhovory s tromi významnými osobnosťami slovenského divadla – scénografom Štefanom Hudákom, hercom Vladimírom Hriadelom a režisérom Jaroslavom Sisákom, pričom poslední dvaja pomáhali formovať dve významné slovenské divadlá aj ako riaditelia. Prvý terajšie Slovenské komorné divadlo Martin a druhý Divadlo Andreja Duchnoviča Prešov, s ktorými je spätých niekoľko významných réžii inaguranta. Nie je tiež v slovenskej teatrológii častým javom, že vzniká publikačný výstup monografického charakteru ako oral history a hlavne – ak divadelný režisér zanecháva po sebe aj iné stopy, ako réžie. Umeniu pýtať sa učí aj svojich doktorandov, spomeniem

napríklad prácu Mgr. art. Karola Čičmanca, ArtD. s názvom *Inscenačná tradícia slovenskej klasiky sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia na profesionálnych aj ochotníckych scénach* (2016), v ktorej sú cenné a inšpirujúce rozhovory s režisérom prof. Ľubomírom Vajdičkom a scénografom prof. Jozefom Cillerom. Vlastný podiel inauguranta na mapovaní histórie slovenského divadla však - samozrejme - nie je hlavným obsahom tohto konania, je iba jeho súčasťou. Tak ako nie je jeho hlavnou súčasťou ani spôsob, akým sa reflektuje jeho umelecká či teatrologická práca. (Pozn. Napríklad v roku 1997 pod mojím vedením vznikla diplomová práca inscenácii *Skon Paľa Ročku* od Andrey Magulovej a názvom: Literárny a dramatický text v divadelnej inscenácii.)

Pri letmom ohliadnutí sa na tie réžie doc. Mgr. art. Matúša Olhu, PhD., ktoré som videla (bolo ich do dvadsať) či už v profesionálnych alebo amatérskych podmienkach, a pri ich porovnaní s poetikou predložených troch, vidím mnohé spoločné znaky:

- 1) Zmysel pre budovanie plastických a realistických vzťahov medzi postavami ako to bolo napríklad už pri inscenácii Bukovčanovej hry *Kým kohút nezaspieva* (VŠMU Bratislava, 1982), *Noc pre dvoch* Eugena O'Neilla (Slovenské komorné divadlo Martin, 1989).
- 2) Zmysel pre divadelnosť či presnejšie v prípade Shakespeareovej *Búrky* pre spektakulárnosť (nádvorie Zvolenského zámku, 1983), či *Sluha dvoch pánov* Carla Goldoniho (Slovenské komorné divadlo Martin, 1991).
- 3) Zmysel pre dramatickosť ako napríklad ikonický *Skon Paľa Ročku* Boženy Slančíkovej Timravy (Slovenské komorné divadlo Martin, 1995) či inscenácia dramatisácie Martina Kukučina *Neprebudený* (Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov, 1996).
- 4) Zmysel pre atmosférotvornú a hlboko významotvornú prácu s chórom viac ako chonegovského typu ako napríklad v hrách Karola Horáka *Apokalypsa podľa (Janka) Kráľa...* (Divadelný súbor Jána Chalupku Brezno, 1999), *Adolf Ivanovič Dobrijanskij (Zornička na nebi, nad hlavou štrang)* (Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov, 2013).
- 5) Vytvorenie takého inscenačného priestoru, v ktorom mohli mnohí herci naplno ukázať či rozvinúť svoje tragické,

dramatické či komediálne výrazové prostriedky ako napríklad: Eugen Libežňuk - postava Oblomova (Divadlo Alexandra Duchnoviča Prešov, 2000), Jana Olhová - postava Josie Hoganovej (*Noc pre dvoch* Eugena O'Neill, Slovenské komorné divadlo Martin, 1989), František Výrostko - postava Truffaldina) (*Sluha dvoch pánov* Carla Goldoniho, Slovenské komorné divadlo Martin, 1991), Ján Kožuch - postava Paľa Ročku, *Skon Paľa Ročku*, Boženy Slančíkovej Timravy Slovenské komorné divadlo Martin, 1995) atď.

V každom z predložených troch umeleckých diel sú však oproti známemu rukopisu - uvedeným znakom inauguranta - prítomné aj iné ďalšie - individuálne autorské znaky. Vznikli - samozrejme - vďaka ad hoc stretnutiu toho ktorého konkrétneho divadelného súboru s látkou, ku ktorej sa zaujímal spoločný, inscenáciou vyjadrený názor a s aktuálnu podobou doby vzniku inscenačného tvaru či jeho dramatickej predlohy. Do *Ťapákovcov* je vložená kresťansko-symbolická príbehová rovina - mám na mysli ukrižovanie Anči Zmije dedinčanmi na dlážke, aby mohla sňať zo zrkadiel čierne plátno, v ktorom sa môžu (ale nemusia) všetky postavy vidieť. V *Maryši* ju predstavuje obilnina, ktorá sa tvrdo sype/padá na zmučenú Maryšu, lebo žala to, čo nezasiala a v *Sluboch* príbeh tretím obrazom smeruje k paródii, akému si vyjadrenia pekla, do ktorého kráčame, ak je naše srdce tvrdé. Inšpirujúce je i archetypálne vyjadrenie dobového kontextu, v ktorých sa však vždy ďalšej významovo pracovalo:

- v *Ťapákovcoch* ide o bzučiaci úľ ako znaku Ilinej pracovitosti (nielen jej, ale ide aj o znak všeobecnej slovenskej povahovej črty), okolo ktorého sú v podobných aranžmánoch zoskupení tak reprezentanti nízkych ako aj vysokých spoločenských vrstiev,
- v *Maryši* ide o základný hrací priestor vytvorený z vysokých dosák do tvaru kruhu ako znaku majetku - pasce (širšie - aj ako znak mamonu ako takého), pretože v konečnom dôsledku ničí všetky postavy,
- v *Sluboch* ide o konáre s lístím ako znaku života bez koreňov (širšie - aj ako znak prázdnoty), ktoré voľne visia

v priestore akcentovanom bielym plátnom rozprestretom na zemi.

Na záver mi nedá nespomenúť aj ďalší veľký zmysel doc. Mgr. art. Matúša Olhu, PhD., tentoraz však paradivadelný - fotografický. Aj keď sa mnohé z jeho fotografií divadelných inscenácií ku mne dostávajú často po dlhých rokoch, ako som predstavenia videla, vždy sa mi však pri nich pred očami vynorí obraz, ktorého sa týkajú akoby živý.

Vzhľadom na uvedené kvality režijnej, publikačnej i pedagogickej práce doc. Mgr. art. Matúša Olhu, PhD. podporujem kladné vybavenie jeho žiadosti o inauguračné konanie a navrhujem, aby mu bol udelený titul profesor v študijnom odbore divadelné umenie.

prof. PhDr. Dagmar Inštitorisová, PhD.

Bratislava, 5. august 2020