

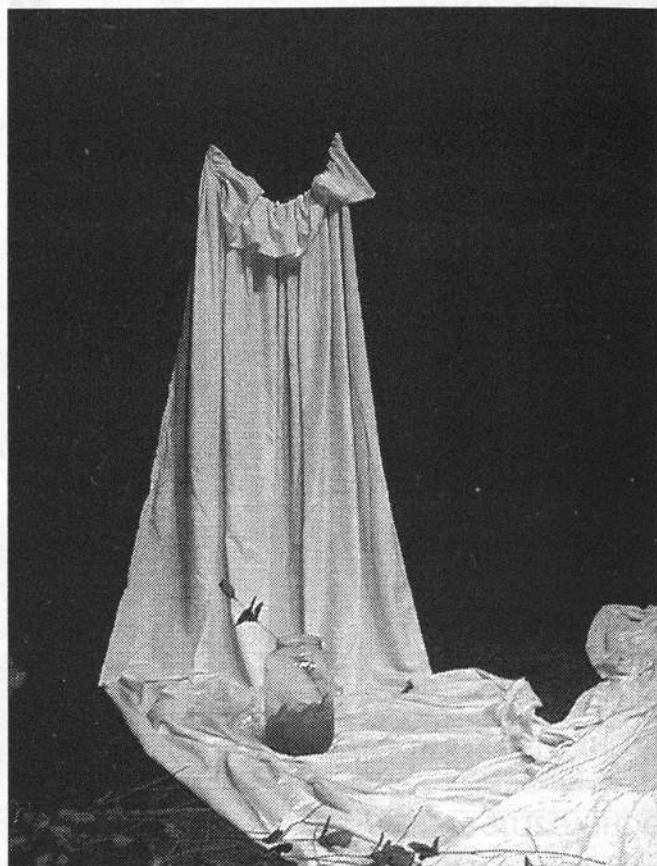
BULVÁRNO-INTELEKTUÁLNY ROZHOVOR

s režisérom víťaznej inscenácie *Scénickej žatvy* 2000 Jozefom Kolejárom

Podmienky pre rozhovor s víťazom tohtoročnej *Scénickej žatvy* 2000 (Cena za tvorivý čin roka 2000) Jozefom Kolejárom boli veľmi priaznivé. Odohrali sa v prakticko-teoretickej teatrologickej spoločnosti, v jednej bratislavskej internátnej izbe u dramaturgiky Vladislavy Fekete, ktorá pri tejto príležitosti síce neuvarila ľahkú a vybranú večeru, no organizovala a dramatisovala priebeh niekoľkohodinového rozhovoru. V internátnej posteli sa s Jozefom Kolejárom, študentom réžie a dramaturgie VŠMU, stretli okrem hostiteľky aj Juliana Beňová, lingvistka a študentka teatrologie, Ivetta Súkeníková, etnologička a študentka teatrologie a Jozef Kapec, študent herectva, ktorý však po čase išiel spať. Delikátnosť pokrmov, cigariet a kávy, korešpondovala aj s celkovou príjemnou intelektuálne ladenou zábavou (napríklad úvodným dotazníkom). Prinášame vám skrátený záznam nezvyčajne otvoreného a inšpiratívneho rozhovoru, ktorý sme počas večera viedli.

Najskôr vám ponúkame črepinky, ktoré Snehová kráľovná zabodla do Jozefovho srdca...

Čo je pre vás najväčšie šťastie? Jedlo. Kde by ste chceli žiť? V kuchyni. **Čo je pre vás absolútne pozemské šťastie?** Dobré jedlo. **Aké chyby odpúšťate tým, ktorých milujete?** Skoro všetky. Snažím sa. **Váš obľúbený románový hrdina?** V „Jazere potáplic“ od Doktorova je jedna taká postava. Nemá meno, ale je to taká tristokilová žena v cirkuse. **Vaše obľúbené hrdinky z prítomnosti?** Slovenské feministky. **Vaša obľúbená postava z básní, obľúbený maliar a skladateľ?** Ján Pavol II., Claude Monet. Lubomír Burgr. **Aké vlastnosti si najviac vážite u mužov?** Vlastnosti? U mužov? No, toto musí byť seriózne... **Aké vlastnosti si najviac vážite u žien?** Krásu. **Vaše najobľúbenejšie cnosti?** Moje vlastné? Alebo nie? Vкус. **Čomu najviac venujete pozornosť?** No, divadlu. **Kto, alebo čo by ste ešte mohli byť?** Kopivrajterom. Píše sa to copy, s ypsilonom, dvojité v, writer. Ja som sa to už naučil. Už viem, ako sa to píše. **Vaša hlavná charakterová črta?** Roztržitosť. **Čo si vážite u svojich známych?** Mieru. **Vaša najväčšia neresť?** Fajčenie. **Čo by bolo pre vás najväčším nešťastím?** Prázdna chladnička. **Čím by ste chceli byť?** To som vedel kedysi... **Váš obľúbený spisovateľ?** Spisovateľ? Povedal by som Bernarda, alebo Čechova, ale to nechcem. Dajme tam teda: Hesse. Herman. **Váš obľúbený básnik?** Vladimír Janček. **Vaši hrdinovia zo súčasnosti, dnešné osobnosti?** Divadelní kritici. **Vaša najobľúbenejšia hrdinka z dejín?** Aká hrdinka bola v minulosti? Nevie... Nebola hrdinka. Neboli žiadne hrdinky. Čo tam budeme stále spomínať Johana z Arku? Ja nemám obľúbené hrdinky z minulosti. **Vaše obľúbené meno?** Jozef. **Čo najviac nenávidíte?** Plyšáky. **Ktoré vojnové vynálezy vás najviac fascinujú?** Nôž. **Aký talent (vlohy) by ste chceli mať?** Chcel by som vedieť kresliť, chcel by som vedieť hrať na nejaký hudobný nástroj, chcel by som rozumieť počítačom... Čo je ešte taká vložka? (Spev, pozn. dramaturgičky) Spievať viem. Spievať, to mi ide. Chcel by som vedieť hrať futbal. Zatiaľ mi ide len biliard a šípky. Chcel by som si vypestovať vzťah ku kulturistike. **Ako by ste chceli zomrieť?** Doma, na Slovensku, v horách. Pozdravujem v Žiline. **Aký je momentálny stav vášho ducha?** Po týchto otázkach dosť komplikovaný. **Vaše motto?** Vaska, nespi!



Deň sa s nocou stretol, polnoc odbila, nadišiel čas odpútať sa od intelektuálne ladených otázok, ktoré sme si „vypožičali“ z jedného dotazníka. Mnoho slávnych a zaujímavých osobností odpovedalo v minulosti na tento dotazník. V 19. storočí to bola najžiadanejšia a najfrekvencovanejšia téma rozhovorov v kruhoch vyššej spoločnosti. Salónna zábava z prelomu storočia nám poslúžila ako štartovacia čiara na trati k otázkam divadelným. Opäť sme na prelome storočia a textové výpožičky sú dovolené. Ale čas sa nedá stavať, najmä nie ten dramatický. Plynulo prechádzame k najlepšej družstevníčke – žatevníčke. Snehová kráľovná žala v októbri...

Vyhlasenia výsledkov Scénickej žatvy ste sa pre pracovné povinnosti nezúčastnili. Ako a kde ste sa dozvedeli o vašom víťazstve? Vaše prvé reakcie?

Ja som nebol víťazom. Zvíťazili tie dievčatá. A moje prvé reakcie? Správa ma zastihla v Kolumbovi, v jednom bare. Volali mi dievčatá z Púchova. Objednal som si pivo. Ďalšie.

V predstavení Snehová kráľovná sa vám podarilo preniesť a tilmočiť atmosféru z Andersena – pocit sterility a vzápätí aj hravosti. Ako pracujete so súborom? Môžete nám priblížiť váš skúšobný a tvorivý proces?

Ja pracujem len s púchovským súborom, preto všetky moje odpovede budú poznačené touto jednou skúsenosťou. Väčšinou postupujeme tak, že ja prinesiem titul, ktorý chceme spracovať. Dievčatá si to prečítajú a neskôr si text analyzujeme. Ide tu o akýsi náznak štruktúrálnej analýzy, čiže hľadáme predmety, ktoré sú charakteristické pre daný text. Hľadáme divadelne zaujímavé predme-

ty vyskytujúce sa v texte. Hľadáme pocity, ktoré sa nám k textu viažu, hľadáme najčastejšie sa vyskytujúce slovíčka a nakoniec rozoberáme jednotlivé situácie, ktoré potom ozvlášťujeme, hľadáme k nim adekvátne „príklady“.

Ako pracujete so slovom na javisku?

Slovo používame ako samotný obraz, narábame s ním ako s obrazom, ako s pohybom, ktorý nesie istý význam. Slovo používame až v krajnom prípade ako jeden zo znakov inscenácie, nie ako podmienu vznik situácie. Nehráme sa s klasickou výstavbou dialógu. Slovo vždy niečo určuje. Je to do istej miery aj preto, lebo slova sa na javisku zrejme bojíme.

Spomínate dievčatá, ale v súbore máte aj jedného chlapca. Mohli by ste nám charakterizovať púchovské divadlo „M“? Čím sa vyznačuje?

Áno, dievčatá a jeden cukrár. Pre súbor je charakteristický vrúcny vzťah k deťom. Väčšina dievčat pracuje v materskej škole – sú to učiteľky. Venujú sa divadlu už sedem rokov, sú veľmi zanietené, je to ich koníček. Predstavenia sú určené deťom všetkých vekových kategórií.

Vaše predstavenie je určené deťom. Na verejnom hodnotení predstavení (Fórum Scénickej žatvy 2000) sa často ozývali hlasy pochybujúce o „komunikatívosti“ tohto predstavenia s deťmi. Najčastejšie sa objavovala otázka, do akej miery akceptujú vaše predstavenie deti. Dospelí pochybovali, či deti môžu vnímať takú mieru štylizácie, akú ste im predložili...

Myslím si, že Andersen písal svoje rozprávky predovšetkým pre dospelých. Nemám rád, ak predstaveniu chýba poézia. Snažili sme sa preto, aby v našom predstavení bola poézia na prvom mieste. Čo iné môžeme tlmočiť deťom, ak nie poéziu? Na príbeh sa zabudne, ale dobrodružstvo a poézia deti stále oslovuje. Súbor hrá toto predstavenie dosť často a doteraz sa nestretol s takým

ohlasom detského diváka, ktorý by hovoril o „nepochopení“. Skôr naopak. Deti ukázali dospelým (učiteľom), aké sú pohotové v myslení, ako sa vedú napojiť na to predstavenie, dokážu prijať pravidlá hry, vedú si samy interpretovať jednotlivé obrazy. Dospelý má často výhrady – napríklad Snežná kráľovná musí mať na šatách vločky a podobne...

Existuje podľa vás v súčasnom ochotníckom divadle niečo ako „súčasná poetika, súčasná prúdy“? Výrazná poetika.

V ochotníckom divadle som veľmi krátko na to, aby som to mohol nejakým spôsobom zachytiť. Ale z toho, čo som už zachytil, čo som videl, môžem povedať, že existuje generácia nadväzujúca na tvorbu Karola Horáka – Silvester Lavrík, Karol Horváth. Prinášajú nové, výrazne štylizované veci, prácu s gestom, metaforou, javiskovým obrazom. Ďalej sú tam prúdy vychádzajúce z malých javiskových foriem. Tie dnes akosi vymierajú. Presnejšie, málokedy sa dnes stretne s touto divadelnou formou. A nakoniec, je tu klasická, v dobrom slova zmysle ochotnícka činohra, ktorá našťudováva klasické texty, väčšinou slovenské. Najnovšie som zachytil ďalší výrazný prúd – prúd klasiky z Bystríčky pri Martine, ich tvorba je celkom zaujímavá. Predchádzajúci prúd, ktorý priniesli najmä Horváth a Lavrík (v detskom divadle i v alternatívnej), to bolo prevažne divadlo autorské, nie interpretačné. Mám pocit, že teraz nastupuje „nová vlna“ interpretácie klasických textov novým spôsobom. Cítim to napríklad v inscenáciách z Bystríčky i ďalších súborov.

Odlíšuje sa váš režijný prístup pri práci s amatérmi v porovnaní s tým, ako pracujete so študentmi herectva, teda budúcimi profesionálmi?

Keď pracujem s ľuďmi, pre ktorých je divadlo profesiou, musím mať na nich iné nároky ako na ochotníkov...

Do akej miery sa v súčasnom amatérskom divadle objavuje štylizácia? Ide tu o cieľavedomú štylizáciu, alebo skôr o štylizáciu vychádzajúcu z obmedzených možností práce s hercom?

Myslím si, že jedno s druhým súvisí. V prvom rade je to režijná ambícia vyskúšať niečo nové, otvoriť nové (iné) cesty ku komunikácii s divákom, čo napríklad niekedy profesionálne divadlo zanedbáva. Na druhej strane môže divadlo vychádzať z nemotornosti samotného herca. Niekedy je určujúca práve táto zložka.

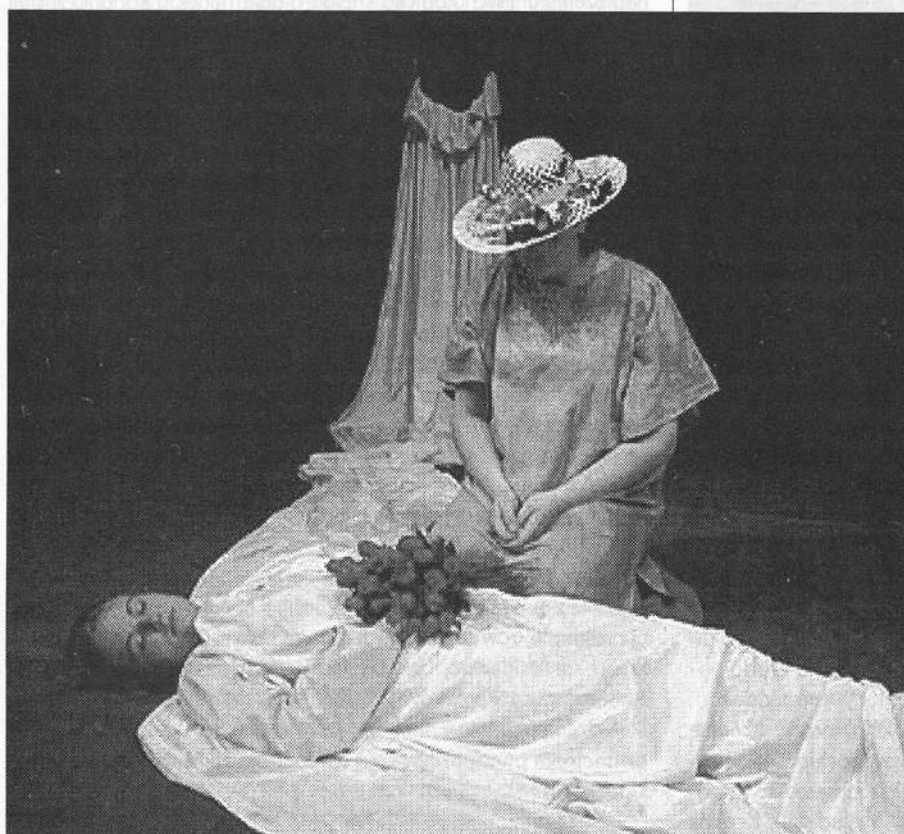
Ktoré extralingvistické výrazové prostriedky – gesto, prostredie, hudba, proxemika, výtvarná zložka – sú najvýraznejšie zastúpené vo vašej tvorbe?

Nemám rád predstavenia založené čisto na hereckej práci. To mi prekáža. Väčšinou sa to vyskytuje na profesionálnych javiskách. Dominuje tu herec a zanedbávajú sa ostatné zložky: hudobná, výtvarná, svetlo... Ja sa snažím, aby moje predstavenia boli organické.

Ďakujem za rozhovor.

Nech sa páči.

Juliana Beňová
foto: Martin Pullman



Tri pohľady na víťaznú inscenáciu Scénickej žatvy 2000
H. Ch. Andersen: Snehová kráľovná Divadlo M z Púchova

ROZBITÉ A POSKLADANÉ ZRKADLO

Mesto Púchov nezabúda na svoju divadelnú tradíciu, ktorá má, samozrejme, dávnejšie trvanie. Jej silu určili divadelníci bývalého Rolného odevnej fabriky krátko po druhej svetovej vojne a cez tri desaťročia ju vysoko niesol súbor Makyty. Popritom vznikalo divadlo hrané deťmi, ale aj – čo je menej obvyklé – súbory mládeže a dospelých hrajúce pre najmladšieho diváka.

Púchovská inscenácia Snehovej kráľovnej podľa H. Ch. Andersena si z tohtoročnej Scénickej žatvy odniesla cenu za najtvorivejší čin roka. Niet sporu o tom, že rozprávky so svojou metaforickosťou, fantastickosťou, etosom príbehu i zrozumiteľnou faktúrou sužetu sú pre detskú dušu najvhodnejším dielom. Bez ohľadu na to, či ide o rozprávku klasickú, alebo modernú. Ak si súbor Divadla M vo

presne vycítil, že zrušenie jedného poriadku v divadle musí nahradiť poriadok iný, čosi ako nové pravidlá hry, ktoré sú zrozumiteľné aj auditóriu.

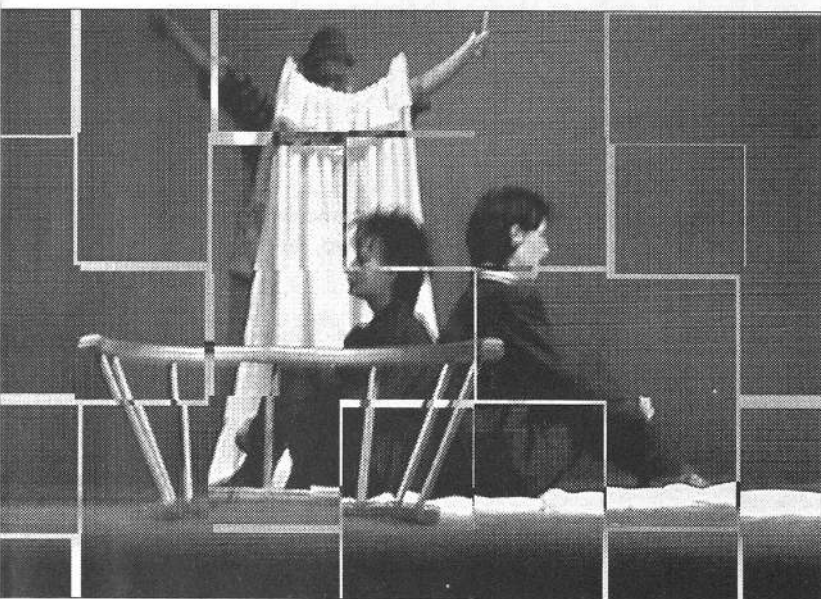
Napriek vysokej miere abstrakcie, obraznosti, napriek rozložení motívov do pomerne striktné vyhradených obrazov zostáva táto inscenácia komunikatívna aj pre detské publikum. Potvrdili to reakcie hľadiska aj na SŽ 2000. Je to tak preto, že divák má možnosť orientovať sa v nejednoduchom príbehu, má záchytné body, ktoré jeho vnímanie stimulujú a postupne vedú k vlastnej syntéze. Šťastný koniec, korešpondujúci s originálom predlohy, tu nemá hodnotu záverečného didaktického poučenia, ale vlastnej cesty k poznaniu. Inscenácia sa odvíja od zrodu krehkého, no mocného vzťahu Gerdy a Kaja cez atak vonkajšieho prostredia, ktoré sa usiluje tento vzťah narušiť. Ďalej sa rozvíja cez slabosti Kaja k jeho sebauvedomeniu a láske k pozemskej, nezázračnej Gerde. Príbeh si pritom zachováva symboliku nezničiteľnej sily lásky, ktorá vládne nad kráľovstvami a kráľovkami chladu, ľadu, čiže nad odcudzením sa ľudským podstatám.

Ono hľadanie a ona cesta tu má z umeleckého hľadiska charakter pohybu znaku, predovšetkým výtvarného alebo ním výrazne inšpirovaného. A tak by sme bez rozpakov mohli nazvať túto skladobnú štruktúru ejzenštejnovskou montážou atrakcionov.

Inscenácia sa hrá v takmer prázdnom priestore, kde herec a jeho akcia dáva prostrediu zmysel a konkrétnosť. Málo je tu aj rekvizít, ktoré majú obojaký charakter – konkrétnosť veci a metaforickosť jej významu. Prevažujú rýdzo metaforické veci, ktoré nadobúdajú reálne významy „príetokom“ fantazijného, obrazného. Z toho vyplýva aj určitá strohosť inscenácie, najmä ak si uvedomíme, že herecký prejav sa mocne bráni opisu a nadobúda charakter znaku, ktorý je rovnocenný s tým výtvarným. Hercove emócie, hnutia mysle sa neprezentujú. Psychologická kresba a determinácia konania zostali pred dverami divadla. Cieľom je vyvolať emočný pohyb v myslí diváka. Ten sa stáva de facto spolutvorcom predstavenia. Nuž a hľa, máme tu jednu z mét, ktoré sa divadlo usiluje oddávna naplniť či dosiahnuť.

Na prvý pohľad zaujme jednoduchosť výrazových prostriedkov, priestoru, redukovaný herecký prejav a napokon aj nemnoho textu, čiže verbálneho konania. Táto inscenácia na martinskom svätoslávnom festivale dosť ostro kontrastovala s inými, nepochybne ambicióznymi a invenčnými opusmi. Niektoré hýrili až barokovou zložitou a výtvarnou ornamentalistikou, križením významových väzieb, ale v komunikácii doplácali na multiplikativnosť každého elementu javiskovej syntézy. Napr. nepochybne zaujímavé predstavenie hry K. Horvátha Ochladzuje sa súboru Pôtoň zo Zlatých Moraviec, ale aj niektorých iných. Púchovčania sa vydali cestou skromného, no obrazne bohatého a komunikatívneho divadla. Určite aj preto, že si uvedomovali, pre koho hrajú, komu sú predovšetkým určené ich predstavenia. Nemožno toto tvrdenie aplikovať iba na tvorca textovej kompozície, režiséra J. Kolečáka, ale aj na účinkujúcich. Zdá sa mi však, že inscenácia má svoje rezervy ešte v temporytmickej výstavbe. Väčšina obrazov sa hrá v jednom, či presnejšie, rovnakom tempe a s rovnakými rytmickými dôrazmi. Pritom je evidentné, že ich vnútorná dynamika je rozdielna. Andersenovo rozprávkové zrkadlo rozbili na množstvo farebne rozličných črepín, ktoré v priebehu inscenácie znovu skladajú na inom divadelnom princípe, aby sme sa do tohto zrkadla napokon mohli pozrieť aj my.

Vladimír Štefko



svojej piatej sezóne zvolil Andersena, klasika z najklasickjších, nemienil sa „priživiť“ na jeho sláve, na všeobecnej známosti príbehu a postáv, ale prázu si vzal za východisko vlastného tvorivého procesu. Hneď na začiatku tejto skromnej úvahy treba podotknúť, že nepostupoval overenou klasickou cestou dramatizácie, t. j. transformáciou epiky do rigorózne dramatického tvaru so všetkými jeho náležitosťami kompozície, gradácie i formovania postáv. Poslucháč VŠMU spolupracujúci so súborom Divadla M, Jozef Kolečák, verný generačnému divadelnému „vierovyznaniu“ mladých – postmoderne, osnoval pre púchovské javisko čosi ako obrazovú feériu, lepero, koláž výjavov prísne a premyslene skladaných tak, aby vytvárali jednotlivé významové vrstvy príbehu i toho, čo je za príbehom, ba aj za jednotlivými postavami. Tento proces by sa dal nazvať výberom podtém, ktoré dávajú syntézu až vo výslednom tvare. Základný motív rozprávky – putovanie, či iným slovom – hľadanie uzlových bodov príbehu sa tu naplnil dostatočne principiálne a úspešne. Napriek všetkej postmodernej inscenácie Kolečák nevyhliel zo svojho a súborového diela jednu z najzákladnejších vecí divadla a drámy – motív konania. Hlásí sa teda k tomu prúdu postmodernej, ktorý sa nazýva postmodernou usporiadanou, komponovanou. Ak časť postmodernistických tvorcov likviduje kompozíciu, uprednostňuje deštrukciu výstavby, postupnosti, motívickej determinácie a na naplnenie umeleckých zámerov im to stačí (veď akýsi pocit to napokon vždy vyvolá aj v hľadisku), Kolečák

SNEHOVÉ PUZZLE

To, čo kedysi pre Andersenových čitateľov boli črepinky, pre dnešné deti znamenajú puzzle. Ak vtedajšie hry vychádzali zo slova „večnosť“, dnes sú to už jednorazové zábavy alebo nekonečné a chytľavé (strategické, bojové, avanturistické...) počítačové animácie.

Každý má právo na svoju dobu.

Dokonalá „odľudštenosť“ nových technológií konzumnej spoločnosti vytvára u detí rozpačitý záujem o klasické rozprávkové príbehy (bola raz jedna... alebo za siedmymi horami...). Dieťa triumfuje pri televíznej obrazovke a hlce dokonalosť, akú mu poskytuje doba. Pomaly už neexistujú neinformované deti iba neinformovaní dospelí. Moderné spoločnosti po celé stáročia oslavovali ideu povinnosti k deťom. Zároveň však zostávali verní nesmierne dlhej tradícii a privilegovali povinnosti detí voči dospelým. Dnes konečne došlo k obratu. Závažnejšia než povinnosť dieťaťa je povinnosť dospelého. Isteže nepanuje zhoda v tom, čo znamená „normálna“ výchova, ale čoraz väčšmi sa špekuluje na tému „klasické“. A tak sa obratom dostávame k cínovým vojačikom, dievčatkám so zápalkami... rozdiel je len v spracovaní a vo forme, ktorou sa deťom prezentujú.

A vôbec, prečo by sa Andersen nemohol hrať aj v podobe skladačky, v ktorej každá časť má svoju myšlienku, ale oveľa hodnotnejšia je hra skladania celého príbehu. Od jedného fragmentu sa prešmykneme k ďalšiemu, pribúda nielen významová, ale aj estetická rovina. Teda, skutočná hra puzzle.

Presne na tomto princípe skladali členovia Divadla „M“ Andersenovu Snehovú kráľovnú. Rešpektovali intelekt dieťaťa, jeho rozhladenosť, predčasné dozrievanie, ale zároveň obrovskú mieru detinskej obrazotvornosti. Podarilo sa im tak zložiť príbeh, komunikujúci v každej rovine (vekovej, psychologickéj, estetickej...). A čo je zvlášť hodnotné, je postup navrstvovania, resp. pribúdania stále nových informácií a prenášanie významu slov, pohybu a rekvizít. Z Andersena postupne pretlmočili všetko. Odhaľovali jeden príbeh za druhým, zdvojovali postavy. Vedome sa pohrávali s divákom (aj dospelým) a nenútené ho vtiahli do deja. Zaujímavé na tom však je, že režisér vedome odmietol psychologickú kresbu dramatických postáv v prospech štylizácie. Na javisku dominovala scénická skratka, náznak dialógu, ktorý bol vyabstrahovaný až na konkrétne slovo. Všetko dohromady vytváralo podobu tanečného divadla, v ktorom gesto a pohyb suplovali dialóg a nahromadená emócia sa bez väčších problémov prenáša priamo k divákovi.

Dramaturgická koncepcia využívala postupy postmodernistických koncepcií. Dekonstruktúra príbehov a ich následné splyvanie vopred počítali s tým, že hodnota novovzniknutých obrazov je posunutá o stupienok vyššie. Príbeh Kaja a Gerdy je, podobne ako ich zrkadlo, rozbitý na tisíce črepínok, aby sa následne formoval do podoby niekoľkých príbehov, v ktorých sa Gerda pokúša vyslobodiť Kaja z ľadového snehového kráľovstva. Na jednej strane klasický príbeh, v ktorom triumfuje láska a dobro sa odpláca dobrom, zlo zlom, a na strane druhej „skladačka“ emócií a obrazov, ktoré ožívajú vďaka hereckým akciám. Tvorivý prístup k rekvizite vytvoril sled plynulých akcií, v ktorých ani jedno riešenie nebolo jednoduché a prvoplánové. Veci dostávali druhotné významy a preberali na seba rôzne funkcie. Plachta je aj cestou, riekou, posteľou, plášťom, ohradou. Kvety sú šablami, lupene črepinkami... Počas dešifrovania ponúknutých obrazov si divák vytvára celú sieť ďalších analógií. Ale ani v jednej chvíli sa nezabúdalo na základný a nosný príbeh. Udržal sa na povrchu aj v záplave znakov a prenesených významov. Putovanie Gerdy za Kajom preberá na seba symbolickú hodnotu – hľadanie stratenej lásky.

Ďalším kladom inscenácie je ČISTOTA – emočná, sujetová, a predovšetkým estetická. Nasvietený horizont a takmer prázdna scéna s dominantným neurčitým objektom – plachtou, pripomínajúcou ľudské telo, je základom, ku ktorému postupne pribúdajú ďalšie scénické prvky a rekvizity. Z kombinácie modrej, čiernej a bielej farby vzniká dokonalý pocit sterilnosti a chladu. Kontrastuje s rozohranými scénkami a akcentmi na jednotlivé farebné rekvizity. Keď sa do tohto „monotónneho“ priestoru dostane farebný kvet, je okamžite jasné, že preberá dominantné postavenie a že režisérovi záleží aj na takejto estetickej hre významov. Prenášanie pozornosti z jednej akcie na druhú funguje teda aj prostredníctvom hry svetla a farieb.

Vzniknutú „atmosféru“ dokreslil aj výber hudby (Badalamenti). Bez väčších výkyvov sledovala cestu mladej Gerdy a sprevádzala štylizovaný pohyb. Tým, že sa ako leitmotív presúvala z príbehu na príbeh, vytvorila jednotiacie tempo a znemožnila vytvorenie rozdielnych nálad v jednotlivých miniscénach. Je to jediný moment, v ktorom inscenácia zakrývala. Kvalita vzťahu Gerdy k postavám, ktoré na svojej ceste stretáva, sa nemôže vyrovnávať. Iné impulzy prináša staré, iné zbojnícke dievča alebo havran. V inscenácii sa však všetky postavy zliali do jednej. Je na mieste otázka, do akej miery bolo režijným zámerom diferencovať charaktery a či by sa to pri zvolenej štylizovanej forme dalo vôbec realizovať?

Pre hercov takýto systém tvorby evidentne nebol cudzí. Počas svojej päťročnej činnosti Divadlo „M“ spolupracovalo párkrát so Silvestrom Lavríkom na slovenských povestiach, na ktorých si vyskúšali podobné režijné praktiky minimalizmu. V Snehovej kráľovnej tvorivo pracovali s pomerne jednoduchými výrazovými prostriedkami. Šarmantná bola predovšetkým ich dôvera k režisérovi. Vytvorili subtilnú hru, ktorej dominantným znakom bolo estetické. S divákom komunikovali vyslovene umeleckými prostriedkami, kontakt nadväzovali nie slovom, ale pohybom a obrazom. Očarili striedomstvom a dokázali, že základom každého pôvodného, neeklektického umenia je akési zrnko pôvodnej intuície, z ktorého postupne vyrastie veľký strom. A že divák ešte stále vydrží bez veľkých efektov, ktoré často iba zastierajú významy.



H. CH. Andersen – J. Kolečák: Snehová kráľovná, réžia: Jozef Kolečák, hrajú: K. Superová, K. Bizoňová, M. Filačová, P. Srogončík z Divadla M, Púchov

Vladislava Fekete
foto: Martin Pullman

SNEHOVÁ KRÁĽOVNÁ

Najvyššiu métu tohtoročnej Scénickej žatvy, Hlavnú cenu, dosiahli členovia Divadla „M“ z Púchova inscenáciou Jozefa Kolečáka *Snehová kráľovná* podľa H. Ch. Andersena.

Kolečák prečítal Andersena svojsky, originálne a z klasickej rozprávky pripravil zaujímavý scenár. Rezignoval na tradičnú výstavbu epického príbehu, ktorý nahradil sledom variácií na andersenovskú tému hľadania človeka. „Technológiu“ predstavenia divákovi priznáva už v úvode, keď sa v prológu hovorí o črepinách, v ktorých sa dobré mení na zlé, teplé na chladné, krásne na ohavné. A presne podľa toho rozdeľuje príbeh Gerdy a Kaja. Dramatizátor sa viac ako na príbeh spolieha na predstavivosť diváka. A preto mu ponúka šesť čriepkov, v ktorých sa rôzne prezentuje Gerdino hľadanie, Kajovo poblúdenie, manipulácia kráľovnej, spolupatričnosť dobrých ľudí. K záverečnému víťazstvu dobra nad zlom, ktoré, samozrejme, nemôže chýbať ani v modernej rozprávke, vedie hrdinov i diváka cez širokú škálu aktivizovaných emócií a nálad.

Dôležitú úlohu v inscenácii má aj hudba a predovšetkým výtvarná zložka. Kolektívne pripravená scénografia pracuje s mini-

mom veľmi výrazných prvkov, ktoré sú však z prírodných materiálov, a preto na vnímanie veľmi príjemných. Ich význam si divák dešifruje na základe hry. Za všetky spomeňme tabule skla či samorast, cez ktorý sa nakoniec zahrá jeleň.

Katarína Supeková, Katarína Bizoňová, Martina Filačová, Zuzana Pavelková, Alena Hudáková, Dana Černíčková a Pavol Srogončík Kolečákovú náročnú predlohu naplnili disciplinovaným, významovo bohatým, divákovu predstavivosť neustále inšpirujúcim herectvom. Presne kreslili postavy, a najmä vzťahy, pritom naplno využívali silu dramatických obrazov, hry s rekvizitou, temporytmus predstavenia. Úplne verili scenáru, a preto nepotrebovali „dohrávať“ významy kadejakými opisnosťami. Aj keď používali prostriedky výrazne štylizovaného herectva, pravdivosť a ľudskosť postáv, na najmä témy hľadania ľudského tepla pretlmočili bezo zvyšku. Zjavne ich hra pre deti teší a rozumejú svojmu divákovi.

A tak Púchovčania dokázali, že hrať dobré divadlo sa dá aj pre deti.

Oleg Dlouhý

NÁROČNÁ DRAMATURGIA

Boris Vian: Budovatelia ríše

Absurdná dráma patrila v minulosti k zatracovaným divadelným druhom. A tak je zákonite dodnes Popoluškou dramaturgických plánov, ktorá sa k želanému výsledku dopracúva iba veľmi ťažko.

Z tohto hľadiska je zámer popradského Divadla Commedia inscenovať hru Borisa Viana *Budovatelia ríše* prinajmenšom pozoruhodnou odvahou. Nechýbala najmä režisérovi Vladimírovi Benkovi, ktorý sa za roky aktívneho divadelného života vyprofiloval ako výrazná tvorivá a organizátorská osobnosť s radom vynikajúcich inscenácií. Vian je však v amatérskom divadle predsa len tvrdým orieškom, navyše, ak táto hra (napokon ako celý Vian) nemá u nás ani len základnú inscenačnú tradíciu.

Vianovi Budovatelia ríše sú ojedinelým textom literatúry absurdného divadla. Svojou filozofiou sa vymykajú štandardu, pretože témou nie je obraz bezvýchodiskovej definitívy na okraj spoločnosti vylúčeného hrdinu či analýza neodvratného konca jedinca. Vian skôr skúma proces (to je prvá osobitosť) sebaklamu, dobrovoľného opúšťania pozícií, úniku pred realitou motivovaného tým najprostejším strachom. Svoje skúmanie vedie v jasných farbách, koketuje s náznakom pozitívnych či perspektív sľubujúcich postojov hrdinov (to je druhá osobitosť). Vianov otec po celý čas verí, že postupuje životom k novým, vyšším métam, že svojím počínaním ochraňuje rodinu a zabezpečuje jej perspektívu. Až v zá-

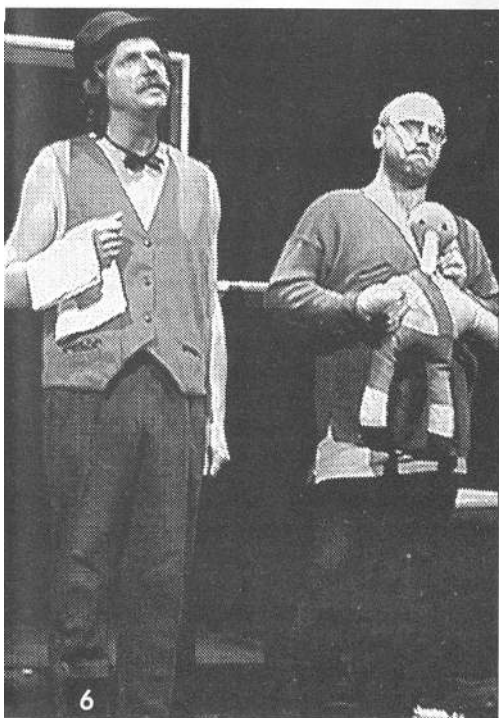
vere poznáme, že v skutočnosti ide presne opačným smerom. Už samotný názov preto predznačuje autorovu optiku sarkazmu, skoro láskavého, pritom dostatočne krutého chápania hrdinov.

Inscenácia Vlada Benka a Mariána Čizmárika (spoluupravovateľ a scénograf) sa vybrala skôr cestou láskavého nazerania na osud rodiny. Problematickú krutosť predlohy, ktorú predstavuje záhadná postava Schmutza, nahradili postupne sa zväčšujúcou bábkou – detskou hračkou. Týmto dramaturgickým zásahom však čiastočne narušili myšlienkovú výstavbu hry. Autorom predpísanú krutosť ako kontrast k putovaniu rodiny za lepším (?) totiž nevedeli plnohodnotne nahradiť, a preto hrdinovia inscenácie vychádzajú akosi sploštné. Druhý otáznik pripravilo scénografické riešenie. Inak invenčne vymyslený objekt síce v sebe obsahuje základný paradox v konaní hrdinov, keď unikajú z lepšieho na horšie, ale v priestore martinského Divadelného štúdia, rovnako ako v Kultúrnom dome v Liptovskom Mikuláši (na Belopotockého Mikuláši), sa tento objekt utápa v celkom hromom priestore.

Stiesnenosť musia s vypätím síl, pritom nie veľmi účinne, rozohrávať herci. Treba, žiaľ, priznať, že pre tento vyrovnaný herecký súbor bola Vianovská poetika miestami priveľkým sústom. Inscenáciu ťahali zručný „šprecher“ Vlado Benko, klaunský, pritom striedmy Dušan Kubáň v postave Matky, spolu s presným Anjelom. Márii Brozmanovej v postave Dcéry a Vladislavovi Valkovi akoby postavy nedávali dostatok podnetov. Možno je to aj tým, že Vlado Benko hru aj režíroval a v závere prípravy inscenácie mu chýbalo to povesťné tretie oko.

Oproti týmto nedostatkom stojí rad predností, pre ktoré treba projekt Divadla Commedia oceniť. Jednotlivé časti hry sú členené parafrázou na biblické delenie jednotlivých dní stvorenia sveta, až po záverečný paradox, v ktorom po hlase z amplióna „Buď svetlo“ nastane divadelná tma. Druhým výrazným prvkom sú saxofónové variácie akéhosi Anjela, ktorý sa zjavuje, aby rámcovoval jednotlivé obrazy. Tieto autorské postupy plne súzvučia s Vianovským videním, a preto radia inscenáciu k dramaturgickým vrcholom uplynulej sezóny...

Oleg Dlouhý
foto: Martin Pullman

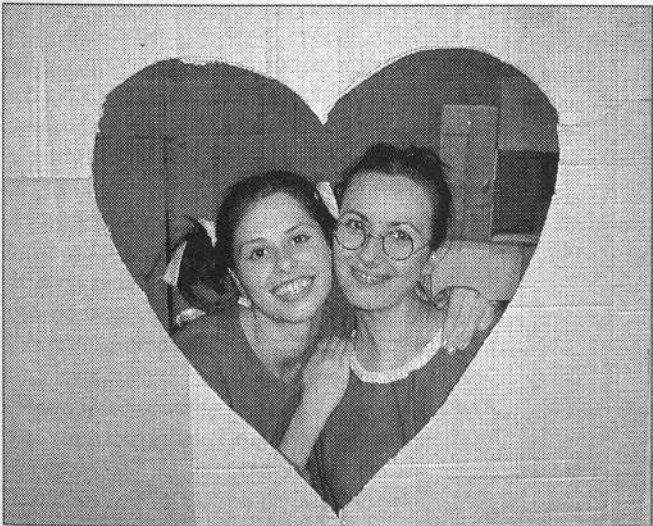


OD GROTESKY K FRAŠKE

István Örkény: Tótovcí

Kvalitná hra I. Örkényho Tótovcí nie je nijaký dramaturgický objav. Hru uviedli na našich profesionálnych i ochotníckych javiskách viackrát – nie vždy s jednoznačným úspechom. Tajomstvo inscenačného kľúča totiž nie je jednoduché. Hra má pôdorys takmer realistickej hry, jej hyperboly sú diskrétné ukryté v situáciách i postavách. Tie však zároveň možno brať aj ako hodnoverné, ako výjavy zo života. Jedna z chýb minulých inscenácií spočívala práve v podľahnutí tomuto optickému klamu. Iná chyba vyplývala z poučenosti inscenátorov, ktorí vyčítali či vycítili, že to všetko je zveličenie ostré ako britva, ktoré má odhaliť divákovi nenormálnosť ľudskej situácie. Preto všetky prostriedky javiskového diela usmernili ku karikatúre. Tá je predsa len legitímnym znakom zveličenia, prehánania. No Örkényho hra je groteska – čiže nestojí o smiech, úsmešok, ale chce otriasť divákovým svedomím i citom (smiech pritom, samozrejme, nemožno vylúčiť, no musí susediť s mrazením v chrbte). Ide o príbeh rodiny Tótovcov, ktorí príjmu na dovolenku psychicky otráveného veliteľa svojho syna, aby mu ulahčili vojenčinu. Ten je kdesi na fronte, ozaistnom, reálnom, kde padajú bomby, vybuchujú míny a partizáni strieľajú „na každom kilometri“... Na začiatku hry vystupuje pitoreskná postavička poštára, ktorý triedi listy podľa svojho vlastného kľúča a sympatií. Divák už na začiatku vie, že mladý Tót medzičasom padol a všetko to, čo robia jeho rodičia s majorom, je už zbytočné, vlastne tragické.

DOS Hľadanie z Tlmáč túto postavu vyškrtol, ako aj všeličo iné, hľadám možno menej dôležité. No tento škrt premenil celú štruktúru literárnej predlohy a napokon aj inscenácie. Tu prichádza major do rodiny, ktorá ho s nadšením víta, a najmä sa prispôbuje. Prispôbuje sa jeho zničeným nervom, jeho strachu i panovačnosti až ad absurdum. To, čo vidíme, je fraška o hroznom majorovi a slabošskej, servilnej rodine s množstvom komických akcentov. Inscenácia sa tak premenila na frašku. Vytratilo sa konkrétne pozadie príbehu (vojna, ktorú však možno nahradiť v obraze a pocite aj niečím iným, všeobecne povedané, inou kataklizmou či tlakom zvonka), úsilie Tótovcov je iba smiešne a pokus otca vzbúriť sa, ktorý sa končí vraždou majora, stratí razanciu i zmysel. V inscenácii niet ironicky myslených bukolických výjavov a tirád (les, zberači smoly, ich ohne, dedinské milie), zostáva iba „komikušsky“ podaný príbeh. Radikálna úprava hry určila aj výrazové prostriedky a spôsobiла posun v žánri. Z umnej a rafinovanej grotesky sa stala fraška, z hry o manipulácii a ľudskej slabosti, strate identity sa stal len komediálny obrázok o ľudskej hlúposti. „Už sú všetci v jednom vreci“, povedané s nadpisom Urbánkovho skeču.



V tejto inscenácii režisérky Aleny Senešiovej sa totiž zotrel rozdiel medzi pôvodcami a obeťami, hoci obeťou je aj major. Je obeťou vojny a jeho obeťami sú zasa Tótovcí. Z cesty, postupne odhaľujúcej deformácie ľudského bytia, sa stal veseloherný, ale z hľadiska dynamiky statický obrázok, črtaný dosť hrubými čiarami.

Prispela k tomu aj scénografia, ktorá celkom proti logike dramatickosti prezrádza už od počiatku veľa z toho, čo by v divákovom vedomí malo dozrievať postupne. Obludná práca so škatulami nie je vyvrcholením manipulácie a poníženia, ale komický efekt, keď sa inscenácia hrá vo veľkej kartónovej škatuli, pripomínajúcej marionetové javisko. O tom, že cieľom bolo čosi ako ponáška na bábkové divadlo, svedčia medzihry i záverečná klaňacka, kde sa herci pohybujú ako drevené, zle vodené bábkky. Isteže, táto asociácia na príbeh a osud Tótovcov nie je celkom pomýlená, režisérka i súbor prinajmenšom čosi dobre cítili, ale strata motivácie vo vnútri príbehu, posun v žánri, porušená železná logika deja, tento pocit nezhmotnili do určujúcej koncepcie inscenácie. Prišla, takpovediac, zvonku, nevyrástla z jadra príbehu, teda z jeho vnútra.

Napriek tomu, že príbeh Örkényho hry sa odohráva v časoch II. svetovej vojny, jej základná téma je aktuálna – manipulácia, strach, ľudská malosť, podliehanie vonkajším atakom – to všetko existuje aj dnes. Dramaturgický cit pri voľbe predlohy v súbore bol dobrý. Úprava textu, režijné vedenie však túto mnohorozmernú hru zjednodušili. Možno to povedať aj inak – súbor sa vybral v ústrety menej náročnému divákovi. Je to škoda, pretože dispozície kolektívu i režiséry sú pravdepodobne väčšie ako výsledok tohto zápasu o Örkényho hru.

Kedysi v šesťdesiatych rokoch, keď sa u nás trochu otepľovalo a mohla sa hrať dráma divadla absurdity, takmer všetci divadelníci si mysleli, že hrať absurdnú drámu treba absurdnými prostriedkami. Vznikali inscenácie hluché a prázdne. To tajomstvo je v tom, že práve absurdné situácie treba hrať reálne a konkrétne, len tak vynikne absurdnosť príbehu, postáv, ich vzťahov a názorov. Aj tu platí matematické pravidlo, že rovnaké znamienka v rovnici sa navzájom rušia. Tento omyl z nášho divadelníctva nevymizol ani po štyridsiatich rokoch. Trochu sa ho, iste v dobrej viere, dopustil aj súbor z Tlmáč.

Vladimír Štefko
foto: Martin Pullman

JE ŠŤASTIE, KEĎ ŤA POCHOPIA

Dva prístupy k Čechovovým Jednoaktovkám

Inscenovanie Čechovových dramatických textov (resp. scénok) dostáva megalomanské dimenzie. Každý v ňom vidí čosi iné, čo zapadá do jeho koncepcie. Možno je to tak preto, lebo aj sám Čechov o sebe tvrdil, že je objektívnym umelcom. Nestavia sa na stranu nikoho, nie je ani sudcom, ani kazateľom. V euklidovskom priestranstve vytvoril svoju teóriu relativity. Bola to teória bližšia k srdcu, zarámčovaná absolútnou slobodou človeka. Možno práve v tomto spočíva odpoveď na otázku: prečo už celé jedno storočie vládne neprestajný záujem o Čechovovu tematiku. Dramatik vedel, že originálny námet sa skrýva predovšetkým v ľudských osudoch. A na to vystačí cit a vnímavosť pre okolie. Z hľadiska literatúry jeho dramatické texty prakticky ani nemôžu stratiť na aktuálnosti. Na druhej strane ako divadelné scenáre skrývajú v sebe obrovský scénický potenciál. Postavy a situácie u neho nie sú prvoplánové, vždy je prítomný ironický nadhľad nad tým, čo jeho postavy hovoria, ako sa správajú a čím v skutočnosti sú. Ironia najčastejšie vyúsťi do komického podtextu, a tak sa inscenátori veľmi často pasujú práve s týmto problémom – je Čechov pesimista alebo optimista, zapárač alebo satirik, hovorí o súmraku alebo o svetle? Odpovede na všetky tieto otázky sa ukrývajú práve v texte. Divadelná koncepcia a nadstavba sa nikdy neosvedčí, ak inscenátori bezbreho zaobchádzajú s danými motívmi. Na jednej strane otvorená forma – na strane druhej Čechovova forma. V nej je obsiahnutá aj naturalistická dokumentárnosť, symbolistická fantázia, hlbavý psychologizmus, ale aj sociálna tendenčnosť, mystika a estétstvo. Jeho najlepšie dramatické texty si preto vyžadujú veľkú dávku poznania, ale aj odvahy.

Inak je to so známymi jednoaktovkami. Aj sám autor priznal, že mu v nich nešlo o veľký divadelný kumšt. Sú to jednoduché a priamočiare situácie, ktoré vykresľujú jednu z povahových vlastností hlavných aktérov. Pre divadelníkov sú preto veľmi vďačné. Sú schémou, na ktorej sa obyčajne budujú rôzne výpovede, skúšajú režijné

a herecké techniky. Inscenátori spravidla siahajú po viacerých aktovkách odrazu (najčastejšie sa objavujú kombinácie Pytačiek, Medveďa, Svadby a Jubilea). Snažia sa ich prepojiť buď formálne, v lepších prípadoch aj obsahovo. Vznikajú zaujímavé obrazy, ktoré posúvajú a zdviadajú pôvodné texty.

Na Scénickej žatve 2000 sme mali možnosť dvojakeho stretnutia s Čechovom. Divadelný súbor Pišinger z Bystričky priniesol Pytačky, Kónské priezvisko a Medveďa (v réžii Braňa Matuščina) a Ochotnícky divadelný súbor Dumka z Košíc si urobil svoje čítanie Čechova, a tak vznikli Čechovove zvieratká (obrázky zo života) v réžii Juraja Genčanského.

Práve na týchto dvoch uvedených inscenáciách sme si mohli overiť, že Čechov je skutočne meč s dvojitým ostrím. Keď je nesprávne vyčítaný, resp. domýšľaný (v prípade Dumky), vytvára rozpačitý a neucelený divadelný zážitok, ale keď je uchopená podstata jeho divadelného, filozofického a scénického pohľadu na človeka (v prípade pišingerovcov), vytvára bravúry tvar a sled ďalších asociácií. Už z tohto pohľadu je jasné, že uvedené inscenácie sú neporovnateľné, až na fakt, že sa obaja režiséri pokúsili jednotlivé scény prepojiť, hľadali v nich spoločné menovatele. V prípade Grečanského to bola „intermezzovská“ prítomnosť A. P. Čechova, O. Knipperovej a mima na scéne. Matuščin však využil čechovský paralelný priestor – druhý plán, v ktorom sú všetky postavy neustále na scéne (buď pred priesvitným paravánom, alebo za ním). Objavila sa u neho aj postava sluhy, ktorý „zachraňuje“ postavy rozhodnuté ukončiť svoj život samovraždou (na princípe deus ex machina prichádza odkiaľsi zo zákulisia a berie postavám pištole). Už aj tieto „násilne“ vytvorené analógie medzi inscenáciami upozorňujú, že je oveľa hodnotnejšie zamyslieť sa nad inscenáciami imanentne, z hľadiska ich vlastnej štruktúry.

PIŠINGER – ČECHOV: JEDNOAKTOVKY

B. Matuščinovi (inak hercovi divadla SNP Martin) sa podarilo využiť Čechovovu techniku vnímania celku cez detail. Povedané jazykom filmára, je to pohľad nesmiernie koncentrovaný a „spočíva v striedaní prírodných a pravdivých obrazov“ (Brook). V každej z troch jednoaktoviek (v poradí Pytačky, Kónské priezvisko, Medveď) bolo vidieť jeho snahu v hľadaní zvláštnych výrazových prostriedkov, a hlavne pokus o diferenciáciu žánrov. Vychádzal z podstaty aktoviek, ozvláštnil ich v duchu, ktorý sa nepriechil zmyslu a logike východiskového textu. Od grotesky sa inscenácia uberala k jemnej psychologickej dráme, od hry rekvizít, cez zvláštne režijné doriešenie mizanscén (fungoval lineárny princíp a typický čechovovský dialóg mimo partnera) až k obnaženému herectvu bez barličiek a šuflíkov v Medveďovi. Symbolika, ktorú po celý čas využíval, dostávala funkciu dramatického podtextu. V Pytačkách to bol čajník, ktorý putoval z ruky do ruky a zo sledovania jeho maršruty, by sme pochopili vývoj konfliktu, aj keby text bol zamlčaný. Veľmi šikovne a cieľavedome (až na premrhanú šancu v Medveďovi) sa hralo s dvoma pištoľami.



DS Pišinger

Okrem toho, že spájali jednoaktovky, sugerovali aj zvláštny ironický nadhľad. Totiž v okamihu, keď sa niektorá z postáv rozhodla pre samovraždu, v tej chvíli sa na scéne objavil starček a spomínané píštole jednoducho odniesol. Bol to zásah zvonka, ktorý pri tomto štýle réžie neprekážal. Rovnako ako neprekážalo úvodné entrée (à la Cimmeran), v ktorom jedna z postáv zvonivým hlasom prečítala obšadenie.

Už spomínaná tieňohra neslúžila len ako paraván. Bola zároveň filmovým plátnom, na ktorom fungovala projekcia, v daných súvislostiach pripomínajúca filmový grotesku. Potvrdil to aj výber typickej hudby a prítomnosť gagov. Treba však pripomenúť, že nie každý predpokladaný gag aj vyšiel, keďže sa občas zabúdalo na jeho zlaté pravidlo – jeho rozfázovanosť (prima, secunda, tertia) a nečakané ukončenie pointou. Ale to už je kumšt, ktorý patrí do sféry ideálneho. Princíp tieňohry bol narušený iba v záverečnej jednoaktovke, keď konanie herca „vzadu“ neposúvalo význam „vpredu“. Druhý plán po celý čas hral svoju samostatnú rolu. Za všetky scénky treba spomenúť vynikajúci nápad v Pytačkách, keď počas ľúbostnej hry Lomova a Natálie Stepanovny jej otec vidlami hrabe hnoj. Zaujímavý kontrast, ktorý vrhol na celý obraz úplne iné svetlo.

Inscenácia ladená v čierno-bielych tónoch s jedným okrúhlym stolom, trma stoličkami a starým gramofónom bola úplne vyprázdnená. Dôraz bol na hercoch. Ich výkony boli zladené a z inscenácie už bolo cítiť prepojenie medzi nimi a režisérom. Dokonalé odbúranie a odpätizovanie prejavu vytvorilo v konečnom dôsledku u diváka pocit ľudskosti (iba Medveď pôsobil akosi ospalo). Pestrosťou režijných nápadov vznikol nekonečný sled asociácií. Zvolenou formou si pišingerovci nenárokovali riešenie veľkých otázok (o to nešlo ani Čechovovi), skôr sa priklonili k teatralizácii života. Cez momenty scudzovania (úvodný rétorický prejav „spikra“, ohlasovanie jednoaktoviek tabuľami) udržiavali kontakt s divákmi a neustále im pripomínali: hráme divadlo...hľadáme našu výpoveď...našu formu!

DUMKA – ČECHOV: ČECHOVOVE ZVIERATKA – obrázky zo života

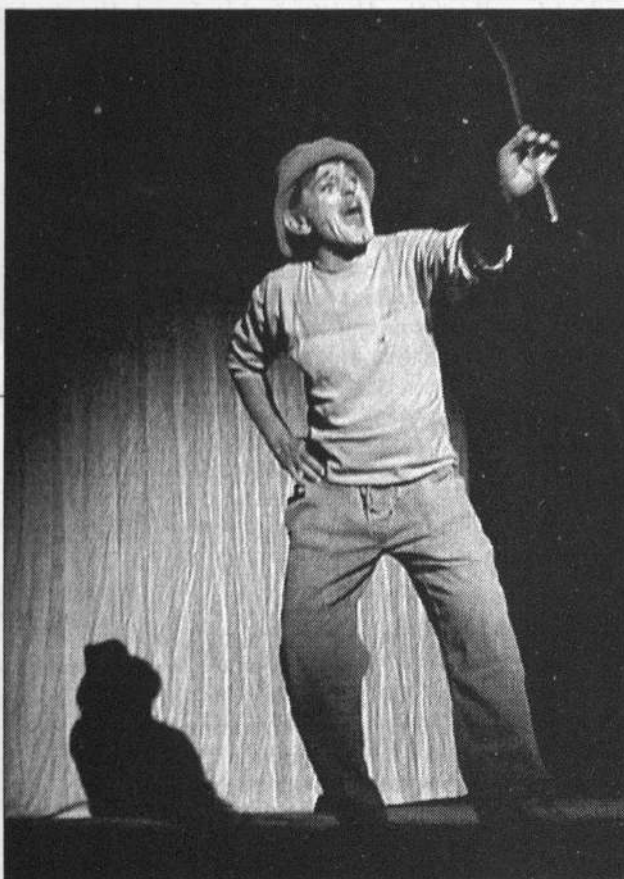
Ukrajinský súbor pôsobil nadrealisticky. Pokúsili sa spojiť nespojiteľné (dve vlastné scénky inšpirované Čajkou a pravdepodobne Ivanovom s Medveďom). Násilná aktualizácia (mafiansky podtext v prvej scénke, audícia v druhej) a klasické riešenia v tretej jednoaktovke vnášali do percepcie pocit chaosu, ktorý bol posilnený náhodným a nesúrodým výberom hudobných motívov (od Ravela až k melancholickým „sladákam“).

Celý čas zostal záhadou a neriešiteľnou enigmou názov inscenácie – Čechovove zvieratka?!? Išlo režisérovi o to, aby poukázal na zvláštne duševné stavy Čechovových postáv, alebo to bola len ilustrácia („obrázok zo života“), ktorá si nenárokovala na hlbšie prepojenie s psychickým vnútom dramatických postáv? Z plochých hereckých výkonov (ktoré zostali len na úrovni konverzácie) nebolo možné vyčítať zámer (akýkoľvek) režiséra. Dramaturgia napísaných scénok bola dokonca ochudobnená o konflikt, a tak (najmä Čajka) pôsobila dojmom rozhlasovej hry prenesenej na javisko bez akejkoľvek adaptácie. Režisérovým úmyslom bolo aj zdivadenie divadla. Využíval všetky priestory, vrátane hladiska a zákulisia, pokúsil sa prepojiť príbehy a zastrešiť ich vidinami A. P. Čechova (dedko na vozíčku).

Výrazne a dominantne zarezonovali práve tieto intermezza, ktoré spolu s úvodnou pantomimickou scénkou a záverečnou smrťou A. P. Čechova mali inscenáciu zjednotiť. Lenže inscenátori si dobre neuvedomili, aké riziká ich čakajú pri pokuse „o metafyziku“. Nielenže sa divák nevedel zorientovať v žánri, ale aj skúsenejšiemu divadelníkovi chvíľu trvalo, kým pochopil, že žena



DS Pišinger (hore), DS Dumka (dole)



tlačiaci vozík je Čechovova manželka Oľga Knipperová a mím je alter ego, ktoré realizuje autorove vízie a sníva jeho príbehy. Navyše, mímové etudky boli buď nečitateľné, alebo príliš transparentné (kreslenie divadelných masiek vo vzduchu).

Dominantou scénografického riešenia boli biele paravány (počas intermezza), naklonený stôl (v prvej aktovke) a rozvesané obrazy (v Medveďovi). Estetickú kvalitu týchto zložiek treba pripísať na konto jej autora. Z hľadiska funkčnosti pripomenieme, že sa s rekvizitami a scénografickými znakmi (celkom škodne vymyslený naklonený stôl) nehralo. Po celý čas stáli nedotknuté. Čechov bol pre Dumku jednoznačne tvrdým orieškom.

Vladislava Fekete
foto: Martin Pullman

AGITÁCIA NAMIESTO KOMÉDIE

Povrávalo sa v našich zemepisných šírkach, že na to, aby sa autor stal klasikom, stačí, aby umrel. Voľáčo na tom je. No nie je to prípad Jána Palárika-Beskydovca, ktorý napísal tri komédie a jednu smutnohru (Dimitrij Samozvanec). Komédie sa ihneď hrávali a ani dodnes neschádzajú z javísk. Prečo? Pre ich horúci vlastenecký cit a odhodlanie brániť podtatranský ľud pred národnostným útlakom? Pre jeho ojedinelú, ale neúspešnú myšlienku zmierenia (Zmierením sa tá hra volala pôvodne a Dobrodružstvo pri obžinkoch bolo iba podtitulom hry)? Alebo preto, že inšpirovaný inonárodnými komédiografmi dokázal osnovať svoje komédie dosť rezko, dosť vtipne, využívajúc starobylý figel komédiografov – totiž zámenu postáv. Za to prvé i druhé si ho môžeme a máme vážiť. Ale inscenovať ho dnes treba pre to tretie. Pravdaže, ak nechceme z jeho komédie urobiť iba agitku a ospravedlniť to tým, že národnostné problémy na niektorých častiach územia Slovenska existujú aj dnes. To vlastenecké a agitujúce z Palárika vyvetralo, dnešok sa ani zďaleka nedá prirovnávať k polovici či koncu minulého storočia. Ba dokonca vnímať Palárikovu komédiu podľa vzoru „nič sa nezmenilo“ či „znovu treba bojovať o postać slovenského národa“ môže prilievať olej do ohňa národnostných komplikácií. Napríklad tým, že niekto by mohol hypoteticky tvrdiť, že dnešok vydávame za odtlačok situácie v minulom storočí.

Súbor G z Trebišova nie je nijaký začiatok, začiatkom nie je ani jeho režisér Július Galgan, a predsa sa dopustili tohto zjednodušenia, tohto obratu do minulosti. (Keby som bol Ladislav Čajovský, napísal by som, že meno režiséra by malo byť zárukou komediálneho vyváženia, galganstiev...) Vznikla inscenácia, ktorá nad všetko kladie osvetové ciele – prebúdanie slovenského povedomia a výzvu k zmiereniu – „Nech žijú Slováci i Maďari statoční!“ – zaznieva na záver Palárikovho opusu.

Nič proti obsahu, ibaže to je tá málo dramatická, málo divadelne nosná vrstva hry. Že je to tak, dokazuje – paradoxne, ale logicky – aj samotná inscenácia. Tam, kde sa prebrodí náučnými tirádami učiteľa Orišku (P. Sabo ich prednáša so vzletnou rétorickou akcentáciou, div nie ako verše národnobuditeľského básnika minulého storočia), poučujúcimi replikami Miluše, sa komédia, teda dramatické jadro veci, rozbehne vlastným korytom a povyskočí aj trebišovské javiskové dielo. Komediálny ťah prebudí aj hercov, ktorí sa s citom či intuíciou chytia príležitosti rozohrať inú vážne myšlenú, ale šibalskú (galganskú) intrigu. Ako to už v takýchto komédiách bý-

va zvykom, všetko sa na dobré obráti, ibaže – a to bol i zostal cieľ Palárikovej práce – medzitým sa pred zrakom diváka odhalí všeličo nepekne i dobré. A to všeličo je aj odrodilstvo, aj namyslenosť, aj predsudky, zlé úmysly, závisť a podobne. Pre toto je Palárikova hra ešte vždy živá.

Ak som nazval túto inscenáciu osvetárskou, prispelo k tomu aj scénografické a kostýmové riešenie. Úsilie o akúsi vemnosť dobe, prostrediu, pravdaže, v pomeroch exemplárnej finančnej núdze. Číže nemohol vzniknúť pôvabný, trochu archaický žánrový veseloherný obrázok, ktorý by predpokladal profesionálnu perfektnosť v kostýme, scéne, mobiliári, herectve, choreografii, speve atď. Takto je to len netalentovaná, a najmä zbytočná napodobenina starých ochotníckych prostriedkov. Za menej peňazí mohli Trebišovčania zaspievať viac – napríklad v prázdnej scéne, v jednoduchých, takmer civilných či neutrálnych kostýmoch, kde by zdôraznili akčnosť, vtip, precíznosť replík, ich intonácií, pointovania. Verím, že by sa rozvízali ruky i nohy aj hercom. Potvrzuje mi to fakt, že vo vymenovaných postavách (Miluša – M. Princiková – Eliška – L. Burčová – Miluša, Lajoš – P. Girman – Kostrovického a podobne) herectvo ožije, vzopne sa k pekným momentom.

Škoda, že záver inscenácie, radostné obžinky, zahľadne zasa osvetárčina. Namiesto slovenskej ľudovej „Sadla muška na konárik...“ zaznie priam hymnická pieseň z operety Oskara Nedbala Poľská krv. Ťažká, nedvížná, oratorická. Diváka, ktorý už podľahol čaru komédie, znovu upozorní, že to hlavné v inscenácii súboru G je ideológia, politika, osвета, agitácia. Rovnako pôsobia procesie, ktoré majú len okrajový súvis s témou – rituály, prosby o dobrú úrodu, ktoré majú formálne rámcovať hru. Ale aj tu je lapsus – ešte vo foyeri súbor hostí divákov chlebom a soľou i pohárom vína. Rozmaré i nenové, ibaže chlieb, soľ a víno už predstavujú koniec celoročného hospodárskeho cyklu. To je však len detail, vážnejšie je, že súbor so svojím režisérom sa vydal po už dosť starej ceste v inscenovaní slovenského klasického odkazu. Po tom všetkom, čo už slovenskí ochotníci – neraz skôr a bystrejšie ako profesionáli – objavili a priniesli. Stačí si spomenúť na Scherhaufnerovu inscenáciu Palkovičových Dvoh buchov a troch šuchov s ochotníkmi z Martina, breznianske Laskomerského aktovky alebo Tajovského Hriech.

Ján Palárik: Dobrodružstvo pri obžinkoch. DS G Trebišov

Vladimír Štefko

VEREJNÁ SAMOTA

Na prázdnu scénu sa prigúľa biely predmet. Teleso. Akási kukla. Zárodok. Vylezie z neho tvor, poobzerá sa, zalezie späť a odkotúľa sa preč. Prichádzajú herci-tanečníci, odetí do bielych trikotov. Vo dvojiciach rozvíjajú narastanie vzťahu od prvého dotyku, pohľadania, vzájomného očarenia až k láske, a potom až ku konfliktu, hádke a prvému násiliu. S drobnými obmenami sa tento vývoj opakuje u všetkých šiestich dvojíc, akoby to bol nemenný princíp vývoja vzťahu dvoch ľudí. Opäť sa prikotúľa kukla. Zo svojho vnútra vyvrhne šesť bielych dievčenských šiat a odkotúľa sa preč. Šaty neomylné nachádzajú svojho adresáta. Prichádzajú neodeťtí mladenci. Uniformné oblečenie – biele košeľe a sivé nohavice ako znak civilizácie – im v zuboch prinesú partnerky. Civilizácia je spochybnená. Pod šatami je stále prítomná živočišna podstata človeka. Prichádza nová organizácia života. Jednotlivec je zaradený do spoločnosti. Je potlačená jeho individualita, je bitý, nútený do falošných úsmevov a pretvárek. Násilie, ktoré bolo pred chvíľou prítomné v intímnom vzťahu dvoch ľudí, sa prenáša na širšie spoločenské. Súkromie sa potom v ostrom kuželi svetla mení na chorobnú opustenosť každého jednotlivca. V závere sa všetci menia na kukly. Uzatvárajú sa do seba a od okolia sú oddelení pevným bielym obalom. V priestore je

rozmiestnených dvanásť bielych, osamelých útvarov. Kukla sa úspešne rozmnožila. Je to začiatok či koniec?

Inscenácia má charakter štylizovanej, pohybovej javiskovej kompozície. Inscenátorov akoby nezaujímal to, čo je na ľudských osudoch individuálne, ale to, čo majú všetky ľudské osudy spoločné. Hľadajú rovnaké znaky, spoločného menovateľa, možno nejaký všeobecný princíp ľudskej existencie. Inscenácia obsahuje zvláštnu tendenciu k všeobecnosti. Všetky pohybové znaky nadobúdajú symbolický význam toho najvšeobecnejšieho charakteru. Konkrétny obsah diela potom do značnej miery závisí od diváka, od jeho životnej skúsenosti.

Výrazným prvkom predstavenia je hudba, ktorej čaru inscenátori čiastočne podľahli, takže miestami došlo k jej nadužívaniu. Inak veľmi slušne pohybovo disponovaní herci predsa len nie sú tanečníci a ich pohybová štylizácia nie je natolko precízna, aby mohla existovať dlhší časový úsek sama osebe a nestávala sa chvíľami monotónnou. Prepúšťala tak miesto výrazovo dominantnej hudbe.

Mladí divadelníci zo Senice nás dovedli k zamysleniu nad vlastným životom. A to je v konečnom dôsledku zmyslom každého umeleckého tvorcu.

Michal Spišák

KOMÉDIA O NEURÓZACH

Woody Allen: Sam, zahraj to ešte raz

Ak sa pozrieme na repertoár Divadelného súboru Znievské rado/st/dajné divadlo, je nám jasné, prečo ich zaujal Woody Allen: Feydeau: Tak sa na mňa prilepila, Frayen: Sardinky na scénu, prosím! Komédie, obe z divadelného prostredia, ktoré neskrývajú svoj pôvod i cieľ – zabaviť. Pravdaže, zabaviť možno rôznym spôsobom. Slovenské ochotnícke divadlo, vari s výnimkou päťdesiatych rokov, keď sa na javisku hlavne „budovalo a nenávidelo“, malo vždy v láske komédiu. Tá je bezpochyby normálnou a logickou súčasťou divadelného vývinu. Zábava, vtip, humor sú vari také dôležité pre duševné zdravie ako chlieb „vezdejší“. A ak taká komédia prináša čosi aj zo životnej reality, ak ju dokáže pomenovať, láskavo či drsne zošmieŕniť – môže vzniknúť hra i inscenácia zábavná a (berte to, prosím, s licenciou) užitočná pre divákov vnímanie.

Hra Woodyho Allena Sam, zahraj to ešte raz, je takou komédiou. Zručne osnovanou (v USA je už dlhoročná tradícia „dobré uro-

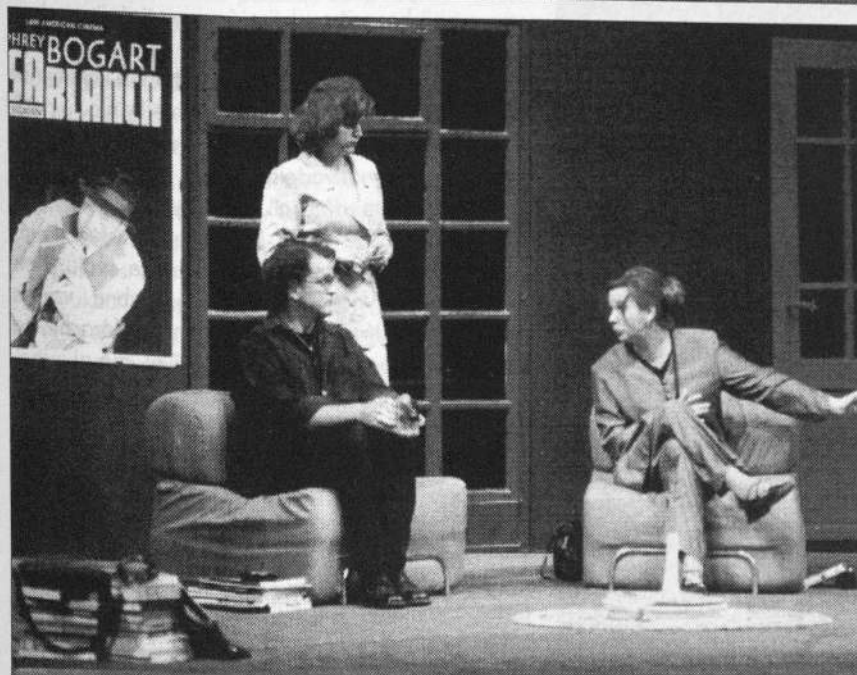
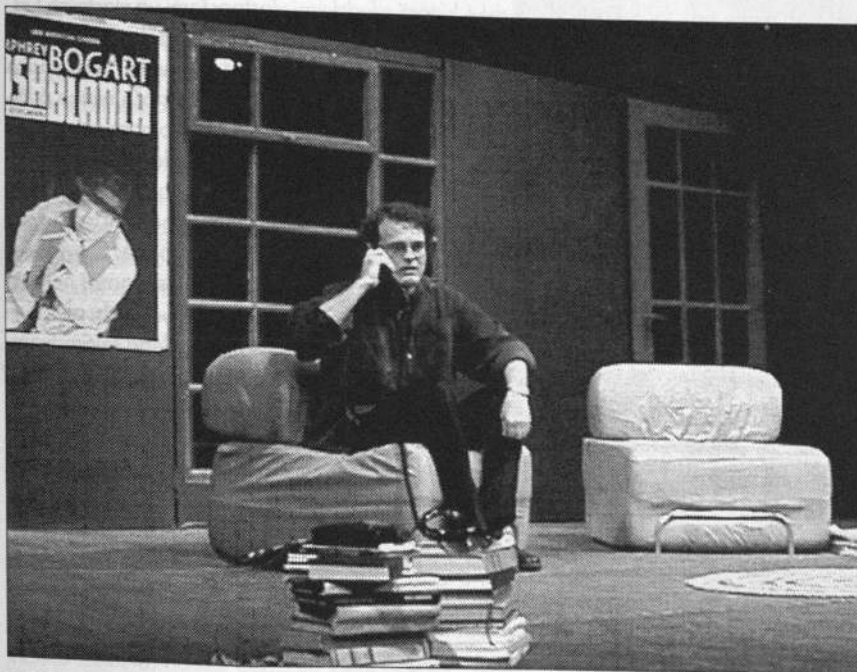
bených“ hier, pravda, sotva ich možno porovnávať s O'Neillom, Millerom, Williamsom) s verbálnym i situačným humorom, ktorá sa dokonca vie tváriť, že v nej ide o veľa. Ale taký je už biznis. Režisérka Ľuba Krkošková, bývalá martinská profesionálna herečka (veruže je škoda, že zavesila remeslo na klinec), si dobre uvedomovala rozsahy i dosahy Allenovej hry. Vedela, že hra potrebuje spád, jednoducho načrtnuté typy i dynamiku javiskovej akcie. To posledné jej a jej hercom vyšlo najmenej presvedčivo. Zvážda k tomu vtipný text, ale podmieňuje aj herecká disponovanosť, uvoľnenosť, zmysel pre náležité gesto. Ku cti režisérky slúži, že sa neusilovala Allena za každú cenu vykladať, že uverila jeho hre, a to nielen ako komédii, ale aj ako obrazu dnešného neurotizovaného sveta. Neveľmi jej pomohla Novosedliakova scéna, farebne síce hýrivá, ale sputnávajúca priestor. Možno aj preto sú mizanscény pomerne stereotypné a málo pôsobivé. Tempo a rytmus inscenácie nie sú dosť

zreteľné, podmienené neraz čakaním na partnerovu repliku. Insitne, no pôvabne znela aj trochu spevavá turčianska slovenčina. Pre spravodlivosť však hneď dodajme, že len málo súborov účinkujúcich na Scénickej žatve 2000 malo takú dobrú slovenčinu. Aj keď vyslovenie názvu mesta Clivlend a iné mäkké- nie v cudzích slovách zneli humorne.

Najnáročnejšiu úlohu mal v inscenácii Igor Mikula v roli Allana Felixa, muža, ktorého opustila manželka a on trpí značnými depresiami, pochybnosťami o svojich partnerských i mileneckých silách. Herec, ktorý sa fyziognómiou dokonca trochu ponáša na Woodyho Allena, vedel presne, čo hrá, neraz preukázal zmysel pre verbálny vtip i pointu. Chýba mu viac hereckej suverenity a pružnosti. Zaujala aj Monika Šumichrastová, ktorej prišlo stvárniť hneď sedem menších postáv. Zväčša ich vedela solídne diferencovať (pomohol aj kostým, ale aj režijný aranžmán) a zaskvela sa v tej poslednej, v Barbare, keď sa spolu s predstaviteľom hlavnej úlohy a režisérkou postarala o pôsobivý lyrický záver inscenácie. Aj ten dokazoval, že Allenovu komédiu vzali v Kláštore pod Znievom dosť vážne, ako hru, ktorá zobrazuje reálne existujúce problémy nielen americkej society. Menej sa vydarilo balancovanie na hrane vážneho a nevážneho. Neusilovali sa o komédiu, ktorá síce z poznania skutočnosti ťaží, ale svojich hrdinov aj nemálo ironizuje.

Sam, zahraj to ešte raz nemá jednoduchú štruktúru. Okrem lineárne rozvíjaného príbehu má aj nemálo „externých“ vstupov postáv na princípe retrospektívy, vízie či predstavy. Znievsky súbor ich zvládol s nemalou samozrejmou, chápujúci princíp kompozície hry. To len znovu pripomína, že napriek všetkým nepresnostiam, topornosti niektorých hereckých výkonov, vedeli, o čom hrajú. A to nie je málo.

Vladimír Štefko
foto: Martin Pullman



DIVADLO A VIERA

Andrej Štermenský: Potopa (na motívy z Biblie)

Detský divadelný súbor Kamarát z Martina sa na Scénickej žatve 2000 predstavil s inscenáciou Potopa. Tvorcovia si ako inšpiráciu zvolili jeden zo základných starozákonných motívov – motív Potopy. V úvode treba zdôrazniť dva základné fakty: ide o detský divadelný súbor a ide svojím spôsobom o náboženské divadlo. Obe tieto okolnosti totiž zásadným spôsobom ovplyvňujú podobu celej inscenácie.

Už pri vstupe do sály naďabí divák na dvoch žobrákov, ktorí si pýtajú almužnu. Obťažujú, vykrikujú a správajú sa nemiestne. Na druhej strane sály, v uličke medzi sedadlami sa zasa váľajú dvaja opilci. Nezrozumiteľne artikulujú a bezdôvodne sa nahlas smejú. Po zhasnutí svetla prejdú popred javisko z jednej strany na druhú dve „dámy“. Len čo zídu, už utekajú s veľkým krikom späť, pretože ich prenasleduje banda chuligánov v čiernych odevoch... Takto začínajú inscenátori budovať obraz nášho súčasného sveta. Deti nám predvádzajú jednu z jeho podôb – tú, v ktorej Boh nie je prítomný. Na javisku nasleduje séria výstupov, ktoré majú podobný satiricko-groteskný charakter. Vystupujú v nich rôzne zvieratá. Napríklad v scéne v krčme sú to divé svine, ktoré nie sú schopné nič iné, len sa spať do nemoty. V nasledujúcej scéne sú to svine kultivované, povedzme domáce, ktoré toho nevedia oveľa viac. Rozdiel je len v kvalite pohárov. Opice sú hašterivé a vzájomne sa okrádajú. Sliepky zasa vedľa len naprázdno kotkodákať a vytahovať sa, najmä ak sú na blízku kohúty. Scény fungujú ako krivé zrkadlo, ako úškľabok nášmu vlastnému, bezbožnému svetu. Svet bez Boha je povrchný a prázdny. Každé konanie sa stáva nezmyselným a samoúčelným. Detskí herci nám ukazujú smiešnosť a márnosť ľudského snaženia, ak v ňom nie je obsiahnutá Božia prítomnosť. Súčasťou každého výstupu je aj akési precitnutie niekoľkých postáv. V istom momente sa celý výstup zastaví. Za veľkou bielou plachtou, ktorá tvorí pozadie inak prázdnej scény, sa roz-

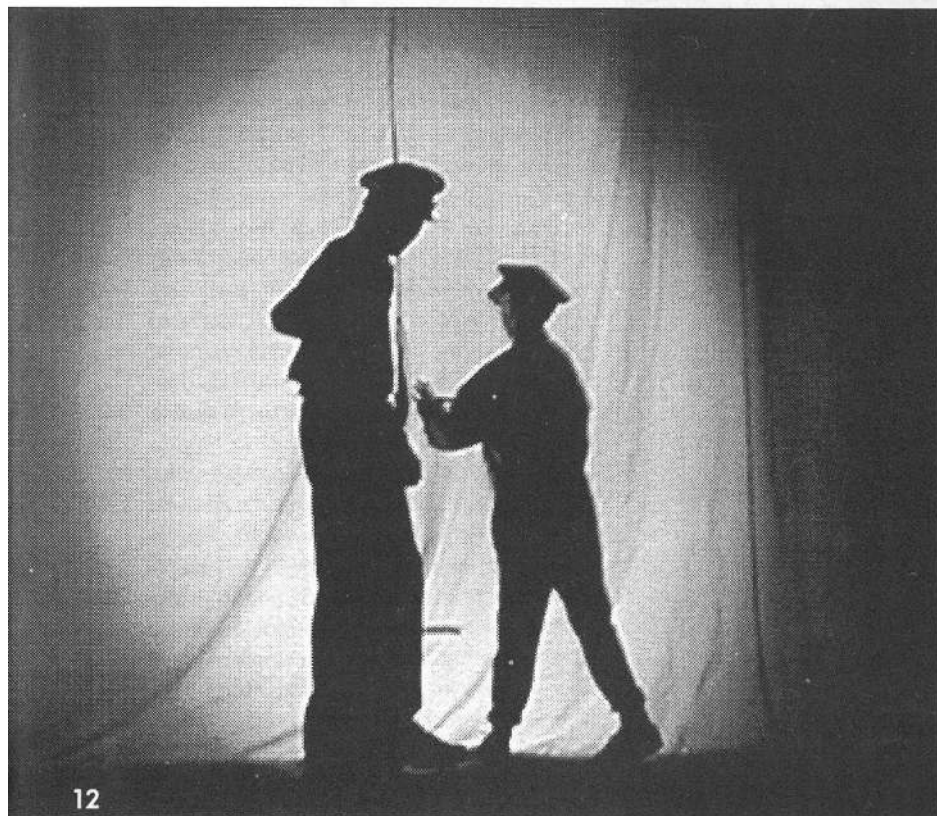
svieti silný reflektor a niekoľko jednotlivcov opúšťa scénu otvorom v plachte. Do zvuku hudby v tej chvíli znejú citácie z Nového zákona, z výrokov Ježiša Krista. Predstavenie uzatvára pôsobivý vizuálny obraz s už spomínanou bielou plachtou, ktorá klesá a mení sa na biely ostrov – akúsi pevninu spásy. Tí, ktorí uverili a nasledovali Krista, budú zachránení. Svet je totiž natoľko zlý a skazený, že potopa jednoducho musí prísť. A zachránení budú tí, ktorí prejdú bránou do korábu, ktorým je viera. Tvorcovia inscenácie používajú motív potopy v kombinácii s textami z Nového zákona ako metaforu súčasného sveta. Zdá sa mi však, že tu dochádza k určitej nejasnosti. Hospodin prikázal Noemovi, aby zbral do korábu z každého druhu jeden pár. Hovorí sa, že nemá tvár je bytosť bez duše, že nemôže byť hriešna, svoju spásu si nemôže zaslúžiť, je teda jedno, ktorá dvojica z každého druhu vojde bránou spasenia. Tak je to v Biblii. V inscenácii prechádzajú bránou dvojice, ale mená zvierat ukrývajú ľudské bytosti s ľudskými vlastnosťami vo vlastných ľudských situáciách. Čo na tom, že sa tak veľmi podobajú na zvieratá. Zdá sa však, že výber tých, ktorí budú spasení, je rovnako náhodný ako u zvierat, ľudia sa o túto spásu nemôžu nijako pričiniť. Dvojice, ktoré na scéne odchádzajú za bielu plachtu, sa menia skoro až na mechanické bábky, ktoré počúvajú hlas zhora. Stávajú sa „nemými tvármi“, ktoré o svojom osude vôbec nerozhodujú. Priznám sa, že sa na túto problematiku dívam očami laika, ktorý sa v náboženských otázkach neorientuje príliš podrobne. Človek viery by mi pravdepodobne vysvetlil, že zázrak viery si naozaj nemožno zaslúžiť, že Boh si vyberá nie podľa zákonov ľudských, ale podľa iných zákonov, ktorých podstata zostáva zahalená tajomstvom. Rovnako ako podstata celého nášho bytia.

V jednom priestore sa stretáva divadlo s vierou a akoby si navzájom konkurovali. To, čo je predmetom viery, o tom sa ne diskutuje – buď to je, alebo nie je. Inscenátori preto ani necítia potrebu bližšieho objasňovania či opisovania. Vystavujú sa tým riziku, že menej informovaný divák nebude všetkému rozumieť, alebo že sa mu niektoré momenty budú zdať nie dostatočne divadelne zvládnuté. Sú to práve momenty božského osvetlenia niektorých postáv. Z divadelného hľadiska by sme mohli hovoriť o chýbajúcej motivácii, zjednodušení, stereotypnom opakovaní stále rovnakého princípu, bez dostatočného ozvláštnenia každej novej situácie. Pre ľudí viery tieto námietky nie sú podstatné, pretože zdieľajú iný jednotiaci princíp inscenácie, než je ten divadelný.

V úvode som zdôraznil dva fakty, ktoré túto inscenáciu jednoznačne určujú. Detskí herci vnášajú do inscenácie hravosť, momenty improvizácie, svoju vlastnú slobodu. Väčšina scén nepochybne vznikla metódou kolektívnej dramatickej hry. Vo fázach, keď dominuje tento detský dramatický živel, má aj inscenácia výrazne divadelný charakter.

Na druhej strane spôsob uchopenia náboženskej dogmy, zázraku viery upúšťa od divadelnosti a nadobúda až scholastický charakter, ktorý zostáva v rovine vyslovenej tézy. Zdá sa, že pre divadlo je to málo. No pre ľudí, ktorých sa to týka, je to dosť. Je to charakteristický znak takéhoto typu divadla. Divadla, ktorého prvotnou úlohou je svedčiť o viere.

Michal Spišák
foto: Martin Pullman



ONA, DRUHÁ VETA TERMODYNAMICKÁ

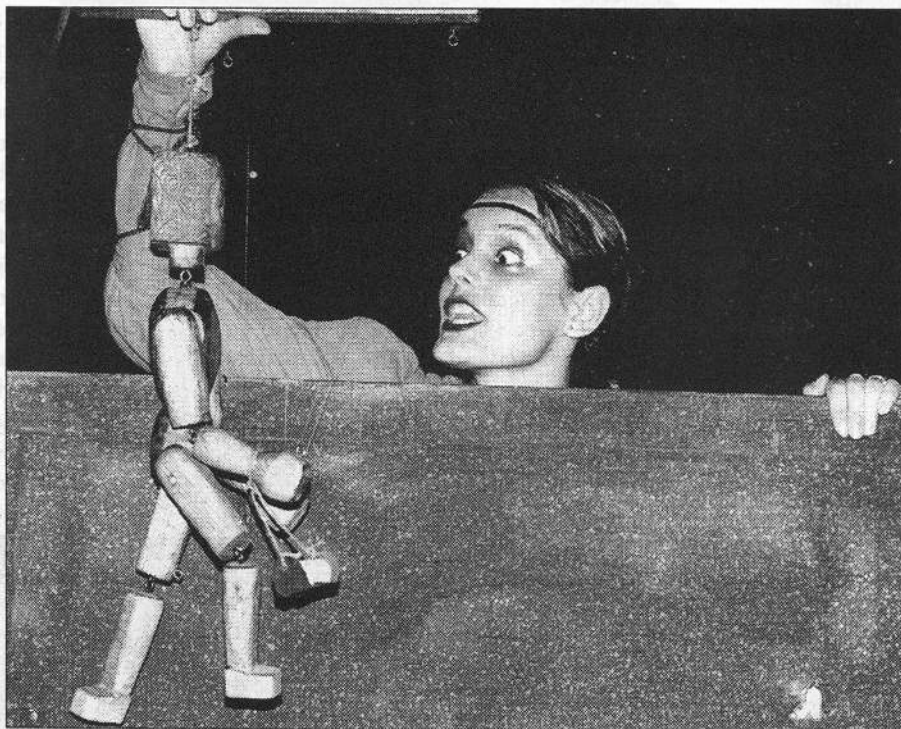
Termodynamika je teória, ktorá sa zaoberá zákonmi premien rôznych foriem energie na energiu vnútornú a naopak, ale aj dôsledkami, čo z toho vyplývajú. *To je fyzika.*

Husľový slák bez huslí, pšeničné zrno z tohtoročnej úrody, tmavočervený lekvár, borovička, lietajúce stroje, hranostaj a záplava červeného svetla. *To je poézia.*

Stačí si predstaviť aspoň toto a k tomu ešte omnoho viac a pred očami sa nám objavia čiastočky veľkého obrazu, ktorý spoznávame po malých krokoch. Nevidíme, kam kráčame, všetko sa deje v červenom šere a za čudných okolností. My len kráčame a pritom stojíme na jednom mieste, pred jedným obrazom v starej galérii v podkroví. Dáma s hranostajom. Tuším Leonardo da Vinci. Postavy, situácie, pomalé krátke otázky a ešte kratšie odpovede a my len kráčame, sme odkázaní na „ich“ slová, čakáme na pravý význam a ten pred koncom, tesne pred cieľom zastane v nemom očakávaní. Ďalšie čakanie zapadá tmou a sláčikovou hudbou. To všetko je *poézia v texte*. Jeho autor Karol Horváth si v ňom zabásnil a vytvoril skupinku mužov čakajúcich na ženy (aby im podali borovičku, aby im darovali lásku a aby ich potom v tichej vzájomnosti ohovorili). O poézii sa nedá veľa hovoriť, stačí ju počúvať, v divadelnom zmysle aj vedieť. Ale aj tak o texte Karola Horvátha Ochladzuje sa a jeho následnom inscenovaní súborom Pôtoň zo Zlatých Moraviec sa dá aspoň spomenúť, že do popredia vystupuje túžba najlepšie vyjadrená rýmom. Aj preto na viacerých miestach nadabíme na vrúcny piesňový text, ktorý si môžeme zaspievať v spoločnosti clivej ľudovej kapely. Všetko je zamerané na pocit nenaplnenosti (zo strany žien), zo strany mužov ide o skrytú mužnosť, ktorá zlyhá pri každom „sieti“ zrn pšenice do náručia žien. S týmto problémom zápasí aj Ján Podstavek, ktorý v náručí Jej – hľadá zabudnutú lásku k svojej žene Agneše. Tajomná Ona je chladný vietor v hlavách mužov, jej slová sú mrazivé klamstvá, absolútny zápor k teplu a ku všetkým teóriám okolo tohto fenoménu (napokon nevymyslel ho človek). Ona je sama, naoko tehotná, naoko podstata ženy, naoko nádej na nový život. Nakoniec každý muž zomrie vlastnou chybou, dvaja pri tvrdom pokuse prísť o panstvo, tretí rukou ženy, ráno po milovaní, s hlavou ponorenou pod hladinu starého vedra s vodou. Už stačí, keď sa všetko zmrazí v nemom čakaní a z bruška Jej, z chladného vzduchu, vyletí malá nádej budúcnosti ľudstva v podobe detského balónika. Ale toto nie je všetko. Text pôsobí chladne nielen medzi vzťahom muž a žena, ale v každej situácii sa vyhroť do nedopovedanosti, ktorá pôsobí cudzo. Ochladzuje sa. Ochladzuje sa, cítiť len teplo úľa tesne pred upálením Dolores. Muži majú chladné semeno, v rukách chladnej ženy sa menia na mŕtveho zmučeného Krista, ktorého sňali z kríža a nestačil vstať z mŕtvych. Možno je to pomsta jednoduchého života v egoistickom čakaní na borovičku. Dominik Briš, drevorubač, pijan, zabrádač je spolu s Vavrincom obeťou pri dokazovaní si mužstva. Ďalší muž, amatérsky polyhistor Ján Dibdiak, fascinuje svet svojimi objavmi dávno objaveného. Z mužov cíti rivalitu, zo žien lásku, ktorou však obdaria len seba, lebo inak sa nedá, všetko chladne. Čas plynie, obraz strieda obraz a všetko pokračuje...

Poézia tohto „básnického“ dramatického textu sa musela odraziť aj na javisku. Režisérka Iva Jurčová textu ponechala štruktúru malých čiastočiek, postupných krokov, objavovala pre diváka detaily

a spájala ich do celku, aby všetko ukázala zhora, z vtáčej perspektívy. Skôr ako divák vkročí do divadla, postavy už žijú. Pohybujú sa po javisku, tancujú alebo stoja. Konajú ako počas hry, ibaže v skratke ako výjavy zo sna. Potom ktosi zabúcha a život sa rozbehne naplno. Silným červeným svetlom zaliaty krčmový stôl, vedro, zvláštny stroj na lietanie s kvíliovou jesennou hudbou poslednej smrti – a nad tým Jej nemý úžas. Ona sa oblieka do modra, Ona hrá na mužoch svojim slákom, Ona maľuje obrazy a zároveň je ich súčasťou. Ona je budúcnosť i minulosť, Ona s jej hrajúcimi prstami. Je vždy na javisku, smeje sa, nehovorí cudzím svoje meno, hoci ju milujú, chabo a mužsky. Nemiluje pomstu, ale zasmee sa – detsky.



Horváthov text sa dá vďaka jeho vizuálnosti inscenovať rôznymi spôsobmi. Iva Jurčová ho ešte viac zašifrovala, paralelné výjavy niekedy nestačíme sledovať ani štyrmi očami. Nechce všetko dopovedať. V záverečnom obraze predstieraného tehotenstva sa pridajú ženy z krajčírskoho krúžku. Sypú zo záster zrná pšenice ako božie slovo zasiate na neúrodnú zem, natierajú sa krvou, ktorá odplaší všetko živé a zamrzne. Počúť kvílenie huslí... Na konci nie sme múdrejší, ale isté veci tušíme. Zdá sa nám, akoby sme prišli neskoro, na hotové. Možno nás to na chvíľu uspokojí, ale keď sme sa nedozvedeli zaručený recept ako predísť vete: Ochladzuje sa! (to povedala Ona, nie človek), tak len zamrzne s polousmevom na tvári.

Teória termodynamiky ešte hovorí: „Len teleso, ktoré obsahuje teplo, môže dať teplo inému telesu, ktoré je chladné.“ Teda musí vykonávať prácu... No a ľudia sú ako stvorení zomrieť na fyzickú prácu. Zomrieť, nie žiť! Svet v texte Karola Horvátha a inscenácii súboru Pôtoň zo Zlatých Moraviec sa pohybuje na prelome sna a skutočnosti, obrazov minulej skutočnosti a skutočnej minulosti, ale aj rozprávčkovej holej pravdy.

Horváth Karol: Ochladzuje sa. Réžia: Iva Jurčová, DS Pôtoň Zlaté Moravce

Marek Godovič
foto: Tibor Vecan

OCHLADZUJE SA...

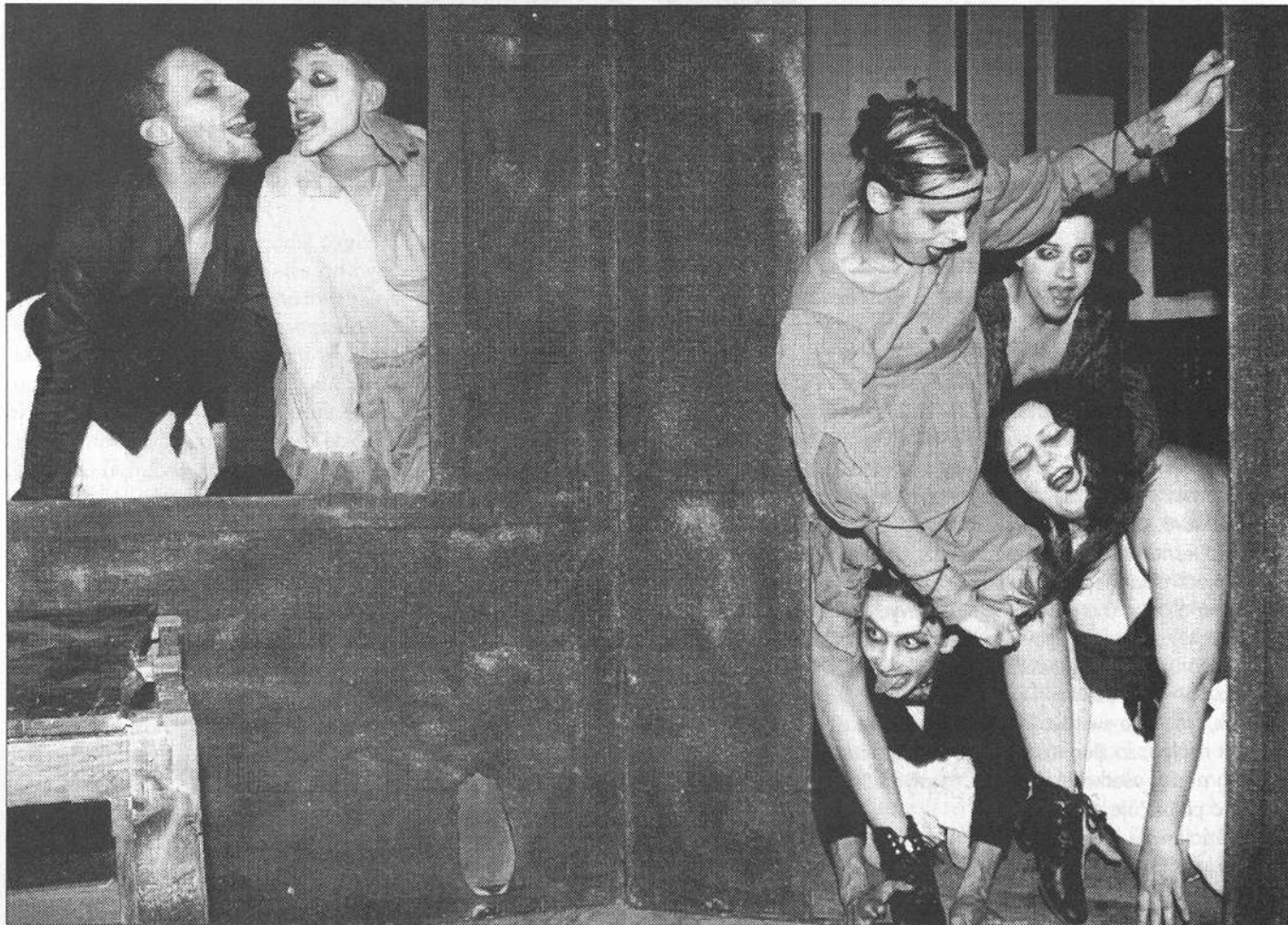
Pred očami nám tancujú šialivé obrázky a do náplecníkov nášho vedomia vypalujú žeravé znamenia, ktoré mrazia. V jednej dedinskej krčme sa odrazu odohrajú celé ľudské dejiny. Pozeráme sa na začiatok konca, pozeráme sa na ľudí, ktorí stratili schopnosť komunikovať, na figúrky v rukách vyššej sily, ktorá si krvilačne, i keď pod rúškom nevinnej detskej hry uchmatne našu prirodzenosť. Pozeráme sa na seba, do svojho nevedomia, ku ktorému je takmer nemožné preniknúť. Máme len dve možnosti: hypnóza alebo sen. Pôtonské Ochladzovanie je obojím, i keď v tomto prípade ide skôr o nočnú moru... Po niekoľkých minútach predstavenia prestáva za múrmí sály existovať reálny svet. Zamieňame realitu za svet obrazov a symbolov, v ktorých sa živé miesi s mŕtvym, aby napokon všetko umrelo v beznádejnom chlade, ľudského odcudzenia. Privádza nás to do pochybností o tom, čo je to vlastne realita. Je to fikcia, ktorú spoločnosť umelo vytvára podľa obrazu niekoho? Sú to ideály, pre ktoré géniovia (Leonardo da Vinci) umierajú? Alebo sú to momenty, keď sa v nás ozýva nevedomie so svojimi dvoma protipólmi: Láska – Smrť?

Práve tieto dva princípy sú v hre bytostne prítomné. Na jednej strane spaľujúca sexuálna žiadostivosť, túžba po množení, po zachovaní vlastného rodu, na strane druhej Smrť (alebo Osud?), ktorá odtiahne všetkých za neviditeľné šnúrky do podsvetia. Tu každé individuálne nevedomie, každá pudovosť a ľudská prirodzenosť splynú do kolektívnej masy živočíšnych orgií. Tieto dva princípy sú vlastne všetkým, no sú rôznym spôsobom potláčané a kultivované. Často nás len krajné životné situácie môžu preniesť cez nepriestrelnú hmotu racionálna a spoločenskej pretvárk. Ži-

jeme vo viac či menej priechodných sklenených valcoch, a tak sa môže stať, že k zablokovaným jedincom vôbec neprenikne hrôzostrašné posolstvo inscenácie. Ale sila a esteticky predvážaných vizuálnych obrazov nepochybne očarí aj tých, ktorí sa uzatvárajú pred problematikou postupného rozkladu medziludských vzťahov a komunikácie.

Scénografický pôdorys Eda Šebiana evokuje nielen dedinskú krčmu z dávnoveku, ale aj akúsi chalúпку na stračej nôžke, vstupnú bránu do podsvetia či bábkové divadlo, ktoré riadi Smrť. Tak či onak je to bytostne reálna scéna našich životov, volajúca na nás z minulosti i budúcnosti, podčiarkujúca nevyhnutný dejinný kolobeh vzniku a zániku. Na akejsi nekonečnej slučke sa nám prostredníctvom výtvarného umenia premieta opakujúca sa história. Rovnaké motívy a témy nájdeme u Boshu, Vermeera, Da Vinciho, Michelangela a mnohých ďalších. Pretransformovanie ich diel do divadelných obrazov nie je v tomto prípade cieľom, ale prostriedkom. Každý obraz, každý scénický element (textová zložka, hudba, gesto, mimika, pohyb, líčenie, kostýmy, práca s kulisou a rekvizitou) nesú presné významy, hoci mnohé z nich po prvom vzhliadnutí nedešifrujeme. Analogicky to platí o Jurčovej režijnom uchopení a Ferenczovej dramaturgickom výklade Horákovej hry Ochladzuje sa, v ktorej nie je nič čarom nechceného, ale súčasťou dômyselného inscenačného systému.

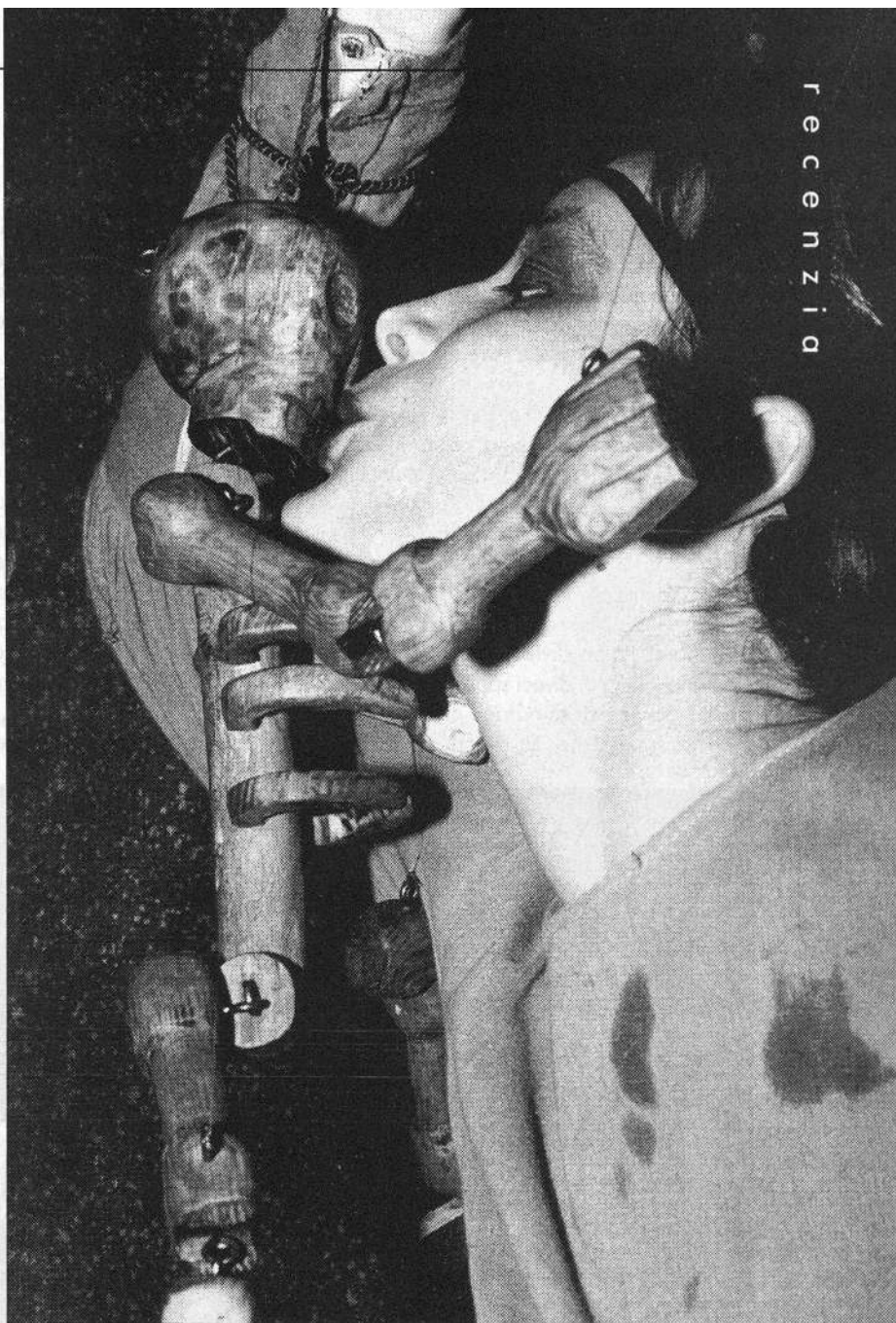
Divák je vhoďený do labyrintu symbolov zámerne a cieľavedome. Zrazu sa cíti stratený uprostred cudzieho sveta, ktorému nerozumie, no môže si z neho hľadať svoju vlastnú únikovú cestu, aby na jej konci dospel k oslobodzujúcemu poznaniu. Prúd mrazivého



dychu Smrti vynikajúco podčiarkuje tlmené priestorové osvetlenie, a najmä individuálne svietenie. Každá postava má svoj svetelný kužel, valec, do ktorého sa uzatvára pred svetom. Už sedem rokov títo ľudia nevideli slnko, necítili jeho teplo, životodarnú silu, jediná žiara v ich živote obsadila ženské lóna, ktoré premieňa na prach. Všetko ostatné, vrátane mužského semena, mrzne, ochladzuje sa... Muži a ženy znovu a znovu splývajú v šialených sexuálnych orgiách, ktorých výsledkom je len opätovný chlad a frustrácia z neschopnosti plodiť a rodiť. Ľudstvo zachvátil strašný mor. Postavy hovoria, no nerozprávajú sa, namiesto dialógu vedú súbežné monológy, komunikujú v šifrovanom archaickom jazyku. Jediná reč, ktorej rozumejú, je reč tela, zvýraznená expresívnymi naturalistickými obrazmi. Vidíme vyschnuté mužské semeno, ktoré prichádza zo záhrobia, ako sa s kúdom prachu valí z lona mŕtvol na obetný oltár krčmového stola. Vidíme krv, vyvierajúcu z papúl násilníckych chlapov, kochajúcich sa vo vlastnej fyzickosti a násilí, ktoré ich momentálne vzrušuje omnoho viac ako vyhasnuté ženské lóna... I ženy sa kochajú v telesnej trýzni. Agneša Podstavková podstupuje každodenne martýrsku nakladačku od zafu Vavrince, Dolores je nechovaná napospas divým včelám zo záhrobia. Mor zúri ďalej, nepomáhajú ani medové obeť ani cigarové kadidlá. V celej komunite cítime prítomnosť akejsi kolektívnej viny, ktorá možno súvisí s Jánom Podstavkom. Jeho smrť pred siedmimi rokmi spustila zhubnú reťaz, ktorej ohnivé sa postupne roztavujú a vlievajú spolu s medovými obeťami do podsvetia. Nad tým všetkým tróni Smrť v bravúrnom hereckom stvárnení Simony Lukáčovej. Ona je príčinou i dôsledkom všetkých vecí, ona je tým hlavným púšťateľom a manipulátorom, ktorý rozhoduje o tom, kto a kedy pôjde. S detskou rozšafnosťou hýbe ľudskými figúrkami, s každým príchodom na scénu prináša des a chlad, čoraz výraznejší a citelnejší. Ochladzuje sa... Ona svieti ľuďom namiesto slnka, s ňou prichádza citelná žiara a teplo, no iba preto, aby nastávajúce ochladenie bolo ešte citelnejšie a krutejšie... Nasťahovala sa do ľudských hláv, volá, vábi, provokuje, hrá sa. Všetci vedia, že čoskoro znova príde... Vo svojom bruchu nosí schované slnko, ktoré vypustí na svet až pri poslednej večeri, keď sa stáva Bohom a keď už na svete niet nikoho, komu by svietilo.

Rovnako ako Ona, aj všetky postavy Horváthovej hry sú alegorické. Vo Vavrincovi nájdeme Dávida i Malého princa, v Dominikovi Brišovi Lazara i Jeana Valjeana, v Jánovi Dibdiakovi Leonarda da Vinciho, pilota z Malého princa či hrdinu Verneoviek. V Agneši Podstavkovej vidím Pannu Máriu, Máriu Magdalénu i Dámu s hrnčekom, v Dolores poslednú bosorku a Monu Lisu, v Jánovi Podstavkovi Ježiša Krista, v chóre mŕtvoly, svedomie, Fúrie, osy atď. Dalo by sa pokračovať do nekonečna. A práve to je na Jurčovej inscenácii najpríťažlivejšie. Najskôr má divák iba veľmi silný pocit, v hlave sa mu ozýva hlas Smrti, pôsobivé symbolistické obrazy sa mu znovu a znovu vynárajú pred očami, skladá si súvislosti, dosadzuje významy, premýšľa, a hoci mnohému nerozumie, chce prísť znova, aby pochopil, a opäť pocítil mrazivý dych smrti, s ktorou sa každodenne vyrovnávame.

Myslím si, že práve toto je cieľom divadla. Inšpirovať, zaujať, provokovať. Inscenácia ochotníckeho združenia Pôtoň je serióznou výzvou na súboj. Cez výraznú, no plastickú štylizáciu nám prostredníctvom kultivovaného a poučného hereckého prejavu, profesionálnej scénografie, kostýmov i osvetlenia, vynikajúcej hudobnej zložky, vyspelej pohybovej kultúry predviedli plnokrvnú



inscenáciu o ochladzovaní v medziludskom bytí. Obdobnú inscenáciu, ktorá by sa silou svojej výpovede, budovaním atmosféry, čistotou scénických prvkov, a najmä závažnosťou vyrovnala Pôtonskému ochladzovaniu, som za uplynulé tri sezóny na slovenskej divadelnej (profesionálnej i ochotníckej) scéne nevidela. Bohužiaľ, inscenácia sa nestrela s odozvou práve tam, kde by sa mala. Ľudia, ktorí by mohli a mali podporovať tvorcov v podobných pokusoch možno i na profesionálnej scéne, zostali voči Ochladzovaniu chladní. V snahe rozpitvať inscenáciu do najmenších detailov mnohým akosi unikla závažnosť predostrenej výpovede. Strach zo straty ľudskej komunikácie, našich prírodných pudov, strach z utopenia sa v návale informácií, elektronických médií, z permanentnej manipulácie s našimi mozgami pri návšteve všetkých hyper- a super- zariadení, strach zo všetkých ľudských výtvorov, ktoré sa postupne obracajú proti človeku, strach z nevyhnutnosti, nič z toho nepreniklo k mnohým z tých, ktorí by vedeli a mali pomôcť smerovaniu slovenského divadla, aby sa konečne vymanilo zo škupulí socialistického realizmu. Nestalo sa! Škoda! Zrejme sa naozaj ochladzuje... Ostáva nám len dúfať, že termodynamický zákon funguje a teplo bude prúdiť z horúceho miesta na chladné...

Lucia Blašková
foto: Tibor Vecan

VASKA, NESPI!

V ten deň už nik neskrýval únavu. Festivalové, miestami ťažko stráviteľné menu sa odrážalo v tvárach divákov, hostí i porotcov, usádzajúcich sa v hľadisku. Ani ja som už nemala chuť baviť sa o divadle. A tak som listovala v bulletine, aby som sa uistila, že po tomto predstavení ma čaká už „len“ to o pol štvrtej, o siedmej a posledné o desiatej. Menej je viac – toto príslovie by malo v prípade Scénickej žatvy dvojaký účinok: na zdravie divákov i úroveň festivalu – napadlo mi, keď som pohľadom prešla po hľadisku. Jeden zo zahraničných hostí práve zaujal svoju tradičnú polohu „opustené telo“ a spokojne sa mrviac odchádzal sledovať divadlo do hladiny alfa...

Vaska, nespi! Hlasné detské zvolanie okamžite prebralo zahraničného hosta, ktorý ešte chvíľu pozeral s naširoko otvorenými očami i ústami, no po chvíli sa usmial. Hľadiskom prebehla akási vlna pozitívnej energie, diváci spozorneli: Á, tu sa niečo deje.

Už po prvých minútach predstavenia súboru Ochotníček z Púchova je jasné, že deti na javisku nehrajú, **ony sa hrajú**.

Práve spontánnu detskú hravosť dokonale využil autor hry, režisér, pedagóg Peter Hudák. Dovolil deťom, aby s neskrývanou spontánnosťou vstúpili do tvorivého procesu a stali sa spoluautormi predstavenia. Z troch ľudových rozprávok ruského, ukrajinského či bieloruského pôvodu zostalo len torzo: niektoré postavy, motívy, prostredie, atmosféra. Normu ľudovej rozprávky však poriadne narušil. Neriadil sa jej pravidlom, podľa ktorého dobro víťazí nad zlom a za pomoc patrí odmena. V príbehu o bohatierovi Ivanovi a jeho sluhovi Vaskovi, ktorý na seba berie všetky povinnosti, a nie vždy sa mu to vyplatí, sa odráža súčasná realita, vzťahy medzi ľuďmi (či skôr deťmi).

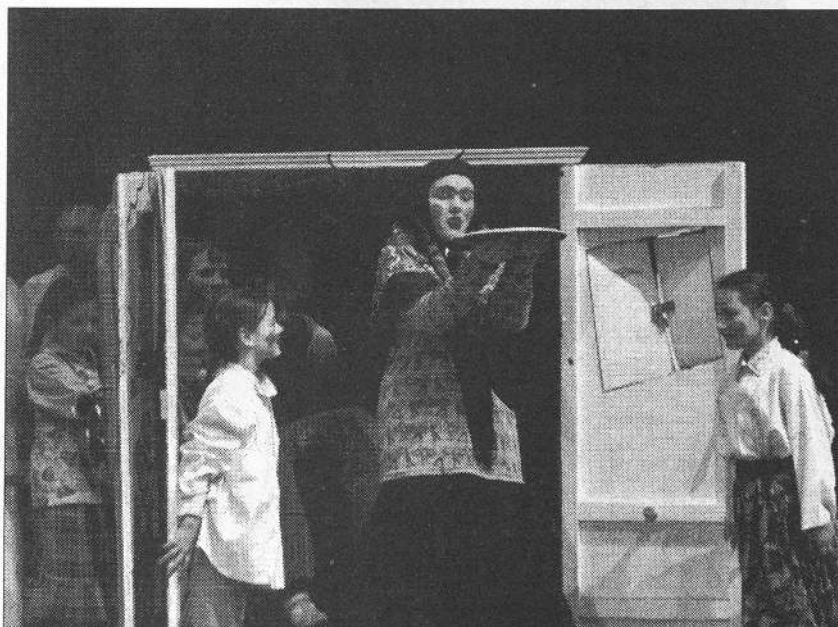
V predstavení hrajú deti od šiest do pätnásť rokov. Ale nie je to z núdze cnosť, skôr režisérovo poznanie, že deti sú svojrázne, neopakovateľné, originálne v každom roku svojho vývoja. Výber typov a obsadenie postáv bolo ďalšou silnou stránkou inscenácie. Cárovnu nehra najvyššia a najkrajšia deva, ale najmenší chlapec, ktorý v maminej parochni a v dlhých šatách dáva postavu dojemne komický charakter.

Improvizácia, ktorú podľa slov režiséra hojne využívali v procese vymýšľania a hľadania výsledného tvaru, je prítomná aj počas predstavenia. Deti nezaskočil väčší hrací priestor, ani nečakané situácie. Reagujú na podnety z hľadiska, jeden z protagonistov zapožičuje fotografovi a s rutinou ostriehajú herca opäť vchopne do roly. Presvedčivý bol nielen verbálny prejav a výraz, ale najmä pohyb detí. Ich gestá, chôdza, beh sú voľné, prirodzené, nezošňurované rukou režiséra, s veľkým priestorom na vlastné čítanie, improvizáciu.

Dôležitým prvkom predstavenia Vaska, nespi! je rovnocenne zastúpená výtvarná stránka. Deti sú opäť spoluautorami univerzálnej scény i kostýmov. Najvýraznejším scénickým prvkom je záves, pomalovaný deťmi – akási opona, ktorá delí priestor na javisko a zákulisie. Pred oponou sa odohrávajú dôležité akcie, za ňou miestami beží druhý plán. Otváraním a zatváraním opony sa zároveň členia jednotlivé obrazy. Priestor za oponou je aj šatňou, kde sa deti pripravujú na ďalší výstup. Druhým dôležitým priestorom je stará skriňa, meniac sa podľa potreby na dom, strom, izbu, ústie rieky atď. Staré, vyradené veci – kočík bez dna, roztrhané pančuchy, plechové vrchnáky zo zaváraninových fliaš, ošúchaná ruská ušianka a parochňa mali netradičným skombinovaním naprieč rôznorodosti jednotný charakter. Veľký podiel na tom mala farebnosť s dominantnou červenou, doplnenou teplými odtieňmi hnedej, žltej, oranžovej a zlatej.

Peter Hudák sa v hre Vaska, nespi! nepokúša o avantgardné divadlo a ani neprichádza s novátorskými postupmi v inscenovaní rozprávky. Napriek tomu bola jeho hra výnimočným osviežením festivalu. Azda vďaka tomu, že zostúpil z postu pedagóga, režiséra a dospelého a vstúpil s deťmi do sveta fantázie, obrazotvornosti a hier, do sveta, ktorý sme stratili a ustavične hľadáme – do detstva.

Eva Gajdošová
foto: Martin Pullman



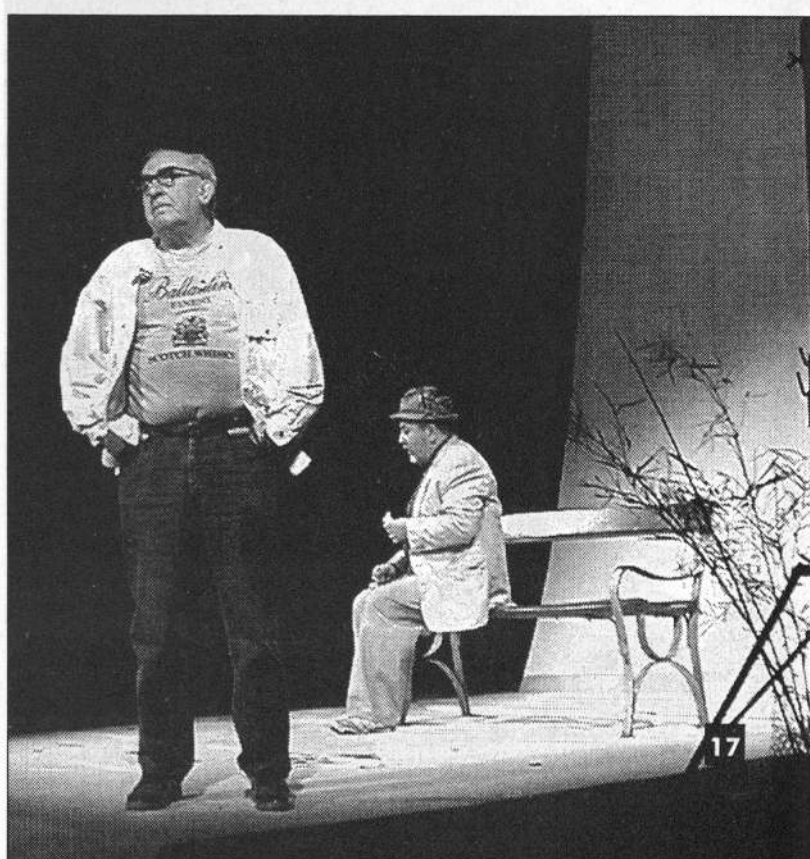
Dobre napísaná hra, dobre inscenovaný text

Znalci talianskej divadelnej kultúry poznajú Alda Nicolaia (nar. 1920) ako dramatika, ktorý spočiatku „písal drámy o trpkom osude príslušníkov robotníckej triedy v kapitalistickom zriadení“ (Najchudších oslov najviac bijú, Keď prejde leto atď. No v 60. i 70. rokoch v československej divadelnej kultúre rezonoval tento autor viac úspešnými komédiami typu Cibula, On a ona či Čierny kanárík.

Súčasná stredná generácia čitateľov divadla si určite spomína na boom hry Alda Nicolaia Dvaja na lavičke (aj v ďalších variantoch názvu tejto hry), preto jej uvedenie Divadlom Jesličky, Senior klub, Hradec Králové (Jesenný koncert) vzbudzovalo na Scénickej žatve divácke očakávania typu „zač je toho lokeť“. Napriek tomu, že nemusíme byť čitateľmi drámy tohto typu, treba skonštatovať, že inscenácia českých kolegov – napriek určitej „vyvetranosti“ jej techniky – oslovila divákov nášho podujatia. Vo svojom žánri sa hradeckokrálovskému divadlu podarilo túto „dobro napísanú hru“ stvárniť postupmi klasického realistického divadla „civilného výrazu“. Bolo to divadlo, ktoré sa netvárilo avantgardne, no ktoré dokázalo základnú sociálnu tému menom SENIORITA oživiť intenzitným, ľudsky pravdivým interpretačným výrazom. Jazykovo-intonáčne vybudovanie postáv vyplývalo z neformálneho a nepatetického vyjadrenia tenzných situácií ľudí, čo nemôžu uhnúť pred časom, ktorý je, našťastie pre každého, rovnako nemilosrdný, a s ktorým si musí každý zviest rad zápasov, na ich konci však raz predsa len bude víťazom niekto iný než oni. Jednoduchá scéna, neprekomplikované mizanscény, no práve aj preto maximálna sústredenosť na prívratné vyjadrenie vnútorných pochodov troch postáv našli adekvátnu mieru výrazu v decentnej manipulácii s celým registrom hereckých prostriedkov a následne aj slušnú divácku responziu (čo pri takom heterogénnom publiku, aké sa stretáva na Scénickej žatve, nie je zanedbateľné). Možno hudba niekedy vyvolávala prílišnú melodramatickosť, aj postava dievčaťa (alebo podľa jedného bulletinu mladíka) manipulujúceho s nie príliš invenčnými rekvizitami symbolizujúcimi čas nebola vždy najprimeranejšia vo vzťahu k vnútornej axiológii trojice postáv. No našťastie neohrozili a nezrelativizovali solídny herecký výkon trojice protagonistov (manželia Faltejskovci a A. Gregar). Nebude nadsádzkou tvrdenie, že tento amatérsky súbor hral takmer profesionálne – pritom vieme veľmi dobre, koľko profesionálnych divadiel hráva amatérsky.

Inscenácia hradeckokrálovského súboru zároveň naznačila rad otázok, ktoré vznikajú v súvislosti s podujatím Scénickej žatvy ako osobitého typu súťaže slovenských divadelných súborov. Konfrontácia slovenského kontextu s týmto českým telesom mohla byť pre nás inšpiratívna v čistote divadelného tvaru, v adekvátnej miere výrazu v použitých výrazových prostriedkoch, v hereckej invencii vyjadriť prostredníctvom základného elementárneho výrazu (slovo, gesto, striedmy pohyb, „civilná“ mimika) maximum estetických informácií. Takáto koncepcia kontrastovala s viacerými slovenskými divadelnými produkciami prezentovanými na žatve, pretože naše divadlá preferovali neraz kvantitatívne preexponované súbory divadelných znakov, ktoré síce mali byť prejavom intenzity scénického výrazu (hudba, množstvo scénografických znakov, množstvo hereckých štýlov v inscenácii, ktoré sa vzájomne popierali), ale v tomto labyrinte sa neraz strácala základná sémantika výpovede, ničím nenahraditeľná autenticita čistého hereckého výrazu, ktoré sprostredkúva nefaľšované posolstvo o dramatickej situácii človeka tu a teraz. V živote. I v divadle.

Karol Horák
foto: Martin Pullman



ŽATVA OD SVITU DO MRKU

alebo menej môže byť viac

Divadlo je síce ilúziou, ale žatva celoročnej úrody neprofesionálneho divadla je, naopak, tvrdou realitou a riadnou drinou. Trvá šesť dní, je na konci októbra a pracuje sa minimálne pätnásť hodín denne, bez pláče za nadčasy. A navyše, pre mnohých divákov i divadelníkov sa práca divadelnými obžinkami – vyhlásením Ceny za tvorivý čin roka – nekončí. Ak ste teraz pohoršení, že začínať pracovný deň o pol deviatej nie je žiadne hrdinstvo, nezabudnite na fakt, že o polnoci boli brány divadiel ešte plné. Pracovný deň bol rozdelený do dvoch blokov. Predpoludnie patrilo konferenciám, seminárom a diskusným fóram, popoludnie, podvečer, večer a noc divadlu.

Konferencia s jedným referátom

Reflexia divadelného predstavenia bol názov niekoľkodňového medzinárodného seminára, ktorý pozostával z jediného referátu. Príspevok Juliany Beňovej prehľadne zmapoval kritickú reflexiu divadelných inscenácií v slovenských novinách a časopisoch od najstarších čias. Zostávajúci priestor dvoch dní vyplnili zahraniční hostia prezentáciou časopisov, ktoré v tej-ktorej krajine mapujú amatérsku scénu. Konferencia pre niekoľkých prítomných sa nám javila ako mrhanie časom, nehovoriac o alternatíve, že čas sú peniaze, ktoré vybraným seminaristom s finančným príspevkom MK SR hradila Amatérska divadelná únia – organizátor seminára. ADÚ bola v zastúpení predsedníčky prítomná prvú hodinu.

Fórum

Diskusné fóra, resp. verejné hodnotenia predstavení s cieľom búrlivo diskutovať o predstaveniach trvali asi dve hodiny. Ako konštatoval festivalový denník číslo päť, obyčajne sa skončili monológom niektorého z porotcov. Podľa nášho názoru by sa očakávala väčšia iniciatíva aj zo strany tvorcov.



Divadlo, divadlo, divadlo

Za necelých šesť dní festivalu sme mali možnosť vidieť dvadsať inscenácií. Prakticky to znamenalo, že sme popri seminároch a fórach denne absolvovali minimálne tri, ba niekedy aj štyri predstavenia. Do hlavného programu boli nominovaní víťazi celoslovenských postupových prehliadok. Vzhľadom na kolísavú kvalitu inscenácií sa nám zdala súťažná konfrontácia inscenácií priam nemožná. A ukázala to aj anketa divákov, v ktorej sa rozkolísali hlasy medzi rozohrané detské predstavenie Vaska, nespi! a interpretačne náročné Ochladzuje sa. Diváci sa síce nedohodli, ale porota sa nevzdala. A tak Cenu za tvorivý čin roka získala Snehová kráľovná, ktorá v ankete divákov získala jeden hlas.

Scénická žatva bola prešpikovaná i nesúťažnými inscenáciami. Víťazstvo kvantitý nad kvalitou sa prejavilo aj v tomto prípade. Vtipní českí seniori sa stretli s čudnými nomináciami spolkov Slovákov z okolitých spriatelnených krajín. Napríklad poľský súbor s inscenáciou Tri vrecia zemiakov, ktoré zostali dodnes nestrávené. Dramatik Ferko Urbánek je v porovnaní s Jozefom Korbačkom hotová avantgarda. A Divadelný súbor Ondrejko funguje síce už päťdesiat rokov, ale najpravdepodobnejšie samospádom. Bez režiséra, v ťažkých podmienkach predvádzajú na javiskách čosi, čo len s veľkou dávkou fantázie možno nazvať divadlom. Argument, že takto uchovávať, sprítomňujú a šíria slovenské kultúrne dedičstvo a povedomie doma i v zahraničí, sa mi zdá minimálne ironický. Vilikovského Večne je zelený je teda stále aktuálny: „Všetky národy chcú vyorať hlbokú brázdú v dejinách ľudstva, chcú sa presiahnuť, hoci zatiaľ nesiahajú ani po päty. Jediné Slováci, božie deti, vidia zmysel svojej existencie v tom, že sú. Kto iný sa vie tak detsky nevinne tešiť: prešlo už sto rokov a my ešte furt sme! Nie sme teda mámi! Sme, to veru nebude len tak! A hneď si, plní nadšenia, stanovujú jasný cieľ: Budme ešte!“ Konflikty o tom, že Ďurko ľúbi Aničku, ktorú by rád dostal aj hlúpy obstarožný Jano, bývajú spracované rôzne. Napríklad aj insitne. Lineárne plynúci dej rámcovali Poliaci pravidelnými príchodmi a odchodmi momentálne nedeklamujúcich postáv, ktoré mizli v jedinom otvore horizontu. Popisné gesto bolo prirodzenou rutinou. Akustické „nie“ znamenalo niekoľkokrát záporne pokrútiť hlavou a ukazovacie zámeno dopovedal výrazný pohyb ruky, najlepšie so vztýčeným ukazovákom. Po vyčerpaní textu i gestického registra postava jednoducho odkráčala z javiska, aby ponechala priestor inej. Pri stretnutí niekoľkých účinkujúcich mohol divák rátať s akciou. Avizovala ju aj zvýšená intenzita hlasov a zrýchlená gestikulácia. Inscenácia ozvláštnená spevom sa úplne zaobišla bez budovania mizanscén. Nevšedný inscenačný prístup mal jednu podstatnú výhodu. Predstavenie trvalo tridsaťpäť minút. Selektívnejší výber by festivalu pravdepodobne prospel. V kvalitatívne rôznorodom divadelnom virvare zanikli aj vydarené a prepracované inscenácie, ktoré by pokojne mohli konkurovať profesionálnym divadlám. Udivadľovaní diváci ich už navyše nevládali vnímať.

Šesť dní nabitých divadlom, seminármi, fórami a sprievodnými akciami rozprávalo o fakte, že menej je niekedy viac. Prísnejší výber nominovaných inscenácií, poznanie hosťujúcich súborov a priestor pre kuloárne diskusie by boli viac o divadle než o úmornej žatve.

Mária Jenčíková
foto: Martin Pullman

MEDIÁLNY PRIESTOR PRE REFLEXIU AMATÉRSKEJ A PROFESIONÁLNEJ PRODUKCIE

Referát, ktorý odznel na konferencii Reflexia divadelného predstavenia

Reflexia a recenzia

Primárnou diváckou reflexiou v profesionálnom aj amatérskom divadle, je spontánna reakcia. Bežný divák, teatrológ i divadelný praktik najskôr uchopí predstavenie v jeho priebehu, utvorí si dojem. Neskôr sa jeho spontánny zážitok mení na „teoretický objekt“ – komunikát vhodný na podrobnejšiu analýzu. Ide tu o rekonštrukciu primárneho živého zážitku, jeho transformáciu na predmet skúmania. Dochádza k analýze divadelného predstavenia/inscenácie, primárnu reakciu strieda sekundárna. Nastupuje recenzent – divadelný kritik. Vychádzajúc z vlastnej axiologickej hierarchizácie skúsenostného komplexu, divadelného poznania a objektívnych faktov prináša percipientovi analýzu, interpretáciu a reflexiu divadelného predstavenia/inscenácie. Informuje o hre, analyzuje predlohu a porovnáva ju s jej javiskovou realizáciou, poukazuje na jej kvality i nedostatky, všíma si proces transformácie textu do javiskovej podoby, jeho aktualizácie, posuny. Svoju reflexiu orientuje tak, aby zaujal, pomohol čitateľovi (divákovi, poslucháčovi) zorientovať sa v danej oblasti, informuje o predstavení, o súbore a jeho tvorivom procese. Prostredníctvom kritickej analýzy vytvára sekundárny pohľad na predstavenie a usiluje sa pritiahnúť pozornosť percipienta k recenzovanému predstaveniu.

Amatérske versus profesionálne

Každý z divadelných tvorcov očakáva reakciu na svoju tvorbu, chce poznať „účinnok“ odohratého predstavenia na diváka. S napätím sleduje prvé reakcie obecnstva, ale zaujíma ho i erudovaný názor divadelnej kritiky. Túži po analýze vlastnej tvorby, no vyžaduje argumenty, faktickosť, pojmovú a terminologickú nasýtenosť pri hodnotení daného predstavenia. V profesionálnom divadle sa takmer každému predstaveniu dostáva reflexie zo strany divadelných kritikov, teoretikov, žurnalistov či len „neustranných“ pozorovateľov, s ktorou sa percipient môže oboznámiť prostredníctvom médií. Aj amatérski tvorcovia očakávajú reflexiu svojej tvorby. Ich tvorivý proces – prvé čítanie textu, jeho analýza, naštudovanie, práca so slovom, gestom, pohybom, hudbou, osobná zaangažovanosť, príprava kostýmov, rekvizít a mnohé ďalšie faktory – sa v mnohom líši od inscenačného procesu profesionálov, ale výsledný tvar tohto procesu je v jednom aspekte rovnaký. Vzniká umelecké dielo – divadelné predstavenie zamerané na diváka, pre diváka, očakávajúce divácke reakcie. Amatérsky súbor očakáva viac než len spontánne reakcie obecnstva. Chce reflexiu umenia od človeka erudovaného v oblasti teatrológie. Takéto hodnotenie dostávajú ochotníci na vrcholných prehliadkach amatérskej divadelnej tvorby. Určení porotcovia prednesú na verejných hodnoteniach kritickú analýzu daného predstavenia. Prehliadka raz ročne je však konečnou inštanciou na trase k primeranému divadelnému tvaru. Ale ochotnícky tvorca tiež túži po pravidelnej odozve, prehliadkové diskusie a hodnotenia ho často neuspokojujú, hľadá ďalšie možnosti.

„Sebareflexia“ amatérskeho divadla

Ochotníci najskôr prezentujú výsledky svojej činnosti v domácom prostredí, a tak sa prvé ohlasy na dané predstavenie objavujú v regionálnych médiách. Tieto ohlasy sú väčšinou pozitívne, prinášajú základné informácie o hre, jej tvorcov a upozorňujú na ďalšie reprízy. Ich autormi sú ľudia blízki kolektívu tvorcov. Ide tu o akúsi „sebareflexiu“ zainteresovaných (neraz samotní tvorcovia, vedúci súborov či manažéri osvetových stredísk). K uvedenej možnosti reflexie a referencie o ochotníckej tvorbe sa prikláňame, no na druhej strane upozorňujeme, že aj takéto príspevky vyžadujú erudovaný teatrológický pohľad, snahu o hlbšiu divadelnú analýzu. Takúto „sebaref-

lektivnu“, propagačnú a „osvetovú“ činnosť poznáme už z dávnej minulosti, z čias vzniku a rozvoja ochotníckeho divadla na Slovensku. Dôkazom sú príspevky pisateľov – národobuditelov – uverejnené v časopise Orol Tatránski z roku 1846. V Slovenských národných novinách písali referencie o slovenskej zábave, divadle, osvetovej činnosti. Okrem základných informácií sa však pokúšali aj o kritické zhodnotenie predstavenia: „Musíme poznamenať, že ochotník tento už od prirodzeného ku hrať smiešnych, komických úloh a osuob akobi určeni bou, a radíme mu, aby sa na poli tomto cvičiu a vzdelávau. Manželku starejšo pána z Nemotoch, paňu z Nemotoch (M. Benčova), keď muža svojho z drjemaňa bez konca kraja karhala, keď mu za rozbitja šálki a za pokrčeňa čepca prísnu kázeň držala, keď sinovca svojho k svatbe so svojou cérou nahovárala atď., veľmi si obecnstvo oblúbilo a svoju pochvalu jej vijavilo...“ a podávali takmer dokonalý obraz o tom, čo sa dialo na javisku. Takto opísal prispievateľ „slovenskú divadelnú zábavu v B. Šťavnici“ v Orole Tatránskom (1846, č.43, s.341). Vidíme, že divadelník odjakživa túži po reflexii, bytostne ju očakáva.

Amatérske divadlo v médiách s celoslovenskou pôsobnosťou

Kritická reflexia amatérskej tvorby sa čoraz častejšie objavuje aj v médiách s celoslovenskou pôsobnosťou. Slovenské denníky prinášajú prostredníctvom krátkych žánrov žurnalistickej komunikácie reflexiu aktuálnych javov na amatérskej divadelnej scéne. Cestu do denníkov a týždenníkov si pomaly nachádzajú aj publicistické recenzie, ktorých autormi sú kompetentní redaktori, žurnalisti, teatrológovia. Táto cesta je však stále zarúbaná a jej „vyčistenie“ si bude vyžadovať ešte mnoho úsilia. Jediným skutočne „povolaným“ miestom na profesionálnu reflexiu „vyvolenými“ sú teatrologické časopisy. V nich sa stretávame s recenziami, správami, analýzami či informáciami o divadelných predstaveniach, nájdeme tu reportáže z domáckich i zahraničných divadelných prehliadok a festivalov. Aká je však situácia v oblasti existencie a pravidelného vychádzania divadelných časopisov na Slovensku, a tým následne aj kritickej reflexie divadelnej tvorby? Hovoríme o divadelných časopisoch, ale na Slovensku existuje iba jeden odborný teatrologický časopis reflektujúci tvorbu amatérov – časopis Javisko. Javisko má na poli divadelnej recepcie nezávideniahodnú úlohu. Ako osamelý bežec na trati od „kamených“ divadiel k divadlám „slameným“ zasahuje široké spektrum objektov – supluje neexistujúce pravidelne vychádzajúce teatrologické periodiká na profesionálnu tvorbu a poskytuje priestor pre reflexiu amatérskeho predstavenia. Je jediným teatrologickým periodikom zaoberajúcim sa otázkami amatérskeho divadla a umeleckého prednesu. Ďalšie teatrologické časopisy nevenujú pozornosť ochotníckej tvorbe – časopis Slovenské divadlo vydávaný SAV prináša podrobné teatrologické štúdie, recenzie a diskusie z oblasti profesionálneho divadla a druhý (zároveň aj posledný) teatrologický časopis Divadlo v medzičase vychádza nepravidelne a reflektuje iba profesionálnu tvorbu. Ale amatérski divadelníci stále naliehavo žiadajú, aby ich tvorbu reflektovali a hodnotili profesionálni teatrológovia alebo ľudia pravidelne sa venujúci kritickej analýze divadelných predstavení. Tu však nastáva problém. Komunikácia medzi tvorcom a recenzentom akoby zlyhávala. Ochotníci sa sťažujú na nezáujem profesionálnych kritikov o ich tvorbu, kritikom sa nedostáva „pozvania“ na ochotnícke predstavenia, no niekedy ani nejavia záujem o amatérsku tvorbu. Aké sú možnosti na riešenie tohto problému? Je potrebný konštruktívny dialóg medzi tvorcami a kritikmi, rozvoj spolupráce a konfrontácie na poli amatérskej i profesionálnej tvorby.

Juliana Beňová

MÁM RÁD ČITATELNÉ RÉBUSY

Milan Strotzer,

redaktor Amatérскеj

scény, rozpráva nielen o Scénickej žatve 2000

Ako vnímate slovo amatérsky na označenie neprofesionálneho divadla?

Závisí to od pohľadu. V češtine znamená čosi ako diletant-ský, ale ak ho odvodíme od slova amare – teda milovať, potom je to označenie veľmi presné. Bohužiaľ, s tým prvým významom máme problém iba my v Čechách a na Slovensku. Iné krajiny a jazyky tento problém pravdepodobne nemajú. Ale na tej terminológii snáď až tak nezáleží... Nakoniec, pejoratívny nádech má u nás aj termín neprofesionálny.

Chodievate na Scénickú žatvu pravidelne?

Nie. Som tu tretí alebo štvrtýkrát. Termín festivalu sa kryje s prehliadkou vo Vysokom nad Jizerou, kde mám služobné povinnosti niekedy aj s uzávierkou Amatérскеj scény.

Môžete porovnať Scénickú žatvu a Jiráskov Hronov? V čom je prípadný rozdiel?

Myslím, že tak na Slovensku, ako aj v Čechách sa vyberá z toho najlepšieho. Tu u vás sú zvláštnou, osobitnou kapitolou krajské spolky. Chápem, že je potrebné udržiavať kontakty...

V Čechách sú hodne zastúpené bábky, na SŽ nebvajú, alebo som ich aspoň nevidel. Inak je to, myslím, dosť podobné. Možno je tu viac súborov, ktoré idú svojou cestou. Rozdiel je aj v tom, že okrem nominácií môžu poroty z národných prehliadok alebo organizácie amatérov a iné subjekty dávať neobmedzené návrhy vo forme odporúčania, ktoré potom programová rada schváli alebo neschváli. Najväčší rozdiel je ten, že Jiráskov Hronov má podstatne rozsiahlejšiu vzdelávaciu časť. Roku 2000 sa iba na tematicky zameraných seminároch a dielňach zúčastnilo 250 seminaristov. Okrem toho bežali ďalšie semináre a fóra venované rozborom uvedených inscenácií.

Ako prebieha výber inscenácií na Jiráskov Hronov?

Výber sa robí predovšetkým z druhových národných prehliadok: Divadelná Třebíč – prehliadka činoherného a hudobného divadla,

Loutkářská Chrudim, Wolkrův Prostějov – divadlá poézie, Šrámkův Písek – mladé a netradičné formy divadla, Dětská scéna Trutnov – detské divadlo, Popelka – činoherné divadlo pre deti, Krakonošův divadelní podzim Vysoká n. J. – národná prehliadka dedinských divadelných súborov. Z týchto prehliadok môže postúpiť priamo jedna inscenácia, ale porota môže tiež odporučiť ľubovoľný počet súborov do širšieho výberu tak, že určia poradie. Ďalšie zdroje výberu poskytujú iné národné prehliadky – divadlo jedného herca, armádne divadlo a i.

Existuje teda komisia, ktorá z hľadiska kvality posudzuje a vyberá predstavenia?

Áno. Nie je to však jeden tím. Národným prehliadkam predchádzajú krajské (nie krajské) so svojou poro-



tu. Okresné neexistujú. Postup výberu je podobný – nominácia a odporúčenie. Tie nominované musí programová rada jednotlivých národných (celoštatných) prehliadok prijať, odporúčené sa ešte preberajú. A podobne je to aj pri JH, ktorý je akoby nad všetkým. Stretávajú sa tu všetky druhy a žánre. Je to taká česká Scénická žatva.

Je podľa vás správne, že SŽ je súťažná?

Podľa mňa by nemala byť súťažná. Je ťažké porovnávať rôznorodý materiál. My končíme so súťažou na úrovni národných prehliadok, kde sa oceňujú porovnateľné súbory. V Čechách udeľujú novinári na JH, čiastočne zo srandy, Zlatého Alojza.

Čo vás najväčšmi oslovilo na Scénickej žatve?

Z toho, čo som videl, inscenácia DS Pôtoň s hrou Karola Horáka: Ochladzuje sa.

Čo vás znechutilo a unudilo?

Na to nebudem odpovedať. Je to trochu zložitejšie.

Vždy boli súbory ľudového typu, v ktorých išlo viac o stretnutie. V Čechách sa dokonca vyhraňujú súbory, ktorým primárne nejde o umenie, ale o to stretnutie. Do popredia sa dostávajú sociálne faktory pred estetické. Potom sa im niečo náhodne podarí a dostanú sa na takúto prehliadku. Cestou však už inscenácia stratí peľ novosti a oni prepadnú. Primárne im ale o prehliadku nešlo a potom príde sklamanie. Ako môžete estetickými kritériami posudzovať ľudové súbory, ktoré nemajú umelecké nároky?

Ako prebiehajú divadelné prehliadky v Čechách?

V každom druhu divadla či type prehliadky je to inak. Činoherné divadlo máva tri predstavenia denne, medzi ktorými sú rozbořové semináre. Nie pol hodiny o inscenácii ako tu, ale minimálne hodinu – dve. Prehliadky tak prebiehajú od rána do noci, takže sa tam už nevmetí žiadna vzdelávacia akcia. Ale napríklad na desaťdňovom Jiráskovom Hronove bežia predpoludňím tematické semináre, ktorých je približne desať až dvanásť. Popoludní je diskusný klub a až po ňom sa začínajú predstavenia.

Aká bola vaša cesta k divadlu?

Ešte ako malé dieťa som dostal na Vianoce bábkové divadlo. Počas gymnázia sme mali spolok, kde sme robili bábkové divadlo toho najhoršieho typu. V „hasičárne“ sme mali každú neďelu predstavenie pre deti. Ja som vyhládával, písal texty a po troch skúškach sme ich hrali.

Prvé vážne stretnutie – to bolo akurát na Slovensku. V Nitre na vojne sme založili Absolútne neďvadlo. Darilo sa nám, takže sme



obišli nejaké armádne súťaže. Okrem iného sme hrali aj na ASUT-e v Martine.

Aký druh divadla je vám blízky?

Nie som najmladší a, ak som mal kedysi vyhranený názor, teraz je mi to z hľadiska druhu jedno. Musí ma to niečím osloviť. Niečím konkrétnym – kvalitou, alebo niektorou zo zložiek – herectvom, réžiou, dramaturgiou či originalnosťou nápadu. Všeobecne mám rád veci, ktoré nie sú priamočiare a v ktorých si môžem čítať, keď inscenátori otvoria priestor aj pre fantáziu diváka. Ale zase nemôžem povedať, že zbožňujem nerozlúštiteľné rébusy.

Mária Jenčíková
foto: Jiří Chlum a Martin Pullman

DNES JE ŤAŽKÉ VYVOLAŤ V DIVADLE ŠKANDÁL

Rozhovor s dánskym režisérom Nielsom Jannerupom

Je to vaša prvá návšteva Slovenska?

Áno. V Martine sa mi veľmi páči. Nevieť to definovať, ale mám príjemný pocit, keď sa prechádzam po meste a pozorujem ľudí... Ten pocit som mal už v Prahe. Lietadlo meškalo a ja som sa dal do reči s mojím spolucestujúcim, Slovákom. Bol to môj prvý, veľmi príjemný kontakt so Slovenskom.

Ako dlho sa zaoberáte divadlom?

Približne dvadsať rokov, desať rokov ako režisér. Napísal som niekoľko hier. Mám divadelné združenie – zámerne ho nenazývam súborom, pretože na každý projekt si hľadám nových hercov. Dáva mi to väčšiu slobodu pri výbere hier, ktoré nemusím upravovať tak, aby si každý zahral.

Po prvý raz ste hosťom Scénickej žatvy. Čo si myslíte o jej dramaturgii, výbere titulov?

Keď ako režisér pripravujem predstavenie, chcem mať jasno, pre koho hru robím, kto bude moja cieľová skupina. Na festivale je to iné, tvoria ho predstavenia, určené rôznym cieľovým skupinám, a v mnohých prípadoch nie som tá správna cieľová skupina. Čo sa týka výberu, je ťažké odpovedať na túto otázku, musel by som vedieť, z čoho porotcovia jednotlivých postupových kôl vyberali, čo mali k dispozícii.

Malo by tu byť však to najlepšie zo slovenského neprofesionálneho divadla, akýsi reprezentatívny výber. Keďže som na Slovensku po prvý raz, nemám prehľad o slovenskom divadle.

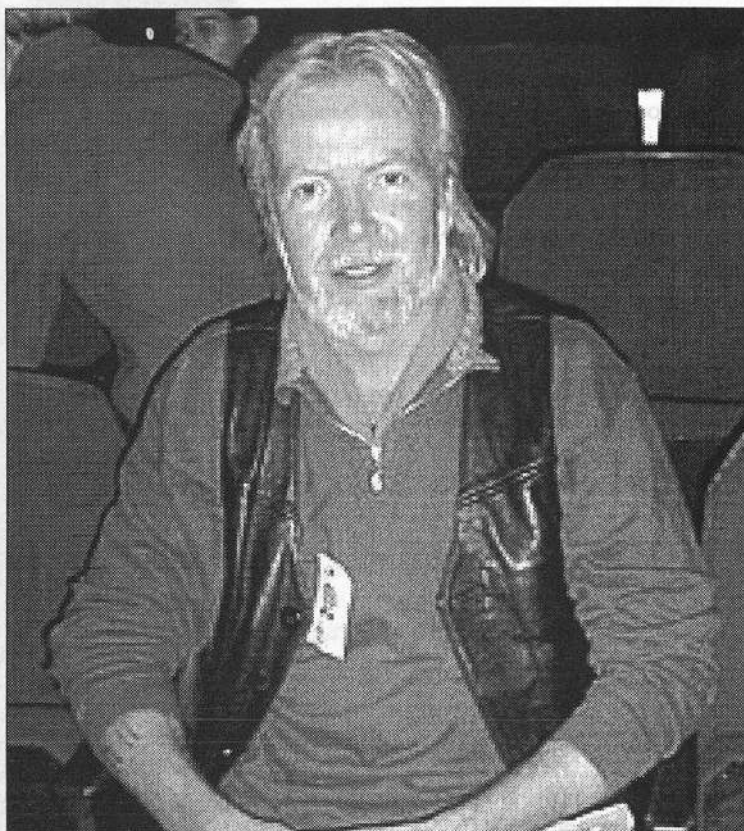
Môže byť festival bez dramaturgie a jasných pravidiel súťažný?

V Dánsku neexistuje nijaký súťažný divadelný festival. Je to preto, lebo tam, kde je víťaz, musí byť aj porazený. Všetci, ktorí pôsobia v amatérskom divadle, mu obetujú svoj čas, energiu i peniaze a ešte sa majú cítiť porazení? A napokon, vkus porotcov je subjektívny. Aj na tomto festivale sú názory na najlepšie predstavenie veľmi rôznorodé.

Treba mať pri hodnotení amatérskoho a profesionálneho divadla rôzne kritériá?

Ťažko určiť kritériá pri hodnotení divadla... Ale v zásade som proti porovnávaniu profesionálneho a amatérskoho divadla. Sú to dva rozdielne svety, a to treba rešpektovať. Videl som množstvo predstavení profesionálnych divadiel, ktoré boli veľmi zlé, a naopak, množstvo amatérskych divadiel, ktoré ma zasiahli, ovplyvnili ma, veľmi sa mi páčili. Bolo by ideálne nevšimáť si, či je niekto za to platený, alebo to robí na úkor voľného času. Nevieť, ako je to u vás, ale v Dánsku je veľmi striktná hranica medzi profesionálnym a amatérskym divadlom. Niekedy máte dojem, že profesionáli sú akousi exkluzívnou kastou. Keď sa robí recenzia na amatérské predstavenie, tak napíšu: bolo to vydarené, pekne spravené amatérské divadlo.

No v prípade profesionálov sa slovo amatérské použije v tom najhoršom význame: bolo to amatérské.



Môže sa podľa vás v jednom časopise písať zároveň o profesionálnom i amatérskom divadle?

Môže. Len ich nemožno porovnávať. Som proti tomu, aby sa porovnávali diela, ktoré vznikajú za úplne iných podmienok...

Pri ich posudzovaní nemusíme mať rozdielne kritériá. Produkt, ktorý predkladajú amatéri má, byť rovnako dobrý ako produkt profesionálov.

Čo si myslíte o uvedených predstaveniach?

Každé predstavenie malo svoju kvalitu. Inscenácia, ktorá tu nemalo čo hľadať, bola hra poľského súboru Tri vrecia zemiakov, hoci mi vysvetlili zvláštne dôvody, pre ktoré ho vybrali.

Je ťažké hovoriť o kvalite takých rôznorodých vecí. Poviem to inak. Videl som tu niekoľko hercov, s ktorými by som rád pracoval vo svojej skupine.

Ktoré predstavenie vo vás vyvolalo najsilnejšie emócie?

Hra Karola Horvátha Ochladzuje sa. Hneď po predstavení som zašiel za tvorcami, aby som si s nimi dohodol rozhovor. Zaujalo ma množstvo výborných nápadov, myslím, že mohlo byť zaujímavé aj pre zahraničného diváka. Mal som aj výhrady k niektorým veciam, ktoré nedotiahli do konca. Rád by som im ponúkol moje postrehy, lebo si myslím, že to predstavenie stojí za to. Je v ňom obrovská invencia tvorcov, profesionálne výkony, silná výtvarná stránka. Predstavenie Potopa detského súboru Kamarát z Martina ma vyslovne urobilo šťastným, mal som po ňom dobrú náladu. Keď vidím mladých ľudí takto hrať, naplňa ma to radosťou a nádejou do budúcnosti. Sám som robil s deťmi a viem, aké ťažké je prinútiť dieťa

urobiť na javisko niečo, v čom nebude dobre vyzeráť, v čom sa možno zosmiešni. Je to možné len v prípade vynikajúceho vzťahu s režisérom, ktorý ich vie inšpirovať a ktorému dôverujú.

Tento festival tvoria väčšinou inscenácie založené na texte. Ako ste ich vnímali bez prekladu?

Keď nerozumiete textu, zbystrujete pozornosť a zameriate sa na neverbálny divadelný prejav, všímate si pohyb, gestá, výraz, výtvary stránku. Pomáha mi to aj pri znovuoobjavovaní radosti z divadelného predstavenia.

Nielen jazyková bariéra bráni porozumeniu diela.

Keď učím svojich študentov chápať divadlo, hovorím im, že ho nemožno pochopiť skôr, než sa skončí. Máte len určitý dojem, pocity. Keď sa usilujete pochopiť dielo skôr, než sa skončí, správate sa ako dospelí. Necháte, aby váš rozum a intelekt predbehol, zatienil vaše emócie. Je to veľmi ťažké, lebo z vlastnej skúsenosti viem, že čím viac predstavení som videl a čím viac som o divadle vedel, tým ťažšie som ho bol schopný vnímať. Trvalo mi dlho, kým som sa prepracoval do polohy diváka, ktorý sleduje predstavenie ako dieťa – nezaujatý.

Aký smer razí súčasné dánske divadlo?

Momentálne sa situácia v divadle mení. Domnievam sa, že nastal pohyb od stredného prúdu smerom k extrémnejšiemu prúdom – u profesionálov aj amatérov. Máme množstvo divadelných súborov a keď sledujem ich tvorbu, vidím obrovský nárast inscenácií, ktoré smerujú k vyššej umeleckej kvalite, nie sú divácky poplatné...

Aký druh divadla máte rád vy?

Ako režisér uprednostňujem provokatívne inscenácie, ktoré v ľuďoch vyvolávajú rôznorodé asociácie. Nevyhýbam sa ani príbehom, ide skôr o spôsob, ako ho prerozprávať. Chápem aj to, keď niekto robí zábavu, komédie. Ja však vnímam divadlo ako reflexiu spoločnosti, života, odraz toho, čo sa deje okolo nás. Myslím si, že je priam povinnosťou divadla podávať istú správu, posolstvo, aby sa ľudia v hľadisku aspoň na pár minút zamysleli a pohrúžili do myšlienok toho diela. Nemali by len skúmať, či ten-ktorý herec hrá dobre a či je zaujímavý svetelný dizajn...

Ktoré z výrazových prostriedkov využívate najradšej?

Moje inscenácie často prezentujú na medzinárodných festivaloch. Aj preto je v mojich hrách mimoriadne dôležitý dôraz na fyzické divadlo. Základom všetkého je pohyb. Akési fyzické aranžmán, v ktorom sú jasne čitateľné vzťahy jednotlivých postáv. Na jednej z posledných skúšok zvyknem hercom povedať, že budeme hrať, akoby sme hrali pre nepočujúcich. Vyžadujem od nich, aby im bolo rozumieť aj bez slov. Zameriavam sa na vizuálne efekty – aby všetky pohyby boli jasné a presné, aby použili iba výrazové prostriedky, ktoré sú nevyhnutné pri výpovedi. Všetko, čo sa deje na javisku, je dôležité.

Aké texty si vyberáte pre vaše inscenácie?

V súčasnosti ma lákajú texty, ktoré v Dánsku ešte nikto nehral. Posledné tri som našiel na internete, skontaktoval som sa s autormi, vyžiadal povolenie a preložil do dánčiny. Sú to moderné texty.

Na čom v súčasnosti pracujete?

Na preklade novej hry francúzskeho Kanaďana. Volá sa Víly sú smädné a je to príbeh troch žien: ženy v domácnosti, prosti-

tútky a panny v zmysle dokonalej ženy. Víly sú slobodné, nikdy nemuseli ohýbať chrbát, a tá hra je práve o tom. Nie je to feministická hra v zmysle: „Ženy tvrdia, že muži sú svine,“ ale je to jednoznačne ženská téma, napísaná z pohľadu žien. Zaoberá sa množstvom závažných tém: násilím v rodine, potláčaním citov, citovým vydieraním, vzburou proti všetkému, čo nás deformuje... Hra bola napísaná pred dvanástimi rokmi a v Kanade ju zakázali. Musel prebehnúť súd, aby ju opäť povolili hrať. Keď ju hrali v Kanade, predstavitelia cirkvi obchádzali divadlo a kropili ho svätenou vodou.

Chcete tou hrou vyvolať škandál?

Nie. V Dánsku je situácia v spoločnosti dosť odlišná, takáto hra by v nijakom prípade nevyvolala škandál. Dnes je vôbec veľmi ťažké vyvolať v divadle škandál. Napokon to ani nie je zmyslom divadla. Jednou z tém tej hry je obraz ideálnej ženy. Myslel som si, že táto téma je už staromódna, ale potom som sa dozvedel, že v Kodani je asi dvadsaťtisíc žien, ktoré by mali hospitalizovať, lebo trpia na anorexiu, bulímiu a ďalšie choroby, zapríčinené túžbou po dokonalom vzhľade. Takže je to stále aktuálny problém.

Máte aj hereckú skúsenosť?

Nie. Som režisér, a podľa mňa režisér nemá čo hľadať na javisku. Ako performer sa realizujem v šerme. Mám skupinu historického šermu, s ktorou robím predstavenia.. Šerm aj vyučujem.



Je ešte niečo ďalšie, čo vás baví?

Som aj kováč. Nejaký čas som robil hudbu. Mám rád dobré víno. Samé príjemné veci života... Ale divadlo je môj život.

Eva Gajdošová
foto: Martin Pullman

NECHCEL BY SOM BYŤ V POROTE

Rozhovor s Jacquom Lemairom, prezidentom svetovej mimovládnej organizácie amatérského divadla AITA/IATA

Pán Lamaire, mohli by ste nám priblížiť činnosť organizácie AITA/IATA? Ako dlho pôsobí, koľko krajín združuje a na čo sa hlavne zameriava.

AITA/IATA bola založená roku 1952, o chvíľu bude oslavovať polstoročie. Prípravné rokovania sa začali krátko po skončení druhej svetovej vojny a bývalá Československá republika bola súčasťou tohto zakladateľského procesu. V súčasnosti asociácia združuje osemdesiat krajín takmer zo všetkých kontinentov sveta. Je to mimovládna organizácia v rámci UNESCO, ktorej cieľom je vytvárať sieť a prehľbovať vzťahy medzi jej národnými strediskami. Organizuje medzinárodné festivaly a workshopy len v oblasti amatérského divadla.

Ako dlho ste prezidentom tejto organizácie?

Bol som zvolený v júli 1999 na generálnom zhromaždení AITA/IATA v Maroku na obdobie štyroch rokov.

Organizujete niekoľko svetových festivalov amatérského divadla. Najväčší a najprestížnejší sa odohráva každé štyri roky v Monaku a bude sa konať práve na budúci rok. Aké sú kritériá výberu predstavení na tento festival, koľko krajín sa na ňom môže zúčastniť?

Výber na svetový festival do Monaka (Mondial de Monaco) predstavuje dlhý proces. Najprv nám jednotlivé národné strediská AITA/IATA zašlú vlastný návrh spôsobu výberu predstavenia na festival (ako oni budú vyberať) a my zo zaslaných návrhov vyberieme dvadsaťosem krajín, ktorým sme akceptovali ich kritériá výberu. Na festivale sa zúčastní dvadsaťpäť krajín, tri krajiny ostávajú na čakacom liste. A to pre prípad, že by sa vybraná krajina z nejakých dôvodov nemohla zúčastniť, napríklad nevybrala by vhodné predstavenie, alebo by mala isté ekonomické a iné problémy.

To je naozaj veľmi komplikované. Znamená to, že nevyberáte predstavenia, ale spoliehate sa na jednotlivé strediská, ktorým ste akceptovali kritériá výberu?

Chceme sa naozaj uistiť, že v krajine prebehne výber, že sa na festival nedostane súbor, ktorý má konexie, ale ten, ktorý v skutoč-

nosti bude reprezentovať krajinu. Festival začíname organizovať skoro dva roky dopredu (začali sme v decembri 1999 a festival sa bude konať v júli 2001), nemôžeme posudzovať predstavenia, ktoré v tom čase ešte neexistujú. Videokazetu s komentárom a odporúčaním nám zasiela až tých dvadsaťosem vybraných krajín.

Miestne (národné) festivaly teda nespádajú pod vašu supervíziu?

Nie. Národné festivaly sú pod supervíziou regionálnych centier AITA/IATA. Európa má tri regionálne výbory: pre baltickú – severskú oblasť, frankofónnu oblasť a stredoeurópsku oblasť. Viceprezidentka stredoeurópskeho výboru AITA/IATA (CEC AITA/IATA), pani Mary Pearsová z Írska, je hosťom na tejto Scénickej žatve. Ale aj ja, ako prezident medzinárodnej organizácie, rád navštevujem národné festivaly, ktoré majú svoju tradíciu.

Podľa sa porozprávajte o Scénickej žatve. Ako by ste zhodnotili tento festival, jeho dramaturgiu...?

Nemôžem hodnotiť, pretože som nevidel všetky predstavenia. Páčila sa mi Potopa, bolo to jedno z mála kreatívnych a pohybových predstavení. Na druhej strane musím povedať, že je tu veľa predstavení založených na texte, takže pre zahraničné publikum je náročné sledovať ich príbeh.

Dalo by sa to vyriešiť veľmi jednoducho, a to krátkymi synopsami predstavení v angličtine. Najmä, keď si festival pozve zahraničných hostí.

Áno, stručné synopsy by určite pomohli. Zrejme preto, že tento festival nie je medzinárodný, zúčastňujú sa na ňom väčšinou slovenské súbory a súbory zo susediacich štátov, preklad do cudzieho jazyka nie je pre organizátorov nutný. Zahraniční hostia by ho však určite uvítali.

Na Scénickej žatve sa predstavujú nominované a odporúčané súbory z postupových prehliadok: tradičného a dedinského divadla, divadla pre deti, divadla poézie, divadla mladých, kresťanského divadla, hudobného divadla atď. Je to súťažná prehliadka rôznych, podľa môjho názoru neporovnateľných divadelných poetík, z ktorých má porota vybrať jednu, a tú oceniť ako tvorivý čin roka...

Nechcel by som zasahovať so systémom Scénickej žatvy. Ja osobne nemám rád súťaže, najmä nie na medzinárodných festivaloch. Nechcel by som byť v porote a porovnávať jednotlivé poetiky. Keď napríklad vidím absolútne nekomunikatívne poľské predstavenie Tri vrecia zemiakov a nepoznám pozadie a kontext, nemôžem vysloviť názor. Najradšej sedím v hľadisku, mám svoj názor a emócie, ktoré si nechávam pre seba. To je však záležitosť organizátorov. Viem, že divadelné súbory rady súťažia. Mne sa u nás vo Francúzsku podarilo presvedčiť ostatných zainteresovaných neorganizovať postupové prehliadky, a tak máme len jeden celoštátny festival, kde udeľujeme ceny.

Zuzana Palenčíková
foto: Martin Pullman



GENERÁLNA SEKRETÁRKA SCÉNICKEJ ŽATVY O ČLENSTVE SLOVENSKA V MEDZINÁRODNEJ ORGANIZÁCIÍ AMATÉRSKEHO DIVADLA AITA/IATA

Slovensko v AITA/IATA

O činnosti AITA/IATA sa čitatelia Javiska nedozvedajú po prvý raz, preto sa zameriam len na niektoré kľúčové momenty z histórie, ale i súčasnosti tejto organizácie.

Na 9. kongrese Medzinárodnej organizácie amatérskoho divadla AITA/IATA (Association Internationale du Théâtre Amateur/International Amateur Theatre Association) v Monaku 5. septembra 1969 Osvetový ústav v Bratislave prijali za riadneho člena ako reprezentanta československého amatérskoho divadla. Slovensko je teda už tridsaťjeden rokov členom tejto medzinárodnej mimovládnej organizácie pri UNESCO. Z histórie vieme, že prvé pokusy založiť organizáciu združujúcu ochotníckych divadelných tvorcov siahajú do obdobia konca prvej svetovej vojny. Z iniciatívy federácie francúzskeho jazyka, britskej divadelnej spoločnosti, federácií Talianska, Juhoslávie, Poľska a Československa sa konal v Prahe ustanovujúci kongres Medzinárodného výboru pre ľudové divadlo. Slovenských ochotníkov zastupovali Štefan Krémery a Zdenko Novák. Výbor chcel podporovať spoluprácu a solidaritu medzi ochotníkmi v rôznych krajinách. Začal vydávať medzinárodný magazín o amatérskom divadle *Revue internationale du théâtre amateur*. Činnosť výboru bola prerušená v období 2. svetovej vojny. Roku 1947 sa v holandskom Rotterdame opäť zišli zástupcovia Holandska, Belgicka, Dánska, Francúzska, Veľkej Británie, Švédska, Československa a UNESCO, aby pripravili podmienky na založenie medzinárodnej amatérskej divadelnej organizácie, ktorá by zodpovedala štatútu UNESCO. Veľkú aktivitu vyvinula belgická divadelná organizácia FNCD (Fédération Nationale des Circles Dramatiques de Langue Française), ktorá sa roku 1952 pri príležitosti osláv 25. výročia svojho založenia podujala zorganizovať ustanovujúci kongres novej Medzinárodnej organizácie amatérskoho divadla. Na kongrese, ktorý sa konal v Bruseli, podpísalo zakladajúcu listinu dvadsaťdva divadelných združení z jedenástich krajín. O rok neskôr sa konal ďalší kongres v holandskom Haagu, ktorý dal organizácii pevné základy zakotvené v štatúte. A hoci sa Československo aktívne podieľalo na prípravách založiť medzinárodnú organizáciu amatérskoho divadla, na svoj oficiálny vstup si muselo niekoľko rokov počkať. O tomto období pokusov otvoril sa svetu a oficiálne prejavil súhlas so štatútom organizácie, prihlásil sa k medzinárodnej spolupráci a súhlasiť s pravidelnou ročnou úhradou členského poplatku, by vedela najzasvätenejšie rozprávať Oľga Lichardová, vedúca divadelného oddelenia vtedajšieho Osvetového ústavu v Bratislave. Na kongresoch v Monaku boli pozorovatelia z Československa už v rokoch 1957, 1961, 1965 (aj s českým kolektívom Skřivani z Brna). Oľga Lichardová bola prvou delegátkou po prijatí Osvetového ústavu v Bratislave na 9. kongrese (a 4. svetovom festivale amatérskoho divadla), na ktorom účinkoval hrušovský súbor s inscenáciou *Podivné odpolednie dr. Zvonka Burkeho*. Práve jej zásluhou sa roku 1973 zúčastnil na 5. svetovom festivale amatérskoho divadla v Monaku Divadelný súbor Makyta z Púchova s vynikajúcou inscenáciou stredo-vekej frašky neznámeho francúzskeho autora Chytráctva majstra Pathelina. Bol to prvý slovenský súbor, ktorý po dvoch českých obhájil pre Československo titul veľmoci amatérskoho divadla.

Výber krajín

Pred konaním svetového kongresu, ktorý sa koná každé dva roky, pošle uchádzač o prijatie do AITA/IATA – krajina (budúce národné stredisko) – vyplnenú prihlášku generálnemu sekretariátu.

Uchádzač má možnosť vybrať si z troch kategórií členstva: riadne, pridružené a korešpondujúce. Samozrejme, že každý z uchádzačov pozná a súhlasí so štatútom organizácie, s plnením povinností pri zachovávaní jeho práv i s úhradou poplatkov. Na kongrese po predstavení uchádzača delegáti hlasujú o jeho prijatí. Záujmom organizácie je rozšíriť svoju pôsobnosť aj medzi rozvojové krajiny sveta. V tomto období má AITA/IATA osemdesiat členov z piatich kontinentov. Pre pružnejšiu činnosť je organizácia rozdelená do niekoľkých regionálnych výborov. Európa je rozdelená do troch regiónov. Severské štáty a novšie i pobaltské štáty sú združené v NAR, krajiny s latinskou kultúrou a francúzske časti Belgicka, Švajčiarska sú členmi CIFTA, a všetky ostatné, vrátane nemecky hovoriacej časti Talianska, Belgicka, Švajčiarska, ba aj Turecka a Izraelu tvoria stredoeurópsky región. Slovenské stredisko je členom stredoeurópskeho výboru CEC AITA/IATA, ktorého predsedom je Ewald Polacek z Rakúska. Prvoradým cieľom organizácie je dosiahnutie porozumenia a vzdelanosti prostredníctvom divadla, ako aj úsilie o začlenenie amatérskoho divadla do duchovných hodnôt a kultúrnych tradícií jednotlivých krajín, do pokladu kultúrneho dedičstva. Organizácia ročne preberá záštitu nad stovkami národných festivalov s medzinárodnou účasťou a sama usporadúva festivaly pre vyše stotisíc amatérskych divadelných skupín, konferencie, kongresy, pracovné dielne a semináre.

Povinnosti a výhody členstva v AITA/IATA

Pre Slovenské stredisko AITA/IATA z jeho členstva vyplývajú povinnosti riadiť sa schváleným štatútom organizácie, ktorý má osem častí a tridsaťtri článkov. AITA/IATA je apolitickou organizáciou zameranou na rozvoj amatérskoho divadla na celom svete. Jej zmyslom je pomáhať pri medzinárodnej komunikácii medzi členmi, usilovať sa o vzájomnú informovanosť, kritickú reflexiu, možnosť výmen jednotlivcov i súborov, organizovanie medzinárodných fór, diskusií, stretnutí. Vydáva Informačné správy, zhromažďuje a prostredníctvom internetu i poštou rozširuje informácie o prebiehajúcich a pripravovaných festivaloch, dielňach, seminároch. Tiež sa usiluje podporovať súbory a jednotlivcov, ktorí nie sú členmi nijakého národného strediska. CEC AITA/IATA vydáva svoj bulletin, v ktorom sú stručné informácie o dianí v amatérskom divadle zo stredoeurópskeho regiónu.

- Najznámejšie a pravidelne sa opakujúce akcie AITA/IATA sú:
- Svetový festival amatérskoho divadla spojený s kongresom, ktorý sa koná každé štyri roky v monackom kniežatstve pod patronátom Jeho Výsosti princa Rainiera.
 - Medzinárodný festival so Svetovým kongresom v rôznych častiach sveta.
 - Svetový festival detského divadla, uvádzaný tiež ako festival Deti hrajú pre deti, konajúci sa každé štyri roky v nemeckom Lingene a každé štyri roky na inom mieste, napríklad v japonskej Toyame.
 - Medzinárodná dielňa Dráma vo výchove vo Veľkej Británii.
 - Svetový kongres o Dráme vo výchove, ktorý sa koná každé dva roky v Rakúsku.
 - Medzinárodný seminár o Stanislavského metóde hereckej tvorby v Rusku.
 - TIP – medzinárodný divadelný kurz pre mladých, divadelníkov, ktorý sa každoročne usporadúva na rôznych miestach

Slovenské stredisko AITA/IATA odporúča svojim členom, aby aktívne spolupracovali pri odosielaní prihlášok jednotlivých súbo-

rov na rôzne typy podujatí v zahraničí. Základným predpokladom na splnenie kritérií výberu je umelecká úroveň produkcií, inšpiratívnosť a komunikatívnosť. Vzhľadom na to, že stredisko nedisponuje finančnými prostriedkami, vysielanie jednotlivcov i súborov zabezpečuje prostredníctvom svojich kolektívnych členov. Pre väčšinu slovenských divadelníkov je však výška účastníckych poplatkov ešte vždy privysoká. Niektoré občianske združenia sa pokúšajú hľadať možnosti prostredníctvom žiadostí o udelenie rôznych grantov. Ďalším problémom je počet členov súborov, ktorým organizátori môžu zaplatiť pobytové náklady na festivaloch (spravidla dvanásť až pätnásť členom).

K výhodám, vyplývajúcim z členstva AITA/IATA patrí možnosť informovať a zároveň byť informovaný o dianí v amatérskom divadle, voliť a byť volený na kongresoch a všeobecných zhromaždeniach, vyberať a byť vyberaný na svetové festivaly, fóra, semináre atď. Poslednú zo spomínaných výhod – uchádzať sa o výber a zaradenie Slovenska na X. svetový festival amatérského divadla v Monaku roku 2001 Slovenské stredisko už využilo.

Slovenské divadlá vo svete

Mnohí divadelníci si pamätajú, že už roku 1973 na V. svetovom festivale vystúpil s úspechom divadelný súbor púchovskej Makyty s inscenáciou frašky neznámeho autora Chytráctva majstra Pathelina v réžii B. Michalského. Na VII. svetovom festivale roku 1981 nás reprezentovalo zelenečské divadlo Z s Donom Juanom Tirsu de Molinu v réžii a scénografii J. Bednárika. Ich úspech bol taký obrovský, že ich organizátori opäť pozvali. Roku 1985 tu Zelenčania zažili frenetický aplauz za scénickú realizáciu poviedky Guy de Maupasanta Gulôčka. Slovensko malo na dosah aj účasť na jubilejnom X. svetovom festivale roku 1993. Kolumbijský súbor odriekol svoju účasť, a tak sme z pozície náhradníkov mohli prijať pozvanie Divadelného súboru Jána Chalupku z Brezna s inscenáciou aktovky J. G. Tajovského Hriech v réžii Ľ. Majeru.

Na XI. svetom festivale amatérského divadla roku 1997 Slovensko reprezentoval Divadelný súbor Gesto z Dunajskej Lužnej s divadelnou adaptáciou románu významného prozaika, predstaviteľa tzv. lyrizovanej prózy Františka Švantnera Nevesta z hôľ. Autor dramatisácie a režisér Michal Babiak dal svojej inscenácii názov Vlkolak. V texte použil fragmenty z textov Danteho Alighieriho, P. Arbitera aj Biblie a vložil tajuplný príbeh zo Švantnerovej prózy ako veľkú metaforu o existenciálnych problémoch človeka. Z toho, čo som povedala, je jasné, že slovenské ochotnícke divadlo malo v týchto rokoch skvelé meno a vysoký kredit. V súčasnosti potvrdili slovenskú prihlášku na XII. svetový festival amatérského divadla v Monaku roku 2001 pre Divadelné združenie MsKS Partizánske s inscenáciou Prvá jazdecká, ktorú na motívy poviedok Isaaka Babela zdramatizoval a režíroval Jozef Krasula s kolektívom.

Treba spomenúť, že na tento festival za Európu nominoval stredo európsky výbor CEC AITA/IATA len tri súbory – z Írska, Anglicka a Slovenska.

Monacký festival je oficiálnym festivalom medzinárodnej organizácie amatérského divadla AITA/IATA a má výhradné právo používať označenie svetový festival. Koná sa tradične každé štyri roky v atraktívnych priestoroch svetoznámej budovy Kasína v sále Garnier, v Divadle princeznej Grace a v sále monackého Variétés. Treba podotknúť, že organizátori už niekoľkokrát udelili výnimku, aby súbory mohli hrať v priestore, ktorý si sami upravujú. Ale to boli ozaj len ojedinelé výnimky. Patróni festivalu sú z monackého kniežacieho rodu. Už to svedčí o tom, že toto podujatie má neobyčajne vysokú spoločenskú úroveň. Svetový festival nie je súťažný, neudelujú sa na ňom ceny, najvyšším ocenením je ono olympijské – zúčastniť sa a získať upomienkový predmet – Hommage du Festival. Tomu však predchádza starostlivý výber a každé národné stredisko AITA/IATA musí garantovať vysokú úroveň predstavenia súboru, ktorý navrhuje.



Podmienky pri výbere

Do pevne stanoveného termínu, obvykle takmer dva roky dopredu, sa národné strediská prihlásia a oznámia, že majú špičkové predstavenie a záujem získať preň pozvanie na festival. Organizačný výbor a výberová komisia vyberie krajiny, ktoré sa môžu uchádzať o získanie priameho pozvania, pričom teoreticky sa môžu o účasť uchádzať všetky členské národné strediská. Z nich vyberú asi tridsať, ktoré môžu prihlásiť svojho reprezentanta. Podľa akých kritérií, to sa možno len domnievať. Zrejme podľa spôsobu výberu súborov, keď sa priklonia k zárukám, ktoré im dávajú národné strediská a regionálne výbory, že sú to najúspešnejšie súbory, čo sa zúčastnili domáciach a zahraničných festivalov a ich predstavenia hodnotila odborná porota. Stredo európsky výbor CEC AITA/IATA tento spôsob výberu už niekoľkokrát kritizoval, ale zatiaľ bez výsledku. Dôvodom je fakt, že výberová komisia festivalu jednoducho nemôže obísť všetkých záujemcov a pozrieť si kandidujúce inscenácie. A tak ostalo pri tom, že vybrané krajiny boli oprávnené navrhnúť konkrétny súbor a podať o ňom všetky informácie – od životopisu súboru, údajov o inscenácii a inscenátoroch, fotografií, videozáznamu, recenzií, ocenení až po preklad predlohy do francúzštiny alebo angličtiny. K tomu je potrebné pripojiť ešte písomné povolenie autorov na uvedenie predstavenia na svetovom festivale, ako aj súhlas na záznam a vysielanie v rozhlase a televízii. V našom prípade sa za podmienku pri výbere súborov na medzinárodné festivaly vždy bral ohľad na úspešnosť na celoslovenskej prehliadke a účasť na Scénickej žatve v Martine s udelením Ceny za tvorivý čin roka. Slovenský systém organizovania prehliadok, festivalov, kvalitnú vzdelávaciu časť s kritickými analýzami predstavení za účasti profesionálnych divadelníkov uznávajú a akceptujú v divadelnom zahraničí.

Členovia Slovenského strediska AITA/IATA

Slovenské stredisko AITA/IATA tvoria kolektívni členovia, ktorí zastupujú jednotlivých divadelníkov, súbory a festivaly z celého Slovenska: štátna inštitúcia Národné osvetové centrum v Bratislave, občianske divadelné združenia s celoslovenskou pôsobnosťou: Združenie divadelných ochotníkov Slovenska, Amatérska divadelná únia, Rada pre neprofesionálne divadlo na Slovensku, Združenie tvorivej dramatiky Slovenska, kultúrne zväzy – Zväz Rusínov – Ukrajincov, Divadelná spoločnosť Pódium v Komárne (zastupujúca maďarské súbory v SR).

Stretnutie v Martine

Na program rokovania, ktoré sa konalo počas scénickej žatvy, bolo niekoľko dôležitých bodov. Prvým z nich bolo prerokovať prihlášku za člena zo Združenia tvorivej dramatiky Slovenska, informovať o priebehu zasadnutia stredoeurópskeho výboru CEC AITA/IATA, ktorý sa konal pri príležitosti II. európskeho festivalu amatérskych divadiel v auguste 2000 v Hronove v Českej republike, informovať o účasti jednotlivcov a súborov v zahraničí. (Prioritou je Svetový festival amatérskych divadiel, kongres a zasadanie výboru CEC AITA/IATA roku 2001 v Monaku.) Ďalšími bodmi programu bolo rozdelenie zodpovednosti za vyslanie jednotlivcov a súborov na tie podujatia, z ktorých už prišli pozvánky pre Slovenské stredisko AITA/IATA, informovať o príčinách neuskutočnenia niektorých pripravovaných akcií roku 2000, informovať o úhrade členského poplatku i poplatku za bulletin CEC a tiež schváliť jedného z kandidátov do obdobia volieb na post zaúčajúceho sa prezidenta Slovenského strediska.

Scénická žatva 2000

S priebehom 78. ročníka súťaže slovenských divadelných súborov – Scénickej žatvy 2000 – som spokojná z každého pohľadu. Z pohľadu organizátora sa musím poďakovať všetkým divadelníkom, ktorí napriek nedostatku financií neodriekli svoju účasť, ale hľadali a našli riešenia, ako si zabezpečiť cestovné náklady a stravovanie. Zistila som, že nie všetci starostovia obcí a primátori miest sa hrdia úspechmi, ktoré dosiahli ich súbory, a sú ochotní im za od-

menu finančne prispieť. Hoci, priznám sa, bola by som radšej, keby program Scénickej žatvy nielen videli, ale aj tvorili všetci divadelníci – od začiatku do konca. Potom by sme však opäť uvítali festivalový klub, aký býval v Strojári – pre fajčiarov i nefajčiarov, pre tancujúcich i debatujúcich, pre tých, ktorí by ešte uvítali niekoľko divadelných, filmových či videoprodukcí navyše, pre tých, ktorí chceli poznať, čo sa deje v amatérskom divadle nielen za našimi hranami, ale i v zahraničí. A kde sa dalo najesť aj po polnoci.

Medzinárodná účasť bola tentoraz najhojnejšie zastúpená – privítali sme pozorovateľov a predstaviteľov AITA/IATA z dvoch členov Výkonného výboru, a to prezidenta organizácie Jacquesa Lemaira z Francúzska a delegátku za stredoeurópsky výbor CEC AITA/IATA Mary Pearsovú z Írska, viceprezidentov národných stredísk Franza-Josefa Wittinga z Nemecka, Nielsa Jannerupa z Dánska, Yoke Elbersovú z Holandska a Danielu Onodiovú z Maďarska.

Zo vzdelávacej časti ma zaujali informácie, ktoré na tematickom seminári predniesol Milan Strotzer z pražskej ARTAMA o transformácii českého amatérskych divadiel. Bolo mi ľúto, že z pripravovanej medzinárodnej konferencie O reflexii divadelného predstavenia (bez získania grantu) zostalo len torzo, zúžené na výmenu informácií a skúseností teoretikov a divadelných praktikov pri delení divadla na profesionálne a amatérské, možnosti publikovania reflexie divadelných predstavení v odborných časopisoch doma i v zahraničí, existencia a pôsobenie teatrologických časopisov.

Program festivalu bol tiež ochudobnený o účasť najúspešnejšej inscenácie E. Ionesca Šialenstvo vo dvojici z 31. prehliadky slovenských ochotníckych súborov v Juhoslávii.

Program Scénickej žatvy určujú výsledky súborov z divadelných celoštátnych prehliadok, zahraničných súborov a profesionálneho divadla. A preto pohľad na umeleckú úroveň predstavení, ktorá má rôznorodé podoby – od experimentujúcich výbojov až po interpretačné klasické inscenácie – je pre mňa už roky záhadou, ako sa môže stretnúť na jednom festivale bez vopred určenej dramaturgie taká pestrá ponuka prístupov k amatérskemu divadlu: divadlo ako edukatívny prostriedok, divadlo ako zábava, divadlo ako umelecká výpoveď, a v témach od odcudzenia až po hľadanie duchovnej istoty, od slovenských dramatikov, cez ruských, českých až po amerických.

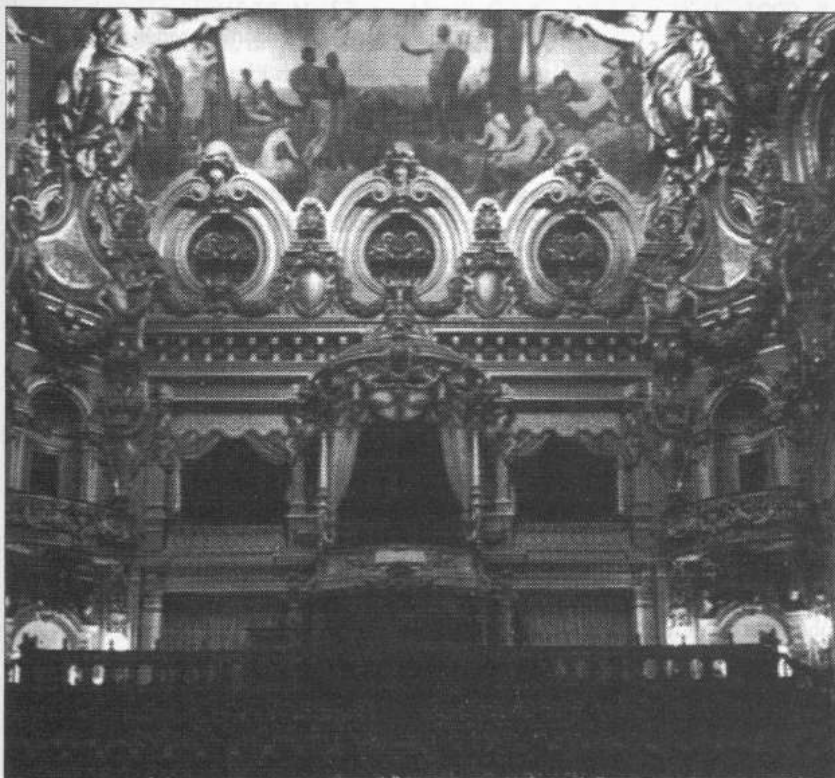
Čo sa týka zvýšenia úrovne festivalu, pomohlo by prijatie nového Štatútu festivalu (zmena loga, zmena podmienok pri výbere produkcií do programu SŽ, zmena termínu...), ako aj väčší záujem obyvateľov a divadelníkov z Turca, teatrologov, odborných pracovníkov pre divadlo a umelecký prednes ROS, členov občianskych združení, divadelných tvorcov, médií zaoberajúcich sa amatérskou umeleckou divadelnou tvorbou.

Predstavenia

Z predstavení Scénickej žatvy sa mi najväčšmi páčil detský divadelný súbor Ochotníček z Púchova s rozprávkou Vaska, nespí! pre svoju spontánnosť, hravosť, humor, improvizáciu, ale najmä pre nespútajú radost detí z hry.

Inscenácia hry Karola Horvátha Ochladzuje sa Občianskeho združenia Pôtoň zo Zlatých Moraviec ma zaujala najmä pre nový typ divadla, nový spôsob inscenovania autorského textu, iný štýl herectva.

Mgr. Alena Štefková
foto: archív autorky



DIVADLO JE NÁZOR

O Scénickej žatve, divadle a zvieratkách s Jozefom Krasulom, členom Rady pre neprofesionálne divadlo

Koľko Scénických žatiev si už pamätáte?

Dosť. Približne dvadsať, aj keď som nebol na všetkých ročníkoch. Súťažne sme sa jej prvýkrát zúčastnili roku 1981.

Dokázali by ste zhodnotiť dramaturgiu SŽ minulých rokov?

Z poslania SŽ nevyplýva, že by nutne musela mať dramaturgiu. Musí byť pestrá, aby vytvorila komplexný obraz o uplynulom roku. Zahŕňa všetky kategórie i žánre. Na jednej strane sú síce organizátori a programová komisia, na strane druhej je to, čo sa za rok urodilo. Sú roky plodnejšie, ale aj veľmi chudobné.

Aké sú tendencie vývoja poetiky divadiel?

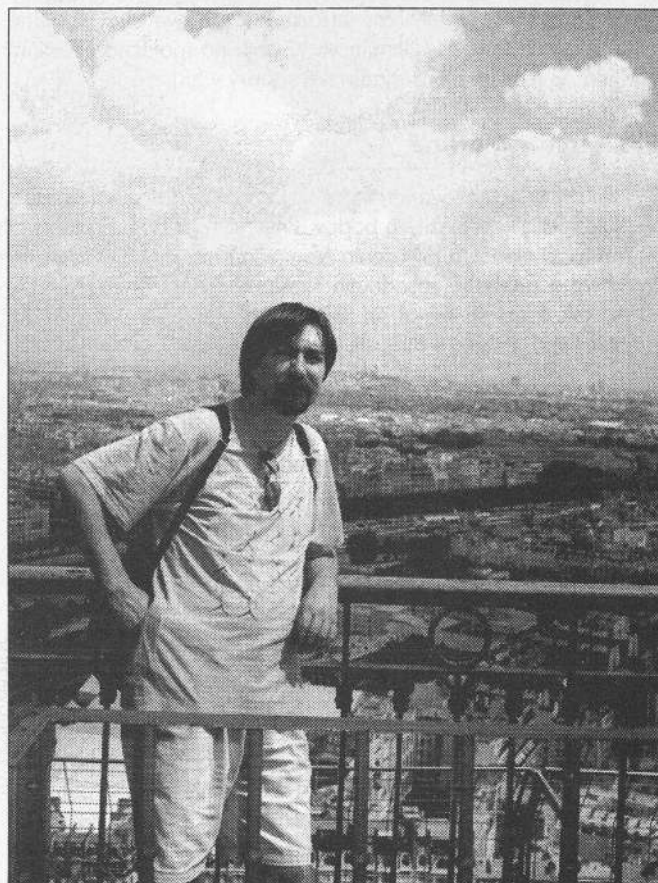
Druhá polovica sedemdesiatych rokov bola érou malých javiskových foriem. Vznikali študentské divadlá, napríklad pri Filozofickej fakulte UPJŠ v Prešove, Oko v Poprade, Gag v Nitre, Faux pas. My v Partizánskom sme tiež inklinovali k tejto forme. V osemdesiatych rokoch prišla éra klasických činoherných inscenácií. Tu zaznamenalo úspech divadlo z Púchova, Liptovského Hrádku, Brezna a ďalšie. V deväťdesiatych rokoch bolo divadlo pluralitnejšie a prinieslo nové impulzy. Blaho Uhlár prišiel s dekompozíciou a tento prístup sa rozšíril aj na súbory, ako je napríklad Disk. V súčasnosti nastúpila silná generácia ľudí, ktorí robili kedysi amatérske divadlo a teraz študujú na VŠMU alebo už pôsobia v profesionálnych divadlách – Silvester Lavrík, Dušan Vicen, Karol Horváth a iní. Tí potlačili veľkú éru klasických činoherných predstavení, aj keď v súčasnosti je prítomná aj táto línia. Svedčí o tom minuloročný Gogol' či tohtoročný Čechov. Ak nerátame Lavríkovu Hájnikovu ženu, vo veľkom útlme sú divadlá poézie.

Myslíte na tohtoročného víťaza Hviezdoslavovho Kubína – Malé poetické divadlo pri Oravskom múzeu – Sokyne zo Strečna?

Bolo to strašné, ale bola to hanba poroty, ktorá ich do Martina poslala. A to je problém mnohých postupových prehliadok. Ak sa stretne niekoľko slabých predstavení, jedno z nich poší. Je to chyba, nezodpovednosť poroty. Radšej by mali postúpiť dve inscenácie z inej prehliadky.

Tohto roku ste boli na SŽ krátko. Prečo?

Malo to tri príčiny. Prvá bola prozaická. Nemal som toľko času, koľko by som bol potreboval. Druhá – nezaujal ma program. A tretia – mám veľké výhrady voči tomu, ako sa SŽ organizuje. My sme na konferencii ochotníckeho divadla minulý rok prijali uznesenie, o ktorom sme rokovali aj s vedením NOC. To akoby našu dohodu ignorovalo. Takže som si povedal, že pri tom asistovať nemusím. Čo ma zaujímalo, to som videl. Stretla sa tam aj Rada pre neprofesionálne divadlo. Nemôžem súhlasiť s tým, aby amatérski divadelníci platili za účasť na SŽ. Je to obrátené proti jej zmyslu. Tí najlepší sú znevýhodnení. Ak nevyhrám, nepostúpim, nemusím platiť. Ak dokážem, že som lepší, nápaditejší, stojí ma to iba peniaze.



V Paríži

Ako sa vám páčili predstavenia, ktoré ste videli na SŽ 2000?

Zhodou okolností som videl aj inscenáciu, ktorá získala Cenu za tvorivý čin roka. Na predstavení Snehovej kráľovnej z Púchova vidieť nesmiernu erudovanosť režiséra Joža Kolečáka. Reprezentuje generáciu šikovných, vzdelaných režisérů, ktorí sa vedú vyjadrovať obrazom. Pre mňa to bolo trochu nejasné. Najväčší problém vidím v tom, že inscenácia nebola ani pre deti, ani pre dospelých. Preto som bol trochu prekvapený z ocenenia. Môj typ bolo Ochladzuje sa (DS Pôtoň). Skutočne sa nechcem dotknúť kvality víťazného predstavenia, pretože tá je úplne v poriadku. Chybu vidím v žánri. Akoby sa nevedeli rozhodnúť, či chcú komunikovať s detským, alebo dospelým divákom. Nad komunikáciou zvíťazila forma. Tejto generácii mladých talentovaných autorov sa to stáva často.

Ako ste spokojný s porotou postupových prehliadok i SŽ?

Teraz sa dostávame k podstate problému, ktorý sme chceli vyriešiť návrhom novej organizácie postupových prehliadok. Sformulovala ho najskôr Senická iniciatíva, potom Rada pre neprofesionálne divadlo. Ale ignorovali ho. Najskôr krajské úrady a potom aj organizátori prehliadok. Problém je v legislatíve. Riešenie nie je len v kompetencii ministerstva kultúry, ale aj rezortu ministerstva

vnútra. Ale ani toho nie, pretože prednosta nespadá priamo pod vnútro, ale pod vládu. Nie je teda možné nájsť cestu, respektíve to závisí od dobrej vôle a schopnosti akceptovať návrh a nie slepo trvať na tradícii. Akoby štátna správa v oblasti kultúry nebola schopná akceptovať názor divadelníkov, ktorí tvoria neprofesionálne divadlo. Štátna správa je tu predsa na to, aby vytvorila servis a podmienky. Preto im platíme dane. Ale na Slovensku nie je ochota niečo zmeniť. Potom organizátori celoslovenského festivalu nemajú dosah na organizátorov krajských prehliadok a robí sa to nesystémovo.

Poroty na krajských festivaloch väčšinou nepoznajú kontext, nemajú prehľad o iných krajoch, a tak sa stáva, že na celoslovenskej prehliadke sa stretnú inscenácie s výrazne odlišnými kvalitami.

Nie ste teda spokojný s organizáciou festivalu?

Nie. Napríklad na tohtoročnej žatve úplne zlyhalo zahraničné oddelenie NOC. Zahraniční hostia sa mi sťažovali, že inscenácie sa nielenže netlmočili, ale nemali ani anglické sylaby. Organizátori neboli schopní poskytnúť ani obyčajný obsah. Niektoré predstavenia pritom trvali aj tri hodiny. A často to bolo iba také rozprávane divadlo. Ďalšou dôležitou vecou je informovanosť. Do zahraničia sa dostáva málo informácií. Ak aj prídu, prichádzajú neskoro. Ďalším zlyhaním je, že sa na SŽ ocitlo predstavenie Slovákov z Poľska. Keby to bola besiedka pod jedličkou, nech si hrajú, ak to ľudí teší. Ale nominovať ich na festival, ktorý sa chce porovnávať s európskymi, je medvedia služba.

Je správne, že SŽ je súťažná?

Áno. Nemusí s tým súhlasiť každý, ale ja som typ, ktorý motivuje potvrdenie, že cesta, po ktorej idem, je správna alebo nesprávna. Na strane druhej je to jednoduchšie pri nominovaní na zahraničné festivaly, ako je Monako. AITA/IATA nemusí vyberať z množstva inscenácií, ale z víťazov dvoch ročníkov.

Nie je ťažké porovnávať také rôznorodé veci?

Samozrejme. Je to však rovnaký problém ako porovnávanie inscenácií v tej istej kategórii. Na SŽ sa vyhlasuje Cena za tvorivý čin roka. Je veľmi dobré, že táto cena existuje. Ale stáva sa, že cenu nedostane ten, kto robí dobre, kto tvorí a prispieva k novým trendom, vie odhaliť, pomenovať veci a komunikovať s divákom, ale ten, kto najmenej prekáža všetkým – kompromis členov poroty.

Ako ste spokojný s verejnými fórami a diskusiami o inscenáciách?

Tento rok som sa ich nezúčastnil, ale moje skúsenosti z minulých ročníkov hovoria, že to má veľký zmysel. Musí však byť dobre pripravené a moderované. Nemalo by to byť iba vymieňanie dojmov alebo prekárane. Pamätám sa na výborné fóra, keď do poroty chodieval Vladimír Štefko alebo Martin Porubjak. Boli to pre mňa autority. Ich výpovede boli presne formulované a zargumentované. Aj keď sme s tým niekedy nesúhlasili, vedeli sme, že za nimi niečo stojí. Dokázali veci pomenovať – kvalitu rovnako ako nedostatky. Často sa stáva, že ak je fórum zle moderované (napr. v Hronove boli tento rok diskusie moderované veľmi zle), je kontraproduktívne. Ľuďí to môže demotivovať.

Prečo niektorí tvorcovia nepociťujú potrebu diskutovať?

Sú tri možnosti. Alebo tak hlboko nesúhlasia s tým, čo sa povedalo, a diskusiu považujú za stratu času, alebo sú v takom štá-

diu vývoja, že keď nepochopili, že to, čo robíme, je len jedným z krokov nášho vývoja. Ten krok môže byť dobrý, rovnako ako zlý. Tretia a najhoršia je skutočnosť, keď nie sú schopní mať nadhľad. Diskusia je dôležitá, ale treba vedieť diskutovať.

Scénickú žatvu ste niekoľkokrát vyhrali. Ako ste vnímali víťazstvo?

Naposledy sme SŽ vyhrali roku 1998. Vtedy bol ešte iný systém organizácie aj územného členenia... Za posledných dvadsať rokov som zažil rozhodnutia, ku ktorým som nemal výhrady (a nesúvisí to s tým, že sme niekedy aj vyhrali). Akceptoval som rozhodnutia poroty, v ktorých sú aj vzdelaní a múdri ľudia. Ale zažil som už aj také poroty a festivaly, kde som sa nestačil čudovať. Akoby sa obhajovali čiastkové záujmy a riešili sa osobné spory, v ktorých vôbec nešlo o divadlo. Som už v tomto zmysle akosi nad vecou. Naše divadlo nestojí na tom, ako dopadne na festivale. Máme za sebou kus práce a dokázali sme to nielen doma, ale aj vo svete. Predsa však nie som typ divadelníka, ktorý povie, že nebude chodiť na festivaly. Konfrontácia je zmyslom práce. Je dôležité, aby sme si overili, či ideme správnou cestou, či to, čo sme si vymysleli, funguje v procese komunikácie. Dôležitý je aj pocit naplnenia a sebarealizácie, ktorý je viac-menej daný i tým, ako uspejeme na prehliadke.

Aký je váš názor na sprievodný program SŽ?

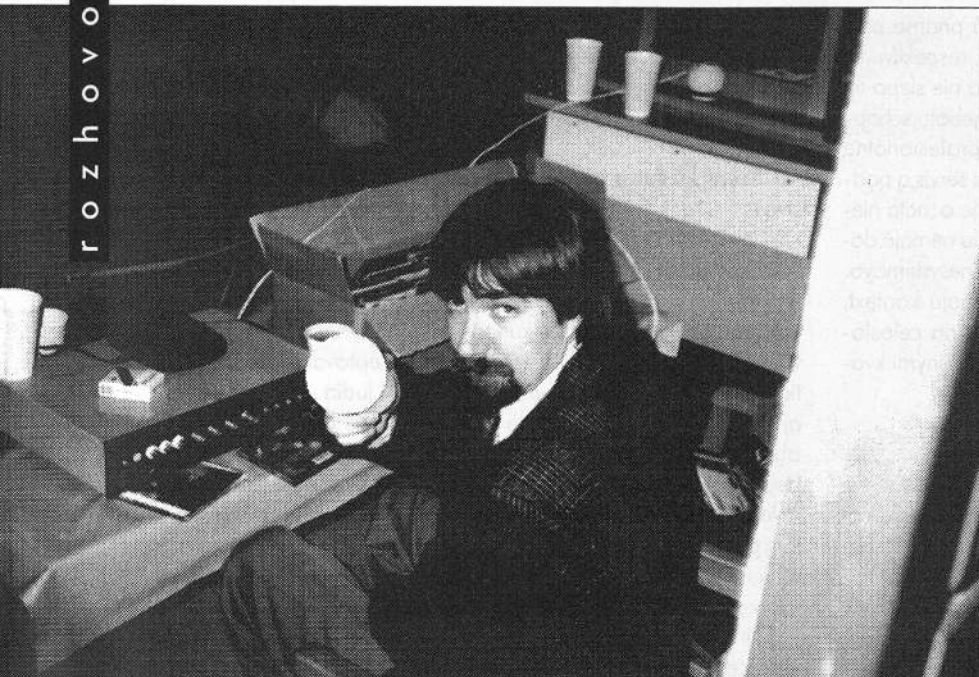
Tento rok ma nahneval fakt, že súbory si platili dopravu. Je to nepripustné, namierené proti zmyslu ochotníckeho divadla. Tí najlepší sú vlastne handikepovaní tým, že sa prebojujú do Martina. Na strane druhej mi volal pán Dlouhý, že sa organizuje konferencia Reflexia divadelného predstavenia. Je paradoxné organizovať konferenciu, keď nie sú prostriedky na dopravu. Vraj to boli prostriedky z iného zdroja. Mňa však vôbec nezaujímá, aký je to zdroj. Ten zdroj by mal pochopiť, že ak nie sú uhradené základné veci, potom je zbytočná konferencia, na ktorú nikto nemôže prísť. Myslím si, že ak sú peniaze, potom je divadelný sprievodný program potrebný (diskusie, fóra, dielne).

Ste jedným z iniciátorov Senickej výzvy. Od jej formulovania v roku 1999 už uplynul rok, ktorý ju umlčal. Prečo?

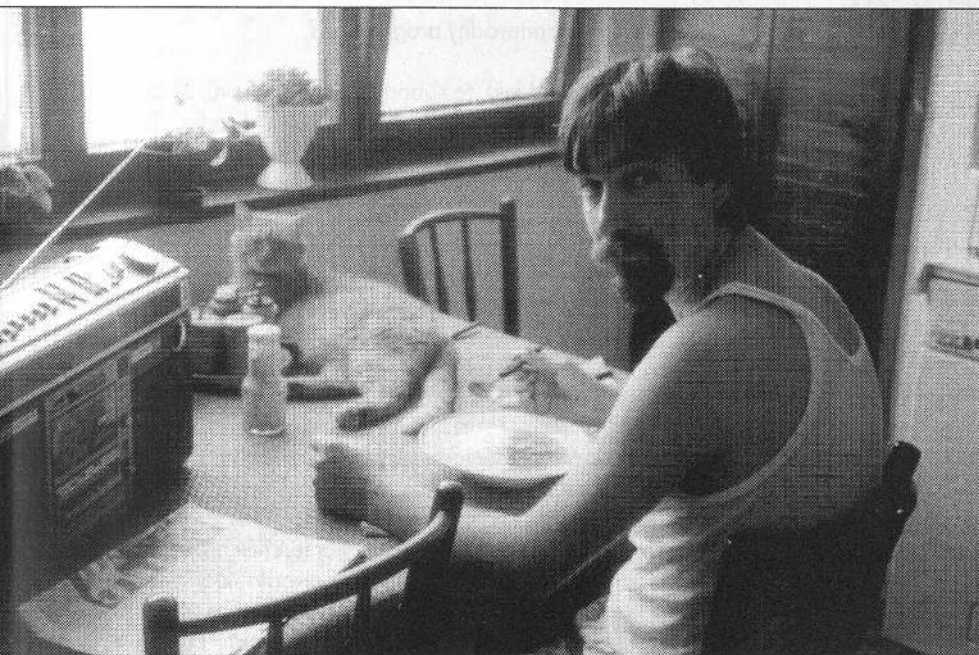
Senická iniciatíva inštitucionalizovala na konferencii neprofesionálneho divadla Radu pre neprofesionálne divadlo, ktorá zastupuje záujmy divadelníkov, súborov, a to aj robí. Tam sa úloha Iniciatívy skončila. Sformulovala požiadavky a program. Bol by som veľmi rád, keby sa čosi dialo, ale na tom by sa mala podieľať aj druhá strana.

Môžete konkretizovať jej program a cieľ?

Navrhujeme, aby sa v rámci krajov uskutočnilo osem prehliadok (malých SŽ) pre všetky žánre a kategórie (pohybové, dedinské, činoherné, detské divadlo, divadlo poézie...). Sledovali sme dve veci. Jednak by sa navzájom inšpirovali a na druhej strane by sa ušetřili náklady (namiesto množstva menších jedna veľká). Okresné prehliadky by v problematických krajoch nahradili predvýbery. Porota na krajskom kole by odporučila kandidátov na celoslovenskú prehliadku (Belopotockého Mikuláš, Hviezdoslavov Kubín, Festival A. Jurkovičovej, FEDIM a i.). Chceli sme predísť tomu, aby sa do prehliadok zaradovali samotné divadlá. Celoslovenské prehliadky by nominovali víťazov do hlavného programu Scénickej žatvy a niektoré súbory by mohli odporučiť do doplnkového programu. Tohtoročná SŽ ukázala, že sa to opäť nerešpektovalo. Mrzí ma to, lebo sme do toho investovali množstvo energie.



Stále rovnaký, v práci i doma



Písali ste aj list ministrovi kultúry SR (JAVISKO 1999, č. 10). Aká bola odpoveď?

Potešil nás už fakt, že odpoveď prišla, pretože boli aj takí, ktorí nám vôbec neodpovedali. V liste ocenil našu aktivitu, a keď bol minulý rok na žatve, v osobnom rozhovore potvrdil, že je rád, že Senická iniciatíva existuje. To nás na jednej strane povzbudilo, na strane druhej sa toho veľa neudialo. Chystáme sa na stretnutie s pánom ministrom. Zmena nastane, ak sa nový systém aplikuje ako celok. Iba vtedy to má zmysel. Netvrdím, že sa z toho všetkého, čo sme navrhli, nedostalo nič do praxe, ale keby sa realizoval celý systém, tak ako sme ho navrhli, mohli sme byť podstatne ďalej. A tohtoročná žatva tiež mohla vyzeráť lepšie. Dôkazom je nitrianska krajská prehliadka. Ľudia chceli zmenu a našli na ňu peniaze. Bolo to na jednom mieste a pre všetky žánre. Jednoducho dokázali, že to ide. Preto nepodložené argumenty – že je to zlý systém, že sa to nedá, neobstojí. Keby najskôr vyskúšali a nepodarilo by sa to,

potom by som ich rešpektoval. Teraz je to pre mňa nepochopiteľné.

Akú pozíciu má slovenské amatérske divadlo vo svete?

Nikto neurobil pre slovenské neprofesionálne divadlo viac ako Zeleneč. Prelomili hranice a vycestovali do Monaka, Japonska, Anglicka... Týmto činom urobili pre zviditeľnenie Slovenska viac ako všetky osvetové centrá dokopy. Toto je propagácia úrovne amatérskeho divadla. Aj keď nepopieram, že napríklad Alena Štefková ako prezidentka SS AITA/IATA tiež veľmi pomohla. Ale to je jej osobná zásluha. Systém sa len priživoval. Teraz pcestuje do Monaka Partizánske. Je to fantastická vec, ak si uvedomíme, že z celej sekcie – dvadsiatich štyroch krajín vybrali tri, medzi ktorými sme aj my.

Ako je možné robiť divadlo v dnešnej dobe, v týchto ekonomických podmienkach?

Je to podstatne ťažšie ako pred rokom 1989, keď každý vedel, čo môže a čo nemôže robiť. Zrazu sme všetci zodpovední za to, ako budeme žiť. To znamená starať sa o rodiny a zarábať peniaze. Podstatne viac času venujeme práci. Navyše, aj priamy nepriateľ – režim sa stratil. Aj motivácia. Ľudia chodili do divadla, aby sa stretli s podobným názorom, aby čítali medzi vetami. Potom prišiel útlm. Ale v druhej polovici deväťdesiatych rokov nastala istá konjunktúra, opäť sa to začína hýbať.

Vediete až dva súbory – DS v Partizánskom a Literárny spolok Draždiak v Petržalke. Ste málo vyťažený?

Vyťažený som až príliš. To však súvisí s tým, že ja som rád, keď sa niečo deje. Z tohto pohľadu som veľmi nepokojný človek. Takže keď som pred rokmi prišiel pracovať do Bratislavy, divadlo mi tu chýbalo tak veľmi, že som si ho musel založiť.

Ste dramaturgom, režisérom, manažérom. V ktorej z týchto funkcií sa najviac realizujete?

V neprofesionálnom divadle je režisér všetkým. Vyberá text i prostriedky. Ak má ľudí, ktorí mu pomôžu s kostýmami a so scénou, je to len dobré. Byť manažérom je pre súbor nevyhnutné. Ak by som to nezorganizoval, tak by to nebolo, aj keď na druhej strane ma tá robota baví. V Partizánskom robíme niektoré veci spoločne. Ja mám právo posledného slova. Ak aj neprídu so žiadnymi nápadi, odo mňa sa to očakáva vždy. Ja ich musím mať.

Ako prebieha výber titulov? Siahate po neznámych ruských autoroch, dramaturgizujete romány a poviedky. Nevýberáte si najjednoduchšiu cestu.

Divadlo je pre mňa názor. Ak chcem niečo povedať, musí to byť naplné vo mne. Vyberám si veci, ktoré ma oslovia ako čitateľa. Ruská literatúra ponúka hlboko ľudské príbehy o ľudskej obyčajnosti, ktoré majú v sebe humor – a to nebýva často. Mám rád láskavý humor. Dramatizácie, adaptácie, alebo montáž povie-

dok mi ponúkajú podstatne viac možností používať plnokrvný divadelný jazyk obrazov, skratiek, symbolov, strihov... Ale robili sme aj klasické dramatické texty, napríklad Gogolových Hráčov.

Pre vaše inscenácie je charakteristická atmosféra, ktorej sú podriadené všetky zložky. Vychádzate z nej.

Atmosféru v divadle mám veľmi rád, je dôležitá. Samotná atmosféra však nestačí, ak nie je v službách celkovej výpovede. Ak sa ďalej nič nedeje, je to nuda. Rád vytváram ilúziu, ktorá je zdrojom katarzie. Jedna moja kamarátka ma charakterizovala ako iluzionistu. Súhlasím. Som romantický iluzionista. (Chacha.)

K akému druhu divadla inklinujete? Na koho sa chodievate pozerať?

Z profesionálnych režisérov mám rád prácu Juraja Nvotu a predstavenia v Astorke. Mal som veľmi rád dramaturgiu a poetiku Divadla Husa na provázku. Obdivoval som Petra Scherhaufera a absolvoval som u neho trojročný režisérsky kurz. Bola to silná inšpirácia. Mám rád aj iné divadlá, v ktorých vidieť prvok tvorivosti a radosti. Napríklad divadlo PIKI. Páči sa mi inscenácia Ivana Martinku Mier s vami – Šalom alejchem. To, čo sa mi páči, nemusí byť veľkovýpravné, ale musí tam byť prítomný človek a jeho názor. Ak tam je, rád prepáčim aj remeselné chyby, ktoré vyplývajú zo slabých možností (materiálnych, hereckých alebo technických).

Na čom pracujete teraz?

V Partizánskom teraz pracujeme na príprave osláv dvadsiateho výročia divadla. Chceme na nich prezentovať ukážky všetkého, čo sme za tie roky urobili. Zhromaždíme všetkých tých ľudí, kostýmy, hudbu... Napísali sme o nás aj knižku príbehov, veselostí a spomienok, ale aj dokumentov a štatistických údajov. Pripravujeme sa do Monaka – cibríme Prvú jazdeckú. Novú inscenáciu nerobíme. V Bratislave sa čosi chystá – to neprezradím – ak to vznikne, asi to trochu vyvolá rozruch. V Prievidzi robím inscenáciu inšpirovanú Farmou zvierat. A dostal som ponuku režírovať v profesionálnom divadle v Zlíne. Je to pre mňa veľké významenie a zároveň výzva. Pripravujem predstavenie inšpirované poviedkami, ale aj životom Otu Pavla. Bude nesmierne ťažké stvárniť na javisku jeho krehké poviedky a zároveň jeho pohnutý životný osud.

V inscenáciách pracujete so špeciálnou kategóriou herca – živým zvieratom.

Klasická poučka hovorí: zvieratá a deti na javisko nepatria. Ja som si povedal, že dogmy nepodporujeme, a preto máme zvieratá vždy. Začali sme husou vo Frikande, frikande..., mali sme psa v Hurikánovi, holuba v Magarovi, údenáče v Starých národníkoch, teraz v Jazdeckej máme prasa. V knihe, ktorú vydávame, je zvieratám venovaná samostatná kapitola. V Hurikánovi je pes stále rovnaký, ale v Prvej jazdeckej máme na každé predstavenie nové prasa, pretože svine rastú rýchlo. Pôvodne sme plánovali, že ho vychováme a rituálne zožeríme. Ale v momente, keď mu dáte meno a hrá s vami, máte k nemu vzťah ako ku kolegovi. Boli s tým problémy.

Ako to riešite na zájazdoch?

Rôzne. Mali sme už prasiatko malinké ako zajac, v Starej Pazove nám doniesli tridsaťkilové – ledva sme ho zodvihli.

Smrdelo, malo atmosféru ruského chlieva. V Prahe dovezli prasa, ktoré hralo vo filme – vymývané, nadopované, voňavé ako herečky. Pre nás samých je to vždy dobrodružstvo.

Máte vzťah aj k iným druhom umenia. Ste spolumajiteľom galérie a teraz k nej pribudla aj čajovňa. Je to zdroj obživy?

Galéria je zdroj straty. Zháňame sponzorov, ale veľa do toho aj investujeme. Čajovňa, zdá sa, nebude stratová, ale nie je to ani veľký biznis. Asi preto k nám nechodia výpalníci.

Práca v galérii mi poskytuje priestor pre divadlo a pre stretnutia s príjemnými ľuďmi. Robím, čo ma baví. Živí ma hlavne manželka.

Ako sa vám podarilo získať taký lukratívny priestor v centre mesta?

Celkom prozaicky. Tento dom je reštitúcia otca jednej našej priateľky. Pôvodne to bola pivnica, z ktorej sme vyviezli osemnásť kontajnerov špiny. A potom sa ukázali tieto nádherné priestory, v ktorých nebola ani len elektrina. Dostala nás sem náhoda.



S manželkou a Janom Saudkom

Aj divadlo je náhoda?

Pre mňa to nie je náhoda. Milujem tú prácu s ľuďmi v divadle. Nemohol by som byť bez toho. Ale inak – na Slovensku je to iné ako na Západe. Tí, ktorí tam vedia robiť divadlo, ktorí sú talentovaní, aj sa tým živia. Na Slovensku sa tí šikovní musia živiť niečím iným. A u nás je mnoho ľudí, ktorých práca v divadle živí, ale nemusela by. Slovenské neprofesionálne divadlo patrí skutočne k svetovej špičke. Priemerné slovenské predstavenie patrí na festivaloch vo svete medzi tie najlepšie. Bolo by dobré nestratiť túto pozíciu nepremyslenými krokmi. Možno to je tá obava NOC, aby neakceptovali našu iniciatívu. Ale my máme skutočne dobré úmysly.

Mária Jenčíková
foto: archív J. K.