

# Obavy a nádeje ochotníckeho divadla

K. I. RÁŠ

Martinská Scénická žatva je vždy sviatkom ochotníckeho divadelného života, je zároveň priestorom, do ktorého prichádzajú súbory konfrontovať svoju umeleckú výpoveď. Nebolo tomu inak ani toho roku. Publika sa predstavili najlepší jednotlivci i najlepšie kolektívy ako aj pozoruhodné interpretácie a scénické výpovede, dokumentujúce stav, vývoj aj smerovanie ochotníckeho divadelného umenia na Slovensku. Oproti minulým ročníkom sa tohoročný uskutočnil v priestoroch Divadla SNP a jeho štúdiu, čo iste pozitívne prispelo k technickej dokonalosti javiskových výpovedí. Divadlo sa dostalo tam, kam patrí - do divadelných priestorov. Ušetril sa čas a organizátori nemuseli improvizovať s priestorom. Čo priniesla tohoročná Scénická žatva? Predovšetkým pestrú paletu žánrov, v ktorých prevládali rôzne umelecké postupy. Nechceme na tomto mieste generalizovať ani predostierať nejaké hierarchizovanie umeleckých výsledkov. Skôr sa pristavíme pri problémoch, ktoré so sebou produkcie priniesli, odhalili na scéne pred divákom, ponúkli k všeobecným úvahám.

Je to úpenlivé hľadanie vhodnej tematiky, priestoru, v ktorom a o ktorom tvorcovia vypovedajú. Nie sú to len formálne „cvi-

čenia" prostriedkami dramatickej komunikácie. Do popredia sa dostáva divák a kanál, teda divadelníci sa obracajú ku konkrétnemu publiku v konkrétnom historickom čase. Nehľadajú exkluzívne a bizarné témy, pristavujú sa aj pri výsostne ľudských, univerzálnych, všeobjímajúcich. Od jednotlivca k vesmíru a ešte vyššie, potom opäť k jednotlivcovi. Ponárajú sa do jeho duševného sveta, kypria pôdu nevedomia, obracajú ju na poznanie, zážitok, berú nás, divákov, za svedkov udalosti zrodu umeleckého dramatického diela. Cesty k naplneniu zmyslu diela viedli rôznymi smermi, ale v záujme spoločnej veci: vypovedať za seba o sebe a dobe, v ktorej žijeme. Vedľa seba tak stáli rôzne koncepcie - od klasickej interpretácie iluzívneho spôsobu hereckej ostenzie cez „režisérske" výboje až po postmodernistický obrat k jazyku v scénickom stvárnení. Spoločná bola túžba ozvláštniť skutočnosť, narušiť normu, veľkým sémantickým gestom rozrušiť obranný múr konvencie v prijímateľovi, vyzvať ho k spoluúčasti na tvorbe zmyslu diela. Spoločenský aspekt bol dominantný. V mnohých produkciách sa v ňom do popredia dostala hra ako prejav bytostného určenia vo svete vecí, ako výraz človečenstva, mravného imperatívu u jednotlivca. Niekedy výsledný javiskový tvar spôsoboval interpretačnú rôznorodosť, čo svedčí o jeho konkrétnej ukotvenosti

v divákovi, ale na druhej strane nás upozorňoval na to, že môžeme „intencionálne" vykladať zmysel diela nie v jeho „monáde", totalite estetického znaku ako syntetického a symbolického útvaru, ale ako pranie, aby to, čo vnímame, na nás pôsobilo teleologicky. Je to nedostatok vypovedacej hodnoty ochotníckeho divadelného umenia? Nie, len poukazanie na to, že sa v "semiosfére" nemôžeme pohybovať ako v anarchickom priestore totálnej deštrukcie. Naopak, tie divadelné kolektívy, ktoré si hneď v úvode svojej javiskovej výpovede určili dohovor s publikom, dosiahli aj primeraný divácky ohlas. I keď ten, prirodzene, nemusí byť odrazom kvality divadelnej inscenácie, jej hodnoty, ale je potvrdením istého fungovania modelu komunikácie. Bez neho by nijaké dramatické dielo nemohlo existovať.

Najprv sa pristavíme pri sólistoch, ktorí tvoria neoddeliteľnú súčasť prehliadky najlepších výkonov sezóny.

Martina Sisková zo ZUŠ Levoča si pripravila sólovýstup podľa predlohy J. Uličianskeho O lietajúcom pierku. Používala vlastné telo a minimum rekvizít, ktoré na otvorenej scéne premieňala na postavy príbehu. Moralitka o tom, ako má všetko svoje miesto vo svete, sa realizuje štylizovanou hereckou nadsádzkou. Až na nejednoznačnosť umelého bábkového znaku (vtáky), bolo v celom výstupe cítiť, že je osnovaný na bezprostrednej účasti interprety.

Jana Gajdošová (ZUŠ Bardejov) sa predstavila publiku vitálnou výpoveďou cez príbeh O pokazenej vojne. Ambiciózná interpretačná kreativita vyúsťovala do humorných výpovedí, budovaných na polarite medzi obsahom slovného konania a javiskovej akcie. Škoda, že interpretka nemala celkom ujasnené niektoré ataky smerom k publiku. Vojna, ktorá sa nekoná preto, lebo sa všetci vojaci oženili, je metaforou dnešných dní a pritom čisto detsky javiskovo pretlmočená. Zástupné znaky posúvali výstup k bábkovému divadlu, no napriek tomu bolo ťažisko výpovede na slove, intonácii a telesnom konaní.

Gabriela Gavláková z Kysuckého Nového Mesta si vybrala na scénickú miniatúru predlohu K. Ondrejku Keby... alebo vladárovo kýchnutie. Sólobábkový výstup je komponovaný na premene konkrétnych predmetov pred divákom na postavy. No práve toto premieňanie nieslo v sebe rozpornosť medzi tým, čo vypovedá predmet sám o sebe a tým, čo mu interpretka v animácii prisudzuje. Gavláková sa radšej upriamila na mimickú drobnokresbu a tak stratila kontakt s vecami, ktoré vytvárali

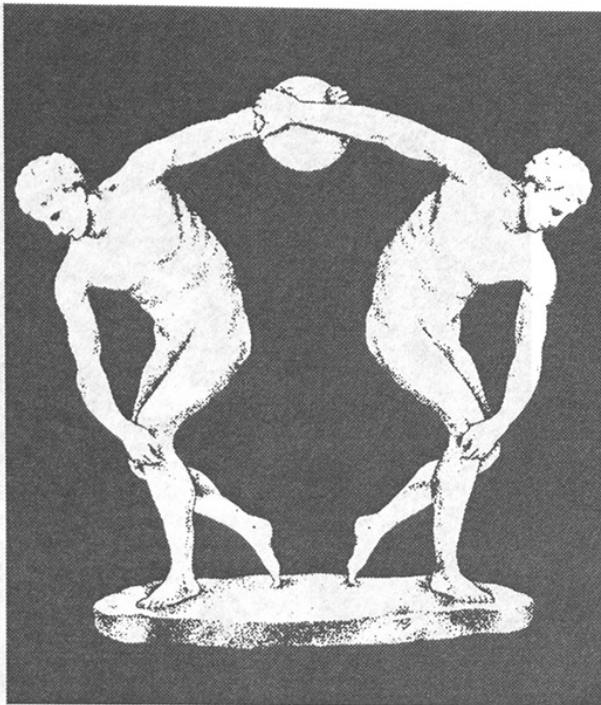


Scenárista, režisér, textár piesní a scénograf Silvester Lavrík pripravil v Bánovskom pokútnom divadle Bánovce nad Bebravou (zvanom BáPoDi) inscenáciu **V nebi sa čúra stojačky.**

znaky postáv. K pozitívam patrí, že sa interpretka popasovala s náročným jazykovým komunikátom takým príznačným pre tvorbu K. Ondrejku. Lebo dnes sa akosi na kvalitu interpretácie slova na javisku zabúda. Možno preto, že do popredia už roky preniká „obraznosť“, režisérská kompozícia a „estetický“ syndróm omámenia výtvarno-hudobnou vrstvou dramatického diela.

Poslednou sólistkou bola v Martine Slavene Pavlásková z Bratislavy. Benjamín na mori (autor S. Šašek, upravovateľka I. Semjanová) je spoveďou osamelého človeka, túžiaceho po kontaktoch s ľuďmi. Čo mu upiera realita, to mu umožňuje snenie. To je priestor, v ktorom sa odohrávajú interpretačné premeny. Pavlásková si prináša iba niekoľko predmetov. Tie väčšinou s humorou nadsádzkou používa na vytváranie charakterokresby a vlastným telom dopĺňa do podôb bizarných obrazov. Či už je to ľudozrútsky ostrov, alebo morská obluda - za všetkých vidieť herný prvok ako oslobodzujúci faktor pri prekonávaní traumy z intolerantnosti okolia. Všetky sólistky pripravovali skúsené pedagogičky dramatickej výchovy a režisérky (M. Peláková Bardejov, M. Muránska Levoča, P. Zátek Kysucké Nové Mesto a I. Semjanová Bratislava).

Divadelný súbor KORBÁČ z Myjavy inscenoval hru V. V. Jerofejeva Komtúrove kroky v úprave Anny Gamanovej. K Jerofejevovi sa režisérka opäť vracia v hre, ktorá má nadčasový horizont výpovede. Svedomie človeka a spoločnosti sa utvára na pozadí spoločenského modusu, z neho je vyčlenený individuálny jednotlivec. Taký človek, určený davom, je popretím „slobodného“ človeka. No v inscenácii, kde sa táto téma presadzuje „opismi“ sovietskej spoločenskej klímy nedávnych rokov, nevyrastá do obludnosti jej dôsledok - človek davový. Formálne rozčlenená societa nejakého psychiatrického útulku neumožňuje režisérke budovať jednoznačnú výpoveď. Rozdružuje sa medzi scénografiu, ktorá vypovedá metaforicky aj funkcionálne o tematickom pozadí príbehu, a vzťahy, ktoré sú príliš preexponované, devalvované na úroveň patologických výpovedí. Vertikálnym členením priestoru z častí lešenárskej konštrukcie a drôteného pletiva vytvára scénograf M. Mikula kontradiktické svety jednej spoločnosti s nejasnými hranicami existencie. Je evidentné, že pod náterom (v závere sa na bielej stene objavajú nápisy v azbuke) žije spoločnosť pomocou iných pravidiel ako je oficiálny status. Inscenácia Komtúrových krokov sa však vzdialila predlohe preexponovaným a neprímeraným he-



JUGOSLAV VLAHOVIČ

**Chyba všetkých reformátorov spoločnosti: milujú ľudí. Nemôžu ich teda poznať.**

*Improvizujme prísne podľa pokynov!*

GABRIEL LAUB

reckým charakterizovaním postáv. Interpreti sú viac sebou ako postavami príbehu. To nepridalo myjavskej inscenácii na vierohodnosti.

S podobnými interpretačnými ťažkosťami zápasilo v Martine aj divadlo BáPoDi z Bánoviec nad Bebravou v inscenácii hry Silvestra Lavříka V nebi sa čúra stojačky. Častá reprízovosť inscenácie ju priviedla do polohy, keď sa posilňuje situačná komediálnosť na úkor estetickej. Lavřík ako režisér svoju predlohu posúva do polohy paródie žánru „ľudového“ divadla. Hra, ktorá je postavená na kritike istej spoločenskej situácie dnešnej doby, hra, ktorá spochybňuje istoty viery, tej viery, ktorá stratila obsah a vypovedá iba o forme, je drámou, tragifiraškou o tom, ako si našinec vytvorí vlastný svet, do ktorého započíta aj nebo a keď sa mu takýto svet vzoprie, stratí ilúziu. Na druhej strane Lavřík stavia do opozície mužský a ženský princíp. Priestor dediny mu slúži na to, aby zvýraznil falošnú „spätosť s koreňmi“, ktoré, ak nemajú dostatok živín, hynú. Postavičky Lavříkovej hry sú akoby hodené do arény pred diváka. Z anonymného človeka sa stáva postava a takou môže byť za istých okolností aj divák. Nie je to urážlivé pohľadanie istotami transcendentálneho sveta viery, je to výsmech

ne-komunikácie človeka s človekom, výsmech VŠETKÝM dogmám, nech sú akokoľvek historické, akokoľvek spojené s dejinami človeka. Musíme sa naučiť prijať z takýchto diel ich kritickú vrstvu i primeraný estetický ekvivalent. V súvislosti s touto inscenáciou, ale aj inými na Scénickej žatve chcem podotknúť, že morálne posolstvo príbehu nemusí byť (a väčšinou nie je) totožné so zmyslom inscenácie. Zmysel môže tkvieť v úplne iných súvislostiach znakovej štruktúry dramatického diela.

Bábkarský súbor „L“ z Levoče sa predstavil scénickým leporelom poskladaným z troch rozprávok V. Majeríka - P. Glocku Zamagurské rozprávky (scénické libreto a réžia Mária Muránska). Chlapec a tri dievčatá vytvárajú postavy príbehov, v ktorých dominuje tajomstvo, duch povier a lokálnej mytológie. Hadgarza je prvá a hovorí o tom, ako má každý dom svojho strážcu, ktorému treba niečo obetovať. Ak nie, stihne dom nešťastie. Inscenácia je hrou obrazov, kde si pri vytváraní znakov postáv interpreti pomáhajú jednoduchým náradím, aké sa používa v dedinských obydlíach. Podobne je tomu aj v ďalších príbehoch. Všetko sa odohráva v ľahkom tóne, priznáva sa hranie na postavy. Do celej koncepcie sa zaraďuje aj harmonikár s charakterotvornou hudbou. Problém je len vo vytváraní bábkarského označovania. Lopáriky, opálky na drevo, hrnce sú v podstate vecné znaky. Aby sa stali postavami, alebo aspoň aby mohli zastupovať postavu, musia sa divákovi predstaviť a pred jeho zrakom premeniť na iný znak. To sa neuskutočnilo.

Zastavme sa pri inscenácii súboru DISK z Trnavy, ktorý sa predstavil hrou Dušana Vicena Carravana. Súbor s postmodernistickou tradíciou dekomponovaného divadla potvrdil, že v tejto poetike vie dopracovať javiskovú výpoveď k dokonalému tvaru. Inscenácia, vyžadujúca kreativitu publika, jeho ochotu spoluprežívať pocity z krásneho „estetického“ zážitku, v ktorom sa príbeh devalvuje na zhuk situačných zápletiok, ktoré sú východiskom k vytvoreniu obrazu, je náročným komunikátom. Obraz, vyvolávajúci pocit úžasu nad súhrou náhod, je vlastne komponovaním novej skutočnosti, z ktorej sa vytratila tradične chápaná fabula, konflikt a pod. Režisér dokonale vťahol do syntagmy predstavovania svetelné a zvukové efekty. Tie sa stávajú v konfrontácii s konaním postáv priestorom zažívania „udalosti“ zrodu objektov. Bludný kruh tautológie narúša iba súkromné „pieskovisko“ zobrazovaných postáv. Opäť bizarný priestor sna, mágia, vytváraná hrou obrazov a postavenia herca do ro-



ly výtvarného objektu (ostatne aj v iných scénických výpovediach s poetikou postmodernistickej dekompozície sa línie herectva zotierali), s ktorým Vicen účelovo, „esteticky“ dôsledne pracuje. Možno je dnešný divák presýtený takým označováním javiskovej skutočnosti, možno došlo ku kolízii medzi označovaným a označujúcim, faktom ostáva, že si adresát ťažko privyká na takto servírovaný odomykací kľúč k podstate scénickej obraznosti. Skepsa, ktorá vane z Carravany, je skepsou vedca pristihnuvšieho sa pri tom, že mu rozum nemožňuje poskytnúť slasť poznať všetko nepoznané. Niečo musí prosto zažiť „žitím“. V tomto smere je Carravana aj vyjadrením obavy nad osudmi ľudstva ako celku, ľudstva, ktorého racionalita vedie do slepej uličky a tou je poznávanie, ktoré sa nevracia späť do života.

Detský divadelný súbor KLÚČ z Dolného Kubína pripravil inscenáciu hry vedúceho a režiséra Karola Horvátha. Niekoľko rokov Horváth autorky spracováva príbehy, ktoré sú inšpirované dielami prozaickej spisby. Svet hrdinov týchto príbehov je vždy v niečom výnimočný a vpisuje ho do replík detským hrdinom. Sú to pohľady dieťaťa na svet dospelých a ich adresát je sám dospelý, strojca spoločenského života dneška. Autor naznačuje východiská, robí textový zápis, osnovu príbehu, ale sú to zápisky ex post, po vytvorení inscenácie samotnými deťmi metódou dramatickej hry. Je v nich veľa rozporuplného, tak, ako to prináša aj sám život. Horváth si berie na mušku vždy páliacu skutočnosť. Ba niekedy vzniká dojem, akoby to nerobil pre deti, ale iba sám za seba. Kto sa však lepšie prizrie jeho inscenáciám, nemôže nevidieť bytostnú a hravú tvorivosť detí. Áno, dôsledky javiskového konania nadchnú (alebo pohnú) najmä dospelým divákom. Inscenácia *O päť hodín dvanásť* je ponáškou na svet, v ktorom sa najprv všetko stvorí s chybami a potom sa takto narušenému svetu ponúkne záchrana vo forme večerníčkových gýčov. Do sveta klasických rozprávok vtrhne neznáma sila - reklama, Káčer Donald, Ninja korytnačka - vplyvy americkej kultúry, ktoré rozprávkový svet ničia. Inscenáciu rámcuje rozprávanie o Šípovej Ruženke, na ktorú sa deti hrajú, ale tak, ako ju ony vidia. Podstata príbehu sa odкрýva v situácii, keď Princ chce pobozkať Ruženku, no zlá víla ho napomenie - netreba bozkávať iba tých, ktorí sú krásni. Bozk si zaslúžia najmä tí, ktorí majú lásky nedostatok.

Bábkarský súbor AD REM z Bánoviec nad Bebravou si ako podklad pre inscenáciu pripravil verše J. Buzássyho a s názvom *Nereida - srdce hlasu*, v réžii Zuzany Varhaníkovej ich uviedol na scéne divadelného štúdia. A v tom tkvie kameň úrazu - kontaktný priestor odkryl nedostatky iluzívneho divadla. Hlavové bábk, predstavujúce podmorskú krajinu, symbolicky vytvárali protipól hlasu i ľudskému spevu. Príbeh



Scenárista, režisér, scénograf a kostymár Karol Horváth predstavil sa s Detským divadelným súborom KLÚČ Dolný Kubín s inscenáciou *O päť hodín dvanásť*.

Nereidy, ktorá chce poznať ľudskú lásku, a stratí to najcennejšie, čo má - svoj hlas, je vlastne výpoveďou o strate vlastnej identity dnešného človeka. Deklamované patetické slovo sa v kontaktnom priestore stalo nadbytočným, herectvo deklamatívny, vytrhli sa z neho významové väzby, ostal iba povrchový opis. Škoda, lebo výtvarný artefakt vytváral prirodzenú polaritu medzi dvoma svetmi, medzi dvoma živlami, telom a dušou človeka. Nuž čo, aj to sa môže prihodiť.

Divadelný súbor DUMKA z Košíc hľadal text, ktorý by mohol vhodne inscenovať v ukrajinčine. Našiel Goldonihho Sluhu dvoch pánov. Preklad však nezodpovedal jazykovému úzu dneška a to poznačilo aj javiskovú reč. Režisér Juraj Genčanský vychádzal z jednoduchého hracieho priestoru, jednoduchého kostýmovania, v ktorom štýlovo nejasne pôsobil len modrý zamatový, konkrétne historicky určený odev. Inscenácia *Sluhu dvoch pánov* sa odohráva na javisku javiska. Do celého príbehu režisér vkomponoval postavu mlčiaceho klauna, nazvanú Herec, ktorý prichádza z hľadiska a celú komédiu spustí. Ide o interpretačné divadlo, v ktorom vynikajú najmä skúsení interpreti. Inscenácia je holdom a oslavou hereckej tvorivosti.

Divadelný súbor LaNo z Bratislavy prišiel do Martina s inscenáciou poézie J. Ondruša *Sedím v izbe*. Divadlo poézie oslovilo diváka predovšetkým návratom k slovu, k veršu, vysoko štylizovanej podobe jazyka. Netváriac sa na príbehové divadlo, pracoval súbor s výrazným, jasne zdôvodneným znakovým systémom. Na rozdiel od

iných divadiel, ktoré sa mali a mohli oprieť o fabulu, súbor LaNo na nepríbehovom podklade subjektívnej lyriky Jána Ondruša vytvoril symbolický a pritom konkrétny príbeh bez toho, aby ho budoval vonkajškovo. Aký to len rozdiel v pohľade na možnosť divadelnej výpovede! V porovnaní s dnešným stavom činohry a „modernity“, v porovnaní s pochmnúrnymi výpoveďami a tragikomickou dobou, sa poetické slovo básnika stáva osviežením. Takéto poznanie nie je ničím novým v živote drámy. Poézia Jána Ondruša s názvom *Sedím v izbe* je javiskovo stvárnená do výraznej metafory o obrovskej sile slova v živote komunity. Je výpoveďou o tak často proklamovanom „obrate k jazyku“. Scénický ekvivalent hlboko ľudskej poézie Jána Ondruša, konkretistu, je výzvov k účasti na tvorbe znakového systému. Hučiaci dav za múrmi izby je príznakom uväznenia človeka v domove bezvýznamných slov. O tom vypovedá sklené akvárium, metafora obrovského mora významov, uväznených v malej sklenej škatuli, ako slovo voda. Slovo amorfné, vyplňajúce primerané tvary, ale aj slovo ničiace. Režisér J. A. Pitínský vystihuje rozpor zápasu medzi sebou samým vo vlastnom vnútri ako príbeh celého ľudstva a jeho dejín. Preto sa do spoločenských osláv vkradne ničiaci zážitok, ktorý slová iba opisuje, ale nedokáže odhaliť podstatu. Slovo písané, ale aj slovo mytologické, podávané ústami predkov - preto sa na javisku medzi mladými interpretmi (inak kvalita slova bola na mimoriadne vysokej úrovni) objavuje aj stará dáma, rozprávajúca príbeh, podobenstvo o indiánskom chlapcovi a vl-

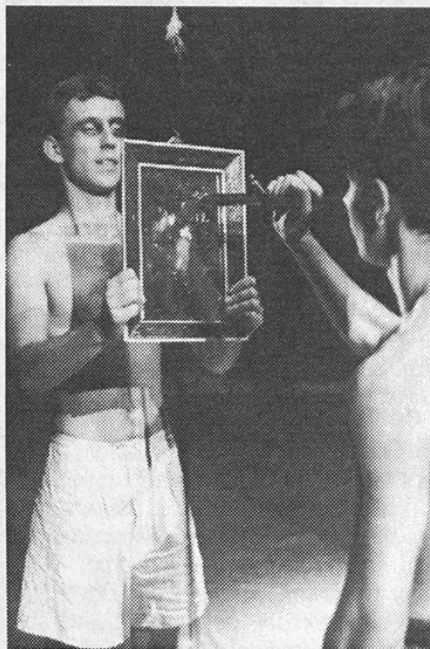
kovi. Premeny slova v prúde času - to je obraz i obsah výpovede mladých divadelníkov zo súboru LaNo. Inscenácia poodhalila dverka do skutočných tajov ľudskej duše, predstavila autora a zároveň so všetkou úctou k nemu postavila na javisko obraz, hovoriaci slovami jeho poézie o ňom i o svete.

Divadelný súbor GESTO z Bratislavy v kontaktnom priestore Štúdia predstavil divákovi scenár Michala Babiaka, napísaný na motívy prózy F. Švantnera s názvom *Vkolak - Sen o neveste hól*. Babiak, dobrý znalec literárnej teórie, povyšuje literárny fakt jazykovej operácie na semiotické pole výpovede pomocou javiskového obrazu. Archetypálny princíp podobnosti slova a významu v dejinách, proklamuje v príhovoroch, čítaní cez mikrofón. Osem medzier takto vlastne spúšťa postmodernistickú hru s čriepkami zrkadla. Od Danteho pekla cez slová evanjelia až k protikladnosti javiskového obrazu. Herec sa stáva objektom výpovede na štvorcovej ploche, kde sa odohráva premena obrazov. Skutočnosť, ktorá sa realizuje ako sen, je drastickým obrazom kataklizmy ľudstva. Nádejou je zhora prichádzajúce svetlo, za ktorým kráča hrdina do výšav. Možno klíšé, ale po všetkých iných výtvarných prvkoch vízie, ktorá má príznačnosť tajomnosti, sa javí ako možné východisko. Individuálny rozmer človeka sa v kontaktnom priestore dostáva do konfrontácie s večne zhodnocovaným celkom, na ktorý sa divák pozerá. Postel je priestor, v ktorom život vzniká i zaniká, je miestom kde sa vedie dialóg s vlastnými predstavami. Režisérovi ide o postihnutie univerza, o dôsledky, ktoré doliehajú na všetkých rovnako mimo konkrétneho času. V tom je inscenácia metodologickým premostením medzi formou postmodernej divadelnej znakovosti a divadelnou tradíciou. Možno preto je v inscenácii veľa nedopovedaného, naznačeného a herecky nepretlmočeného. Ostatne herectvo ako také sa v inscenácii ani neproklamuje. Inscenácia je introvertným pohľadom o bezvýchodiskovosti ľudského snaženia, zavretom v osídľach vlastnej dvojtvárnosti. Spomínaná nádej v závere je vyústením iba jednej časti príbehu. Celok je odkazom na obavu z totálnej deštrukcie.

Detský divadelný súbor DIVÉDLÔ z Tatranskej Lomnice pripravil parafrázu známej rozprávky o Šípkovej Ruženke s názvom *Trinásta*, ktorej scenár napísala Milka Nová. Výklad klasickej rozprávky je určený pre mladé dievčatá. Vo výtvarnom znaku je inscenácia v štylizovanom priestore ladená v odtieňoch čiernej farby. Príbeh o osude trinástej sudičky, o zraďe a nešíkovanosti, je vlastne príbehom v príbehu inscenácie, v ktorej sa dievčatá hrajú, že hrajú o tom, že hrajú. Niektoré nedokonalosti v interpretácii znemožnili jednoznačne určiť podstatu výpovede. Teda opäť hra a hraje sa a opäť istá obava...

Divadlo „X“ z Košíc sa predstavilo pohybovou inscenáciou na motívy J. Saundersa *Za stenou*. Mladý kolektív v jednoduchom kostýme, ktorý tvorili rôznofarebné tričká, vytvára istú societu na ostrove, ktorá je ukrytá za múrom. Ten jej bráni poznať celú reálnu skutočnosť. Pochybnosti nastanú až vtedy, keď sa jeden člen komunity odhodlá múr prekročiť, preletieť ho a poznať viac. Kultivovaný maďarský preklad vytváral protipól veľkému pohybovému gestu. Súbor „X“ ukázal, že vie s ním pracovať, čo sa mu v budúcnosti určite oplatí.

Divadelný súbor TIMRAVA z Lučenca upravil text hry Karola Horáka a s názvom *Evanjelium* nie na dni sviatočné uviedol inscenáciu v réžii Arpáda Szabóa. Szabó s komorným kolektívom interpretov predstrel divákovi veľkú tému našich kultúrnych dejín - epizódy zo života Jonáša Záborského. Pritom sa opiera o premenlivosť mobiliáru scénických prvkov. Tie boli natolko náročné na prestavbu, že vznikol dojem, akoby témou hry bola prestavba a nie vnútorný príbeh drámy. Individuálny osud hlavného hrdinu sa začína retrográdne jeho narodením. Za priehľadnou plachtou sa uskutoční pôrod a v snovej vízii vystúpi do arény hracieho priestoru herečka - víla. Potom sa všetko v prudkých strihoch mení pred očami diváka a ten oceňuje schopnosť scény meniť svoj tvar. Ale je chyba, že sa pritom nemení aj význam. Naopak, do náznakovej priestorovej architektúry sa pokúšajú tvorcovia vniesť opisné realistické prvky (dym z požiaru, či farebná symbolika slovenskej štátnosti alebo chrám).



*Vkolak alebo Sen o neveste hól má názov javisková transpozícia scenáristu, režiséra, scénografa a kostymára Michala Babiaka podľa románu Františka Švantnera so súborom GESTO Bratislava-Ružinov.*

Drobné nejasnosti prekryli aj pomerne solídne herecké výkony. Tie však pre spomínané nutné prestavby sa strácali, rozplývali v plochej opisnej nedokonalosti. Mravná kolísavosť v rozporuplnej dobe meruósmeho roku, jej dôsledky mohli byť pútavým príspevkom k pohľadom na vlastné dejinné skúsenosti.

Divadelný súbor obce Dubové prišiel do Martina s inscenáciou hry na motívy Hugolína Gavloviča *Valašská škola mravův stodola* v úprave režiséra Luboša Midriaka. Nejaká spoločnosť vstupuje z hladiska do hracieho priestoru scény, v ktorej odohrá príbehy z Gavlovičovej *Valašskej školy*... Táto spoločnosť je v ohrození. Tak ju zastihujeme v prázdnom priestore s visiacou lampou nad hlavami. Tam vstupuje aj uzurpátor, tu proti nemu stojí spoločenstvo. Je evidentné, že spoločnosť zápasí o prežitie, hľadá záchytný bod. No vstupuje do priestoru dobrovoľne, teda kvôli divákovi zahrať hru o Gavlovičovej škole mravův... Nie je to len nejaká spoločnosť, ktorá prijatím desatora sa očistí, označí, vyjde z očistca a vstúpi do nebeských brán. Táto spoločnosť je v predpekli. Aj v takejto situácii sa dokáže povzniesť, siahnuť k prameňom bytia vo svete a tým je hra, výsosť svetský prvok, a nie obsah biblických výpovedí v Gavlovičovej didaktickej moralite. Pretože je v inscenácii nejasné označenie jednotlivých prvkov, môže vzniknúť mnoho súkromných interpretácií. No mali by sme pritom ostávať vždy na pôde „materiálnych“ znakov divadla a toho, čo pred divákovi vyrastá v obraze inscenácie. Kolektívne psychomotorické herectvo koluduje so slovnou výpoveďou, ktorej úroveň je v jednotlivostiach rozkolísaná. Slovo viac oznamuje, opisuje, ako tvorí význam. Je indexovej, nie symbolickej povahy. A nemusí byť, lebo ide o hranie sa, vylúpnutie chvíle bytia, prežitie. Do tejto hry patrí aj mlčiaci protihráč - uzurpátor. To nám hovoria Dubovčania, varujúc nás (už kolkýkrát táto obava pred skazou?) pred možnými dôsledkami takejto hry. Spoločenstvo sa oslobodzuje vstúpením do svetelného jasu reflektorov. Zhodiac „kožu“, kostým tohto sveta, odchádza inam. A čo my? Čo bude s nami?

Divadlo mladých zo Stupného si vybralo hru Ivana Bukovčana *Luigiho srdce*. V dnešnej dobe a situácii trocha anachronický text so skrytou protiimperialistickou agitáciou, odhaľuje negatívne vlastnosti ľudských trosiek, bažiacich po osobnom prospechu. Režisér Ivan Piško uprednostňuje interpretačný modus divadla s komediálnym akcentom. Pozornosť si zaslúži herecký výkon predstaviteľa Luigiho. Ostatné mizanscény a vzťahy sú komponované prvoplánovo na to, aby mohli odkryť nový, skrytý rozmer.

Tohoročná *Žatva* poukázala na úskalia súčasnej divadelnej ochotníckej tvorby, ale aj žiarne zabýskala na lepšie časy.

*Snímky Filip Lašut*



# Kulháňkovo divadlo



K nevelkej skupinke slovenských bábkarov, ktorá emigrovala v osemdesiatych rokoch, patrí aj **Štefan Kulhánek** (nar. 1945). Po absolvovaní pražskej bábkárskej katedry pôsobil v rokoch 1966-85 v bratislavskom Štátnom bábkovom divadle najprv ako bábkoherec, potom ako režisér. Vytvoril celý rad vynikajúcich postáv nielen v divadle, ale aj v televízii. Režiroval na domácich scénach (Bratislava, Košice, Banská Bystrica), ale i v bývalej Juhoslávii. Po svojom odchode roku 1985 sa aj so svojou rodinou natvalo usadil vo Viedni.

◆ **Už pred emigráciou si hovoril veľmi dobre po nemec-ky. Ale divadelný jazyk je niečo iné ako hovorová nemčina. Ako si teda vlastne začínal!**

- Ťažko. Najprv som začal ako bábkovodič v bábkovom divadle, ktoré vo viedenskej Uránii vedie známy prof. Kraus. Svoje skúsenosti som využíval aj v rakúskej televízii, v bábkových programoch pre deti.

◆ **Ako ťa poznám, iba tento spôsob práce ťa nemohol uspokojiť.**

- V povedomí rakúskych detí, rodičov a dospelých sa rokmi udržiava len tradičné bábkové divadlo so svojim hrdinom Gašparkom. Ja som bol vychovávaný pražskou školou a vlastným presvedčením robiť pre deti moderné bábkové divadlo. Preto som začal intenzívne spolupracovať s divadlom MOKI (Mobiles Theater für Kinder), ktoré vo Viedni založil roku 1973 slovenský emigrant, režisér Ladislav Považay. Repertoár divadla bol zameraný na činohru pre malých i veľkých. Tu som začal od roku 1986 budovať predstavenia pre deti od 4 rokov, v ktorých som kombinoval živého herca s bábkou a maskou. Vytvoril som



Súbor divadla pre deti MOKI z Viedne, kde celkom v popredí vidieť popredného herca súboru Andyho Halwachsa, choreografa Lubomíra Piktora a riaditeľa divadla (v okuliaroch) Štefana Kulhána.

celú sériu predstavení s hlavnou postavou Jojom, živým rozprávkárom.

◆ **Kto ti tvoril herecký súbor a s kým si spolupracoval?**

- V rokoch 1986-89 som si postupne vytváral podmienky pre profesionálnu prácu, najmä pre tímovú spoluprácu, ktorá v tomto odbore neexistovala. Dovtedy tu jeden človek robil všetko. Vychovával som si hercov, ktorí skončili konzervatórium, alebo herecké skúšky, prípadne boli absolventami umeleckého školstva. Do divadla som pritiahol mladých autorov, z ktorých podnes spolupracujem s absolventkou divadelnej vedy Gabrielou Brandnerovou, au-

torkou rozhlasových a divadelných hier a pracovníčkou viedenskej televízie.

◆ **Aká je dramaturgia týchto hier?**

- Som zástancom výchovného aspektu v bábkových hrách pre deti. Hry sú zamerané na problematiku priateľstva, ekológie, zdravia, rasovej diskriminácie a podobne, ale ich základ vždy vychádza z rozprávky. Hrám upravené rozprávky bratov Grimmovcov a H. Ch. Andersena, bratov Čapkovcov, nášho Jána Romanovského, anglického Th. de Quinceyho i ďalších.

◆ **Môžem vysloviť názor, že si do rakúskych podmienok priniesol nový pohľad na bábkové divadlo?**

- Porušil som tradičné „kukátkové“ javajkové, či maňuškové gašparkovské divadlo. Pod vplyvom MOKI vznikli v Rakúsku nové divadlá pre deti, v ktorých sa uplatňuje syntetický prejav.

◆ **A čo obecenstvo, deti?**

- Najväčší boj vediem s učiteľkami, ale pred predstavením musím aj deťom vysvetliť, že nevidia Gašparka. Naším najväčším úspechom potom je, keď nás školy opäť žiadajú o ďalšie predstavenia. Ved' ročne robíme okolo 400 predstavení, približne pre 70 000 divákov po celom Rakúsku. Súbor má okolo 15 ľudí, ale v jednotlivých hrách účinkuje obyčajne päť hercov. Podmienky sú dané kapacitou mikrobusu. A ak sa pýtaš na prevádzku, tak tú robím so svojou manželkou Martou a ešte s jednou nábovrou pracovníčkou.

◆ **Financie?**

- Musíme si zarobiť sami na seba. Ale podporuje nás aj Ministerstvo školstva a kultúry, mesto Viedeň, jednotlivé krajin-ské vlády a sponzori.

◆ **Viem, že profesor L. Považay založil roku 1988 vo Viedni Medzinárodný divadelný festival pre deti.**

- V posledných rokoch vyradila ťažká choroba L. Považaya z priameho pôsobenia v divadle i na festivale. Celú zodpovednosť za divadlo MOKI a za spomínaný festival som prevzal ja. Ešte za bývalého režimu sme na festival pozývali divadlá z Československa. Aj na tohtoročnom 7. festivale tu bolo divadlo PRAK, pražské Divadlo Bez opony a Groteska, nitrianske i bratislavské profesionálne bábkové divadlá, Divadlo PIKI, brnianska Radosť, aj liberecké Naivní divadlo. Mal som veľkú radosť z otvorenia hraníc a preto pri mojich réžiach spolupracujem so slovenskými výtvarníkmi (Peter, Hana a Zuza Cigánovci, E. Farkašová) a ďalšími divadelníkmi (L. Piktora, E. Lindtnerová).

Do ďalších rokov umeleckej práce želim úprimné divadelné: ZLOM VÁZ!

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

# „Som melancholický, ale humor mám rád“

S ALOJZOM MAKOM...

Pred piatimi rokmi sa objavil na divadelnej dielni v Čadci. Mladý chlapec s trošku smutnými očami, po niekoľkých dňoch s nie veľkou vôľou začleniť sa do skupiny Blaha Uhlára.

**\* Ako si spomínate na tieto divadelné začiatky?**

- Veľmi som si s Uhlárom neporozumel, aj preto, že som bol veľmi mladý. Ale obdivoval som jeho profesionalitu.

**\* Čo vás teda výraznejšie ovplyvnilo v tvorbe?**

- Veľa som čítal Dostojevského, Čechova, Barč-Ivan je zaujímavý. Ovplyvňuje ma i hudba a výtvarné umenie. Do galérie vodievam aj deti...

**\* V práci ste im dali prednosť...**

- Po maturite som ani neuvažoval o ničom inom ako o učiteľstve. Je to niečo vnútorné. Asi sa necítim dosť dospelý na to, aby som robil divadlo s dospelými.

**\* Hra tento váš výrok nepotvrďuje.**

- Je to len hra. Postavy sa v nej hrajú so sebou, manipulujú vzájomne jedna s druhou, nikto neostáva nikomu nič dlžen. Ale v snahe neostať dlžní, všetci strácajú.

**\* Je to hra alebo sen?**

- Snami som sa vždy zaoberal, rovnako aj hrou. Vďaka pánu doktorovi Kretovi som sa začal zaoberať divadlom vážnejšie.

**\* Robili ste s deťmi, ktoré nepočujú...**

- Divadlo tu plní úlohu ako každá iná hra. Dáva im poznanie iným spôsobom.

**\* Hoci patríte k mladej generácii, nezaradili ste sa do žiadneho prúdu dnešných dvadsiatnikov, tridsiatnikov.**

- Písať som začal v osemnástich, keď som skončil s futbalom. Zaradiť sa do prúdu... Aj tí, čo sú v ňom, kráčajú sami, možno len potrebujú nejaké krídelká. Ja som zvyknutý byť so staršími.

**\* Necítite sa teda ako osamelý bežec?**

- Nie.

**\* Ako by ste charakterizovali ľudí dnešných dní?**

- Každý človek je iný. Pozorujem ho, pozorujem. Myslím, že ľudia majú strach, ale ten mali vždy. Snažia sa ho zakryť, ale lepšie by bolo priznať sa k nemu. Obdivujem u ľudí silné charakterové vlastnosti, aj keď im možno stačia len na zobračku palicu.

**\* Čím by mala alebo mohla vaša generácia vstúpiť do umenia?**

- V tvorbe starších generácií je čo vyberať. Nevieť, čím by moja generácia mohla zasiahnuť. Chýbajú jej vedomosti, skúsenosti. Mala by prísť s väčšou túžbou po sebazdokonaľovaní.

**\* Pomáha vám niečo v realizácii tejto túžby?**

- Pomoc starších. Je to hra na dôveru, zaujímavá tým, že sa v nej pravidlá dodržiavajú úzkostlivejšie než v bežnom živote.

**\* Dôverujete teda ľuďom?**

- Bez dôvery by som sa musel stať horolezcom, kozmonautom alebo bláznom.

**\* Čo vás v živote najviac trápi?**

- Všetko, čo vedie k smutnému koncu.

**\* Ako by ste charakterizovali koniec hrdinov svojej hry?**

- Je to koniec?

- jč -

Alojz Mak

# LÚPEŽ SNOV

alebo

# NA KONE!

Hra v niekoľkých snoch

1994

OSOBY

LAURA  
ZORO  
MOTÝL  
MLYNÁRIK

I.

Na javisku je nainštalovaná improvizovaná nábytková stena, otvorené okno, pod oknom televízor s kvetináčom, po obrazovke behajú „mravce“ (prípadne môže byť zapojené video a podľa situácií na javisku môžu na obrazovke prebiehať expresívnejšie deje, nezávislé, ale príbuzné tým javiskovým, napríklad ukážky z masakrov, lúpeží, komédií, romantických filmov - všetko podľa výberu režiséra). Vľavo je stôl so sedacou súpravou, tomuto kútu krajuje luster. Vpravo je čosi ako váľanda. Pod prikrývkou leží telo so ženskými krivkami, ktoré sa mierne dvíha a mierne klesá. Javisko osvetľuje iba svetlo obrazovky. Telo so ženskými krivkami ojedinele vydáva zvuky podobné vzdychom ženy, ktorá vešia bielizeň na vysoko zavesenú šnúru. Niektoré zo zvukov sú ledva počuteľné, niektoré sú silnejšie, ich intenzita sa zvyšuje. Vzdychanie vyvrcholí veľmi nezdravým mužským zachrápaním. Ticho. V okne sa objaví horný koniec rebríka. Po chvíli vhpnú do izby dve mužské postavy s pančuchami na hlavách. Rozhliadajú sa po izbe.

SPIACA (malátne, sotva zrozumiteľne). Lupiči. (Postavy sa strhnú, chvíľu sú nehybné. Jedna postava otvára zásuvky a skrinky, druhá si stane na stôl a pokúša sa odmontovať luster.)

SPIACA (ticho, ale razantne). Pomaly, pomaly. (Postavy pokračujú v nekalej činnosti pomalšie. Prvá postava si pchá do vrerák drobné veci zo skríní, druhá práve zvesila luster a položí ho na zem.)