

DEVÄŤDESIAT ROKOV SLOVENSKÝCH OCHOTNÍCKYCH FESTIVALOV

Vznik a prvé ročníky Scénickej žatvy sa prijali priam s nadšením. Založila sa tradícia festivalu festivalov, na ktorom sa prezentovali všetky typy i druhy amatérskeho divadla a darilo sa vytvoriť dosť objektívny obraz o stave vecí. Navyše, vznikla nová a s vyššími ambíciami komponovaná školiteľská základňa, ktorej dobre poslúžili i festivalové inscenácie a ich hodnotenia. Dostať sa, či niekedy priam prebojovať sa do Martina na SŽ sa stalo metou mnohých súborov. Zopakujem vetu z predchádzajúceho môjho článku: „Ochotníci už nechceli iba hrať, chceli hrať dobre, modernejšie, poučejšie a svojimi scénickými dielami sa vyjadrovať k dobe.“ Pravdaže, doba normalizácie kládla všelijaké limity – niektorí autori boli vykázaní z divadla i publikačných možností, stranícki dozorcovia bdeli nad ideologickou čistotou inscenácií – no viedli sa s nimi vášnivé a neraz úspešné diskusie. Akokoľvek sa politická moc usilovala aj amatérsku aktivitu reštrikovať, v zásade sa jej to nepodarilo. Proces modernizácie ochotníckeho divadla postupoval nezadržateľným tempom, vstupovali do neho nové generácie ochotníkov, s nimi spolupracovali viacerí profesionálni divadelníci (Scherhaufner, Vajdička, Šulaj, Paulovič, Bednárík, Prazmári, Galanda a iní) a naplňali výrok Petra Scherhaufnera, že „ochotnícke divadlo je divadlo väčších možností“. Nebolo zriedkavé, že amatérske inscenácie svojou hodnotou, hľadáčstvom novej poetiky široko-ďaleko prekračovali hranice neprofesionálneho divadelníctva. Spomeňme aspoň telegraficky, že máme na mysli Bednáríkovu scénickú opus v Zelenči, vysoko ocenené aj v zahraničí, Scherhaufnerove diela v Brezne či Martine, ale aj pozoruhodné inscenácie amatérskych režisérov, napr. P. Mattoša v Senici, Šenšelovu inscenáciu Gozziho Kráľa jeleňov v Liptovskom Hrádku, viacero inscenácií Vlada Benka v Poprade, Milana Matisa v Hubovej, režiséra Beňa Michalského, najmä v Púchove. Slovom, stimulačné pôsobenie festivalov sa ukázalo ako mimoriadne produktívne. Dobré príklady prítahovali...

Na Scénickej žatve, ktorá tohto roku jubiluje, sa popri inscenáciách kat. A, B, C stali samozrejmom súčasťou aj súbory tzv. malých javiskových foriem (teda rôznych podôb kabaretu), ktoré v sedemdesiatych rokoch prežívali svoj druhý boom, súbory študentského divadla, prinášajúce kritické pohľady na realitu a nové, už priam postmoderné formy (dominovali im diela Karola Horáka a jeho prešovského vysokoškolského súboru). Objavila sa aj pantomíma, žiaľ, tomuto druhu sa nepodarilo na amatérskej pôde prežiť dlhšie. Samozrejmom súčasťou boli najlepšie bábkarské súbory – dospelé i detské, a divadlo hrané deťmi, ktoré priam každoročne prinášalo nemalé zisky a potešenie.

Popri festivaloch, ktoré pôsobili v rámci uceleného systému – teda na linke okresné, krajské a celoslovenské prehliadky jednotlivých kategórií, vznikali aj festivaly regionálne a tematické – Palárikova Raková, prezentujúca slovenskú dramatikú, Divadelný Trebišov, s hrami z dedinskej problematiky, Festival Aničky Jurkovičovej, uprednostňujúci hry so ženskou tematikou, Slovenský festival malých javiskových foriem v Poprade a následne po ňom Festival divadla mladých (FEDIM) v Senici, Akademický Prešov, festival divadiel poézie Štúrov Zvolen, a, pravdaže, recitátorský, neskôr i divadelno-poetický Hviezdoslavov Kubín. Nemožno sa čudovať, že ambícia organizátorov týchto podujatí bola presadiť svojich najlepších aj na Scénickú žatvu. Martinská Žatva bola demokraticke a liberálne fórum, a tak postupom času na jeho javiskách sa objavovali aj reprezentanti týchto festivalov. V turčianskej metropole sa už nesúťažilo o poradie, sama účasť bola veľkým uznaním. A ešte čosi dôležité – SŽ sa stala bránou do sveta pre slovenských ochotníkov. Každoročne organizátori (MK SR, Osvetový ústav, neskôr NOC) pozývali v rámci spolupráce a nášho členstva v medzinárodnej organizácii AITA/

IATA celý rad zahraničných pozorovateľov. Tí nešetřili chválou na organizáciu amatérskeho divadla na Slovensku, ale aj kvalitu inscenácií. A nasledovali pozvania na medzinárodné festivaly v zahraničí.

Spočiatku sa na SŽ udeľovali, neraz aj početné, individuálne ocenenia. Zdvihli sa však hlasy proti, to vraj patrí na festivaly nižšieho rangu. A tak roku 1974 Ministerstvo kultúry SR po prvý raz udeľilo Cenu za tvorivý čin roka, pričom túto cenu mohol dostať akýkoľvek účastník SŽ bez ohľadu na príslušnosť kategórie či druhu. Scénická žatva sa usilovala byť predovšetkým miestom syntetizácie a inšpirácie pre celé Slovensko, veď popri účinkujúcich cestovalo do Martina aj mnoho metódičkov osvetových stredísk, režisérov i hercov iných súborov.

V roku 1982 sa začalo obdobie organizačných problémov. Vyhlasovateľ súťaže MK SR zmenilo periodicitu prehliadok na dvojročnú, takže pravidlo – víťazi z jednotlivých kategórií už nemohli v aktuálnom roku postúpiť na SŽ. Začalo sa v mnohom improvizovať, hoci organizátori a ich odborní spolupracovníci sa usilovali zachovať úroveň podujatia. Ešte väčšie problémy nastali po roku 1989. Neznáma revolúcia – ako každá revolúcia – priniesla popri nových myšlienkach aj chaos, búrlivé diskusie, čo s ochotníckym divadlom a jeho prehliadkami. Medzičasom sa premenilo aj ochotníctvo – popri modernizácii scénických diel došlo aj k rapidnej generáčnej výmene. A mnohým mladým ucelený systém prestal vyhovovať. Viacerí v ňom videli ruky predchádzajúceho režimu a usilovali sa vytvoriť si vlastné platformy prezentácie i zvýšiť svoj vplyv na neprofesionálne divadlo vo všeobecnosti. V priebehu deväťdesiatych rokov sa postupne takmer difúznym spôsobom vytratila kategorizácia, v niektorých festivalových centrách (Spišská Nová Ves, Liptovský Mikuláš a neskôr aj Šurany) došli sily a festivaly – pripomeňme, že vykonali veľký kus práce – zanikli. Konkurzom sa hľadali nové mestá, napr. Tlmače či Levoča. Organizáciu divadelne ochotníckych vecí zásadne zmenilo nové územné členenie Slovenska. Osvetové strediská strácali nielen financie na svoju činnosť, ale ocitli sa aj v izolácii od bratislavského centra, viazla komunikácia. Osvedčený systém sa začal rúcať a nastali roky a ročníky viacerých zmien vo výbere súborov a inscenácií na SŽ. (Model Scénickej žatvy ako festivalu festivalov si však adaptovali a adoptovali ochotníci v Česku pri koncipovaní Jiráskovho Hronova.)

Nejde nám o to, aby sme detailne zaznamenali „dejiny“ všetkých zmien a diskusií. To najpodstatnejšie je, že ochotnícke divadlo žije a napriek všetkým starostiam sa mieni prezentovať aj na svojich festivaloch, ktoré sa od onoho pamätného roku 1923 stali organickou súčasťou života tých, čo hrajú divadlo z ochoty a lásky.

VLADIMÍR ŠTEFKO
Foto Alena Štefková



ROZHODUJÚCE ZLOMY SCÉNICKEJ ŽATVY

S predsedníčkou festivalového výboru **ALENOU ŠTEFKOVOU**

Keby sa tých úctyhodných 90 rokov dalo vtesnať do niekoľkých viet, ako by znela vaša definícia Scénickej žatvy?

Rozmanitosť deväťdesiatich ročníkov súťaží slovenských divadelných súborov nie je možné zhrnúť do jednej definície. Každý súťažný ročník je výnimočný a v niečom sa odlišujúci od predchádzajúcich, hoci vždy sa naplní jeho hlavný program v línii: tvorčivá – inscenácie – diváci.

Pre tento ročník by tá definícia mohla znieť: Scénická žatva je vrcholný divadelný festival, ktorému s pribúdajúcimi rokmi mladú organizáciu, účastníci i diváci.

Dlhé roky ste zainteresovaná pri organizovaní Scénickej žatvy. Určite máte za sebou veľa stretnutí a rozhovorov s ochotníckymi divadelníkmi. Čo pre nich toto ojedinelé podujatie znamená?

Netrúfam si za nich odpovedať, ale možno sa nepomýlim, keď poviem, že počas festivalových dní účastníkov spája puto rovnakých záujmov a lásky k umeniu, divadlu, literatúre, tvorbe a interpretácii. Preto asi majú priateľstvá nadviazané na Scénickej žatve trvácnu a vzácnu hodnotu. Sú inšpiráciou umeleckú i ľudskou.



Alena Štefková otvára Scénickú žatvu 2009

Existujú v rámci histórie Scénickej žatvy kľúčové, dalo by sa povedať, zlomové momenty?

Tým prvým zlomom bol rok 1976, keď prevzal Osvetový ústav (teraz Národné osvetové centrum) štafetu hlavného usporiadateľa po Matici slovenskej. Od tohto roka súbory získavajú za najúspešnejšiu inscenáciu najvyššie ocenenie, ktoré im otvára dvere na európske a svetové festivaly: Cenu za tvorivý čin roka. Scénickú žatvu začala uvádzať Medzinárodná organizácia amatérskych divadiel (AITA/IATA) vo svojom kalendári. V roku 1984 v rámci festivalu sa uskutočnilo v Martine plenárne zasadnutie Stredo-európskeho výboru (CEC) AITA/IATA, na ktorom sa zišli delegáti zo 14 krajín. V tomto období naše kolektívy nemali otvorené možnosti vycestovať do zahraničia, preto sme zvolili iný variant – pozývať kolektívy a pozorovateľov zo zahraničia k nám.

Druhý zlom nastal v roku 2008, keď si divadelníci určili, ako vyberať súbory na Scénickú žatvu. Rada pre neprofesionálne divadlo, Slovenské stredisko AITA/IATA (pre zahraničie) i programová rada Scénickej žatvy 2008 a NOC to rešpektovali a zverejnili v propozíciách podujatia. Terajší model uprednostňuje umeleckú kvalitu inscenácií pred automatickým postupom z prvých miest zo všetkých celoštátnych divadelných súťaží a prehliadok, festivalov. Scénická žatva prestala byť „festivalom festivalov“, na ktorý automaticky postupovali víťazné súbory.

A do tretice, je to rozhodnutie Spoločnosti Jozefa Kronera, Kysuckej kultúrnej nadácie a Národného osvetového centra z roka 2004 udeľovať na Scénickej žatve Cenu Jozefa Kronera za celoživotné dielo v oblasti hereckej tvorby v amatérskom divadle.

Keď sa poohliadnete späť, ktorý divadelný súbor (súbory) vo vás počas Scénických žatiev zanechal najväčší dojem?

Samozrejme, sú to všetky, ktoré účinkovali na Scénickej žatve; no najmä tie, ktoré majú Cenu za tvorivý čin roka a úspešne nás reprezentovali na svetových festivaloch, i tie, ktoré režírovali frekventanti divadelného kurzu P. Scherhaufera. Ale jeden súbor bol predsa len výnimočný. Z-divadlo zo Zelenča so všetkými inscenáciami, ktoré na Scénickej žatve v 70. a 80. rokoch vzbudili vždy veľký rozruch, neopísateľné emócie a vypredané hľadisko. V Martine som začínala v roku 1969 ako členka odbornej poroty pre bábkové divadlo, preto si rada spomínam na súbory: Lastovička z Košíc, D 121 z Púchova, Glóbus z Košíc, Gong z Bratislavy, Strojárnik z Martina, Záhoráčik zo Senice, Bublínka z Bratislavy. Zo zahraničných to boli súbory z Anglicka, Čiech, Japonska, Monaka a z Ruska.

Tak trochu bulvárna otázka: Scénická žatva, to znamená stretnutie nadšencov z celého Slovenska naladených na rovnakú vlnu „kumštu“. Stáva sa, že tam vzniknú vzťahy, ba dokonca neskôr „divadelné manželstvá“?

Áno, stáva sa to, ba poznáme aj jedno „medzinárodné manželstvo“, keď sa do slovenskej tlmočnice zamiloval divadelný pedagóg z Holandska a majú teraz už dospelú dcéru, ktorej dali meno Martina.

Pripravil **MAROŠ BANČEJ**
Foto Filip Lašut

AMATÉRSKE DIVADLO MA NAUČILO PRIJÍMAŤ KRITIKU

S projektovým manažérom Scénickej žatvy MICHALOM DITTEM

Si projektovým manažérom Scénickej žatvy už niekoľko rokov. V čom bola organizácia jubilejného ročníka iná? Bola Žatva spokojná s tým, akú narodeninovú oslavu si jej pripravil?

Iná bola len v tom, že sa očakávalo čosi iné než v predošliých rokoch. Vzhľadom na to, že definitívny rozpočet podujatia mi bol oznámený 16. júna, teda niečo viac ako dva mesiace pred festivalom, nebol čas dlho sa okúňať a rozmyšľať. Koncept sprievodných aktivít festivalu sme s kreatívnym tímom vyriešili za týždeň, potom nastúpila ich produkcia a realizácia. Bolo to o minútu dvanásť. Všetko ostatné, teda skladba hlavného programu a príprava vzdelávacích aktivít, je už tak trochu rutinou, aj keď je pravda, že nám dochádzajú nápady na tvorivé dielne, pretože čokoľvek vymyslíme (o čom sme presvedčení, že by amatérskym divadelným tvorcom malo pomôcť k ich progresu) sa stretáva s minimálnym záujmom (cykly prednášok 3 x s... a dielňa *strih hudby* v tomto roku), naopak, čo by malo byť len doplnkom, stáva sa stredobodom záujmu účastníkov (hudobné produkcie vo festivalovom stane). Prehodnocujeme isté veci a v nasledujúcom roku pristúpime k niektorým radikálnym krokom.

To, či bola Žatva so sebou sama spokojná, neviem. Objavilo sa niekoľko referencií, že tohtoročná Scénická žatva patrila k tým najlepším za ostatné roky. Ale ako som povedal, sám vidím niekoľko nedostatkov, ktoré sa budem snažiť eliminovať, respektíve ich upratať na správnu mieru.

Deväťdesiat sviečok na torte je predsa len hojný počet. Nemali si pocit, že Žatve dochádzal dych, keď ich sfukovala? Aj tohtoročné motto festivalu sa pýta: „90 rokov: a čo?“ Ako vnímaš momentálny stav amatérskoho divadla a jeho budúce smerovanie?

Otázka „A čo?“ mala pre kreatívny tím festivalu viacero rovin. Prvou rovinou je skutočnosť, že podujatie s takou bohatou históriou, v kontexte kultúrnych podujatí organizovaných na Slovensku nič neznamená oproti podenkovým, jednorazovým, štedro financovaným a ešte štedrejšie medializovaným projektom pre masu ľudí. Druhou rovinou je očakávanie, čo prinesie amatérske divadlo v poslednej dekáde svojej storočnice, ako dokáže reagovať na spoločenské udalosti, ako bude hľadať a čím bude oslovovať diváka. Tretiu významovú rovinu treba hľadať v podpore podujatia zo strany Ministerstva kultúry SR, z ktorého poverenia Národné osvetové centrum Scénickú žatvu realizuje, ako sa ono bude stavať k postupovým súťažiam amatérskoho divadla, či tieto budú definované ako prežitok dob minulých, alebo naopak, ako progresívny spôsob konfrontácie tvorcov s nemalým aspektom ich vzdelávania a monitoringu.

Okrem toho, že pracuješ ako manažér, si dramaturgom Divadla Pôtoň. Stereotypne – dve tváre, jedna extrovertná, druhá introvertná. Ktorá z týchto dvoch polôh ti je bližšia?

Neviem posúdiť introvertnosť alebo extrovertnosť manažéra a dramaturga. V oboch prípadoch sa snažím byť v úzadí a robiť si svoju prácu. Nepotrebujem byť v epicentre verejného diania. Ak sa tak stane, tak len kvôli okolnostiam, ktoré ma k tomu nútia. V rámci Scénickej žatvy, ale aj v rámci prezentačných aktivít Divadla Pôtoň sa nájde vždy dostatok ľudí, ktorí chcú a musia byť ľuďom na očiach. Chvalabohu, ja nemusím. A ani nechcem. Okrem dramaturga a manažéra som ešte aj technikom, grafikom, predajcom, deratizérom, webdizajnérom... – všetko introvertné pozície praktického nezávislého divadelníka.



Divadlo Pôtoň začínalo tiež ako amatérske divadlo. Nechýbajú ti postupové prehliadky, alebo je vôbec niečo, čo z amatérskych čias v tebe vyvoláva sentimentálne spomienky?

Amatérske divadlo ma naučilo prijímať kritiku. Rovnako ma naučilo brať malé i väčšie úspechy s nadhľadom, pretože to vonkoncom nič neznamená.

Videl si niekedy v rámci Scénickej žatvy inscenáciu, ktorá by sa vyrovnala diváckym zážitkom z profesionálneho divadla?

Od roku 2009 som na Scénickej žatve nevidel ani jedno predstavenie. Nemá zmysel zasadiť do hľadiska, keď mi o desať minút začne pípať vysielaciačka, zvoníť mobil, alebo ma niekto s nevyriešiteľným problémom bude štučať do ramena. Ak by som mal odpovedať na otázku, musel by som načrieť hlbšie, do čias, keď som bol ešte len obyčajným účastníkom, v horšom prípade, redaktorom festivalového denníka. Ale zrejme ani to nepomôže. Mám v pamäti asi 5 predstavení, na ktoré určite nezabudnem, ktoré mnou nejakým spôsobom pohlí. Predstavenia zo Scénickej žatvy medzi nimi, žiaľ, nie sú.

Stáva sa už frázou, že amatérske divadlo nie je závislé od peňazí, a preto je veľmi slobodné. Ty máš za sebou pôsobenie v oboch typoch divadla. Je to naozaj tak, že amatérske divadlo nepotrebuje ani groš? Nie je chudobné divadlo viac obmedzením ako objavením tvorivých síl?

Ochotnícke divadlo, podľa mňa, nepotrebuje finančné prostriedky na vlastnú tvorbu, ani nepotrebuje vytvárať zisk. Má úplne iné funkcie a iné poslanie. Napríklad: spájať rovnako zmyslajúcu komunitu ľudí, hoci rôznych profesií a rôznych generácií, prezentovať svoju tvorbu prioritne pre svoj okruh divákov. Myslím si, že tieto funkcie tvoria základ drvivej väčšiny ochotníckych divadelných

súborov. Potom sú tu také súbory, spočítali by sme ich na prstoch rúk dvoch ľudí, ktoré majú aj iné ciele: pracujú programovo a systematicky, majú ambície oslovovať aj iných divákov, ich inscenácie môžeme porovnávať s inscenáciami štúdiových scén štátnych divadiel. Tieto súbory by bez získaných finančných prostriedkov (z verejného, ale i súkromného sektora) zrejme nemohli fungovať. Napriek tomu som presvedčený o tom, že aj za minimum peňazí môže vzniknúť pozoruhodná inscenácia.

Myslíš, že tým najpodstatnejším aspektom amatérskeho divadla je práve to, že ho ľudia robia z lásky? Nie je to málo?

Amatérske divadlo, bez toho, aby šlo o spoločný záujem ľudí vo vnútri súboru, by zrejme už nebolo amatérskym divadlom. Prvým predpokladom sú pozitívne vzťahy medzi ľuďmi a chuť niečo spoločné vytvoriť. Ak by tento aspekt zlyhal, nič nevznikne, pretože iná motivácia pre tvorbu v amatérskom divadle veľmi nie je (mám na mysli najmä tú finančnú motiváciu). Tu vidím základný rozdiel medzi amatérskym a profesionálnym divadlom. V profesionálnom divadle titul naplánuješ, vyvesíš hercom ferman a ideš skúšať, či sa to niekomu páči alebo nie. Herci sú za to platení, realizačný tím je za to platený, inscenácia musí vzniknúť a musí vzniknúť v naplánovanom termíne, pretože potom už prichádza nový titul, nový tím, ďalší priestor na skúšanie nie je. Ľudí spája len pracovné prostredie. Ako v závode na výrobu áut.

Tvoja otázka, zrejme, mieri k divadelnému vzdelávaniu a k tomu, že len nadšenie pre tvorbu nie je dostatočným predpokladom pre vznik kvalitnej inscenácie. Určite. Na toto divadelníci zabúdajú. Majú pocit, že všetko na javisko príde samo, že už je všetko povedané v texte. Že divák si tam nájde to svoje. Divadelníci sú vo svojej podstate lenivé stvorenia, nikdy nebudú na sebe pracovať tak, ako na sebe pracujú, napríklad, muzikanti. Ak by klavirista denne necvičil, tiež by mohol po čase hrať len na svadbách a zábavách.

Jednou z tém budúceho čísla je aj improvizácia. Ako často využívaš v živote a v divadle umenie improvizácie?

Vzhľadom na to, že v súčasnosti žijeme život projektového riadenia, tak všetko, čo budeme robiť v ďalšom kalendárnom roku, v prípade niektorých nie slovenských grantových schém aj v nasledujúcich troch kalendárnych rokoch, by malo byť naplánované do posledného šraubu. Všetko by teda malo fungovať tak,

ako sme si vymysleli, napísali do tabuliek a kolóniek. Druhá strana projektového riadenia je však aj o tom, že 30 % z toho, čo sme si naplánovali, nefunguje a čas tlačí, nervozita zo strany tímu externých spolupracovníkov stúpa, nastupuje improvizácia. Improvizácia je neoddeliteľnou súčasťou života projektového manažera v oblasti kultúry na Slovensku.

Scénická žatva pravdepodobne netušila, že sa dožije takého vysokého veku. A asi ani nevedela, ako bude v tej deväťdesiatke vyzeráť. Čím si chcel byť ty, keď si bol malý? A kde sa vidíš v deväťdesiatke?

Kreslil som, tak som chcel byť maliarom. Rodičia z toho neboli nadšení, ale akceptovali to. Potom som začal písať a chcel som byť spisovateľom. Rodičia povedali, že stredná škola spisovateľská neexistuje, tak radšej nech som tým maliarom. Potom som chcel byť stolárom, ale rodičia povedali, že stolárov je už veľa, že nech to radšej skúsím s tým maľovaním. Hral som celkom obstojne futbal, tak som chcel byť futbalistom, to sa rodičom vonkoncom nepáčilo (vtedy sa ešte veľmi nehovorilo o tom, koľko futbalisti zarábajú). Nakoniec som však absolvoval umeleckú školu v Hodruši-Hámroch, kde som ale väčšinu času hrával druhú dorasteneckú ligu. Potom mi však prišlo do cesty divadlo. Nevieť celkom presne, čo iné ako divadlo by som robil. Musel by som si to rozmyslieť. Jedno je však isté: futbalistom už nebudem.

V deväťdesiatke, myslím, už nebudem vôbec. Súčasná doba nás ženie do situácií a stavov, ktoré nie sú zľúčiteľné s dlhovekosťou. Predpokladám, že naša generácia sa nedožije dôchodkového veku a umrie v práci, ak jej to zdravie dovolí.

Máš nejaký divadelný vzor? Fascinuje ťa niekoho práca natoľko, že si ochotný za ňou aj vycestovať?

Mal som vzory. Myslím, ešte na strednej škole. Ale už som z toho vyrástol. Sú ľudia, ktorí ma inšpirujú, ktorých prácu a názory si vážim, ale neviem, či sú to vzory. V poslednej dobe cestujem už len na festivaly, kde mám všetko pohromade. Na jednotlivé cestovanie za konkrétnou inscenáciou nezostáva veľmi čas. Ale stane sa to. Tak raz za rok. Za dva.

Pripravila JANA MIKUŠ HANZELOVÁ
Foto osobný archív

4

SCÉNICKÁ ŽATVA 2012 - VÝCHODISKÁ, FAKTY, ÚVAHY

Východiská

Slovenská neprofesionálna divadelná komunita a Scénická žatva sú navzájom tesne prepojené. No napriek tomu, že navonok pôsobia ako spojené nádoby, nie je to tak. Pri všetkej úcte ku Scénickej žatve musím skonštatovať, že bez neprofesionálneho divadla by stratila zmysel. Ale opačne to neplatí. Zároveň som však presvedčený, že vrcholná prehliadka neprofesionálneho divadla má v jeho kontexte nezastupiteľnú a dôležitú úlohu. Verifikuje momentálny stav neprofesionálneho divadla, vydáva o ňom svedectvo a spoluurčuje jeho smerovanie na ďalšiu sezónu.

Čoraz častejšie mám pocit, potvrdzovaný v praxi, že už nie je možné (a možno ani žiaduce) striktno oddeliť slovenskú profesionálnu a neprofesionálnu divadelnú scénu. Dokonca ich nie je možné oddeliť ani „nestriktné“. Z roka na rok stúpa zastúpenie profesionálnych divadelných tvorcov v neprofesionálnom divadle. Je to jav,

ktorý je v rôznych formách a intenzite prítomný v divadelnom živote už desaťročia. Medzi ochotníkmi kolujú overiteľné aj neoveriteľné informácie (aj klebety) o tom, kto a za koľko, s kým a kde urobil inscenáciu. Z jednej strany je to pochopiteľný proces. Mnohí, aj keď nie všetci, túžia robiť čoraz lepšie. Dokonca sú aj takí, pre ktorých pochvala od kritiky, alebo úspech na súťaži či na festivale znamenajú viac než potlesk vlastného obecnstva. Naozaj je to čoraz zamotanějšíe. Zásadný rozdiel medzi profesionálom a amatérom totiž nie je v kvalite vykonanej práce, ale v tom, že jeden vykonáva prácu ako profesiu (za peniaze alebo inú dopredu dohodnutú odmenu) a druhý „iba“ ako záľubu (vo svojom voľnom čase, pre radosť alebo ako špecifickú psychohygienu či oboje). Čo si ale potom mám myslieť o amatérskych divadelných súboroch, ktoré vyplácajú svojim hercom honoráre za hranie? Opakujem – je to zamotané, pretože na jednej strane prichádzajú spolu s profesionálmi do neprofesionálneho

divadla aj výrazné umelecké vízie a profesionálne remeselné zručnosti, no na druhej strane sa z neho môže vytratiť to najvzácnejšie – jedna z vyšších foriem komunitného života, čistá radosť z toho, že sme spolu a tvoríme niečo zmysluplné, niečo, čo má význam nielen pre samotných tvorcov, ale aj pre celú komunitu, v rámci ktorej konkrétne neprofesionálne divadlo vzniklo a pre ktorú tvorí.

Scénická žatva je súťažnou prehliadkou. Príslušná porota je povinná určiť, kto bol v danej sezóne najlepší. Napriek tomu, že často sú jej členovia nútení porovnávať inde a inokedy neporovnateľné. Napriek tomu, že rôzne formy neprofesionálneho divadla už mali svoje celoštátne súťažné prehliadky. Porovnateľným festivalom je český Jiráskův Hronov, ktorý je nesúťažný. Je zaujímavé, že mnohí českí neprofesionálni divadelníci nám súťaženie na Scénickej žatve úprimne závidia. A mnohí naši zase úprimne závidia nesúťaženiu im. Rozhodne však treba brať do úvahy skutočnosť, že tam, kde ide o prestíž (a tak trochu aj o peniaze), by mnohí ochotníci bez mihnutia oka nechali vrátať do cudzieho kolena. A poniektorí aj do vlastného.

Používam tri rôzne termíny – ochotnícke, amatérske a neprofesionálne divadlo. Ich obmieňanie je v tomto článku iba štylistickou záležitosťou. Napriek tomu, že dakedy som sa ich snažil rozlišovať, dospel som k presvedčeniu, že v súčasnosti všetky tri pomenúvajú to isté.

Fakty

Súťažná časť 90. ročníka súťaží slovenských divadelných súborov pozostávala z dvanástich inscenácií, jednej scénickej miniatúry a komponovaného programu najlepších recitátorov. Sprievodný program tvorili otvorenie SZ, tri zahraničné inscenácie, päť tvorivých dielní, dva cykly teatrologických prednášok, štyri hudobné vystúpenia, spomienka na Filipa Lašuta, vernisáž výstavy Scénická žatva 1922 – 2012, množstvo programov združených pod názvom Ulica Fest a nespočítateľné množstvo úprimných aj neúprimných stretnutí, divadelných aj ne-divadelných zážitkov, pôžitkov, prežitkov a úžitkov.

Scénickej žatve výrazne prospel presun na koniec augusta, ako aj posilnenie tvorivých dielní a väčší dôraz na aktivity podporujúce jej komunitnú funkciu. Scénickú žatvu vnímam ako festival s duchom, ktorý má prinajmenej európsky rozmer. Schválne píšem o duchu, pretože telo stále evidentne trpí finančnou podvýživou (stačí porovnávať s Jiráskovým Hronovom).

Otvorenie Scénickej žatvy v réžii Ivety Ditte Jurčovej bolo efektívnym, silne emotívnym spomínaním na históriu „divadelných pretekov“ na Slovensku, poňatým a urobeným v navýsosť modernom duchu.

Zahraničné inscenácie boli tento rok skôr sklamaním než inšpiráciou.

a) DS *Homo fuge* – Sir Halewryn

„Pôvodná baladická feéria sa mení na bizarný cirkus, na freakshow, uzavretá štruktúra na otvorenú formu. Anton Šulík používa v inscenácii postup zneistenia. Silne štylizovaný svet Osterlandu a autobiografická rovina ochotníckeho súboru od začiatku existujú vedľa seba a plynule sa prelínajú a spájajú. Starostlivo budovaná hrôzostrašnosť sa za chvíľu zvrtnie na civilnú prítomnosť nadšených amatérov, ilúzia sa bez váhania rozbije, aktéri si bez váhania priznajú svoju slabosť a zraniteľnosť. Na najsuggestívnejších miestach tento princíp nefunguje len ako pomôcka na zakrývanie prípadných slabostí hereckých schopností súboru, ale na zosilnenie podstaty príbehu.“ (In: Miklós Forgács: Flámska delikatesa na púchovský spôsob; Festivalový denník 1; Martin 2012)

b) DS *Kremeň na ceste – Srdce – rozum*

„Je vzácné vidieť dnes na javisku mladé dievčatá, ktoré dokážu, či minimálne sa o to pokúšajú, sprostredkovať divákovi to, čo sa môže skrývať v okolí slov – to, čo rezonuje v našom vnútri ako v akomsi novom systéme a nájde zdieľanie tam, kde predtým bolo len jeho tušenie; presne tak, ako v ich interpretácii žensko-mužské-



Gaspargio, Liptovský Mikuláš – B. Koltès: Boj černocho so psami

ho vzťahu, kde po slovách „aby som prebudil v sebe človeka, musím si opakovať malú násobilku samoty – pod láskou, odchádzame“ splynú dva elementy v jedno objatie naplnené plytkým dychom a tlkotom srdca.“ (In: Elena Knopová: Keď srdce a rozum vedú dišputu...; Festivalový denník 1; Martin 2012)

c) DS *Zasesmelendve* – Psychóza 4:48

„Mladé členky súboru si vybrali z Kane presne tie prvky, ktorým boli schopné porozumieť a predať ich obecenstvu. Ba čo viac, prvýkrát som Psychózu 4:48 videla ako celkom hravé predstavenie, ktoré nemalo až takú psychicky chorú dušu. Áno, bolo o Psychóze 4:48, ale skôr o nej premýšľalo, než ju nanútilo javisku, divákovi aj hercom.“ (In: Elena Knopová: Sarah Kane trochu inak; Festivalový denník 1; Martin 2012)

d) DDS *Zarambarimburáci* – Štuchni ma!

„Zámerné banálny príbeh jedného neúspešného a ôsmich možno úspešných rande je komponovaný v piatich obrazoch s hudobnými predelmi, ktoré rytmizujú a mixujú dôverne známe zvuky z prostredia operačných systémov našich počítačov. Veľmi silnou stránkou je zborová práca s rytmizovaním textu, pohybu, a zvuku, ktorú nám Zarambarimburácky servírujú miestami priam artistne, a to najmä v prvej polovici inscenácie. Mierne retardujúco a rozvláčne potom pôsobia pasáže, v ktorých sa odrazu objavajú, povedzme, „tradičnejšie“ výrazové prostriedky.“ (In: Lukáš Brutovský: Loginky a logoutky; Festivalový denník 2; Martin 2012)

e) Divadlo „M“ – Snehulienka

„...vo svojej dramatizácii predlohy bratov Grimmovcov osekala pôvodný text na čistú fabulu. Až tak čistú, že sa dostal na hranicu zrozumiteľnosti samotného príbehu. Nemienim spochybňovať tento postup. Nie je vôbec zriedkavý, a môže byť aj úspešný, pokiaľ všetci diváci poznajú príbeh v jeho pôvodnej podobe a priestor, získaný jeho radikálnou redukciami, tvorcovia zaplnili vlastnou interpretáciou. Riskujú však to, že pokiaľ nechajú z jednotlivých situácií iba ich pointy, budú si musieť diváci dokladať všetky motivácie z vlastných zdrojov, ktoré budú síce rôznorodé, no všetky výhradne z priestoru mimo inscenácie. V takom prípade divák síce porozumie, no neucíti. A všetky emócie na javisku bez vyložených a zahraničných motivácií zostanú iba ponáškami na emócie.“ (In: Karol Horváth: Samotná pointa nám je nanič; Festivalový denník 2; Martin 2012)

f) Divadlo *És?! – Elvira*

„Tvorcovia nezvolili v súčasnej dobe žiadnu obľúbenú cestu pri spracovaní autentického materiálu. Nevydali sa na cestu dokumentárnej drámy s civilným herectvom, ale nechceli ani ironizovať a karikovať, odmietli folklorizujúci a kultúrno-antropologický prístup, hľadali pravdivosť situácií a motiváciu konania jednotlivých postáv. Herci hľadali Rómov v sebe, ukázali svoj vlastný pohľad na jednotlivé charakteristiky, odmietli väčšinu z vonkajškových prostriedkov, ktoré vznikli



V. A. D., Kladno, Česko – K. Lupinec & V. A. D: Fe-erie o Kladně



DS Homo fuge, Púchov – M. de Ghelderode: Sir Halewyn

na báze stereotypov. Nenapodobňovali charakteristický prízvuk Rómov, neromantizovali, ani neparodovali. Zaujímal ich najmä spôsob myslenia. Skúmali ľudské postoje v konkrétnych prípadoch. Vôbec nechceli súdiť, ale konštatovať momentálnu situáciu.“ (In: Miklós Forgács: Jeden obyčajný rómsky deň; Festivalový denník 2; Martin 2012)

g) DRK Strom na ceste – Kríž a čiapka

„Renata Jurčová vytvorila spolu s detským kolektívom a hudobníkmi veľmi pôsobivú hrôzostrašnú atmosféru. Samotnú Kráľovu baladu dôsledne a invenčne zrytmizovala, pričom rytmické vzorce využila na akcentovanie atmosféry.“ (In: Karol Horváth: Bude Kríž a čiapka II?; Festivalový denník 2; Martin 2012)

h) DDS Prvosienka – Čas

„Inscenácia je vysoko estetickým tvarom. Dievčatá sú pohybovo mimoriadne disponované, miestami môžeme dokonca hovoriť o scénickom tanci. Dokážu vystupovať ako ucelený tím i ako sólistky, pričom majú na zreteli ideu, ktorú chcú tlmočiť divákovi. Možno by stálo za zváženie ponúknuť im popri spoločnom pohybovom stvárnení aj väčší priestor na sólove a párové tanečné predvedenie. Dokazujú totiž, že sú schopné pretaviť cez pohyb a tanec emócie i myšlienky jednotlivo, no akcentujú celok a zapájajú sa prirodzene do viac efektných „živých obrazov“.“ (In: Elena Knopová: Čas ako čas na prebudenie k pohybu; Festivalový denník 3; Martin 2012)

i) DS Rámus Vinodol – Tak choď...

„Inscenátorky, snád' vzhľadom na svoj vek, zjavne ľahko a rady podľahli vonkajškej priehľadnosti a jednoduchosti beatnickej poézie. Scénický tvar orámovali Hendrixovou skladbou, zvolili jednoduchú scénografiu aj výklad. Poéziu síce nijako výrazne nevyložili, no v žiadnom prípade jej neublížili. Kvalitným prednesom a mi-

nimalistickým scénickým tvarom vytvorili príjemnú a kultivovanú divadelnú chuťovku.“ (In: Karol Horváth: Nevyložili, ani neublížili; Festivalový denník 3; Martin 2012)

j) DDS Trma-vrma – Susedky

„Spojením fantastického akordeonistu, talentovaných interpretiek so zjavne dobrým pedagogickým vedením a pohybovou prípravou, a invenčnej réžie priniesol divákovi krátku, veľmi vtipnú, nápaditú a divadelne sviežu grotesku.“ (In: Karol Horváth: Nevyložili, ani neublížili; Festivalový denník 3; Martin 2012)

k) Komponovaný program najlepších recitátorov 58. Hviezdoslavovo Kubína

„Dá sa konštatovať, že tvorcovia strohými výrazovými prostriedkami vytvorili vnútorné monológy a skúmali najmä zvláštne stavy mysle. Zaujímavosťou bol fakt, že skoro všetci postavili zvolený recitačný štýl v kontraste voči samotnému textu. Prevládala intimita, dusno a statickosť v literárnych predlohách, aj v prednese. Účinkovanie českej hudobnej skupiny Mamapapa Banda len zosilnilo bizarnú, psychotickú atmosféru i pocit, že dané predlohy hovoria o vysotenosti do kozmu, o bolesti žiť, o nemožnosti zvíťaziť nad sebou.“ (In: Miklós Forgács: Intímne dusno v evanjelickom kostole; Festivalový denník 3; Martin 2012)

l) Divadlo Commedia – Neprebudený

„Kukučínov text má isté nároky, súbor Commedia má isté možnosti a isté ambície. Väčšinou sa im ambície darí naplňať v rámci svojich možností a v duchu predlohy. Vo funkčnom priestorovom riešení pomocou paravánov, vynaliezavej a veľmi výraznej práci s divadelným znakom a rekvizitou cítiť skúsenosť tvorcov, ktorí si vedia jasne určiť pravidlá hry, dokážu vytvoriť to, čo by sme mohli nazvať jazykom a estetikou inscenácie. Tam, kde sa však Kukučín začne vzpierať ich možnostiam, kde ich ambícia nekorešponduje s jeho zámerom, sú nútení pravidlá porušiť.“ (In: Lukáš Brutovský: Nároky, možnosti a ambície; Festivalový denník 3; Martin 2012)

m) Divadlo Pictus: Tím bilding

„Improvizované časti sa v nás snažia vzbudiť dojem aktívnej spoluúčasti na dianí, narážajú však buď na nespolupracujúcich sabotérov, s ktorými si nevedia rady (k nim sa čestne hlásim), alebo na nepripravenosť samotných iniciátorov, ktorí nedokážu rozvíjať dialóg s aktívnejšími účastníkmi – miestami divácku interaktivitu absolútne ignorujú, odkladajú doteraz predstieranú spontánnosť a skrývajú sa za napísané pasáže, ktorým však v takých momentoch, logicky, chyba akákoľvek motivácia.“ (In: Lukáš Brutovský: Prvý rad je naozaj vážne lepší; Festivalový denník 4; Martin 2012)

n) Divadlo Gasparego – Boj černocho so psami

„Tak toto je naozaj dôstojná zástava, ktorá môže smelo na všetky svetové strany viať nad 90. ročníkom môjho najobľúbenejšieho festivalu.“ (In: Karol Horváth: Súzvučie vo všetkých zložkách; Festivalový denník 4; Martin 2012)

Cenu za tvorivý čin roka získalo Divadlo Gasparego za inscenáciu Boj černocho so psami.



Zapleťte sa s nami (happening SŽ 2012)



OD KIS, Kysáč, Srbsko – D. Gombár: Hugo Karas



DDS Prvosienka, Zákamenné – Čas

Úvahy

1. Scénická žatva je „len“ najefektnejšou a najviditeľnejšou súčasťou nášho neprofesionálneho divadla. Jej obsah výrazne prevyšuje rozsah. Nie je to radostné konštatovanie, ale horšie by bolo, keby to bolo naopak. Väčšina amatérskych divadelných súborov pracuje bez akýchkoľvek dotácií z verejných zdrojov a slovenskí divadelní neprofesionáli sú skutočnými ochotníkmi – tvoria ochotne, bez nároku na čo len odlesk statusu, ktorý majú v našej spoločnosti „blondíny a blondíni“ z televíznych obrazoviek alebo, nebudaj, na systematickú podporu zo strany štátu. Úloha Národného osvetového centra sa vo vzťahu k amatérskemu divadlu čoraz viac marginalizuje hlavne v oblasti metodiky a metodológie. Z posledných síl dodýcha časopis Javisko. Je mi jasné, že postup, ktorý by vyliečil ak už nie všetky ochotnícke bóle, tak aspoň niektoré, nejestvuje, ani nebude jestvovať. Verím, že ochotníci budú skúšať a hrať bez ohľadu na to, či ich za to niekto obdivuje, alebo či im dáva dotácie. Robili to tak včera, robia tak dnes a budú to robiť aj zajtra.

2. V kontexte slovenskej neprofesionálnej divadelnej scény je niekoľko súborov, ktoré sú mimoriadne svojím vkladom do histórie našej divadelnej kultúry, a ktoré neoddychujú na nespočetnom množstve diplomov, ale stále žijú čulým divadelným životom (mám na mysli divadelné súbory z Trnavy, Brezna, Popradu, Partizánskeho a Prievidze). Darí sa im, takisto ako ostatným, striedavo. Ľubo Šárik raz na konto jedného súboru, ktorý práve vyhral celoštátnu súťaž, povedal: „Utrpeli víťazstvo.“ V prvej chvíli som mu nerozumel (alebo som mu nechcel porozumieť). No vo všetkých ďalších chvíľach mi to bolo jasné. Práve preto som vyššie uviedol výpočet súborov. Ich status v rámci amatérskych divadla totiž vyplýva z dlhodobej systematickej práce. Môžu mať slabšiu sezónu, aj niekoľko po sebe, ale vždy sú zárukou vlastného „rukopisu“ v herectve, výbere témy, poetike súboru, v provokatívnosti...

3. Bude teda zaujímavé sledovať divadelné cesty súboru Gaspargogo. Dúfam, že na tohoročnej SŽ „neutrpejú víťazstvo“, ale, naopak, slovenské neprofesionálne divadlo získalo v tomto mikulášskom divadelnom súbore silný stimul, ktorý môže vnímavých na takýto spôsob práce oslovíť. Sila ich interpretácie Koltěsovoho textu je v prvom rade v kompaktnosti všetkých zložiek inscenácie – počnúc výberom textu, jeho dramaturgickým výkladom (založeným na konflikte dvoch diametrálne odlišných kultúr, reprezentovaných jedincami s jasne artikulovanými osobnými motiváciami, vyplývajúcimi z „démonov“, ktorých majú v sebe), z neho vychádzajúcou režijnou koncepciou, scénografickým riešením a končiac vynikajúcimi, disciplinovanými a sústredenými hercami. Aj keď text hry bol napísaný v inom spoločenskom kontexte, manželia Mikušovci (réžia a dramaturgia) ho spolu so súborom vyložili a na správnych miestach akcentovali tak, že sa z neho stala mrazivo presná výpoveď o dnešku.

4. Je pre mňa priam fascinujúce, že napriek tomu, že mnohí divadelní profesionáli vzišli z amatérskych divadla, vo všeobecnosti

by sa dal inštitucionálny vzťah slovenského profesionálneho divadla k neprofesionálnemu divadlu vnímať ako hlboko prezieravý; pritom najvýraznejšie či najexperimentálnejšie umelecké výboje vo všetkých zložkách inscenácie sa spravidla odohrajú na amatérskych javiskách. Možno by na dlhú dobu stačilo, ak by každé divadlo, ktoré poberá prostriedky z verejných zdrojov, malo ako povinnosť aspoň metodicky spolupracovať s ochotníckymi divadelnými súborami. Alebo, ak už nieto peňazí, mohli by mať študenti VŠMU povinnú prax u amatérov. Som presvedčený, že by to výrazne pomohlo obidvom stranám.

5. Našťastie sa slovenskej amatérskej divadelnej scéne ešte stále úspešne vyhýbajú inscenácie zamerané na okamžitý efekt (hlavne finančný). Slovenskí ochotníci ešte stále chcú viac vypovedať o sebe a o svete, v ktorom žijú, než zarábať.

6. Slovenské neprofesionálne divadlo je dôležitou a neoddeliteľnou súčasťou našej národnej kultúry, aj keď, zdá sa mi, vzhľadom na jeho dosah na život komunity, v ktorých a pre ktoré vzniká, nezaslúžene prehliadanou; takisto jeho vrcholná prehliadka – občas viac a občas menej vybrúsený briliant – Scénická žatva. Na 90. ročníku sme videli viacero umelecky aj ľudsky mimoriadne podnetných predstavení. No, takisto ako vždy, tým najpodstatnejším bola pre mňa skutočnosť (nech mi Thaleia odpustí ten pátos), že som mohol byť spoluúčastní na sviatku tvorivosti a umu, ktorý vyrástol z množstva práce ochotníkov v ich voľnom čase a za ich peniaze. A to všetko za trocha potlesku.

7. V profesionálnom divadle je čoraz väčšou módou standing ovation. Pomaly si ľudia budú viacej pamätať predstavenie, po ktorom sa netlieskalo postojáčky. Ale vedz, milá Žatva, že túto vetu píšem postavený.

KAROL HORVÁTH
Foto Lea Berková



Divadlo Commedia, Poprad – M. Kukučín – V. Benko: Neprebudný

SLOVENSKO SA BOJÍ AKO MALÝ, HLUCHÝ PES!

S režisérom inscenácie Boj černocho so psami, ktorá získala Cenu za tvorivý čin roka 2012, JÁNOM H. MIKUŠOM

Čakal si ty a divadlo Gasparego Cenu za tvorivý čin roka? Čo si do budúcnosti od tejto ceny sľubuješ? Má pre teba nejaký zásadný význam?

V prvom rade som bol veľmi rád, že našu inscenáciu porota hodnotila už na prvých prehliadkach mimoriadne pozitívne a že ocenila kvality, na ktorých sme pracovali. Mohol som vidieť, samozrejme, aj iné inscenácie a podľa toho som usúdil, že „Tvorivý čin“ je naozaj veľmi blízko. Aj tak som sa však obával, že niekto môže prekvapiť, alebo podplatiť porotu, to všetko sa mohlo stať, preto som bol úprimne dotyatý, že sme dostali najvyššie ocenenie. Táto cena má veľký význam, vďaka nej sa môžeme dostať do sveta a reprezentovať to naše smutne malé Slovensko. Táto cena teda končí zaslúženým výletom!

Prečo si sa rozhodol inscenovať práve autora, ktorý na Slovensku doteraz nenašiel svoje miesto? Myslíš, že Koltès je stále moderný a súčasným autorom aj tridsať rokov po svojej smrti?

O Koltèsových kvalitách môže pochybovať iba povrchný človek a nečítať ho môže iba netalentovaný študent. Za posledných tridsať rokov nie je veľa moderných autorov, no i napriek tomu naša krajina nedospela k tomu, aby nejakého inscenovala. Ako hovorí Koltès, súčasní dramatici tu sú, ale ako môžu byť lepší, ak ich neinscenujú. Slovensko sa bojí ako malý, hluchý pes, preto sme sa rozhodli urobiť to, na čo slovenské profesionálne divadlo nemá a dlho mať nebude. Som rád, že naši herci i diváci pochopili, že má zmysel robiť niečo, čo je riskantné a asi aj ťažké.

Koltèsove nesporné kvality možno hľadať v jeho práci s formou, s jazykom, v narábaní s fabulou; na začiatku sa celá detektívka vyrieši, no prečo je taký dobrý? V samej podstate zistíme, že vlastne rieši tie najzásadnejšie, stále platné, a teda až podprahové ľudské vlastnosti. Žiadna postava nie je vnútorne povrchná, zlá alebo dobrá, všetky sú kompaktné a hlavne existujú v istej prapodivnej Koltèsovej irónii. Rozprávajú sa o trápnych banalitách, a pritom ich vnútro pozerá a je samo požírané; pre túto kvalitu paradoxov je Koltès stále platným autorom.

Okrem chvál odborníkov sa vyskytlo aj mnoho negatívnych, ba až opovrhlivých reakcií v zmysle: Pre koho a kde to chcete ešte hrať? Ako sa pozeráš na tieto výčitky ty a čo vlastne od divadla očakávaš?



Ján H. Mikuš

Vždy sa nájde, aj v amatérskom divadle, veľa závistlivých ľudí, ktorí majú obmedzené myslenie – narážam na divadelníkov, čo programovo vyrábajú úspešné, ľahko stráviteľné komédie a v prvom rade sa snažia predať predstavenie, vzbudiť radosť z folklórneho výskoku. Takéto produkcie môžem robiť v profesionálnom divadle, kde sú normálne inscenácie poväčšine ľahkých žánrov. Musia naplňať sálu – to je tiež veľké umenie. Opovrhlivé reakcie prichádzajú od ľudí, ktorí majú úplne iné estetické skúsenosti ako ja, takže si nikdy nebudeme rozumieť. Od divadla očakávam veľa, očakávam autentickú skúsenosť, zábavnosť, stret myslení, súznenie citov, dialektiku a posmrtný život.

Koltès často používa vo svojich textoch tzv. kvázimonológy: osoba komunikuje navonok sama, ale svoje slová adresuje napríklad do prázdneho telefónneho slúchadla, čím vysiela signály, že predsa len chce byť vypočutá. Trpíš občas aj ty takýmito kvázimonológmi alebo inými typmi samovravy?

Ja milujem kvázi-monológy. Moji obľúbení spisovatelia, Beckett a Bernhard, na nich postavili celú svoju poetiku. Pripadá mi to mimoriadne vtipné, nie intelektuálne, ale tak múdro vtipné. Človek, ktorý stále niečo nahlas hovorí, sa pre mňa stáva extraktom tragikomiky ľudského bytia. Ja dokážem dlho hovoriť, hlavne keď si vypijem. Nemám ani výčitky, že som táral, pretože si hovorím, že to hlasné hovorenie je zdravé, pretože človek pri ňom musí plynule a mocne dýchať, takže nemusím toľko športovať, pretože nahlas rozprávam.

Divadlo Gasparego vystúpilo v tejto sezóne s novým názvom. Prečo sa rozhodlo pre túto zmenu? Zdal sa kolektívu predošlý názov Divadlo Gašpara Fejérpataky-Belopotockého priveľmi zastaralý, ba až zbytočne pietny?

Zdal sa nám dlhý, mne osobne vyhovuje akási pietnosť či úcta, istá kontinuita. V prvom rade sme chceli vstúpiť do akejsi novej éry (nášho) divadla na Liptove, tento akt to mal predznamenať. Som rád, že v názve zostal Gašpar F. Belopotocký a že k nemu pribudlo slovo ego. Gasparego je teda spojenie istej tradície či zásadnej histórie s nami, s jedincom. Každý predsa bojujeme so svojím egom, nemôžeme sa tváriť, že ho nepotrebujeme. Naopak, naše ego, naše ja, je pre život veľmi dôležité.

Na Scénickej žatve si sa naposledy zúčastnil pred desiatimi rokmi, inkognito, v postave Quasimoda v bánovskom tanečnom Divadle Style. Ako sa zmenil festival za ten čas, čo si sa venoval štúdiám réžie? Posunul sa k lepšiemu, či naopak? A amatérske divadlo?

To znie, ako by som bol dedko. Predtým som mal asi sedemnásť a všetko okolo divadla ma bavilo. Dnes si uvedomujem, že som vlastne ničomu nerozumel. Všetky dielne, ktoré som absolvoval, ma vlastne nič naučili, asi som si nezapisoval alebo čo. To všetko však bolo skvelé. Som trochu zdesený z 90. ročníka Scénickej žatvy: nielen úroveň našich, ale aj zahraničných súborov bola veľmi nízka, až podpriemerná. To sa všade vo svete teraz robí také zlé amatérske divadlo? Úprimne povedané, bol som smutný z celého festivalu, takto si predstavujem kar, a nie narodeniny, a myslím si, že to vôbec nie je o peniazoch.

Si profesionálny režisér, ktorý pracuje najmä v profesionálnych divadlách. Ako sa ti pracuje s amatérmi? V čom vidíš zmysel svojho účinkovania na amatérskom poli?

V amatérskom divadle je toho veľmi veľa dovoleného, pracuje sa tu na istej priateľskej báze, čo niekedy nemusí byť vlastne až také dobré. Niekedy musím presviedčať hercov, teda hercov priateľov, znie to absurdne, ale je to tak. Profesionálny herec rozumie svojej zodpovednosti, je zodpovedný hlavne za seba, o ostatné sa nestará a niekedy je práve tento status veľmi dobrý. Amatérsky herec (a amatérske divadlo) nemôže nič stratiť, pretože vlastne nič nemá. Tento moment ničoho, a pritom vlastne všetkého, je fascinujúci, ale nie každý si to uvedomuje a chce uvedomovať. Profesionálne divadlá a ich herci majú strach, amatérske divadlá majú radosť, ale majú amatéri aj odvahu?

A má pre mňa zmysel pracovať v amatérskom divadle zadarmo? Má to rovnaký zmysel, ako má zmysel donekonečna niekoho presviedčať, aby prestal mať strach a začal riskovať.

A čo rozborové semináre na amatérskych festivaloch? Baví ťa konfrontácia s odborníkmi, alebo to, naopak, považuješ za zbytočné a otravné?

Nepovažujem to za otravné. Zbytočné to niekedy môže byť, ale v samej podstate to nikto, kto to robí, nechce. Nakoniec, kto chce byť pre niekoho zbytočným? Človek bojuje o svoju ne-zbytočnosť. Sám dostávam pozvania na české amatérske divadelné prehliadky, aby som sa zhostil pozície porotcu a je to pre mňa najvyššia česť, ale hovorím si, čo to táraš, veď oni ti nerozumejú, načo to je dobré, nič sa za ten minulý rok nenaučili, a tak volám po chodbách: vymeňte porotcu!

Téma budúceho čísla sú klauni. Aký vzťah máš ku klaunovstvu, koho možno podľa teba označiť za skutočne dobrého klauna?

Klaun, to je moja bytostná téma. Ak sa za niečo považujem, tak rozhodne iba za klauna. Založil som aj tzv. elitnú klaunovskú spoločnosť, ktorá má francúzsky názov Champ de tension (pole napätia). Skutočný klaun je pre mňa bytosť, s ktorou vstupuje do priestoru svet. Autonómny, fascinujúci, strhujúci, zvláštny, neočakávateľný. Po starom sa hovorí, že klaun je ten, kto robí zložité veci jednoducho a jednoduché veci komplikovane. A toto jeho robenie nás musí zaviesť tam, kde snívame byť! Mňa najviac zaujíma a teší klaun, ktorý sa veľmi šetrí, ktorý vlastne nič neurobí, ktorého to klaunovstvo nebaví, a pritom je to skvelé. Nemám rád vtieravých zabávačov – kto ich má vlastne rád?

A nakoniec, moja obľúbená otázka. Čím sa inšpiruješ pri svojej práci? Čo ťa baví, fascinuje alebo zaráža natoľko, že sa k tomu potrebuješ umelecky vyjadriť?

Inšpiruje ma moja žena a niektorí moji priatelia alebo ľudia, s ktorými práve pracujem. Inšpiratívne zdroje hľadám v literatúre, vo výtvarnom umení a v dejinách umenia, mám rád teoretické i filozofické spisy, pretože im nerozumiem, a baví ma o nich premýšľať a rôzne si ich vysvetľovať a predstavovať. Získal som na JAMU v Brne výbornú, dalo by sa povedať Scherhaufrovu školu, ktorá spočíva v absolútnej posadnutosti a precíznosti v práci. Ak pracujem na nejakom texte, okamžite vstrebávam všetko, čo sa k danej literatúre či téme viaže, snažím sa sledovať všetko, čo vzniklo, alebo sa inšpirovalo práve týmto textom. Baví ma mnoho vecí, mám svoje pole tém, pole viet i obrazov, o ktorých chcem hovoriť.

Zaráža ma, že sa musím pozastavovať nad stavom svojho okolia. Čo sa dá robiť, nie som slepý, a tak sa nemôžem uzatvárať. Často závidím tým umelcom, aj keď je väčšina z nich asi podpriemerná, čo si robia iba to svoje, riešia si svoje problémy, kolíšu si svoj mikro-talent. Možno im krivdím a budú slávni, no závidím im ich spokojnosť, ktorá je tristná. Tiež by som chcel nečítať, nepočuť a nevidieť svet okolo seba, svet, ktorý sa pohol a stále sa hýbe, no nedokážem to. Čítam, počujem a vidím, že tu je niekto naozaj nahý!

Plánuješ pracovať s Gasparegom aj naďalej? Prezradíš, čo chystáš?

Túžim a snívam, že budeme spolu odvážne a múdro demonštrovať indiánske príslovie, ktoré som vyčítal v jednom článku súčasného špičkového politológa Francisa Fukuyamu: „Sme tí, na ktorých čakáme!“

Pripravila JANA MIKUŠ HANZELOVÁ
Foto osobný archív a Lea Berková



Radosť z Ceny za tvorivý čin roka 2012

9

V MARTINSKEJ DIVADELNEJ KAVIARNI O HRIECHU AJ KRČME

S ALŽBETOU VAGADAYOVOU, členkou Divadelného súboru

J. Chalupku v Brezne, nositeľkou Ceny Jozefa Kronera za rok 2012

Ocenenie za celoživotné dielo v desiatkach divadelných rol vám právom patrí. Diváci vás videli nielen v Brezne, ale aj na vrcholných festivaloch amatérskeho divadla, vrátane Scénickej žatvy. Keby ste sa mali pozrieť na začiatok tohto vzťahu, čím si vás divadlo priťahlo, resp. prečo vy ste sa naň upriamili?

Vlastne ani neviem. Viem len, že som divadlo hrávala od marterskej školy. Mama mi vtedy čítala texty a ja som po nej opakovala, a tak vznikali moje prvé divadelné postavy. Ale viem, že by som bez divadla nemohla žiť.

Čo vám táto aktivita dáva?

Všetko to, čo nemôžem zažiť v skutočnosti; potom rozhovory s režisérmami, ich videnie života. Človek poznáva množstvo životov, osudov. Keď pracujete s úžasným režisérom – a my sme mali len úžasných režisérov: Romana Poláka, Petra Scherhaufera, Luba Majeru, Jana Sládečka, Matúša Olhu –, ktorý vám odkryje hru, vzťahy, postavy, človek sa celkom inak začne zamýšľať nad ľuďmi a životom. Aj vďaka tomu dokážem lepšie chápať osudy, životy, konania iných ľudí, s ktorými sa stretávam. Tento fakt mi nikto



Alžbeta Vagadayová preberá Cenu J. Kronera

nemôže zobrať. Naučila som sa vidieť aj do hĺbky človeka, ktorý na pohľad koná zlo a snažím sa ho preto nesúdiť, ale chápať. Tento prístup k ľuďom ma učilo aj divadlo. Tak ako povedal Marian Lacko pri preberaní Pamätnej medaily Daniela Gabriela Licharda: „Divadlo neoklameš, lebo nechcem klamať seba.“

Z množstva postáv, s ktorými ste vnútorne žili a stvárnilí ich, zostala niektorá vo vás vkorenená dodnes?

Neviem, či ten vzťah je až taký silný, ako sa pýtate, ale určite nikdy nezabudnem na postavu Evy v Hriechu (1985). Teraz ma však veľmi chytila postava starej mamy Márie Sokolovej v inscenácii Zabudla som (2011). Ono to asi ide s vekom; postava v Hriechu bola veľmi blízka môjmu vtedajšiemu veku a teraz zasa môžem s touto hrou rozmýšľať, čo všetko sa nám môže stať, ako by som sa zachovala, či už v tej postave, ktorú robím alebo v postavách tých druhých – dcéry a vnučky – ktoré s ňou musia žiť.

Ako pamätníčka spomínate nielen na postavy, ale určite aj na divadelný život. Ako fungoval v časoch vašej mladosti a ako ho vidíte a hodnotíte teraz?

Neviem, či to bude vhodná formulácia, ale napriek tomu to musím povedať: zlatý socializmus pre divadlo. Boli sme vtedy iná skupina ľudí než sme teraz, boli sme menej nervózni, menej deprimovaní. Teraz si zasa hovoríme: aj za cenu všetkého – chceme, chceme, chceme! Mám pocit, ako keby kultúre v týchto časoch odzváňalo a to je strašné. Z hľadiska môjho veku pozerám sa na mladých a zdá sa mi, že sú oveľa povrchnejší, akoby tie ľudské hodnoty, ktoré v nich určite sú, zatlačili do úzadia kvôli komerčným hodnotám. Práve kultúra, jedno, či divadlo, muzika či čokoľvek iné, bola ten mostík, ktorý mladým ľuďom nedovolil hľadieť len na peniaze, na špekulácie, ale ktorý ich duševne povznášal. Ak nám zanikne etika, ľudskosť, čo z nich a z nás bude? Akoby sme zvlčievali.

Aké hodnoty predstavovalo divadlo vo vašich jednotlivých životných obdobiach?

V mladosti chce človek byť hlavne s inými ľuďmi, ale je to aj taká nezištná, vášnivá láska k divadlu. V zrelom veku je zasa cenné hlbšie poznávanie života a divadla, teraz je to už aj nostalgia, túžba, aby divadlo prežilo a zároveň si udržalo výpovednú hodnotu, ale prinášalo aj potešenie a zábavu.

Divadlo J. Chalupku v Brezne predstavuje tak trochu aj typ mestského divadla, keďže tu neexistuje profesionálny súbor. Ako

funguje a čo predstavuje váš súbor pre kultúru v meste a v širšom regióne?

Držíme sa v tomto období zubami nechtami. Musím však pochváliť mesto, že nám fandí a napriek veľkému nedostatku peňazí nám magistrát vždy poskytne nejakú podporu. Naše mestské vedenie, našťastie, podporuje kultúru, aj šport, preto u nás oboje fungujú a ja si to v rámci dnešných možností veľmi cením. Pokiaľ ide o divákov, máme ich už vychovaných za desaťročia existencie. Minimálne premiéry máme vždy zaplnené skalnými divákmi.

V Brezne nepôsobíte len v divadle, ale vediete aj reštauráciu. Dajú sa spájať tieto aktivity?

Ale áno, v reštaurácii máme veľmi pekné nádvorie, hrali sme už na ňom Krčmu pod Zeleným stromom. Je tam výborná akustika, a keď to teraz po rekonštrukcii upravíme, myslím, že sa nám podarí sem preniesť predstavenia aj iných inscenácií. V Brezne tak má divadlo k dispozícii okrem Domu kultúry, synagógy aj náš priestor, kde sa dá nielen hrať, ale aj improvizovať. Môžeme tak divadlo vrátiť tam, kde vznikalo – do krčiem, hostincov a reštaurácií.

Okrem pôsobenia súboru ste v Brezne založili aj nový divadelný festival – Divadelná chalupka. Kto ho zakladal a najmä udržiava ho pri živote?

V prvom rade musím vysloviť meno môjho muža Ladislava Vagadaya, ďalej Maroša Krajčoviča, Máriu Palúchovú zo Stredoslovenského osvetového strediska v Banskej Bystrici. Veľmi chcem vyzdvihnúť aj náš brezniansky magistrát; nebýva veru bežná takáto pomoc. Všetkých by som chcela privítať na našom festivale s príjemnou, rodinnou atmosférou.

Spomínate si na svoju prvú návštevu Scénickej žatvy?

Nie som veru pamätníčka, nenosím kroniku v hlave, viem sa rozpomenúť, keď prezerám fotografie, ale chronologicky to vôbec nemám uložené. Neviem ani, koľko inscenácií a repríz sme odohrali. Ja sa totiž vždy teším na nové predstavenia. Spomínam si, že sme sa vždy na festival chystali, aj keď sme na ňom nehrali. Jednoducho sme sa zobraли a šli pozrieť, či už na Scénickú žatvu alebo na Jiráskov Hronov...

Cena Jozefa Kronera sa viaže na veľkú divadelnú osobnosť. Aký vzťah ste k nemu mali a máte?

Nemala som šťastie osobne sa stretnúť s Jozefom Kronerom, takže môj vzťah k nemu je predovšetkým obdivný. Keď hral v Brezne, vždy som na predstaveniach bola a v kútiku duše čakala, či sa mi privraví, ale nie. Obdivovala som jeho jemne nuansované herectvo; to, ako on vypovedá telom, očami, mimikou sa nedá napodobniť.

Čo bude pre vás táto cena znamenať – uzavretie kariéry alebo ďalšiu výzvu?

Uzatvárať by som ešte nechcela, to určite nie. Pripravujeme totiž 90. výročie novodobej existencie Divadla J. Chalupku. Jasné, že mám túžbu si ešte zahrať, chcem byť pri tej deväťdesiatke, takže uzatvárať ešte nič neplánujem, ale zodpovednosť budem cítiť určite väčšiu. S takou cenou už nemôžete byť nepripravený, s takou cenou to všetko už nemôžete brať na ľahkú váhu. Jednoducho sa to už nedá.

Máte nejaký odkaz pre mladších divadelníkov?

Nech sa držia a robia, robia, robia..., aby na ďalšej 90-ke Scénickej žatvy bolo čo pozeráť, aby tu boli zastúpené všetky generácie. A našim mocným chcem odkázať, že to, čo sa deje teraz, deje sa zle. Bez kultúry, športu, bez nadšenia ľudí vývoj dopredu nepôjde. Morálny úpadok je totiž horší než čokoľvek iné, a ja ho veľmi cítim, najmä zhora.

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto Lea Berková