

DIVADLO TU A TERAZ

*Deväťdesiaty prvý ročník festivalu **Scénická žatva** mal podtitul – Chce to zmenu. Toto konštatovanie či výzva sa dá pochopiť rôzne. Treba zmeniť štatút festivalu? Jeho organizáciu? Chce to zmenu od zúčastnených tvorcov, ktorí pôsobia v oblasti neprofesionálneho divadla? Zčať možno napríklad pri tom, čo si málokto všimol. Plný názov festivalu totiž znel: Scénická žatva 2013 – 91. ročník súťaže slovenských divadelných súborov.*

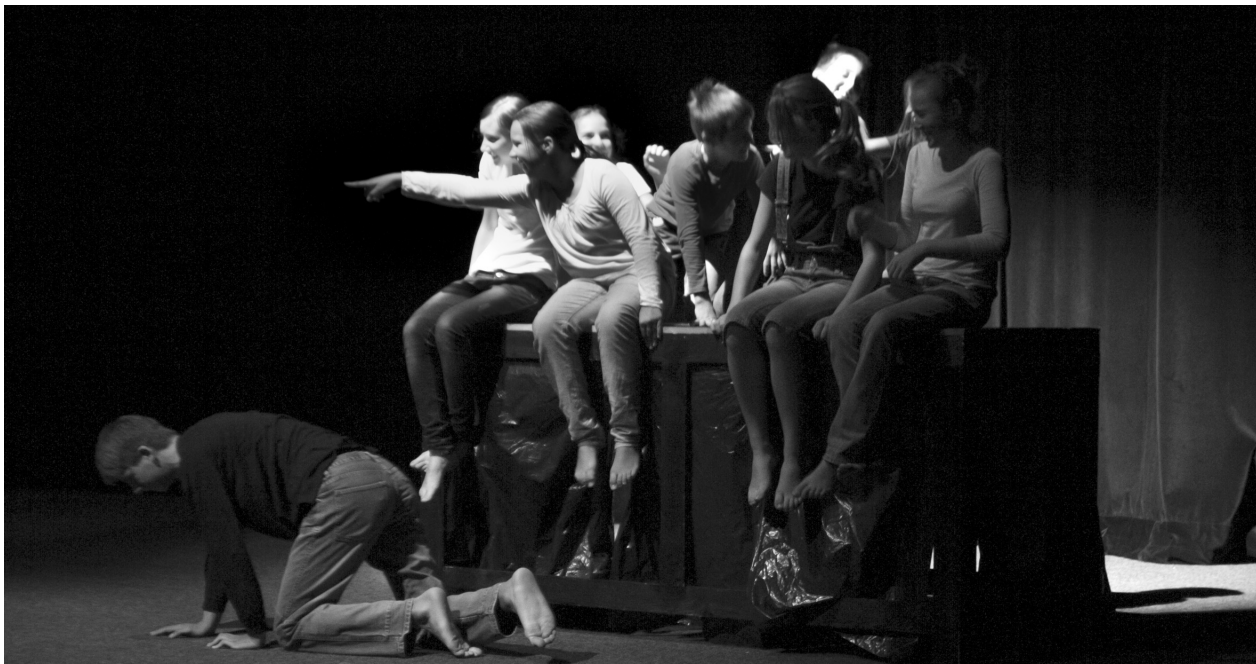
V čom je tento názov prelomový? Nikde sa nespomína, že ide o festival ochotníckeho/neprofesionálneho/amatérskoho divadla. Zdanlivo zanedbateľný detail presne vystihuje základný problém súčasného neprofesionálneho divadla (nielen) u nás. Preto prv než sa začnem zaoberať charakteristikou práce zúčastnených tvorcov, považujem za potrebné načrtnúť témy, ktoré sa týkajú elementárneho charakteru, ale aj zmyslu existencie tohto festivalu.

Prvá otázka preto znie: Kde je dnes hranica medzi profesionálnym a neprofesionálnym divadlom. A je vôbec táto otázka pre súčasné divadlo podstatná? Zdanlivo triviálna otázka je omnoho zložitejšia, než sa zdá. Naopak, odpoveď na ňu je tým najdôležitejším pre opodstatnenosť ďalšieho fungovania Žatvy. Len ťažko totiž (už len z ekonomického hľadiska) obhajovať fungovanie festivalu, ktorého základná charakteristika stojí z hľadiska umenovednej terminológie na veľmi vratkej pôde. Ako príklad použijem dva divadelné súbory. Na jednej strane divadlo SKRAT. Súbor, v ktorom pôsobí jeden vyštudovaný režisér, jeden herec a zvyšok absolventi neumeleckých odborov. Súbor hrá v priemere jedno predstavenie za mesiac a je logické, že SKRAT žiadneho z účinkujúcich neuživí. Na druhej strane je divadlo, ktoré môžeme fiktívne nazvať X. Divadlo X, hrá, dajme tomu, dvakrát do týždňa na školách rôzneho stupňa, popritom zvládne ešte nejakú tú akciu v nákupnom centre, zahrá v dome kultúry, do toho ešte nejaký Mikuláš či MDD. Divadlo tvoria,

dajme tomu, dvaja ľudia, ktorí si zvládnu predstavenie ozvučiť aj osvietiť, a jednoduchú scénu v pohode zbalia do jedného osobného auta. Ak k tomu pripočítame nejaký ten komparz v televízii, je jasné, že „normálne zamestnanie“ jednak nepotrebujú, ale hlavne ani nemajú kedy stíhať. Napriek tomu SKRAT s absolútnou samozrejmosťou vnímame ako profesionálny súbor, ktorý sa na festivaloch a divadelných anketách porovnáva s divadlami ako SND či ŠD Košice, kým Divadlo X je súbor neprofesionálny a samozrejme sa zúčastňuje prehliadok, ktoré sú súčasťou Scénickej žatvy. V tomto momente pravdepodobne očakávate plamennú výzvu, ako treba strážiť, či sa neprofesionálnych prehliadok zúčastňujú naozaj neprofesionálne súbory. Takto jednoduché to však ani zďaleka nie je. Samozrejme, ako prvé sa ponúka to riešenie, že neprofesionálny súbor je ten, ktorý za odohrané predstavenie neinkasuje žiaden príjem, resp. nevykazuje zisk. V tomto prípade by však bolo treba odpovedať na otázku: Čo je to finančný príjem za predstavenie? Ak si tvorca za svoju prácu vypýta honorár? Ak súbor vyberá od divákov vstupné? Ak si nechá zaplatiť od hostiteľa (kultúrne centrú, školy etc.)? Je príjem, ak súbor dostane preplatenú cestu (či už do vedľajšej obce alebo na iný svetadiel)? Či, nebudaj, je súbor profesionálny už v momente, keď ako občianske združenie prijíma dve percentá z daní? Má byť neprofesionálne divadlo kočovná spoločnosť asketikov, ktorá žije z ruky do úst a na hostovania sa presúva pomocou vozu ťahaného oslíkom? Či úplne stačí, ak sa súbor medzi sebou či s režisérom dohodne, že si peniaze rozdelia neoficiálne a potichu? Má teda byť súčasťou štábu Scénickej žatvy aj finančná polícia, ktorá bude kontrolovať každý jeden cent na účte súboru a jeho členov?

V skutočnosti odpoveď na túto otázku ponúka súčasná filozofia a sociológia. Zhruba na prelome tisícročia koncipoval poľsko-britský sociológ Zygmund Bauman svoju koncepciu Tekutej modernity. Myslím si,

11



Zrkadlo, Kremnica – D. Charms: Bol raz jeden človek



Disk, Trnava – Solitudo

že v tomto kontexte nemajú význam siahodlhé citácie z jeho diela, preto len v skratke zhrniem podstatu tejto teórie. Bauman v princípe konštatuje, že v dnešnej spoločnosti zanikli presne definované hranice. Spoločnosť je tak atomizovaná a ponúka také množstvo kombinácií, že akékoľvek presné delenie nebude nikdy dokonalé, a vždy bude existovať množstvo príkladov, ktoré akúkoľvek „veľkú teóriu“ spochybnia. V princípe teda ide o koniec všeobecne platných delení a teórií. Preto nemôžeme formulovať žiadnu všeobecne platnú teóriu, ktorá by v praxi nenarazila na príklad, ktorý ju spochybňuje.

Nuž a presne to isté platí aj v súčasnom divadle. Existuje skupina divadiel, ktoré využívajú metódu arteterapie a komunitného divadla. Pracujú s rôznymi marginalizovanými skupinami a prostredníctvom divadla sa ich snažia začleniť do spoločnosti. Časť z nich je súčasťou „neprofesionálnej scény“ (tento rok rezonoval DK Kamko z Bratislavy), časti z nich by nikdy nenapadlo prihlásiť sa na okresnú či krajskú prehliadku (Divadlo bez domova, Tiché iskry...). Ďalej tu máme množstvo „tradičných neprofesionálnych súborov“, ktoré väčšinou existujú pod ZUŠ či strednými školami, mestskými časťami, centrami voľného času a pod. V podstate sú však rovnako komunitné a rovnako arteterapeutické ako prvá spomenutá skupina. Členovia súboru sú väčšinou z jednej obce alebo sídliska a reprezentujú homogénnu skupinu, ktorých spoločným záujmom je



DDS Bodka, Veľký Krtíš – Krdeľ divých duší

umenie. Rovnako tak tieto divadlá (hlavne tie pracujúce s mládežou) pri tvorbe inscenácií pracujú s témami, ktoré dospievajúcich a detských divadelníkov trápia. Vyrozprávať sa z nepochopenia rodičmi či spoločnosťou, načrtnúť problém dospievania či hocakej inej životnej traumy je rovnako terapeutické pri tínedžerovi, bezdomovcovi či zrakovo postihnutom. Príbehy sa možno líšia, no princíp verbalizovania traumy zostáva. Takto by sa dalo pokračovať ďalšími príkladmi, no chcem sa posunúť k ďalšiemu bodu, ktorého sa problematika exaktného delenia dotýka: systém postupových prehliadok. Iste, v propozíciách vyzerá všetko jasne a exaktne. Na základe videného však naozaj neviem nájsť rozdiel napr. medzi inscenáciou *Hviezdoslavov* (Divadlo poézie Malá scéna Prešov), ktorá na Hviezdoslavovom Kubíne súťažila v kategórii divadiel poézie a *Bol raz jeden človek* (DDS Zrkadlo, Kremnica), súťažiacou v kategórii detských recitačných kolektívov. Je v podstate len otázkou času, kedy aj niektorí zo súťažiacich v kategórii recitátorov príde s ideou pri svojom prednese viac použiť svetelný dizajn, prácu s rekvizitou či iným vyjadrovacím prostriedkom. Sám som na krajských prehliadkach divadla dospelých a divadla mladých videl, naopak, niekoľko inscenácií, ktoré mohli bez najmenších problémov súťažiť na Hviezdoslavovom Kubíne. Žijeme v dobe, ktorej dominuje interdisciplinárnosť a intermedialita. Jednotlivé umenia sa navzájom obohacujú a ovplyvňujú. Fotografia, video, maľba, socha, literatúra, divadlo sa navzájom tak ovplyvňujú, že sa čoraz viac začína používať pojem „nové umenia“, ktoré nemožno jasne kategorizovať, pretože každý jeden výsledok je špecifickým mixom jednotlivých umení podľa „starého delenia“. A my v tejto situácii ideme presviedčať mladých tvorcov, že existuje reálna, argumentačne obhájiteľná hranica medzi divadlom poézie a recitačným kolektívom?

Samotný program tohtoročnej Scénickej žatvy potvrdzuje, že veľké všeobecne platné teórie a pravidlá postupne vymierajú. V súčasnom divadle totiž môžeme sledovať dve hlavné línie vnímania tohto umenia. Na jednej strane je „divadlo bytia“. Tento typ prístupu pracuje najmä s momentom autentického bytia na javisku. Herec v tomto prípade nereprezentuje žiadnu postavu, ale pracuje s autenticitou vlastnej osobnosti a momentu. Vychádza z toho, že každý moment

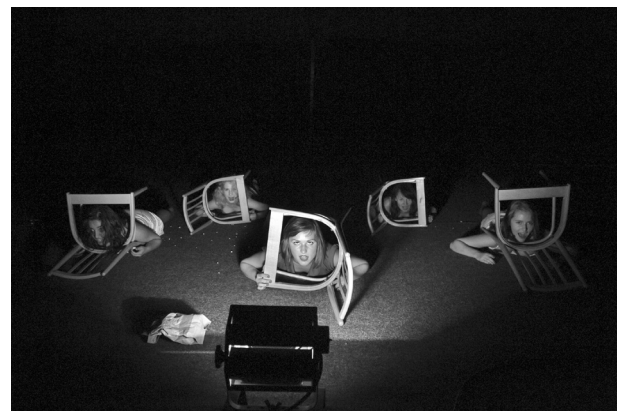


Divadlo „A“ a Divadlo Shanti, Prievidza – M. Bulgakov: Psie srdce

ľudského života je neopakovateľný a každá osobnosť jedinečná. Na Scénickej žatve tento typ reprezentoval najmä prednes textu Jána Lenča: *Hnedý ako hnedý* v interpretácii *Henriety Virágovej*, ktorý bol súčasťou Komponovaného programu recitátorov. Mladá recitátorka tento text interpretovala ako osobnú svedčnosť a výpoveď o svojom živote. O živote, pre ktorý bolo dôležité sa stotožniť so svojím minoritným etnickým pôvodom. Interpretka sa na scéne obnažila nie ako recitátorka, ale ako Henrieta Virágová – človek. A to v duševnom i telesnom zmysle slova. Ďalším reprezentantom tejto línie bola inscenácia *hlADÁM ťa, EVA* už spomínaného *DK Kamko*. V záverečnom výstupe si jedna z herečiek obúva topánky a oblieka časť oblečenia. Vzhľadom na jej hendikep, je inak banálna činnosť v tomto prípade bojom so sebou samým. Rovnako tak každé splnenie tejto úlohy je veľkým víťazstvom ducha nad telom. Víťazstvom konkrétnej osoby, ktoré sa nedá nacvičiť, hoci je pravda, že herečka zručnosť časom získava, čo je ďalší z terapeutických výsledkov práce tohto kolektívu.

Na druhej strane je tu však aj divadlo postavené na remeselnej zručnosti a estetike, ktoré podporujú silu výpovede. Tento typ divadla pracuje postupmi, ktoré vychádzajú z inscenovanej divadelnosti. Vychádza z chápania divadla ako hry. Hry, ktorá má svoje pravidlá. Na ne musia pristúpiť všetky zúčastnené strany. Herec predstavuje postavu a pomocou kombinácie racionálneho poznania i narábania s vlastnou psychológiou vytvára javiskovú postavu, ktorá vzniká kombináciou dramatickej osoby a herca. Divák túto hru prijíma a na dobu trvania predstavenia akceptuje novú identitu herca. Túto líniu reprezentovala väčšina uvedených inscenácií. Ak však vyššie spomínam koniec všeobecne platných tvrdení, platí to samozrejme aj v tomto prípade. Napríklad *Psie srdce* (Divadlo „A“ a divadlo Shanti, Prievidza) a *Farebné príbehy zo starej povaly* od toho istého súboru predstavujú líniu divadla striktné inscenovaného. *Solitudo* divadla *Disk* je, naopak, autorským divadlom. Ide teda o inscenované divadlo, avšak so silným osobným zástojom každého z tvorcov. *Bar u Etki(y)* (divadlo Lano, Bratislava) či *Hviezdoslavov* (Divadlo poézie Malá scéna Prešov) zas výrazne prepájajú prvky performatívneho a inscenovaného divadla. Napríklad v prvom prípade je jasné, že sa herečky a herci nenachádzajú v bare,

avšak viaceré texty sú ich osobnou výpoveďou. Možnosti varírovania týchto postupov sú nespočetné a hoci sme na Scénickej žatve videli množstvo režijných prístupov, je to stále len kvapka v mori možností. Titul *tvorivý čin roka* získala práve inscenácia, ktorá stojí v zdaniľom strede týchto dvoch brehov, pričom je dôležité, že nejde o opozitne nastavené brehy. Performancia, čiže divadlo bytia a inscenácia koexistujú vedľa seba a navzájom sa v jednotlivých projektoch rôznorodo pretínajú a ovplyvňujú, čím vzniká zdaniľivo nekonečné pole inscenačných prístupov a možností. *Bol raz jeden človek* (DDS Zrkadlo, Kremnica) je inscenáciou rovnomennej poviedky Daniila Charmsa. Režisérovi Petrovi Luptovskému sa na malej textovej ploche podarilo výnimočne presne zachytiť nesmierne silnú tému ľudskej existencie. Vtipné intertextuálne konotácie vznikajú napríklad aj tým, že Luptovský v tomto prípade pracuje s detskými a mládežníckymi hercami, teda presne s tou skupinou ľudí, ktorú Charms, popri starcoch, najviac neznášal. Prostredníctvom remesle zvládnutých postupov tak vytvára pevný inscenovaný javiskový tvar. Na druhej strane však môžeme sledovať aj veľmi vtipný performatívny moment. Na javisku sa totiž stretávajú rôzne vekové skupiny hercov, ktoré vekovo zhruba obsiahnu celú škálu základnej školy. A je jasné, že moment narodenia, a doslova vypadnutia a následného zastrčenia z/do matkinho lona vnímajú úplne inak deviatka a prvák na základnej škole.



Kremeň na ceste, Levice – Kam v Bratislave



Divadlo poézie Malá scéna, Prešov – Hviezdoslavov

Spomenuté inscenácie opäť potvrdili dlhodobý známy trend, že sila slovenského divadla spočíva najmä v práci s hercom a obzvlášť v práci s emóciou. Iný prvok, ktorý by bol príznačný pre všetky uvedené inscenácie, sa hľadá len ťažko, čo však logicky podporuje ich rôznorodosť. Spomínané *Solitudo* rezonuje najmä silou výpovede, ktorú možno označiť za generačnú. *Bar u Etky(y)*, *Krdeľ divých duší (DDS Bodka, Veľký Krtíš)* pri výbere témy zohľadnili vek hercov. Prvá inscenácia sa dotýka problémov dospievajúcich divadelníkov, kým divadelníci z Veľkého Krtíša použili predlohu K. J. Erbena: Zlatý kolovrat, aby na baladickom pôdoryse reflektovali elementárny stret dobra a zla, vo veľkej miere v mystickej rovine. *Hviezdoslavov* možno do istej miery označiť za divadlo, ktoré sa snaží vyjadrovať k viac spoločenským témam než intímnym príbehom jednotlivca. *Kam v Bratislave (DS Kremeň na ceste pri ZUŠ Levice)*, presne naopak, pracuje s intímnou výpoveďou, avšak determinovanou rodovým nazeraním na spoločnosť. V princípe by som teda znova mohol použiť slovné spojenie, ktoré som použil v nadpise môjho textu o krajských prehliadkach. Tohtoročná *Žatva 2013* bola – Rôznorodý ročník.

Vrátim sa teda na začiatok. Položil som totiž zopár otázok, ktoré neboli doteraz zodpovedané. Musím totiž jednoznačne súhlasiť s konštatovaním tohtoročnej Scénickej žatvy – Chce to zmenu! Mali by sme sa prestať

tváriť, že poznáme presnú hranicu medzi profesionálnym a neprofesionálnym divadlom. Nie je to tak. Zmenu v tom, aby sme sa prestali tváriť, že regionálne osvetové strediská dokážu podchytiť celú tvorbu neprofesionálnych tvorcov. Vôbec to tak nie je. Čoraz väčšia skupina mladých ľudí nevidí dôvod, prečo by svoju tvorbu mala nejakým spôsobom inštitucionalizovať. Obzvlášť, ak mladá generácia mestské kultúrne centrá čoraz viac vníma ako sarkofágy, z ktorých tu vylezie Róbert Kazík, tam Ander z Košíc, prípadne nejaký miestny pán starosta, aby kultúru použil ako prostitútku. Treba zmeniť základné nastavenie vo vzťahu osvetových stredísk a tvorcov. Nie sú to tvorcovia, ktorí sa musia doprosovať, aby sme ich objavili, majú množstvo iných možností, ako svoju tvorbu spropagovať. My, kultúrne inštitúcie, máme byť tí, ktorí tvorcov dennodenne vyhľadávajú.

Rozprávať však o zmene bez toho, aby som navrhol riešenie, by však bolo pokrytecké. V tomto ohľade preto ponúkam na diskusiu, či by Scénická žatva nemala prejsť na kurátorský princíp, pričom výber by nebol ohraničený aktuálnou divadelnou sezónou. Za program by bol zodpovedný konkrétny človek, ktorý by jasne definoval svoje vnímanie divadla a svoje vnímanie pojmu neprofesionálne divadlo.

MIRO ZWIEFELHOFER

Foto: Erik Bartoš

Pozn. red. *Delenie súborov na Hviezdoslavovom Kubíne existuje na základe priemerného veku súborov, preto je charakter ich tvorby podobný. No kým tvorba detí sa primárne častejšie opiera o kolektívny prednes (zborový, členený, jednotlivcov), staršie súbory sa prevažne snažia o scénický divadelný tvar. Podľa organizačného poriadku sa súťaž súborov delí takto :*

„b) súťaž kolektívov

I. kategória – detských recitačných kolektívov a divadiel poézie – s priemerným vekom účinkujúcich členov súboru do 15 rokov,

II. kategória – divadiel poézie a recitačných kolektívov – s priemerným vekom účinkujúcich členov súboru nad 15 rokov.“

A pokiaľ ide o umelecký prednes jednotlivcov, ten využíva svetlo, rekvizitu a iné scénické prvky už desiatky rokov, hoci nie v masovom rozsahu.

jč

DIAGNÓZA: HERECTVO NEPOPUSTÍ

Herečka **Zita Furková** dostala tohto roku divadelné ocenenie *Kvet Tálie* na Festivale Aničky Jurkovičovej v Novom Meste nad Váhom. Pri kladení vencov pod jej pamätnou tabuľou na jej rodnom dome vyslovila Zita Furková svoj úprimný a obdivný vzťah k jej osobnosti, ale urobila tak aj pri tabuľi s menami ocenených slovenských herečiek v predchádzajúcich ročníkoch festivalu v priestoroch Mestského kultúrneho strediska. Boli medzi nimi napríklad Katarína Kolníková (ako prvá v roku 2002), Viera Strnisková, Mária Kráľovičová, Majda Paveľková (v roku 2012). Na vernisáži aktov od slovenských výtvarníkov a fotografického prierezu z divadelných predstavení Zity Furkovej jej predstaviteľia mesta a kultúrnej obce odovzdali *Kvet Tálie*, ale aj nádherné živé kvety a iné pozornosti.

O Dňa 14. apríla 2013 vám na Festivale Aničky Jurkovičovej slávnostne odovzdali cenu Kvet Tálie.

Aký vzťah máte k tejto osobnosti a ako beriete toto ocenenie?

Je pre mňa veľká česť byť nositeľkou tejto ceny, pretože Anička Jurkovičová nebola len prvou slovenskou ochotníckou herečkou, ale v našich dejinách aj prvou lastovičkou v emancipácii a postavení slovenských žien tej doby. Prelomila spoločenské predsudky, čo nebolo vtedy jednoduché. Počas celého života stála po boku významných mužov – osobností našich národných dejín, ktorí, žiaľ, tiež boli v zajatí predsudkov o postavení a poslaní ženy. Bol to jej veľký počin, keď si uvedomíme, že ako prvá bola schopná tmočiť na úrovni mužov svoje poslanie ako herečka, pretože dovtedy ženské postavy hrávali muži. Treba ale povedať, že mala veľkú oporu u svojho otca Samuela Jurkoviča, ktorý bol zakladateľ slovenského ochotníckeho divadla v Sobotišti a zároveň aj režisér. Práve okolo neho sa združovali prešporskí študenti – štúrovci. V divadle nevideli len zábavu,