

ÚRODA Z MNOHÝCH POLÍ

Keď sa v novembri 1923 uskutočnil prvý ročník ochotníckych závodov v Turčianskom Svätom Martine, jeho organizátori celkom iste mysleli na to, ako festival etablovať natrvalo, ako stvoríť jeho predkolá – župné a okresné, no sotva si predstavovali, že ochotnícke divadlo na Slovensku bude mať takú širokú škálu prejavov, orientácií, poetík, ako je to dnes. Jednak sa tým naplní myšlienka Scénickej žatvy od čias jej revitalizácie, že má byť festivalom festivalov, a jednak svedčí o intenzívnom prieniku moderny, viac však postmodernity, ba aj postdramatického divadla, ktoré už ani trochu nebazíruje na kontinuálne rozvíjanom príbehu, charakteroch a zreteľne formulovanom posolstve. Slovenské ochotnícke divadlo už dávno nie je epigónom divadla profesionálneho, ale kráča po vlastných cestách a chodníkoch inšpirovaných novými trendmi svetového divadla. To je jeden dôležitý faktor – prekonali sa bariéry a hranice, divadlo stratilo čo i len didaktizujúce či edukatívne náznaky, zaniklo divadlo „obrazov zo života“ a čoraz mocnejšie smeruje k divadlu obraznosti, t. j. k divadlu, ktoré opis, autentický záber reality nahradilo metaforickosťou, metonymiou a symbolikou. S istou licenciou by sme mohli povedať: smeruje k divadlu básnivému (hoci málokydy peknoduchému, skôr naopak), siaha po arzenáli vyjadrovacích prostriedkov poézie. Odstup od priameho zobrazenia reality a reálnej skúsenosti je evidentný, zväčšuje sa zástoj virtuality, v ktorej je oná skúsenosť a senzualita ukrytá, zašifrovaná. Ak uvažujeme nad inscenáciami Scénickej žatvy 2011, jej už osemdesiateho deviateho ročníka, musíme dodať, že vyššie napísané riadky neplatia bezo zvyšku, absolútne, pretože tá škála typov, druhov ochotníckeho divadla zastúpeného na SŽ obsahuje aj škálu rozličných ambícií a úrovní.

Evidentne ubudlo tradičnej drámy, inscenácií, ktoré vznikli na osi dramatik a jeho hra, dramaturgická voľba (eventuálne dramaturgická úprava textu), réžia, scénografia, herectvo, pravdaže takmer vždy s hľadáním aktualizačných významových i formálnych inovácií. *DS Homo Fuge z Púchova*, ktorý už viackrát preukázal nemalé

ambície, siahol po hre, u nás málo známej, belgického modernistu *M. de Ghelderodeho Derniéra alebo traja herci a hra* v réžii hosťujúceho Antona Šulíka. Aj v tomto prípade môžeme konštatovať, že ambícia nechýbala, ibaže zložitá, mnoho vrstevnatá hra sa v púchovskom naštudovaní zmenila na mechanizmus, ktorý nediferencoval rôzne polohy jej výstupov a celý pitoreskný príbeh sa zliadol do neurčitého tvaru, nerozlišujúceho dokonca ani základný princíp hry hercov, čo sú na konci svojej umeleckej kariéry a hry v hre, prinášajúcej akúsi starú históriu ponášajúcu sa na rytierske drámy. Tie diferencované polohy, až pirandellovsky traktujúce relativizmus civilizácie a jej umenia, nezvládli ani herci, ani režisér. Príčinou je, pravdepodobne, preferencia formálnych prostriedkov grotesky či karikatúry, slabší zástoj interpretácie hry. Napokon problém absencie či malého zástoja dramaturgie ako interpretujúcej, analyzujúcej činnosti nie je problémom iba púchovského súboru. Dôsledkom je vždy zjednodušenie.

Opačným príkladom je *breznianska* inscenácia hry *K. Mišíkovej Zabudla som* v réžii Luba Majeru, režiséra, ktorý s *Divadelným súborom J. Chalupku* už pripravil nejednu pozoruhodnú inscenáciu. Hra mladej banskobystrickej autorky priniesla na javisko „obraz zo života“, tak ako ho poznáme z čias slovenskej realistickej drámy. Príbeh troch generácií, ktoré sa konfrontujú zoči-voči starej matke trpiacej Alzheimerovou chorobou, je celkom určite spoločensky závažný. Žiaľ, dramaturgická voľba sa uspokojila s konverzačne ladeným obrázkom, v ktorom všetci majú svoju pravdu a tie ich pravdy sa nedostanú do ostrejšieho konfliktu, v rámci čoho by sa vyjavilo, ktorý prístup je ten humánny, spravodlivý. V príbehu, kde všetci majú rovnaký či príbuzný názor a stanovisko, sotva môže vzniknúť dramatické napätie (navyše ubíjané v podkresbe takmer stále znejúcou hudbou z obradnej siene krematória). Nepomohli ani dobré herecké výkony – s dominujúcim výkonom A. Vagadayovej (stará mama), ktorej dobre asistujú J. Obernauerová (dcéra Viera), J. Donovalová (vnučka Andrea), K. Kňazeková (suseda Terézia) či G. Obernauer (inštalatér).

22



Divadlo Tate Iyumni, Česká republika – Krvavé koleno

Naopak, so syntézou hereckého divadla, so zaujímavou voľbou i úpravou textu sme sa stretli v prípade *lučeneckej* inscenácie hry bulharského dramatika S. Caneva *Druhá smrť Jany z Arcu*. DS J. Kármána nás o sile hereckého súboru presvedčil v inscenácii Karáskovho Perónu, ktorý napriek jazykovej bariére (súbor je slovenský, ale hrá po maďarsky) dokázal zaujať a sprostredkovať posolstvo hry. Canev napísal svoju hru v časoch hlbokého socializmu a obsahovala inotaje a kritiku tohto spoločenského systému. Režisér V. Sadílek a dramaturg A. Pászto dobre pochopili, že táto vrstva diela je už len historickým svedectvom, eliminovali teda politickú rovinu hry a sústredili sa na univerzálnejšiu polohu hľadania pravdy, obhajovanie osobnej slobody, nepodkupnosti človeka v stretnutí s brutálnou mocou. Príbeh herečky, ktorá študuje rolu Jany z Arcu a ktorú moc núti, aby pre jej prospech zahrála Janu – ako symbol – zrazenú do prachu, pokorenú a odvolávajúcu, nadobudol novú silu umocnenú skvelým výkonom Z. Müllerovej v úlohe Jany, zaujímavou interpretáciou postavy Boha (S. Csák ho stvárnil tak trochu ako plážového inžiniera, manipulátora, radiaceho Jane podrobiť sa) a Kata G. Erdélyiho, ktorý bol stelesnením služobníka vrchnosti. Lučenecká inscenácia opäť raz dokázala, že herecké divadlo, teda divadlo, ktoré sa vyjadruje najmä herectvom, plastickým, vnútorne štruktúrovaným, ešte nie je minulosťou.

Do kategórie herecky presvedčivého divadla sa zaradila aj monodráma scenáristky a režisérky *Veroniky Perthanerovej* z Rakúska (host' SŽ na pozvanie Slovenského strediska AITA/IATA). *Theater Abtenau/Holzhausen* uviedol inscenáciu *Milan*. *Jedna cesta*, spracováajúcu osud rómskeho chlapca z východného Slovenska, ktorý vo viacerých krajinách hľadá azyl – nielen politický, ale najmä ľudský. M. Hochradel stvárnil postavu ako retrospektívne rozprávanie jednej cesty, nie však sociograficky, nielen ako osud člena rómskej etnickej skupiny, ale ako hľadanie svojho miesta v čoraz zložitejšom svete plnom atavizmov, predsudkov a krutosti. Vznikol akýsi novodobý obraz ahasverizmu, večného putovania človeka súčasným svetom, ktorý však už nie je naviazaný len na Rómov, ale stáva sa osudom človeka v globálnom svete.

Na vyspelom herectve už roky stojí tvorba *popradskej Commedie*. *Radičkovova* hra *Január*, ktorú kedysi na bratislavskej Novej scéne premenovali na komediálne znejúci názov *Sneh sa smial, až padal* by mohla byť práve pre režiséra V. Benka a jeho hercov neobyčajne priliehavá. Aj sme si mysleli, že skúsenosť zo Švantnerovej Malky, Kapustnice či Pastiera (V. Benko túto monodrámu podľa V. Pankovčína zahral v levočskom hosťovaní) by mohla byť dobrým východiskom. Jadrný ľudový humor, schopnosť cítiť situácie, dobrý kontakt s publikom – to mohli byť devízy *Commedie* aj v tomto prípade. Ibaže režisér hru skrátil, prepísal – mal k dispozícii iba štyroch hercov a Radičkov ich má trikrát viac – a najmä preorientoval na sériu zábavných výstupov. Celkom sa stratila magickosť príbehu, konfrontácia dedinského človeka kdesi v horách severozápadného Bulharska s prírodou a jej tajomstvami, záhadami, ktoré prostý človek rieši svojráznou filozofiou života, opierajúcou sa o starodávnu dedinskú tradíciu, spomienkami, prienikmi moderného sveta do krčmy, v ktorej sa príbeh odohrá a odkiaľ postupne odchádzajú chlapi hľadať kamaráta, aby sa napokon vždy vrátili sane, kone a zastrelený vlk. Samozrejme, tvorcovia majú isté právo interpretovať zvolenú hru po svojom – no takmer vždy vyvstane otázka, čím nahradili to, čo vypustili. V tomto prípade sa ponáhľali každou replikou, každým výstupom k „srande“. Bežný divák sa zabaví, náročnejšiemu publiku bude ľúto nevyužitej šance.

O herecké divadlo sa pokúsil aj súbor *Divadla VHV zo Starej Pazovy*, host' SŽ. Režisér, scenograf a vyberač hudby v jednej osobe Miroslav Benka si vybral *Čechova – Krčmu na hlanej hradskej*, no nezamýšľal držať sa aj čechovskej poetiky. Rôznorodá spoločnosť, ktorá sa v krčme skrýva pred búrkou, je autorovou štúdiou, nie vari nepodobnou Gorkého hre *Na dne*. Je to sonda do osudov životných stroskotancov, pánov i sluhov. Miera režijnej i hereckej expresivity však bola priveľká na to, aby v nuansovaných výjavoch inscenácia vypovedala o strastiach ľudí. Nemožno tvrdiť, že neregistrovala základné znaky postáv a situácie, ponúkla ich však v ukričanej, ostro črtanej podobe, akéhosi výkriku zúfalcov. To spôsobilo, že inscenácia sa stala plochou, jednorozmernou, vnútorne nediferencovanou,



Divadlo „A“ a Divadlo Shanti, Prievidza – A. Paasilinna: Chlpatý sluha pána farára

a to napriek tomu, že režisér mal k dispozícii disponovaný herecký súbor.

Aj *Geisslers Hofkomedianten Kuks* z Českej republiky bol hosťom SŽ. Je to zvláštny súbor, ktorý pracuje na rozhraní profesionálneho a amatérskeho divadla, a systematicky sa venuje odkazu barokového divadla, neraz z archívov zámku grófa Sporka v Kukse. Tentoraz si vybrali *Molièrovho Lakomca*. Pravdaže, ťažko možno súhlasiť s tvrdením súboru (bulletin), že Molière je predstaviteľom baroka. Dramatik bol súčasníkom Corneilla, Racina a patrí poctivo do éry klasicizmu. No to je detail, dôležitejšie je, že režisér P. Hašek vynovil klasiku moderným videním, zrušením akejkoľvek iluzivnosti, využil širokú škálu prostriedkov pochádzajúcich z kabaretu, filmovej grotesky, tradícií svetovej komediálnej tvorby i postmoderny, ba aj muzikálu. Príbeh pána Harpagona sa v tejto inscenácii odohrá ako zrýchlený groteskný film v priestore, ktorý nebazíruje na konkretizácii – môže to byť dom, úrad, ulica, kde sa odohrá osud lakomého starca, ktorý poznáme (a poznal ho aj Molière z antickej komédie *Aululária*) z veľkého množstva inscenácií. Ukázalo sa, že Jean Baptiste Poquelin uniesol aj lavínu divadelných invencií tohto vyspelého súboru.

Do série činoherných inscenácií patrí nepochybne aj *Chlpatý sluha pána farára* z *Prievidze*, adaptácia románu fínskeho spisovateľa A. Paasilinna. Víťaz z Tlmačského činohrania, obhájil svoj post aj na SŽ. Adaptátorom prózy, dramaturgom i režisérom bol hosťujúci Jozef Krasula. Autor i inscenátori predložili publiku humorný a miestami aj satirizujúci obraz sveta – pitoreskné putovanie farára Oskari Huuskonena s medveďom po časti sveta. Putovanie, ako hľadanie zmyslu života, vecí a udalostí, aby napokon zistil, že to, po čom túži, je vlastne byť doma a musí mu to zvestovať hlas zhora. Kompozične je to leperelo, séria groteskných i láskavo-humorných situácií, ktoré sa javiskom priam rútia. Tu sa ukázalo, že aj mechanika príbehu – ak sa, pravdaže, naplní režijnou invenciou i hereckými schopnosťami – sa môže stať princípom, znakom inscenácie, teda tým, čo chýbalo Šulíkovej inscenácii Ghelderodeho v súbore z Púchova. Krasula vo svojej režijnej práci čerpá z mnohých zdrojov – z kabaretu, grotesky, magickosti záhrobia, ktoré sa objavuje v príchodoch a odchodoch ženy, čo uhorela na elektrickom stĺpe, rýdzej komediálnosti, ktorá má svoj legitímny pôvod, napr. v renesančnej *commedii dell'arte*. Podarilo sa to všetko však sklbiť aj vďaka hercom.



DDŠ Ochotníček, Púchov – P. Hudák – H. Pawlovská: Nefunguje

Kompozícia *Triptych o túžbe Studia poetica z Tisovca* čerpá z troch rozdielnych zdrojov: zo Švantnerovej Nevesty hôľ, Plánky F. G. Lorcu a Zolovho románu Nana. Dramatizátor, režisér i scénograf tejto trojmonológovej inscenácie Jaroslav Lacko, sa pokúsil nielen dať svojim disponovaným herečkám príležitosť (Zuna – M. Perenčajová, Plánka – M. Vlčeková, Nana – J. Mertinyaková), ale aj nájsť spojivá týchto troch príbehov a osudov. Všetky tri túžia po plnom, zaujímavom živote, aj keď ich predstavy sú rôzne – Zuna, prírodný živel, túži po absolútnom spojení s prírodou, Plánka túži po dieťaťi a Nana, parížska kurtizána, ktorej odložené dieťa zomiera, po veľkolepom živote. Tri príbehy spojil aj rekvizitami – drevom, fľaškami a svetelnými situáciami. Je to trochu jednoduchý princíp, ostatne ako aj celá kompozícia, ktorá z rozsiahlych textov musela vypreparovať situácie pre monodrámy. Výber hudby bol však už sporný, ilustratívny, no inscenácii nechýba – aj vďaka herečkám – istá sila, pôsobivosť v jednoduchom koncepte, ktorý sa v zásade podarilo naplniť.

Súbor *Disk z Trnavy Kopánky* bol kedysi tiež činoherným súborom a vari niet na Slovensku kolektívu, ktorý od opisného realizmu prešiel búrlivým vývinom k dekompozícii, divadlu vznikajúcemu metódou improvizácií či svojiskými adaptáciami prozaických predlôh. *Polyológ (Tok času)* pripravil režisér Blaho Uhlár so značne obmeneným

súborom. Improvizácii i dekompozícii zostal verný, ibaže sémantická hodnota tohto opusu už nesmeruje k výpovedi, ale iba k záznamu, zachyteniu elementárnych ľudských prejavov realizovaných v enormnej skratke. Pre charakterizáciu inscenácie je príznačný výrok režiséra na hodnotiacom seminári SŽ: „Ak v tom hľadáte nejaké významy, som vám vďačný!“ Inscenácia bez slov, inscenácia pozícií, grimás, gest bazíruje iba na základnej obraznosti a prezrádza, že Disk zostal disciplinovaným súborom, ktorý na slovo verí svojmu režisérovi.

Tendenciu uprednostňovať etudy pred bohatšie štruktúrovaným tvarom potvrdilo hneď niekoľko súborov. Divadlo Gong (reprezentant prehliadky Divadlo a deti v Rimavskej Sobote) je pravidelným účastníkom najvyšších festivalov. Mladí *Bratislavčania* v réžii Petra Vargu siahli po klasickej tragédii – *Romeovi a Júlii W. Shakespeara*. Vzali si však len holý príbeh a v rámci súborového sústredenia si zmysleli stvárniť ho len rukami. Farebnými rukami, keď farby reprezentovali rozvadené rody a tých druhých. Vznikla séria etúd, ktorým nechýba miestami invencia i pohybová zdatnosť a tvorivý podiel všetkých účinkujúcich na stvárnení témy. Je to však milá etuda, ktorá upúta skôr ambíciou stvárniť známu látku v každom prípade inak, podať ju ako instantnú kocku.

Druhý *bratislavský* súbor *Lano* si vybral rozprávkovú hru *J. Švarca Šarkan*. Hra vznikla ako podobenstvo proti nacizmu a fašizmu, no viac sa vníma ako satira na sovietsky režim – aj u nás roku 1965 inscenáciou tejto hry absolvoval VŠMU režisér Karol Spišák. Režisérka a scénografka inscenácie Miriam Pavelková dobre prečítala hru – téma slobody, túžby po slobode, ale aj neschopnosť žiť slobodne, bez poručníctva moci, sa stala významovou osou inscenácie. Usilovala sa však potlačiť príbehovú naráciu a sústredila sa na vytváranie obrazov, z ktorých komponovala sémantickú rovinnu diela. Využívala humor, akcentovaný pohyb až k tanečnosti, individuálny i kolektívny. Istým problémom jej obrazov bola občas hmlistá konkretizácia oných obrazov.

Detské divadelné súbory už mnoho rokov patria k najprijemnejším zážitkom na Scénickej žatve. Znovu sa potvrdilo, že keď detské divadlo opustilo polohy napodobovania dospelých a za základný zdroj svojej práce ustanovilo detskú hru, detskú fantáziu a detskú prirodzenú nápaditosť, tento typ amatérskej tvorby si drží vysoký štandard aj vďaka poučeným a citlivým režisérom, základným umeleckým školám, ktoré napriek veľkým existenčným starostiam ešte vždy dokážu detských účinkujúcich kultivovať, inšpirovať – lebo malí herci neraz intenzívne vstupujú do toho, čo a ako hrať, traktovať seba v detskom i dospelom svete.

DDS *Proosienka z Zákamenného* priniesol na SŽ nezvyčajne vážnu tému. Inscenácia *Za plotom* režisérky, scénografky a autorky *Zuzany Demkovej* je kompozíciou pohybového divadla s vyspelou choreografiou a dobre pripraveným súborom. Javisko v horizontále delí veľká plachta, ľudia sú pred ňou i za ňou a stvárnajú akési teatrum mundi, rozdelený svet. Rozdeľuje ho nenávisť, závisť, brutalita, egoizmus a iné nešváry ľudského rodu – kedysi i dnes. Tí za plotom, to sú tí, ktorých vydělili, izolovali, pokorili a usmrtili. Ak to niekomu pripomínalo koncentrák – nie je to predstava odťažité. Vidím však v tom väčšiu metaforu o rozdeľovaní sveta, ľudí a spoločstiev, ktoré existujú aj dnes. Za tou plachtou sa



DS Homo fuge, Púchov – M. de Ghelderode: Derniera alebo Traja herci a hra

bez slov mihajú tieň, plachta slúži na uplatnenie tieňového divadla a obrazy, ktoré vznikajú, majú vysokú pohybovú kultúru a presnosť, i adresnosť. A napriek vysokej štylizácii aj konkrétnosť a estetickú vyspelosť.

Miniatúry, ktoré vyslala do Martina Zlatá priadka, festival detskej tvorby v Šali, sa zmestili na javisku SKD do jednej hodiny. Tri pôvabné dielka rozsahom krátke, až kratučké, ale divadelný zážitok priniesli. Spočíval vo sviežosti mladých hercov, v umne adaptovaných textoch, v hravosti a úprimnosti. DDŠ *Ochotníček z Púchova* spracoval osobnú skúsenosť jednej z členiek kolektívu a inšpiroval sa aj fejtónom H. Pavlovskej. Anekdota o tom, ako si dievčina vyvrtila oba členky, ako výťah nefungoval a musela celý deň na prízemí čakať opravára, zaujala okrem vtipu aj schopnosťou J. Gatialovej a E. Kováčovej (réžia P. Hudák) uplatniť na javisku štylizované, zveličujúce herectvo. *DS Dobrovoľníci z Nižnej* si za východisko pre miniatúru *Dve sestry* vybrali Diskotéku J. Navrátila (úprava textu J. Broz, réžia Z. Brozová). A. Brozová, K. Rosinová a V. Mišková predviedli vtipný, ironický

i autoironický príbeh – situáciu, keď dve sestry komentujú i predvzdujú ľúbostné vzplanutie medzi sestrou jednej kamarátky a bratom tej druhej. Stačilo im na to prirodzené herectvo, klobúk a dve stoličky. Miniatúra *Tak, ták, tááák* súboru *Hastroši z Košíc* sa oprela o rozprávku H. Ch. *Andersena* zobrazujúcu život zvierat na jednom dvore. Marica Harčaričková so svojimi deťmi priniesla na javisko SŽ aj čosi z bábkového divadla, ktoré kedysi, najmä v detskej kategórii, prinášalo nemalo zaujímavosť. No zvieracia rozprávka v košíckom nastudovaní je obraz sveta dospelých tak, ako ho vidia deti. Jedna plachta, zopár maňušiek a šesť detských hercov, ktorí pohybom, verbálnym konaním a s citom pre hrací priestor prihotovili miniatúru veselú i trefnú.

Kedysi dávno sa viedli polemiky o tom, či na divadelný festival, akým SŽ bola, patria či nepatria recitátori. Ale keď sa na amatérskej scéne začali presadzovať aj divadlá poézie (o vyspelom recitačnom umení amatérov ani nehovoriac), celkom prirodzene sa stali súčasťou tradičného festivalu. Jednoducho priniesli iný typ tvorby, keď hľadali a neraz aj nachádzali ekvivalenty básnickej metaforiky s metaforikou scénickou (a neboli to len „recitadielka“, ako to dávnejšie s trochu ironie pomenoval istý kritik). Išlo o nový typ divadelnej syntézy.

Z Hviezdoslavovho Kubína „doputovalo“ do Martina päť súborov. Držiteľ Hlavnej ceny HK v kategórii detských recitačných kolektívov (teda ešte nie divadiel poézie, ktoré sú vyhradené starším) *DDS Amos zo Spišskej Novej Vsi* (réžia E. Kopperová) uviedol adaptáciu Š. Šimku vychádzajúcu zo známej rozprávky O Jankovi Polienkovi. Spišskonovoveský *Janko ½ Jenko* ukázal, čo na scéne znamená detská hra, ba aj vyspelejšie pohrávanie so situáciami a postavami, čo pre malé deti je vec pozoruhodná. Z Hevierových básní sa „vyklúla“ inscenácia súboru *Alfa z Humenného* nazvaná *Pískací deň*. Pár rekvizít, zmysel pre básnický text, prirodzenosť, až samozrejmosť prejavu mladých dievčat, cit pre priestor – to všetko vytvorilo vtipný obraz o tom, ako sa mladí chcú oslobodiť od autoritárskeho otca, ale aj vlastných úzkostí.

Text *kremnickej* inscenácie *DDS Zrkadlo* vznikol na základe *Milanom Rúfusom* spracovanej rozprávky O troch zhavranelých bratoch. Scenárista a režisér P. Luptovský známy príbeh temných farieb dosť dôkladne prekladal do reči scénických metafor s nemalými výtvarno-hudobnými akcentmi. *Nitriansky* súbor *Slúchadlo* sa tiež obrátil k M. Rúfusovi, k baladickéj rozprávke *Zabitá sestra*. Réžiserka M. Šišková kládla väčšiu dôraz na prednes, na prácu so slovom, ktoré znelo zručne a zrozumiteľne. V *Slúchadle* zneli básnikove verše naliehavo.

Divadlo poézie z HK v Martine reprezentoval *nitriansky* súbor *Zasesmelendve*, ktorý nastudoval koláž veršov viacerých básnikov podľa vlastného gusta (Beňová, Groch, Hatala, Hevier, Brück) pod názvom *Dlane, praskliny... a osobnosti*. Ambícia je zreteľná – pred-



Geisslers Hofcomoedianten, Kuks, Česká republika – Molière: Lakomec

strieť v komponovanom tvare pocity dospievajúcich dievčat pri stretnutí s „praktickým“ životom. Mottom kompozície bola opakujúca sa replika „...sedím v guli ticha...“ Problémom inscenácie je jej priveľká abstraktnosť, metafory existovali popri sebe akosi nenaviazane, neraz sme mohli konštatovať aj neistotu pri zvládnutí verša. Bolo to chladné a neprešlo cez rampu. Réžiserkou bola M. Šišková.

Vysokú úroveň amatérskeho prednesu reprezentovali v komponovanom programe (J. Čajková) A. Lengyelová, vlnaššia držiteľka Ceny za tvorivý čin roka zo SŽ M. Viskupičová, R. Jurčová, J. Mrázová i zástupkyňa kategórie skôr narodených E. Ovečková. Zažiarila však najmä H. Virágová, ktorá s neobyčajnou sugestivitou predniesla Infekciu V. Ballu. Ak pred rokmi sme na SŽ boli svedkami prednesov experimentujúcich so slovom, rytmom, s recitátorskou technikou, tohto roku sme mohli ľahko zistiť rovnováhu medzi obsahom textu a jeho formálnym uchopením.

Už vyššie sme si povzdychli nad takmer neexistenciou amatérskeho bábkového divadla. Na SŽ 2011 ho vo výbornej podobe prezentoval hosťujúci súbor *Tate lyummi z Prahy*. *Krvavé koleno* je tak trochu horor, skromný príbeh nových obyvateľov tajomného činžaku, ktorí hľadajú „svoj kumbál“ – miesto dobra v srdci. No viac zaujala invenčná, vtipná bábkarská scénografia, neskrývané vedenie bábok, rytmicky dobre vypočítaný spád inscenácie, atmosféra. Inscenácia mala humor i záhadnosť a vodičské zručnosti zodpovedajúce zvolenému tvaru.

Patriť by sa na záver napísať pár riadkov zovšeobecnenia. Nie je to jednoduché, pretože Scénická žatva bola naozaj úroda z rôznych polí. A neurodilo sa nič také, čo by sme mohli považovať za prelom, novú tendenciu, nový prúd. To neznamená, že slovenské ochotníctvo ide po vyšliapanej zlatej strednej ceste. Ambície nechýbajú, škála je široká, ľúto je, že neraz vysoké snahy trpia na zjednodušenie. Hľadám by sa žiadalo posilniť dramaturgickú prácu, ktorá bude bdiť nad presnosťou obsahu i výrazu, ktorá nedovolí vniknúť na scénu schválnostiam, exhibíciám a nedomyšlenostiam. Možno namietat, že ide o amatérske tvorcov, tak prečo také vysoké kritériá. Nuž preto, že ochotnícke divadlo si svojou úrovňou i ambíciami také kritériá žiada.

Pozorujúc profesionálne i amatérske divadlo vyvstáva mi otázka, či už pomaly nenastáva čas, aby sa veci na javisku konkretizovali, aby si divadlo všimlo intenzívnejšie človeka i spoločnosť a menej sa vyzivilo v abstraktných (teda aj neurčitých, všeobecných) obrazoch. Obrazy sa v súčasnom divadle akosi zbožštili, stali sa prostriedkom, ale, žiaľ, neraz aj metou úsilí. Z prostriedku sa stal cieľ. Významnosť skromne ustúpila do pozadia...

VLADIMÍR ŠTEFKO
Foto Filip Lašut

BALADA, A ČO S ŇOU?

Na Scénickej žatve sa v rámci vzdelávacieho projektu Eduart opäť objavili divadelné dielne. Tento rok ich bolo 5 – trieda bábkového divadla, pouličného divadla, divadla poézie, činoherného divadla a pohybového divadla. V rozmanitosti umeleckých možností ich však spájala jedna téma – známa, ba až otrepaná báseň Jána Botta *Žltá Ľalia*, s možnosťou využitia jej moderných interpretácií. Je zaujímavé, že jej úpravu Silvestra Lavríka nevyužil nikto, všetci narábali s klasickým básnickým textom, a svojím spôsobom tak pripravili rôzne variácie divadla poézie, pričom dielňa bábkového divadla pracovala dôsledne s megabábkami z nafúknutých vreciek PVC a igelitu, s rôznymi metaforickými objektmi, trieda pouličného divadla pohybovo-rytmicky v etudách narábala s humorom



Z dielne pouličného divadla

a recesiou, divadlo poézie prehĺbilo lyrickosť i psychológiu *Ľalie* o ďalšiu poéziu a motívy, činoherné divadlo pôsobilo kompaktné a organicky v epickej, rytmickej a lyrickej podobe, a pohybové divadlo ponúklo spojením pohybu, pocitu a práce s bielymi košeľami ďalšie asociácie a lyrické podnety. So zadanou úlohou sa jednotlivé triedy vyrovnali každá po svojom, s chuťou, aj nevôľou. Tu sú výpovede ich lektorov bezprostredne po úspešnej prezentácii všetkých tried:

František Zborník, ČR (divadlo poézie): „Je to romantický text, ktorý mi svojou témou už nie je veľmi blízky. Ja mám ro-

mantiku rád, ale toto je pre mňa príliš truchlivé. V skupine sme premýšľali hlavne o tom, čím táto báseň hovorí k dnešku, najmä k mladým ľuďom. Vedeli sme, že to nemôžeme spracovať ako tému, ktorú napísal autor. Hľadali sme, čím môže byť *Žltá Ľalia* pre nás zaujímavá. Tematicky sme ju dosť prevrátili a sústredili sa na vzťah dediny a dievčiny, ktorá sa ‚previnila‘.“

Kvečo Palik (bábkové divadlo): „Mne táto téma veľmi vyhovovala. Už dávnejšie som chcel pracovať na nejakej balade a keď prišla *Žltá Ľalia* ako ponuka od Michala Ditteho, prijal som ju ako veľmi podnetnú. Vybrali sme si materiál, ktorý ponúkal veľa možností na vyjadrenie jednotlivých obrazov, takže som sa utvrdil, že baladické texty sú veľmi vhodné na spracovanie prostredníctvom výtvarného alebo bábkového divadla.“

Mária Danadová (pohybové divadlo): „Akýkoľvek pevný text je ťažké spracovávať pohybovým divadlom. Ja sa snažím pracovať metódou fyzického divadla, ktoré nevychádza z tanečných techník, ale využíva fyzické telo ako materiál. Tým, že je balada *Žltá Ľalia* poéziou, prináša a ponúka obrazy. Vychádzali sme teda z nich, z obrazotvornej poézie, z jej atmosféry. Každý si v básni našiel niečo iné, niekto partnerské vzťahy, niekto zmrŕvychvanie, iný túžbu po dotyku a tieto témy sme potom rozvíjali v pohybe.“

Michal Németh (pouličné divadlo): „Keď som pred týždňom dostal text a dozvedel som sa, že v dielni pouličného divadla budem riešiť *Žltú Ľaliu*, zbledol som viac než obvykle a naozaj som sa toho bál. Nechcel som robiť prvoplánovú srandu, lebo ten text si to nezaslúži. Predpokladal som, že ostatné triedy to spracujú artistne a my jediná budeme túto tému ponížovať. Tak sme sa venovali technikám pouličného divadla, fungovali na ulici a improvizovali v interiéri. Humorne sme spracovali len veľmi krátky úryvok a záverečná ukážka bola výsledkom len takej krátkodobej improvizácie.“

Kamil Žiška (činoherné divadlo): „Tá báseň je akoby pokrytá nejakým závojom. Je v nej veľa tajomstva, čohosi zvláštne archetypálneho, čo by sa dalo dlho analyzovať, je v nej prítomný tiež akýsi mýtus – vzťah dvoch bytostí, do ktorého vstupuje niekto tretí a rozbíja ho, čím sa báseň dostáva až do metafyzického priestoru. Vstupuje sa doň niekedy ťažko, niekedy ľahko, podľa momentálnej nálady a príčiny. Mne však išlo najmä o odovzdanie istej javiskovej abecedy, spojiť komunikačne tím, doviesť ho do kontaktu s javiskom, otvoriť ho, aj spontánne uvoľniť. Vyučujúci by mal nájsť v každom jednom účastníkovi energiu, čo sa darilo aj nedarilo. Téma nám v tom čiastočne pomáhala, lebo nás nasmerovala k cieľu – vzťahu dvoch ľudí. Ale keďže tu sú frekventanti 16 – 18-roční, ich čítanie sa zhoduje skôr s dynamikou textu básne, čo vedeli vyjadriť v pohybe a rytme, ale ich reflexia ešte nie je pripravená na psychológiu a tragiku literárnych postáv, pre ich psychiku je ešte nepatričná.“

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto Filip Lašut



Kamil Žiška



František Zborník



Kvečo Palik



Mária Danadová



Michal Németh

MÁM RÁD SLOBODU, PONUKU A VÝZVU

Cenu za tvorivý čin roka 2011 získali na Scénickej žatve Divadlo „A“ a Divadlo Shanti z Prievidze za inscenáciu Chlpatý sluha pána farára v réžii Jozefa Krasulu (1961).

Za svoju divadelnú a režijnú tvorbu v amatérskom divadle si už dostal dosť ocenení. Ako silno by si si zaujímal pri tejto cene?

Myslím, že patrí k tým naj, naj, naj... Nie je také jednoduché na Slovensku, kde je obrovská tradícia, veľa divadiel, dosiahnuť takýto úspech, keď pre odbornú porotu sa inscenácia stane najzaujímavejšou a najtvorivejšou. Je to skutočné uznanie, lebo aj keď chodíme na zahraničné festivaly so súborom z Partizánskeho alebo Prievidze a patríme vždy k tomu najlepšiemu – ale nielen my, aj iné slovenské súbory –, obstať doma je oveľa ťažšie, lebo je tu väčšia konkurencia. V tejto zostave získať takéto ocenenie je veľká pocta. K dvom predchádzajúcim rovnakým cenám za inscenácie so súborom z Partizánskeho – Prvú jazdeckú a O snoch, krídlach a psovi Hurikánovi – kladiem na rovnakú úroveň aj toto ocenenie; ani nad, ani pod, ale hneď vedľa nich.

Koho ste najviac počítali ako konkurenciu z programu Scénickej žatvy?

Divadelný súbor J. Kármána z Lučenca s hrou Stefana Caneva Druhá smrť Jany z Arcu v réžii Vlada Sadílka. Bola to jednoduchá, ale veľmi čistá réžia, Vlado tentoraz ako režisér akoby ustúpil do úzadia a nechal priestor veľmi dobrej hereckej tvorbe.

Dlhé roky sa tvoje meno spájalo len s Partizánskym, ale v posledných rokoch si už zaznamenal výrazné úspechy aj s Prievidzou. Stáva sa Prievidza tvojím vysunutým divadelným pracoviskom?

Vlastne to už tak je, lebo toto je piata či šiesta inscenácia, ktorú som s prievidzskými súbormi robil. Pozývali ma, najmä túto sezónu, viaceré amatérske slovenské divadlá, aby som s nimi pracoval, ale v amatérskom divadle robím len s týmito dvomi súbormi. Partizánske je moje základné domovské divadlo a v Prievidzi sme si vytvorili podobný vzťah, ako máme v Partizánskom. Pre mňa je kľúčové v amatérskom divadle rodinné prostredie súboru, presnejšie druh rodiny. Aj v Prievidzi nám dlhšie trvalo, kým sme sa zosúladiли, kým sa obrúsili hrany medzi nami. Súbor tiež dlhšie spoznával, ako robím, ako sa vyjadrujem, ako nadávam, ako myslím a rovnako ja som spoznal mechanizmus, ako oni vzájomne komunikujú, a trvalo to dosť dlho. Teraz je už naša práca podstatne jednoduchšia, keď sme sa to naučili. Takže prísť teraz do neznámeho prostredia, hoci aj k známym ľuďom, by asi nebolo dobré, lebo inscenácie by sa mohli, aj nemuseli podariť. Pre mňa je však prvoradou motiváciou byť tam, kde sa cítim dobre, s ľuďmi, ktorých mám rád a ktorí majú radi mňa, a kde je aj iný než divadelný záujem – a to záujem byť spolu, pretože máme na mnohé veci rovnaký alebo podobný názor a tešíť sa zo spoločnej prítomnosti. Preto momentálne pracujem len s týmito dvomi amatérskymi súbormi.

V čom bola špecifická práca na tejto ostatnej, ocenej inscenácii?

Po prvý raz sa nám v súbore podarilo pracovať tak, ako to mám v divadle rád – kolektívne. V Partizánskom je to samozrejme – každý člen má právo a aj povinnosť zúčastňovať sa na tvorbe, môže akýmkoľvek spôsobom zasahovať do inscenácie, prinášať nápady, čo v Prievidzi neplatilo, lebo boli zvyknutí u predchádzajúcich režisérov, že dostali jasne nalinkované, čo a ako majú hrať, čo robiť; boli v podstate v takej pasívnejšej úlohe a teraz, po piatich inscenáciách pochopili alebo začali mi dôverovať, či zistili, že sa to môže vypla-



Jozef Krasula ako prezident SS AITA/IATA

tiť – začali prinášať veľa nápadov, začali byť spolutvorcami. Bolo to po prvý raz v takej sile, že ma to skutočne tešilo, lebo to bolo ťažké skúšanie. Vybrali sme si najnáročnejšiu cestu – preložiť knihu z češtiny, zdramatizovať ju, zinscenovať, to nebola ľahká vec. Trvalo nám to skoro dva roky, navyše dvakrát sme odložili premiéru, čo samo hovorí, že to nebolo ľahké, ale prvý raz to bola skutočne kolektívna tvorba, a ja som bol len v pozícii mať právo posledného slova. Som veľmi rád, keď sa toto v divadle podarí, keď celý súbor inscenáciu výrazne považuje za svoju, lebo sa nej každý výrazne podieľal – nápadmi aj všetkým možným, čo k divadlu patrí.

Ak sa pozrieme na tvoju celkovú divadelnú tvorbu, zistíme, že viac pracuješ s literatúrou prozaickou než dramatickou. Čím to je?

Áno, povedal by som, že dve tretiny, možno aj tri štvrtiny mojich inscenácií vychádzalo z ne-divadelných, najmä prozaických textov. Tým, že próza nie je pre nás nalinkovaná autorom, je pre mňa väčšou inšpiráciou a provokáciou, ako ju dostať na javisko. Musím zapnúť všetky závitky, všetko, čo som sa naučil, čo viem, aby som si našiel svoje vlastné riešenie, lebo Čechov v drámach mi ponúka jednoznačné riešenie či situáciu, zatiaľčo dramatizácia prózy mi dáva možnosť urobiť si, čo chcem a ako chcem. Je to ťažšie, ale ako hovoril Peter Scherhauer, chudobné divadlo si nemôže nič kúpiť, ale všetko musí vymyslieť. Keď nemám daný text, musím ho vymyslieť, ak nemám určené situácie, musím ich vymýšľať. Je to samozrejme aj opačne nastavená zbraň, lebo skôr sa môže stať, že sa to vymýšľanie nepodarí. Pre mňa je to väčšia výzva z bohatšieho výberu literatúry, ktorú čítam a mám v knižnici. Moje oko sleduje nielen knihy, ale aj národ, spoločnosť a podľa toho si vyberám to, čo je aktuálne; s dramatickými textami je to obmedzenejšie. Niežeby sa nedalo vybrať, ale ja mám rád slobodu, ponuku a výzvu.

Ako si sa dostal k tomuto autorovi a knihe, ktorá nie je na Slovensku nejakým hitom?

Zatiaľ nie je, lebo súčasný fínsky autor Arto Paasilinna je napríklad veľmi populárny vo Fínsku, ale aj v Európe. Prekladajú ho do viacerých jazykov, konkrétne v češtine vyšlo už asi desať jeho kníh. Kolega Juraj Ulický mi požičal knihu Zajícův rok o jednom chlapíkovi, ktorý si putuje, bola to výborná sranda, a tak som začal čítať



Divadlo „A“ a Divadlo Shanti, Prievidza – A. Paasilinna: Chlpatý sluha pána farára

ďalšie jeho knihy. A už len názov – Chlpatý sluha pána farára – sa mi zdal veľmi zaujímavý; bol som zvedavý, o čom tá kniha môže byť. Vylúpila sa z nej téma hľadania identity, svojho zdroja, poznania, pochybností o sebe samom, o svojich postojoch – a tá mi pripadala na pozadí humorného rozprávania veľmi zaujímavá. Myslím, že Paasilinna si na Slovensku ešte nájde svojich čitateľov a hádam ho aj preložia do slovenčiny. Ak zájdete do Artfóra alebo iného dobrého kníhkupectva, jeho knihy majú skoro rovnaké obálky, nájdete ich, sú to skvelé humoristické romány.

Pripravuješ s Prievidžanmi už niečo nové, alebo sa bude žiť z predchádzajúcich inscenácií?

Oni môžu a budú žiť, ako chcú, lebo pripravujem teraz už v pokročilom štádiu v Partizánskom inscenáciu, ktorá by mala mať premiéru koncom tohto alebo začiatkom budúceho roka. Bude to dramatisácia textu Gabriela Garcíu Márqueza. Vždy ma lákal jeho magický realizmus a my v Partizánskom sme vždy boli zvyknutí pracovať s divadelnými obrazmi, premenami a prekvapeniami; ten rukopis mám veľmi rád a Márquez ho má v tvorbe. V Prievidzi bude teda so mnou pauza, môžu osloviť iných režiséroch, aj takých, ktorí vyšli z tohto súboru, napríklad Kvečo Palík, ktorý tu na Scénickej žatve robil aj dielňu alebo Peter Butko. Ja budem túto sezónu robiť len v Partizánskom.

Ty však spolupracuješ aj s profesionálnymi súbormi...

To áno a považujem to za svoj obrovský úspech a ocenenie. Nie je tu veľa amatérskych režiséroch, ktorým sa to podarilo a mohli spolupracovať aj s takými profesionálmi, akými sú napríklad Robo Roth, Majko Majeský, Marta Sládečková či Leopold Haverl. Mám za sebou asi 15 profesionálnych réžií v Bratislave, Trnave, Banskej Bystrici, Zlíne či Brne. Najmä práca v Zlíne, kde som pripravil už štyri inscenácie, ma naplňuje radosťou a spokojnosťou. Ale veľmi fajn som sa cítil aj v Štátnej opere v Banskej Bystrici, kde som si na každej skúške užíval taký malý súkromný koncert. Teraz ma prijali na doktorandské štúdium réžie na VŠMU, takže status amatérskoho režiséra sa asi stratí. Ale duša nie.

Ako si spokojný s tohtoročnou divadelnou sezónou ako prezident Slovenského strediska AITA/IATA?

Mrzí ma, že sme boli finančne limitovaní, že sme nedostali dostatočný grant na bohatšiu účasť zahraničných súborov na Scénickej žatve a tiež, že sme nemohli vyslať nikoho na svetový kongres amatérskoho divadla do Nórska. Navrhovali sme tam súbor Zasesmelendve z Nitry, ale nevybrali ich do programu, tak sme nemali ku komu posadiť nášho delegáta a za svoje súkromné peniaze som odmietol cestovať. Toto je čierny bod tohto roka, za čo veľmi nemôžeme, ale dohodli sme sa s riaditeľkou odboru Ministerstva kultúry SR, že sa k danému problému stretne, budeme o ňom rokovať a na budúci rok pripravíme grant, aby sme sa mohli aktívnejšie zapojiť do proce-

su európskej divadelnej spolupráce. Žiaľ, tento rok bol svetový festival amatérskoho divadla v nórskom Tromsø, a my sme tam neboli. Ale treba povedať aj to, že ani minuloročná divadelná sezóna nebola ktovieaká na umelecké výkony. Navyše naše súbory nie veľmi radi používajú metaforický jazyk, ktorý je zrozumiteľný pre tých, ktorí nepoznajú reč a často sa potom stáva, že nie je veľa možností na výber do zahraničia. Aj teraz na Žatve veľmi hľadám inscenácie, ktoré by sa dali poslať do zahraničia.

Našiel si?

Určite Prvosienka zo Zákamenného so svojou tieňohrou Za plotom. Je to veľmi komunikatívna inscenácia, ktorá určite v zahraničí bude rezonovať aj svojou témou, o prievidskej inscenácii, ktorá je tiež komunikatívna, z pochopiteľných príčin zatiaľ nechcem hovoriť. Môžeme sa pokúsiť aj o zaradenie trnavského Disku, ktorý je pohybovým divadlom. Nominovali sme ich už do Paderbornu, ale, žiaľ, tiež ich nevybrali. Nie je jednoduché presadiť ich, lebo je to dosť komplikovaná poetika. Pri návrhoch do zahraničia nevyberáme len zo Scénickej žatvy, ale aj z celoštátnych prehliadok.

Môžeš spomenúť nejaké pozoruhodné výjazdy našich súborov či vystúpenia zahraničných kolektívov u nás?

Za obrovský úspech môžeme pokladať minuloročné vystúpenie Prvosienky zo Zákamenného na Svetovom festivale detského divadla v nemeckom Lingene, Prievidžania boli v Belgicku a Rakúsku, na českom Jiráskovom Hronove boli zasa Tlmače s inscenáciou Chvála bláznovstva, Zasesmelendve z Nitry vystúpili na českej národnej divadelnej dielni v Šumperku, takže tých výjazdov napokon nebolo až tak málo. Zahraničné súbory sme mohli vidieť na Scénickej žatve a mňa len teší, že predsedníčka odbornej poroty Elena Knopová v záverečnom hodnotení uviedla, že zahraničné súbory boli veľmi inšpiratívne a naše súbory nie vždy dosahovali ich úroveň. Ja oceňujem najmä české súbory, ale aj rakúske vystúpenie a inscenácia zo Starej Pazovy sa mi veľmi páčili. Všetky štyri súbory boli skutočným obohatením programu SŽ, takže sme uplietli bič aj z toho mála, ktoré sme dostali. Navyše grant sme dostali až v júni a vtedy začať oslovovať súbory na festival v auguste sa z ďalekého zahraničia kvôli letenkám nedá. Scénickú žatvu však opäť navštívil prezident Stredoeurópskej sekcie AITA/IATA Joseph Holos z Rakúska, ktorý plánuje navštíviť nášho ministra kultúry a vysvetlí mu, že je potrebné podporovať nielen festivaly, ale aj zázemie vzniku divadelnej tvorby a vzťahov, lebo to, čo robím ako prezident SS AITA/IATA, robím vo svojich súkromných priestoroch s využitím súkromného materiálu v súkromnom čase, čo sa dá robiť, ale nie trvalo. Dobrú spoluprácu máme s českým strediskom, s Jiráskovým Hronovom, vzájomne si vymieňame nielen súbory, ale aj lektorov.

Ak by si mal dostatok financií, máš víziu, ako by mohlo stredisko ideálne fungovať?

Našou veľkou bariérou je to, že slovenské divadlá neovládajú jazyk, nevedia poriadne po anglicky, teda nadviazať kontakty a dostať sa do európskeho kontextu. A tiež nerozvíjajú divadelný jazyk. Inscenácie sú často založené na verbálnej zložke a málo využívajú mimoslovný, obrazový, metaforický jazyk. Možno by bol dobrý nejaký teoreticko-praktický workshop v Levoči alebo tu na Scénickej žatve, aby ľudia videli, že určitú situáciu či tému možno urobiť verbálne aj neverbálne. Musíme sa sústrediť viac na divadlo, ktoré používa obraz, metaforu, skratku. Máme výborné inscenácie, ktoré sa však kvôli jazykovej bariére nedostanú von, čo je škoda. Chcel by som vyzvať divadelníkov, aby rešpektovali svoju poetiku, ale zároveň sa aj inšpirovali a naučili používať tento divadelný jazyk. Ak by boli vhodné inscenácie, môžem sľúbiť, že každá inscenácia, ktorá má parametre všeobecnej komunikatívnosti, nezostane nepovšimnutá. Stále nás totiž oslovujú s pozvaniami, ktoré napokon možno nájsť aj na web stránke aitaia.org, kde je kalendár akcií, o ktoré sa môžu súbory zaujímať. Ja im veľmi rád v ich úsilí pomôžem.

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto Filip Lašut

DIVADLO AKO RELAX

Tohtoročnú Cenu Jozefa Kronera na návrh Národného osvetového centra udelil predseda Spoločnosti Jozefa Kronera prof. Jozef Leikert dlhoročnému a výraznému členovi, hercovi divadelného súboru Disk z Trnavy Pavlovi Lančaričovi (1948). Vzácne ocenenie si prevzal na Scénickej žatve 2011 hneď po svojom vystúpení v predstavení Polyológ (Tok času).

Z vášho divadelného životopisu sa dozvedáme, že v mladosti ste pôsobili vo vysokoškolskom divadle a potom prešli do súboru Disk. Podľa poetiky a zloženia tohto súboru to vyzerá, že ste stále vo vysokoškolskom kolektíve...

Na Pedagogickej fakulte v Trnave boli všetci členovia súboru vysokoškooláci, okrem mňa. Od roku 1964, keď som začal s divadlom, sa vlastne stále pohybujem v súbore s mladými ľuďmi, ktorí ma vtahujú do svojho prostredia a veku, takže sa stále cítim byť mladým.

Večným študentom?

Vlastne áno, hoci som vysokú školu neskončil.

Vyzerá to, že divadlo výrazne vstúpilo do vášho života. Ako hlboko si ho doň vpušťate?

Dosť hlboko popri svojom niekdajšom civilnom zamestnaní, lebo dnes som už na dôchodku. Keďže mi život a neprijatie na Vysokú školu múzických umení v rokoch 1969 – 70 neumožnili venovať sa divadlu ako profesionálnemu hercovi, po vojenčine som už to uchádzanie vzdal, odovzdal som sa mu aspoň ako herec amatérsky. Divadlo je úžasné odpútanie od reality bežného civilného života, navyše keď nájdete spojenie s režisérom, ktorého potrebám sa musíte prispôbovať, s postavami, ktoré hráte... Uvažujete nad tým nielen, čo hrať, ale aj ako hrať, jednoducho ste v úplne inom svete, čo mňa veľmi obohacuje.

Divadlo je teda pre vás únikom z jednej reality a radostným vstupom do inej?

Dá sa to tak povedať, no najmä je to relax, aký poznáme pri sledovaní hoci aj tých úžasných amerických filmov. Rovnako, keď hráte komickú alebo poetickú postavu, vypadnete zo strašnej reality tohto sveta.

Za celoročnú hereckú tvorbu ste dostali na tohtoročnej Scénickej žatve najvyššie ocenenie, aké môže amatérsky herec na Slovensku dostať – Cenu Jozefa Kronera. Predpokladám, že ste túto osobnosť poznali aj bližšie...

Samozrejme, už od detstva som sledoval hádam všetky filmy, v ktorých Jozef Kroner hral. Bol to naozaj úžasný herec, lebo zahrál všetko možné – tragédiu, komédiu, Obchod na korze... Vyšiel z koreňov amatérskeho divadla a tiež nemal divadelnú školu ani vysokoškolské vzdelanie, podobne ako ja. Poznám sa tiež s jeho dcérou Zuzkou Kronerovou a mal som šťastie s ňou aj hrať. Jozefa Kronera som sa síce nesnažil napodobňovať, ale pozorovaním jeho tvorby som sa veľa naučil z herectva. Cenu si samozrejme dám aj do „rámečku“, lebo tých diplomov za hereckú tvorbu mám už doma kopy, ale toto je naozaj najvyššie ocenenie. Som z toho prekvapený, som z toho nadšený, hlboko si to vážim a je to teda fantastické.

Za čo konkrétne by ste si túto cenu prideliť vy?

Koncom sedemdesiatych rokov som hral Molièrovho Lakomca, za ktorého som dostal veľa ocenení, a bola to asi jedna z mojich vrcholných hereckých príležitostí; ale vážim si všetky postavy, ktoré som hral, konkrétne aj nekonkrétne, lebo v Uhlárových inscenáciách nemávame konkrétne postavy Miška, Ferka, Paľka... Tam som Paľom Lančaričom. Tiež som hral niekoľko postáv aj vo filme, teraz som dokončil poviedkový film Rozhovor – o človeku, ktorého prinútili Nemci



Cena Jozefa Kronera v rukách oceneného

vystrieľať celú dedinu počas druhej svetovej vojny a teraz má z toho výčitky a traumy, žije na samote... Je to vlastne spoveď človeka pred sebou samým. Bolo to dosť ťažké, ale chcel som si vyskúšať aj niečo zvláštne. Inak, všetky postavy, ktoré som dostal, či už u Uhlára, Vicena, Mikího Fehéra, som hral s chuťou a radosťou, lebo mi ich zverili a ja som cítil za ne zodpovednosť.

To je na javisku vidieť, a tiež aj vzťah ku kolegom, a najmä kolegyniam – herečkám, s ktorými hráte.

Samozrejme, veď divadlo, to je, všetci vieme, kolektív. A keď doň prišli pred dvomi rokmi mladé dievčatá, ktoré mali 16 – 20 rokov, prvé, čo bolo – hneď sme si potykali. Nie preto, že by som niečo chcel, ale aby sme boli rovnocenní partneri, aby nemali nejaký nepríjemný pocit, že sú len začínajúci herci či herečky. Každý, kto príde, hneď si s ním potykáme a pustíme sa do roboty tak, ako by som ja mal 16 alebo 19 rokov a oni/y zasa toľko rokov, koľko ja. Inscenácia si jednoducho vyžaduje, aby sme boli na rovnakej vlnovej výške.

V Disku okrem hereckých výkonov vynikáte výškou, štíhlosťou a najmä častým obnažovaním. Cítite sa dobre v telesnej podobe a postave Pavla Lančariča alebo uprednostňujete stváranie iných postáv a charakterov?

V jednej inscenácii som hral sám seba – v Geniálnej epoche pána Schulza v réžii Dušana Vicena. Inak, ak mi režisér prideliť nejakú postavu, rolu či úlohu, tak sa snažím do nej nejako vtisnúť, aby som naplnil režisérove predstavy.

V jednej z inscenácií ste smažili úžasne rozvoňávajúcu praženicu...

Áno, bolo to v našej prvej uhlárovskej ére, ešte pred jeho Stokou. S Uhlárom pracujeme na takom princípe, že si do súboru prinášame svoje zážitky, spomienky na kamarátov, rodinu... Toto bol tiež taký zážitok, spomínal som na svoju rodinu, bratrancov, kamarátov, uvažoval o svojom živote – školskom, pracovnom... A Blaho Uhlár dostal nápad, vraj, aby som pri rozprávaní len tak nestál: „Spravíš pritom praženicu“.

A ja som si myslela, že vaším ďalším záujmom je kuchárske umenie.



Pavol Lančarič v inscenácii Polylóg

On to vymyslel preto, že ja som vyučený kuchár, takže som sa ju ani nemusel učiť robiť.

Napísali ste už aj kuchársku knihu, ako sa dnes patrí na herca?

Nie, ja sa najmä teraz v dôchodkovom veku venujem už len divadlu. A môžem sa mu konečne venovať naplno. Aj keď príde nejaká ponuka alebo konkurz do filmu, môžem produkčne povedať: Som k dispozícii 24 hodín každý deň, kedykoľvek mi zavoláte, môžem prísť, hoci aj o polnoci.

Aký zážitok či poznanie z divadla by ste si chceli odniesť so sebou na druhý svet?

Treba prísť na najnovšiu inscenáciu Status, ktorú sme premiérovali koncom augusta. V jednej scénke tam sedíme Janko (Rampák), Milan (Brezák) a ja, a mladá dáma sa nás pýta: „Dedúškovia, dedúškovia, ako je to na tom druhom svete?“ No a v tej odpovedi budete mať odpoveď aj na vašu otázku.

Hrávali ste v inscenáciách, kde ste hovorili veľa, v inscenácii Polylóg nepoviete ani slovo. Ako vidíte zmysel jazyka a reči v divadle?

Slovo dáva postave schopnosť prejavíť svoje myslenie, vyjadriť, čo si myslí o živote, ľuďoch a sebe. Tiež je to spôsob, ako komunikovať s divákom. Inscenácia Polylóg nie je pohybové, ani tanečné divadlo, ba možno ani neverbálne divadlo. Je to normálna divadelná hra, ale bez slov. No bez slova sa dá niekedy povedať veľa. S divákom môžem intenzívne komunikovať, aj keď nepoviem nič.

Klebetenie na záver: mladý režisér Patrik Lančarič patrí do vašej rodiny?

Nie, nie, je to len menovec; a menovca Pavla Lančariča mám aj riaditeľa Orangeu. Lančaričovi vládnu Slovensku.

A pranie?

Aby ľudia cítili a chápali, čo je kultúra, a aby takých podujatí ako Scénická žatva bolo čo najviac, lebo len vzdelaný a kultúrny národ je národ.

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto Filip Lašut

DIVADLO MA UČÍ ŽIŤ

30

Karel Tomas (1958) je dlhoročným návštevníkom Scénickej žatvy. Ako odborný pracovník pre zahraničné vzťahy v NIPOS-ARTAMA v Prahe sa stará nielen o medzinárodné kontakty, ale aj o kvalitu česko-slovenských výmenných vzťahov v oblasti amatérskeho divadla.

Kedy si sa začal venovať amatérskemu divadlu a ako?

Oproti niektorým iným divadelníkom pomerne neskoro – bolo to na gymnáziu, mal som asi 15 – 16 rokov. Prvotným „hýbateľom“ vtedy, samozrejme, nebolo robiť umenie, ale u mňa možnosť vymaniť sa z tradičnej výchovy a príležitosť dostať sa medzi ľudí. Chcel som tiež niečo robiť so sebou, lebo som bol veľmi plachý, dosť citlivý, zle som hovoril, pre rast mojej osobnosti to naozaj veľa znamenalo. Pamätám si, že keď som po prvý raz šiel za režisérom Jiřím Abertom do nášho litoměřického súboru Mínimax, zakoktával som sa, nevedel som dostať zo seba súvislé slovo, lebo som mal strašnú trému. Určite si o tom myslel svoje, ale prijal ma. Začal som hrať divadlo a tiež chodiť do ľudovej školy umenia v Ústí nad Labem, lebo u nás v Litoměřiciach takáto škola nebola. Najprv raz, potom dva-trikrát do týždňa. Pedagogovia aj kolektív ma vtiahli do tejto práce, začal som chodiť na prehliadky a divadlo si ma pomaly zobralo samo. Okrem toho som sa venoval aj nášmu divadelnému súboru, či už bolo treba niekoho herecky zaskočiť, alebo urobiť scénu, alebo naraz vypadne režisér, tak treba niečo zrežírovať. Tomuto súboru som zostal verný aj v časoch, keď som šiel študovať do Prahy na vysokú školu, čo bola asi chyba, lebo som sa mal od neho odpútať a začať robiť divadlo s niektorým zo súborov v Prahe, myslím, že by mi to dalo viac. Ale veľa som získal z dvojročného kurzu dramaturgie a réžie, ktorý organizoval Ústav pre kultúrno-výchovnú činnosť v Prahe. To som ešte netušil, že tam budem neskôr pracovať. Potom nasledovalo dvojročné školenie dramatickej výchovy a z týchto dvoch školení som si nielenže niečo zapamätal, ale hlavne som spoznal množstvo ľudí, ktorých som potreboval poznať a z čoho svojím spôsobom žijem doteraz. (Smiech) Veľmi ma ovplyvnil aj vtedajší Klub mladých divadelníkov na Hronove,

ktorý sa neskôr stal vlastne vzorom pre súčasné dielne v Šumperku. Začal som pracovať ako krajský inšpektor v Ústí nad Labem pre profesionálne divadlo vo vtedajšom Severočeskom kraji. Videl som tak množstvo inscenácií, v priemere päť za týždeň, začal som študovať divadelnú vedu, v spojitosti s ňou sledovať ďalšie inscenácie, takže som sa dostal do jedného divadelného kruhu a všetko to už potom šlo akosi samo. Ani som nevedel ako, ale zrazu som sedel na spomínanom ÚKVC a dostal som za úlohu organizovať Jiráskov Hronov a národné prehliadky činoherného divadla. To mi prinieslo mnoho zážitkov, kontaktov, mal som možnosť veľa vidieť, prediskutovať, naučiť sa, ale malo to aj negatívnu stránku: napriek tomu, že som bol vyškolený, kvôli konfliktu záujmov nebolo možné, aby som divadlo robil aktívne. Neskôr ma preradili k divadlu mladých, vraj už mladým neublížim, ale naopak, môžem ich vychovávať. Od roku 1991 som tak dostal na starosť Šrámkov Písek, v roku 1995 sa k nemu pripojila celonárodná dielňa v Šumperku, ktorú robím až doteraz. To je už vlastne jediné podujatie, ktoré ma v Artame pracovne spája s divadlom, lebo po návrate z Anglicka v januári 2008 mi v našej inštitúcii NIPOS-ARTAMA dali na starosť inú oblasť: medzinárodné vzťahy. No vďaka tomu, že teraz nerobím žiadnu metodickú činnosť pre divadlo, tak som sa k nemu vrátil prakticky. Pracujem s detským súborom, robím divadlo poézie, činohru...

Do akej miery si pripúšťáš či potrebuješ divadlo vo svojom živote?

Je to vlastne moja druhá forma života. Divadlo, ktoré je určitým spôsobom formálne vymedzené, možno teoreticky vyznačiť, ale v skutočnosti je divadlo s mojím životom veľmi hlboko prerastené

a nedá sa oddeliť. Je to forma života, komunikácie, spôsob existencie, ktorá trvá stále. Ja divadlo vidím v sebe, aj keď to nie je oficiálne divadlo, a preto ma asi tak baví. Nie sú totiž až také veľké rozdiely medzi rozprávaním príbehov, odovzdávaním impresií, energie a divadlom na scéne. Divadlo funguje od nezáväzného podania ruky na ulici až po to naše i vaše – národné divadlo. A navyše sa rád hrám, vždy hľadám aj iné významy pre situáciu, slovo...

Na Slovensku ťa poznáme ako človeka, ktorý stojí za dobrými česko-slovenskými vzťahmi, a tiež si vždy v spoločnosti zahraničných hostí na Scénickej žatve. Čo vnieslo zasa fungovanie v medzinárodných vzťahoch do tvojho života?

Práca v tejto oblasti ma, samozrejme, obohatila, lebo sortiment divadla sa mi podstatne rozšíril. Zistil som vďaka nemu, že divadlo funguje všade, a že divadlo strednej a východnej Európy je skutočne na špičke diania, aj keď sa nájdu výnimky na oboch stranách. Ale pokiaľ ide o momentálne funkčné zaradenie, robím zahraničné styky v NIPOS pre celú inštitúciu komplexne; v amatérskom divadle priamo žiadnu funkciu nemám. Zahraničným divadelným kontaktom špeciálne sa venuje u nás tajomníčka Českého strediska AITA/IATA Katka Doležalová, ktorá v tejto funkcii začína, ale rád jej v tom pomáham.

Ktoré jazyky ovládaš?

Neviem, či ovládam, snažím sa porozumieť jednotlivým jazykom, prekladám a dohovorím sa po anglicky, nemecky, rusky, španielsky. Na Slovensku sa dohovorím bez problémov, hoci v komunikácii používam češtinu, aj keď čítam a (niekedy aj) píšem po slovensky bez problémov.

Poznáš špičkové slovenské divadlo prostredníctvom Scénickej žatvy, ktorú pravidelne navštevuješ a tiež české divadlo z Jiráskovho Hronova. Ako vidíš súvislosti, podobnosti, odlišnosti medzi nimi?

Jiráskov Hronov som organizoval v 80. – 90. rokoch štyri roky, potom ich na dlhé 20-ročie prevzal Milan Strotzer. Organizoval som ho v čase revolúcie, keď sa premieňal z prehliadky činoherného divadla na typ divadelnej žatvy. Slovenské súbory tu vždy mali svoje miesto, snažili sme sa pozývať každý rok dva súbory; do existencie spoločnej republiky veľa slovenských divadelníkov bývalo súčasťou Klubu mladých divadelníkov. Teraz sa snažím toto spoluzitíe preniesť práve na tvorivú dielňu do Šumperka, ktorú od roku 1995 koncipujeme ako česko-slovenskú, či to už môžeme verejne vyhlasovať alebo nie, podľa toho, kto nám dá grant. Od začiatku sme v nej mali slovenského lektora a otvorili priestor pre slovenských účastníkov. Neskôr sa to vyvinulo tak, že slovenských lektorov už máme napoly s českými (2 – 3 lektori z 5 – 6) a slovenských účastníkov v dielňach už bola tento rok jedna štvrtina (cca 20 z 80).

A pokiaľ ide o súvzťažnosť našich divadiel, pre mňa malo slovenské divadlo vždy výraznejšie, jasnejšie línie, či už ide o významy, štylizáciu alebo umeleckú formu. České divadlo býva niekedy tvorené tak trochu lážo-plážo, ono to napokon vždy nejako vyjde, ale máva zasa často hlbšiu impresiu, siaha a aj zasahuje viac do pocityrových rovín javiskovej tvorby aj divákovo vnímania. Na slovenské divadlo viac vplývalo poľské a zrejme aj svetové divadlo, a možno aj preto sa u nás viac dbá na to: vedieť ho tvoriť. U nás v Česku sa divadlo jednoducho zjaví, vznikne a až potom sa rieši, či sú herci schopní dobre hovoriť, alebo sa hýbať a pohybovať na scéne. Na Slovensku mám dojem, že

keď ľudia vstúpia na javisko, tieto veci už vedia. Možno aj preto slovenské divadlo je pre mňa maľované jasnejšími farbami a ostrejšími kontúrami.

A ak sa mám vyjadriť k obidvom festivalom, každému po- viem, choďte tam aj tam, lebo každý z nich je iný. Hronov je väčší, dlhší, má viac predstavení a viac možností pre diskusiu, je tam silná tradícia divadla a teda aj návštevnosť, preto sa musia inscenácie hrať aj niekoľkokrát, čo predstavuje ďalšie organizačné problémy. Tam nie je také jednoduché stretnúť niekoho, s kým nemáte lístky do jedného radu alebo aspoň na rovnaké predstavenie. Na Žatve sa všetci poznajú, aj keď sa hneď všetci nerozprávajú, vzájomne o sebe aspoň vizuálne vedia. Napriek komornosti Scénickej žatvy je tu však, rovnako ako na Jiráskovom Hronove, profil divadla, o ktorom možno plnohodnotne diskutovať. Oceňujem, že nevytvárate zbytočné diskusie o tom, či tu nejaký žáner má alebo nemá byť. Štruktúra je tu daná a všetci sú tolerantní k tomu, čo sa na festivale objaví. Žatva je tu skutočným princípom, a nikto nechce, aby v nej prevládlo také alebo onaké divadlo. Na Hronove sa žatva zatiaľ neusadila, hoci sa o to mnohí usilujeme. Stále sa ozýva: prečo je tam detské divadlo, či tam nie je veľa bábok, čo tu robí taký alebo iný žáner a podobne; diskusie, ku ktorým tu vôbec nedochádza a u nás sú celkom zbytočné.

Spomínaš si na niektoré mimoriadne divadelné zážitky, ktoré ťa osobitne prekvapili, prípadne aj ovplyvnili, či zmenili tvoje dovtedajšie poznanie?

Bolo toho, samozrejme, dosť, aj keď fakty okolo zážitkov neraz zapadli do priepasti pamäte. Vždy bolo zážitkom niečo, nejaký jav, štýl, ktorý som videl po prvý raz, ktorý otváral cestu; takže na úplnom začiatku to boli aj dosť banálne záležitosti, čo sa rýchlo prekonali. Ale výrazne si spomínam napríklad na obdobie tesne po revolúcii, keď ma doslova zobralo Študentské divadlo MGU z Moskvy, ktoré robilo politické kabarety. Tie mnohí vo všeobecnosti odsudzujú, ale pre mňa znamenalo skutočné otvorenie k niektorým formám ruského divadla, ktoré sú už dnes, samozrejme, prekonané. Ruské divadlo ma veľmi, veľmi fascinovalo, lebo jeho súčasťou je aj dôsledná a perfektná herecká príprava. Pamätám si tiež jeden taliansky dvojčlenný súbor s desaťminútovým predstavením, lebo ho hrali s dvomi horiacimi cigaretami. V tme sme videli vlastne len ich horiace časti, ale bolo to úžasné predstavenie plné energie a komunikatívnosti. Paradoxne, zasiahlo ma najmä v obraznosti, uvedomil som si, že sa dá urobiť vlastne čokoľvek, ak sa človek má s čím podeliť. Mohol by som vytiahnuť viacero súborov a predstavení – vodňanskú Šupinu s Markétou Lazarovou, pražské Anebdivadlo, Lucernu či Lampu, Českolipčania s Jak se vám líbí, jak se vám líbí, Mítve



Karel Tomas (vľavo) v rozhovore s Matthiasom Hochradelom z Rakúska

duše či Guľôčku zo Zelenča. Potom sa objavil mimoriadny fenomén nášho divadla – režisér Petr Lébl s Groteskou, Tauridom a ďalšími inscenáciami; to som takmer spadol na zadok. Zasiahol ma Pepa Brůček, ktorý mi otvoril výtvarné a symbolické možnosti materiálu, nonsensovú poéziu jednoduchosti a tiež predstavenia detského súboru Mirka Slavíka, pretože to bolo plnohodnotné divadlo obohatené o detské kvality a nazeranie detí na svet, nie detičky s fúzmi zmurkajúce na svojich kamarátov v publiku. Takže z poznania mnohých predstavení, súborov a zážitkov v rámci medzinárodných kontaktov si odnášam poznanie, že divadelníci všetkých krajín si v podstate rozumejú a nemajú problém sa kontaktovať a dorozumievať. Na druhej strane som si však uvedomil, že v tejto oblasti vzniká fenomén tzv. kongresovej turistiky ľudí, ktorí divadlo ani nerobia. Možno robia veľa pre jeho organizáciu a vďaka tomu prejdú celým svetom. Ich vzájomné stretnutia sú niekedy pre nich dôležitejšie než samotné divadlo, ale zasa otvárajú cestu tým, ktorí divadlo robia a ich ďalším tvorivým kontaktom.

Keďže si pamätáš obdobie aj pred revolúciou, ktorú má tohtoročná SŽ vo svojom embléme, čo priniesla porevolučná doba amatérskeho divadla a čo mu zobrala?

To základné je jasné: dala mu väčšiu slobodu a zobrala veľké témy. Niektoré témy dotýkajúce sa človeka, medziludských vzťahov postupne prichádzajú naspäť, a nie sú už tak politizované ako kedysi. Divadelná kríza v súboroch nastala aj preto, že zrazu chýbali témy, že divadelníci sa začali naraz venovať iným aktivitám, kde boli aspoň niektorí aj potrební. Sloboda tém a žánrov, ktorá tu teraz je, je úžasná; niekedy s ňou ani nevieme zaobchádzať, vážiť si ju; keď človek počúva niektoré diskusie. To je asi hlavná zmena – otvorenosť k prelínaniu žánrov, tolerancia. Dnes už ťažko vieme ohraničiť a určiť, či toto je klasické divadlo, mladé divadlo, divadlo poézie, divadlo experimentu.

Ako na to v Česku reagujete?

Vzniká rad festivalov, ktoré sa objavujú mimo nášho hlavného prúdu, ale často aj zaniknú. My v ARTAMA sa snažíme nebyť veľmi striktní v žánrovom zaradení, naopak snažíme sa festivaly príliš nešpecifikovať, aby sme súborom nezhatali cestu.

Ako vidíš súčasný vzťah profesionálneho a amatérskeho divadla u vás?

Profesionálne divadlo sledujem, keď mám čas a peniaze, preto sa nebudem tváriť príliš kompetentne, ale zdá sa mi, že profesionálne divadlo teraz prechádza, už po amatérskom divadle, vlnou prijímania nových podnetov a postupov z iných umeleckých žánrov a médií, ktorými amatérske divadlo prešlo už dávno; ale tu sa občas objavuje v profesionálnom prevedení a neraz aj s veľkým úspechom. Nedokážem to všetko presne vyjadriť, ale zmeny vznikajú napríklad v scénografii, kde sa oveľa viac využíva abstrakcia, dynamická scéna. Na druhej strane veľa malých profesionálnych skupín sa zasa vracia k chudobnému znakovému divadlu, k práci so svetlom, teda k fenoménu, ktoré už do svojej tvorby zahrnulo amatérske divadlo, keďže si muselo vystačiť s málom.

Keby si sa mal opäť rozhodnúť pre svoje povolanie a štúdium, bolo by to opäť divadlo a divadelná veda?

Ja som divadelnú vedu nedokončil, mám z nej päť semestrov. Aj preto, že som už jednu vysokú školu mal – filozofiu a históriu na Karlovej univerzite v Prahe -, aj preto, že som sa musel starať o rodinu, ale aj preto, že po revolúcii som už nebol spokojný so študijným procesom na Divadelnej fakulte DAMU. Ale keby som si mal znovu vybrať, určite by som sa do divadla opäť pustil ako amatér, hoci by som sa už nedržal tak pevne tradičného divadla, v ktorom sa vyrastal. Teraz viem, že to bol veľmi pomalý rozbeh a v čase, keď som mal najviac energie a nápadov, zahadzoval som ich, lebo som nepoznal iné typy a smerovania divadla. No divadlo mi pomohlo v mojom ľudskom raste, v socializácii, a to by malo zostať aj naďalej, divadlo má pomáhať človeku žiť. Preto teraz veľmi rád spolupracujem s detskými súbormi DIPAČÁPI a VY-PRO-MI-PO v Prahe-Zličíně. Myslím si, že to je platforma, pomocou ktorej môže človek niekoho ovplyvniť smerom k vnímaniu, k vzťahom, k prežitiu v spoločnosti – pochopiteľne, aj smerom k umeniu a jeho chápaniu. Baví ma to viac než interpretácia a odovzdávanie energie priamo z javiska. A človek aj vidí výsledky v každodennej činnosti. Alebo to možno všetko robím pre seba – a divadlo ma učí žiť...

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto Filip Lašut

JAZYKY NA SCÉNICKEJ ŽATVE 2011 (polykonkrétna úvodná súvaha)

Upozorňujem vážnych čitateľov, že nižšie uvedený text vnímam výhradne ako úvod do problematiky jazyka, jeho foriem a prejavov na Scénickej žatve. V plnej miere si uvedomujem fakt, že môj skromný príspevok je len ľahkým náčrtom témy bohato vrstvenej v mnohoročnom priestore vymedzenom osami: autor – text – herec – čas – režisér – divák – výška – šírka – hĺbka – porotca – organizátor – pani v šatni – hasič – šepkár – psychotropné látky. autor

1. Vymedzenie hraníc

- 1.1. Exkurzov do jazyka divadelných inscenácií bolo pravdepodobne vykonaných podstatne viac ako diskurzov. V našom drobnom príspevku nemienime zbytočne rozmnožovať haldy popísaného papiera. V konečnom dôsledku zaň platia v Zberných surovinách oveľa menej ako za poklpy z mestskej kanalizácie alebo stĺpy pouličného osvetlenia.
- 1.2. Takisto nemáme v úmysle zašifrovať text do gordických uzlov metajazyka, nieto ešte do niektorej z jeho subštandardných foriem. Nechceme vysvetľovať kľučky kľučkami a nešikovné metafory šikovnými metonymiami.
- 1.3. Ostro sa vymedzujeme voči synekdochám a alegórii a uisťujeme vážnych čitateľov, že neprepijeme ani cent z honoráru, pokiaľ bude-

me usvedčení čo len z náznaku ich prítomnosti v tomto skromnom texte.

- 1.4. Tento nenápadný príspevok do plytkej studnice poznania nemá nič spoločné s teatrologiou. Teatrologia je totiž taká ľudská činnosť, ktorá má platnosť len do vzdialenosti 5 metrov od nasledovných inštitúcií: Divadelný ústav, Katedra divadelnej vedy, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV a kníhkupectva na Kozej ulici.

2. Vymedzenie pojmov

- 2.1. Jazyky
 - 2.1.1. Pod jazykom na Scénickej žatve máme na mysli všetky formy jazykov, ktoré sa v danom časopriestore vyskytli vo forme:
 1. fyziologickej
 2. sociologickej
 3. estetickej
 4. fyziologicko-sociologickej
 5. fyziologicko-estetickej
 6. sociologicko-estetickej
 7. multifunkčnej

8. multikultiokultnej

9. inej

Každá z foriem sa môže prejavovať v subforme:

- individuálnej
- kolektívnej
- zmiešanej

2.2. Scénická žatva

2.2.2. Scénická žatva je sekundárny spoločensko-estetický súťažný proces, symbioticky parazitujúci na fyziologických procesoch počas posledných augustových dní v meste Martin, v priestoroch Komorného divadla.

3. **Axiomatické idiomy**

3.1. Bez mlčania ako protipólu by sa celý systém jazyka veľmi rýchlo zrútil. (Susan Sontag)

3.2. Človek buď má jazyk, alebo niečo vie. (Azerbajdžanské príslovie)

3.3. Divadlo je podivuhodná vec. Režisér nechápe, čo chce autor, herci nerozumejú, čo od nich chce režisér, a diváci nevedia, čo sa deje na javisku. (August Strindberg)

3.4. Obvykle chválime dramatika, ktorý vie vyvolať slzy. Rovnaký talent má však aj obyčajná cibula. (Heinrich Heine)

3.5. Divadlo sa hrá a chlieb sa je. (Slovenské príslovie, porekadlo, úslovie a úskalie)

4. **Fyziologické jazyky**

4.1. Vzhľadom na obmedzenú kapacitu slovenského papierenského priemyslu sme nútení obmedziť súvahu o fyziologických jazykoch na Scénickej žatve 2011 (ďalej len SŽ) na konštatovanie, že ich prítomnosť, účinnosť a úloha bude podrobnejšie zachytená v:

- výročnej správe Otorinolaryngologickej spoločnosti Slovenska
- ročenke Slovenského štatistického úradu, časť „Pôrodnosť v období máj – jún 2012“
- ročenke Slovenského štatistického úradu, časť „Rozvodovosť v období september – december 2011“
- daňových priznaniach reštauračných služieb v meste Martin za rok 2011

4.2. Bod 4.1. sa týka takisto jazykov fyziologicko-sociologických.

5. **Sociologické jazyky**

5.1. Účastníci SŽ zo sociologického hľadiska používajú v podstate jednotný jazyk. Tento jav je spôsobený skutočnosťou, že ich nositelia sú v kontexte SŽ sociologicky takmer výhradne jednotní, pretože v závislosti od času sú všetci jeho účastníci **buď na javisku alebo v hľadisku**, prípadne naopak. Prienik iných sociologických skupín je výnimočný a zriedkavý. Výnimky tvoria:

- porota, ktorú však nikto neberie vážne, s výnimkou slávnostného vyhlásenia výsledkov, ale vtedy sú všetci jej členovia, okrem predsedu (človek, ktorý príde na prvé zasadnutie poroty posledný a teda nemá šancu brániť sa – pozn. autora), dávno na ceste domov
- Vlasta Kunovská, milovníčka divadla
- Michal A. Kováč, milovník divadla
- produkcia DS J. Kármána, Lučenec

6. **Estetické jazyky**

6.2. Tento bod tvorí dokonalý protipól bodu 5.1. Dovoľme si nahradiť niekoľko strošanovú uvádzaciu štúdiu venovanú tomuto fenoménu, citátom: „Babylonská veža šuvíks.“ (výkrik z hájika pri Festivalovom stane, 2.9.2011 o 1:26 LEČ)

6.3. Bod 6.1. bezvýhradne platí aj pre jazyky fyziologicko-estetický a sociologicko-estetický.

6.4. Hlavnou úlohou poroty na SŽ je s pomocou akejkoľvek nezmyselnej argumentácie nájsť odôvodnenie výnimky z bodu 6.1. pre víťaznú produkciu SŽ.

7. **Multifunkčné jazyky**

7.1. Multifunkčnosť jazykov sa po 23. hodine znižuje v priamej úmere k lineárnemu plynutiu času a v nepriamej úmere k vzdialenosti od výčapného pultu vo Festivalovom stane.

7.2. Žiadne iné javy súvisiace s multifunkčnými jazykmi neboli na SŽ zaznamenané.

8. **Multikultiokulti jazyky**

8.1. Ešte nedávno veľmi rozšírená podskupina jazykov v súčasnosti na javiskách SŽ takmer absentuje. Ich ovisnutú otrhanú zástavu, ktorá sa, napr. v podaní súboru Shanti a začiatkov ich produkcií o 16:16; 17:17; 18:18 atď. alebo pološialených vystúpení autora tejto súvahy na hodnotiacich seminároch v rokoch 1995 – 1996, dakedy tak krásne a vysoko trepotala na stožiar amatérskeho divadla, z posledných síl udržiavajú pri živote predovšetkým detské divadelné súbory a divadlá poézie, omylom ju vydávajúce za javiskové metafory.

8.2. Mimoriadnym príspevkom v histórii multikultiokulti jazykov na SŽ boli produkcie i samotná prítomnosť Roba Sanandu Krištofika. Hĺbka jeho prieniku do všetkých známych i neznámych vrstiev multikultiokulti jazyka je vyjadrená v esenciálnej podobe samotným R. S. Krištofikom na žilinskej hlavnej ulici v roku 1998: „Karol, mal som s kolegynou nachystanú feministickú ezoterickú drámu s lesbickým aspektom. Ale kolegynia ochorela. Nebude vadiť, ak to zahrám sám?“

8.3. Vyprázdnenie javiskového priestoru bolo pri multikultiokulti jazykoch substituované obsadením mimojaviskového priestoru. Základnými idiomami týchto jazykov sú vety:

- „V akom si znamení?“
- „Je to karma.“
- „Bolo to niečo medzi nebom a zemou.“ (Nezamietať si so zhodným idiomatikým spojením z oblasti sexuológie a gastronómie! – pozn. autora)

9. **Iné jazyky**

9.4. Čitateľa i čitateľa s porozumením nech si doložia podľa svojho vzdelania, skúseností a psychofyziologických daností, čo chcú. Napriek tomu, že je našim cieľom podať váženej verejnosti pokiaľ možno čo najvyčerpávajúcejší úvod do problematiky, zároveň nie je našim cieľom podávať ho do osobného vyčerpania, najmä ak sa korelácia medzi vynaloženou námahou a zodpovedajúcimi finančnými aktivitami zo strany periodika Javisko pohybuje v pásme 2 a nižšom (vysv.: honorár za článok je 2x a menej krát vyšší, než je vynaložená námaha na jeho napísanie – pozn. autora).

10. **Zmiešaná subforma**

10.1. Prienik individuálnej a kolektívnej subformy jazykov je na SŽ taký silný, že v podstate môžeme uvažovať len o ich konjunkcii v podobe zmiešanej subformy.

10.2. Homogénnosť zmiešanej subformy je priamo závislá:

- ojedinele od sily umeleckej vízie režiséra
- oveľa častejšie od režisérovej schopnosti manipulovať s ľudmi v divadelnom súbore, menej často od jeho schopnosti manipulovať s ľudmi v hľadisku
- špecificky homogénna zmiešaná subforma je tzv. kryptozmiešaná subforma. Máme na mysli jav, ktorý nastáva pri prieniku jazyka divadelného súboru s jazykmi členov poroty inými ako divadelnými prostriedkami. Uvedený jav je podľa ústnej tradície (písomná sa nezachovala – pozn. autora) najčastejšie spôsobený nápojmi, obsahujúcimi rôzny podiel etylalkoholu, menej často inými prostriedkami (napr. cukrovinky z Devy Trebišov; údenárske výrobky; obrazové publikácie slovenských obcí zaplatené ako reprezentatívne a vyzerajúce ako nereprezentatívne a iné). Chystaná niekoľkozväzková Mytológia slovenského neprofesionálneho divadla uvádza ako zdroj vzniku kryptozmiešanej subformy aj sexuálny akt.

Všetkých čitateľov, ktorí sa dostali až k tomuto odseku, ubezpečujem, že k načrtnutej problematike sa v oveľa vyčerpávajúcejšej forme mienim vrátiť v sérii štúdií:

- Noetické aspekty substantíva sváčko so zreteľom na vokatív singularu.
- Ontológia monológov za dreveným stolom uprostred javiska a ich vzťah k bezfarebnej tekutine vo fľaši z hrubého číreho skla.
- Uroboros alebo gnozeologicky začarovaný kruh v inscenačnej tradícii textu Dva buchy, tri suchy divadelným súborom Stopôrko v Podplamennej.

Všetky uvedené štúdiá vyjdú vo vestníku Ťapešovej mestskej univerzity.

KAROL D. HORVÁTH