

láska. Všetky elementy ozaj ľudovej hry sú tu pospolu. Škoda, že Schiller v tomto duchu nepokračoval.

Schillerov Don Carlos, infant španielsky (Lipsko 1787) je tragédiou, ktorá tvorí prechod od búrlivého „Sturm und Drangu“ k pokojnému klasicistickému obdobiu nasledujúceho. Každý pozná okrídlené slová z Dona Carlosa, slová zapáleného mladého markýza Posu, ktorý vo svojej stichomýtii s kráľom Filippom zvolá: Daj nám slobodu názoru, Sire! — slová, čo zapálili srdcia mládeže, ktorej sa Posa stal na dlhú dobu vzorom a príkladom. Boli kritici, čo vyčítali Schillerovi, že z rodinného sporu na španielskom dvore urobil historickú drámu, ktorej hrdinom sa stal markýz Posa. To je trochu nespravodlivá kritika. Nespravodlivá vzhľadom na mladistvý charakter drámy. Zbojníci a Úklady a láska sú drámy z mladosti, Don Carlos je hra mladá. Až v tejto hre sa stal Schiller mladícky slobodný. Až tu je mladícky hravý, až tu s mladíckou rojčivosťou s obľubou utvára búrlivé priateľstvá, ako horlivý mladík rád necháva svoje postavy prednášať ohnivé prejavy a vyvíjať sny o budúcnosti. Práve preto je to i jeho prvá skutočne politická dráma a práve preto je v nej toľko citovateľných a citovaných sentencií a viet.

Nie je možno obísť aj novú techniku tejto drámy v Schillerovom vývine. Predovšetkým: je to prvá Schillerova hra napísaná vo veršoch, päťstopových, nerýmovaných jamboch, teda blankversoch, ktoré pre dramatický verš uzákonil Shakespeare a ktorý do nemeckej dramatiky uviedol Lessing a k virtuozipte priviedol Goethe. Schiller nešiel v tom smere nad Goetheho. Ale jeho verš, opretý o skúsenosti z lyriky, má zurčivú hudobnosť, rétorické obraty, ktoré majú silu a moc, dokonalé príklady a všetko vedno smerujúce k presnej charakterizácii rovnako, ako takmer antické stichomýtie, najmä medzi Filippom a Posom. Po stránke javiskovej je tu taktiež dosť nového: motivácie sú tu presnejšie ako v Úkladoch, logika nadväzovania výjavov je presnejšia a spôsob, akým Schiller rieši niektoré protirečivosti, týka sa to najmä listu grófy z Eboli, je tiež presnejší. Scény, ako tá, keď pred bránami kráľovského paláca zúri vzbura, či objavenie sa nemého Veľkoinkvizítora pri kráľovi, sú postupy rodeného vládca javiska. No najmä je to výjav stichomýtický kráľa s Posom, ktorý sme už spomenuli. Prvý raz v dejinách nemeckej drámy tu zaznieva politická výrečnosť, pravda, so všetkými nedostatkami nezrelosti, s frázami a prepínaním. Sú to frázy, plné typicky schillerovského pátosu, nemožností a anachronizmov, ktoré sú však napriek všetkému víťazné, príťažlivé, nádejplné. Posa, písala nielen nemecká, ale aj anglická a francúzska kritika, prorokoval veľkých rečníkov francúzskej revolúcie. Chýba mu ich racionalita, má však v sebe vrúcnuť zapáleného srdca.

Pokračovanie
M. M. DEDINSKÝ

Damian Vizár

madame
ATMOSFÉRA,
monsieur
POSTOJ
na strechách
divadelných
výsledkov

SCÉNICKÁ ŽATVA '85



PREVRÁTENÝ SVET?

Jedna z najvtipnejších pasáží v Sne svätého Jánovej noci je tá, kde sa Shakespeare síce dobromyseľne, ale zato príliš výstižne vysmieva ochotníkom. Z ich neohrabanosti, naivity. Vládca aténsky si divadielko milých remeselníkov nechce pozrieť len tak, aby sa občerstvil či prekvapil. Ale aby si urobil z dobrákov posmech. Ludkovia totiž so znakmi divadelnosti narábajú tak — aj keď ich vymysleli dômyselne, dnes by sme povedali „náznakovo“ —, že sa obrátili proti nim.

Počas Scénickej žatvy '85 prebiehal v Martine aj na profi scéne, teda v Divadle SNP, re-

pertoár, ktorý bol všeobecne príťažlivý — vlastne divadlo rátať s diváckym zázemím účastníkov Žatvy. Tak sa na tamomšom javisku objavilo aj najnovšie naštudovanie Sna svätotójskej noci. V štýlovom posune, v duchaplnom pohybovom, dokonca aj speváckom poňatí, ako ho invenčne pripravil režisér Roman Polák. Ten smiech dopopuku, samozrejme aj na adresu aténskych ochotníckych neborákov-hromotíkov, doznel v nečakanej pointe: z pro-fi divadla sa vybrali korporatívne všetci, spoločne aj s hercami, ktorí v Sne účinkovali, na susednú Žatvu. Pozrieť sa na výsledky dnešnej ochotníckej scény...

Spolupráca týchto dvoch „táborov“ (nie je tajomstvom, že Jozef Ciller bol scénografom aj Sna v Divadle SNP, aj Hriechu v Brezne, že Peter Bzdúch, nezbedný škriatok Puk v Sne, režíroval dubovianskeho Cholstomera) je len jednou zo stránok súdržnosti divadelníkov, ktorá sa začala okolo festivalu tvoriť. Najvyšší čas. Hoci Scénická žatva bola vždy sviatkom stretávania, zatiaľ ešte stále mala rezervy v izolovanosti jednotlivých „kategórií“. Poznávanie navzájom nebolo dost' organické. K niektorým divadelným druhom sa účastníci, určite pre tradičné zaškatulkovanie, pre nedovidenie jeden na druhého, správali dost' blahosklonne. Napríklad k MJF, aj keď boli divácky atraktívne. Niektoré druhy sa zase odtrhávali samy — napríklad bábkári svojou „popoluškovitou“ dramaturgiou. Diskusné Fórum síce malo svoju autoritu, ale zvyklo fungovať slabšie a iba formálnejšie pre nepartnerské vzťahy medzi oddelenými skupinami, pre nezáujem všetkých o všetko.

Všetka česť dospelému veku Žatvy, jubilejnému ročníku, že festivalové porovnávanie dospelo do nového štádia. (Treba totiž priznať, čo organizátori zo skromnosti zamlčali, keďže zdôrazňujú skôr kontinuitu podujatia s niekdajšími divadelnými pretekmi ÚSOD-u: že SŽ v dnešnej svojej podobe vznikla roku 1966, teda uskutočnil sa práve jej dvadsiaty ročník.) Príčiny úspechu, že hostiteľsky zavládla „madame Atmosféra“, ako to vyjadrila v bulletine jedna z účastníčok, možno hľadať vo všeličom možnom. Aj vo zvýšenom celoslovenskom „ostrom sledovaní“ Žatvy, ktoré sa prejavuje rastom nenáhodných a stálych hostí, čo vytvárajú divácky a teda aj diskusný základ. Aj v ich pripravenosti, zorientovaní v kritériách, čo ma súvis aj s programovým prílivom „mladej krvi“, ktorá si už názorové brúsenie odskúšala najmenej v stredoškolských súboroch. Preto zaradenie Žatvy '85 ako súčasť III. festivalu ZUČ socialistických krajín, teda jej potvrdenie ako medzinárodného podujatia, sa stalo logicky zdôvodneným, vnútorne vyžiadaným. A tak zahraniční hostia (vrátane tradične zúčastneného českého súboru) nefungovali len ako okrasa, ale ako nevyhnutná súčasť porovnávania.

To ale neznamená, že spoločná chuť vysmiať sa predstavám o starých divadelných nemotornostiach (pretože už ochotníci získali



Úsporné a presné herecké prostriedky, ktorými s nadhľadom Michal Spišák charakterizoval svojho Pristupkina-Trubkina, sú príkladom, ako môže maloformistické moderné herectvo prehovoríť do spoločného divadelného kontextu — najmä v druhej časti nitrianskeho predstavenia FAUX PAS Majakovského Ploštice, kde Trubkin sa ocitne medzi našimi súčasníkmi.

odstup od seba) im zaručuje, že sa automaticky zbavili scénickej, hereckej a vôbec interpretačnej ťažkopádnej a naivity. Skôr, že na nich môže jestvovať iný pohľad. Môžeme sa raz napríklad dočkať aj takej inscenácie Sna svätotójskej noci, kde aténsky vládca bude síce pozerat' na produkciu remeselníkov — Klbka s priateľmi — nadnesene, ale diváci budú vedieť, že tamtí Aténčania rozumejú svojim divadelným znakom a vedia, čo nimi chcú vyjadriť...

PREHUPLI SME SA

Možno tak nenadnesene povedať aj vtedy, keď konštatujeme, že minuloročná Žatva neobsahovala až také jednoznačné úspechy. Cez latku sme sa prehupli tým, že výsledky divadelných snažení začalo osadenstvo Žatvy vnímať nie už len prostredníctvom „dokončenosti“ tvaru inscenácie, respektíve jeho momentálneho vyznenia, ale prostredníctvom jeho fungovania v kontexte spoločného hľadania. Preto sa — hádam po prvý raz — podarilo

odsunúť na vedľajšiu koľaj žánrové odlišnosti a nejasnosti, aj rozdielnosti poetík. Naopak, rôznorodosť privítala divácka pospolitosť ako prínos.

Určite aj preto, lebo v našom amatérskom divadle nastalo vyrovňovanie druhov — všetky rovnako vynaliezavo pristupujú k dramaturgii, všetkými preskočila iskra ambície autorského poňatia, náročnosti scénických metafor, poučenosti rôznymi vzormi. Aj keď na úvod treba povedať, že prístup u niektorých je len manifestačný. Ale vedomie „spoločnej lode“, spojených nádob, začalo zdarne fungovať. A tým aj nápadné približovanie, zblížovanie druhov. Napríklad od MJF prehupol do činohry „monsieur Postoj“, ak máme v názve parafrázovať to, čo je hybnou silou nástupu nového amatérskeho divadla tohto desaťročia. Z činohry zase naspäť potreba celistvejšieho hereckého charakterového vyjadrenia.

Je to hádam nebadaný, ale dôležitý posun v chápaní divadla. Pochopiteľne, že špecificky amatérskeho. Je to stanovisko hľadačského a — pochopiteľne — najskôr generačného divadla. Súbory tak vstupujú do nových neistôt, ale majú za sebou generačnú vlnu, s ktorou sú spoločne naladení. Niektorý takýto stav nazval „prenatálnym divadlom“, čiže takým, ktoré je ešte „pred pôrodom“, ktoré sa ešte len chystá narodiť.

A tak dramaturgia SŽ '85, ktorá zaradila ako českého hosťa práve ukážku prístupu takéhoto divadla — DOPRAPO Dopravných podnikov z Prahy, zvolila možnosť aktuálneho porovnávaní. V ničom je súbor, ktorý si vzal za základ Grotesku od Kurta Vonneguta Jr., hodný svojej predlohy. Herci prednášajú svoje texty tak nezáväzne a formálne, že tak možno hovoriť hocičo. A tým sa trafili do ducha moderného amerického románu. Štrukturujúcim elementom totiž nemá byť román (teraz divadlo), ale čitateľ (divák). Z tohto hľadiska ich dramaturgická voľba titulu bola vhodná, podnetná. Žiaľ, pretože zákonitosti divadelného vyjadrenia sú ešte mimo ich pozornosť — intuitívne si zvolili tvar, ktorý nazvali odvodeninou pouličného divadla (réžia, scéna a kostýmy: Petr Lébl) — nie sú schopní vypovedať o inom, ani o predlohe, ktorá je len zámienkou rozprávania, ani o tzv. pouličnom filmovaní, ktoré je ironizáciou každého rozprávania, iba o svojom postoji. Ich herectvo je neadekvátne, nesústreďené, teda aj (až na jeden prípad) nepresvedčivé. Je to málo? Ak by sme ich výpoveď chceli chápať ako obžalobu istého typu civilizácie, tak málo. Ak ich však prijímame ako „vyťahovanie vlastných tykadiel“, presvedčanie o iných pocitoch a prístupe, ako majú predchádzajúce generácie, tak je to pozoruhodný moment.

Z iných dôvodov, ale podobne na vratkej kryhe „neúplného“ divadla sa ocitol aj dlhoročný experimentátor — ŠTUDENTSKE DIVADLO Filozofickej fakulty UPJŠ z Prešova. Autor Karol Horák (so spolurežisérom Jozefom Vysopalom) v scénickej adaptácii vlastnej témy Inšpícia alebo Sifyfos po slovensky zriekol sa

po prvý raz humoru ako komunikácie. Sľaby už nešlo o to, aby divák — tentoraz už informovaný jasnou líniou príbehu a obžalobou „deštrukčného“ Zriadenca, vlastne manipulátora — sa emocionálne postavil na čiusi stranu, respektíve aj za vyjadrené prostriedky. Odklon autora od divadelných iluzívností akoby sa presunul do opačnej krajnosti: divák sa „musí“ zúčastniť odkrytej práce herca s motívom, s pohybom, s rekvizitou, so vzťahmi, vrátane dvojakej manipulácie Zriadenca so štyrmi Ženami, ktoré ťažko a „naivne“ hľadajú svoju orientáciu. Jasné, že tu ide o viac, ako len o symboliku snaženia a marenia. Ide o postoj potreby rozkrývať mechanizmus týchto javov.

Iným prípadom je už VERSUS Pedagogickej fakulty UPJŠ z Prešova, lebo tento súbor úplne naopak ako predchádzajúce dva vibruje na dokončenosť tvaru, na rituálne, spevné a burcujúce divadlo (dokonca filozofujúce), ale ani v najmenšom nie preto, aby burcovali alebo filozofovali. Teraz nejde o to, či téma Prach súčasného západonemeckého autora Theodora Weissenborna je dostačujúco mobilizujúca (určite by mohla byť pre jeho krajanov). Ide o to, že ak skutočným postojom súboru je „zakríknutie z presily informácií“, tak ho mali rozkrýť na inom pôdoryse, a nie tam, kde text sa snaží o niečo iné. Spoliehali sa (réžia: Daniela Hivešová-Šilanová), že to vyplynie pomimo, bokom... Akoby vzbúrou proti alibizmu bol alibizmus.

K najväčšiemu a možno aj najzaujímavejšiemu paradoxu sa dostalo pri tomto porovnávaní ŠTUDENTSKE EXPERIMENTÁLNE DIVADLO Vysokej školy pedagogickej z Blagoevgradu, z Bulharska. Bezpochyby jeden z najpríjemnejších divadelných zážitkov SŽ '85. Tu uzatvorenosť tvaru bola dokonca podmienkou. Sen bez horizontu (vedúci a režisér Stavri Karamfilov) má nie náhodou v základe kabaret. Nielen aby vyjadril náladu tridsiatych rokov a aby umožnil ako v panoptiku predstaviť presne typovo ohraničené figúrky, ale aby predstavil nastupujúce násilie ako nerozlučného dvojníka krčovitej kabaretnej zábavnosti. Ale okrem divadelnosti a jej presnej emocionálnosti — niet novej informácie o tej minulej dobe nástupu fašizmu. Absentuje tu súčasný odstup a pocit. Iba ak by sme brali do úvahy ľudí po kútoch javiska — návštevníkov kabaretu —, ktorí pasívne všetkému prizierajú. A pritom niekoľko metafor má až impozantné vyznenie: napríklad množstvo bábik, ktoré pri pôrode žien vyletia k plafónu. A musíme ich vnímať ako úprimnosť, čistotu, priamosť, lebo na konci ležia pri nohách smutného klauna. Akokoľvek presvedčivé herectvo, predsa sklzáva do naturalizmu, lebo chce iba dokumentovať dvojpolohovosť. Dobra a zla.

Takýto rozpor neplatil o zástupcovi z Maďarska, o DIVADLE REFLEX zo Zalaegerszegu, ktorý došiel na náš festival s umelou „ruskou jarmočnou komédiou“, ako ju napísal Alexander Blok pod názvom onoho šiatra, pod akým sa tieto komédie odohrávali — Balagančik. Sú-

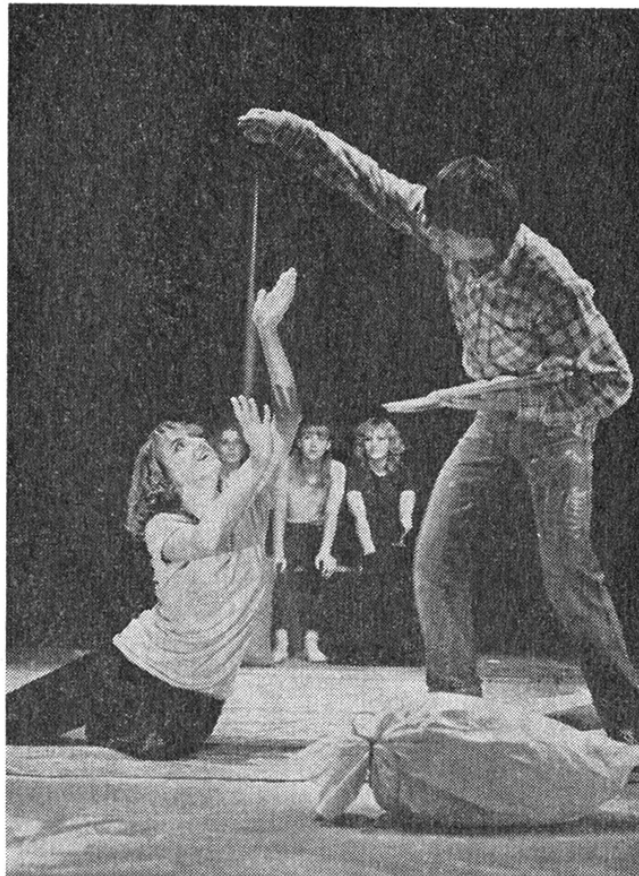
bor zobral hru ako prísne štylizovanú hračku, ktorú netreba ničím aktualizovať, aby ostala vo svojich „večných“ rekvizitách. Večný Pierot, Večná Kolombína i večný trojuholník. Súbor (réžia Béla Meró) hračku udržiaval predovšetkým v premenlivosti tvarov (nástupy zo steny, narastanie Večnej ženy zo stola špiritistov, maskarný bál ako odhaľovanie typov charakterov, vybehnutie cez papierové dvere). Od toho bolo už len na krok k hračke postavy Spisovateľa, ktorý sa okázalo dištancoval od napísaného. Pochopiteľne, že trpkosť a ironickosť tu splýva, a ešte aj prostredie (intimita stanu) a nahota Kolombíny (gradácia intimity) je holdom na štýl ihrania sa.

POLEMIKY

Tentoraz sa kľbkom diskusií obrútili nielen tie inscenácie, ktoré hľadali, poprípade aj nachádzali nové priestory, už či sporné alebo nesporné, lež aj tie, ktoré by sme donedávna nazývali interpretačným divadlom. Ako vysvitne, aj toto slovo má už iný odtieň.

Stačilo napríklad súboru PINCESZÍNPAD (Pivničná scéna) Csemadoku z Košíc siahnuť po texte súčasného maďarského autora Györgya Schwajdu Pomoc, zvoliť si štýl, ktorý by sme mohli nazvať „hyperrealizmom“, teda zveličeným, nadužívaným realizmom — ktorý poznáme skôr z oblasti výtvarníctva —, a už vyplynuli z jeho interpretácie celkom odlišné herecké prostriedky. To, že sa na javisku zväčša nič nedeje, to je len rafinovanosť rozprávania. Aby vynikli zdanlivo všedné a nudné detaily (chudobná robotnícka kuchyňa), ale najmä aby dej narastal tým, že robotník Jóži sa musí dozvedieť od manželky Aranky, čo vyvádzať potrundžený vždy okolo polnoci. Satirickosť, krajnosť sa vyklúva z hry oveľa neskôr, keď prídu na rad susedia a komisie, ktoré by nešťastnej rodine mali pomôcť. Súbor (réžia Peter Havasi) si dokázal udržať zvolenú líniu, vďaka typovo mimoriadne verným predstaviteľom manželov, najmä Aranky (Alica Bilászová). Ich striedmy prejav si vynucuje aj ozaj najkratšia možná vzdialenosť k divákovi v extrémne komornom prostredí, na festivale stvorenom iba umelo na ploche javiska. Tento typ scény by sme mohli nazvať informatívnym divadlom, lebo toto nie je jeho autorský vklad k téme, len prenášanie — i keď tvorivé — už inde hotového modelu. Chvályhodné predovšetkým preto, lebo tento typ ostrej sociálnej drámy u nás nejestvuje. A interpretácia vlastne hraničí s filmovým herectvom.

Najusilovnejšie polemiky sa vedú okolo vstupu Z-DIVADLA DO SZM zo Zelenča do nového desaťročia tvorby, teda okolo adaptácie Premeny od Franza Kafku pod názvom O tem, jako sa ráz zobudil pán Gregor Samsa ve svojej posteli... Zásluhou vedúcej osobnosti súboru (scenár, réžia, scénografia: Jozef Bednárík) vždy šlo o vlastný typ autorského divadla, kde pôvodná téma bola len príbehovým pôdorysom. Preto spory o to, nakoľko sa dodržiava duch pôvodiny, sú nedôležité. Až na



Manipulátor Zriadenec (Peter Milčák) hrá s nevyspytateľne s dôverou Žien (v popredí Mária Flešárová), „vyhecuje“ ich v túžbe po múke, ktorú im potom nedáva. To sú motívy Sisyfa po slovensky ŠTUDENTSKEHO DIVADLA FF UP]Š Prešov, ktoré sa odklonilo od divadelných iluzívností.

to, že tentoraz Bednárík zvolil akúsi revuálnu satiru, teda „priveľké“, zveličené formy na pôvodne tak neprijemne intímnu sondu. Na SZ sa ukázalo ich opodstatnenie: táto inscenácia chce pôsobiť ako ľudová fraška, pôsobiac na veľký priestor a takto vnímajúceho diváka. Popravde, herectvo súboru sa tým veľmi neobohacuje (až na výkon Víta Bednáríka v titulnej role). Sploštená je najmä úloha Slúžky, ktorou sa imputuje ako cez rozprávočku konštrukcia sociálneho protestu. Ale pozor, doplnovaním príbehu úvodnou expozíciou sa nijako neapriorizuje vyznenie celej hry. Len raz si dovolil pri narodeninách Gregor ovrávať šéfstvo — a už ani raz. Trpí ako hmyz, ale o to chce byť zmierlivejší, optimistickejší, bezstarostnejší... Nieкто to nazval vyvolávaním sentimentality, ale to je extrém, kam sa až mohol v svojej situácii dostať. A preto, aj keď sa pozornosť inscenácie presúva satiricky na bezcitnosť a alibizmus Gregorovho okolia, úvaha o nevysvetliteľnosti jeho situácie ostáva vyrieknutá nie menej nahlas.

V prípade Cholstomera (Príbehu koňa) podľa predlohy Leva Tolstého a dramatizácie Marka Rozovského v podaní DIVADELNÉHO

SÚBORU pri MKS z Dubového ide o rozprávanie o neuveriteľne krutom osude životaschopného, len nesprávne zafarbeného koníka. Súbor (réžia Peter Bzdúch, Ján Kožuch) tlačil rozprávanie nie do alegorickej, ani nie do tanečnej polohy, ale podčiarkoval herectvo prostého stotožnenia, ktoré navádza znova analógie s filmovým herectvom — uvoľniť vernosť prostrediu, uhádnuť výber typu. V tejto rovine režiséri aj ostali: keď mládež v úlohách stáda mladých koní mala nespútane behať, tvorilo to ilúziu divého pohybu; keď mala sa posmievat' starému prašivému koňovi, biť ho — už sa ilúzia rýchlo vytratila, nenašli si priliehavý výraz (nehovoriac o nápade divjej muziky z tranzistoráka — tu nevedeli, či sa zhrčiť do kúta ako deti alebo „konsky“ stáť). No príklad Dubovčanov možno rozšíriť na problém všetkých ozajstných dedinských ochotníckych súborov, že možno sa odvážať aj na veľké, nevyskúšané témy, ale pritom využiť svoje dispozície tak, aby hovorili v prospech nového výkladu témy. Kreácia Cholstomera (Ján Hulla st.) sa tomuto poňatiu blížila, najmä keď nemal dlhšie textové pasáže, keď mu stáčila mimika, ruky, gesto tela.

Festivaly sa nezaobídu bez rebríčkov, to už je mánia divákov i hodnotiteľov. Kvôli tomu sa najmenšie polemiky vedú o inscenáciách, ktoré sa ocitnú na vrchole hodnotiacich pyramíd. Na SŽ '85 to boli najúspešnejšie činoherné slovenské predstavenie roka a najúspešnejšie maloformistické predstavenie. Ale sú to len zdanlivo najmenšie polemiky.

Hriech podľa J. G. Tajovského v podaní DIVADELNÉHO SÚBORU JÁNA CHALUPKU pri ZK ROH Mostáreň z Brezna naozaj spojil „nespojiteľné“. Zvolil si (réžia Ľuboslav Majera) mobilizujúcu modernosť formy, akýsi vnútorný apel na ľudí, ktorí sa „musia“ prizerať na trpký osud tých — dnu v aréne —, čo sa z neho nevymocú, bez toho, aby sa zriekol toho stáby u nás večného, „patriarchálneho“ etického pátosu. Majera, či chceme alebo nie, znovuobjavil „antické“ herectvo, herectvo oznamovania, neustálej komunikácie s chórom, ktorý len niekedy je svedomím postihnutých, viac je podpichovateľom, zlomyseľným komentátorom, tárajom, udavačom. Práve preto, že hra, nakoľko príbeh zasahuje najmä súčasníka, teda toho, čo pozabudol na ozveny svedomia respektíve „hryzenie“ verejnej mienky, a toho dávnejšieho predka, ktorému sa svedomie neustále predkladalo (nehovoriac susedské okolie), je veľmi úzka, je aj taký divácky ohlas, že Hriech je trochu anachronický pre najmladších. Asi je pravda, že „odcudzené“ hlasy chóru sú príliš hlasovo vysunuté inam, ďalej od skutočných osudov tam dnu žijúcich, zato ale vzťahy prítomných postáv o to viac zasahujú diváka. Dokonca komunikujú cez neho — keď sú si navzájom chrbtom... A to sú netušené objavované priestory herectva, aj keď na prvý pohľad len tradičného.

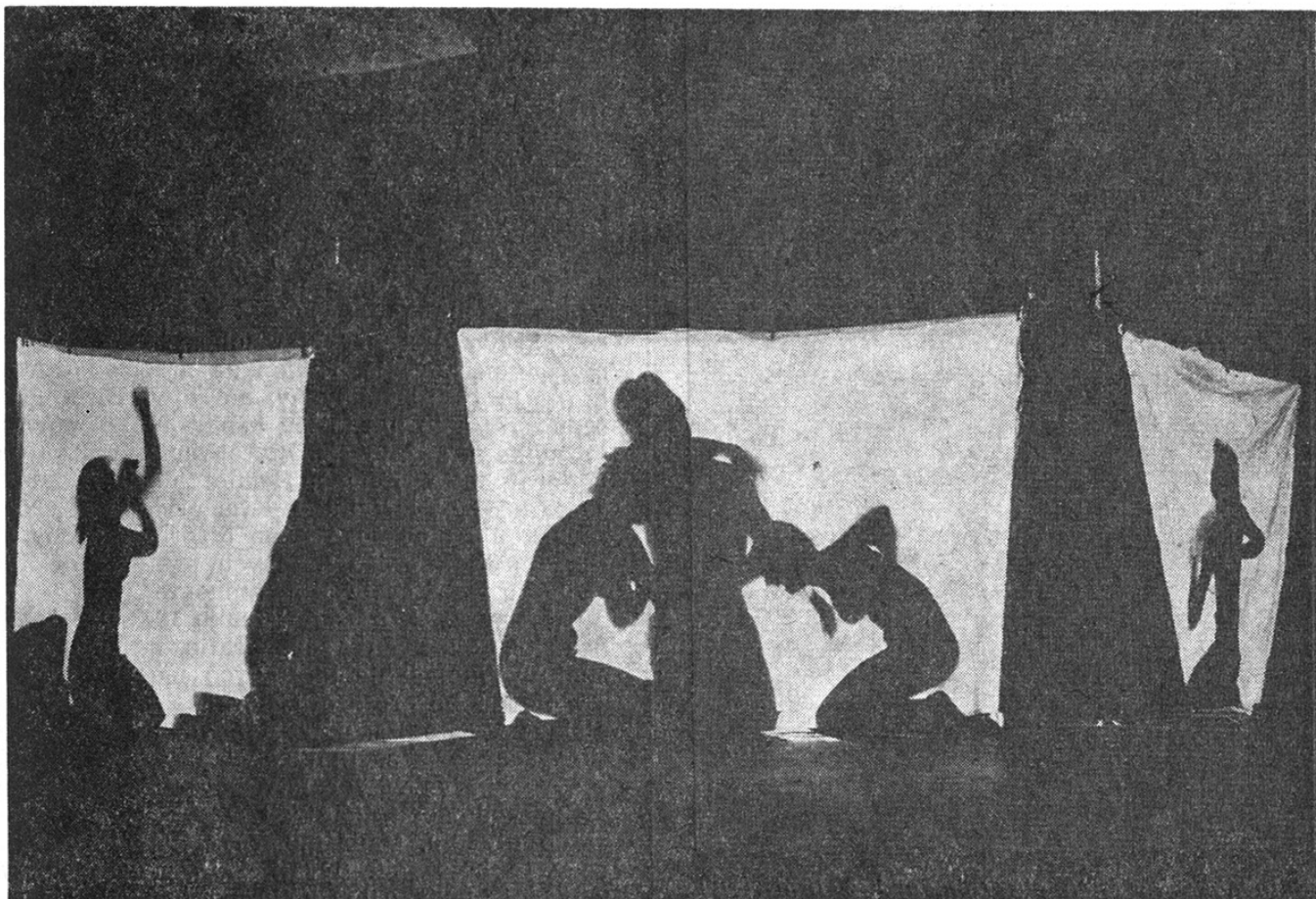
Naproti tomu Divadlo MJF FAUX PAS Pedagogickej fakulty z Nitra použilo pri Plošticí

od Vladimíra Majakovského — ako hovoríme — úsporné herecké prostriedky. Slúžia téme, skrátenému rozohraniú vzťahov v priestore, vyniknutiu redukovanému textu. Sú zladené s metaforikou úsporných pohybov, úsporných, ale mnohoznačných rekvizít (nielen farebnej plachty a plášťov, ale všetkých doplnkov). Autorské divadlo je to v tom zmysle, že presne dávajú zmysel textu, ale nepridávajú repliky — v spôsobe „prezrádzania“ citátov je celá hravosť. Preto hoci pozícia Trubkina ako exponátu v ZOO nie je odchodnejšia povedzme od pozície Gregora Samsu (Zeleneč) alebo Cholstomera (Dubové) — ak spomenúť obdobné zvieracie alegorické situácie — alebo tiež Anny Kvaškovej (Brezno) alebo trebárs Žien s múkou (Prešov), tiež sa na ich utrpenie všetci dívajú, a skôr pohrdlivo ako zúčastnene, Trubkin (Michal Spišák — zároveň režisér) ju netlačí do expresívnej polohy. Vie, že ak sa ohraničí presnými súradnicami, zmysel postavy prehovorí aj sám, bez pritláčania. Maloformistické herectvo teda na poslednej SŽ vpadlo do kontextu najlepších výkonov ako rovnocenný prvok. Nielen postojom, nielen „filmovou“ typológiou a striednosťou, ale ako bohatý výraz civilnej tváre súčasníka, na ktorej sa odráža všetko: osud, jeho zmysel i jeho komentár.

Nevyšlo to celkom Divadlu jedného herca DROL z Liptovského Mikuláša, ktorého členom je mím Miroslav Kasprzyk (a manželka, spoluautorka Táňa). Jeho 0, 1, 2, 3 alebo 3, 2, 1. 0 vyšlo „priškrtené“, akoby protagonista podľahol nespočetnému množstvu repríz, ktoré od premiéry uviedol. Jeho herectvo je viac sponťannejšie, viac naviazanejšie na reakcie obecnstva, preto jednotlivé etudy tak nedrží pevne v kope, čaká na ich „vyhecovanie“. Kasprzyk však, napriek tomu, že tenoraz odhalil slabinu — nedokázal „tajmovať“ anekdoty, nadiktovať im vlastné najefektívnejšie tempo —, predstavil ďalšiu škálu univerzálneho, syntetického herectva. Súhry mímohry s kresbou a slovnými doplnkami.

KONŠTATOVANIA

Z piatich podnetných vystúpení sólobábkárik (Ingrid Poláková, Malacky, Mirka Čerešníková, Mojmírovce, Eunika Mikušecová, Nová Dubnica, Sylvia Páľková, Malacky a Michaela Dömeová, Bratislava) predsa len jedna viac prevýšila svoje kolegyne, tá posledne menovaná. Najviac „oživila“ veci — v jej prípade naozaj neživé: pravítka, z ktorých vytvorila celú rodinu Janka Hraška aj s rodinou pána kráľa (to už boli pravítka logaritmicke). No akoby sa ukazovalo, že detskí interpreti pri rozprávkových témach sa necítia sami dost objavne, „mancujú sa“. Aj oni potrebujú „technické“ objavy, aby sa mohli viac dostávať do prirodzenejšej polohy, do prirodzenejšej hry — i keď tak radi (najmä dievčatá) vytvárajú ostré úlohy zlých či dobrých postáv. A dramaturgia výberov ich tém, i keď sa neporovnateľne vylepšila a rozpestrila, ešte neodhadne presne rozdiel medzi dramatickou hrou a re-



...a rána sú tu tiché v podaní EUDOVÉHO DIVADLA z litovského Kaunasu. Prispeli mnohými účinnými scénickými prostriedkami, napríklad aj vtipnou tieňohrou — keď sa vojačky staršinu Vaskova ocitnú v kúpeli v saune.

citáciou: priveľa textu uzatvára hre jej možnosti.

Režisérka Bábkárskoho súboru GONG pri ÚDPM Klementa Gottwalda z Bratislavy (Mariča Mikulová) sa pri detskom pásme Krajina Zázračno od Daniela Heviera dostala trochu do zajatia oných „technických“ objavov. Vytvorila svojim zverencom pôsobivý výtvarný priestor i zámienky pre hry rôzneho druhu, ale keď sa dostanú do príliš strojového namontovania na svoje najrôznejšie rekvizity (v ktorých dominuje bal papiera, do ktorého sa vystrihujú základné údaje), hra sa stáva trochu monotónnou. Je však pravda, že dôraz tohto divadla je viditeľne na bábkovosti a že iný javiskový prejav je síce sprievodným rámcom, ale doplnkom. Bábkársky súbor pri OOS a ODPM z Čadce zase naopak. Tu režisérka (Jana Čechová — s Elenou Antalovou aj spoluautorka textu) v Bublínke zvolila si síce tradičné bábkky — postavy novodobej rozprávky, ale poňatím je inscenácia skôr detským divadlom. Bábkky spolu s drapériou vytvárajú prirodzený aj pôsobivý výtvarný doplnok, lenže začnú pôsobiť skôr ako ilustrácia, keď text sa stráca v slabej počuteľnosti, v hlasovej indispozícii interpretov. Rezervy tohoto divadla sú dosť jasné: rozohrať to, čo v úmysle bolo jeho zá-

kladom — herecký naturel a „technické“ cítenie bábkky.

Z Poľska, zo Sochaczewa prišiel ešte jeden bábkársky súbor na SŽ — Súbor KOS Chodakowských závodov chemických vlákien z klasickou rozprávkou pre deti Školské príhody Pimpuša Sadielka od Marie Konopnickej (v réžii Teresy Mazippusovej).

Zaujímavou udalosťou — z toho hľadiska, že na tomto podujatí sa ešte klasická ochotnícka spevohra neobjavila — bolo vystúpenie SÚBORU TARASA ŠEVČENKA Klubu priateľov mesta Kyjev pri Dome ČSSP Darnica z Bratislavy. Znovu predstavili najstaršiu ukrajinskú národnú operu Záporožec za Dunajom od Semen Hulaka-Artemovského, ktorá vznikla pred 120 rokmi (a o pol storočie ju dokonponoval Stanislav Ludkevyč) a ktorá už pred hodnými rokmi sa ocitla aj na slovenských javiskách, zhodou okolností vďaka práve tomu istému prekladateľovi a režisérovi, čo dnes — Jurijovi Šeregijovi. Mnohí sólisti svojimi kultivovanými hlasmi a celý mnohopočetný ansámbl svojim nadšením presvedčili, že spevohra má opodstatnenie aj na súčasných ochotníckych javiskách. Ale, musíme dodať, za predpokladu, že jej tvorcovia budú vedieť vdýchnuť modernejšiu inscenačnú podobu.



Sólobábkárka Michaela Dömeová z Bratislavy v rozprávke O Palčekovi ozaj oživila neživé predmety na živé — v tomto prípade Kráľa, Princeznú a malého Palčka.



SŽ '85 dôstojne — aj svojou dramaturgiou — súznela s výročím, ktorému bola venovaná: 40. výročiu víťazstva a oslobodenia od fašizmu. Popri mnohých tituloch, ktoré sme vyrátali a z ktorých mnohé sa s témou vysporiadali úvahami o novej súčasnosti, priamo k výročiu zazneli Sváko od Františka Jurigu v podaní SÚBORU DK ROH z Handlovej (réžia Martin Prášek) — s pozoruhodným výkonom Antona Vozára v titulnej role — ... a rána sú tu tiché od Borisa Vasilieva v podaní LUDOVÉHO DIVADLA Paláca kultúry z Kaunasu, Litovskej SSR (réžia Jonas Surdokas) a Strach a bieda III. ríše od Bertolda Brechta v podaní ROBOTNÍCKEHO DIVADLA MAJAKOWSKIJ z Hildburghausenu, NDR (réžia Rolf Weissleder).

Snímky Filip Lašut

Scéna:

Ján Zavarský

Za takýmto strohým oznamom, ktorý správa každý premiérový bulletin v divadle, sa skrýva nesmierne mnoho štúdia, práce, materiálu, energie. Nielen za prácou človeka, ktorý je tu pomenovaný, ale aj ďalších, lebo scénografia to nie je len nápad, ba ani výkres, či maketa scény, na ktorej bude milovať a umierať Júlia, Romeo, Hamlet alebo vyvádzať svoje kúsky Truffaldino. Kým príde prvý náčrt ceruzkou na výkres, až po otvorenie opony je dlhá cesta a práca mnohých pracovníkov. Na začiatku tejto cesty stojí scénograf.

Ján Zavarský, narodený roku 1948 v Banskej Bystrici, absolvent scénografie na bratislavskej Vysokej škole múzických umení v triede svetoznámeho profesora, národného umelca Ladislava Vychodila, patrí k mladej vlně slovenskej scénografie. Umeleckej disciplíny, ktorá v sebe ukrýva výtvarníctvo, architektúru, technické vedomosti, znalosti o materiáli a najmä o divadle. O dráme, réžii i herectve. Nie vždy to bolo tak. Bývali časy, kedy scénický výtvarník javisko len dekoroval, vytváral priestor, ba neraz len pozadie pre dramatický text. Mladá slovenská scénografia, ktorej výrazným predstaviteľom je aj Ján Zavarský, už túto mnohoobsažnosť svojej profesie považuje za samozrejmosť. Scénograf už nie je autorom len výtvarného návrhu, ale podieľa sa svojím riešením aj na režijnej koncepcii, neraz ju spoluurčuje, prezentujúc tak nielen svoju výtvarnú zručnosť a invenciu, ale aj schopnosť dramaturgicky text vyložiť, interpretovať špecifickými prostriedkami svojej umeleckej tvorby. Pre tento typ scénografie sa už dávnejšie vžil priliehavý názov — akčná scénografia. Znamená to, že všetky súčasti javiskového priestoru, ktorých sa scénograf zmocňuje, sa zúčastňujú aktívne na vyznení javiskového diela. Znamená to, že všetko v nej a na nej hrá s hercom, lebo len v momente tejto súhry moderná scénografia dostáva zmysel a pravú obsahovú i estetickú náplň.

Ján Zavarský je v našej scénografii zaujímavý ešte aj všeličím iným. Napríklad schopnosťou na odbornej a ak treba i popularizačnej úrovni o scénografii zasvätené písať. Je prísne vzaté aj prvým našim scénografom, ktorý vládne perom i štetcom, ceruzkou či rysovacím náčiním. Je prvým a dodnes jediným aktívnym scénografom, ktorý v sebe spája tvorivú prácu s prácou historika a teoretika scénografie. Našej domácej i zahraničnej, ako to dokazuje jeho publikácia vydaná Osvetovým ústavom Kapitoly zo scénografie, seriály článkov v odbornom časopise Javisko, či jeho prednášky na školeniach amatérskych výtvar-

níkov a režisérov divadelných súborov, či jeho rozborov inscenácií vo funkcii porotcu divadelných festivalov. Zavarský je ten šťastný prípad tvorivého scénografa, v ktorého diele sa nerozhádzajú teoretické postuláty a požiadavky s vlastnou umeleckou praxou. Domyšlené do dôsledkov — je jedným z mála aktívnych slovenských divadelníkov vôbec, ktorý vládne touto schopnosťou, ba i teoretickou sebareflexiou.

Neprekvapuje preto, že s jeho menom sa spájajú mnohé výrazné inscenácie, ktoré si bez jeho scénografického vkladu nemožno predstaviť, ba ani to, že získal celý rad ocenení na festivaloch či výstavách scénického výtvarníctva. A vystavoval nielen doma, ale aj v zahraničí (Nový Sad, Berlín), či na medzinárodných expozíciách, akou je napríklad Pražské quadriennale. Lenže aby náš výpočet tvorivých aktivít tohto umelca bol kompletný, musíme pridať, že sa venuje aj plagátovej tvorbe, grafike i užitej grafike. A opäť doma i v cudzine (Dublin, Paríž, Varšava, Lahti).

Jeho divadelné pôsobenie sa dnes viaže najmä k práci Divadla pre deti a mládež v Trnave, kde je kmeňovým scénickým výtvarníkom. Pracoval aj v divadle Andreja Bagara v Nitre, Štátnom bábkovom divadle v Bratislave a hosťoval aj v Prešove, Martine, Zvolene, Košiciach, v Bábkovom divadle v Žiline a systematicky spolupracuje s jedným z našich najzaujímavejších divadiel — s Divadlom na provázku v Brne, kde vytvoril celý rad scénografických riešení kľúčových inscenácií tohto aj v zahraničí presláveného súboru.

Jeho najnovšiu autorskú výstavu, ktorú pripravil Osvetový ústav v Bratislave — Scéna a plagát Jána Zavarského — inštalovali pri príležitosti najvyššieho ochotníckeho festivalu na Slovensku, na Scénickej žatve 1985 v Martine (október-november 1985). Je dôkladným priezrom jeho bohato štrukturovanej tvorby. Do foyeru Divadla SNP v Martine sa pravdaže nevošlo, čo vytvoril — nakoniec to nebola ambícia ani jeho, ani komisára výstavy Ladislava Lajchu. Navyše vystavovať akčnú scénografiu, ktorá nebazíruje na čistej výtvarnosti, ale žije a oživa len v okamihoch scénického oživenia hercom, svetlom, zvukom a prítomnosťou publika, je tiež problém neobyčajne zložitý. A tu sa ukázalo, ako je dobre byť všestranným umelcom, ktorý dokáže zo svojho diela nielen prezieravo vybrať, ale aj zoradiť, koncepcie zosúladiť pre potreby výstavy tie práce, ktoré dokážu návštevníka osloviť, umožniť mu vo vlastnej predstavivosti oživiť línie, plochy, tvary, technické riešenie tak, aby dávali obraz o divadelnom celku, do ktorého Zavarského práca vstupuje. Autentická skúsenosť diváka, stretávajúca sa so Zavarského dielom na javisku, na plagátovej ploche, grafike a pohľad na jeho martinskú expozíciu prezentáciu tvorby jednoznačne potvrdzuje, že slovenská kultúra má v ňom vyspelého, invenčného, premýšľavého a technicky zručného výtvarníka — divadelníka.

ALENA ŠTEFKOVÁ

Naša anketa na Scénickej žatve 1985

Otázka: Čo vás na SŽ '85 zaujalo a prečo?

PhDr. Jaroslav Černý, Mestské kultúrne stredisko, Ostrava:

Oznamujem, že nemám, čo by som z minuloročnej Scénickej žatvy v Martine zle a bezozvyšku odmietal. Páčil sa mi klub (málo som si ho užil), páčil sa mi výlet na Oravu (dost som si ho užil) a páčilo sa mi divadlo (užil som si ho najviac). Ale k veci.

Poznámka prvá: Prvotný dojem.

Nazdám sa, že u každého vyvolala imponujúci dojem mnohostrannosť žánrov, štýlov a výpovedí amatérskeho divadla na martinských javiskách, pódiiach i parketách „arény“. Bojovali sme však s časom, ale to k rozmerom takéhoto podniku už akosi patrí. A čo člen lektorského zboru musí, to hosť festivalu smie. Prosto už nastupuje požiadavka umenia vedieť voliť, vyberať si z dobrého lepšie a z lepšieho najlepšie. (Stretol som sa vlni v Martine so šikovnými expertmi tohto umenia).

Poznámka druhá: Zahraničná účasť.

Zastúpenie zahraničného amatérskeho divadla bolo typové. Videli sme predstavenia skutočne rôzne, rozmanité orientácie kultúrno-politické i divadelne estetické. Konfrontácia s domácim divadlom nadmieru užitočná.

(V týchto súvislostiach sa vnučuje otázka vhodnosti využitia priestorov kina Mladost; tú by mohla programová a technická komisia zvažovať.)

Druhou vecou je účasť festivalových hosťov okrem zostavy účinkujúcich domácich a zahraničných súborov. Za seba by som si želal, aby návštevníci zo zahraničia mali viac príležitostí uplatniť svoje názory v konfrontácii s našimi, domácimi; tu sme niečo premeškali.

(Lutujem, že okrem replík k postojom voči svojmu predstaveniu sovietskemu, bulharskému, maďarskému, atď., nemohli na fóre vyjadriť svoj postoj k predstaveniam domácim a nemohli sa dočkať názorovej repliky z našej strany).

Poznámka tretia: Divadlo SNP.

Profil festivalového týždňa amatérskeho divadla bol skvele kompletovaný repertoárom martinskej profesionálnej scény. A tak mnohí festivaloví účastníci zložito kombinovali, strieďali, ba štepili a trhali svoje návštevy rôznych