

Obsah

TÉMA ČÍSLA

Poznáme dejiny kresťanského divadla?

Mišo A. Kováč

Kresťanské divadlo v začiatkoch a školské hry v minulosti

Miroslav Varšo

Hudba v kresťanskom divadle

Belo Felix

Za porotcov kresťanského divadla

Peter Weinciller

Slovenské Vianoce

Daniel Luther

Nádej, Pravda, Dobro a Krása (Pavol Danko,

Mária Budzáková, Katarína Pirohová, Peter Sýkora)

Jaroslava Čajková

SCÉNICKÁ ŽATVA

Stojaté vody amatérského divadla sa predsa len trochu pohlí

Elena Knopová

Zmena – k lepšiemu? (anketa M. Justusová,

A. Váradyová, V. Kunovská, M. A. Kováč, K. Tomas)

Jaroslava Čajková

FESTIVALY

XXIII. Gorazdov Močenok

Mišo A. Kováč

Obrazy z dedinského života minulé, také prítomné...

Alžbeta Verešpejová

V Kanianke oslavovali

Katarína Súkeníková

HRA

Betlehemska hra

Mišo Kováč Adamov

ROZHOVOR

Sadilekove divadelné cesty (Vladimír Sadílek)

Jaroslava Čajková

ZA HRANICU

Hlavné mesto amatérského divadla bolo v Belgicku

Jožef Krasula

Naši divadelníci na SPOTS OP WEST (Peter Luptovský)

Martina Majerníková

CEC v kríze alebo kam s Európou?

Stephan Schnell

Z OCHOTNÍCKYCH DEJÍN

Statky-zmätky v bansko-bystrickom regióne

Zlata Troligová

DO KNIŽNICE

Ferdinand Hoffmann: rehabilitovaný

Jana M. Hanzelová

Odvaha improvizovať

Jana M. Hanzelová

Digitalizácia a multimediálne prezentačné

produkty NOC

red

ZO ŽIVOTA DIVADELNÍKOV

DUF-ART pozval bosorky a čarodějnice

Spíšské osvetové stredisko

Amatérske a nezávislé divadlá v jednej Noci

red

Kresťanstvo a divadlo

Ak za symptomatické znaky kresťanstva prijímame krst ako prijatie duchovného a náboženského dedičstva, vieru v Krista a večný život, kríž ako symbol spôsobu i zavŕšenia života, ba celého bytia a z jeho sociálnych pravidiel lásku k blížnemu, náležitost a spolupatričnosť k spoločenstvu, oddanosť a prácu preň, môžeme tieto znaky v totožnosti či paralele nachádzať aj v spôsobe vonkajšej a vnútornej existencie divadla, každého jeho súboru, najmä ochotníckeho. Zrejme preto nemohla prežívať večne odlúčenosť divadla od kresťanskej ideológie, ktorá ho vo svojich začiatkoch vypudzovala zo svojho systému. V časoch Veľkej Moravy nachádzame v jej Nomokánone jednotlivé články pre mníchov a kresťanov, aby sa vystríhali divadla a opustili spoločnosť, kde sa divadelné prejavy objavujú či nebodaj pestujú.

Divadlo však napokon inšpirovalo obradnosťou a komunikatívnosťou kresťanské rituály a spôsoby; kresťanstvo zasa dalo divadlu nové témy, symboliku, etiku i estetiku.

Dnešné prepojenie kresťanstva a divadla sa na rozdiel od prednovembrových čias nedeje len v kostoloch, ale aj na divadelných scénach, kultúrnych domoch, verejných priestranstvách. A tak ako v minulosti, ich vzájomné spolužitie prináša pre kresťanov život, osvieženie, radosť a pre divadlo nové pohľady, postoje, obsah aj formy.

Posledné tohtoročné číslo Javiska sa venuje viac minulosti kresťanského divadla aj preto, aby sme si hlbšie uvedomili jeho zdroje a korene, a vedeli tak oceniť jeho cestu storočiami, no najmä súčasnú pestrosť, smerovanie k životu a divákovi, pozitívnym ľudským hodnotám. Zároveň je vyjadrením uznania tým ľuďom a divadelníkom, ktorí sa o uvedenie tohto tematického okruhu do divadelného života a hnutia ochotníkov starali a vzájomné prepojenie kresťanstva s divadlom po roku 1989 vytvárali a stále tvoria.

Jaroslava Čajková

JAVISKO / časopis pre amatérské divadlo a umelecký prednes / Ročník 47 / Číslo 3 / 2015

zostavila Jaroslava Čajková / **redakcia** Jaroslava Čajková, Zuzana Hanzelová / **zodpovedná za vydanie** Zuzana Račková / **redakčná rada** Michal Ditte, Jožef Krasula, Soňa Pariláková, Ľubomír Šárík, Miroslav Zwiefelhofer / **jazyková úprava** Katarína Vrablicová / **grafická úprava** Zuzana Ondrovičová / **predná strana obálky** / Bábkarý súbor dospelých BADIDO v Rimavskej Sobote našťudoval v roku 1996 hru F. Urbánka – P. Nosáleka – L. Šárika Betlehemska hviezda v réžii Mariana Lacka, s ktorou úspešne vystúpil nielen na Gorazdovom Močenku, ale aj na celosvetovom festivale duchovnej a náboženskej drámy v Hannoveri, kde získal v roku 1996 hlavnú cenu / **foto** Filip Lašut / **zadná strana obálky** Tanečné divadlo ATak moderne stvára biblické témy v inscenáciách SHALOME (2015) a Ecce Homo (2014) / **foto** archív súboru a organizátora

adresa redakcie Javisko, Nám. SNP 12, 812 34 Bratislava 1 / **IČO** 164 615 / **tel** +421 (0)2/20471 249 / **e-mail** jaroslava.cajkova@nocka.sk / **internet** www.javisko.sk / **evidenčné číslo** Ministerstvo kultúry SR 3055/09 / **vydavateľ** Národné osvetové centrum, Námestie SNP 12, 812 34 Bratislava 1, www.nocka.sk / **tlač** Ultra Print, s. r. o. / **vyšlo** 15. 12. 2015 / **zaregistrované** v Medzinárodnom stredisku ISDS – ISSN 0323 – 2883.

Cena jedného čísla v roku 2015 je **2,50 €**.

Predplatné na 3 čísla na rok 2015 je **8 €**, vrátane balného a poštovného.

Poznáme dejiny kresťanského divadla?

Nadpis príspevku si môžeme vykladať viacerými spôsobmi. Zvedavo si otázku kladie ten, ktorý ho nepozná, ináč znie odporcovi a úplne inak tomu, kto ho chce poznať v celej plnosti jestvovania. Už tým priznávame rozličné prístupy k nemu, čo si vyžaduje odkázať čitateľa nielen na dochované fakty o jeho vývine, ale ponúknuť mu aj isté myšlienkové vstupy, sledujúce skutočnosť kresťanského divadla. Zvlášť preto, že to, čo pôvodne v našich dejinách tvorilo počiatok a následne prirodzenú súčasť kultúry, dnes vnímame často rozporne z rozličných dôvodov, názorov i z nedostatočnosti preskúmania sledovaných skutočností. Komunistická totalita popierala náboženstvo, a tým nielen zakazovala rozvíjanie jestvujúceho tvorivého prúdu, ale aj prevracala poznatky o ňom. Z každodenného života vieme, že náboženskému uvedomovaniu sa pri poznávaní skutočností nepriznáva rovnocenná hodnota, ktorá je darom, a preceňuje sa svetskosť a úžitkovosť pri zmocňovaní skutočností. Po stredoveku sa tak deje opak, sekulárnosť stojí nad sakrálnosťou. V takom chápaní posvätnosť je nielenže menej než svetskosť, ale dokonca nedostatočnosť, hoci viera obohacuje ľudské vzťahy o zbožnosť i súcitnosť, pretože sa nemôže naplňať bez oboch zreteľov. Viera teda umožňuje aj dráme rozmnožovať jej podstatu, lebo je vlastne spodobovaním ľudských vzťahov a charakterov v konfliktných situáciách, čiže prameňom zrážok. Iným a v našom sledovaní najpodstatnejším zreteľom je fakt, že tí, čo popierajú jestvovanie kresťanského divadla,

spochybňujú nespochybniteľné. Potvrdzuje ho kategória dramatických trópov a množina rozličných pomenovaní prejavov kresťanského divadla – koledy, mystéria, pastorále, jasličky, pašie, krížové cesty, alegórie, morality, facécie a pod. Zo sémantického hľadiska môže byť biblické, spirituálne, sakrálné, religiózne, mystické, liturgické, cirkevné, kontemplatívne, misijné a pod., z hľadiska uskutočňovateľov zasa cirkevné, farské, chrámové, kláštorné či rehoľné. Najvýstižnejšie však všetky tieto zretele vystihuje pojem kresťanské divadlo, čím je zároveň aj ekumenické.¹

Kresťanské divadlo sa nevyklučuje zo súčasnej sekulárnej umeleckej tvorby, ale hlási sa k oprávnenosti jestvovania rovnako na princípe jeho dejinnosti, ako aj súčasných aktivít tvorcov. Pramení v zosúladi oboch zreteľov kresťanstva a divadla – viery a hry. Pravda, v nedávnej minulosti muselo o tieto oprávnenia zviešťať aj istý zápas. Išlo o dôsledok z čias nástupu komunistov po skončení 2. svetovej vojny vo februári 1948. To, čo totalitníkom zavádzalo, bolo pre nich retrográdne, buržoázne a najmä v umení kresťanské, boli riešenia spoločenských vzťahov na princípe lásky. Nuž náležite potláčali aj kresťanské divadlo, odtínali ho vo všetkých podobách, hoci zasahovalo najpodstatnejšie oblasti, z ktorej odvodzovali svoju estetiku – ľudové umenie.

Španielsky teológ Mons. Melchor José Sánchez de Toca y Alameda po citovaní Jána Pavla II., že „sv. Cyril a Metod si získali zvláštne zásluhy za vytvorenie a rozvoj kultúry,“ dodáva:



Dramatický odbor Jirásek, Úpice, ČR – Hra o Dorote, 1983

„Evanjelium tak tisíc rokov formovalo jazyk, spev, zvyky, sviatky, rodinné vzťahy a narodenie aj smrť svojím charakteristickým spôsobom. Táto kresťanská kultúra sa stala výrazom evanjelia a v tom prípade nositeľom odovzdávania viery z generácie na generáciu v celku postupného prenikania do spoločnosti. Môžeme hovoriť o osmotičkej evanjelizácii, ako bunky, ktoré preberajú výživu z okolitého prostredia prostredníctvom kapilárneho systému.“² Potvrdzuje to aj najstaršia známa ľudová hra *Morena*, ktorá zaznamenáva najstarší zápas pôvodnej pohanskej kultúry s tou kresťanskou: „Morena, Morena, za kohos' umrela, ny za ny, lež za tí kresťani.“ Pritom vznikli aj osobité ľudové hry, inšpirované najmä životmi svätých: *Dorota, Blažejky, Gregoriády, Urbanovská, Katarínky, Mikuláš i Lucia* a pod. Prirodzene, kresťanstvo poznamenalo aj rodinné obrady: pri narodení dieťaťa, svadobné, pohrebné.

Pri skúmaní dejín divadla máme dochované fakty, že chrámovými hrami sa začínajú priam súvislé dejiny slovenského divadla, ktoré potom ovplyvnilo mestské divadlo i školské hry, ale aj žiacke potulné hrové účinkovania. V novoveku, prirodzene, obohacuje kresťanská dramatika rovnako ochotnícke i profesionálne divadlo, pričom, paradoxne, môžeme zaznamenať, že priamo v sakrálnych súvislostiach či v obrade sv. omše sa ocitá iba jeden divadelný útvar (na rozdiel od hudobného a výtvarného umenia), a to sú veľkonočné pašie. Tie sa hrajú výročito v našom prostredí v každom chráme.

Európske kresťanské divadlo sa zrodilo vo švajčiarskom benediktínskom kláštore Sankt Gallen na začiatku 10. storočia, keď tamjší mních Tutilo prepísal do dialógov čast' evanjelia, najmä rozhovor troch Márií s anjelom pri Božom hrobe. Tento podnet sa rýchlo rozšíril a ujal v celej západnej Európe a dostal sa aj k nám, o čom svedčí text zachovaný v najstaršej omšovej knihe u nás, v Prayovom kódexe z 12. – 13. storočia, a dokázateľne sa hral v 13. storočí v Bratislave. Rovnako významná je aj pamiatka „hrového hrobu“ z benediktínskeho kláštora v Hronskom Beňadiku zo 14. – 15. storočia (dnes je v ostrihomskom Kresťanskom múzeu) a soška Krista s pohyblivými kĺbmi, čiže dokázateľne prvé bábkové divadlo, ktorým sa mohlo vizuálne konať ukrižovanie i snímanie z kríža. Pritom zo 14. storočia pochádzajú aj ďalšie obdobné realizácie na Spiši, napríklad v Spišskej Belej. Tieto hrové znaky sa uplatňovali nielen počas Veľkej noci, ale aj na mariánske sviatky. V nich sa dopĺňujúco využívali aj ďalšie hracie prostriedky, napr. v Ruskinovciach na Spiši sa hralo so stvárnením Márie s Ježiškom, pričom hlavička dieťaťa je pohyblivá. Zachovala a „stratila sa“ aj maňuška Márie z trnavského chrámu. V archívoch

sú dochované záznamy o hraní paší aj priamo v plenéri mesta, napr. v Levoči. K uchovaniu kontextu hrania kresťanského divadla načim radiť aj protestantské, jezuitské i piaristické školské divadlo.³

Kresťanské divadlo nachodíme teda od počiatku vynárania slovenských dejín. Do jeho tvorivých podnetov zasahovali všetky ďalšie vývinové obdobia a je živé i v prítomnosti. K jeho najoriginálnejšiemu prejavu patria ľudové vianočné hry, ktoré osobito uchovávajú odkaz stredovekého rozšírenia tohto útvaru. Naši predkovia sa ho zvlášť ujali, lebo pri narodení Ježiška sa „našli“ pastieri a tí si vytvorili osobitý druh jasličiek. Tvorivé dielne vianočných sviatkov podnietili aj širšie sledovanie kresťanského divadla.

Vianočné hry

Ako vznikli betlehenské hry? Prvý „živý betlehem“, ako sa narodil Spasiteľ, vytvoril sv. František z Assisi v roku 1223 pre vnútorné prežitie v spoločenstve veriacich a následne sa tento zobrazovací prístup rozšíril aj ako isté vzdelávanie veriacich cez zážitok. Sv. František z Assisi na vlastnej skúsenosti prežil, aké účinky má umenie i divadlo, veď pochádzal zo vzdelaného a bohatého meštianskeho rodu, ktorý opustil; no nie svoj vzdelanostný základ. Jeho obľúba francúzskych rytierskych spevov z čias mladosti sa premenila v čase náboženského vhrúženia na nádherné básne a spevy, oblažujúce dušu i myseľ dodnes. Načim nám takto vnímať prvopočiatky vianočných i betlehenských hier, aby sme porozumeli, že ich zjednodušovanie iba na poučanie či citové zainteresovanie je umenšovaním ich dosahu. Naopak, hľadanie umeleckých kvalít vždy na úrovni súčasnej tvorby ich robí živými a podnetnými.

Biblické príbehy a pastorály, betlehemy a jasličky, preberané priamo z Radostnej zvesti i apokryfných evanjelií a prozaických spracovaní (u nás sa v súčasnosti najčastejšie dramatizuje Donatus Pfannmüller), sa hrávali po latinsky a nemecky a až od 18. storočia aj po slovensky, najmä v jezuitskom a piaristickom školskom divadle a rovnako aj v školských predstaveniach detí evanjelických škôl. Uvádzať sa prevažne bez autorizovania alebo bez zverejnenia textu. Poznáme iba zopár výnimiek, napr. že sa v roku 1651 v Prešove hrala *Eisenbergova Dvojité básnická hra* o narodení Krista a dochovali sa z nej i viaceré podrobné nákresy. Dialo sa tak aj po uvádzaní domácich dramatizácií biblického príbehu Narodenia, od 18. storočia aj mimo kostolov zväčša naďalej žiakmi vtedajších škôl, čiže opäť bez poznania ich pôvodcov, ba dokonca i predlôh. Známe sú iba podľa dochovaných zmienok v kronikách a časopisoch. Pritom sa



DDS Gašparko, Lendak – Džafkulina, 1994.

hrávali nielen po celom Slovensku, ale aj na Dolnej zemi (v dnešnom Maďarsku, Rumunsku, Srbsku), ba i v Amerike. Poznáme ich názvy, prevažne variujúce pomenovanie *Betlehem*, okrem tohto základného východiska aj *Betlehem pastierov*, *Betlehemska hra*, *Betlehemske hry*, *Betlehemske ženy* či *Narodenie Ježiška*, *Vianočná hra*, *Pokoj prináša pre deti malý Ježiško* či *Cudzinci na Štedrý večer*. Tak sa to deje aj v našich obciach a mestách dnes, priam v každom kostole rozličnými podobami detských jasiel, mládežníckych betlehemov a pod. Sú to viac pásma než divadelné predstavenia, no to neznačí, že by sa nemohol skvalitňovať i tento druh podania.

Ľudové vianočné hry, najmä pastierske, sú druhým tematickým okruhom s jedinečnou historickou dramaturgickou stopou nielen pre slovenskú, lež aj európsku kultúru. Táto vrstva vyrastala od stredoveku z chrámových liturgických obradov *ordo pastorum* (poklona pastierov) a od nej sa začali postupne odčleňovať aj ľudové hry, ktoré spájali liturgiu s domácou vidieckou, ešte často pohanskou tradíciou, čím sa navzájom synkretizovali, nielen u nás, ale v celom okolitom svete.

Pôvodná ucelenosť liturgického podania sa postupne člení podľa jednotlivých dní na výjavy, ku ktorým sa vzťahujú. Začínajú sa vyhnaním Adama a Evy z raja, predpovedaním prorokov i zvestovaním počatia Márii a pokračujú putovaním Svätej rodiny do Betlehema, narodením Krista v jasičkách a v jaskyni, zobúdzaním pastierov anjeli a ich poklonou Novonarodenému, chodením Troch kráľov, vodením betlehemskej hviezdy, útekem Svätej rodiny a Herodesovým stínaním detí, pričom ústredným motívom väčšiny dochovaných celkov je najčastejšie obetovanie darov pastiermi. Na Slovensko sa pastierske vianočné hry dostali prostredníctvom valašskej kolonizácie z pôvodnej

najprv románskej, potom východnej proveniencie. Keďže pastierstvo sa v slovenskej agrikultúre udržalo v tradičnej podobe najdlhšie, uchovalo si najdlhšie aj tento hrový skvost. Pastieri našli v príbehu narodenia Spasiteľa nielen pastiera veriacich, ale aj v pastierni narodeného a pastiermi spolu s anjeli ako prvými pozdravovaného Ježiška a s ním mimoriadne blízke dianie.

Keďže sa viazalo na čas ich pracovného pokoja (v zime sa nepasie), dokázali uchovať to, čo už inde dávno zaniklo. Pritom slovenské hry tohto druhu existovali aj v starších igrických časoch. Napríklad v postavách anjela, Fedora, Stacha, Starého, ale najmä Baču vlastne ďalej žije igríc, ktorému je všetko blízke – vysoké i nízke, vážne i veselé. Nešlo o rozvíjanie divadla charakterov, ale opakovaných typov s ustálenými kostýmami i maskami ako trvalými znakmi.⁴

Napriek množstvu zberateľov vianočných hier v ľudovom podaní ich poznávanie ešte stále nie je vyčerpané. Prečo? Prispievatelia neobsiahli všetky obce a navyše hry majú ustavičný pohyb i prevrstvovanie podľa nadania nositeľov a miestnych podmienok. Vyskytovali sa všade a podrobný prieskum sa žiadalo urobiť už dávnejšie v každej obci i meste. Nemali sme však dosť odborníkov na ich zber a náležité rozборы. Navyše ich výskum sa má robiť za účasti viacerých pôvodných nositeľov, ba i pamätníkov ako divákov. Takýto výskum však stojí za to, lebo sa ním obohacuje prostredie zberu a jeho kultúrnosť. Stáva sa i jeho reprezentáciou, ba aj celej slovenskej a európskej kultúry, v ktorej pastierske hry aj s agrikultúrou už dávno zanikli.

Výročné zvykoslovie udržiujúce občiansku súdržnosť a istú vnútornú totožnosť obcí už neurčuje život v nich, ako to bolo prevažne až do polovice minulého storočia, kým bola väčšina dedín homogénne roľnícka, ale liturgický kalendár takýto cyklus zachováva. Preto oživovanie

duchovných hier aj v súvisi so starým ľudovým obradoslovím môže a má vhodne zapadať rovnako do kultúry obce, ako aj farského života. Byť kresťanom aj svojím účinkovaním a podielom na tvorbe každodenného životného prostredia.

Ľudové divadlo patrí k najpôvodnejším príspevkom slovenského divadla a viaže sa priam na každú obec. Uchováva i európske súvislosti, je dôkazom migrácie jeho stimulov a sú v ňom aj trvalé poetické podnety, ktoré sú však málo známe, ba často niektorými „unavenými“ Slováckmi považované za krpčiariku kultúru. A pritom sú zvlášť vhodné aj na presahovanie kresťanských námetov z kostolov do voľného priestoru, každého prostredia, dokonca i rodín. Skladačkovou kompozíciou, krížením vážneho i veselého môžu byť aj mimoriadne príťažlivé.

Historický repertoár domácich vianočných hier, autorizovaných a v slovenčine, nachádzame od baroka najmä v rukopisných pastorálnych kancionáloch E. Paschu a P. J. Bajana, ale aj v úvodných 21 spevoch Valaskej školy Hugolína Gavloviča. Sklúbili dej od počiatku starého zákona po novozákonné zrodenie Dobrého pastiera.

Do mimoriadne koncentrovanej podoby sa dostávajú pôvodné ľudové hry v básnických obrazoch Jána Hollého. Deväť z 21 básní jeho Selaniek má dialogický tvar, akoby boli hry alebo hru opisujú. Tri z nich – Unoslav, Chváľko a Miloslav – sú priamo obrazom betlehemských hier, posledná – Spasiteľ – je vlastne vhodnou predlohou aj pre súčasné hrové podanie bez väčších zmien, pravda, s využitím prevodu do súčasného jazyka.

Ľudové pastierske vianočné hry sa začali u nás zapisovať a zverejňovať v 19. storočí. Najvýznamnejší ich zaznamenávatelia i zverejňovatelia boli: L. Füredy: *Chodenie s Betlehemom na Vianoce* (1842), Pavol Dobšinský: *Veselohra s Betlehemom na Vianoce* (1846), Jozef Emanuel: *Betlehem*. Spevohra vianočná a trojkráľová (1884). V rukopisoch zostali záznamy Františka Šujanského, Štefana Siládiho, Jána Uhlárika a mnohých ďalších. Zápisy a zverejňovanie malo svoje pokračovanie aj v 20. storočí, najmä v súvisi s poznávaním príspevkov jednotlivých obcí. Už v 19. storočí začali betlehemské hry aj upravovať slovenskí autori. Patria k nim E. Timko, J. Záborský, V. P. Tóth, J. G. Tajovský.

Detské divadlo sa začalo na Slovensku sústavnejšie hrať od druhej polovice 19. storočia, najmä v Revúcej a Kláštore pod Znievom. Rozšírilo sa po slovenských základných školách na celom Slovensku a do jeho repertoáru prirodzene zapadli aj vianočné námety. Z tohto obdobia už poznáme nielen autorov uvádzaných hier, ale aj ich texty, buď v podobe zalezaných

rukopisov, ale už zväčša na základe vydaní. Patria k nim hry autorov – J. Smetana: *Vianočný strom*, P. Slučay: *Štedré nadelenie*, R. Pillera: *Chvojka*, M. Lahvička: *Pastuškovia*, J. Novák: *Betlehemský hlásnik*, A. Slavka: *Betlehemska hviezda*.

Najplodnejšími tvorcami vianočných hier na počiatku 20. storočia boli Ferko Urbánek a Ľudo Okánik. Zväčša sa tiež venovali hrám pre deti, hoci písali aj pre dospelých. F. Urbánek napísal už prevažne zosúčasňujúce obrazy Vianoc: *Odmena dobrých dietok*, *Ježiško*, *Zlaté srdce* a neskôr, v tridsiatych rokoch, *Vianoce*. Ľudovít Okánik je autorom hier: *Príchod Spasiteľa*, *Štedrý večer*, *Vianoce dietok*. Hry oboch autorov obsahovali časové vrstvy historickú i súčasnú, náboženskú i sociálnu. Písali ich zručnejšie, nielen lineárne, oproti hrám z 19. storočia, ale sú značne rozvravené a rozčítané.

Pre dospelých hercov i divákov sa písali u nás pôvodné hry veľmi málo. Patria k nim hry Ľ. Okánika *Narodenie Pána*, V. H. V. *Štedrý večer* a A. Budaya *Na Štedrý večer*. Dve posledné predlohy boli jednoaktovky.

Kým hry z 19. storočia a prelomu 19. a 20. storočia stvárnili prevažne biblické príbehy, okrem výnimiek, po prevrate sa dramatika obrátila prevažne k situovaniu príbehu do vianočného času a jeho riešeniu vo vianočnom duchu, ale už v menšom autorskom zastúpení: J. Branecký, pod pseudonymom Rektor, *Vianoce chudoby*, S. Sakalová *Svätavečer žiaka* a M. Kočanová *Idem k Ježiškovi*. Pravda, svoju predohru mali vo dvoch scénkach F. V. Sasinka *Narodeninový darček* z polovice 19. storočia.

Po štyridsaťročnej prestávke uvádzania vianočných hier mimo kostolov, kde sa spravidla hrávali detské betlehemy aj za totality, obrátili sa k vianočným námetom konečne, po prvý raz, aj profesionálne divadlá, popri obrodzovaných kresťanských súboroch, ktorých príspevky cibí súťaž Gorazdov Močenok. Prvé sa zmocnilo tejto látky Trnavské divadlo v roku 1991 kompozíciou ľudových hier folkloristu D. Luthera *Vianočné hry* a toto divadlo sa k Vianociam prihlasuje aj roku 1995 už autorskou *Betlehenskou hrou* od M. Čibenkovej. Rok 1994 bol najpodnetnejší dvomi profesionálnymi príspevkami, a to bábkovým predstavením O. Spišáka *Podľme spolu do Betlehema* v Teatro Tatro a S. Štepku *Štedrý divadelný večer* v Radošinskom naivnom divadle. K Vianociam sa najčastejšie vracajú profesionálni bábkari.

Obdobne na *Gorazdom Močenku* sa prezentovali viaceré príspevky na vianočné námety. Už na prvom ročníku *DS Plamienok z Novej Vsi nad Váhom* uviedol zvyky, výjavy i piesne prevažne vinšového a koledného rázu, ako aj zrkadlové zobrazenie svätenia

Vianoc v súčasnosti v skladačkovom sklbení režisérky Moniky Tatranskej pod názvom *Vianoce včera, dnes a zajtra*. V čiastočnom návrate k autenticite a prameňom ľudových obradov to bol účinný pokus, ale v druhej časti sa lámal na sentimentálnu nápodobu, hoci sa ponúkala istá karikatúra, ako sa Vianoce v niektorých rodinách vtlačili do spotrebnej podoby. Na druhom ročníku Gorazdovho Močenka v roku 1994 sa predstavili dokonca tri súbory s vianočným námetom. *Divadelná spoločnosť dobrých kamarátov z Hlohovca* prišla s hrou *Syn tesárov*, ktorá vychádzala z knihy Donata Pfannmüllera v dramatisácii Zuzany Hlavienkovej. Súbor, ktorý hrával kresťanské divadlo v kostoloch už v 80. rokoch, predstavil Kristove roky po jeho narodení ako svetského chlapca, pričom z troch obrazov prvé dva boli viac rozprávaním a až v treťom sa konalo činorodé divadlo. *Kresťanské divadlo František z Detvy* dramatisovalo tiež toho istého autora s režisérkou Elenou Žubrietovskou pod názvom *Henoch a Sanha*. Kládlo dôraz na sprítomnenie času krátko pred narodením malého Ježiška, keď putujúca Svätá rodina hľadala, kto by ju prijal na nocľah. Herecky účinne zvládnutý príbeh utlmilo „sladkoružové“, či na starý spôsob maľovania vianočných obrázkov, kostýmovanie v záverečnom obraze. *DS Gašparko z Lendaku* v dramaturgii i réžii Sone Kroftovej tiež staval svoju výpoveď na skladačke dvoch prúdov divadelného podania pod názvom *Džafkulina*, ktorou sa označuje druh vianočného bábkového divadla spod Tatier. Podanie tohto autentického pastierskeho pozdravu rámcovali obrázky súčasného hrania detí na Vianoce. Hra tak prepájala dva jazyky – v spisovnom podaní i goralskom nárečí – mimoriadne účinne. Kým na treťom Gorazdovom Močenku sa vianočný námet neuvádzal, na nasledujúcom štvrtom sa opäť predstavili až tri súbory s jeho podaním. *DS z Dunajskej Lužnej*, vyjadrujúci sa prevažne pohybom s doplňujúcim slovom, inscenoval kolektívnu súborovú *Dolorosu* v réžii Pavla Danka, alegorizujúcu sedem bolestí Panny Márie, pričom vianočný námet sa stával východiskovým. Dosiaľ najúčinnejšie priamy vianočný námet stvárnil *DS Badido z Rimavskej Soboty* kompozíciou Ľubomíra Šárika *Betlehemska hviezda* v réžii Mariana Lacka. Inscenácia vychádzala z tradičného ľudového divadla, synkretizovala však činoherné, spevoherné i bábkové divadlo na príbehu od zvedenia Adama Evou až po narodenie Ježiška a jeho oslavu pastiermi. Aj *Ochotnícke divadlo Janka Čemana z Pivnice (Juhoslávia)* prišlo s ľudovou jasličkovou hrou, ku ktorej sa pridali podobenstvá z ďalšieho účinkovania Ježiša Krista, keď prišiel Spasiteľ na svet, v sklbení i réžii Milušky Žihlavskej.

Veľký rozsah predlohy jej podanie zviedol do rozprávačského pásma s malou akčnosťou. Ďalším vrcholným podaním vianočného námetu, nie biblického, ale civilného, priniesli opäť Slováci z juhoslovanského Kysáča prostredníctvom detského divadelného súboru s Andersenovou rozprávkou *Dievčatko so zápalkami* v úprave i réžii Jána Privizera. Sociálny príbeh o sirote, ktorá si musí hriať skrehnuté ručičky zapáľovaním toho, čo má predávať, sprítomnili v pohybovej skratke a mimoriadne účinnom javiskovom výklade. Podnetnou inscenáciou čerpajúcou z vianočného námetu bolo predstavenie *Vianočnej hry* v podaní *Združenia evanjelickej mládeže z Martina* v roku 1998, teda na šiestom ročníku. Upravovateľka i režisérka čerpala námet z apokryfného evanjelia o štvrtom kráľovi, ktorý zmeškal pozdravenie Novonarodeného a akoby prišiel s prázdnyimi rukami, lebo nachystané dary rozdal pri putovaní tým, čo ich potrebovali. Napriek tomu priniesol vlastne najväčšie dary, lebo ich obetoval už v duchu toho, čo prišiel Ježiš hlásať v láske. Režisérke Jelke Borcovanovej sa v hutnej skratke prevažne pohybom podarilo evokovať vianočnú náladu na iný spôsob.

Ako vidno, na Gorazdovom Močenku sa prezentovali všetky možné námetové i tvarové príspevky, od návratov do minulosti, so sentimentom, lineárnosťou, nadpracou so slovom, malým či utlmeným konaním až po emocionálne silné a spirituálne hlbavé metaforické oslovenia a objavné hľadačstvo v tejto námetovej oblasti.

Aj súťaž na nové duchovné hry upozornila na stále pozostatky zo spomínaných pretrvávajúcich neduhov, zvlášť pri téme Vianoc. Do súťaže prišlo 50 príspevkov od 24 autorov z rozličných kútov Slovenska. Najviac sa zaoberali novozákonnými námetmi a z uvedeného počtu na obdobie Vianoc sa vzťahovali príspevky: Štedrý večer, Štedrý kráľ, Svätá noc, Betlehemska hviezda, Vianočný príbeh, Vianočné siroty, Vianočná hra, Letopočet Spasiteľa, spolu osem predlôh. Vrstvili sa na príbehy Narodenia alebo to boli ponášky na ľudové hry bez výraznejšej individualizácie. Hry čerpajúce zo súčasnosti boli sentimentálnymi obrázkami na pozadí Vianoc. Všetky mali didaktický ráz, akoby to bolo najurčujúcejšie pre intencionálne dedikácie najmenším divákom. Nielen pri týchto, ale aj ostatných námetoch stvárnené postavy prevažne všetko rozprávajú, akoby nemali vlastný vývin, osobitú povahu či odlišný spôsob prejavu. Len nepatrne sa zdôrazňuje vnútorný život postáv, ktorý je vlastný ich duchovnému životu. Rozprávajú sa príbehy a nestvárnujú sa sváry či zápasy, prekonávanie prekážok. Pri väčšine hier tak nemôže dôjsť ku katarzii. Zákony dramatiky platia rovnako na vianočné hry ako na všetky ostatné.

Umiestnenie hier do nálad Vianoc je ďalšia vrstva pre vianočné divadlo. Prináša širšie podnety pre možnosti kresťanského divadla a zapája aj isté príbuzné žánrové prejavy do hrového podania, ako sú napr. koledy, pastorále či zobrazenia narodenia Krista. Sú svojím spôsobom interdisciplinárnym prejavom.

V literatúre a zvlášť v hrových predlohách sa takéto procesy dejú buď rozvíjaním súčasného deja v čase Vianoc, buď vklíňovaním vianočných výjavov do historických alebo súčasných príbehov. K prvému okruhu patria napríklad Dickensove vianočné prózy alebo Andersenova rozprávka Dievčatko so zápalkami, k druhému napríklad včlenenie vianočných hier do dramatizácie románu Jozefa Cígera Hronského *Jozef Mak* Martinom Kákošom v nitrianskej inscenácii z roku 1995. To sú podnety, keď divadlo obohacuje literatúru i vlastnú poetiku.

Hudba vstupuje do divadla nielen ako sprítomnenie vianočnej nálady, lež aj priamo ako hrový podklad na dramatické sklbenie, ako sa to stalo uplatnením zbierky vianočných piesní Andreja Kmeťa v úprave S. Stračinu v bratislavskom Pohybovom divadle v roku 1991. Ide ani nie tak o preklad z jedného umeleckého druhu do druhého, ako skôr o interdisciplinárne prekomponovanie hudobných i literárnych motívov divadelným podaním, pričom všetky zúčastnené druhy si zachovávajú svoju osobitosť, hoci zároveň tvoria symbiózu.

Tvorivé dielne

Nemusíme sa presviedčať, že Vianoce sú sviatky každoročného pripomínania si narodenia malého Ježiška. Tak ich vnímajú najmä deti, cítiace v ňom blízkeho aj darcu. V skutočnosti slávime nimi príchod druhého Adama, ktorý nás zbavuje viny dedičného hriechu nášho prvého predka. Na tieto zážitkovo-uvedomovacie východiská nadväzujú ďalšie zretele, ktoré sú svojím spôsobom neraz aj každoročným konfliktným poľom súčasníkov, keď spotreba či nákupné horúčky skôr vyprázdňujú, než naplňujú človeka. Nečudo, že mnohí aj z radov kresťanov takejto spotrebnej horúčke podľahnú a tá odčerpá z nich pravé oživujúce zázemie. Naň obracali pozornosť vianočné dielne, ktoré sa po prvý raz konali pred Vianocami roku 1990 v Bratislave v Bibiane, pričinením pracovníkov Osvetového ústavu. V hlavnom meste sa potom na rozličných miestach uskutočňovali zásluhou KREDIVu do desiateho ročníka. Na začiatku 21. storočia boli načas súčasťou „hlavného mesta slovenského kresťanského divadla“ – Močenka.

Ako to bolo na tvorivých dielnach vianočného divadla? Napriek tomu, že sa počas nich, keďže trvali v podstate dva aj pol dňa,

nemohli rozpracovať väčšie dramatické útvary, už v námetoch priniesli dramaturgické aj hracie inovácie. Nepracovalo sa iba so slovom, ale ono sa aj rozohrávalo, vizualizovalo či ikonizovalo a vtáhovalo do predvádzaného diania. Dielne sa venovali rovnako detskému divadlu, ako aj činohre dospelých. V posledných dvoch ročníkoch sa dostalo do pozornosti pohybové divadlo. Na tvorivých dielnach vianočného divadla sa tak pripravilo značné množstvo tvorcov, pokúšajúcich sa o kresťanské divadlo, nielen na vianočné námety, ale aj na širšie biblické a duchovné témy, alebo tu obrazy z každodenného života aj s nastolenými otázkami vykladali zo zvnútornenejších postojov.

Pre názornosť i možný návod uvádzam opis či predstavenie práce činohernej triedy *Tvorivej dielne vianočného divadla v Močenku* 9. – 11. 11. 2001 pod názvom *Hľadanie jestvuje?* Sprístupňujeme ju preto, lebo jej námet je modelový a postupy riešenia zhodné s tvorivými dielnami Gorazdovho Močenka. Činoherná trieda tvorivých dielní vianočného divadla bola na dvanástom ročníku jednou z troch, popri triede detskej dramatickej výchovy a po druhý raz uskutočnenej triedy pohybového divadla. V skupine či triede činohry pracovalo sedem účastníčok.

Z dvoch možností – pracovať na výklade prineseného či prevzatého textu alebo od základu si prichystať vlastnú predlohu – sa skupina rozhodla pre autorské divadlo, teda obsiahnutie rovnako dramaturgických postupov, ako aj inscenačných riešení. V skupine sa rodili námety, ktoré by sa mohli ďalej rozpracúvať, v podobe osobných vyjadrení o tom, čo koho trápi, či čo cíti, že načím riešiť. Vystriedalo sa viacero myšlienkových okruhov. Ako vedúci triedy som nechal možnosť každej účastníčke, aby sa vyjadrila. Pripomínal som, že každá stavba musí mať isté základy a plán, v ktorom je danosťou nielen vonkajší tvar, ale najmä „statika“, v tomto prípade skladba toho, čo skupina pripravuje. Zvlášť som zdôrazňoval zásadu, že jeden konflikt na dramatickú predlohu nestačí a že by mali byť aspoň tri konflikty a následná katarzia. Štyri skúsenejšie členky skupiny sa odprvoti vyjadrovali otvorene a priam sa „vrhli“ do nastolovania toho, čo by sa mohlo i malo riešiť. Prvou témou, ktorou sa skupina začala zaoberať, bola otázka, či tí, ktorí odišli na večnosť, vedia o našom správaní. Vyvolala ju práve sa končiaca oktava po Sviatku všetkých svätých a Dušičiek. Zároveň sa vynorila aj otázka, či takto položený námet by nemohol sklznúť do „duchárenia“, ktoré má mnohých špiritistov, vyrábajúcich skôr senzácie namiesto hlbšieho prenikania do zmyslu transcendentných otázok. Vzápätí sa ozval priam výkrik: „Ja sa tak strašne bojím smrti! Neraz ani zaspať nemôžem,

keď o tom rozmýšľam.“ Zdravá sila mladosti sa prirodzene vzpiera zániku. Tie najmladšie sa zasa priznali, že o tom vôbec nerozmýšľajú. Vraj ich to netrápi, tak načo?! Námetový okruh, aby sme rozmýšľali už dnes, čo bude s nami potom, však už zostal v trvalej pozornosti. Myšlienka si už začala hľadať tvar, všetky „duchárske“ a vecne nevyjadriteľné zretele vypadávali z diskusií.

V tejto fáze prevzala iniciatívu sestra Stellamaris. S pokojným úsmevom sa úprimne priznala, že sa smrti nebojí, lebo nás čaká večný život. Bál sa načim umŕtvenia nádeje, preto sa treba varovať hriechu. Nepovažuje to za ľahké vysvetlenie, hoci sa tak môže javiť. V živote spoznala veľa osudových drám, najmä za totality, keď slúžila na Morave. Začala ich rozprávať tak magicky, že sprvoti akoby sa spoločný zápas utlmil. Príbehy sprítomnila, až ich počúvajúci priamo prežívali. Bol to vlastne rad monologizovaných drám. Tým navodila mimoriadnu pracovnú koncentráciu, všetci sme spozorneli. Nakoniec ako vedúci musel som ju poprosiť o „zastavenie“ prítoku rozličných zážitkov, aby sme sa dostali k príprave divadelného činu. Ten si žiada aj isté vymaňovanie z „divadla slova“, pravda, nie bez neho, keďže činohra je jeho uskutočňovaním, lež i obrazným konaním a zaujímaním vzťahov.

Z množiny slovesne predstavených životných príbehov všetkých najviac zaujal najmä ten o tvrdom komunistickom riaditeľovi z Ostravy, ktorý prenasledoval veriacich a tvrdohlavo trval na vlastných konštrukčných riešeniach zvrátenia kotla. Keď sa sám osobne vybral ukázať, že to ide, utrpel smrteľný úraz, ale napriek totálnemu opareniu či spáleniu ešte dostal milosť vyrovnať sa s tým, čo dovtedy popieral, teda s Bohom a vierou. Spontánny výber z ponúkaných príbehov nastal

prirodzene, pričom vlastne vstupné otázky o tom, čo nás čaká po smrti, či dačo z toho môžeme „previdieť“, ako aj o strachu z konečnosti dostali prirodzenú väzbu.

Druhou fázou prípravy predlohy autorského vystúpenia bolo uvažovanie o tom, akú hru skupina schystá, či hru na hru alebo iluzívne predstavenie, čo by si vyžadovalo aj istú výpravu a hereckú drobnokresbu. Priznaná hra, že ide o chystanie divadla či skúšky, umožňuje strihy a skratku.

Tvorivé dielne vianočného divadla sa pričínili aj o vznik Gorazdovho Močenka, predchádzali ho a nakoniec v ňom zakotvili.

Poznámky

- 1 Pozri Michal Kováč-Adamov: Dozrievanie kresťanského divadla. Močenok: Krediv, 2011. 291 s.
- 2 Janko Silan: V duchovných dimenziách kultúry. Spišská Kapitula, 2015, s. 26.
- 3 Venovala sa im Milena Cesnaková-Michalcová: Kapitoly z dejín slovenského divadla (od najstarších čias po romantizmus). Bratislava, 1967, 597 s. a Z divadelných počiatkov na Slovensku. Bratislava, 1997, 180 s. Mimoriadnu pozornosť jezuitskému a piaristickému divadlu venuje maďarský výskum. Staud, Géza: Amagyarországi jezsuita iskolai színjátékók forrásai I. 1561 – 1773. Budapest, 1984, 504 s. a Demeter, Júlia – Kilián, István – Kis, Katalin – Pintér, Márta Zsuzsanna: Piarista iskoladrámák. Budapest, 2002, 1011 s.
- 4 O betlehemských hrách sa viacej dozvieme najmä v historických prácach i zbierkach M. Slivku: Vianočné hry. In: Slovenské ľudové divadlo. Bratislava, 2002; Betlehemské hry. In: Horehronie. Bratislava, 1988., (spolu s O. Slivkovou) Vianočné hry v Spišskej Magure. Tália-Pres : Bratislava, 1994. Ďalej J. Gregor Tajovský: Betlehemská hra z Tajova. In: Slovenské pohľady 1899, č. 2; M. Eliáš: Betlehemské hry, Martin, 1997, 108 s.; O. Demo: Vianočné ľudové koledy, vinše a hry. Bratislava – Martin, 1998; ako aj súpis P. Stano a R. Žatko: Národopisná literatúra na Slovensku r. 1901 – 1959. Martin, 1989.

MIŠO A. KOVÁČ
Foto: archív Javiska

Kresťanské divadlo v začiatkoch a školské hry v minulosti

Kresťanské divadlo to malo na začiatku kresťanstva ťažké vinou prvých kresťanských teológov. Divadlo bolo spojené s rímskym impériom tak úzko, že bolo zaznávané a zakazované ako niečo, čo kresťanskému náboženstvu priamo protirečí. Toto presvedčenie podporoval aj silný dôraz kladený na *slovo* a jeho ohlasovanie. Naopak, *obraz* ustupoval do úzadia aj pre jeden z prvých zákazov Desatora zobrazovať Boha. Tento postoj sa v kresťanstve držal dlhých desať storočí, kým sa z priestoru

blízkeho teatralite – z liturgických slávností – nezrodil prvý impulz.

Bol to najväčší sviatok kresťanstva, Veľká noc, z ktorého vzišla jednoduchá slovná hra, tzv. trópus *quem quaeritis* – *koho hľadáte* (10. stor.). Recitovali ho v podobe otázok a odpovedí. Dialóg sa odohrával medzi anjelom (mníchom v bielej albe) a ženami hľadajúcimi mŕtveho Krista v hrobe. Trópus dostal divadelnú podobu vo chvíli, keď ho striedavo recitovali benediktínski mníši, ktorých možno pokladať za

zakladateľov stredovekého náboženského divadla (prvý záznam je z benediktínskeho kláštora v St. Galene). Typický dôraz na slovo je tejto teatralite vlastný, lebo to, na čo sa vo výstupe pýta – telo, ktoré ženy hľadajú, – nemožno vidieť, keďže ho niet. Duchovné vnímanie slávenej skutočnosti Veľkej Noci tu má prednosť pred poznáním. Keďže mŕtveho Krista nemožno vidieť, ostáva v neho veriť. Tak to vystihuje aj anjelova odpoveď v trópe: *Musíš veriť, lebo to nemôžeš vedieť...* Ktovie, či benediktíni, ktorí prišli už v 9. – 10. storočí aj na naše územie, poznali tento rituál.

Napriek anjelovmu obráteniu dramatiky naruby sa z tohto veľkonočného dialógu v nasledujúcich storočiach rozvinuli tzv. pašiové hry a čoskoro ich nasledovali vianočné hry (11. storočie). Ich miestom bol liturgický priestor, časom slávenie sviatočnej bohoslužby, preto možno hovoriť o liturgickej dráme. Vyznačovala sa striedmosťou. Zároveň bola ústretoým krokom k zúčastneným na liturgii, ktorí len málo rozumeli bohoslužobnej latinčine. Hraný dialóg otváral priestor na pochopenie. Postupne sa k postavám známym z evanjelia – anjelovi a trom Máriám – pripájali ďalšie, zatiaľ mlčanlivé zjavy ako mastičkár, od ktorého si ženy kúpili vonné oleje, čert a jeho spoločníci atď. Nové postavy si pýtali ďalšie a nevyhnutne pribúdali aj s nimi súvisiace dialógy.

V istom okamihu (12. storočie), keď sa už do liturgického priestoru chceli votrieť postavy, čo s ním nesúviseli, cirkev s požehnaním odovzdala pašiové aj vianočné hry naviazané na presný dátum cirkevného sviatku do rúk laikov, ktorí vliali život mlčiacim postavám a zároveň preniesli scénu mimo múrov svätých. Tu už nemožno hovoriť o liturgickej dráme, ale keďže tematika stále ostala v zásade biblická, či už to boli hry o múdрых pannách, o Adamovi, alebo rôznych biblických postavách, stále šlo o náboženskú drámu.

Tá sa vstupom do verejného mestského priestoru rozvinula do masových podujatí, navštevovaných desaťtisícami divákov a trvajúcich dni aj týždne. Menila sa nielen scéna z bohoslužobného priestoru na námestie alebo spoločenské siene, zmenil sa aj jazyk. Latinčina naďalej ostávala liturgickým jazykom, ale náboženská dráma už používala národné jazyky a stávala sa tak divákovi zrozumiteľnou v celej miere, vo veršovanej alebo prozaickej podobe. Začala sa hrať po celý rok, pretože príležitosťou už neboli len cirkevné sviatky, ale aj panovníkova návšteva, mená patróna remeselníckeho cechu či výročný jarmok.

Za produkciu a zvládnutie verejných vystúpení boli zodpovedné mestá, v ktorých

záznamoch sa nachádzajú zaujímavé výpočty nákladov na tento druh spoločenského podujatia, alebo rôzne nábožné združenia, mestské spolky či remeselnícke cechy. Všetci si pokladali za česť, ba priam za povinnosť aspoň raz ročne usporiadať hru na počesť mena svojho patróna alebo na chválu Božiu.

Tento stav pretrval až do 16. storočia, niekde aj o sto rokov dlhšie. Aj keď isté excesy sa dostali pod ostrú kritiku cirkvi, neznamená to, že by náboženské divadlo prestalo byť náboženským. Postupom času sa však dostalo do konfliktu s novým humanisticko-renesančným dramatickým ideálom. Mystérium sa začalo z veľkých kultúrnych centier vytrácať, nový estetický záujem naň ukázal prstom a velil na zostup do nižších spoločenských polôh. To ho zachránilo, pretože v tomto prostredí ostalo zachované celé nasledujúce storočia.

Na našom území sa ofenzíva humanistov neodohrala. V priestore tlmenom nepokojmi, vojnami, ohrozenom Turkami aj múzy mlčali, aby sa neskôr vynorili v novej kultivovanej podobe, ktorú niesla vlna umierneného protestantizmu. Toto spojenie vlačilo náboženskému divadlu novú pečať, aká v ňom stáročia absentovala. Vplyvom humanizmu a jeho zásad vzdelávania sa totiž zásadne menila forma divadla.

K slovu sa dostali princípy antickej drámy, obľúbeného Aristotela a s ním gréckych a rímskych klasikov, ktorí stáročia blúdili iba ako tiene po divadelných zákulisoch. Výrečnosť, vystupovanie, premyslená dramatizácia s presne definovaným obsahom posunuli drámu na piedestál vrcholného prejavu školskej vzdelanosti. Dosiaľ len čítaného Terentia a za ním pokrívajúceho Plauta vzkriesili k životu spolu s ďalšími starovekými autormi, aby vystúpili na scénu školského priestoru a tu sa postupne začali tešiť význačnému postaveniu ako nástroju vzdelávania a najvyššie cenenej skúšky štúdia.

Školská dráma sa začala pestovať v protestantských školách na odporúčanie samotného Luthera, ktorý v nej videl vynikajúci prostriedok nácviku latinskej rétoriky a zároveň zoznamovania so vzorovými typmi postáv, predovšetkým tých biblických. Melanchton túto náklonnosť zafixoval zaradením klasikov staroveku do školských osnov. Školská dráma sa tešila obľube predovšetkým v mestách s nemeckým meštianstvom, ktoré sa s hlásilo k protestantizmu ako k náboženstvu otcov, čo bolo, pochopiteľne, podmienené kutúrnou a jazykovou spriaznenosťou s krajinou jeho pôvodu.

Z tohto obdobia by sa dali spomenúť mnohé známe mená osobností ako Lutherov a Melanchtonov žiak Leonard Stöckel

z Bardejova alebo rektori významných škôl v Kremnici, Banskej Štiavnici, Banskej Bystrici, Prešove či Kežmarku, dôležitejšie však je poukázať na prijatie školskej drámy do života študenta a s tým spojené divadelné aktivity, ktoré sa stali každodenným chlebičkom študujúcich. Množstvo predvedených školských drám, čiastočne zachytených v záznamoch rektorov škôl, či dokonca vo vzácnych rukopisoch divadelných hier, svedčí o obrovskej chuti a vôli hrať, vystupovať, recitovať, spievať či už v kruhu spolužiakov, alebo pri významnejších príležitostiach aj na verejnosti.

Zaujímavým úkazom je v tejto súvislosti známa prešovská detská vianočná hra od Petra Eisenberga z roku 1651. Hra s dvomi dejstvami, každé s tromi výstupmi, je svedkom výsostného záujmu o vzdelávanie v protestantskom prostredí už od najútlejšieho veku, keďže aktérmi tejto vianočnej hry sú dievčatá vo veku štyroch až šiestich rokov. Okrem množstva unikátnych scénografických a režijných opisov sa zachovala aj rytina s autorom hry spolu s účinkujúcimi, ako to z iniciál PE nad jeho hlavou vyplýva. Eisenberg je na nej zachytený ako pútnik s palicou, kráčajúci so zavretými očami a dohora vztýčeným ukazovákom – výrečnými gestami, ktoré súčasníkov odkazovali na vyšší zmysel výpovede školskej hry, než by sa mohlo z jej aktuálneho predvedenia deťmi zdať.

Významný posun v rozvoji školského divadla prinieslo pôsobenie členov Spoločnosti Ježišovej na našom území. Zakladateľ rádu

Ignác z Loyoly sa počas štúdií v Paríži vážne zamýšľal nad úlohou a poslaním divadla. Ako sa neskôr ukázalo, školská dráma zohrávala pri dosahovaní protireformačných cieľov výnámnu úlohu. Na území dnešného Slovenska zohrávala výnimočnú úlohu Trnavská univerzita, ktorá pripravila množstvo vzdelancov šíriacich kultúru všade, kam prišli. Školská dráma vystupovala spoza múrov škôl a v podobe náboženskej drámy, verejných dišpút, scénických sviatočných vystúpení, často v reči ľudu, pôsobila v mnohých centrách od Prešova, Košíc cez Levoču po Skalicu a Bratislavu až do zrušenia rehole v roku 1773.

Jezuiti sa aj na území Slovenska vyznačovali nápaditosťou pri tvorbe scény, ale aj pri obsadzovaní jednotlivých rolí. Pátri pôsobiaci na Spiši nechali bez problémov vystúpiť na scénu skoro celé gymnázium, keď napríklad v hre s piatimi dejstvami *Magnes Amoris Divini* (Príťažlivosť Božej lásky, 1650) pozvali účinkovať 148 študentov, pričom títo stvárňovali 14 hlavných a 147 vedľajších postáv. Ak študent mal talent, hral rôzne postavy, ako napríklad Georgius Laki dokázal v hre *Sapientia Salomonis* (Šalamúnova múdrosť, 1649) zahrať až sedem postáv. Ak študent neoplýval hereckými schopnosťami, črtalo sa viacero možností jeho obsadenia. Ak bol urodzeného pôvodu, na scéne vystúpil ako šľachtic v drahom rúchu, napríklad v spomínanej hre o Príťažlivosti Božej lásky bol na to priestor v sprievode kráľa Herodesa, kde bolo 18 veliteľov, 6 kňazov, 5 matematikov, alebo vo vznešených sprievodoch troch mudrcov z východu so 17 vznešenými Arabmi, 15 Sabejčanmi a 16 Chaldejcami. Anjelský chór tvorili s výnimkou Viedenchana Taubera zemianski synovia. Chudobným študentom, ktorí mali v jezuitských gymnáziách vždy zastúpenie, v prípade menšieho talentu sa našiel priestor v chóre kvíliaciach betlehemských matiek. Vo všetkých prípadoch bolo dôležité žiakovi umožniť vystúpiť na scénu a postupne sa odhodlať predviesť to, čo sa naučil, pred publikom.

V pestovaní školskej drámy sa ukazuje výnimočnosť a veľkosť duchov na obidvoch stranách proti sebe stojacich frontov duchovného boja. Luther a Melancthon verzus Ignác a jeho spoločníci prejavujú na divadelnej scéne v nasledujúcich obdobiach jeden z najkultivovanejších zápasov o víťazstvo v novodobých dejinách. Bol poznačený obrovským zápalom tryskajúcim z náboženského presvedčenia. Ladislav Čavojský podstatu tohto kultúrneho zápasu vystihol, keď zo spisov Jána Amosa Komenského vybral a ponúkol osobnú úvahu „učiteľa národov,” adresovanú jezuitským divadelným snahám (Divadlo



Z vianočnej hry Petra Eisenberga
oszkdk.oszk.hu/storage/00/00/34/25/dd/1/dmek012867.pdf

Benedictus, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.	Daphnia, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.
Chorus, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.	Pastor, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.
Pastor, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.	Chorus, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.
Aniela, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.	Aniela, Ladislav Kereš, Noh. Hryg.
...	...

Časť zoznamu vystupujúcich – sprievod mudrcov, pastieri a chór anjelov či sedemnást Herodesových zbesilostí v hre Príťažlivosť Božej lásky (Archív Ústavu divadelnej a filmovej vedy SAV).



Štátny archív v Levoči, kart. 5, 116. fol., 21. fol.

v spore o telo a dušu. In: Jezuitské školstvo včera a dnes, 2006, s. 189 – 199): „Také jsem se radil hned od začátku, aby byly zavedeny nějaké divadelní hry, máje jistou zkušenost, že není účinnějšího prostředku k vypuzení duševní malátnosti a k vzbuzení čilosti. Ale odpovídalo se, že tyto hříčky (provozování komédií na školách) jest ponechati jezuitům; já že jsem byl povolán k vážným věcem. Odpovídal jsem: Tyto hříčky vedou k vážným cílům; jezuité jsou tu v pravdě syny světa, důmyslnými ve svých věcech, my však vskutku syny světla, ve svých věcech neprozíravými.“ (Komenský, J. A.: Vlastní životopis. Preložil J. Henrich. Praha s. a., s. 109). Komenský vystihol správne rozhodnutie jezuitov pre divadlo a jeho úlohu pri dosahovaní snáh vysokým evanjeliovým ohodnotením, ktoré Kristus v podobenstve adresoval prezieravému správncovi (Lk 16,1-13). Rovnako vystihol aj zameranie rádu na elitu, čo sa pri obmedzenom počte jeho členov ukázalo ako nevyhnutné rozhodnutie.

Popri Spoločnosti Ježišovej boli divadelné aktivity súčasťou aj kláštorných rádov v procese výučby, čím sa len potvrdzuje skutočnosť, že kláštory ako nositelia kultúry počas celého stredoveku boli zároveň aj kolískou náboženského divadelného diania na cirkevnej pôde. Benediktíni po stáročia divadlom oslovovali veriacu pospolitosť, v novoveku to boli na našom území predovšetkým piaristi, ktorých zámerom nebola ani tak protireformácia, ako sprostredkovanie vzdelanosti nižším vrstvám obyvateľstva, čo prezrádza ich oficiálne rehoľné pomenovanie – Rád chudobných regulárnych klerikov Matky Božej zbožných škôl.

V Štátnom archíve v Levoči sa nachádza časť knižnice piaristov z Podolíncu s niekoľkými zbierkami poézie z pera rehoľníkov. Napísané verše boli pravdepodobne určené na recitáciu žiakom gymnázia, niektoré z nich aj na spev, ako to ukazuje nasledujúca kópia záznamu piesne o rektorovi kolégia P. Cypríánovi pravdepodobne z roku 1703.

Nasledovníci sv. Františka nesú vo svojej tradícii pozitívny postoj k divadlu, rovnako boli školské hry súčasťou vzdelávacieho systému v školách Rádu svätej Kláry alebo v Kongregácii Školských sestier de Notre Dame.

Duchovný zápas protestantského a katolíckeho sveta na školskej divadelnej scéne v nasledujúcich storočiach dokázal na území dnešného Slovenska vytvoriť vzácny kultúrny fond, ktorý je svedkom vypätia ducha, porovnateľného s ktoroukoľvek rozvinutou európskou krajinou z obdobia novoveku. Zachovali sa stovky programov a tisíce krátkych záznamov o hrách v obidvoch táboroch, v niektorých prípadoch dokonca celé scenáre v rukopisoch alebo tlačiach. Tie sú aj napriek tomu, že ich množstvo sa zdá obrovské, iba stopami živého nadšenia a duchovného bohatstva, ku ktorému sa s hrdosťou môže priznávať súčasné náboženské divadlo aj napriek zatajovaniu a prekrúcaniu jeho živorodých dejín v nedávnych obdobiach. Stáročná kontinuita náboženského divadla na našom území, prepojená s dianím v širšej Európe, je tou najlepšou živnou pôdou pre každú snahu v tejto oblasti bez obmedzenia vierovyznania.

MIROSLAV VARŠO
Foto: archív autora

Hudba v kresťanskom divadle

Ak má byť predmetom našej úvahy kresťanské divadlo a hudba v ňom, potom si treba vyjasniť dve veci: Čo je kresťanské divadlo? Akú funkciu v ňom zastáva hudba? Má hudba v kresťanskom divadle nejaké špecifické znaky?

Ak zabrúsime do histórie, utvrdíme sa v tom, čo nám napadlo hneď na začiatku: Áno, kresťanské divadlo je divadlo s kresťanskými témami, ktoré hrajú kresťania (najčastejšie pre kresťanov). Príbehy sú zo života Ježiša Krista, starozákonných prorokov, prenasledovania kresťanov, života svätých. Pritom „top“ témou je narodenie Božieho syna, najmä však jeho ukrižovanie a zmŕtvychvstanie. Tieto témy nachádzame v ranom stredoveku v liturgickej dráme. Jednotlivé postavy sa spájajú so stálymi atribútmi (sv. Peter – kľúč, Panna Mária – holubica), ktoré sa neskôr stávajú ich symbolmi. Rovnako sú v tomto divadle prítomné rekvizity z liturgie – kňazské rúcha, oltár, kadidlo, ustálené gestá (kňazi a svätci chodia dôstojne, často s rukami skríženými na prsiach...). Forma dialógu vychádza z antifonálnej piesne, kde odpovedajúce (response) spoločenstvo je rozdelené na dve skupiny medzi jednotlivcov a skupinu (skupiny). Základom bol gregoriánsky chorál, ale pretože bol veľmi stručný, vkladali sa do neho nové texty (trópy), v dôsledku čoho sa melizmatická melódia menila tak, že každý tón bol podložený jednou slabikou, čím sa stal sylabickým. To bola podmienka vzniku melódie schopnej zhudobniť alebo hudobne komentovať príbeh, teda aj divadelnej piesne. Prvý takýto zachovaný trópus nachádzame v introdukcii veľkonočnej omše (asi z roku 925). Znie takto:

Anjeli: Koho hľadáte v hrobke, ó, kresťania?

Tri Márie: Ježiša Nazaretského, ukrižovaného, ó, nebešťania.

Anjeli: Nie je tu, vstal z mŕtvych, ako predpovedal.

Chodte a zvestujte, že vstal z hrobu. (Brockett, 1999, s. 105)

Niektorí odborníci spájajú vznik tróпов s úpadkom klasického gregoriánskeho chorálu (Bednáriková, 2006, s. 255). Z prísne hudobného hľadiska je to možno pravda, ale bez tohto procesu by nemohla vzniknúť liturgická dráma a neskôr ani náboženské divadlo. V tomto divadle sa už hudba odpútava od citácií gregoriánskeho chorálu, vstrebáva vplyvy svetskej hudby, najmä pri charakterizácii komických postáv (čerti, klauni, podvodníci...). Náboženské divadlo nie je jediné, čo čerpá z biblických príbehov. V stredoveku existuje aj svetské divadlo. Náboženské divadlo hovorí o triumfe cnosti a potrestaní nerestí na

základe večne platného poriadku odvodeného z Biblie, ale obyčajní ľudia žili iný život; ich problémami boli manželská nevera, klebety, ohováranie, pokrytectvo... Hovoríme o *fraške*. Hrdinom v nej nie je svätec, prorok ani nikto podobný, ale šikovný a prešibaný, aj keď hriešnik. Takýto sympatický darebák je veľkou konkurenciou svätca, a tak aj náboženské divadlo, ktoré vníma svet v podstate čierno-bielo a je moralitou, hľadá nové cesty a prichádza s komickými prvkami, zakomponovaním stredovekých tancov a svetskej hudby. V období baroka sú tendencie integrovať hovorené slovo, hereckú akciu, hudbu a scénické efekty veľmi výrazné (u nás Eliáš Ladiver). Za jedno z vrcholných diel kresťanského divadla považujeme Komenského *Labyrint sveta a ráj srdce*, dielo, v ktorom sa realizuje „premena renesančného človeka na barokovú osobnosť“ (Kathryn Murphy).

Ak sme hovorili o obohatenej moralite, tak typickým príkladom jej transformácie v období renesancie sú v našich podmienkach komédie Pavla Kyrmežera, najmä Komédie česká o bohatci a Lazarovi.

Kresťanské divadlo nezaniklo s koncom stredoveku, prežilo v ľudových pašiových hrách či veľkonočných obradoch, transformovalo sa do iných žánrov – oratórií J. S. Bacha, G. F. Händla, A. Dvořáka, opier či muzikálov (Verdiho Nabucco, Kubičkov Dotyk Krista, Weberov Jesus Christ Superstar...). Nie je to náhoda, veď zmysel pre drámu je imanentne prítomný v rímskej liturgii. Brockett (s. 145) v tejto súvislosti cituje dve protikladné stanoviská znalcov stredovekej drámy: „... Nikomu nemohlo uniknúť, že pre vonkajšie podobnosti s javiskovou inscenáciou je rímska liturgia značne dramatická... Napriek tomu však vonkajškovú dramatickosť tohto druhu nemôžeme zamieňať so skutočnou drámou... Omša teda nikdy nebola drámou, a teda ani nikdy nebola bezprostredným podnetom k dráme. Liturgia sama vždy ostala len zbožnosťou.“ (Karl Young) A názor O. B. Hardisona: „Nemožno sa vyhnúť záveru, že „dramatický inštinkt“ Európana za raného stredoveku „neodumrel“, ako tvrdili divadelní historici. V skutočnosti našiel výraz v ústrednom obrade kresťanskej pobožnosti, v omši. Tak ako je omša posvätná dráma zahrnujúca celé dejiny a naplňujúca svojou štruktúrou centrálny model kresťanského života, z ktorého musí kresťanské divadlo čerpať, celebrowanie omše obsahuje všetky prvky potrebné k svetskému predstaveniu“ (preklad B. F.).

Kresťanské divadlo v Európe žije a bude žiť dovtedy, pokiaľ si udržíme hodnoty, na ktorých stojí. Pritom len na inscenátoroch záleží, ako jeho tematiku priblížia dnešnému (najmä) mladému

človeku v období postmodernistického morálneho relativizmu. Súčasná opera V. Kubičku *Kristov dotyk* (2007) je inscenovaná ako oratórium s minimom dramatických akcií, pôvodne scénické oratórium G. F. Händla *Theodora* (1750) bolo na slávnom festivale v Glyndenbourgu (1996) prezentované ako dynamický príbeh s presahom do súčasnosti a pripomínalo skôr muzikál.

Pri skúmaní hudby a jej úlohy v kresťanskom divadle narazíme na problém: dnes v podstate nevieme, aká hudba sprevádzala najstaršie formy kresťanského divadla, o jej významnom mieste v tomto divadle však niet pochyb. Produkcie sa pravidelne začínali hudbou, ktorá znela až do príchodu hercov. Počas predstavenia často spieval zbor anjelov, Božie vyhlásenia avizovali fanfáry, prestávky medzi scénami vyplňala inštrumentálna alebo vokálna hudba. Okrem náboženských hymien, ktoré sa spievali zborovo, obsahovali hry aj mnoho svetských piesní, často populárnych medzi publikom. Názvy ani obsah piesní sa z textov hier nedozvieme, často sú vyznačené len miesta, kde má hudba zaznieť. Pred rokom 1600, keď vznikla opera, sa hudba najčastejšie uplatňovala v intermezzách, kde sprevádzala piesne alebo pantomímu. S nástupom opery úloha hudby ešte vzrástla, ale to sa už pohybujeme mimo kresťanského divadla. Jeho témy a estetika sa rozvíjali, ako sme už uviedli, v rozsiahlych oratóriách a pašiách, ktoré dosahovali vrchol v dielach J. S. Bacha (Vianočné oratórium, Jánove pašie, Matúšove pašie) a G. F. Händla (Mesiáš, Judáš Makabejský, Theodora). Z významných duchovných oratórií neskoršieho obdobia spomeňme aspoň: Svätá Ľudmila, Stabat Mater (A. Dvořák), Kráľ Dávid, Jana z Arcu (A. Honegger) atď.

Zmyslom tohto krátkeho historického exkurzu bolo ukázať, že hoci na začiatku kresťanského divadla (resp. liturgickej drámy) bol gregoriánsky chorál, ktorý podľa Joppicha „nie je spev, ale prednášané Božie slovo“ (Bednáriková, s. 251), hudba v tomto divadle sa postupne vzdalovala od chorálu; najprv cez rôzne vsuvky (trópy), využívanie svetskej hudby až k akceptácii rôznych hudobných štýlov. A tu sa vynára ďalšia otázka: Má vôbec hudba nejaký duchovný rozmer?

Významný nemecký muzikológ Hans Heidrich Eggebrecht sa vo svojej úvodnej prednáške na Katolíckej akadémii vo Freiburgu v roku 1995 pýtal: Duchovná hudba – čo to je? A hneď vo východiskovej téze svojich úvah tvrdí celkom jednoznačne: Duchovná hudba existuje, ale duchovno v hudbe nie. Podľa autora sa duchovnosť prejavuje v texte, ktorý hudbu sprevádza, v jej funkčnom určení (liturgia), v prostredí, kde zaznieva (chrám). Len čo sa tieto atribúty odstránia a hudba zostane len sama sebou, duchovno sa stráca, pretože v hudbe

jednoducho nejestvuje. Platí to aj o gregoriánskom choráli: je duchovný potiaľ, pokiaľ v ňom zaznieva text. A bez textu len vtedy, keď je percipientom znalec, ktorý identifikuje pôvodné znenie skladby.

Takýto model prístupu k významovosti (a teda aj k duchovnu) v hudbe je výsledkom chápania hudby ako množiny noriem: foriem a druhov, časovej organizácie, kombinácie hlasov a farieb, kontrastu, harmónie, tónin či modov, motivickej práce, štruktúr hudobnej vety... Tu, pravdaže, niet miesta pre duchovno, vzťah k Bohu a morálke, pre etické poslanstvo. Kde by sa takýto rozmer v hudbe nachádzal? Ak by existoval, potom len v tónoch, intervaloch a ich vzájomných vzťahoch. Takúto domnienku Eggebrecht elegantne vyvracia porovnaním motívov, ktoré Bach ale aj iní skladatelia použili rovnako v sakrálnych ako profánnych skladbách. Z toho pre neho vyplýva jednoznačný záver: duchovno v hudbe neexistuje (a analogicky ani nijaký mimohudobný význam), pretože sa nedá prostriedkami hudobnej teórie nijako uchopiť, opísať, vedecky reflektovať.

Nepripomínajú nám tieto argumenty marxistické zdôvodňovanie neexistencie duše?! Ani duša nemá nijaké fyzikálne opodstatnenie, nedá sa zmerať, zväžiť, umiestniť do známej štruktúry hmoty, ktorá sa z nejakého fyzikálno-chemického rozmaru rozhodla ožiť, aby sa napokon sama vysoko zorganizovala do podoby ľudského mozgu. Isto, ani v najmenšom nemožno profesora Eggebrechta obviňovať z marxizmu. Dôvodom jeho, podľa nás, nesprávnych záverov je možno pokus preniesť pomernú jednoznačnosť významovosti slova (slovného spojenia) do rovnakej jednoznačnosti hudobného motívu. To je, prirodzene, nezmysel. V štvortónovom motíve Gounodovej meditácie na harmonický podklad Bachovho prelúdia nie je zakódovaná Panna Mária ani nijaká iná panna. To ale pri uvažovaní o duchovne (alebo vôbec o akomkoľvek význame) v hudbe nikto netvrdí. Rovnako môžeme napríklad spomenúť „svetský“ motív Händlovho Halleluja...

Lenže hudba nie sú iba tóny, intervaly, motívy... Podobne ako výtvarné umenie nie sú iba farby, tvary, priestor a básnické umenie nie sú slová, slová. O charakte každého umenia, a teda aj hudby, nerozhoduje často použitý materiál, ale spôsob jeho spracovania a pôvod inšpirácie. Ak teda hovoríme o duchovne v hudbe, nemáme na mysli konkrétne témy, ako nám to podsúva Eggebrecht, teda témy, ktoré mohol skladateľ doslovne použiť v sakrálnej i profánej skladbe. Spôsob spracovania každého motívu či témy diktuje, domnievame sa, inšpirácia. Nie vždy nám skladateľ dá nahliadnuť do trinástej komnaty svojej mysle, do tajomstva tvorby. V uvádzanom prípade Händlovho Halleluja z oratória Mesiáš sa však môžeme, našťastie, oprieť o fakty zo skladateľovho

života: išlo tu jednoznačne o duchovnú inšpiráciu. To, že poslucháč neznalý základov liturgického jazyka a dejín hudby toto duchovno nepociťuje, je skôr dokladom jeho analfabetizmu ako absencie duchovna. To napokon platí aj o výtvarnom umení, z literatúry najmä o poézii. Práve poézia je pre naše uvažovanie najvhodnejšia. Jej materiál sú slová a tie podliehajú diskurzívnemu mysleniu, podriaďujú sa zákonitostiam slovníka a syntaxe. Zmysel básne však nie je vytvorený zo slov, nemožno ho analyzovať diskurzívne, zmysel básne je len v jej celku, v tom, ako je materiál použitý. A podobne je to aj v hudbe, aj jej materiál – tóny, intervaly, harmónia... – má diskurzívny charakter; možno ho zmerať, analyzovať, kategorizovať. Ale umeleckú pravdu objavíme až pri vcítení do celej skladby, pri pokornej ceste k skladateľovmu zdroju inšpirácie a empatickom stotožnení s ním. Susanne Langerová (1998) hovorí v tejto súvislosti o „estetickú emóciu“ a „emocionálnom obsahu“ umeleckého diela. Estetická emócia vyviera z intelektuálneho triumfu, z prekonania bariér myslenia, ktoré je späté so slovom, z dosiahnutia vhladu, vcítenia do nevysloviteľných podstát. To je, myslíme si, ono opojenie z poznania hudobnej formy, motivickej práce, matematickej krásy polyfónie, pričom nič z toho nemožno vyjadriť slovami. A je to také dokonalé, bez akýchkoľvek „obsahov“. Je tu však ešte emotívny obsah diela (Langerová), ktorý má sklon byť niečím oveľa hlbším než akákoľvek intelektuálna skúsenosť, viac esenciálnym, predracionálnym, niečím, ako sú rytmy života, ktoré máme spoločné so všetkými živými tvormi. A tento obsah je podmienený inšpiráciou autora. Ak ona nie je duchovného charakteru, potom ani hudba nie je duchovná – bez ohľadu na názov skladby či miesto jej interpretovania. Nemožno to nijako „vedecky“ dokázať, iba cítiť. Onen duchovný rozmer nie je priamo úmerný rozsahu skladby ani menu skladateľa. Preto pri anonymných skladbách stredovekých mníchov, jednohlasných duchovných piesňach či pri pre nás veľmi vzdialených barokových oratóriách pociťujeme viac duchovnosti ako pri mnohých nablýskaných opusoch romantikov, na efekt vypočítaných skladbách súčasných autorov či skomercializovaných gospeloch.

S duchovnom v hudbe je to asi ako s podobenstvami. Kto nechce, nenájde v nich nič než viac či menej zrozumiteľné príbehy. Lenže skutočná pravda, skutočné duchovno sa nemanifestuje na povrchu, je skryté hlboko v podstate a jeho spoznanie si vyžaduje nemalé úsilie. Lebo – povedané s Exupéryom – najlepšie vidíme srdcom.

Môžeme teda rekapitulovať: Miesto hudby v kresťanskom divadle je dané jej funkčnosťou,

nie vonkajškovou podobou, výberom hudobného štýlu, nástrojov a pod. Citácia gregoriánskeho chorálu či spevov z Taizé nemusí automaticky evokovať postavu svätca, rovnako ako pri zvukoch heavymetalovej skladby nemusíme očakávať na scéne diabla. Len na inscenácii a využití výsostne divadelných prostriedkov záleží, či duchovné posolstvo hudby, hoci starej niekoľko storočí, prehovorí aj do duše súčasných poslucháčov. V už spomínanom scénickom oratóriu *Theodora* zaznieva Händlova hudba v nezmenenej podobe, tak ako ju majster napísal v partitúre; nepotrebuje „hollywoodské“ sláčiky ani rockové gitary. Valens, prezident jednej z rímskych provincií Antiochie, v bezchybne ušitom obleku reční (spieva) na tlačovej besede a prítomní novinári (chór), majúci v rukách farebné magazíny a plechovky od kokakoly, ho uisťujú o svojej oddanosti Rímu a pohanským bohom. A na zadnom horizonte nie sú ako symbol ríše monumentálne stavby, ale pozliepané fľaše, čo ostali po vypití alkoholu... Alebo iný príklad zo svetoznámeho muzikálu *Jesus Christ Superstar*. Autor hudby A. Lloyd-Webber v ňom charakterizuje ľudskú stránku Ježiša silne expresívnym rockovým spevom, zatiaľ čo Herodes, napriek svojej moci, je v podstate šašo, ktorý chce ako dôkaz o zázračných schopnostiach od Ježiša predvádzanie lacných jarmočných trikov. Hudobne je charakterizovaný „hitom“ kabaretov 20. rokov – charlestonom.

Akú má teda hudba funkciu v kresťanskom divadle? Myslíme si, že presne takú, ako v každom inom. Môže byť iba marginálnou ilustráciou, hodnou pozadia, ale aj rovnocennou (charakterizačné piesne), dokonca dominantnou (opera, oratórium, muzikál) súčasťou, keď často nahrádza repliky, dialógy (recitátív), vnútorné monológy, psychické stavy (árie), navodzuje ilúziu prostredia. V podstate (bez nároku na úplnosť) môžeme hovoriť o týchto základných funkciách hudby v inscenácii:

- ilustratívna funkcia – iba dokresľuje, opakuje to, čo už bolo povedané inými prostriedkami;

- prostriedok na vyjadrenie reálnych zvukov – štylizovanie reálnych zvukov s využitím hudobných nástrojov i rôznych predmetov (drevo, kov, plasty, papier); rôznym spôsobom deformovaný ľudský hlas (šepot, výkriky, chrapot...); „netradičná“ hra na tradičných hudobných nástrojoch (hranie na prázdnych strunách s ich súčasným preladaťovaním, hranie za kobyľkou, prstami na strunách klavíra, na nátrubku, na hubičke klarinetu...);

- prostriedok na vyvolanie psychických stavov – využívanie zvukovej farebnosti

hudobných nástrojov, ale aj iných výrazových prostriedkov (melódia, rytmus, metrické zmeny, dynamika, harmónia). Niekedy túto funkciu spĺňa úvodná alebo záverečná pieseň. V našej inscenácii Kyrmezerovej hry *Komedie česká o bohatci a Lazarovi* (O bohatom – inscenácia DDS ATĎ pri ZUŠ v Žiari nad Hronom, réžia Irena Novotná, hudba Belo Felix) zaznela ako prvá, pri príchode účinkujúcich na scénu, ponáška na gregoriánsky chorál s pôvodným Kyrmezerovým textom, citujúcim Evanielium sv. Lukáša:

Rubato

Cho-wik-ne-já-ký bo-ha-tý ná-kam-ně ho-do-va-l kal-dý den vel - mi křovst-ně.

Cho-di-vel ta-ké v kmen-tu, v zá-to-mlá-vě, byl aře na - svě-tě ve ve-ik-ké slá - vě.

- prostriedok charakterizácie – ide o charakterizáciu prostredia, postavy či skupiny postáv, ale aj o podčiarknutie určitej myšlienky v inscenácii. V inscenácii *O bohatom* sa hlavná postava sama charakterizuje rapovaním, v refréne sa k nej súhlasne pridávajú jej kumpáni.

20 *Rap*
Dm C F Bb Am Dm Dm *rapová* F
Ach, a-ko som ja ná-ram-ne šťast-ný,

26 Bb C Dm F
ma-jet-ky a zbo-be vlast-ním, mám pl-né kú-ry, skr-i-ne a tru-há-ce,

30 Bb C *apoco*
ma-l-ta-le, ko-mo-ry, sto-dô-ly, piv-rí-ce. Pre-to sa z-to-ho dnes mu-sím ve-se - líf,

36
V bo-hat-stve a do-stat-ku pri-jem-ne je žiť Chu-dob-ným za-ne- chám

42
všet-ky sta-ros - ti. Dnes si cho-rem u-ši-vať, pri-la-ťov po-hos - tieť

V jednej z hudobných dielní, ktoré prebiehali v rámci festivalu Gorazdov Močenok (1994, réžia E. Bakošová), sme charakterizovali múdre i nemúdre panny rôznym textom i charakterom hudby. Pieseň nemúdрых panien hudobne vychádzala zo swingu:

Buonce (ležérne)

F F#dim C A⁷ D⁹ G⁷ C G⁺ C

(piskaf)

6 H⁷ C A⁷ D⁹ G⁷ C

Po-tre-ba-jem sár-ne

no-vě... lá-ty, to-pán-ky a zo-pár no-vých klo-bů- kov... kým sa že-ních po mňa

10 G⁷ C C#dim D⁹ G

vřel - ti, vy-be-riem si šper-ky, če-mi dar-ník po-mů - tok

14 C^{maj} H⁷ E⁷

0 - des by mal pod-čar-knuť můj pò-voib, nie-čo a-ko v roz-prá-vě mi vřel,

18 A⁷ D⁹ G F#dim G

z lá-tok je dnes naj-mód-nej-lí hod-vár, Ba-dem su-per, bez ka-zov a chytel

Pieseň múdrych panien bola voľná, meditatívna:

36. C Cmaj7 Em Dm G7 C E7
Med-no, be mām skrom-rej-ě šat a-ko pan-mě, čo im i-de len o show. Nech sa
40 Am C- C E7 Am F G
sta-ne, čo sa má - staf, ne-tre-ba ul v-ra-vieť ve-fa slove.
44 C F G Em F G C F G
Ten na-ko-to-fa-klam, je v-me-jej do-šl... a mo-ja ľam-pa svie-tí aj bez pla-me-ná.
48 C F E7 Am F D G7
A to, ke-dy pri-de, ja snáď vy-tu šim... ved vie, - čo pre mňa z-na-me-ná.

- kontrapunktický protiklad deja – vytvára silné dramatické napätie, vnáša prvok prekvapenia. často má groteskné účinky, vyvolané použitím nepatričných prostriedkov. Taká hudba je napríklad v scéne medzi Ježišom a Herodesom (*Jesus Christ Superstar*), keď tyranský Herodes je vykreslený ako zženštilý šašo, tancujúci charleston, alebo faraón (*Jozef a jeho pestrofarebný plášť*), ktorý sa štylizuje do podoby Elvisa Presleyho. V našej inscenácii *O bohatom peklo* charakterizoval svižný rock, do ktorého čerti pozývali hriešneho Bohatého: „Hej, ako sa máš, priateľ náš?!“

- prostriedok na posúvanie deja – najdôležitejšia funkcia hudby v hudobnom divadle, keď hudba preberá funkciu dialógu, ale často aj scénickej akcie. Výpovede, ale aj spev sólistov či zboru sa navzájom prelínajú, čím sa dynamizuje a zhŕňuje dej.

68 **Rijčlo** (čertu) C Dm (jen 2.x) F

73 C Hej, a - ko sa máš, mi - lý pria - tel náš. Tak si tu tis na - ve -

79 C fa, poď do náš-ho kú - pe - fa. Bez myd - la, bez vo - dy, tá sa sem ne - ho -

87 di! A! Poet, smola, sira líkal V koľoch na leba už čaká!

95 **Anjeľi (dústoje)** Dm Gm⁶ Dm

101 Cmaj⁶ Spo - meň si, čo - ve - če, a - ký si pyš - ný bol. Kru - tý a bez - cit - ný.

108 Na to si za - bu - doš? Tam na ze - mľo - vno - jem do - me, nik ňa k to - mu ne - mô - ňi, Všetky si my - slil len na so - ba, na i - myšľ si ne - hľa - del.

112 a tempo) čar: kaľ - dý deň si pri - pra - vo - val to, čo pri - de po smr - ti. Te - ra - ňa - ča - kaš po - moc z ne - ba? Nech po - mô - ňu pe - nie - ze!

Hej, a - ko sa máš, mi - lý pria - tel náš?

Presvedčivosť poznania, ku ktorému sme dospeli vo vede či v umení, musí merať kritérium pravdivosti. Zatiaľ čo vo vede ide o uchopenie objektívnej pravdy, kde všetky intuitívne pravdy postupne preverí (alebo môže preveriť) prax, v umení rozhoduje vnútorné presvedčenie. A tak „zmysel a cieľ umenia spočíva v tom, že má zabezpečiť autoritu, istotu intuitívneho úsudku, že má presvedčiť o nedokázateľnom“ (J. Feinberg).

V divadle, a v kresťanskom divadle to platí zvlášť naliehavo, nestačí iba presvedčenie autorov, že v konečnom dôsledku duchovné poslanstvo odovzdávajú divákovi herci. Naše skúsenosti v práci s detským a mládežníckym divadlom pri práci s témami z Biblie v DDS ATĎ v Žiari nad Hronom, ako aj na tvorivých dielnach v rámci celonárodného festivalu kresťanského divadla Gorazdov Močenok nás utvrdili v tom, že morálne poslanstvo týchto tém prejde cez pomyselnú divadelnú rampu len vtedy, keď aktéri inscenácie sú o pravdivosti príbehu i hudby vnútorne presvedčení; nie ako profesionálni herci (s takými sme napokon ani nepracovali), ale ako mladí ľudia, ktorí hľadajú odpovede na otázky o zmysle života, viery, o skutočných hodnotách. Veľmi veľa času sme strávili rozhovormi s deťmi a mladými ľuďmi. Inscenácie sa začali tvoriť, až keď vonkajšia motivácia (príbeh, možnosť prezentovať sa na verejnosti, radosť zo spevu a inštrumentovania hudby...) prerástla do vnútornej motivácie, do chuti odovzdať to, čo sme z podobenstiev či biblických príbehov pochopili, divákovi. Zvlášť atmosféru, ktorá vznikla v relatívne uzavretej komunite hudobno-dramatických dielní v Močenku, považujeme za mimoriadne podnetnú pre frekventantov i autorov. V tomto spoločenstve vo vzájomnej interakcii vznikla naša hudba i texty piesní, ktoré sme potom prezentovali na festivale – v kláštore, chráme, na verejných priestranstvách... v „miniinscenáciách“ ako O múdrych a nemúdrych pannách; Staviteľ hradu; Pane, prišiel som do Tvojho domu (žalmy); Rytier milosrdenstva (mladosť sv. Martina), všetko v réžii Eleny Bakošovej. Mnohé z nich frekventanti nacvičili a spievali aj doma vo svojich kresťanských spoločenstvách. A deti zo súboru ATĎ aj po 20 rokoch spomínajú na úžasné zážitky z vystúpení na festivaloch v Tolouse (kde úvodný chorál spievali po francúzsky), v nemeckom Lingene, ale najviac na účinkovanie a reakcie veriacich v chráme v Novej Bani.

Znalec kresťanského divadla Michal A. Kováč sa vyjadril o kresťanskom divadle takto: „Jadro

a hlavnú náplň či kľúčový prístup k tomu, čo je kresťanské divadlo, nám navodzuje pojem, vyslovený Jánom Pavlom II. – inkulturácia, teda jav, keď kresťanstvo obohacuje kultúru a kultúra kresťanstvo. V adaptácii na kresťanské divadlo to znamená, že kresťanstvo inšpiruje divadlo a divadlom sa obohacuje kresťanstvo, oboje vo vzájomnom prepojení a rešpektovaní. To, čo popiera jednu či druhú stranu, nemôže naplniť zmysel tohto pojmu.“

Táto myšlienka platí v plnej miere aj pre hudbu v kresťanskom divadle; neuzatvára sa vplyvom z nijakej hudby, ale vtlača im duchovné hodnoty, na ktoré, bohužiaľ, súčasná hudba v značnej miere už rezignovala.

Literatúra

- Bednáriková, Janka: *Gregoriánsky chorál a modlitba*. In: *Modlitba v umení*. Ústav vedy a výskumu UMB v Banskej Bystrici, 2006, s. 251 – 259.
- Brockett, G. Oscar: *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.
- Eggebrecht, Hans Heidrich. *Duchovní hudba: Co to je?* In: Eggebrecht, H. H.: *Hudba a krásno*. Praha: Lidové noviny, 2001, s. 144 – 156.
- Fejnberg, Jevgenij. *Umění a poznání*. In: *Umění ve století vědy*. Zborník. Praha: Mladá fronta v edícii Prameny, 1988.
- Felix, Belo: *O bohatom. Prastarý príbeh ako motivácia prosociálneho správania*. In: *Hudobné umenie v etickej výchove* / Belo Felix. Banská Bystrica: PF UMB, s. 40 – 45.
- Felix, Belo: *Duchovno v hudbe: pranie či skutočnosť?* In: *Modlitba v umení*. Zborník štúdií. Banská Bystrica: Ústav vedy a výskumu UMB, 2006, s. 248 – 250.
- Kováč, A. Michal. *Gorazdov Močenok*. In: *Javisko 1/2012*.
- Langerová, Susanne. *O významovosti v hudbe*. Bratislava: IRIS, 1998.
- Langsteinová, Eva – Felix, Belo – Kopinová, Ľubica: *Metodická príručka k učebnici Hudobná výchova pre 9. ročník ZŠ*. Bratislava: SPN, 1998.
- Murphy, Kathryn: *Komenský a jeho Labyrint*. Britské listy, 21. 12. 2001. Prístupné ako odkaz hesla Labyrint světa a ráj srdce – Wikipedie.
- G. F. Handel *Theodora*, www.youtube.com/watch?v=KNQ2eowT6xU

BELO FELIX

Za porotcov kresťanského divadla

Dlhšie už sledujem vývoj kresťanského divadla (najmä v našej krajine) a musím sa priznať, že rok čo rok, najmä v porotách festivalu Gorazdov Močenok, sme prekvapení pestrosťou, rozmanitosťou tém a foriemi, s ktorými tvorcovia do Močenka prichádzajú. Keďže ide o tematicky zameraný festival, je často veľmi ťažké hodnotiť javiskové produkcie a vybrať toho „najlepšieho“. Neraz sa stáva, že sa vedľa seba ocitnú tanečné divadlo vedľa náročnej filozofickej hry, pantomíma

vedľa divadla, ktoré pracuje princípmi detskej dramatickej tvorivosti, muzikál vedľa klasickej ľudovej hry, oratórium vedľa divadla poézie, monodráma vedľa divadla faktu či doku-drámy. Je však veľmi pozitívne, že tvorcovia k duchovným témam a témam, ktoré hovoria o hodnotách, pristupujú tvorivo. Je to aj zrkadlo toho, že kresťanské divadlo v súčasnosti nie je čosi skostnatené, prudérne, stredoveké, ale že sa chce priblížiť formou aj obsahom súčasným európskym či svetovým divadelným trendom.

Rovnako je to aj s výberom tém. Mnohí si pod hlavičkou „kresťanské divadlo“ predstavujú nudne, zdĺhavo spracované biblické príbehy či etapy z Ježišovho života alebo nejaké prísne morality. Súčasné kresťanské divadlo je však kdesi inde. Okrem biblických príbehov tvorcovia hľadajú rozmanité námety. Často sú to témy vzťahov, rodiny, hľadania vyšších princípov a zápasu o ne; mnohých inšpirujú životopisy svätých, ktoré pre dnešného rozptýleného človeka môžu byť veľkým zdrojom inšpirácie; historické námety, kvalitná poézia či témy hľadania Boha v súčasnom svete. Neraz sú tieto témy spracované v pútavom divadelnom šate, často s veľkým nadhľadom a humorom. Vďačné sú aj námety vychádzajúce z rozprávok, pretože prítomnosť víťazstva dobra nad všetkou zlobou sveta je jedným z nosných motívov kresťanstva.

Kresťanské divadlo a divadlo vôbec by malo človeka aj kultivovať, povznášať, inšpirovať, ponúknuť mu istý nadhľad, ako aj možnosť kultivovane sa zabaviť, zasmiať či aspoň len pousmiať nad všetkými tými bláznovstvami,

ktoré tu my ľudia 21. storočia stvárame. Poslaním kresťanského divadla je najmä vnášať do života hĺbku. Vzdať sa povrchnosti. Nenútené pozývať divákov žiť hodnoty, ktoré prekračujú rámec časnosti a hľadiť cez nedozerané horizonty večnosti.

Našou úlohou ako odborných poradcov je motivovať tvorcov, aby svoju divadelnú prácu robili ešte lepšie, tvorivejšie, nápaditejšie, aby sa vyhýbali bazálnym chybám a aby ich javiskové diela dokázali ľudí potešiť a mohli sa pri nich zamyslieť a pookriať.

Aj keď to veľkolepé nadšenie, ktoré prišlo po roku 1989, a s ním aj pretlak spoluprežívania duchovného života postupne vychladlo, ešte stále sú na Slovensku i vo svete tvorcovia, ktorí svojimi dielami majú čo povedať. Tým začína do popredia vstupovať viac kvalita ako len kvantita. Preto všetkým týmto tvorcom držíme palce, aby vo svojich tvorivých divadelných zápasoch neustávali! Sú pre dnešok veľmi potrební!

PETER WEINCILLER

Slovenské Vianoce

Taký je názov hudobno-spevného a tanečného divadla, ktoré v predvianočnom čase uvádza na svojej scéne v Rusovciach *Slovenský ľudový umelecký kolektív*. Autorom scenára je jeho riaditeľ Juraj Hamar. Príbeh je rozložený do dvoch častí. Začína sa starozákonnou tematikou stvorenia sveta v modernom choreografickom poňatí Laca Cmoreja a v hudobnom spracovaní Stana Palúcha. Tanečné podanie vtipne sleduje Božie dielo – stvorenie neba a zeme, vodstva a tvorstva, až nakoniec človeka. Vyhnanie z raja sa už motivicky viac opiera o tradičnú ľudovú kultúru, v tomto prípade o hru o Adamovi a Eve, inak nazývanú aj „chodenie s hadom“.

Druhá časť predstavenia je pevnejšie spätá s folklórnou tradíciou – ľudovými hrami, ktoré patrili ku koloritu našich Vianoc. Niektoré boli známe takmer na celom Slovensku a miestami sa uchovali dodnes. Takými sú betlehemske hry o zvestovaní narodenia Spasiteľa a ofere biblických pastierov alebo obchôdzky Troch kráľov. Iné patria k lokálnej tradícii ako obchôdzka „s kozou“, hra o Herodesovi z Topoľovky a bábkoherecká koleda z Lendaku, známa pod menom Džafkulina. Aby sa uvedené hry stali biblickým príbehom, autori siahli aj po archívnych prameňoch a oživilí tak už zabudnuté scénky, akými sú Hľadanie nocľahu a hra o Jozefovi a Márii, ktorú opisovali aj ako „chodenie s kolískou“. Príbehy s biblickými postavami tvoria základnú líniu, ktorú šperujú



krásne zahrané a zaspievané koledy a k tradícii pasujúce tance. Tak ako to bolo zaužívané vo folklórnom prostredí, aj choreografi tejto časti Stanislav Marišler a Ján Blaho spestrili klasické scénky viacerými humornými prvkami a výstupmi. Predstavenie tak vystihuje svoj podtitul „Komédia o stvorení sveta a o tom, čo bolo potom“. K diváckemu úspechu prispel skúsený režisér tohto žánru Juraj Nvota, kostýmová výtvarníčka Katarína Holková, scénograf Marek Hollý i autor videoprejekcie Ján Šicko.

SĽUK zavíta všade tam, kde je o Slovenské Vianoce záujem.

DANIEL LUTHER
Foto: Ctibor Bachratý

Nádej, Pravda, Dobro a Krása

Anketu k téme tohto čísla sme pripravovali s tvorcami a organizátormi hnutia kresťanského divadla. Na otázky redakcie odpovedali režisér, choreograf a vedúci tanečného divadla ATak v Bratislave **Pavol Danko**, režisérka a vedúca Detského divadelného súboru Gašparko v Lendaku **Mária Budzáková**, režisérka a tvorivá riaditeľka Tvorivej skupiny Ad 1 vo Veľkom Šariši **Katarína Pirohová** a zakladateľ festivalu kresťanskej kultúry Gorazdov Močenok **Peter Sýkora**.

• Je kresťanské divadlo niečím špecifické oproti divadlu vo všeobecnosti?

Pavol Danko: Počul som už mnohé vášnivé diskusie o tom, že kresťanské divadlo je nezmyselný pojem. Divadlo je fenomén sám osebe a dávať mu akékoľvek prívlastky je podľa niektorých teatroológov nadbytočné.

Pre mňa toto spojenie označuje skôr tematické zaradenie. Ako divadlo by malo ostať divadlom so všetkým, čo k nemu patrí – dobrým temporytmom, divmi (od slova diviť sa, to je vraj tiež súčasť slova divadlo), katarziou, originálnou výtvarnou zložkou, hereckými talentmi... Kresťanské divadlo by okrem toho malo priniesť duchovné poslanstvo, pričom čerpá námety z kresťanského zázemia. Nemusí to byť vždy Sväté písmo alebo životopis obľúbeného svätca... Môže ísť o dielo kresťanského autora (napr. Jána Pavla II.) alebo o umeleckú výpoveď veriacich ľudí, ako je to v našom prípade. My sme počas 17 rokov siahali aj po biblických postavách a výjavoch (stvorenie sveta, Mojžiš, Salome, umučenie Krista...), ale väčšinu scenárov sme si vymysleli sami ako reakciu na nejaký vonkajší podnet – (ne)úcta k počatému životu, zmrazenie medziludských vzťahov, neschopnosť odpustiť a pod.

Mnoho kresťanských divadelných predstavení vzniká pri práci s deťmi a mládežou. Treba úprimne povedať, že mnohé z týchto divadiel sú silné najmä poslanstvom a vzácnou prácou s mladým človekom, ktorá sa môže pretvoriť aj do javiskového tvaru. Divadelní kritici by však našli v pašiách, jasličkových pobožnostiach, biblických scénkach a akadémiách mnoho divadelných nedostatkov ako naivnosť, výtvarnú nejednoznačnosť a „pestrofarebné všeličo“, herecký pátos či úplný amaterizmus... Niekedy sa pýtam, čo je v konečnom dôsledku dôležitejšie...

My sme tanečné divadlo, slová takmer vôbec nepoužívame. To z nás niekedy robí pomerne ťažko pochopiteľný „artefakt“. Snažíme sa zdokonaľovať v tanci, javiskovom prejave, posúvame čoraz vyššie aj scénografické a kostýmové riešenia..., ale prioritou pre nás stále ostáva kresťanská identita a duchovné poslanstvo. Ľahko sa môže stať, že budeme špičkoví tanečníci, ale bez ducha. Samozrejme, podobné nebezpečenstvo hrozí aj z opačnej strany: duch by aj bol, ale z divadla by ostalo trápne varieté. Nájst ten správny balans je pre mňa neustály „hec“.

Mária Budzáková: Nie, nie je ničím špecifické. Možno len istotou. Ak sa ako divák rozhodnem ísť na predstavenie, ktoré nepoznám, mám istotu, že bude morálne a dôstojné, bez rôznych „ozdôb“, ktoré sa do súčasného divadla transformujú.

Katarína Pirohová: Treba rozlíšiť divadlo, resp. predstavenie, ktoré spracúva kresťanské témy (to môžu aj mestské a štátne divadlá), a divadlo, ktoré prináša a špeciálnym spôsobom preferuje kresťanské hodnoty. Na Slovensku ho tvoria poväčšine amatérski kresťanskí umelci s viac či menej zjavným evanjelizačným



ATak – ShALOME

zámerom. V oboch prípadoch môže byť téma podobná (vo svetských divadlách je populárna napr. dramatizácia života svätcov), no rozdiel bude v jej spracovaní a predvedení na javisku, v hodnotách, ktoré zdôrazní, a v cieli, ktorý majú autori konkrétnych inscenácií. To, že tieto divadlá majú stále svojich divákov, svedčí o tom, že ľudia potrebujú takúto formu zážitkov, zábavy, ale rovnako i ono prežitie katarzie. Poslaním divadla všeobecne by malo byť nielen prvoplánovo zabaviť diváka, malo by mať oveľa vyššie ambície. A zvlášť kresťanské divadlo, ktorému záleží na tom, ako dokáže rozochvieť ľudskú dušu a pripraviť ju na prijatie staronových právd, na dotyk s nadprirodzeným svetom a následnú sebareflexiu. Ak sa toto kresťanskému divadlu podarí nenásilnou a naozaj umelecky kvalitnou a príťažlivou formou, diváci odchádzajú nielen umelecky, ale i duševne či duchovne inšpirovaní.

Peter Sýkora: Profesor Karol Horák sa onoho času vyjadril, že má rád kresťanské divadlo najmä preto, lebo je v ňom jasná „ideológia“. Nie sú tam skryté rozličné „divné“ prúdy, filozofie, príliš kontroverzné a deštruktívne názory... Je to asi tak. Kresťanské divadlo chce prinášať hodnoty. Hodnoty nezhodnotené, nepokrčené, nevyprázdnené. Má mať ducha. Ducha, ktorý človeka povznáša, inšpiruje. Divadlo a umenie vo všeobecnosti by malo byť vždy povznášajúce; no nie vždy to tak je. Kresťanské divadlo nechce príliš poučovať, mentorovať, moralizovať, skôr má ambíciu otvárať pohľad na svet plný optimizmu, nádeje, radosti zo života, chuti robiť pre tento svet čosi pekné, pozitívne; v marazme problémov dneška prinášať svetlo, ktoré môže iným posvietiť na cestu. Aby toto všetko dokázalo naplniť, musí mať však svoju profesijnú a odbornú kvalitu.

• Čo pokladáte za svoj najväčší kresťanský a divadelný úspech vo svojej doterajšej tvorbe?

Pavol Danko: Kresťanský úspech? To je milá otázka... Ten sa, dúfam, ešte len dostaví v podobe večného života s Bohom, po ktorom túžim ☺. Ako kresťan sa vždy teším, ak Dobro víťazí. Aj v maličkostiach života...

Divadelné úspechy... hm... Asi by som mal napísať o víťazstvách na festivaloch a nadšených kritikách porotcov. Ale mňa viac tešia tie „nenápadné úspechy“. Hrali sme roztancovaný príbeh o blahoslavennej sestre Zdenke Schelingovej v deň jej blahorečenia (14. 9. 2003) pred všetkými biskupmi a zhruba 400 rehoľnými sestrami z celého sveta. Hrali sme v telocvičniach pred bezprostredným detským publikom náročné neverbálne diela s veľkým potleskom. Spravili sme radosť tisícom ľudí v uliciach Bratislavy počas Národného pochodu za život. „Šokovali“ sme obecnosť modernou súčasnou krížovou cestou



DDS Gašparko, Lendak – Šašo a kráľ, 2006

(ECCE HOMO) na pôvodnú slovenskú hudbu, biblickým príbehom o Jánovi Krstiteľovi (ShALOME) v prostredí divadelnej šatne alebo príbehom starnutia duše (koNIEc) v symbolickej cirkusovej aréne, kde sme sa naučili žonglovať a skákať na trampolíne... Každý úprimný potlesk a emotívna spätná väzba od diváka je obrovským úspechom.

Mária Budzáková: Myslím si, že najväčším divadelným úspechom amatérského divadla je prebojovať sa na Scénickú žatvu do Martina. nášmu Detskému divadelnému súboru Gašparko z Lendaku, ktorého som vedúcou i režisérkou už 25 rokov, sa podarilo účinkovať na Scénickej žatve v roku 2005, vďaka víťazstvu na Gorazdovom Močenku 2004, s hrou Zápalky. Aj keď ročný časový posun zanechal určité stopy na kvalite detského prestavenia, boli sme tam. Nezabudnem na slová sr. Stellamaris, ktorá so svojimi divadelníkmi bola v tom roku tiež na Žatve. (Zvíťazila na Zlatej priadke a my sme sa cez ňu na krajskej prehliadke neprebojovali.) Keď nás zbadala, povedala: „Vidíš, Pán si cestu nájde, keď chce.“ Taktiež ma mimoriadne teší ocenenie, ktoré sme získali na Zlatej priadke v roku 2009 – diplom za javiskovú reč.

Na mojom kresťanskom úspechu stále pracujem, stále mám čo doháňať. No ak by som spojila kresťanský a divadelný úspech do jedného celku, za tie roky práce s deťmi okrem desiatky pedagógov vychovala som dvoch kňazov. Áno, aj divadlo, práca v divadelnom krúžku boli motiváciou, aby sa dali na celoživotnú pastoráciu duší.

Katarína Pirohová: Po muzikáloch Farár z (M)ARSU a Volajte ma Meggi, s ktorými sme v uplynulých 5 rokoch obehli Slovensko, sme v marci tohto roku v Prešove uviedli muzikálovú rozprávku Príbeh z Tammiru. Je inšpirovaná fantasy románom prešovského kňaza Vladimíra Štefaniča Kráľovná z Tammiru (získal zaň Cenu Ivana Kraska za debut roka 2009). Tento náš nový muzikál pre malých i veľkých už videlo viac ako



Tvorivá skupina Ad1 – Príbeh z Tammiru

8,5 tisíc divákov a stále máme záujem o lístky. Vnímame hlad dnešných divákov po takomto druhu vyžitia – divadelnom predstavení, v ktorom deti prežijú napínavú rozprávku a dospelí, ak majú chuť sa nielen zabaviť, ale i aktívne zapojiť všetky svoje zmysly, odčítajú zakódovanú správu pre svoju dušu. Ide o čarovný príbeh plný humoru, romantiky, napätia, kde sa síce ani raz nespomenie slovo Boh, no kde veriaci uhádnu biblickú paralelu a neveriaci sa necítia znásilňovaní. S naším tímom amatérskych hercov (od 11 do 46 rokov) sa snažíme odviesť čo najpocitvejšiu hereckú prácu, pri ktorej nám pomáha nádherná výprava na veľkom javisku (dielo nadšených študentov dizajnu a výtvarného umenia), kvalitný tanečný súbor, ale aj profitechnika (svetelné efekty a zvuk), ktorá dokáže vytvoriť naozajstný čarovný svet. To, že niektoré deti a rodinky boli na predstaveniach už 5-6-krát, považujem za veľký úspech nášho tímu. Oveľa väčšie zadosťučinenie za svoju ochotnícku prácu mám však vtedy, ak dospelý divák odíde z predstavenia domov a náš príbeh v jeho mysli pokračuje...

Peter Sýkora: Za úspech považujem, že sa nám podarilo vytvoriť festival kresťanského divadla Gorazdov Močenok. Máme za sebou už 23 ročníkov, množstvo zaujímavých vystúpení, seminárov, tvorivých dielní. Veľmi ma tešia návraty ich niektorých účastníkov. Na festivale sa učili, ako sa dá vytvárať divadelné predstavenie, a o pár rokov sa vrátili ako režiséri súborov či neskôr ako protocovia.

• Aké problémy kresťanského divadla pociťujete na základe vlastných skúseností?

Pavol Danko: Problémy? Možno nerozumiem otázke... ja zažívam skôr zázraky... Keď vám v Spišskej Novej Vsi príde na vaše prvé predstavenie v ich teritóriu vyše 400 divákov alebo keď inšpirujete mladé publikum, aby sami začali niečo skúšať..., alebo keď ovplyvníte vnútorné boje hoc len jedného diváka k lepšiemu koncu...

Jasné, mohli by sme hovoriť o tom, že nemáme vlastné sály, že máme menej divákov,

že nie sme komerčne úspešní, že nemáme dost prostriedkov na výrobu a realizáciu našich inscenácií..., ale nechcem byť negatívny. Ja sa teším na každé zhasnutie v hľadisku a na nástup na to zázračné miesto, kde môžete odovzdať kus seba, ale najmä kus neba.

Mária Budzáková: Väčšina ľudí si pod pojmom kresťanské divadlo predstavuje len nudné hry o svätých, notoricky známe príbehy z Biblie, vianočné koledy a rôzne iné „moralitky“, hoci často je opak pravdou. Videla som kvalitné divadelné predstavenia s kresťanskou tematikou. Stačí, ak si vyberiete len určitý motív a ten rozviniete do divadelnej podoby podľa svojich predstáv. Na druhej strane, tvorcovia, ktorí začínajú s kresťanským divadlom v rôznych farských spoločenstvách, k nemu pristupujú prvoplánovo. Chýba im odborná pomoc profesionálov, ktorých nemajú kde, ale často ju ani nechcú vyhľadať.

Katarína Pirohová: Málo profesionality. Na Slovensku vlastne neexistuje profesionálne kresťanské divadlo, čo je veľká škoda. Sú síce kresťanské, resp. náboženské témy, ktoré štátne a mestské profesionálne divadlá dokážu spracovať do okázalých, zväčša muzikálových predstavení (napr. Quo vadis či František v DJZ v Prešove). Duchovná hĺbka a posolstvo, ktoré by veriaci tím divadelníkov s touto témou dokázal priniesť, sú však vo svetských divadlách často „zahlušené“ vizuálnymi efektmi a nepresvedčivými výkonmi hercov. Mnohí z nich ani netušia, o čom naozaj ich postava má vypovedať. To však neprekáža mnohým kňazom, aby organizovali masové zájazdy farníkov – vďačných divákov – na tieto predstavenia a aby tak aspoň sčasti nasýtili hlad veriacich po čomsi, čo umením a súčasne duchovne hlbšie rozochveje ich dušu.

Množstvo profesionálnych veriacich hercov, režisérov a dramaturgov pracuje v profánnom umeleckom biznise a kresťanským projektom sa venujú len ojedinele, vo voľnom čase, pre vlastné potešenie... Kresťanské divadlo teda ostáva v rukách ochotníkov, ktorí ho síce robia veľa a oduševnene, no divadelne málo fundovane, bez dôslednej hereckej prípravy, pocitovej dramaturgie, s čo najlacnejšou výpravou (ktorá však nemusí byť tým najväčším problémom týchto inscenácií). Veľkým problémom u ochotníckych kresťanských divadelníkov je aj to, že ich publikum je takmer nekritické. Prijme ako „dobré a pekné“ čokoľvek, kde sa spomenie slovo Boh a vystúpia tam trebárs anjeli... To predsa tvorcov nemôže posúvať vpred.

Peter Sýkora: Počas dvoch desaťročí, ako trvá festival kresťanského divadla Gorazdov Močenok, sa tvorcovia boria – v menších či väčších odchýlkach – s tými istými problémami: akú tému vybrať; ako ju uchopiť; ako ju spracovať tak, aby bola zaujímavá, inšpiratívna a nebola



Mária Budzáková



Pavol Danko



Katarína Pirohová



Peter Sýkora

príliš moralistická, ale aby niesla konflikt, ktorý je základným stavebným materiálom drámy; aby inscenácia nevyznievala príliš naivne, jednostranne, prvoplánovo; aby spĺňala aspoň základné divadelné parametre. A rovnako, aby v konkurencii iných divadelných produkcií rozličných „svetských“ súborov dokázala so cťou obstáť. Aby neniesla nálepku, že to, čo je „kresťanské“, musí byť v zásade aj naivné. O to sa dlhé roky snažíme na tomto fóre s pomocou odborníkov a odbornej poroty – formovať tvorcov. Myslím, že mnohým sa to darí a z roka na rok môžeme badať istý posun.

Jedným z veľkých problémov je slabá autoreflexia. Viaceré súbory, ktoré prichádzajú na festival, zažijú v domácom prostredí veľký úspech, ovácie, čo môže byť niekedy dosť nebezpečné. S veľkým sebavedomím prichádzajú do Močenka a prípadnú kritiku poroty nevedia prijať; sú sklamaní. Často si nedokážu uvedomiť, že poukázaním na nedostatky inscenácie porota naznačí aj cestu, ako sa im dá v budúcnosti vyhnúť, a to vlastne skvalitňuje ich ďalšiu tvorbu. Ak hovoríme o „kresťanskom divadle“, vo výzbroji každého kresťana by nemala chýbať zdravá dávka sebareflexie a sebakritiky. Len tak sú tvorcovia schopní ďalej rásť a napredovať. Inak môžu aj tridsať rokov v živote robiť stále tie isté chyby.

• V čom vidíte význam a budúcnosť kresťanského divadla?

Pavol Danko: Na poli divadla a umenia vyrastá mnoho experimentov, ktoré sú často samoučelné, exhibicionistické, prudko komerčné alebo vulgárne. Mňa to bolí... Umenie nás má meniť k lepšiemu. Aj keď vykresľuje drámu a aj keď je divák počas predstavenia „v tme“, musí z neho odchádzať so zábleskom svetla, s presvedčením, že vždy je tu nádej, pravda, dobro a krása. Pre nás kresťanov je to Nádej, Pravda, Dobro a Krása... Budúcnosť divadla s nálepkou „kresťanské“ vidím kdekoľvek – na námestiach, v telocvičniach, ale aj na funkčnom, pekne nasvietenom javisku. Určite ho však vidím v symbolickej scénografii, v premyslených kostýmoch, podfarbené kvalitnou

pôvodnou hudbou a interpretované nadšenými talentovanými osobnosťami, ktoré si svoj talent od Boha nenechávajú pre seba, ale odovzdávajú ho ďalej. Pracujú na ňom, zdokonaľujú ho a používajú ho ako nástroj na skrášľovanie duší divákov. Nie sú „lacní“, naivní a prvoplánoví, ale mieria presne do srdca. To je podľa mňa aj význam takéhoto divadla, na ktoré sa nielen dívate, ale zažívate aj divy...

Mária Budzáková: Budúcnosť je v tvorcoch i v divákoch. Musia byť ľudia, ktorí chcú tvoriť takýto druh divadla, a ľudia, pre ktorých bude dôvod tvoriť. Dôvod tvoriť by mal byť vždy. Pri všetkých rôznych žánroch, ktoré sa na nás tlačia z médií, ľudia túžia po dobre, pokoji, hodnotách. Túžia po kvalite. Tá sa nachádza aj v divadle, ktoré má prívlastok kresťanské.

Katarína Pirohová: Ak by na Slovensku existovala profesionálna kresťanská divadelná scéna, určite by inšpirovala a úrovňou posúvala dopredu aj množstvo kresťanských ochotníkov, ktorí vždy budú mať chuť robiť a ktorým aj doteraz môžeme ďakovať za to, že kresťanské divadlo na Slovensku existuje.

V dnešnej širokej ponuke divadelných žánrov, tendencií a inovácií by kresťanské divadlo malo predstavovať kvalitnú, umelecky hodnotnú alternatívu. Náboženské témy budú diváci „chcieť“ nielen na katolíckom východe. Práve to by malo iniciátorov kresťanských divadelných projektov zaväzovať, aby hľadali nové, príťažlivé formy a snažili sa o čo najprofesionálnejší prístup vo všetkých zložkách inscenácií. Boh (nielen ako téma) si zaslúži to najlepšie aj na javisku...

Peter Sýkora: Kresťanské divadlo môže priniesť jasné hodnoty, jasné postoje, zdravý a trpezlivý pohľad na svet, ľudí, rodinu i spoločnosť. Vnášať život do života. Ponúknuť dnešnému facebookovému, virtuálnemu a najmä povrchnému svetu čosi hlboké. Zatiahnúť do hlbiny. Prinášať divákovi krásu, poéziu, obrazy. A možno ľuďom, ktorí sú príliš rozkolísaní, priniesť svetlo a stabilitu niečoho, čo je nemenné, pevné a hlboko nás.

Pripravila: JAROSLAVA ČAJKOVÁ

Foto: archív autorov

Stojaté vody amatérskeho divadla sa predsa len trochu pohli

Zatiaľ čo sa väčšine divadiel na Slovensku končí divadelná sezóna koncom júna, amatérski divadelníci zažívajú svoj vrchol sezóny až koncom augusta. Je ním najstaršia súťažná prehliadka amatérskeho divadla v Európe, ktorá má v tomto kontexte navyše priam symbolický názov – *Scénická žatva*. Symbolika, samozrejme, môže byť oveľa širšia. Nejde len o to, že na jeseň sa u nás žatvou „zbiera úroda“, a tak sa aj v divadle môžeme pozrieť na to, čo sa urodilo a akú kvalitu daný rok priniesol. Konotácie môžu byť oveľa širšie a divadelnejšie. Divadlo, divadelné prejavy mali odpradáva spojitost so začiatkom a ukončením poľnohospodárskeho (či vinohradníckeho) cyklu a s tým súvisela aj organizácia divadelných súťaží. Podľa dochovaných prameňov to bola vždy veľká slávnosť, populárna a ctená medzi pospolitým ľudom, divadelníkmi (napr. súťaž najlepších dramatikov a hercov), ale aj vrcholnými predstaviteľmi polis. Divadlo bolo tribúnou vtedajšieho sveta, stánkom, kde sa pripomínali a strážili hodnoty, a umením, ktoré zároveň dokázalo chrániť demokraciu tým, že poukazovalo na možnosti jej ohrozenia, ale aj pozitívneho pôsobenia na jej uchovanie. Ako veľmi sme odcudzili tejto divadelnej tradícii.

Na Scénickú žatvu a jednotlivé postupové súťaže, ktoré jej predchádzajú, chodím pravidelne ako hodnotiteľka a pozorovateľka približne desať rokov. Za ten čas človek získa určitý prehľad,

dokáže aspoň čiastočne sformulovať tendencie, vývinové plusy i mínusy amatérskej divadelnej tvorby, či už v jednotlivých rokoch, alebo v širšom časovom rozmedzí. Vtesná si do pamäti mená a tváre, počiny, na ktoré sa zabúda len veľmi ťažko (v pozitívnom i negatívnom zmysle slova), naakumuluje pocity, s nostalgiou spomína na to, čo bolo, a snaží sa podporovať to, čo je. Asi nikdy nezabudnem na vynikajúcu inscenáciu *Boj černocho so psami Divadla Gaspargo z Liptovského Mikuláša* – spoločensky a politicky angažovanú, s kvalitnými hereckými výkonmi a originálnym scénickým i scénografickým riešením. V pamäti ostane ako dych vyrážajúci a doposiaľ recitátormi neprekonaný zážitok prednes Hviezdoslavovej *Anče* v interpretácii Michaely Viskupičovej, ale aj milá spomienka na prasiatko, ktoré v detskej miniatúre volalo do varechy „haló, haló, haló, žralo by som, žralo“.

S pribúdajúcim časom sa však človek stáva aj viac kritickým. Hľadá v celom tom dobrovoľnom divadelnom úsilí zmysel, alebo sa akosi bezradne prikloní na stranu obhajcov v snahe neznechutiť a motivovať. Stojím teda na tej druhej strane, ktorá si ponecháva nadhľad, reflektuje, kriticky vyhodnocuje, dáva do kontextov, pomenováva. Z tejto perspektívy sa aj na Scénickú žatvu ako prehliadku toho najlepšieho v danej sezóne nazerá celkom inak než na jej jednotlivé ročníky. To, čo azda najviac chýba, je práve súvzťažnosť



Commedia, Poprad – S. Piasecki – V. Benko: Zápisky dôstojníka Červenej armády



Slúchadlo, Nitra – Sto rokov samoty

jednotlivostí. Akou prehliadkou vlastne robia Žatvu amatérski tvorcovia?

Postupový systém prehliadok vyselektuje pre programovú radu Scénickej žatvy inscenácie a umelecké prednesy, ktoré by mali byť reprezentatívnou, a preto aj charakteristickou vzorkou amatérskej tvorby. Rozhoduje teda kvalita a zaujímavosť ponuky (schválne nepoužívam slovo originalita). Už niekoľko rokov však táto ponuka nedáva nejakú alebo akúkoľvek správu o tom, čo si amatéri o divadle a svete vlastne myslia. O túto možnosť oberajú aj Scénickú žatvu, ktorá zastrešuje ich tvorbu už 93 rokov. Ako divadelníci sami profilujú tento festival? O čom chcú prostredníctvom neho zanechať svedectvo? Na čom im záleží? Čo je pre nich bytostne dôležité, také dôležité, že je potrebné o tom rozprávať verejne a prostredníctvom divadla?

Minulý rok som ukončila svoju správu o SŽ nezodpovedanou otázkou, či majú amatérski tvorcovia vedomosť o tom, akú budúcnosť, funkciu a podoby by mala/mohla mať táto prehliadka z pozícií amatérskej divadelnej komunity, teda, či je pre nich dôležité, aby sa spolupodieľali na jej podobe koncepčnejšie a záväznejšie. Lebo tvoriť (myslieť a cítiť divadlom) je predovšetkým o záväzku voči človeku, umeniu a talentu, ktorý umelec má. Scénická žatva akoby sa stala čímisi automatickým, čo každý rok bude, a uvidíme, čo prinesie... No nebolo to tak dávno, keď sme ostali prekvapení z možnosti, že prehliadka sa na ďalší rok už neuskutoční. Preto sa nazdávam, že netreba zabúdať na to, aby sami amatéri dali relevanciu ich vrcholnému stretnutiu. Zdá sa totiž, že pre mnohých je účasť na SŽ dostatočným

ocením ich úsilia, métou, za ktorú už netreba ísť. Tešia sa z postupu, niektorí aj z víťazstva, čo-to zo slov odbornej poroty si aj zapisujú do poznámkových blokov, ale všetko sa stráca v akejsi zvláštnej izolácii. Komunita sa začína a končí členstvom v súbore.

Vyvierajú zásadné otázky, či naši amatéri vôbec do divadla chodia, či majú prehľad o domácom a zahraničnom dianí, či sú v kontakte s ostatnými amatérskymi súbormi, či sledujú tvorbu svojich kolegov. Zaiste, je tu nejaký kontakt, pritrafí sa nejaká zahraničná prehliadka... Vzhľadom na možnosti súborov ide o cenné a nepravidelné skúsenosti. Navyše, keďže divadlo robia popri štúdiu či zamestnaní, prevahu získavajú detské súbory a tvorivosť. Ale nie je to opäť len ospravedlňujúce gesto kritika a divadelníka?

Niekoľko rokov sme mohli sledovať úpornú snahu projektového manažéra Michala Ditteho a predsedníčky programovej rady SŽ Ivety Ditte-Jurčovej¹ o stimuláciu a podporu amatérskej platformy. Pripomeňme si len niekoľko sloganov ostatných troch ročníkov SŽ (90. narodeniny. A čo?, Chce to zmenu☹, Zanechaj odkaz), obohatenie programu prednáškami o najzaujímavejších inscenáciách a tvorcach európskeho divadla 21. storočia, podporné vzdelávacie aktivity, zameranie tvorivých dielní na segmenty vykazujúce problémy, ale aj tie, ktoré v amatérskom vzdelávaní absentovali úplne (napr. svetelný dizajn, divadelný manažment a marketing, zvuková dielňa a iné), sprostredkovanie skúseností s viacerými tvorcami a metódami divadelnej práce, sýzyfovské úsilie o rozprúdenie živšieho dialógu.

Štruktúra prehliadky tohto roku, podobne ako po minulé roky, pozostávala z divadelných



DISK, Trnava – Stabilizácia

predstavení, vystúpenia recitátorov, diskusného fóra (oživených rozborových seminárov, nazvaných vzletne Raňajky v trávě), tvorivých dielní EduArt, vzdelávaco-popularizačných prednášok zameraných na divadelnú a filmovú tvorbu, festivalového denníka, sprievodného programu v podobe ULICA FESTu. Víťaným spiestrením bol Pančlajn, LARP a LITERAPTÚRA (akási podoba rapovaných textov doplnených o beatbox). Tvorivé dielne boli zamerané na dramaturgiu a réžiu (Michaela Zakuťanská a Júlia Rázusová), pouličné divadlo (Filip Hajduk), svetelný dizajn (Ján Ptačin) a pohybové divadlo (Stanislava Vlčeková). Filmové prednášky o najlepších reklamách, filmových experimentoch na divákoch, filmových chybách viedol Peter Konečný, divadelné prednášky 3 x s tento rok zastrešil hosť z Čiech Vojtech Varyš.

Odborná porota v kriticko-praktickom zložení – divadelné kritičky Dáša Čiripová a Dária Fehérová-Fojtíková, režisér, hudobník a performer Jozef Vlček, divadelná režisérka Alena Lelková, divadelný a filmový režisér Patrik Lančarič – sa ukázala ako dobrá voľba. Premiešanie teoretických a praktických postrehov umožnilo konfrontovať pohľady dvoch strán

divadelného sveta a zároveň upriamiť optiku na detegovanie problémových miest inscenácií, a ponúknuť aj ich praktické zdôvodnenia či možnosti riešenia.

Hlavný program Scénickej žatvy 2015, pozostávajúci z 11 predstavení domácich súborov, komponovaného programu recitátorov a vystúpení dvoch zahraničných hostí z Rakúska a Českej republiky, by sa dal rozdeliť na niekoľko základných skupín: divadelné miniatúry, divadlo dramatizovaných textov, divadlo poézie a umeleckého prednesu, autorská inscenačná tvorba, inscenácie divadelných hier. Samozrejme, to nám veľa nenapovie o témach, ktoré stáli v centre pozornosti divadelníkov, ale istý obraz, k akým formám inklinujú, to poskytuje. Naši divadelníci, amatérskych nevynímajúc, akoby sa stránili inscenovania pôvodných divadelných hier; súčasnú slovenskú drámu možno ani nepoznajú, vyhýbajú sa hľadaniu aktuálneho či nadčasového v tom skôr napísanom. O umenie aktualizácie (interpretovanie divadelnej hry z pohľadu súčasníka a vyzdvihnutie prvkov, ktoré majú v istom výklade silu rezonovať a vstúpiť do spoločenského či umeleckého dialógu), nie je priveľký záujem. To si radšej divadelníci vytvoria vlastné dielo ako sled viac či menej vydarených, aditívne radených etúd na tematické prvky odpozorované zo súčasného života. Našťastie tento rok takéto postupy priniesli okrem doteraz častej subjektívizácie pohľadu aj pokusy o zasadenie tematických prvkov do širších časovo-priestorových a spoločensko-politických či kultúrnych súvislostí.

Divadelné miniatúry sme mali možnosť vidieť dve. *DS Tote tam* z Kežmarku sa predstavil s grotesknou pantomímou *Kým si po nás príde zubatá* (réžia Emília Šavelová). Príbeh dvoch starčekov, odďaľujúcich nezvratné stretnutie so smrťou, sa odohrával ako sled lepšie či



DK Jirásek, Česká Lípa – Maratov Sade

menej vydarene pointovaných etúd. Každá však prinášala vtip a istú skúsenosť. Výborne odpozorované správanie starých ľudí, masky a pohybová štylizácia narazili na slabšiu gradáciu skladby postupne rozvíjaných etúd a slabé využitie možností akordeónu na scéne. Chýbalo zachytenie skúsenostného rastu starčekov pri kontakte s postavou Smrti, ich vnútorné motivácie boli oslabené. V miestach prekvapení, tam, kde ich „zubatá dostala“ a oni boli nútení vymyslieť ďalšiu situáciu, ktorou ju prekabátiť, však miniatúra získavala úsmevnú hĺbku, metaforickosť a nadhľad.

Tereza Stachová priniesla zaujímavú monodramatickú miniatúru *Otázky Ľudovíta Štúra*. Testovanie slovenskosti v stredoeurópskom priestore, otázky našej národnej identity, ktorá, ako vieme, je v čase a priestore premenlivá, jej porovnanie s úsilím Ľudovíta Štúra o samostatný národ s vlastnou rečou a kultúrou priniesli aktuálny obraz obohatený o dokumentárne prvky. Zozbierané výpovede a názory Slovákov, ktorí sa dobrovoľne ocitli v zahraničí (práca, štúdium, spoznanie životného partnera), zahrála interpretka štylizovanou, ale autentickou rečou. Zároveň sa pod rečovou a hudobnou štylizáciou zračil aj osobný názor herečky a režiséry. Trochu repetitívne radenie výstupov (aj vďaka scénografickému riešeniu priradiť každej z postáv vlastnú, vopred pripravenú stoličku a znak v podobe rekvizity) neuškodilo záverečnému multikultúrnemu vyznaniu, ktoré je možné len uchovaním „iných“ skúseností v kontakte s pôvodnou národnou kultúrou.

V skupine divadla dramatizovaných textov sa ocitli štyri inscenácie: *Divadlo 6 Pé z Partizánskeho* v réžii Ondreja Böhma s inscenáciou kultového románu J. Salingeru *Kto chytá v žite*, *DS Slúchadlo* z Nitry s inscenáciou *Sto rokov samoty* na motívy románu G. G. Márqueza v réžii Šimona Spišáka, *Štúdio SKDK z Topoľčian* s adaptáciou Verneho románu *Cesta okolo sveta za 80 dní* od P. Kohouta v réžii Štefana Richtárecha a detský divadelný súbor *MoDRé TRaKy z Vrábľa* s inscenáciou *Udi* na motívy krátkych próz izraelského spisovateľa Edgara Kereta v réžii Štefana Foltána.

Kto chytá v žite bola kultivovaná inscenácia, založená na hereckej disciplíne a podriadenosti, možno až príliš pietnej, textu. Epickosť (narácia) tak získala prevahu nad dramatickosťou. Rozdelenie hlavnej postavy na mladého Holdena a Holdena rozprávača, komentátora, dramatickú štruktúru ešte viac oslabilo. Tieto dve postavy sa nestali dialogickými partnermi, nekomentovali sa navzájom, nepriniesli nijaký kontrapunkt, skôr ilustratívnosť stvárňovaných dejov. Túto ilustratívnosť sa podarilo zrušiť len vtedy, keď herci

s režisérom vniesli do štruktúry čosi neočakávané, prekvapivé a spontánne (napr. predstavu zvädzania Jane Stradlaterom alebo Holdenovho pohrebu). V Martine inscenácia nadobudla akúsi odcudzenosť, vzdialenosť od diváka. Pôvodne intímny obrázok Holdenových spomienok, reprezentujúcich jeho skúsenosť s malým/veľkým svetom a dovádzajúcich hlavnú postavu k strate životného zmyslu, ba až na psychiatriu, sa zmenil na herecky realistické stvárnienie knižnej predlohy. To, čo na prehliadke zaniklo, bol vlastný názor členov súboru na inscenovanú tému, ich prejav mladíckej revolty, ich vnímanie okolitého sveta. Herecká súhra, zmysel pre gradáciu situácií, dynamiku predstavenia a mimoriadne dispozície niektorých členov ansámblu však dávajú prísľub do budúcnosti.

Sto rokov samoty nebolo inscenovanie Márquezovho románu, ako pôvodne, možno trochu schválne zavádzajúco, tvorcovia v bulletine uviedli. Román slúžil vybranými prvkami, dejovými udalosťami či mikrosituáciami len ako voľná inšpirácia pre herecké, postupne fixované improvizácie. Zmysel pre hravosť, veľká dávka recesie, vtipná vulgárnosť aj autorský komentár k románu a vlastné výmysly zmenili Márquezových *Sto rokov samoty* na *Sto rokov samoty* členov súboru. Spájanie románu s prvkami popkultúry, magického realizmu a pradávnej mytológie či archetypálnosti s ich ľahko ironizovanými súčasnými ekvivalentmi boli sviežim prekvapením. Iste, dalo by sa namietat a uvažovať o hierarchizácii použitých prvkov, o cite pre mieru, ale neporiadok, ktorý v každej minúte vznikol na javisku, bol zámernou polemikou s divadelnou konvenciou a tú prekonal priehŕstie skutočne nečakaných a originálnych nápadov. Vychádzajúc z vlastných vnútorných zdrojov (pohybové, hudobné, herecké danosti, osobné skúsenosti a inklinácie) a názorov Nitrania priniesli dlho čakané, „drzé, odvážne“ a hlavne slobodné rozčerenie stojatých vôd divadla mladých.

Inscenácia *Cesta okolo sveta za 80 dní* vykazovala viacero problémov. Na slovenských javiskách máme skúsenosť, že Verne sa inscenuje ťažko. Príliš veľa zmien miest a postáv, rýchly sled striedajúcich sa situácií pôsobí väčšinou tak, že divák sa bezpečne stratí alebo časom stratí pozornosť. S podobným problémom sa vyrovnávali aj mladí konzervatoristi. Rozhodli sa, že inscenácia sa bude odohrávať na pozadí novinových správ. Jednotlivé situácie mali byť obohatené o montypythonovský komentár, stáli na suchý, občas čierny britský humor, vtip, ktorý mal vyplývať z repetitívnosti, a hereckú štylizáciu hraničiacu s karikatúrou. Inscenácia mala ísť ako presne nastavený stroj a práve tu bol problém. Dril



MoDRé TRaKy, Vráble – Udi

a nároky kladené na hercov v každom výstupe ich ochudobnili o možnosť spontánneho prejavu a hravosti. Na povrch vyvrela herecká, ale aj režijná maniera. Monotónnosť sa nepodarilo odstrániť ani variáciou použitého hudobného leitmotívu, ani umne vymyslenými gagmi. Škoda, že mizanscénicky komplikovaná, v rýchlom tempe plynúca, na jazyk a reč náročná hra na javisku okrem hereckého zmyslu pre disciplínu a ansámblovosť neumožnila vyniknúť aj hereckej individualite a schopnosti budovať dramatickú situáciu a vzťahy.

Trochu zvláštnym tvarom bola posledná inscenácia tejto pomyselnej skupiny dramatizácií *Udi*. Nešlo o inscenovanie dramatizácie v pravom zmysle slova, skôr o výber sekvencií, prostredníctvom ktorých detský kolektív mohol rozprávať o témach preň dôležitých. V tajomnom a neurčitom priestore, scénograficky rozdelenom na dve časti, sa odohrával príbeh chlapca, prežívajúceho rodinné aj vnútorné duševné problémy. Prostredníctvom použitia symbolov, jasne postavených mizanscén a kontrapunktického konania v priestore ponúkli herci vlastnú interpretáciu chlapcových stavov. Udiho vyrovnávanie so svetom, životom, smrťou i klamstvom bolo výpoveďou samotných detských hercov o témach, ktoré sú pre mladého človeka zásadné, pretože deti riešia niekedy naozaj dôležité veci ľudskej existencie; tak sa učia chápať svet a rozpoznávať fungovanie medziľudských vzťahov. Konfrontujú sa so svojím okolím, kladú si otázky, prečo život, prečo smrť, prečo zrada, prečo opustenosť, kde je moje miesto a aký vzťah majú ku mne moji najbližší. Aj preto im bolo možné odpustiť miestami viac efektné než zmysel prinášajúce scénické riešenia i miestami až mechanické odriekavanie textov.

Treťou, už spomenutou skupinou sú inscenácie založené na autorskej tímovej tvorbe či divadle postupne fixovanej improvizácie. *Stabilizácia Divadla DISK z Trnavy* (réžia Blaho Uhlár a kol.) vrstvila ústrednú tému stability či nestability človeka uprostred súčasného sveta. Ironický (miestami až do sarkazmu a cynizmu



Štúdio SKDK, Topoľčany – P. Kohout: Cesta okolo sveta za 80 dní

prechádzajúci) pohľad na celý rad každodenných situácií či problémov – partnerské hádky, problémy so susedmi, medziľudská agresivita, gay téma, staroba, neschopnosť osamostatnenia dospelého dieťaťa a rodiča, náhradný citový vzťah v podobe domáceho zvieracieho miláčika, úradná byrokracia a pracovná morálka, samota, depresia či generačné nepochopenie – vyústil do záverečnej potreby kohosi blízkeho, obyčajného ľudského tepla. Herci využívali civilné herectvo až na hranici nehrania. To budí v divákovi pocit priamej väzby na predvádzané mikródeje, aby porozumel, že na javisku nie je skúsenosť nikoho iného než jeho samého, nijaký umelo vykonštruovaný dej, ale jeho každodenné bytie. Bizarnosť vyplývala z kontrastu neschopnosti jednotlivcov skutočne stabilizovať malé veci súkromnej sféry s ich idealizovanou predstavou o potrebe stabilizácie sveta (choroby, hlad, konflikty a pod.), ako aj z kontrastu hlásaných téz o láske, solidarite a pochopení (lebo sa to tak patrí) s neschopnosťou uviesť ich do praxe.

Čiarový kód z Bratislavy a Trma-vrma z Popradu (réžia Petra Turčáková, Alena Váradyová) sa predstavili s koprodukčnou inscenáciou *Fri(end)*. Dva divadelné súbory z opačných koncov krajiny sa spojili, aby sa stretli divadelne, poeticky i tematicky. Je to už druhý výnimočný počin Popradčanov (pripomeňme projekt a inscenáciu *Poprad mám rád*), ktorý sme v krátkom časovom období zaznamenali. Inscenácia sa odohrávala ako sled krátkych etúd, v ktorých sa tematizovalo detské priateľstvo a hodnoty, aké tento vzťah prináša, napr. hravosť, férovosť, nezbednosť, sloboda, komunikatívnosť, vzájomné učenie, kamarátstvo na život a na smrť a pod. Aj keď jednotlivé etudy boli školácke a technicky trochu neobratné, ich hodnota bola v úprimnosti výrazu. Práve preto bol prekvapujúci, mimoriadne účinný záver inscenácie. Po slede bezstarostných výstupov sme sa stali svedkami nečakaného policajného zásahu, po ktorom nasledoval zásah vojenskej sily, deliaci tábor detí na dve skupiny. Bez dôvodu, len tak ľahko sa moc zahrála s osudmi a priateľstvami. Výborná bola práca s výtvarným znakom (jedna

skupina detí mala na mieste niekdajšej židovskej žltej hviezdy pripnutý čierno-biely terč). Aj keď záverečný násilný odchod časti detí, pripomínajúci známe nacistické plynové komory, striedaný projekciami ich vysmiatych fotografií, nenachádzal potrebné oporné body v predchádzajúcom dejí, inscenácia ako celok priniesla apelatívnu metaforu, ktorá sa v súčasných pomeroch môže stať kedykoľvek skutočnosťou.

Na rozhraní autorského divadla, divadla performance a poézie stála inscenácia *Domov Divadla Sob na ceste z Levíc* (réžia Renata Jurčová, Roman Poliak). V množstve nesúrodých divadelných a výtvarných znakov sa trochu rozplynula téma tradičného vnímania domova, ktorý stratil v dnešnom svete rýchleho životného tempa, oslabených vzťahov a mestského životného štýlu už aj svoju symbolickú hodnotu. Túžba po šťastí, naplnení, porozumení a harmónii sa striedala s akýmsi kľčovitým smiechom (ale i depresiou) a končila sa happy endom. Metafora odkazu na novodobo vypestované klišé, že všetko bude mať dobrý koniec, nás priviedla k otázkam reálnosti našich citov a postojov vo svete plnom simulakrií² a mediálnych príbehov, kde telegénny³ odkaz je reálnejší než sám život.

Posledné dve domáce inscenácie, ktoré sme mohli na Scénickej žatve vidieť, boli *Zápisky dôstojníka Červenej armády Comedie Poprad* (réžia Vlado Benko) a *O rybárovi a zlatej rybke Divadla M z Púchova* (réžia Jozef Koleják). Obe predstavovali divadlo angažované a politické, hoci druhá z nich bola rozprávka. Priniesli podobnú tému zneužitia moci a rozpínavosti (Ruska) ako politickej veľmoci. *Zápisky dôstojníka Červenej armády* bola inscenácia tradične dobre zrežiovaná aj zahraná. Jej pridaná hodnota spočívala v téme a jej interpretácii. Cez malý príbeh malého a hlúpeho dôstojníka, ktorý sa služobne dostal do Poľska, sa nám odkrýva mechanizmus využitia ľudskej tuposti na výkon tých najhorších zločinov, a ešte aj bez výčitiek

svedomia. Poľsko rozdelené a okupované Stalinom a Hitlerom je len metaforou súčasných početných politických invázií so zdanlivo ľudskou tvárou. Ironizujúci pohľad, kauzálna absurdnosť, ako sa niktoš, hlupák a zločinec dostane k moci, bola však len pohľadom na našu spoločensko-politickú minulosť, ktorá sa čoraz viac stáva znova a znova skutočnou aj v prítomnosti.

Inscenácia *O rybárovi a zlatej rybke* priniesla celkom inú poetiku, výtvarnosť i temporalitu, na akú sme v našom divadle zvyknutí. Známa rozprávka sa odohráva ako sled významovo zrozumiteľne a esteticky nádherne budovaných mizanscénických obrazov s výtvarnou hodnotou. Pomalé plynutie času, detail na každé v čase trvajúce gesto bol nevídaným zážitkom. Akási pomalá estetika dramatickosti, typická napr. pre východné kultúry (Kórea, Japonsko) ešte zvýraznila zámer tvorcov klásť si otázku, čo je to, čo ľudstvo odnepamäti hľadá. Rámec rozprávky o rybke plniacej tri želania, z ktorých starenka nevyťažila nijakú pozitívnu zmenu, naopak, podľahne pýche a bezcitnosti (takmer zničí vzťah so starčekom), sa stal metaforou fungovania aj politického sveta. V rozprávke jeden deň trval ako ľudský vek, a to bolo zrejme aj odkazom inscenátorov: láska a pochopenie si vyžadujú večnosť, hoci v chudobnej loдке plviacej sa do neznáma; opierajúc sa jeden o druhého môžeme spoločne veriť aspoň v nádej na lepšie časy.

Komponovaný program recitátoriek pod názvom *Galéria* v réžii Petra Jankú bol znovu tento rok doplnený jeho folkovými piesňami. A tu je hneď prvý kameň úrazu – texty piesní nie vždy korešpondovali s tým, čo prinášal prednes recitátoriek. Ich záber bol pomerne široký od Mila Urbana cez zahraničnú súčasnú tvorbu (Liv Ullmannová, Tomas Tranströmer) až po súčasnú slovenskú prózu a poéziu (Veronika Šikulová, Mirka Ábelová, Uršula Kovalyk). Zdá sa, že slovenský umelecký prednes má svojich interpretov, má aj dobré základy, ale to, čo



Čiarový kód, Bratislava & Trnava-vrma, Poprad – Fri(end)



DS Tote tam, Kežmarok – Kým si po nás príde zubatá

mu chýba, je osobná pečať interpretov. Akoby málo dôverovali textu, ktorý na javisku ožívajú. Nachádzajú sa kdesi vedľa neho, viac či menej úspešne pointujú a frázuju. Z tohtoročnej zostavy azda najviac zaujali *Terézia Pravdová* s prednesom Šikulovej poviedky *Dušíka* a *Alžbeta Jurkovičová* s Ullmannovej textom *Premena*. Obidve dokázali viac než ich kolegyne splynúť s myšlienkami textu, vzdať sa akejsi strojenej pózy a nechať cez text prehovoriť aj samy seba. Dlho pretrvávajúcim problémom v tejto oblasti je spôsob vedenia recitátorov, dosiahnutie prirodzenosti prejavu, využívanie bežných neverbálnych komunikačných prostriedkov a taktiež režijná kompozícia zostaveného celku za sebou radených vystúpení.

Zahraniční hostia v závere prehliadky vystúpili s inscenáciami *I am Medea* na motívy Euripida (Theater Abtenau) a *Maratov Sade* (DK Jirásek). *I am Medea* (réžia Alex Linse) však nepriniesla nevyhnutnú aktualizáciu antického textu, navyše sa vyznačovala neujasnenou motiváciou postáv a kauzalitou ich konaní. *Maratov Sade* (réžia Václav Klapka) bol provokatívnym spestrením prehliadky. Tematizoval otázku, prečo revolučné myšlienky a filozofia v praxi narazia na pravý opak pôvodného snaženia. Alúzie Veľkej francúzskej revolúcie a Nežnej revolúcie boli pomerne výpovedné. Človek zavretý v blázinci sveta si hrá vlastné divadlo ako terapiu a ňou sa paradoxne nelieči, ale privádza svet ku skaze. Zbytočná expresívna štylizácia však inscenáciu zaťažila, niekedy platí, že menej býva viac.

Inšpirácie, tvorivé konfrontácie a priateľské rozhovory domácich a zahraničných divadelníkov teda tohto roku nedopadli pre našincov tak zle ako po minulé roky. Ak našej amatérskej scéne niečo chýba, tak to rozhodne nie je dobrá atmosféra a debaty o divadle na SŽ, ale konštruktívny dialóg v domácej divadelnej komunite, presahy a záujem o zahraničnú scénu, konštruktívny dialóg s divákmi o súčasnom človeku, svete, umení. Stojaté vody amatérskeho divadla sa darí opäť rozhybať len veľmi pomaly, ale niekoľko lastovičiek predsa len tohto roku na martinské javiská zavítalo. Podarilo sa vytvoriť zopár



Terézia Pravdová v programe Galéria

originálnych scénických diel, priniesť niekoľko spoločensky výsostne relevantných a aktuálnych tém, vyjadriť sa divadlom k politike (verejnému daniu), autenticky vyjadriť osobný postoj, ponúknuť generačný pohľad. To považujem za mimoriadne dôležitý prínos tohto ročníka oproti tým minulým. Už nešlo len o to, že viem nájsť svoju tému, ale dokážem ju aj osobite stvárniť. Neinšpirujem sa len osvedčenými tematickými, žánrovými a formálnymi kvázi experimentmi, ale hľadám v sebe, vo svojom okolí a nebojím sa nachádzať originálny vyjadrovací jazyk. Nebojím sa vlastnej autorskej invencie, ale strážim, aby som invenciou nezničil myšlienku a emóciu, ktoré za mňa (či zo mňa?) majú prehovoriť.

Je potešujúce, že 93. ročník priniesol vo viacerých prípadoch prekročenie pohodlného stavu stredu (mottom Scénickej žatvy 2015 bolo symptomatické *Prekroč hranice!*), možno za cenu nedokonalosti divadelného tvaru, neistého herectva, množstva školských chýb, ale s čímisi dôležitým – túžbou vrátiť divadlu názor aj hravosť homo ludens⁴.

ELENA KNOPOVÁ
Foto: Erik Bartoš

Poznámky

- 1 Novou projektovou manažérkou sa stala Sandra Polovková, predsedníčkou programovej rady Zuzana Galková, ktoré nadviazali na predchádzajúce snaženia dvojice Ditte – Jurčová.
- 2 Simulakrum (z latinského *simulare*) znamená napodobňovať, javiť sa. Vyprázdnený obraz, forma bez obsahu, ikona, nápodoba. Termín používal najmä francúzsky teoretik Jean Baudrillard. Simulakrum je kópia (obraz) bez originálu. Baudrillard tvrdí, že nie možné rozlíšiť „realitu“ a znak, ale len rôzne obrazy skutočnosti. Postmoderná doba je pre neho dobou simulácií, simulakrií, ktoré tvoria nový systém reality – hyperrealitu.
- 3 Telegénny (v mediálnych štúdiách) – prenášaný cez televízne vysielanie; dotýkajúci sa obsahu prenášaného prostredníctvom istých sietí (networkov a pod.).
- 4 Homo ludens je pojem, pod ktorým rozumieme človeka rozvíjajúceho svoje schopnosti a možnosti prostredníctvom hry. V divadelnom kontexte teda môžeme túto charakteristiku vzťahovať na človeka – tvorcu, ktorý objavuje skrz divadlo svoje schopnosti a sám sa vďaka tomuto poznaniu vyvíja. Hravosť je pritom založená na slobode rozhodovania, konania, predpokladá vlastné myslenie a zretie prostredníctvom skúseností.

Zmena – k lepšiemu?

Scénická žatva prešla vo svojom 93. ročníku podstatnejšou zmenou. Jej viacročné hlavné organizátorské osobnosti, manželia Ditteovci, odovzdali tento rok žezlo najmladšej generácii a festival tak dostal trochu inú tvár.

Tohtoročný hlavný súťažný program predstavení amatérskych divadelných súborov v martinskom Slovenskom komornom divadle sa odohrával najmä popoludní a podvečer. Dopĺňali ho hojne, ba až nadmieru, vystúpenia hudobných skupín a pouličných vystúpení na námestí, kde sa odohrávalo aj kontroverzejšie vnímané otvorenie festivalu. Slovné programy rôzneho druhu (stand up, slam poetry a i.) na javisku Mestskej scény Martin vyplňali tiež večerný programový priestor. A odborná porota bola nadmieru štedrá, keď sa rozhodla udeliť namiesto jedného až dve ocenenia; okrem stálej **Ceny za tvorivý čin roka** súboru **Slúchadlo z Nítry** za inscenáciu **Sto rokov samoty** aj Špeciálnu cenu odbornej poroty inscenácii **Fri(end)**, ktorá vznikla v spolupráci dvoch súborov **DS Čiarový kód, Bratislava & DS Trma-vrma, Poprad**. Ako však prežívali tento ročník jeho účastníci?

Martina Justusová, Trnava: Na Scénickej žatve som po tretí raz. Predchádzajúce dva roky som tu recitovala v komponovaných programoch z Hviezdoslavovho Kubína, tento rok som sa prihlásila do tvorivej dielne, a tak som tu mohla byť od začiatku do konca. Myslím, že to bol veľmi silný ročník, aj keď som nevidela všetko. Maximálne spokojná som s prácou lektorky a spoluprácou v skupine tvorivej dielne fyzického divadla. Pracovali sme s partnerom, naučili sme sa jeden druhého vnímať a spoločne sme dokázali aj vytvoriť choreografiu, ktorú na záver prezentujeme. Som spokojná s týmto ročníkom Scénickej žatvy a som vďačná, že tu môžem byť. Určite sa sem chcem ešte vrátiť a odporúčim SŽ



Z dramaturgicko-režijnej dielne

každému u nás na Základnej umeleckej škole v Trnave, aj okruhu priateľov, ktorí majú o divadlo záujem.

Alena Váradyová, Poprad: Zaskočilo ma, že väčšinu ochotníckeho divadla zastupujú už iba mladí ľudia a deti. Akoby sa našim „starešinom“ už nechcelo do takýchto dobrodružstiev púšťať. Prekvapuje ma tiež, ako odlišne môžu porotcovia nazerať na jednu inscenáciu od krajských prehliadok až po Žatvu, dokonca aj tí istí ľudia s odstupom času. Ba stretla som sa aj s otázkou, ako sa sem dostala istá inscenácia. Nemám však pocit, že by sa festival nejako podstatnejšie zmenil, hoci pribudli nové veci. Netušila som napríklad, čo je larp, že večer idem na rap. To sú posuny k záujmom mladšej generácie, čo je dobré. Jediné, čo ma mrzí, je termín Scénickej žatvy. Jednak je problém zozbierať v lete dohromady deti z dovolení na skúšanie, jednak by som sa už chcela ísť pozrieť aj na Kremnické gagy.

Vlasta Kunovská, Martin: Naša generácia, ako to býva dobrým zvykom, ochká, jojká, aké boli krásne, úžasné staré časy. Ja si myslím, že všetky časy sú dobré, keď v nich vieme čítať a tvoriť. Aj keď som už stará puška, vnímam tieto časy, aj na Scénickej žatve, čínorodo a pružne. Veľmi som potešená týmto ročníkom, lebo nastala veľká zásadná výmena vo všetkom – organizácii, porote, programe. Prišli úžasní mladí ľudia do poroty, divadlo zastupuje výborné stredoškolské divadlo, ale to, čo zostáva kontinuálne, to je báječná ústretová atmosféra hľadiska voči javisku. Tá bývala kedysi v Dome kultúry Strojár, dnes je v Slovenskom komornom divadle. Genius loci tak v tomto prípade nie je v priestore, ale v ľuďoch a to je báječné. Pokiaľ mi budú slúžiť nohy a hlavu niečo neodstrelí, budem chodiť na Scénickú žatvu a tešiť sa z jej continuity.



Z dielne pouličného divadla



Z dielne pohybového divadla

Mišo A. Kováč, Martin: Tohtoročná Scénická žatva mala pre mňa dva rozmery. Uvedomil som si, že budúci rok bude už 50 rokov odvtedy, ako sme začali zápasiť (v roku 1966). Snažili sme sa zozbierať rozlietane prehliadky a dať im nový ráz. Tak vznikla táto prehliadka prehliadok a môže ma len tešiť, že žije a že v nej nastalo obrovské omladenie od usporiadateľov po účinkujúcich. Ako seniora ma teší, že tvorivosť žije. V posledných ročníkoch bolo na Scénickej žatve skôr hľadanie foriem, no bez významu. Pre tento ročník musím povedať, že sa hľadá význam a forma je síce vážny, ale nie dominantný, len partnerský princíp v tvorbe. A to je ono. Tvorba má o niečom hovoriť a o niečo zápasiť, aj v divadle. Z toho, čo som tu videl, sa tak dialo. Vážim si tiež komplexný pohľad hodnotiteľov až v troch vrstvách zverejňovaný vo Festivalovom denníku. Založil som túto tradíciu už na

prvom ročníku obnovy prehliadok v Martine v roku 1966 a redigoval denníky prvých 27 ročníkov, v 70. rokoch v čase normalizácie dokonca aj tajne, bez uvádzania mena. Pre postihovanie. Nuž som zvlášť spokojný, že Festivalový denník žije a navrstvuje poznatky o vývine slovenského ochotníckeho divadla a jeho ustavičných premenách.

Karel Tomas, Praha: Bolo tu veľa zaujímavých vecí, aj keď sa mi nie všetko páčilo. Myslím, že to bol pestrý ročník, ale zdá sa mi, že tu toho bolo menej, než bývalo. Mám pocit, ako by bol celkový obsah programu v porovnaní s minulosťou chudobnejší, pričom zostalo spektrum i výber súborov aj zaujímavostí. Ale bývalo tu toho viac.

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto: Erik Bartoš



Z Literaptúry



Z Pančlajnu

XXIII. Gorazdov Močenok

Už skoro štvrtstoročné jestvovanie, pôsobenie a dôsledky *festivalu slovenského kresťanského divadla Gorazdov Močenok* potvrdzujú potrebnosť kultivovania tohto typu divadla prostredníctvom súťaže i hodnotenia. Mimoriadny význam má aj starostlivosť obce Močenok a Občianskeho združenia KREDIV o jeho pravidelné konanie, čiže inštitucionalizácia festivalu.

V prvej fáze jeho uskutočňovania bolo treba prekonávať sladko-ružovú reprodukciu hier podľa zdedeného pozostatku, ako sa hralo divadlo v prvej polovici minulého storočia, keďže súvislý vývin kresťanských súborov rozrozumil zásah komunistov. Dnes, naopak, hľadačský prístup k tvorbe inscenácií ničí záplava ľahkej spotrebnej zábavy naoko moderných muzikálov na biblické témy. Pôsobia po celom Slovensku. Len niektoré z nich sa vystavia hodnoteniu, aj preto ničia vkus. Pritom duchovným výkladom sa napŕňajú mnohé inscenácie, len zostanú neznáme. Pôsobia iba v miestnej kultúre bez presahu do širších kultúrnych kontextov.

Súťažnú časť tohtoročného GM otvorilo *Tanečné divadlo ATak z Bratislavy* inscenáciou *ShALOME* v réžii Pavla Danka a kol., s dramaturgiou Zdenky Pašuthovej a v kostýmoch Márie Páleníkovej. Herci rozpoťahovanými telami stvárnajú biblický príbeh z Herodesovho dvora. Známy príbeh – krutá poprava Jána Krstiteľa – umožnil divákovi aj menej oboznámeným s tanečným druhom umeleckého stvárnenia hlbšie porozumieť výrazu inscenácie. Je to aj vďaka samotnému námetu, keďže dráma sa pôvodne koná okolo tanca. „Ide o jeden z najtanečnejších príbehov Svätého písma,“ píše inscenátori v informačnom bulletine. Je to už dvadsiata inscenácia súboru v jeho 17-ročnom trvaní. Viaceré z nich dominovali v predchádzajúcich ročníkoch Gorazdovho Močenka ako jeho vrcholne ocenené príspevky. V stvárnení Shalome sa súbor neupína iba na tlmočenie situácie okolo státia Jána, ale rozohráva viacero dôsledkov tejto udalosti. Zreteľne to naznačuje fakt, že titulnú postavu Salome stvárnajú štyri herečky. Inscenácia vykladá príbeh troch (ne)osobností: charakterove vrtkavého kráľa Herodesa priťahuje Ján emotívnymi vystúpeniami, podlieha však nenávisti svojej ženy Herodiády, lebo jej Ján vyčítal sporné manželstvo. Herodias navádza svoju dcéru Salome, aby žiadala po nespútanom tanci Jánovu hlavu. V podaní súboru je to mnohovýrobná metafora o zvodoch a pokušení zasahujúcich nielen historický čas, ale aj nás, dnešných ľudí, ohrozených každodennými

lákadlami a podkupnosťou, čo predznamenávajú prudko sa striedajúce obrazy zo života hercov. Príbeh je umiestnený či rámcovaný ako skúška v zákulisí divadla, presnejšie šatni. Jej inventár sa stáva variabilnou scénou, rýchlo premieňanou aj spolu s hercami na rozličné významy a prostredia, aby sa sprítomnili krízové situácie. Zvlášť sú zdôraznené zrkadlá a líčenie či „maskovanie“ hercov pred nimi. Základom výpovede popri pohybe tanečníkov je premena vecí na znaky a iný význam, napríklad klobúk „zastupuje“ aj sťatú hlavu. Inscenácia sa začína príchodom hercov do šatne, priznaním súčasnosti a aj osobných stretov. Príchod „prerastá“ do sváru, nielen pre meškanie niektorých členov súboru. Nasledujú prudko sa striedajúce segmenty scénických hier, evokujúcich krst Ježiša v Jordáne, uväznenie Jána, rozpútaný spor hlavných predstaviteľov, pričom vášnivý tanec Salome interpretujú až štyri tanečnice, každá svojou individualitou a adaptovaním židovských tanečných motívov. Mimoriadne účinná je aj zvolená hudba. Nahrávky skladieb Prešburger Klezmer Band, doplnené výberom z tvorby Bob & Bill (Guy Bubuc & Marc Lessard), boli skutočným dramatickým elementom. Vytvárali jedinečnú historickú i sprítomňujúcu atmosféru. Výklad východiskového námetu a jeho aktualizácia na metaforu zápasov dnešného človeka (aj samého so sebou) sa rozvíja paralelizmom. Biblický príbeh je lokalizovaný a evokovaný hudobnou i tanečnou tradíciou židovskej kultúry a jeho zosúčasnenie zasa zákulisnými spormi a vypätým vložením do „reči tela“ dnešných osvojovateľov dávnych zápasov, ale aj uplatnením moderných hudobných sekvencií. Tie zneli v súzvuku a vyústili do tvorivého hľadania súboru, ktorý uplatňuje telo a jeho hybnosť ako divadelný výraz osobitou poetikou „odpútavania“ od zeme, dotýkovým hľadaním vzťahov, prekonávaním seba a vkladáním síl do mimoriadnych výkonov. Vývin súboru dospel do osobitej zrelosti i účinnosti. Inscenácia v úvode súťaže navodila vysoké nároky na porovnávanie nielen u hodnotiteľov, ale aj u vďačných divákov.

Tvorivá skupina Ad 1 z Veľkého Šariša predstavila *Príbeh z Tammiru*, hudobno-tanečnú rozprávku na motívy fantasy románu Vladimíra Štefaniča, v dramatizácii a réžii Kataríny Pirohovej. Hudbu skomponoval Jozef Ždiľa, choreografiu mala Henrieta Háberová, scénu pripravili Kamila Straková a Jozef Glába. Dej sa odohráva okolo tajuplného stromu pomenovaného Jasom, ktorý stráži bezpečný život dediny Tammir. Tú ohrozuje krásna, ale krutá čarodějnice Abenis



DS Slúchadlo, Nitra – Ježiš v cirkuse

a jej šepkárka zloby, pohyblivá Mačka. Súbor sa venuje od svojho vzniku dnes už nadužívanému hudobno-divadelnému žánru. Ide o jeho tretí pokus vydávajúci sa za muzikál, ale bez plného uplatňovania jeho náležitostí. Je to skôr hra so spevmi, a nie spevohra, pretože piesne nerozvíjajú dej, len sú doň vložené, pričom treba priznať, že samy osebe sú hudobne znelé a príťažlivé. „Strhávajú“ obecnosť do vzrušeného obdivu, ale nie divadelného podania, lež „chytľavých“ piesní. Modelová hra využívajúca moderný žánr fantasy sa, paradoxne, koná vo vymalovaných kulisách, evokujúcich 20. a 30. roky minulého storočia, zaplňajúcich priestor a znemožňujúcich rozvíjať „tančeky“. Ťažko ich totiž nazvať tancom, keď sa opakuje len niekoľko „karičkových“ pohybov. Aj kostýmy sú k tomu náležité hýrivé. Pritom príbeh sám osebe nesie zmysluplné významy premáhania každodenného ohrozenia či hľadania priateľstva. Žiaľ, dramatizácia umožňuje rozvíjať individualizované konanie len niekoľkým hlavným rolám, ktorým sa venuje sústredene, no ostatné postavy dedinského ľudu majú povahu nahrávačov bez možnosti osobitého uplatnenia. Nemajú čo rozohrávať. Divácky ohlas sa stáva pre súbor nebezpečným. Môže mu stačiť, ale tvorcov ďalej nepomkne. Nemusíme sa presviedčať, že muzikál je ťažký žánr, v ktorom sú rovnocenné všetky súčasti: činoherný prejav, spev i tanec, ale aj výprava a jej premena prostredníctvom hry hercov. Pohyb divadelných znakov pri tomto premieňaní priam nabáda, aby kresťanské divadlo pri interpretovaní metafor inšpirovaných spiritualitou stávalo na uvedených zreteľoch a nevracalo sa k reprodukovaniu farebných a ozvučených

obrázkov určených na chvíľkovú spotrebu a zábavu.

Monodrámu *Miriam Gajdošovej z Prešova – Denník Anny F.* – scenáristicky spolupripravila Katarína Pirohová, ktorá bola zároveň aj asistentkou réžie. Herectvo pramenilo v nadaní a predstavách života mladej devy, ktorá musí reagovať na tlaky krutého času nenávisti a prenasledovania Židov. Výklad jej dochovaného denníka zasahuje každého ľudského človeka osudom, v ktorom mladý 13- – 15-ročný jedinec v čase osobného vnútorného rastu sa premieňa na zrelú osobnosť, zápasiacu o seba i so sebou, ale aj za rodinu a všetkých ľudí, ktorí nepatria do hordy nacistických nenávisníkov. Po vystúpení veľkého súboru prišla inscenácia ako „malé“ divadlo, ale aké hlboké! Po pestrej výbave sme uvideli na javisku ošarpané veci, malý stolček (aj z toho sa neskôr stala obyčajná debna, prikrytá obrusom) a na ňom niekoľko detských drobností, najmä jeden rozkvitnutý karafiát; za tým veľká stará skriňa, ktorá sa stane javiskom drámy sveta. Na ňom vidíme herečku v dospelom veku, čo má stvárniť rozšantené, rozradostené dieťa, ktoré dostáva od otca dar k narodeninám, ale tak, aby si ho našlo. Príbeh sa začína naoko nevinne hrou a hľadaním a týmito prostriedkami sa aj vyvíja. Rozradostené pohybové vstupy a rozhovory s neprítomnými, neskôr i s denníkom, navodená naivita herečky, roztúžene sa dívajúcej cez pomyselné okno na vonkajší svet (kde chodia jej blízki partneri, chlapci a ona je zatvorená doma v byte, aby neprovokovala Nemcov na uliciach), sú dôveryhodné. Dospelá herečka zahrála prudký vývin a zmenu dieťaťa na ucelenú

bytosť v krátkom čase. Mladosť akoby uzatvorila trhaním kvetu v šantení s túžbou po slobode a po krátkom snení. (Spánok tvorkyne navodili prikrytým obrusom, čiže premenou úžitkovej veci na znak.) Zmena prostredia nastáva otvorením skrine sprítomňujúcej úkryt, do ktorého sa Annina rodina aj so sestrou a spolu s ďalšou rodinou v rýchllosti sťahujú. Herečka zmnožuje nevelký priestor skrine svojím pohybom, využíva jednotlivé dvere, výšku i hĺbku skrine, tajomstvo otvorenia i zatvorenia, búchanie, ťabavé i ľahké cvičenia, stojky a všetky možné pohyby i zvuky vyplývajúce z narábania s debničkou v nej. Následne sa to, čo doteraz tvorilo pozadie, mení v prudkom rozpoťahovaní obrazov, pričom postava devy pred nami vyzrieva v boji so sebou i s tuposťou vojny. Prežíva strach, srdce či tep „stelesňuje“ bubnovanie na kufor. Divákovi priam zachvieva stav chorej, ale vnímavej devy, ktorá sa pripravuje na „odchod“. Vníma pavučinu na ostnatom drôte, spomína na detstvo, hlad už nezasýti suchý potrhaný karafiát. Množinu obrazov, ktoré „vyskákali“ z denníka prostredníctvom hry, dopĺňali aj citácie zvečňujúce to, čo sa deje v okolí „malého sveta“ s veľkým dosahom. Niektoré prehovory so zamlčanými postavami rodičov a sestry v pozadí vždy nevyznali na väčšom priestore javiska. Navodený oblúk vývinu od roku 1942 do roku 1944, sprítomnený hrou o veľkej dráme sveta cez ľudský príbeh dozrievania a drobné dievčenské záznamy, sa z vecnosti mení na ikonické výpovede. Vecnosť sa mení na obraznosť a obrazné stáva vecným. Zo scénografického hľadiska je inscenácia syntézou dvoch tendencií. Na jednej strane nadväzuje na akčnú scénografiu zdôrazňovanú Jozefom Cillerom, keď ju herec mení na rozličné významy, a zároveň aj na „karolohorákovský“ Biotop, keď scénu dopĺňa náročná fyzická záťaž. Obe tendencie sa zúčastnili na premene scény, ale najmä na funkčnom výraze herca. V predstavení sa uskutočnila zmnožená premena literárnej predlohy denníka na hru, herca na postavu hry, javiskovej výpravy na rozličné významy a scénického obrazu na účinné oslovenie diváka, ktorý sa ich určovaním zúčastnil na završení premeny a hry.

Najstálejším účinkujúcim GM od jeho prvých ročníkov je *DDS Gašparko z Lendaku* (súbor vznikol pred štvrtstoročím, v roku 1990). Jeho vedúca Mária Budzáková „priniesla“ do pokonného ročníka dve inscenácie. Sústavnou prácou s deťmi rozohráva predstavivosť a tvorivosť viacerých generácií a rozvíja tak nielen súbor, ale inšpiruje aj mladých účastníkov a dospelých Gorazdovho Močenka. Tento rok ho obohatila nielen dvomi inscenáciami, ale aj ich rozdielnou poetikou. „Párovanie“ má v názve už prvá hra – *Dve balady*. Poetikou divadla poézie inscenovala

balady *Išli hudci horou* a *Jeden otec dobrý*. Hrový výklad sa konal na „holej“ scéne. Všetko, čo sa udialo, vzniklo hrou účinkujúcich. Výpravou bola pohyblivosť, hravosť, spevnosť, husličky a stolček. Balada je lyricko-epický útvar, v ktorom sa uplatňuje aj evokovanie nálad. Prehovormi sa približuje hrovým útvarom, vyvolávaním vnútorných stavov zasa piesňam či básňam. Preto sú balady zvlášť vhodné pre súbory venujúce sa divadlu poézie. Tentoraz sa oň pokúsila aj vedúca súboru so svojimi deťmi, keďže ide o učiteľku, a práca s baladami iste mala a má dosah aj na vyučovanie slovenčiny. Balady neprekomponovala do jedného „prúdu“, priznala ich odlišnosti a scelila ich predlohe blízkymi svadobnými piesňami v rodnom goralskom nárečí, v akom hovoria deti doma, kolektívnym tvarom, no s využitím individuálnych daností jednotlivých detí, najmä v humorných situáciách (napríklad keď najmenší chlapec sa mení na „chlapa“ tak, že si stane na stoličku, aby mohol byť mladoženáčom). Príbehy balád interpretovali v bielych ľudových šatách, s dôrazom na hudobnosť a rytmus. Zvlášť využívali spoločný echovitý refrén, vlastný divadlu poézie. Spájajúcim znakom boli aj husličky.

Aj druhú inscenáciu *DDS Gašparko z Lendaku Chaos* v rozprávke pripravila jeho vedúca Mária Budzáková spolu s kolektívom už ako veselé rozohratie blízke situačným komédiám, ale prameniace aj v detskej dramatickej výchove – „hrou na postavy“ v scénickom tvare. Šlo o autorské divadlo – „stretnutie“ čelných postáv z rozličných rozprávok s úsmevným nadhľadom. Komické situácie sa rozvíjali na princípe „odpútania“ z pôvodného príbehu a „zablúdením“ do iných príbehov, a tým aj stretnutiami s ich postavami, ktoré však očakávali tie svoje. Tak sa prepletajú jednotlivé stretnutia i hromadné „zrazy“ princezien netrpezlivo čakajúcich na svojich princov a tí nie a nie prísť, čínorodá Červená čiapočka má najvernejšieho kamaráta Vlka, všetci sa zaujímajú o jediného „muža“, ale nik nie je použiteľný a pod. Cez mikropříbehy, odkazujúce na iné deje, vzniká nový svieži svet, znova na voľnej scéne, len pričinením hrajúcich detí. Zachováva si „vážnosť“ zápasu pri hľadaní partnerov a vzájomnom mýňaní, čím inscenácia náleží ku komediálnemu žánru, ale nepodlieha búrlivému diváckemu smiechu, ktorý ich hra s využitím slovných hier, bonmotov, zapojením scénického zvuku a hudby, priestoru pre dobre vymyslené mizanscény, v prudkom strihu a náležitom temporytme vyvolávala.

Inscenovanie vlastných predlôh jedným súborom vo dvoch odlišných divadelných žánroch (divadlo poézie a komédia) sprítomnilo rovnako tvorivosť i schopnosť súboru osvojiť si rozličné postupy. Pritom osvetlil, čo všetko môže detské



ATak – ShALOME



M. Gajdošová, Prešov – Denník Anny F.



DDS Gašparko, Lendak – Chaos v rozprávke

divadlo, ak sa zmocní predlôh nápadito. Kým lyrickosť prvej baladickéj inscenácie vyčarovala nehu a kultivovala citlivosť pre vnímanie života tých „druhých“ v hraničných situáciách, komediálnosť druhej inscenácie uvoľnila hravosť detí, stvárnením rozličných rozprávkových postáv a blúdením v ich svetoch navodila komické situácie, oslovujúce aj predstavivosť dospelých. Tak bezprostredne som sa nezasmial na divadelnom predstavení už dlhší čas.

Teatro colorato z Bratislavy, interpretujúce text *Karola Wojtyły Lúče otcovstva* v réžii Petra Weincillera, vystúpilo na GM ako hosť. Inscenácia u nás po prvý raz premiérovala dielo, ktoré vzniklo, keď bol Ján Pavol II. krakovským arcibiskupom. Ide o zložito vrstvené a filozoficko-úvahové posolstvá, nasýtené pátraním po zástoji otcovstva v čase prevažujúcich ženských otázok. Na jednoduchej scéne, v pozadí s premietacím plátnom na tieňohru a naznačujúcim aj stenu,

s dvomi stoličkami traja zrelí herci – jeden muž, žena a ich „dôsledok“ dieťa – dešifrovali filozofiu aj určujúcim konaním. Filozofická hra o samote muža, ktorý si ju zdôvodňuje, realizovaná cez stretnutia so ženou a narodenie dieťaťa, čo nachádza otca až po rokoch, predpokladá mimoriadne sústredené konanie hercov i vnímanie divákov. Prvá časť hry je vlastne divadlo jedného herca Štefana Bučka – monológ prikláňajúci sa k slobode. Rodinu najprv nepovažuje za zisk, naopak, za stratu samého seba. Až postupné dcérino hľadanie otca a ich vzájomné oboznamovanie spôsobuje postupnú premenu, v ktorej chlap pochopí aj svoj rodičovský údel. Kým Bučko vyjadruje zložitú textu rozličným vrstvením a frázovaním, temporytmom i tlmeným gestom, réžia vedie herečky k sprítomneniu citových a zmyslových rovín i radosti prežívania, čím sa text zveční. Jana Valocká ako Matka rozohrala celú škálu citov i tichú výdrž aj skúšku čakania. Monika Potokárová, stvárňujúca dcéru, zvečňuje detstvo aj cez tieňohru, napája príbeh túžením po otcovi a radosťou zo stretnutia s ním. Réžisér a scénický upravovateľ Wojtylovho textu i jeho interpreti „rozplietali“ civilnú hru zložitou vrstvenú predlohu sprvu s dôrazom na slovo, druhú časť aj náležitou ikonizáciou, ktorú pôvodný záznam nenavodzuje. Úprava však vyplývala zo situovania hry, čím sa výraz hry posilnil. Inscenácia sa stala nielen slovesným interpretovaním, ale aj náležite obraznou výpoveďou o vnútorných i vonkajších sporoch. Záujemca sa môže s úpravou Wojtylovho textu, ktorý z poľštiny preložila Lucia Selepová a dramaturgicky ho upravili Juraj Fotul a Peter Weinciller, oboznámiť aj čitateľsky. Vyšiel v časopise *Impulz* 2015, č. 1, s. 109 – 116. Uvedenie takej hlbavej hry s málo nastoľovanou témou otcovstva môže mať dlhodobý presah aj do ochotníckeho divadla ponukou páľčivých námetov.

DS Slúchadlo z Nitry sa predstavil autorskou inscenáciou *Ježiš v cirkuse* v réžii Marice Šiškovéj. Už názvom atakovali, vyvolávali rozličné predstavy: čo môže znamenať také vzdialené spojenie? Naplňali ich prudkým strihom obrazov mladých ľudí v dedinskej škole. Súlad v triede rozruší príchod Lucie z ďalekej Andalúzie s rodičmi cirkusantmi. Lucia je Slovenka, ale vyrastala mimo domova, ktorému nerozumie, pozná ho len cez rozprávky. Jej inakosť a neznalosť kresťanstva vyvoláva rozličné postoje rovesníkov v škole, ale aj rodín. Problémom je na jednej strane osvetliť jej podstatu viery v prípravu na birmovku, na druhej strane Lucia naráža na istú prísnosť v presadzovaní Biblie trvaním na jej citátoch, ale bez pochopenia stavu toho druhého. Do príbehu vstupuje aj malý

cirkusový capko Max. Kľúčový konflikt sa odvíja požícaním starej Biblie (preloženej do staročestiny a vytlačenej švabachom), aby sa s ňou Lucia osobne oboznámila. Stará vzácna kniha pre Dávida sa však stala potravou pre Maxa. Jej stránky poničil, čo rozrušilo požičiavateľa knihy, lebo stratil starootcovskú pamiatku. Základný príbeh je popretkávaný, presnejšie filmovo prestrihaný, prudko sa vymieňajúcimi obrazcami – priam osobnou svednosťou jednotlivcov donútených zaujímať postoje k vznikajúcim konfliktom, striedaním štylizovaných obrazov školy, cirkusu, ale aj rodiny cirkusantov, prijímania i odmietania „votrelkyne“ a pod. Predely sa vyznačovali tichom a tmou, všetko sa dialo v scénografii obsahujúcej len niekoľko prvkov: školskú lavicu, stoličku, jabĺčka, Luciinu kapsu a jej klaunovský nos. Všetko ostatné sa rozohrávalo premenou hercov, prestupovaním z postavy do postavy, z reálneho sveta do fikcií sprítomňovaných hrou na cirkus. Ten zároveň odkazoval na súčasnú módu vo svete aj v blízkom Česku: využívať v divadle skúsenosť a zdôrazňovať tak prázdnotu výpovede len nastoľovaním fyzického konania. Súbor Slúchadlo však počúva zvnútorne iné hlasy a postoje, prameniace v zápase o pochopenie, aký zmysel má birmovka v živote i viere mladého človeka, aby nestaval len na prevzatých poučeníach, ale si ich aj vnútorne osvojoval. Súboru sa to podarilo predstaviť v mimoriadnej autentickosti a otvorenosti. Až kruto otvorene mal odvahu oslovovať divákov javiskovým obrazom páľčivých otázok o chápaní viery nielen mládeže, ale každého človeka. Vzťah k nej, či presnejšie k Bohu, nemôže vznikáť len cez poučky. Viera sa nemôže vtláčať do vedomia iného len zvonka. Každý má byť misionárom svojím životom a prijímať tých druhých láskou. To všetko súbor vypovedal obrazne, a nie vyrieknutím poučenia. Spor v hre mladí ľudia vyriešili tak, že Dávid sa rozhodne hľadať strateného Maxa, čo vyvoláva istú potrebu dopracovania, aby sa konflikt neriešil len vonkajškovo, ale tak otvorene, ako sa vyjadruje celou hrou. Rovnako sa zdá vonkajškové čítanie zo staročestiny, reprodukovane zdvojené osobným čítaním Lucie. Kritickým a dôveryhodným nastolením aktuálnych tém, ale aj náležitou divadelnou obrazotvornosťou inscenácia mimoriadne obohatila tohoročný, dramaturgicky zvlášť pestrý program festivalu. Malo by ju poznať čo najviac divákov nielen z radov mládeže...

Komunita oratória Svätého Filipa Neriho zo Senca zavŕšila súťažnú časť GM mimoriadne očakávaným scénickým projektom *Sedem Kristových posledných slov na kríži* v réžii Marka Mokoša. Podstatou zložitého tvaru bolo priradenie „živého“ orchestra Collegium Wartberg, interpretujúceho v názve uvedené

Haydnovo dielo pod vedením Jana Krigovského, k seneckému symbolickému pohybovému divadlu a sprievodným meditáciám inšpirovaným ukrižovaním Krista (autor Juraj Vittek, interpretkou bola Helena Čajková). Takéto priradenie troch rozličných tvorivých príspevkov – vľavo orchester, v strede pohybová hra a vpravo rozprávačka – zaťažilo vnímanie celého komplexu. Zvlášť utlmilo pohybové „dopovedanie“ prednesených rozjímaní. Koncertovanie hudobníkov sa nedialo simultánne s hrou, ale striedalo ju. Hoci hudobníci boli počas pohybovej hry disciplinovaní, odvádzali pozornosť od divadelného predstavenia stálou prítomnosťou. Meditačné slovo menilo autonómnosť hry na jeho ilustráciu. Slovo sa pritom značne „roztiaklo“, navodzovalo príliš veľa myšlienok, občas až kazateľských. Tak sa stalo, že vlastné pohybovo-obrazné podanie sa rozpútalo až po výraznom vstupe vecnejších znakov alebo ich vytváraním, napríklad pršaním a umývaním v červených zrnách či vytváraním kríža telami a pod. Každá z uvedených súčastí projektu sa diala inou komunikáciou. Ich priradením nevzniklo ucelené dielo. Hudba v koncertnom podaní chýbala pri divadelnej interpretácii. Tá oslovovala diváka javiskovým obrazom, kým osobné podanie čitateľky textu sa konalo na osi ja – ty či my. Skĺbenie sa ukázalo ako príliš zložité a zaťažujúce aj dĺžkou, no najmä textami meditácií. Napriek tomu šlo z hudobnej i pohybovej stránky o poučný pokus, prinášajúci prijímateľom obohatenie, každému však inou „ponukou“.

Celoslovenský festival kresťanského divadla v XXIII. ročníku bol oproti tým predchádzajúcim naoko zúženejší rozsahom, ale iste rozšírený dosahom. Hoci sa na ňom zúčastnilo iba šesť súborov so siedmimi inscenáciami a jeden hosťujúci súbor profesionálov, bohato ho vrstvil námety, z ktorých súbory čerpali (z Biblie a histórie dvakrát, rozprávky uvádzali tri súbory, súčasnosť stvárnila dva kolektívy), žánre aj výrazové prostriedky (dvakrát pohybové divadlo, raz spevohra, balada, veselohra i monodráma, činohra detí i dospelých). Prevažovali buď vlastné dramatizácie, alebo autorské divadlo, len hosťujúci súbor profesionálov prišiel s inscenovaním dramatického textu. Ako vidno, aj v kresťanskom divadle prevažujú vlastné dramaturgické činy.

Tie súbory, ktoré prekonal horúce leto, sústredili hercov a prišli na súťažné podujatie, predstavili sa (až na jeden súbor) výnimočne hľadačskými a účinnými inscenáciami. Charakterizovala ich premyslenosť a vrstevnatosť výkladu i tvarovania. Zvolené námety netlmočili posolstvo iba slovesne, ale akčným rozkrývaním viacvýznamovosti. Paralelizmom zosúčasňovali historické texty, metaforizáciou modelových výpovedí rozpúťali predstavivosť, iróniou humor

súčasných spoločenských neduhov. Nevyhýbali sa ani kritickým obrazom rozporov dneška, najmä zrážkam okolo prijímania tých druhých. Podujatie overilo, že východiská kresťanského divadla neochudobňujú divadlo, ale vedia ho obohatiť aj tvarovým ozvlášťňovaním. Prevažovali nápadité náznakové scény a hra na otvorenej scéne, adekvátne znela hudba a bohatý bol aj sprievodný festivalový program, sústredený na výročie obce, medzi iným aj na neslávne jubileum zatvárania a izolovania kňazov do močenského kaštiela v roku 1950.

Na záver mladí účastníci dielni predstavili svoj príspevok *Ťahal brázdu ďalej* (pod vedením Petra Weincillera). Bol inšpirovaný humorným pohľadom na turistické vnímanie sôch a pamiatok sprítomňujúcich dejiny.

Výsledky

- Hlavná cena – DS Slúchadlo, Nitra, za inscenáciu *Ježiš v cirkuse*;
 2. miesto – Tanečné divadlo Atak, Bratislava, za inscenáciu *ShALOME*;
 3. miesto – DDS Gašparko, Lendak, za inscenáciu *Chaos v rozprávke*, a Miriama Gajdošová a Katarína Pirohová za monodrámu *Denník Anny F.*

MIŠO A. KOVÁČ

Foto: archív organizátorov

Obrazy z dedinského života minulé, také prítomné...

23. ročník celoštátneho Festivalu divadelných hier s dedinskou tematikou v Trebišove

Niž nemohlo lepšie naladiť a pobaviť publikum v sále trebišovského kultúrneho domu ako Strindbergov výrok o divadle („Divadlo je podivuhodná vec. Režisér nechápe, čo chce autor, herci nerozumejú, čo od nich chce režisér, a diváci nevedia, čo sa deje na javisku.“), ktorý zaznel namiesto formálneho prejavu pri otvorení festivalu. Či to bude, nebodaj, platiť aj o nasledujúcich predstaveniach, to dopredu v sále nedokázal odhadnúť nikto. Ani porota.

Program dvoch festivalových dní ponúkol šesť súťažných predstavení, program pre deti (Divadlo Cililing) a vystúpenie zahraničného hosťa – *Ochotníckeho divadla Michala Benku Uču pri KUS Štefánik v Laliti zo Srbska* – s inscenáciou hry Janka Hrubíka *Byko sa pustil*. Počas prestávok si mohli diváci pozrieť navyše aj dve výstavy regionálnych výtvarníkov a jedinečnú expozíciu fragmentov filmových dekorácií z animovaného filmu českej produkcie *Malá z Rybárne*, modernej verzie Andersenovej *Malej morskej víly*.

Šesť autorov. Šesť hier, tematicky spätých so životom dediny. Témy zahalené minulosťou, odhalené prítomnosťou, vstupujú do dedinských spoločenstiev a vystavujú o nich svedectvo. Viac o tom odvrátenom. O pokušeníach a zlyhaniach. V tejto festivalovej nádielke v „light“ optike mnohorakého humoru s príbehmi rôznych obsahov i postáv, no v žiadnom nechýbal trúnok, čo „podoprie“ kadekoho. I prostorekosť, ktorá

by nemusela, lebo odraz v zrkadle sa pokríví raz dva. O to viac, keď ide akosi stále „len“ o moc, peniaze, majetky, pokrytectvo, závisť, pretváрку i lovenie ženíchov.

Šesť predstavení poskytlo v prvom rade možnosť porovnať viaceré tendencie v kreativite prístupov k textom hier už vo fáze ich dramaturgických úprav: zaužívané „štandardné“ krátenie škrtaním replík, čím sa nemení téma, dej, žáner a štruktúra hry (Kamenný chodníček). Pri tomto spôsobe býva neraz súčasťou úprav aj vkladanie hudobno-piesňových vstupov (Dvaja muži v šachu) na obohatenie inscenačného tvaru. Podstatne razantnejším prístupom je voľná inšpirácia zvolenou divadelnou hrou, transformácia jeho námetu, pri čom vzniká úplne nový divadelný text (Pytačky, Pokušenie v Devínskej doline). Na festivale nechýbali ani autorské scenáre písané na mieru svojim súborom. Dlhodobu sa ukazujú ako jedna z optimálnych ciest využitia reálnych schopností interpretov (Čas smutný, prežalostný). Hoci i v tomto prípade sa môže stať, že autor prerastie režiséra (Kráľ Zemplína), a to aj v tom prípade, keď ide o jednu a tú istú osobu. Variabilita prístupov k textom hier naznačila aj viaceré režijné inscenačné koncepty a kvality, čo napokon viac či menej potvrdili aj jednotlivé predstavenia.

Pokušenie v Devínskej doline napísal Juraj Fotul pre Činoherný klub v Devínskej Novej

Vsi (1. miesto a Cena diváka). Voľne sa pritom inšpiroval satirou slovinského dramatika Ivana Cankara *Pokušenie* vo Svätofloriánskej doline. Z prototextu, ktorého vznik je datovaný rokom 1907, modifikoval tému, prebral základnú dejovú zápletku o legitímite otcovstva prišielca – cudzinca Maliara – a rozvinul ju vo vlastnom príbehu. Fotul vytvoril realisticky sýty, svojbytný tematický variant so svižnými, hutnými dialógmi v komornom obsadení. Prológ hry – oslavy Zlatej plakety, ktorú udelil arcibiskup občanom doliny za mravnosť – sa nekompromisne konfrontuje v nasledujúcich dramaticky gradujuúcich udalostiach. Dávnominulé časy sa prihlásili. Každá z postáv má za ušami. Viac či menej. Nové nebezpečenstvo mobilizuje, odkrýva až na dreň mentálnu a morálnu pachuť doliny – pokrytectvo, neznášateľnosť, krutosť, nenávisť ku všetkému cudziemu, „inému“. Redukcia postáv a zmena ich pôvodných identít je opodstatnená a zmysluplná. Postava Diabla, pokušiteľa, je implicitne prítomná v samotných postavách a vizualizovaná cez ich červené kostýmové doplnky. Hoci okrem lokalizácie príbehu do Devínskej (Svätofloriánskej) doliny sa nezdôrazňujú ďalšie slovenské reálie a dej sa neposúva do konkrétneho reálneho času, jednako z obsahu replík (aj z ich lexiky a štylistiky) zaznieva jednoznačne prítomnosť. Morálne pokrytecké dekorum, falošná kresťanská morálka má evidentný dobový presah, možno chciac-nechtiac odkazuje aj na súčasné spoločensko-politické dianie. Je len na divákovi, ako sa rozhodne vnímať predstavenie. Réžia Petra Weincillera je kultivovaná, efektívne uvažujúca vo všetkých inscenačných zložkách, ukotvená v realistickom hereckom výraze, ktorý dostáva v typológii postáv variabilnosť i expresívno-karikatúrne hrany. Zdanlivo jednoduché riešenie mizanscén pulzuje napätím vzťahov a cieľov. Weinciller účinne, hravo a efektne pracuje s verbálnymi (intonácie, pauzy, hlasitosť) i neverbálnymi prostriedkami (gesto, javiskový pohyb, mimika). Akcentuje detaily, ktoré sa stávajú príznakovými a nahrádzajú slovnú ilustráciu. V tomto zmysle je výpovedný aj charakter scénickej hudby (kombinácia šantánovo znejúcej úpravy ľudovej melódie a kostolná organová hudba). Rovnako Mojžišove dosky ako nosný prvok scénografie pointujú vrcholný moment inscenácie. Pri slovách „Zabime ho! A nikto sa nedozvie, čo sa stalo.“ padajú zo steny na podlahu. Aj napriek istým temporytmickým kolíziám, technickým nepresnostiam, predstavenie plne zaujalo laické i odborné publikum neúprosnou sarkasticko-ironickou výpoveďou. Treba zdôrazniť, že aj vďaka sústredeným a presvedčivým výkonom všetkých účinkujúcich.



Činoherný klub, Devínska Nová Ves – J. Fotul: *Pokušenie* v Devínskej doline



KĽUD, Kladzany – Kral' Zemplína

Divadelný ochotnícky súbor *Ondavan zo Stropkova* (3. miesto) už mnohokrát deklaroval svoj dramaturgický cieľ – propagáciu klasickej dramatiky, hlavne domácej. Rok pred svojím 50. výročím sa preto rozhodol opäť vrátiť k dramatikovi *Ferkovi Urbánkovi* naštudovaním veselohry *Kamenný chodníček*. V bulletine k inscenácii zdôrazňuje a oceňuje (dramaturg, režisér) obnovenie záujmu o tohto autora od 90. rokov 20. storočia, ale už s istou potrebou úprav, posunu pri inscenovaní jeho hier. Režisér Daňo Sooš sa však jednako vyhýba zásadným režijnó-dramaturgickým úpravám Urbánkových hier (i iných dramatikov). Pietne ctí autora, nereviduje, neuvažuje o aktualizovaní, vnášaní nových kontextov. Necháva ho zaznievať, ilustruje ho takmer v plnom rozsahu vrátane folklórnych verbálnych, obradových, hudobných i tanečných prvkov. Prístup, ktorý možno akceptovať, ak sa ho na javisku podarí aj v plnej miere inscenačne oživotvoriť. Charakteristickou črtou Soošovho režijného prístupu je využívanie komparzu. Aj preto má *Ondavan* bohaté generačné herecké zastúpenie – od detí cez mládež, dospelých až po staršiu generáciu. No pri inscenovaní *Kamenného chodníčka* ich využíva len vo viac-menej statických aranžmánoch dedinskej pospolitosti. Isteže, režírovať tieto výstupy nie je jednoduché, vyžadujú si venovať detailnú pozornosť každej postave (zmysel a cieľ konania, reakcie, vzťahy), navyše aj detskej. Divák by však ocenil ich



Divadlo Hubová – M. Horníček: Dvaja muži v šachu



DOS Ondavan, Stropkov – F. Urbánek: Kamenný chodníček

dynamickejšie, herecky rozohranejšie a motivicky adresné využitie. Herecké zloženie súboru má na to, aby na javisko prinieslo plnokrvný život aj v Urbánkovi, tak ako to naznačili Katka Zápotocká (Tereza), David Kleban (Adam), ale najviac Vlado Micenko v postave Miša. Jeho autentickosť, posilnená nárečím, s prirodzenou uvoľnenosťou dokázala Urbánkove, často poučné repliky vypovedať ľudsky, neskĺznuť do moralizujúcej osvetu a navyše pobaviť publikum.

Ako podklad hry *Čas smutný, prežalostný* poslúžili viaceré skutočné príhody súvisiace s pohrebnými udalosťami. Štefan Jombík ich spojil, kombinujúc tragické s komickým, do jednoduchého fiktívneho príbehu, v ktorom najsilnejšia anekdota zastrešuje celý príbeh. V intenciách čiernej komédie, resp. frašky, zahral DOS Terézie Vansovej pri MO MS vo Zvolenskej Slatine sled epizód sprevádzajúcich prípravy na pohreb neoblúbenej nebožky. Popri pragmatických (Hrobári), nadšených (Vnučka) pripravách na pohreb a popri „cituplnom smútení“ (synovia, ich ženy a hepy umelkyne – narietkačky) v „čase smutnom, prežalostnom“ sa divák dozvedel kadečo – o istom zárobku hrobárov, povesti nebožky, nárokoch synov a neviest na majetok, o sexuálnej osvete, ale asi najviac o „suchu v hrdle, čo šuští ako jesenné lístie“ a trápilo takmer všetkých. Všetko toto sa však premlelo, ako inak, len a len z čistej „kresťanskej“ lásky. Práve tento prostorek, miestami drsnejší čierny humor v sarkastickom

trojitom balení, ako i lokálne nárečie, v ktorom je hra napísaná, boli najúčinnnejšími prvkami aj samotného predstavenia; ak nepočítame obsah fľašiek, čo statočne „podopieral“ životodarnú energiu komických figúrok. Využitie lokálneho nárečia nielenže ozvlášťnilo text, ale výrazne pomohlo účinkujúcim na javisku. Energia nechýbala v prvom rade ženským predstaviteľkám – narietkačkám a nevestám nebožky. Intuitívne stvárnenie škály insitných figúrok viac-menej presvedčivo zvládli aj mužskí interpreti – hrobári a synovia nebožky, síce menej temperamentne, ale „podopretí“ dostatočne argumentmi. Na vrub autora i začínajúceho režiséra treba však pripísať otáznik nad krčmárskym výstupom, ktorého sentimentálna a osvetová apológia krčmových štamgastov sa vymykala žánru, bola kompozične nesúrodá a inscenačne retardujúca. Samotný text hry si vyžaduje ešte dôrazné autorsko-dramaturgické dopracovanie druhej polovice textu a režijne bohatšie rozvíjanie mizanscén. Určite by sa udržal v kompaktnosti príbeh, temporytmus a hlavne divácka pozornosť, ktorá v druhej polovici predstavenia klesala. Popri týchto výhradách treba však oceniť a podčiarknuť invenčný námet autora a rovnako aj výkony účinkujúcich.

Medzi ochotníkmi sa veselohra *Dvaja muži v šachu* herca, autora – filozofa Miroslava Horníčka teší stále pretrvávajúcej obľube. Humor je pevne zakotvený v téme, ktorú si „podal“ už Aristofanes v *Lysistrate*, a ktorá prežíva na hrbolatých cestách dejín ako nevyliciteľný vírus. Hľadanie zmyslu vojny (mužmi) Horníček banalizuje, boj (žien) o lásku vystavuje nevyčerpatelným obliehacím stratégiám. Všetko s jemnou iróniou, ale i sarkazmom, lebo autor vie o človeku svoje. A slovami postavy Tuláka to i tlmočí. Hra, ktorá pôsobí v prvom pláne ako konverzačná, provokuje inscenátorov na rozohrávanie množstva vďačných komických situácií. Preto sa aj stala primeranou previerkou schopností *Divadla Hubová*, o. z. (2. miesto) – režiséra i účinkujúcich, ako sa im podarí zmysluplne pointovať repliky, udržať spád dialógov, vytvoriť a udržať rôznu typológiu postáv a rozvinúť situačnú komiku mizanscén. Prirodzená herecká disponovanosť a temperament Beáty Olosovej (Bianca) a Terézie Olosovej (Giulietta) vniesli do predstavenia potrebný esprit a dynamiku. Ako kľúčové postavy hrali hlavný part na šachovnici príbehu. Ľubomír Olos (Giacomo) a Štefan Kašák (Marcello) s neskrývaným potešením naznačili všetky mužské „prednosti“ infantilných šľachticov, hrajúcich sa na vojakov. Taliansky kolorit dodali predstaveniu vkomponované piesňové vstupy dedinčanov, predeľujúce aj jednotlivé obrazy. Ak niečo chýbalo

dedinskému chóru, tak aktívnejšie využitie ich prítomnosti na javisku ako istého „príbehového môstika“, a to nielen obsahom piesní. Režijný debut Petra Olosa, dlhoročného herca, v spolupráci s dramaturgom Milanom Matisom ponúkol divákovi príjemnú zábavu na štandardnej úrovni. Predstavenie publikum zaujalo, pobavilo, rozosmialo, ocenilo a možno i viac.

Po prvýkrát si prišiel zmerať svoje divadelné sily na festival nedávno založený *Divadelný súbor pri ZUŠ v Širokom* s inscenáciou *Pytačky*. Scenár Ľubice Turčekovej, podobne ako v prípade hry Juraja Fotula (*Pokušenie v Devínskej doline*), veľmi voľne vychádza z predlohy veselohry Jozefa Hollého Kubo. Tri na všetko odhodlané dcéry nahovárajú na vydaj svoje matky. Ženích je však len jeden – Kubo (Jacob), starý mládenec, ktorý sa práve vrátil z Ameriky. Chlap ako hora, kombinácia prostoduchosti a samolúbosti dedinského „fajera“. Boj troch nahováračiek a troch potenciálnych neviest o jediného ženicha je súbojom na všetkých frontoch. Lietajú slová, gestá i údery, vznikajú viac či menej vydarené komické situácie. Talent mladej režisérky Petry Körtvélyessyovej je citelný, no citelné sú zatiaľ i limity viacerých účinkujúcich. Latku ešte nemohli nastaviť vyššie. Preto nenáročná komika verbálna (spájanie angličtiny so šarišským dialektom) i situačná (bitka, tanečné paródie) či citácie populárnych piesní sú z rodu nenáročných podporných efektov, ktoré účinkujúcim pomohli prekonať počiatočnú neskúsenosť. Z celej inscenácie sa vymyká režijne nápaditá a prepracovaná scéna žien v kostole a tá jasne naznačuje, že režisérka má podstatne kreatívnejší potenciál, ktorý stojí za to rozvíjať.

Kráľ Zemplína je ďalším autorským textom Jozefa Jenča – autora, režiséra, herca. Reagovať, komentovať súčasné spoločensko-politické udalosti je Jenčovým dlhodobým autorským a inscenačným zámerom. Len nie moralizovať! Aj tentoraz aktuálne vyšiel zo skutočnej udalosti – korupčného škandálu podnikateľa, samozvane vyhláseného za kráľa Zemplína. Už samotný inscenačný scenár prináša silný sarkazmus, zveličenie a tlačí na expresivitu výrazu aj množstvom príznakovo pejoratívnych slov, ktoré sú „intelektuálnou“ výsadou a výbavou hlavnej postavy kráľa Zemplína, podobne ako Jarryho Kráľa Ubu, čo bol zrejme aj jednou z inšpirácií hry. Neustále vyckávanie („pridze či nepridze“) na bývalého prezidenta asociuje zase iný inšpiračný zdroj absurdnej dramatiky – Beckettovo Čakanie na Godota. Cirkulácia z minulej absurdity do tej prítomnej, tlmočenej divadlom, funguje naplno. Kultúrno-politické odkazy, narážky spolu s udalosťami okolo „korunovacie“ smerujú, aj keď v niektorých výstupoch menej čitateľne,

ku glosovaniu národno-spoločenskej mentality a statusu quo. Jenčova absurdná fraška je britkou angažovanou persiflážou. Spája ľudovosť s intelektom absurdného divadla. Reflektuje jeden z mnohých dnešných skutkových javov – „neostýchavosť“ moci – vyvolávajúc v nás už sotva v realite úsmev, skôr naopak. Príbeh obsahuje prípravy na korunováciu, jej priebeh a pád korunovanej hlavy, ktorú nahradí nový nádejní budúci nabob – chlapec. Predstavenie sa ženie v zámerne atakujúcom tempe, ktoré s obdivom dokáže produkovať a udržiavať hlavná postava samozvaného kráľa Zemplína (Miroslav Jenčo). Škoda len, že zámerný deštruktívny chaos ubral na sile „posolstva“ vo finále hry (daňové pôrody, príchod kukláčov, nástup nového mocipána). Tu akoby režisérovi došiel dych s nápadmi. Je viac-menej isté, že autorovi a režisérovi nešlo v *Kráľovi Zemplína* len o ľudové pobavenie. Rôznorodému diváckemu spektru ponúkol viacero rovín poznania. Bolo by zaujímavé vedieť, ktorá najviac oslovila festivalové publikum.

Strindbergov výrok o divadle istotne platil, platí a bude platiť v mnohých prípadoch. Našťastie v prípade festivalových predstavení sa tak nestalo. Režiséri pochopili autorov, herci sa snažili pochopiť režiséra, diváci porozumeli predstaveniam. To, že nie každý inscenačný tvar dosiahol svoju najoptimálnejšiu obsahovú i formovú umeleckú hodnotu, je už iná kapitola divadelného života.

A ešte P. S.

Tohtoročná divácka podpora festivalu bola potešujúco silná a reagovaním na predstaveniach kultivovaná. Verme, že to bolo tým (a reakcie to aj potvrdzovali), že každé predstavenie dokázalo zaujať publikum (prevažne mladé). Atmosféru festivalu nepodporilo len plné hľadisko, ale aj prítomnosť súborov na predstaveniach i hodnoteniach svojich kolegov. Festivalová komunita žila a vzájomne sa vnímala. Žeby sa vracali staré dobré časy?

ALŽBETA VEREŠPEJOVÁ
Foto: archív organizátorov

Individuálne ocenenia

Ženský herecký výkon: Monika Žubritovská za postavu narietkačky Ďadírky (Čas smutný, prežalostný. DOS T. Vansovej pri MO MS vo Zvolenskej Slatine)

Mužský herecký výkon: Miroslav Jenčo za postavu kráľa (Kráľ Zemplína. Kladzanské ľudové divadlo, Kladzany)

Súťaž divadelných textov

1. miesto – Jozef Jenčo: *Jou, Pane Bože!*

2. miesto – Juraj Fotul: *Pokušenie v Devínskej doline*

V Kanianke oslavovali

V príjemnej domácej atmosfére Domu kultúry v Kanianke sa v piatok 23. októbra 2015 o 16:00 oficiálne začal jubilejný 5. ročník celoštátnej prehliadky seniorského divadla *Festival Stanislava Chrena*. Sviečky na slávnostnej torte sfúkli riaditeľka RKC v Prievidzi Mgr. Ľ. Húsková, riaditeľ DK v Kanianke Peter Bielický, DiS. art. a doc. Michal Kováč Adamov z Martina. Organizátori si pripomínali hneď niekoľko výročí: 80. nedožitie výročie narodenia S. Chrena, 85. výročie narodenia M. Kováča Adamova, 70. výročie narodenia Vlada Sadíleka a 5. výročie trvania festivalu seniorského divadla. Po dobrých ohlasoch z minulých rokov sa organizátori rozhodli ponúknuť divákovi a účastníkom festivalu kvalitné divadlo, priestor na konfrontáciu, odborný seminár a dokumentačnú prezentáciu divadelnej činnosti. Z prihlásených deviatich súborov organizátori vybrali do programu päť inscenácií ochotníckych divadelných súborov, ktoré priniesli témy seniorského veku, problematiku sociálnej vylúčenosti a medzigeneračných vzťahov.

Dopoludnia v rámci organizovaných vystúpení sa detskému divákovi predstavilo *Bábkové divadlo spod Spišského hradu* s divadelným predstavením *Pod krídlami lelka* na motívy Evy Dobešovej v réžii Juraja

Jaška a úprave a dramatinizácii Ivy Liptákovej. Protagonisti rozprávkovej inscenácie I. Liptáková a J. Jaško v postavách kupcov na jarmoku postupne odhalovali pred zrakmi divákov orientálny príbeh lásky chána Sulejmana a krásnej otrokyne Buluk. Cez zástupné bábky, svetelníky a pomocou troch drevených rámov vytvorili pútavý priestor jarmoku, paláca, hôr či väzenia. Inscenácia rozprávky zaujala vizuálne, premenou prostredia i tajomným napätím, ktoré sa však pre menej dramatické situácie postupne vytrácalo.

Popoludní nasledovalo už spomínané slávnostné otvorenie festivalu, na ktorom vystúpili členovia *DS S. Chrena* a *FS Košovian* z Kanianky. Po privítaní sa diváci posilnili rozkrájanou tortou a prezreli si výstavu pod názvom *Divadelné návraty*, ktorú predstavil zostavovateľ Ján Gajdošík. Súčasťou výstavy bola nielen fotografická rekapitulácia piatich ročníkov festivalu, ale i scenáre, plagáty, pozvánky a novoobjavené dobové fotografie, vypovedajúce o aktivitách našich divadelných predchodcov v okrese Prievidza. Divadelný antikvariát ponúkal staršie divadelné hry, ktoré si mohli divadelníci vziať pre inšpiráciu alebo vymeniť medzi sebou. V ponuke sa objavili novšie i staršie bábkové hry, pašiové hry a veselohry slovenských autorov.



Vladimír Sadílek



DOS Stožkár, Stožok – J. Hollý: Kubo

Po prvýkrát sa na festivale predstavil (trvaním mladý) *Divadelný ochotnícky súbor Stožkár zo Stožka* s hrou Jozefa Hollého *Kubo* v réžii Radoslavy Búdovej. Divákov zaujala scéna Jána Bohumela, výborné herecké výkony hlavných protagonistov, autentická, do inscenácie citlivo zakomponovaná svadba a tanečné výstupy v sprievode Folklórnej hudby z Očovej pod vedením primáša Marka Pivolusku. Prostredníctvom každej z postáv inscenátori kompaktne prerozprávali príbeh, ktorý oslovil úprimnosťou. Inscenácii by pomohli presnejšie motivácie jednotlivých výstupov.

Už po piatykrát prišli do Kaniačky ľudia blízki Stanislavovi Chrenovi. Okrem domáceho *Divadelného súboru S. Chrena z Kaniačky*, ktorý sa na podujatí podieľal organizačne, prijal tento rok pozvanie aj *Ochotnícky divadelný súbor ZO ZDOS v Likavke*. Ochotníci, ktorých s osobnosťou S. Chrena spája nejedno stretnutie, v názve súboru zachovávajú takmer ako jediní spomienku na bývalé Združenie divadelných ochotníkov Slovenska, ktoré S. Chren starostlivo viedol. Predstavili sa s autorskou hrou Ondreja Lanovca *Keď ženy veria v bosorky* v réžii Petra Hlinku. V inscenácii z dedinského prostredia tvoria dva drevené ploty náznakovú scénu. Likavskí ochotníci na nej rozohrávajú humornú zápletku sused, ktorým prestanú dojiť kravy. Vo vtipných dialógoch drotára, Mary, Hany, richtára i hlásnika však chýbalo dramatickejšie konanie a zladenie jednotlivých výkonov do súhry a vzťahov.

Priam diváckou lahôdkou boli monodrámy v podaní *Mariána Maňa Lacka (S. Rakús: Žobráci)* a *Vladimíra Sadíleka (N. V. Gogol: Bláznove zápisky / 13 spomienkových večerov Aksencia Ivanoviča Popriščina na Sofiu Gašparovnu v ústave Foma Bunčuka na Piskariovskej ulici č. 13)*. Vlado Sadílek si do svojho predstavenia pozval priateľov, Stana Šubíka a Želmíru Mišovú, ktorými obohatil svoj výstup. A to, čo vzniklo pred očami divákov z oboch monodram, ktoré na seba súvisle nadviazali, malo kompaktný tvar novej inscenácie v aktuálnej premiére. Tí, čo boli a videli, budú dlho spomínať a tí, čo neboli a nevideli, môžu iba ľutovať.

V nedeľu popoludní (25. 10. 2015) sa predstavil hosť festivalu – *Slovenské komorné divadlo* z Martina. Spolu so svojim synom Františkom Výrostkom ml. v hre Patricka Süskinda *Kontrabas* vystúpil herec SKD František Výrostko, blízky priateľ Stanislava Chrena. Svojím hereckým výkonom a nasadením presvedčil mnohých divákov o svojej pravde hudobníka, bezvýznamného kontrabasistu, ktorý miluje a zároveň nenávidí svoj hudobný nástroj – kontrabas – a v záujme svojho zviditeľnenia je schopný hocičoho.



Atmosféra v Kaniačke



ODS ZO ZDOS, Likavka – O. Lanovec: Keď ženy veria v bosorky

Jednotlivé rozbory súťažných predstavení a odborné diskusie s divadelníkmi viedol doc. Michal Kováč Adamov, CSc., ktorý určil laureáta festivalu – *Divadelný ochotnícky súbor Stožkár*. Organizátori súboru udelili Cenu Divadelného odboru Matice slovenskej.

Tohoročný festival seniorského divadla S. Chrena sa tešil bohatej návštevnosti nielen divadelníkov a obyvateľov obce Kaniačka, ale aj milovníkov divadla zo širokého okolia, čo teší najmä organizátorov tohto ojedinelého podujatia: Regionálne kultúrne centrum v Prievidzi, DK v Kaniačke, Obec Kaniačka, DS S. Chrena a Divadelný odbor Matice slovenskej. Poďakovanie organizátorov patrí aj MK SR, s ktorého finančnou podporou sa podujatie podarilo uskutočniť, a tiež kolegom z osvetových stredísk v Liptovskom Mikuláši a vo Zvolene, ktorí prišli podporiť svojich vystupujúcich divadelníkov a šíriť tak dobré meno a odkaz Stanislava Chrena.

KATARÍNA SÚKENÍKOVÁ
Foto: archív organizátorov

Betlehemská hra

(Spontánny nástup mládeže, kostýmovaním a rekvizitami pripravej na betlehemske vystúpenie, spolu s režisérkou, resp. vedúcou súboru. Vchádzajú do hľadiska a cezeň postupne s replikami vychádzajú na osvetlenú scénu. Úvod by mal byť spontánny, môže si dovoliť aj inú improvizáciu.)

1: Tak do toho!

2: Pastiersku? Zas? Veď sme aj vlni.

1: A čo chceš?

3: Prečo by sme nemohli tak, ako to bolo...?

4: Hovorili sme o svätom Františkovi z Assisi. Nie? Ten začal prvý so živým betlehemom.

5: Ozval sa ten najučenější.

6: Aby sa ukázal.

7: Ivetka *(alebo iné meno)*, zasa?

8: Ja som za.

2: Tak som s tebou. Ale mi prihráš? *(smiech)*

VEDÚCA: Ako si zvolíme. Máme pastiersku, ale vám sa to tuším máli. Prečo? Veď je inakšia než vlašjšia.

Ak navrhujete živý betlehem svätého Františka, prosím, nemáme žiadne zábrany. Ale vieme ako?

(Vstúpia deti s betlehemom.)

VEDÚCA: A vy čo tu?

DIEŤA: Máme skúšku.

VEDÚCA: A čo skúšate?

DETI: Pastiersku.

MLÁDEŽ *(usmeje sa a pokrčí plecami)*.

VEDÚCA: Ale nás dostali.

4: Môžeme sa pridať?

VEDÚCA: Prečo nie? *(k deťom)* Beriete nás?

VŠETCI: Áno! – Chceme! – Jasličky vždy!

VEDÚCA: Tak do toho! Ste králi. Pustite pastiersku!

ZVUK: vianočná pieseň bez textu.

ANJELI *(prichádzajú)*.

(Zažiar svetlo.)

ANJEL 1: Glória, glória,
tu hory nehoria!
Chváli jas.

ANJEL 2: Chvála Bohu na nebi,
pokoj ľuďom na zemi.
Veď kto Boha velebí,
ten je v srdci blažený.
Tak je.

ANJEL 1, 2: Glória, glória.

STACHO: Čo to, kto to, aký jas
moje oči ako voda ovce napája?

PASTIERI *(zhŕknu sa)*.

ANJEL 1: Vo vašej maštaľke nájdete
dieťa len v plienkach odeté,
nášho Spasiteľa

ANJEL 2: v jasličkách.

ANJEL 1, 2: Glória, glória,
tu hory nehoria.

PASTIERI *(v nepokoji)*: Čo to, čo to
deje sa so životom
naším?

STACHO: Kde sa tu berie
v našom svete
toľko svetiel?

ANJEL 1: Tu hory nehoria,
glória, glória,
buď Bohu chvála.
Zvesť sa tu stala
na zemi plnej ľudu:
tí, čo dobrej vôle budú,
znova narodia sa!

ZVUK zvoncov.

FEDOR: Hej, hej, pastieri,
aký to chýr, aký to hlas?
Či sa nám sníva,
či anjel spieva?
Volá nás...

ANJEL 1: Sem, sem, kresťania,
zvítať si Pána
Novonarodeného!

STACHO: Daj Boh šťastia, milí páni!
Hej, Fedor, čo je
za tým zavolaním?
Zasa ti pokapali ovce?

BAČA: Čo to, Stacho? Bratia,
prečo budíte ma?
Tri noci nespál som
a aj túto nemám?!
Tá hviezda mi ovce plaší.

SPOLU: Ovce naše, ovce,
máte liate zvonce,
reťaze mosadzné
a čo to nimi znie?
Aký chýr?

ANJEL 1: Pokoj ľuďom na zemi,
sláva Bohu na nebi!
Bratia, sem sa dajte
Pána Krista velebiť,
Novonarodeného!

BAČA: Kto nám dopraje
odpočinku?
Sadnúť si k pivku
a či vínku.

Zasa iba naháňanie?

ANJEL 2: Glória, glória!
Zobudte sa na oslavu,
nádej k nám prichodí
vítajte ju, pravú
lásku obetovania.

BAČA: Hip, hop, chlapci,
do hory, do hory!
Nech tá vatra márne
nehorí, nehorí!
Vidíte ten jas?

STACHO: To hviezda svieti.

FEDOR: Volá jasný hlas.

(Prudké svetlo z hľadiska, zástupne sprítomňujúce Ježiška v jasličkách a Svätú rodinu. Účinkujúci ho priamo oslovujú, hovoria do jeho žiary, pričom môže zasiahnuť aj vedúca.)

BAČA: Pane, už rozumiem Ti?

Prečo chceš aj nás,
prespoľných pastierov?...

FEDOR: Ach, láska maličká.

STACHO: Netrpíš v chlade, mamička?

BAČA: Ale čo ti, dieťa, oferovať?

FEDOR: Moje krpce.

STACHO: Neobuje ich.

FEDOR: Vitaj nám, Ježiško, v našej maštali.

SACHO: Veľké šťastie sme
v tebe dostali.

BAČA: Ale čo mu dať?

STACHO: Ja, tuto, jablko
a svoje srdce.
Lúbi ťa hlboko,
len tebe tľčie.

FEDOR: A ja tuto mám
chutnú klobásu,
aj rajničku na pečenie,
z lásky, nie zo špásu.

BAČA: A ja ti tu kúsok syra,
ba celého barana.
A budeme ťa strážiť
až do rána.

ANJEL: Sláva Bohu na nebi,
na zemi pokoj ľuďom...

ZVUK: vianočná melódia (bez textu).

TRAJA KRÁLI *(prichádzajú a obzerajú sa za hviezdou)*.

GAŠPAR: Hej, hviezda, komu svietiš?
Vedieš nás toľké svety!
Komu to svietiš?

MELICHER: K tomu, koho zvestovali proroci;
čo prichodí temnej po noci
a svetlo nádeje nesie.

BALTAZÁR: Tu je, tu je, páni králi!
Prišiel čas, by sme úctu vzdali
Spasiteľovi.

TRAJA KRÁLI *(spolu prichodia k jasličkám)*.

GAŠPAR: Som tu, kráľ Gašpar. Tu ti za to,
Ježišku, obetujem to, čo mám – zlato,
lebo je čisté ako ty.

MELICHER: Kráľ som, myrhu ti dávam,
je svieživá a zdravá
ako ty – myšlienky prinášaš.

BALTAZÁR: Kráľ Baltazár, zďaleka som prišiel.
Obetujem ti kadidlo z mojej ríše,
celá sa ti táto vôňa klania.

ŠTVRTÝ KRÁĽ *(dobieha zadýchaný)*:

Ježišku, Ježišku, ja ti dary nenesiem.

Po ceste som ich porozdával, nuž pieseň
naša nech ťa pozdraví.

KRÁLI *(spievajú)*:

Bohu chvála, Bohu chvála,
veľká vec sa svetú stala.

ZVUK zvoncov zaniká.

HERODES: Hej, hej, vojaci, zháňajte tých,
čo sa kráľmi zvali a veľa sľubovali.
Nech sú zajatí!

VOJAK: Vykonáme
to, čo máme!

HERODES: Som kráľ Herodes
a šírim des.

Nech čuje každý:
Mláďatka idem vraždiť,
do dvojročného veku.
Nedovolíť prieku
nijakého nového kráľa.
Aká moc by moju vzala?
Tu ja som kráľ!

ČERT *(tancuje okolo Herodesa)*:

Len tak ďalej,
len tak stále
vraždi deti.
Nech padajú ako v daždi
kvapky deťom hlavy.

SMRTKA *(rázne)*: Už dosť bolo detí smrti.

Herodes, ty zlosť zlú utíš!
Pôjdeš ta, kde patriš.
Do priepasti smrti,
ktorú si toľkým schystal.

(Zaháňa sa kosou.)

ČERT: Tak je, sestra Smrtka!

Veru si ty vrtká.
Ja každého tebou zrazeného
s veľkou nehou
do pekla zamykám.

ANJEL 1: Hybaj, čerte, ta preč!

Tu sa smrť aj čert zaprie,
lebo sa Spasiteľ náš narodil.

ANJEL 2: Glória, glória,
tu hory nehoria!
Chváli jas.

ANJEL 1, 2: Chvála Bohu na nebi,
pokoj ľuďom na zemi.
Veď kto Boha velebí,
ten je v srdci blažený.

VŠETCI: Tak je.

ZVUK vianočnej piesne.

MIŠO KOVÁČ ADAMOV

Sadílekovce divadelné cesty

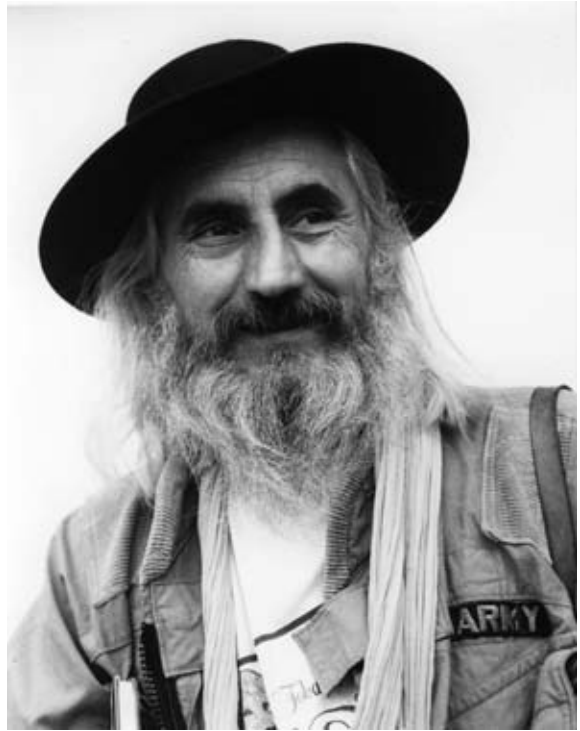
*Sú ľudia, ktorí robia divadlo vo voľnom čase ako záľubu, sú divadelníci, pre ktorých je divadlo profesiou, živia sa jeho tvorbou, organizovaním či reflexiou, a sú ľudia, pre ktorých je divadlo údelom i poslaním a robia ho či narábajú ním za akýchkoľvek okolností – na scéne, v plenéri, v klubovni, doma i vo vzťahoch. K nim patrí aj **Vladimír Sadílek**, pôvodom z Lučenca, no dlhé roky žijúci v Bratislave. V januári tohto roku oslavoval sedemdesiatku.*

Narodili ste sa v starobylej obci, ktorej dramatické chvíle bojov s Turkami ospevovali potulní speváci, recitátori už od čias renesancie (Píseň o Modrom kameni, Divína a Zvolene). O divadle v Divíne vieme toho však málo. Viete o niečom, čo by nás mohlo z Divína preväpiť?

Narodil som sa v Divíne, aj som sem chodieval na mesiac na prázdniny, ale vyrastal som v mestskom prostredí Lučenca, kde bol kultúrny, národnostne i nábožensky zmiešaný, ale nikdy nie šovinistický, pestrý spoločenský život. V slovenskom Divíne, žiaľ, nie. To bola typická dedina, síce s pekným hradom aj kaštieľom, ale kultúrny život tu bol takmer nulový. Raz do roka sa konal na Annu maškarný bál, na ktorý sa chodilo v maskách a kostýmoch, to sa tancovalo, spievalo, a tým sa tu kultúra skončila. Nevieť o žiadnom divadle alebo súbore, ktorý by sa tu bol sformoval, a ani som netúžil ho zakladať, lebo tu chýbal prirodzený záujem o divadlo. To neďaleká, podobne malá obec, prevažne maďarská Vidiná, tam to divadelne žilo.

S divadlom ste spojený celý život. Pripisujete to genetickému predurčeniu alebo osobnej cieľavedomosti?

Recitoval som od malička, začínal som kdesi Natašou Tanskou, prešiel rôznymi súťažami, vystúpeniami, hral som v súbore Timrava v Lučenci. Neskôr som stretol spriaznenú dušu – výtvarníka Dušana Krnáča. S ním sme si veľmi dobre umelecky porozumeli. Cítil som v sebe túžbu aj potrebu ľudí viesť, organizovať, spoločne niečo tvoriť a túto tvorbu usmerňovať. Keď som začal pracovať ako metodik pre divadlo v Okresnom osvetovom stredisku v Lučenci, aj spoločenská doba systémom súťaží nútila nás robiť niečo, v mojom prípade divadlo. Samozrejme, že sme boli ovplyvňovaní aj ideovo, čo som sa naučil aj využívať. Napríklad ako súčasť postupových divadelných súťaží sa vyhlasovala aj Súťaž o pohár K. S. Stanislavského, v ktorej sa osobitne hodnotili a oceňovali



Vladimír Sadílek na 39. Hviezdoslavovom Kubíne, 1993

naštudovania ruských a sovietskych hier, a jej najlepšie inscenácie, aj keď v divadelnej súťaži boli ocenené nižšie, mohli vďaka tomuto vyčleneniu postupovať ďalej, až na Scénickú žatvu. Tak vznikla moja prvá réžia Zabudnite na Herostrata od ruského autora Grigorija Gorina.

Na rozdiel od mnohých iných amatérskych divadelníkov ste sa inému povolaniu či zamestnaniu dlhodobejšie ani nevenovali. Naopak, vstúpili ste aj do sféry profesionálneho divadla, aj napriek tomu, že umelecké vzdelanie na profesionálnej škole ste nielenže neabsolvovali, ale ani ste ju nenavštevovali.

To je pravda, ale ja som navštevoval školenia, ktoré organizoval v 60. rokoch Osvetový ústav pre viaceré oblasti umeleckej tvorby – folklórne, výtvarné a iné, medzi nimi aj trojročné diaľkové školenie pre režisérov. Jeho lektori si povedali, že školenie musí spĺňať kritériá náročného systematického umeleckého štúdia. Vyučovali tu takí odborníci, ako boli Vladimír Štefko, Anton Kret, Ján Zavarský, Peter Scherhauser a iní. V rámci štúdia, ale aj mimo neho sme navštevovali festivaly v celom vtedajšom Československu. Scénická žatva v Martine – to bol slovenský vrchol, každý divadelník sa tam chcel dostať, ale aj festivaly v Českých Budejoviciach, v zahraničí to bola

Moskva či poľský Lodž. Scherhauser nám hovoril, že taký týždeň pobytu na dobrom festivale s otvorenými očami a hlavou je ako celý semester poriadneho štúdia. A tak v Poľsku som videl v Krakove inscenácie Tadeusza Kantora a jeho súboru Cricot 2, produkcie Stareho Teatru, medzi nimi Wajdovu divadelnú réžiu Wyspianskeho hry Noc listopadowa. A nesmiem zabudnúť na Budapešť, kde ma nadchla v József Attila Színház inscenácia Paraszt (Sedliacky) Dekameron a kde som na medzinárodnom festivale videl napríklad japonské samurajské divadlo a rôzne happeningy.

V 70. rokoch ste vstúpili do amatérskeho divadla s dosť prevratnou interpretáciou Antigony, ktorá v časoch normatívneho socializmu rúcala mnohé divadelné konvencie. Z čoho pramenila vtedajšia rebélia a aj odvaha?

Načerpaný všetkými spomínanými inšpiráciami a aj na základe istej spoločensko-politickej výzvy, ktorú začiatkom 70. rokov predstavoval nástup vojenskej junty v Chile, k čomu naša vláda očakávala nielen solidaritu, ale aj umeleckú angažovanosť, som pripravoval práve vo Vidinej v starom vyprázdnenom kultúrnom dome bez javiska Sofoklovu Antigonu – v otvorenej konštrukcii z dvoch veľkých drevených trojuholníkov vyrobených z hranolov, čo pripomínalo šibenicu – inscenáciu, ktorá spájala krutovládu antických čias s vtedajšími dramatickými udalosťami v Chile, najmä na štadióne v Santiagu, kde mučili a zastrelili protestsongového speváka Victora Jaru. Aj odborná kritika – V. Štefko a J. Zavarský – pokladala inscenáciu, ktorú sme na Belopotockého Mikuláša hrali vonku na

sídlišku v priestore ohraničenom ostnatým drôtom, kam šesť zahalených hercov v štýle Ku-klux-klanu hnalo a tlačilo asi 300 divákov, za experimentálnu a avantgardnú. Všetci totiž cítili, že inscenácia nie je len o Antigone a Chile, ale aj o našej socialistickej vlasti. Po tejto inscenácii nasledovali Dom hrôzy a Denník blázna, a potom som sa rozhodol odísť z Lučenca.

V prvých recenziách o vašej tvorbe mimoriadne zodpovedný kritik Ján Jaborník píše o „zjavnom experimentálnom charaktere vašej práce“ a o vašom „úsilí o obraznú, znakovú, metaforickú divadelnú reč“ (Javisko 7/1979). Čo malo vplyv na takýto typ divadelného uchopenia a stvárnenia, ktorý ste neskôr ešte ďalej rozvíjali a varírovali?

Ja som vždy vedel vymyslieť obraz, môžem o sebe povedať, že výtvarne som tvoril čisto. Obraz som si vedel predstaviť aj ho na scéne postaviť. A slovo mi pri tom často zavádzalo, lebo som s ním nevedel pracovať. Nevenoval som mu ani pozornosť, povedal som si, že herec povie vetu tam a vtedy, keď ju má povedať, a vôbec som sa ním nezaoberal. Keď som prišiel do Bratislavy, oslovil ma Ivan Kováč na spoluprácu s divadlom poézie. To bola škola, ktorá ma donútila venovať sa slovu. Všímať si jeho význam, štruktúru, v poézii vnímať a premýšľať aj o metafore. Ak som chcel tvoriť výtvarný obraz na scéne alebo metaforu, musel som najprv pochopiť metaforu vytvorenú slovom. Tak som začal pracovať so slovom hlbšie než len s jeho povrchným významom. V tomto ma napríklad silne ovplyvnili Radim Vašínska a jeho divadlo Orfeus z Prahy alebo Nepojízdná housenka



Divadlo J. Kármána, Lučenec – S. Canev: Druhá smrť Jany z Arcu, 2011



Pezinské rozprávkové divadlo – Hamlet, 1993

z Brna, keď účinkovali na Hviezdoslavovom Kubíne. To boli súbory, ktoré skvele vedeli pracovať na scéne s osobitým výtvarným obrazom a slovom súčasne. Predtým som si síce hovoril, že Česi sú „ukecaní“, ale oni jednoducho venujú slovu, aj v divadle, nepomerne viac pozornosti než my. Správajú sa k nemu ako k nositeľovi myšlienky, je pre nich nosné, nám akoby tento vzťah k slovu niekedy v divadle chýbal, čím sa ochudobňujeme o zmysel slova a s ním aj o ideový zámer inscenácií. Ale dobré výtvarné divadlo si vážim, naposledy som videl na tohtoročných Letavách zaujímavé výsledky dielni Dušana Vicena a Jany Olhovej.

Vážnosť slova ste si vyskúšali o pár rokov neskôr inscenovaním Shakespeara, a to dokonca jeho najznámejšej hry Hamlet, za ktorú ste so súborom získali aj Cenu za tvorivý čin roka v roku 1992. Pokladáte túto inscenáciu za nejaký prelom vo svojej režijnjej tvorbe?

Po príchode do Bratislavy som začal pracovať okrem iného aj s Pezinským rozprávkovým divadlom. Pre súťaž o Stanislavského pohár sme najprv pripravili nejakú hru Arkadija Gajdara, potom dramatizáciu novely Ödöna von Horvátha Storočie rýb a po nej sme trochu tápali, čo ďalej. Naštudovali sme moju úpravu hry Petra Weissa Prenasledovanie a zavraždenie Jeana Paula Marata. To bola zlomová inscenácia pre mňa, lebo hra je písaná aj vo forme poézie. Isté časti sú veršované, je to „kydák“ na tri a pol hodiny, ktorý som musel zoškrtat a nahradiť obrazmi. Tak som organizoval kamión, hasičov, žeriav, klieťky, na predstavení horelo, padal dážď a čo ja viem čo ešte, a na Scénickej žatve 1990 sme dostali prvú Cenu za tvorivý čin roka. Zo Shakespeara chcel súbor inscenovať najprv Romea a Júliu, ale, priznám sa, táto hra o láske mi išla hore krkom, rozhodol som sa pre Hamleta a to bola zlomová inscenácia pre Pezinské rozprávkové divadlo, ktorú tvorila dobrá partia 20 – 30 ľudí, čo vedeli ťahať za jeden povraz. Spomeniem len

predstaviteľa Hamleta Erika Reingrabera, ale aj Martina Črepa, Laja Slimáka, Vajdu a ďalších. Boli schopní zohnať hasičské auto do predstavenia za demión vína, teraz by som hasičov nezaplatil.

Pezinok bol váš posledný pevnejší stály súbor. Potom akoby ste sa začali rozdávať na viacerých miestach a viacerým súborom. Ktorú prácu alebo súbor pokladáte z nasledujúceho obdobia pre vás za najvýznamnejšie?

Divadlo ma začalo ťahať akoby tromi cestami. Prvá viedla k Močenku a ich festivalu kresťanského divadla. V Močenku som urobil asi šesť alebo sedem inscenácií, najviac si spomínam na Svätopluka, a pomáhal som aj s organizáciou festivalu. Druhá cesta sa vrátila do Lučenca, kde okrem Slovákov žijú aj hlboko zakorenení Maďari so silným CSEMADOKom, ktorý zriadil a stále zabezpečuje Divadlo Jozefa Kármána. Keď ma raz oslovili organizátori celoštátnej prehliadky maďarských amatérskych divadelných súborov Jókaiho dni v Komárne do poroty, dostal som na hodnotenie ako Lučenčan práve tento súbor a patrične porotcovsky som ho aj skritizoval, lebo urobili veľmi zlé predstavenie Bulgakova. Otvorene som im povedal: „Priatelia, to čo som videl, bolo všetko možné, len nie divadlo.“ Oni počúvali, počúvali a nesúhlasili, lebo ktorý súbor súhlasí s porotcom? No večer, keď sa už popíjalo po krémách, a ja keďže nepijem, som si dával povestnú komárňanskú fazuľovú polievku – bableves, celý súbor prišiel za mnou, aby sme si hodnotenie vydiskutovali. A záver diskusie znel: „Keď si taký veľký macher, prid' a urob divadlo u nás v Lučenci!“ „Bez problémov.“ A tak som s nimi urobil za trinásť rokov 10 či 11 predstavení. S niektorými vyhrali Jókaiho dni a s dvomi inscenáciami – Karáskovým Perónom a Canevovou hrou Druhá smrť Jany z Arcu – aj postúpili na Scénickú žatvu, kde boli hodnotené ako jedny z najlepších. V súbore som povedal, že dramaturgia bude taká, ako poviem ja, a tak hrali hry, po ktorých by inak asi nikdy nesiahli.

Sú to pamätné inscenácie Scénickej žatvy z rokov 2010 a 2011, keď porota hodnotila ich hereckú tvorbu dokonca ako najlepšiu z celého programu festivalu. Ako ste to dosiahli?

Maďari a aj maďarské divadlo má celkom inú úctu k slovu než my. Navyše členovia súboru boli aj divadelne múdri a podkutí, takže ja som s nimi mohol pracovať ako s profesionálmi. K jazykovej a rečovej kultúre prispeli aj herci z maďarského Salgótarjánu, s ktorým je Lučenec v partnerstve, a práve oni dohliadali, aby maďarčina na javisku nebola slovenská, ale maďarská, spisovná. Mal som tiež dobrých scénografov na spoluprácu, najmä nadaného výtvarníka a hudobníka Petra

Janků, takže sa nám podarilo vytvoriť dobré inscenácie. A bola tu veľmi pevná disciplína, čo je základ práce divadelných súborov. Ak v nich nie je disciplína, rozpadnú sa; práca v takom súbore je o ničom.

Kam vás zaviedla tretia divadelná cesta?

K spolupráci s profesionálmi. Začal som inscenovaním hry Helmuta Kajzara Hviezda alebo osem šiat v Bábkovom divadle v Žiline, keď tam bol riaditeľom Ján Hižnay, pokračoval som inscenáciou Holič s chvostom v Bábkovom divadle v Košiciach a potom sme chceli v trojici s Ľubom Šarikom a Dušanom Krnáčom robiť v prešovskom Divadle Alexandra Duchnoviča Romea a Júliu. Ale keďže tam bol vtedy dramaturgom Vasiľ Turok, čo bol povestný svojou láskou k alkoholu a privítal nás hneď decákmi vodky, ktoré sme my abstinenti nemohli vypiť, oznámil nám: „V živote tu režírovať nebudete.“ Našťastie to trvalo len asi 10 rokov, lebo nový riaditeľ Marián Marko ma oslovil na spoluprácu a v DADe som pripravil asi šesť inscenácií. Dovtedy som pracoval ako herec v bratislavskom LUDUSe, Bratislavskom bábkovom divadle, na Novej scéne v muzikáli Cigáni idú do neba, naposledy v Divadle Aréna v inscenácii Povstanie v réžii skvelej Slávy Daubnerovej. Takže okrem SND som hral takmer vo všetkých profesionálnych divadlách v Bratislave. Pri tomto výpočte by som ešte spomenul aj prácu s filmom a na televíznych inscenáciách. V tomto prípade si však nemyslím, že ide o herectvo, to sme nacvičení panáčikovia, pohybujúci sa pred kamerou a memorujúci texty, ktoré sa ešte v postsynchrónoch zmenia. Oproti divadlu je to jednoducho klam, ktorý môžeš niekoľkokrát upravovať. Ale v divadle na predstavení zaznieš len raz; slovo, pohyb či gesto už nezoberieš späť, tie sú živé. Film je umelý. Robil som s mnohými produkciami – s Američanmi, so Švédmi, Francúzmi, Talianmi, s Jakubiskom, Fifikom, Mikulíkom, Kukurom a inými. Bola to tiež jedna časť môjho života, ale nie je pre mňa zaujímavá, lebo tam sa nič nenaučíš, v tomto procese si len typ na použitie a nič viac.

Filmová réžia vás nelákala?

Nie. Láka ma tanečné divadlo, lebo v ňom možno veľa vymýšľať a tvoriť. Desať rokov sme Laco Cmorej, Marian Lacko, Hanka Štrbová a ja robili na moravskom zámku Plumlov v lete tanečno-divadelno-hudobné štrnásťdňové workshopy, zakončené veľkými, výtvarne a zvukovo výpravnými, viac ako hodinovými predstaveniami. Spracúvali sme témy ako Cesta okolo sveta za 80 dní, Carmina Burana, Kytica a iné. Žiaľ, umrel pán, ktorý to celé organizoval, a podujatie už nie



DŠ OOS Lučenec – Antigona, 1979

je. Tak sme prešli do Filakova, kde sme vlani urobili prvý ročník. Stojí to však veľa peňazí a dlho trvá, kým sa zoženú. Preto sa tento rok nekonalo nič, ale budúci rok by sa mal workshop uskutočniť. Je dobré, že sa vystupuje už aj vonku, že divadlo nie je uzavreté v budove ako chráme.

Lektorovanie a vedenie workshopov je tiež súčasťou vášho divadelného života. Odviedli ste ich celé desiatky. Spomínam si na 80. roky, keď som ako pracovníčka Osvetového ústavu začala organizovať divadelné dielne v Banskej Bystrici a vy ste stáli pri ich zrode. V čom vidíte rozdiel medzi prácou v súbore a vedením divadelnej dielne?

V množstve adrenalínu, ktorý musí lektor dielne vynaložiť za krátky čas trvania dielne. Ľudská lenivosť totiž nepozná hranice. Keď robím so sformovaným kolektívom, je čaaas. Niekedy sa tvorba inscenácie vlečie tak, že nemá konca-kraja. Ale prídem na workshop a viem, že mám určený čas – päť dní (alebo aj menej) a dosť! Prvý deň sa len zoznamujeme, ešte ani nič nerobíme, ale adrenalín už začína fungovať. Treba dosiahnuť, aby sa začal dvíhať aj v účastníkoch, musíme vymýšľať a vzájomne sa posúvať. Nahadzujeme nápady, aj zahadzujeme, lebo niet času všetko spracúvať, takže workshop má veľmi dynamický kladný tvorivý potenciál, ktorý sa v súbore nikdy nedá dosiahnuť. A na tie bystrické workshopy, kde boli Blaho Uhlár, Peter Scherhauser a iní, si rád spomínam aj preto, že sa tam vytvorila jednoliata, vnútorne čistá skupina, ktorá sa nedelila podľa lektorov; spoločne sa chodilo spať, jesť, dokonca aj pozerať kostol.

V jednej z predchádzajúcich odpovedí ste povedali, že ste sa venovali kresťanskému divadlu. Čím vás zaujalo ako nepraktizujúceho veriaceho?

Každý z nás má v sebe vieru a je jedno, akého vierovyznania, ak ju cíti úprimne a čestne. Boh je dobro a k nemu si človek vytvára postup,

ako má činiť dobré veci. Ak človek vnútorne verí, nadobúda presvedčenie o pravde svojej viery a podľa toho koná. Nie preto, že by mu to niekto prikázal, ale preto, že to tak cíti. To je podstata viery. Kresťanstvo ma najviac priťahuje architektúrou a vizuálnosťou. Keď vstúpim do katolíckeho kostola, najviac obdivujem spôsob, ako stavitelia doň vpustili svetlo a ako sa spája s farebnosťou kostola, či už sklenenými vitrážami, alebo maľbami, lebo každý kostol je iný. Pri vstupe do kostola vzniká vždy pocit tepla. Je tam ticho, ktoré prináša hlboký pokoj, organ s úžasným zvukom, kňaz, výtvarne esteticky a časovo presne symbolicky odetý. Je to veľké divadelné predstavenie, ktoré do človeka preniká, a nemusíš byť pritom kresťanom. Je to niečo, čo človeka naplňuje a dáva mu vnútornú silu. Je jedno, či veríš, alebo nie, ak nie si tlk, celý tento systém pôsobenia ťa osloví, musí ťa zasiahnuť, hoci nemusíš poznať ani omšový rituál. Raz ma riaditeľka Kultúrneho domu, hlboko veriaca, zobrala v Močenku na omšu a pri vzájomnom podávaní rúk, keď si katolíci hovoria „Pokoľ a bratská láska nech je vždy medzi nami.“ som sa namiesto toho predstavil. „Sadílek,“ som povedal. Trapas. Ale kresťanské divadlo pre mňa nie je o forsírovaní viery. Keď hráme Romea a Júliu, nie je to výzva na spriatenie rodín – hlboko kresťanská téma? Spracúvať do omieľania Kristovu krížovú cestu pokladám tak trochu za poplatné. Ide predsa o jej ideu a tá sa môže realizovať všelijako. Ja som robil napríklad Neprebudeného, čo je veľmi silná kresťanská téma, hoci sa Kristus ani Panna Mária v inscenácii nespomenuli. Som však rád, že Gorazdov Močenok sa z malého festivalu kresťanského divadla, ktorý zakladal Peter Sýkora, stáva veľkým podujatím s mediálne prenášanými omšami, vystúpeniami hudobných a gospelových skupín, tanečným divadlom. Festival sa zaradil do rozsiahleho systému kultúry spojenej s osobnosťou Gorazda.

Čo prináša tento festival divadlu?

Na jednej strane je to rôznorodosť umeleckých žánrov a foriem, na druhej strane osobitá pozornosť, ktorú tu venujú slovu. So slovom sa pracuje zvlášť, lebo čítania z evanjelií a Biblie sú samozrejmosťou súčasťou kresťanského života a v spojitosti s nimi tu zvuk slova nadobúda akýsi zvláštny rituál a pátos, vznešenosť a etickú kultúru, čo vyzdvihujem oproti vulgárnosti niektorých vystúpení, napríklad dnešného standupu. A skúša sa v Močenku všeličo, keďže kresťanstvo prijíma zázrak ako súčasť bytia. Na javisku sa teda skúša všetko, čo môže vyvolať zážitok zázraku. Pamätám si napríklad na úžasné predstavenie o sv. Terezke, ktorú hrala Adela Gáborová.

Patríte medzi ľudí, ktorých rodinu zasiahol holokaust. Pri množstve rôznych produkcií k tejto téme vy ste s ňou v divadle nikdy nepracovali. Prečo?

U každého je to odlišné. Zoberme si Taboriho, ktorý sa s tým musel vnútorne vyrovnávať, lebo zažil smrť otca ako dospelý muž. Ja som otca nezažil, lebo som sa narodil v roku oslobodenia. Hoci mama bola kresťanka, v duchu tradícií ma nevychovala a otcovým pôsobením som už nijako nebol ovplyvňovaný. Vyrastal som teda ako to poľné kvieťa – kade vietor, tade plášť – pokiaľ ide o vierovyznanie. Navštevoval som kostoly všetkých vyznaní v Lučenci, len do židovskej synagógy som nemohol, lebo v nej komunisti zriadili sýpku, asi aby ju čo najviac dehonestovali. Aj keď som nepotreboval byť jednoznačne nábožensky zaradený, vieru som vždy mal. Vedel som, že niečo nado mnou existuje. Kresťanstvo a judaizmus majú spoločné korene. Ježiš Nazaretský bol kráľ židovský, preto som vo svojich inscenáciách často používal obraz Krista. Na Slovensku mi nikto nepovie „si Žid, choď do plynu“, preto ani necítim nevraživosť voči Slovákom, vo mne neexistuje. Do značnej miery je to vo mne aj tabu. Alebo už len odovzdaná spomienka? Vďačne si pozriem produkcie a pokusy súborov či filmy ako Schindlerov zoznam, ale priznám sa, nemajú ma čím naplniť. Ja vo svojej podstate cítim, že nemám otca. Nech sa čokoľvek deje, nemám ho a hotovo.

Vaše deti sa tiež venujú divadlu. Čo by ste im a ich generácii odkázali zo svojej divadelnej skúsenosti?

Trochu sa na mňa hnevajú, lebo kamkoľvek prídu, poznajú ich ako deti Vlada Sadíleka a ony už chcú byť samostatné osobnosti. Ja už pre nich osobnosť nie som, som len otec. Dcéra vyštudovala Konzervatórium v Topoľčanoch, teraz sa rozhoduje medzi psychológiou a kulturológiou, ale určite sa bude neskôr venovať divadlu. Syn nakrúca videoklipy pre rapperov, z čoho nemám veľké potešenie, ale chce robiť divadlo poézie. Nie je však dôležité, či budú robiť divadlo, alebo nie, ale to, že cítia umelecky. Že chodia do divadla, na rôzne podujatia, kultúrne akcie. Dôležité je, aby sila umeleckého ducha vládla medzi všetkými mladými ľuďmi. Choď do divadla a neber drogy. Keby sme všetci umelecky cítili, drogy vôbec nepotrebujeme, lebo umenie je najlepšia droga.

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto: archív redakcie

Hlavné mesto amatérskeho divadla bolo v Belgicku

Bol to príbeh ako z veľkého sna. Rob Van Genechten, prezident svetovej organizácie AITA/IATA (Medzinárodnej asociácie amatérskeho divadla), mi opisoval, ako pred šiestimi rokmi začínali budovať svoju národnú organizáciu belgického amatérskeho divadla OPENDOEK a dopracovali to až k zorganizovaniu medzinárodného divadelného festivalu *Spots op West*, ktorý sa začiatkom júla 2015 konal vo flámskom mestečku či skôr väčšej dedine *Westouter*, blízko hraníc s Francúzskom.

Na začiatku bola priaznivá konštelácia, ktorá vznikla zmenou vlády vo Flámsku, čo OPENDOEK využil na rokovanie s jej zástupcami, aby sa zmenili nepriaznivé pomery v amatérskej kultúre a amatérskom divadle zvlášť. Dostali šancu a peniaze a výsledkom je to, že OPENDOEK dnes zamestnáva šesťnásť zamestnancov (!) a disponuje rozpočtom takmer dvestotisíc eur ročne! Znelo mi to ako rozprávka, ale musím priznať, že aj naše amatérske divadlo, pracujúce v podstatne skromnejších podmienkach, sa v Belgicku nenechalo zahanbiť.

V dňoch 7. – 12. júla sa tu na jednom mieste predstavilo 20 súborov z celého sveta a 40 domácich divadiel, ktoré zahrali 150 predstavení na 15 rôznych miestach. Špecifikom tohto festivalu bolo, že sa nehralo len v klasických divadelných priestoroch, ale, naopak, v priestoroch, ktoré mali k divadlu naozaj ďaleko – v poľnohospodárskych

skladoch, hospodárskych budovách, kostole, skriňovej Avii či na parkovisku. Práve táto site specific koncepcia umožnila organizátorom usporiadať prehliadku veľkého množstva divadelných druhov, žánrov, štýlov a netradičných spracovaní.

S hrdosťou môžem napísať, že do tohto reprezentačného výberu divadiel z celého sveta na základe nominácie Slovenského strediska AITA/IATA vybrali inscenáciu *O skutkoch a jestvovaniach* spojených súborov *Divadla Kusy cukru z Kremnice* a *Celkom malého divadla* sídliaceho v *Starom Tekove*. Bol som rád, keď mi počas následného stretnutia na festivale v Hronove hlavný organizátor festivalu Rob van Genechten poďakoval za predstavenie a povedal, že sme poslali výbornú nomináciu. Predstavenie mohli diváci vidieť o. i. na celoslovenskej prehliadke amatérskeho činoherného divadla Exit 2013 v Levoči a práve to, že inscenácia sa nespoliehala len na verbálnu stránku, ale pracovala so silnou vizualizáciou, bol hlavný dôvod tejto nominácie. Málo súborov si totiž uvedomuje, že keď má záujem osloviť nielen slovenské či české publikum, musí sa naučiť používať viac neverbálnych prostriedkov, metaforu, divadelný znak či skratku.

Kedže mojím hlavným cieľom návštevy v Belgicku bola účasť na Svetovom kongrese AITA/IATA, ktorý sa konal počas festivalu, nezostalo mi veľa času na návštevu viacerých predstavení. Nemôžem teda písať o celkovej



Teater Fluks, Dánsko – Transportable Refugees



úrovni zúčastnených produkcií, ale spomeniem len jednu, ktorá, ako sa dnes ukazuje, mala vizionársku schopnosť.

Teater Fluks z Dánska tu uviedol svoju produkciu *Transportable Refugees (Prenosní utečenci)*. Ani podľa dôkladne pripraveného plánu jednotlivých produkcií som nevedel nájsť miesto, kde sa produkcia odohrá. Až po chvíli mi došlo, že oným miestom činu bude pristavená skriňová dodávka, kde následne odohrali predstavenie určené pre 15 divákov. Sedeli sme na drevenej priči a dvaja herci nám postupne rozohrávali príbehy utečencov – tehotnej mladej černošky, otca maloletých detí či otca so synom, ktorých nešťastná náhoda definitívne a navždy rozdelila. Predstavenie vzniklo na základe vlastného výskumu, ktorý si herci (absolventi umeleckých škôl) sami robili. Nebolo nám všetko jedno, keď sme sa ocitli v hermeticky uzavretom priestore, v absolútnej tme a na skutočný dotyk od hlavných predstaviteľov. Stiesnenosť, nepohodlie, sliepňajúce svetlo z bateriek. Do toho sme boli konfrontovaní s príbehmi, ktoré trhali srdce. A keď na záver dodávka naštartovala a začala nás odvážať nevedno kam, na vlastnej koži sme mohli v náznaku zažiť to, čo zažívajú skutoční utečenci. Bola to trištvrté hodina, na ktorú len tak ľahko nezabudnem. Keď teraz denne vidím v správach desiatky rôznych obrázkov z putovania utečencov do Európy, môj pohľad na zásadnú udalosť týchto časov je aspoň o trochu poučenejší.

Približne dvanásť kilometrov od festivalového mestečka Westouter sa nachádza mesto *Ieper/Ypres*, ktoré je po celom svete známe ako miesto, kde sa odohrávali najťažšie boje 1. svetovej vojny. Nachádza sa tu aj pomník padlým Menin Gate. V jeho stenách je vytesaných 54 896 mien vojakov Britského impéria. Pomník ročne navštevujú desaťtisíce návštevníkov z celého sveta. Podľa názvu mesta bol pomenovaný aj bojový plyn yperit, ktorý prvýkrát použili práve v týchto bojoch.

Ieper/Ypres sa stalo miestom stretnutia delegátov Svetového kongresu AITA/IATA.

Jeho rokovanie predchádzalo *rokovaniu Central European Committee (CEC) – Centrálneho európskeho výboru AITA/IATA*, ktorého členom je tiež Slovensko a ktorý mal rokovanie aj na minuloročnej Scénickej žatve v Martine. Čo bolo výsledkom terajších rokovaní? Prvou vážnou udalosťou bolo, že členovia CEC AITA/IATA neprijali plán kandidátky na novú prezidentku CEC AITA/IATA Ute Handwerg z Nemecka. Jej plán obsahoval návrh na zrušenie CEC AITA/IATA

a vytvorenie jednej európskej organizácie.

Ute následne stiahla svoju kandidatúru a s ňou stiahli svoje kandidatury aj ďalší kandidáti – na viceprezidenta, šéfa umeleckej komisie, pokladníka a tajomníka. Zdá sa, že šlo o vopred pripravený postup a cieľom bolo znefunkčniť CEC. V tejto situácii sa chopila akcie prezidentka Českého strediska AITA/IATA Lenka Lázňovská a navrhla zvoliť tzv. dočasný výbor, ktorého funkčné obdobie bude jeden rok. A tak sa stalo, že práve Lenka Lázňovská sa stala prezidentkou, Alla Zorina z Ruska bola zvolená za viceprezidentku, János Rőges z Maďarska sa stal umeleckým koordinátorom, Karel Tomas z Česka tajomníkom a mňa zvolili za pokladníka. Podstatnejšie ako obsadzovanie funkcií však bolo konštatovanie, že CEC AITA/IATA je málo aktívna a nedarí sa jej zorganizovať vlastný divadelný festival, dokonca ani len vlastnú tvorivú dielňu či inú zmysluplnú akciu. Je teda pred nami veľa práce a ja osobne sa budem snažiť prispieť k zlepšeniu uvedeného stavu.

Následné *rokovanie Svetového kongresu AITA/IATA* prinieslo najdôležitejšiu zmenu v znížení členského príspevku (zo súčasných 625 eur na 350 eur), niekoľko zmien v rokovacom poriadku, niekoľko nových členov vo výbore a konštatovanie, že aj naďalej je našou prioritou práca s deťmi a mládežou a vytváranie čo najlepších podmienok na účasť v aktivitách AITA/IATA rozvojovým či ekonomicky menej vyspelým krajinám. V prestávkach medzi rokovaniami, ktoré trvali dva dni, som si úchytkom prezrel skutočne krásne mesto Ieper so stredovekou architektúrou, Flanders Fields Museum, Menin Gate a na pamiatku si kúpil odznak v tvare kvetu divého maku, ktorý je symbolom bojov 1. svetovej vojny a ktorý sa stal aj symbolom tohto krásneho mesta.

Po úspešnej misii nášho amatérského divadla na svetovom festivale v Monaku 2013 sú belgické mestá Westouter a Ieper dôkazom, že slovenské amatérské divadlo si aj naďalej udržiava popredné postavenie v Európe a vo svete. Bola by škoda tento potenciál premárniť. Preto je potrebné uchovať jeho žánrovú pestrosť a širokú základňu, vďaka ktorej sa objavajú aj inscenácie, čo nás môžu reprezentovať v zahraničí, neľutovať prostriedky, sily a energiu, ktorú si amatérské divadelné hnutie vyžaduje. Aj vďaka nemu sa stáva naša spoločnosť aspoň trochu lepšou, kultúrnejšou a vzdelanejšou.

JOZEF KRASULA
Foto: archív autora

Naši divadelníci na SPOTS OP WEST

S príchodom školských prázdnin sa začínajú zväčša aj prázdniny divadelné. Existujú však nadšenci divadla, ktorí brázdia cesty vedúce k divákovi na rôzne festivaly, prehliadky a súťaže práve v letných mesiacoch. Medzi nich toto leto patrili aj divadelné združenia **Kusy cukru z Kremnice** a **Celkom malé divadlo zo Starého Tekova**, ktoré úspešne pôsobia na slovenskej divadelnej scéne už niekoľko rokov. Divadelníci tento rok reprezentovali Slovensko na medzinárodnom letnom festivale *Spots op West*, ktorý každoročne organizujú v meste Westouter na belgicko-francúzskom pohraničí. Stoštyridsať divadelných súborov, čo sa na festivale zúčastnili, uviedlo inscenácie, ktorých myšlienka nejakým spôsobom súvisela s vojnou, pretože prvá svetová vojna bola hlavnou témou celého podujatia. Spomínané súbory zo Slovenska hrali neverbálnu inscenáciu v réžii Petra Luptovského s názvom **O skutkoch a jestvovaniach** na motívy poviedky Gabriela Garcíu Márqueza *Veľmi starý pán s obrovskými krídlami*. Inscenácia sa upriamuje na emočnú výpoveď človeka hľadajúceho svoju podstatu vo svete i v sebe samom. Interpreti sa snažili na pozadí magického prostredia pomocou hudby, pohybu a gesta vyjadriť vzťah ľudskej bytosti nielen k materiálnym hodnotám, ale aj transcencii. Na otázky dotýkajúce sa medzinárodného divadelného festivalu *Spots op West* v Belgicku odpovedá zakladateľ súboru *Kusy cukru*, režisér, pedagóg, absolvent divadelnej réžie a dramaturgie VŠMU v Bratislave **Peter Luptovský**.

Je o vás známe, že ste svetobežník. Na zahraničných festivaloch sa zúčastňujete spolu s mladými tvorcami pravidelne. Napríklad v roku 2013 ste sa zúčastnili so súborom *Zrkadlo*, ktoré sídli pri ZUŠ J. L. Bellu v Kremnici, na medzinárodnom festivale v Bareilly v Indii. Ako ste sa tentoraz ocitli vo Westouteri v Belgicku?

Za možnosť našej prezentácie na tomto festivale treba poďakovať predovšetkým prezidentovi Slovenského strediska AITA/IATA Jozefovi Krasulovi. On bol prvý, kto mi o tomto festivale povedal. Nebolo však také jednoduché dostať sa až do Belgicka. Organizátori si na základe DVD, fotiek a recenzií takmer päť mesiacov poctivo vyberali spomedzi divadiel z celého sveta.

Za veľký úspech sa dá teda pokladať už samotná účasť. Ako prebiehal medzinárodný divadelný festival v Belgicku? Dá sa atmosféra alebo program porovnať s festivalmi na

Slovensku? V akých priestoroch sa hralo?

V malej dedinke Westouter sa predstavenia konali takmer všade, kde sa len dalo. Hralo sa v dome kultúry, v kostole, v nákladnom aute, v stane, v autodielni alebo na lúke... Samozrejme, že aj na Slovensku máme podobné festivaly, ale do porovnávania by som sa nechcel púšťať. Musím však úprimne povedať, že sme boli v Belgicku so všetkým, čo k takémuto festivalu patrí, veľmi spokojní.



V akom priestore ste hrali vy?

My sme hrali v akomsi malom priemyselnom parku, v ktorom bolo niekoľko veľkých hangárov. Pokojne by sa do nich zmestili aj lietadlá. V jednom takom hangári sme hrali aj my.

Nenarušil veľký hangár intimitu vašej inscenácie? Mali ste už skúsenosť s takýmto typom hracieho priestoru?

Intimita našej inscenácie sa nenarušila, pretože organizátori to mali veľmi dobre premyslené. Hrací priestor, zákulisie, ale aj vstup pre divákov boli ohraničené rôznymi drevenými paletami alebo vecami, ktoré sa vo veľkých halách bežne používajú. Takéto umiestnenie našej inscenácie bolo pre nás veľmi príjemné a praktické. S podobným priestorom sme už mali aj v minulosti skúsenosti, takže to nebolo pre nás nič nové.

Postrehli ste, aký ohlas mala v zahraničnom publiku vaša inscenácia?

My sme hrali trikrát. Nie všetkým súborom to organizátori umožnili. Pred každým našim



Kusy cukru, Kremnica & Celkom malé divadlo, Starý Tekov – O skutkoch a jestvovaniach



Univerzita v Šanjangu, Čína – Out of Maze Hollow (Z bludnej jamy)

predstavením sa pridávali stoličky na sedenie. Na iných predstaveniach, ktoré som na festivale videl, som nič také nepostrehol. Aj na základe takejto skúsenosti si dovoľm povedať, že o našu inscenáciu bol záujem.

Inscenácia O skutkoch a jestvovaniach narába s neverbálnymi prostriedkami. Prirodzene ste tak predišli jazykovej bariére. Myslíte, že aj na základe toho vzrástol o ňu záujem?

Hmmm... Ťažko povedať. Priznám sa, že takto som nad ňou neuvažoval. Ale povedal by som, že skôr nie ako áno. Na festivale sme neboli jediný súbor, ktorý mal neverbálnu inscenáciu. Predstavenia zahraničných kolegov, ktoré som videl na festivale, však neboli vypredané. A okrem toho divák mal k dispozícii bulletin ku všetkým inscenáciám, kde bol zhrnutý ich krátky obsah, takže diváci mali celkom slušný prehľad o tom, na čo sa práve pozerajú alebo na čo sa chcú pozrieť.

A vás ktorá inscenácia na westouterskom festivale inšpirovala najväčšie?

Možno by som ani nepovedal, že inšpirovala... V každom prípade bolo zaujímavé

sledovať napríklad operu zo Singapuru v priestoroch kresťanského kostola alebo uletenú komédiu z Islandu.

Divadlo Kusy cukru opäť v spolupráci s Celkom malým divadlom má momentálne vo svojom repertoári novú inscenáciu vo vašej réžii *PlayKarenina*. Román ruského autora Leva Nikolajeviča Tolstého bol spracovaný už niekoľkokrát. Ako vidieť, Anna Kareninová očarila režiséra Petra Luptovského až natoľko, že sa ju rozhodol znovu spracovať a inscenovať. Čo konkrétne ťa na tomto románe fascinovalo?

V prvom rade to bola, samozrejme, sila príbehu. Tiež som si chcel vyskúšať, či sa taký veľký román dá zahrať s obmedzeným počtom hercov. No a v každom prípade ma lákalo pohrať sa s charaktermi hlavných postáv. Ja som si ich mierne upravil, hlavne postavu Vronského, z ktorého som spravil diabla.

Kde môžu diváci spoznať „vašu“ Annu Kareninovú?

Hrali sme ju napríklad na festivale Víkend atraktívneho divadla vo Zvolene 22. 11. 2015.

Ja som však počula, že sa chystáte hrať aj v Londýne. Prezradíte viac?

Ale áno, nie je to žiadne tajomstvo. Nejde o nič veľkolepé, z čoho by sme sa išli zblázniť, hoci priznávam, že niečo také poteší. V Belgicku nás videla jedna agentka, ktorej sa páčilo naše predstavenie. Prišla za nami a ponúkla, že sa pokúsi dostať nás do Londýna.

**Pripravila MARTINA MAJERNÍKOVÁ
Foto: Peter Luptovský a jeho archív**



„Pred tento hangár nás doviezli.“

CEC v kríze alebo kam s Európou?

leper, Belgicko. Štyri flámske bitky (1914 – 1918). Vyše 500 000 mŕtvych, z ktorých len veľmi malú časť našli. 22. apríla 1915 tu po prvýkrát použili jedovatý plyn. Európska dráma vyvrcholila.

*Vďaka belgickým amatérskym divadlám sa tu koná o sto rokov neskôr svetový festival AITA **Spots op West** s mottom „on the run“ (na úteku). O sto rokov neskôr sú jazvy sotva viditeľné, ale o to viac sa pripomínajú, lebo sústavne vytláčajú na povrch spomienky. Od roku 1928 sa tu každý večer, s prerušením len počas 2. svetovej vojny, koná Last Post (čapobitie – pochod so spevom po skončení zamestnania alebo vychádzky, ktorý ohlasuje čas, keď majú byť všetci vojaci vo svojich kasárňach, pozn. red.) na pamiatku padlým vojakom Spoločenstva národov. 9. júla sa spomínalo na 30 000 mŕtvych.*

„V tomto tak tragicky známom meste,“ ako o leper napísal Stefan Zweig vo svojich Cestovateľských zápiskoch, sa uskutočnilo zasadnutie Svetového kongresu AITA/IATA a CEC.

Obidve štruktúry, Svetová asociácia AITA/IATA, ako aj jej regionálne centrum pre strednú, východnú a južnú Európu – CEC – Central European Committee (Centrálny európsky výbor) stoja pred rozhodnutím určiť si ďalšie smerovanie. Proces novej štrukturalizácie AITA/IATA bol a bude úlohou pracovnej skupiny (renewal group) pod vedením nového prezidenta Roba van Genechtena. Diskusie o návrhoch, ktoré zaviedla pracovná skupina, pokračovali vcelku priateľsky, hoci v ich centre stáli prevažne otázky štruktúry AITA/IATA. Debaty o obsahu a budúcom smerovaní sú naplánované na ďalší Svetový kongres AITA/IATA 2017 v Monaku a podľa všeobecnej mienky budú podstatne vášnivejšie.

Na zasadnutí kongresu CEC AITA/IATA sa vynorila rozhodujúca dilema stredoeurópskych zväzov amatérského divadla a diskusia, či nové smerovanie nepovedie v konečnom dôsledku ku kríze CEC AITA/IATA. Z celkového pohľadu ide formálne o vytvorenie pracovnej skupiny bez hierarchickej štruktúry namiesto súčasného štvorhlavového výkonného výboru. Argumentom k zmene bolo, že súčasná štruktúra časovo a obsahovo skôr spomaľuje, ako urýchľuje kultúrne aktivity na európskej úrovni.

Pritom historický význam CEC bol v jeho spoločenskej aktuálnosti. Od začiatku 70. rokov do pádu železnej opony predstavoval v nej CEC medzeru, cez ktorú sa Východ a Západ

mohli stretávať. V 90. rokoch a prvom desaťročí 21. storočia sprevádzal CEC kultúrno-politický transformačný proces. Vytvorila sa dôležitá komunikačná a stretávací platforma, ktorá nepodliehala erózivnému procesu neoliberalných myšlienok, čo brzdili a zastavovali subvenčné financovanie neziskových štruktúr kultúry v celej Európe. V ich dôsledku mnohé strediská dnes nie sú schopné participovať na medzinárodných výmenách. Krajiny amatérského divadla ohrozuje aj fakt, že sa v nich viac a viac scvrkáva sieť „bohatých a majetných“, ktorých ponuka na spoluprácu navyše nie je pre aktérov transparentná.

Zásadná otázka je, či sa súčasné existujúce štruktúry CEC zjednotia, aby tieto problémy vyriešili, a či aktuálne spoločenské výzvy, ako sú situácia s utečencami v Európe a stále rastúca priepasť medzi chudobnými a bohatými európskymi krajinami, zreteľnejšie posunú do ohniska vecnej práce.

„Len tak ďalej“ v starých štruktúrach sa ukazuje podľa názoru viacerých zástupcov, napr. z Poľska, Nemecka a Slovinska, už ako neúnosné. Najprv treba rozvinúť kultúrno-politickú agendu a ďalej posilňovať vybudovanie spoločnej európskej siete ako EFAT (European Forum for Amateur Theatre, pozn. red.).

Snaha spojiť nový obsahový a štruktúrny začiatok doviedla stretnutie ku kritickému bodu, keď pre novozvolené prezídium v budúcnosti nebude k dispozícii dostatočný počet kandidátov a do pracovnej skupiny formálne nebude možné nájsť žiaden mandát. Josef Hollos po 15 rokoch práce v predsedníctve – z toho posledných 7 rokov ako prezident – už nemôže byť k dispozícii. Aby sa zachovala štruktúra „prezídia s dlhoročnými skúsenosťami“ (viac ako 40-ročnou prácou CEC), poskytl nakoniec svoju kandidatúru Lenka Lázňovská, Karel Tomas (obaja Česko), Alla Zorina (Rusko), Janos Regös (Maďarsko), Jozef Krasula (Slovensko) a Mary Pears (Írsko). Im prislúcha teraz počas jedného roka začať potrebný transformačný proces.

Kongres CEC znovu raz potvrdil tézu, že amatérské divadlo je kultúrnym seizmografom, prostredníctvom ktorého sa odrážajú celospoločenské procesy. Európska kríza nie je len krízou Európskej komisie, ale aj európskej občianskej spoločnosti.

STEPHAN SCHNELL
(prevzaté zo Spiel&Bühne 3/2015)
prel. Zuzana Školudová

Statky-zmätky v banskobystrickom regióne

Statky-zmätky je názov známej divadelnej hry spisovateľa Jozefa Gregora Tajovského. Do svojho repertoáru si ju zaradili aj ochotnícke divadelné súbory, pretože je ľudová, má charakterové postavy a poučnú pointu. Bolo by náročné zmapovať všetky súbory, ktoré hru hrali. V príspevku sa zameriam na banskobystrický región, kde sa Tajovský narodil, je pochovaný, prežil čas svojho života a kde nielen v minulosti pôsobili, ale aj v súčasnosti aktívne pracujú kvalitné ochotnícke divadelné súbory. Aké boli predpoklady na vznik tohto umeleckého diela?

Tajovský napísal spomínanú hru počas pôsobenia v Nadlaku. Prišiel tam na jeseň v roku 1904, keď sa zamestnal vo filiálke Ľudovej banky. Po sobášii prišla za ním v roku 1907 aj manželka Hana Gregorová a žili tam do roku 1910, kým nedostal miesto vo filiálke Tatra banky v Prešove. Oblúbil si miestnych ľudí, aj oni jeho. Svoje návštevy v rodinách na získanie predplatiteľov na *Slovenský týždenník* a *Denník* využil aj na spoznávanie vzťahov ľudí. Chudobných, statkárov i zbohatlíkov. Nachádzal tak dostatok inšpirácií. Hra *Statky-zmätky*, ale aj krátke prózy *Horký chlieb*, *Na chlieb* a *Mamka Pôstková* odhalujú život nadlacksého ľudu. „V Nadlaku na Dolnej zemi sme začali našu spoločnú púť. Krásnu! Kráčali sme novou cestou – nevychodenou... Je charakteristické pre Tajovského, že v tomto prostredí, zemským bohatstvom hýriacim, venoval svoje pero tým malým, chudobným, pokorným, dobrodružným a v utrpení veľkým.“ Aj takto si spomína Hana Gregorová na jeho tamojšie pôsobenie.

Statky-zmätky napísal začiatkom roku 1909. V tom istom roku ich uverejnili Slovenské pohľady. V prostredí, kde túto drámu napísal, ju nemal odvahu uviesť na javisko. Prvýkrát ju uviedol Slovenský spevokol v Martine v roku 1910. Tajovskému na hre záležalo, o čom svedčí list Andrejovi Halašovi (predstaviťelovi Tomáša Kamenského a režiséra martinskej inscenácie): „Voľnejšie tempo vyžaduje už aj ráz a vážnosť deja... Hercov ráčte vybrať čo najlepších... Beta musí byť zvodná, okúzľujúca ženština bez studu a „upejpavosti“... Zuzka musí byť nežná, plná citu... Tu majú byť kroje chudobné, nepestre, už i preto, že celé ovzdušie je chudobkárské.“ Tajovský bravúrne vystihol problémy, s ktorými nadlacksí ľudia zápasili – chamtivosť za pôdou, čo ničila charaktery a plodila zmätky v rodinách.

Divadelné združenie v Banskej Bystrici, predchodca Divadelného súboru Andreja

Sládkoviča pri Parku kultúry a oddychu (PKO) v Banskej Bystrici (DSAS), našťudovalo hru pri príležitosti 81. narodenín prezidenta republiky Tomáša G. Masaryka. Premiéru mala 7. marca 1931 v réžii Jaroslava Ducheka. Bedřich Šofr, herec a režisér súboru, zhrnul dojmy z predstavenia vo svojich *Divadelných spomienkach* takto: „Predstavenie bolo svojím prevedením naozaj pietne... Prevedenie v jednotlivých osobách i v celku bolo veľmi dobré. Krásnym výkonom bol Ondrej Pálčík pána Jakubóczyho, ktorý dokázal týmto svojím výkonom svoju nepostrádateľnosť v súbore pre charakterové úlohy tohto druhu. Stollmann (Kamenský) je hercom pozoruhodných kvalít. Gejza Koreň (Ďurko) by uplatnil prednosti svojej hry i svojho zjavu ešte výdatnejšie pri stlmení svojho prekypujúceho temperamentu. Veľmi dobré výkony podali Petule (Lauko) a Duchek (Kaňurík), ktorí výbornou hrou, gestom i slovom celkom zapadli do slovenského prostredia. Rusko (Ondriš) výdatne dopĺňoval mužský súbor. Příbrská (Kata), Vojdová (Mara) a Birešová (Žofa) utvorili pekné terceto dedinčaniek, starostlivých, mnohovravných a radosť i žalosť tak dobre znázorňujúcich. Tiež Szendreiiová zahrála Evu zdarile. Nella Veselová je herečkou nadanou, temperamentnou a vo svojej Bete znovu, a to výrazne uplatnila tieto svoje prednosti. Zorka Paulendová ukázala v Zuzke vzácne nadanie. Jej melodický hlas, krásna výslovnosť, bohatosť citová sú vzácne dary, ktoré jej budú vždy zárukou zdarného javiskového úspechu. Scéna, masky, kostýmy boli veľmi dobré.“

V minulosti hrali túto hru aj ochotníci v Malachove. Presný dátum ani rok sa nám nepodarilo zistiť. V kronike ani publikácii *65 rokov divadla v Malachove (1931 – 1996)* sa neuvádza. Je pravdepodobné, že ju hrali pred rokom 1931. Súčasná režisérka Eva Gajdúšková aj starší členovia súboru sú tiež toho názoru.

V roku 1953 hru našťudovali divadelní ochotníci v Medzibrodě v réžii Ľ. Padúcha. „Tóno Samuelčík hral statkára. Pri večeri mu spadli fúzy do kapustnice. Na javisku bol taký smiech, že sme museli oponu zatiahnuť a čakať, pokiaľ sa herci neupokojili.“ Aj takéto nepredvídané a veselé zážitky prináša divadlo. Uchovali sa v spomienkach Ladislava Belluša, ktorý hral s chlapcami betlehemcov. Mária Smolová si tiež spomína na „nevydarené“ predstavenie, keď sa Stáza Hrašková v postave gazdinej a statkárovej



Divadelné združenie, Banská Bystrica – J. G. Tajovský: Statky-zmätky, 7. 3. 1931

manželky nezdržala smiechu. Pridala sa aj pani Smolová s hereckým partnerom Jurajom Sanitrom. Podobne reagovali aj diváci. „Smiechu nebolo konca kraja. Režisér v zákulisí zúril a nadával, napokon od zúfalstva zavrel oponu. Naozaj nebolo v našich silách v prerušenej hre pokračovať. Toto divadlo sme nielen nedohrali, ale už nikdy viac sme ho nehrali. Diváci odišli z predstavenia vysmiati, ale aj sklamaní, že sa nedohralo.“

V roku 1953 sa hra dostala do repertoáru *Divadelného krúžku Miestneho odboru Matice slovenskej (MOMS) a Jednotného roľníckeho družstva (JRD) a Divadelného súboru Osvetovej besedy Jozefa Gregora Tajovského v Tajove*. Režisérom bol Jozef Šebo. V Pamätnej knihe obce Tajov, kniha 2, 1948 – 1957, s. 109 sme sa dočítali, že v roku 1953 mali sedem divadelných predstavení. Na Veľkú noc Timravina *Páva*, na Vianoce Tajovského *Statky-zmätky*. V obidvoch hrách účinkovali starí skúsení herci spolu s novými mladými. Záznam do pamätnej knihy zapísal kronikár Jozef Šebo. V ďalších rokoch sa hra nespomína, nevieme, či ju reprízovali a kde.

Divadelný súbor Andreja Sládkoviča pri PKO v Banskej Bystrici uviedol hru pri príležitosti 100. výročia narodenia Jozefa Gregora Tajovského v réžii Juraja Kováča. Autorom scény bol Pavol Herchl a. h. Premiéra sa uskutočnila na záver Festivalu divadelných ochotníckych súborov okresu Banská Bystrica 24. novembra 1974 v Tajove, predpremiéra 20. novembra 1974 v Okresnom osvetovom stredisku v Banskej Bystrici pre odborné školy. V hre účinkovali Jana Durná, Pavol Horváth, Hilda Chlumecká, Daniel Chlumecký, Ľubica Petrovičová, Anna Ridzoňová, Anna Strečková, Vladimír Jancek, Ján Senina, Zina Zahradníčková, Ján Bahýl a Ondrej Záturský, v postavách Betlehemcov Marián Daubner, Juraj Kováč,

Teodor Schmidt. Pred predstavením v Tajove účinkujúci a zástupcovia súboru položili kyticu kvetov na hrob Tajovského a navštívili Pamätný dom J. G. Tajovského. O priebehu predstavenia sa dozvedáme aj zo Zapisnice zo zasadnutia vedenia DSAS dňa 26. novembra 1974. Podľa zápisu vieme, že hra mala veľký úspech a že po predstavení prevzal Edmund Klein od Jána Husárika, riaditeľa Okresného osvetového strediska v Banskej Bystrici, diplom za účasť na festivale, obraz J. G. Tajovského a vecný dar a že všetci účinkujúci dostali odznak Jozefa Gregora Tajovského. „Veríme, že po predstavení budete bohatší o mnohé poznatky, spoznáte problémy, o ktoré autorovi šlo,“ napísal Pavol Rohárik, umelecký vedúci a dramaturg DSAS o predstavení. Hru odohrali aj pri príležitosti 45. výročia trvania súboru v Divadle JGT 19. decembra 1974. Na predstavenie a zájazdy vytlačili 200 plagátov aj bulletin a vstupenky v hodnote 8, 6, 5 a 4 Kčs. Na nákup kostýmov dostali od Stálej divadelnej ochotníckej scény v Banskej Bystrici (SDOS) príspevok 6 200 Kčs. Kostýmy uložili v spoločnej šatni v Medzibrode. Pre SDOS z predstavení odvodili 5 %. Hru prihlásili do okresnej divadelnej súťaže v Čadci na prehliadku divadelných súborov Palárikova Raková 1975. Pohostinne hrali v Brezne, Podbrezovej, Polomke, Šumiaci, Selciach, Čiernom Balogu, Medzibrode, Ľubietovej, Valaskej a Pohronskej Polhore. V zapisnici zo zasadnutia 15. októbra 1974 sa uvádza, že režisér hry Juraj Kováč súhlasil s odmenou za réžiu 2 500 Kčs, výtvarník Pavol Herchl však s odmenou 1 500 Kčs za návrh scény nesúhlasil. Po prerokovaní návrhu rozpočtu sa vedenie rozhodlo, že kostýmy nebudú kupovať, ale si ich vypožičajú v Divadelnej službe v Martine, scénu vyhotovia dielne PKO vo vlastnej réžii a vymaľujú ju dielne Divadla JGT vo Zvolene. V sezóne



Statky-zmätky v Tajove, 1995



Statky-zmätky v Medzibrodskom kočovnom divadle, 2015

1974/1975 Statky-zmätky odohrali jedenásťkrát, z toho osem predstavení doma, tri na zájazdoch (Hradec Králové a Sliach). Predstavenie videlo 4 075 divákov, tržba bola 10 062 Kčs. Do 22. júla 1975 odohrali ďalších sedem predstavení doma, dve mimo Banskej Bystrice. Návštevnosť bola vysoká, 3 112 divákov a príjem 7 566 Kčs. Najväčšia návštevnosť v počte 2 000 bola v rámci vystúpenia na Horehronských slávnostiach v Helpe. Vo Valaskej na obvodnej prehliadke pokročilých divadelných ochotníkov získal súbor 20. apríla 1975 prvé miesto a odmenu 1 000 Kčs. Diplomy za individuálne herecké výkony dostali O. Záturecký, Z. Zahradníčková a A. Strečková.

Veľký úspech zožali Statky-zmätky v roku 1995 v podaní *Divadelného súboru Miestneho kultúrneho strediska Jozefa Gregora Tajovského v Tajove*. Hru upravil a režíroval Jozef Šebo. Premiéru mohli diváci vidieť 1. januára 1995. Uskutočnila sa dodatočne pri príležitosti 120. výročia narodenia autora. Režisérovi sa podarilo spojiť trinásť „statočných“, skálnych ochotníkov s novými a zapojiť aj rodinu starostu Milana Schneidera. Z mladších boli prínosom Peter Vajs, sestry Melánia a Iveta Sitkové, z najmladších Eva Chovančáková, Henrieta Zelenková a Michal Púchy. Ďalej účinkovali Alexander Púchy, Július Šajgal, Zdenka Rusková, šepkárkou bola Mária Luptáková. Text hry museli skrátiť, ale zachovali obsahovú súvislosť deja.

V súčasnosti má Statky-zmätky v repertoári *Medzibrodské kočovné divadlo*. Premiérou v roku 2014 vzdali hold autorovi pri príležitosti jeho 140. výročia narodenia. V Banskej Bystrici sme hru mohli vidieť 21. marca 2015 v Divadle Harry Teater – Divadle pod balkónom. Vianočnú atmosféru prvého dejstva navodili hrou na husliach Eva Lalahová a gitarou a spevom Tomáš Pohorelec, ktorý vymyslel štýl hudby – prepojenie minulosti so súčasnosťou. Režisérská taktovka patrila Jozefovi Zázrivcovi. Účinkovali Juraj Haviar, Vlado Haviar, Michal Sokol, Andrej Kabáč, Matej Urban, Zuzana Zázrivcová, Róbert Zázrivec, Jozef Zázrivec, Marta Haviarová a Norika Dřimalková. Medzibrodské kočovné divadlo má 17 – 20 členov, repertoár hlavne klasický. (V Medzibrode úspešne pôsobí aj *Divadlo medziBRODway*, ktoré vedie Radoslav Kabáč. Preferuje súčasných autorov.) Ochotnícke divadlo má v obci vyše storočnú tradíciu. Medzibrodské kočovné divadlo získalo v tomto roku hrou Statky-zmätky na krajskej prehliadke amatérskych divadelných súborov v Revúcej 2. miesto a 15. augusta touto hrou ukončilo druhý ročník Medzinárodného festivalu ochotníckych divadiel KLOPAČKA 2015 v Španej doline. Príbeh, v ktorom peniaze, čiže statky, spôsobia veľa zmätkov a nepríjemností a narúšajú vzťahy i charaktery ľudí, je aktuálny aj v súčasnosti.

Jozef Gregor Tajovský sa narodil 18. októbra 1874 v Tajove, blízko Banskej Bystrice. V jeho rodnom dome je zriadené múzeum – Pamätný dom Jozefa Gregora Tajovského – s osobnými predmetmi a dokumentmi. Spravuje ich Literárne a hudobné múzeum pri Štátnej vedeckej knižnici v Banskej Bystrici, kde sa nachádzajú aj zbierky, ktoré dokumentujú činnosť ochotníckych divadelných súborov regiónu v minulosti i dnes.

Zoznam bibliografických odkazov:

- Gregorová, Hana. Písali sme si... In: Rosenbaum, Karol a Matuška, Alexander ed.: Jozef Gregor-Tajovský v kritike a spomienkach. Sborník. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956, 1187 s.
- Rohárik, Pavol: K jubileu a k hre Statky-zmätky. In: Klein, Edmund, ed.: Jubilejný bulletin Divadelného súboru A. Sládkoviča pri PKO v Banskej Bystrici. Banská Bystrica : s. n.
- Šofr, Bedřich: Divadelné spomienky druhý diel 1930 – 1938. Banská Bystrica : vlastné vydanie, 1971.
- Pohorelec, Tomáš, zost.: Storočnica divadla Medzibrodského (1913 – 2013). Banská Bystrica : DALI-BB, 2013. 48 s. ISBN 978-80-8141-045-1.

ZLATA TROLIGOVÁ

Foto: archív Literárneho a hudobného múzea pri ŠVK v Banskej Bystrici a archív Obecného úradu v Tajove

Ferdinand Hoffmann: rehabilitovaný

„Naše umelecké dejepisy sú plné deformácií, jednostranností, ba i klamstiev. A historická pamäť je u nás tradične slabá. Vari aj preto vznikla táto kniha.“ S istou dávkou kritickej skepsy píše v úvode knihy *Ferdinand Hoffmann* jeden z autorov a zostavovateľov, Vladimír Štefko. Rehabilitáciou Ferdinanda Hoffmanna – zásadnej osobnosti slovenskej divadelnej kultúry – sa pokus korigovať historickú pamäť v tomto dôležitom vydavateľskom čine naozaj podaril. Podľa V. Štefka totiž nebolo cieľom premršťene adorovať Ferdinanda Hoffmanna. Pri dôkladnom exkurze do zákutí Hoffmanových tvorivých aktivít, často až priekopníckych, to nebolo ani potrebné.

Ferdinand Hoffmann, pôvodnou profesiou architekt, vstúpil do slovenského divadla s nespútanou vervou a energiou. Angažovaním v amatérskom divadle ako tajomník Ústredia slovenských ochotníckych divadiel, horlivý recenzent, neúnavný organizátor tvorivých dielní a vzdelávacích seminárov svojimi vedomosťami a schopnosťami postupne nabaľoval ďalšie divadelné profesie. Veľmi skoro sa stal uznávanou autoritou nielen medzi amatérskymi divadelníkmi. V auguste 1938 ho vymenovali za riaditeľa a umeleckého šéfa Východoslovenského národného divadla v Košiciach, odkiaľ bol nútený po Viedenskej arbitráži odísť. Krátko nato prijal miesto dramaturga a režiséra SND v Bratislave, avšak politické zásahy prerušili jeho inšpiratívne výboje a na konci júna 1941 dostal mladý rebelujúci umelec výpoveď. Prijal miesto na Úrade propagandy a na jar 1945 pred Červenou armádou emigroval a dožil svoj strastiplný život v argentínskom Buenos Aires.

Kniha je svojím rozsahom skutočne úctyhodná. O to viac prekvapí čitateľa v úvode informácia, koľko materiálu boli nútení autori selektovať a koľko sa toho do knihy o Hoffmannovi nevošlo. Už táto poznámka na okraj dáva tušiť, v akom tvorivom diapazóne sa rozpínal Hoffmannov talent. Koncepcia knihy *Ferdinand Hoffmann*, ako už predznamenáva jej podtitul *Kritik, dramaturg, režisér...*, je zostavená nekonvenčne. Nie je chronologickým záznamom Hoffmannovho života a diela, ale snahou zosumarizovať a sprehľadniť gejzír jeho tvorivých aktivít prostredníctvom záznamov jeho kritickej, dramaturgickej a režijnej činnosti. Veľavýznamné tri bodky dávajú tušiť, že takéto katalogizovanie zďaleka nie je celkovým vyčerpaním Hoffmannovho pôsobenia v umení.

Autori a autorka monografie (okrem už spomínaného Vladimíra Štefka sa na vzniku knihy spolupodieľali Martin Timko a Dária Fojtková Fehérová) nechávajú po úvodných štúdiách, ktoré mapujú Hoffmannovo pôsobenie v už spomínaných divadelných profesiách, prehovoriť originálne dobové materiály, z veľkej časti z pera samotného Hoffmanna. Týmto autorským zámerným ústupom do úzadia sa podarilo zostaviť autentický a plastický

obraz nielen Hoffmannových divadelných aktivít, ale aj slovenského divadla v tomto, pre slovenské divadlo zásadnom období.

Prílohou k prvej časti nazvanej *Od recenzistiky k teatroológii*, ktorou V. Štefko vstupuje do prenikavej kritickej mysle mladého umelca, je výber z recenzií a referátov F. Hoffmanna. Pri ich čítaní príjemne prekvapí, ako i dnes aktuálne znejú formulované vety. Mimoriadne pútavou časťou tejto prílohy je vášnivý spor medzi F. Hoffmannom a kritikom A. Mrázom o predstave, ako by mala vyzerať kvalitná a fundovaná recenzia. Hoffmannove výpady proti Mrázovi (čiastočne podmienené umelcovým dotknutým egom) vďaka citáciám a výňatkom z Mrázových formulácií podnecujú mnohé otázky, inšpiratívne aj pre dnešných recenzentov.

Kapitola *Ferdinand Hoffmann – rozhľadený dramaturg* ho odhaľuje ako mimoriadne citlivého tvorca, ktorý dokázal vyvážiť požiadavky divákov s ambicióznou dramaturgiou, čo navyše komplikovala situácia vtedajšieho politického a ekonomického diktátu. „Časy, ktoré dnes prežíva Európa, zmietaná v kríchoch vojny, sú istotne veľmi ťažké. Vedenie činohry, súc si vedomé toho, úmerne striedalo doposiaľ repertoár vážny s veselým. Ale keď už i starí, seriózni a stáli návštevníci divadla prichádzajú s požiadavkou ľahšieho repertoáru, tu treba sa nám zamyslieť, či naozaj nepovoľiť tomuto lákavému volaniu a ísť obecenstvu ako konzumentu divadelného umenia v ústrety. Po zrelej úvahe dochádzame k záveru, že z požiadaviek, ktoré musí repertoárove sledovať naša jediná reprezentačná scéna, netreba povoľovať.“

Hoffmann prinášal tituly, ktorých silný myšlienkový potenciál mu konvenoval v jeho videní sveta. Vďaka nemu sa na javisku SND po prvý raz objavilo viacero dovtedy neinscenovaných titulov klasiky. Do SND zároveň priniesol amerického dramatika Eugena O'Neill, ktorého inscenácie sa nadlho stali jedinými na Slovensku. Sčítaný, vzdelaný a jazykovo zdatný Hoffmann sa orientoval v kontexte európskeho divadla a tak ako veril, že slovenské divadlo je už pripravené osamostatniť sa od vyspelejšieho českého, dôveroval v schopnosti divákov vyrovnáť sa aj s náročnejšími titulmi. Ferdinand Hoffmann sa spolu s Tídom J. Gašparom stal zakladateľom inštitútu dramaturgie ako profesionálnej umeleckej činnosti v slovenskom divadelníctve a na jeho impulzy mohli plynúť a organicky nadviazať jeho nasledovníci.

Máloktoľ kvalitný dramaturg môže byť aj rovnako kvalitný režisér. V prípade Ferdinanda Hoffmanna tieto činnosti boli symbolicky v súzvuku. Kapitola analyzujúca Hoffmannovo režijné pôsobenie nesie podtitul *prvý moderný slovenský režisér*. Tento na prvý pohľad pompézny status je reálnym označením režijne inovatívneho divadelného myslenia, ktoré

Hoffmann priniesol ako umelecký kontrapunkt k tradicionalisticky orientovanému divadlu Janka Borodáča. Rekonštruovať jeho tvorivé prínosy môžeme aj na základe priložených recenzií Hoffmannových inscenácií, ktoré sú zároveň svedectvom o prekážkach, čo musel prekonať v túžbe po modernizácii a raste slovenského divadla. Experimentátorské nabúravanie konzervatívnych postupov však nikdy nebolo u Hoffmanna samoúčelné – zásadná bola dôsledne tlmočená myšlienka, obsah a posolstvo. Závažné výkriky o stave spoločnosti odvážne formuloval prostredníctvom svojich inscenácií, čo sa pre jeho ďalší vývin stalo osudným. Zákaz inscenácií *Mastný hrniec* a *Jánošík* viedli až ku konečnému riešeniu v prípade Hoffmann.

Ak by sme mohli doplniť niečo namiesto troch bodiek v názve knihy, bolo by to určite Ferdinand Hoffmann – čiteľ amatérského divadla. Nebol to ten typ profesionála, ktorý sleduje prácu amatérskych divadelníkov zopodliať a blahosklonne oceňuje ich pokusy a omyly. O jej skvalitnenie sa systematickou prácou pričínal. Správne vycítil, že amatérske divadlo disponuje kvalitným hereckým materiálom,

avšak kríva v réžii a dramaturgii. Sériou školení, predsedaní v porotách a dôkladnými analýzami inscenácií v časopise *Naše divadlo* (predchodca Javiska) sprofesionalizoval amatérske divadlo do takej miery, že sa mohlo v niektorých výsledkoch rovnať divadlu profesionálnemu. Hoffmann ani po vstupe do profesionálneho divadla nikdy nezapochyboval o dôležitosti amatérského divadla a jeho inšpiratívnom potenciáli pre slovenskú divadelnú kultúru.

Na záver by sa žiadalo reklamne vykriknúť: nedajte sa odradiť hrúbkou a minimom obrázkov, táto kniha skutočne stojí za prečítanie! A nie je určená len zaniatým študentom teatrologie, ktorí sa neuspokoja so „zarážkovými“ vedomosťami. V prípade Ferdinanda Hoffmanna sa totiž oplatí provokovať myslenie otázkou: čo by bolo, keby jeho prácu neprerušili v tom najtvorivejšom bode? V každom prípade, aj bez tohto keby, Hoffmannov prínos do modernizácie a skvalitnenia slovenskej divadelnej kultúry bol nepopierateľný.

JANA M. HANZELOVÁ

Odvaha improvizovať

Nesnažte sa zvíťaziť, pretože o to nejde, nesnažte sa byť lepší, než ste, pretože sa vám to aj tak nepodarí. Nič sa vám nepodarí, keď nebudete robiť chyby. Chodte na javisko a nadväzujte vzťahy – aspoň nebudete na scéne sami.

Tento krátky odsek by sme mohli improvizovane označiť za akési zovšeobecňujúce posolstvo knihy *Impro* od Keitha Johnstona. Dnes už kultová, vyše tridsať rokov stará príručka improvizácie, ktorá vyšla minulý rok v Nakladateľstve AMU, je totiž výzvou prekročiť vlastné obmedzenia na ceste k oslobodzujúcej spontánnosti.

Kniha je rozdelená na päť obsiahlych kapitol. Prvá, nazvaná *Poznámky o mne*, je akýmsi biografickým záznamom Johnstonovho záujmu o improvizáciu. Johnstone objasňuje dôvody svojej fascinácie, ktorá sa stala jeho celoživotnou divadelnou obsesiou. Nechuť ku klasickému školskému systému, popieranie tvorivosti a fantázie, vzdor proti všetkému schematizovanému a nadiktovanému občas pôsobí až nemiestne heroicky a zovšeobecňujúco jednostranne, našťastie sa však v ďalších kapitolách tomuto násilnému zavrhnutiu všetkých tradičných pedagogických a divadelných praktík dostáva autor hlbšie pod povrch.

V kapitole nazvanej jednoducho *Status* predostiera autor svoju koncepciu transakcií, odporozovanú z interakcií medzi zvieratami, z bežnej poulickej komunikácie, a snaží sa ju previesť do myslenia o improvizácii. Status, ako autor poznamenáva, je mäťúci pojem, ak ho nepochopíme ako niečo, čo bežne človek robí. „Vaše spoločenské

postavenie môže byť nízke, ale môžete hrať vysoký status a naopak. Napríklad:

Vandrák: Pozerajte, kam sa ženiete!

Vojvodkyňa: Prepáčte, asi som zle počula...

Vandrák: Takže ste aj hluchá, nielen slepá?“

Zjednodušene, Johnstone označuje statusom rôzne polohy podriadenia a dominancie. Johnstone prichádza s tézou, že transakcie statusu sú v komunikácii (aj neverbálnej) neustále prítomné, v každom pohybe, v každej intonácii. Svoje tvrdenia objasňuje nielen na príkladoch cvičení, ktoré skúšal so svojimi študentmi, dokladá to aj ilustráciami dialógov zásadných hier svetovej klasiky. Kapitola je preto veľmi podnetná na dramaturgickú analýzu textu, keďže autor demonštruje premyslené „manévre“, s akými pracujú talentovaní dramatici.

Na úvahy o statuse plynule nadväzuje kapitola *Spontánnosť*. Johnstone je presvedčený o tom, že je možné v jednom okamihu správnym prístupom premeniť ľudí bez predstavivosti na ľudí tvorivých. Podľa neho strach ľudí, že nebudú dosť originálni, je veľmi blokujúci a neopodstatnený. Podľa Johnstonových výskumov so študentmi a hercami sú väčšinou tie najlepšie nápady psychotické, obscénne a neoriginálne. Označením psychotický rozumie autor vybočenie z toho, čo sa bežne považuje za zdravý rozum, teda spôsob, ako sme sa naučili správať, pretvárať svoju podstatu, aby nás spoločnosť akceptovala. Ak máme nadobudnúť schopnosť spontánne improvizovať, je dôležité zbaviť sa strachu z posudzovania okolím, zameniť psychotické za normálne. Zrušením kategórie obscénnosti volá Johnstone po zrušení tabu, ktoré, rovnako ako snaha pôsobiť normálne, okliešťujú prirodzenú tvorivosť

a imagináciu. Puritánstvo v sexuálnych témach je podľa neho zbytočnou blokádou myšlienok, ktoré by sa ukázali ako slobodné a tvorivé. Najzaujímavejšou časťou v myslení o spontánnosti sú práve úvahy o originalite. Johnstone presvedčivo ukazuje, že publikum má v improvizovaných výstupoch najradšej pohotovosť a spontánnosť, nie vykalkulovanú originalitu. „*Ludia, ktorí sa usilujú o originalitu, prídu vždy s rovnakými nudnými, starými odpoveďami. Vyzvite ľudí, aby vám povedali nejaký originálny nápad a uvidíte, aký chaos to v nich vyvolá. Keby povedali prvú vec, ktorá im príde na myseľ, nemali by žiaden problém.*“

Početnými cvičeniami zbavuje Johnstone svojich poslucháčov potreby originality za každú cenu. To najzásadnejšie je totiž pre dobrého improvizátora počúvať partnera a prijať každú ponuku na hru; miesto toho, aby tvrdohlavo trval na vopred premyslenej a pripravej predstave. Základom na to, aby sa psychotické, obscénne a navonok neoriginálne nápady mohli slobodne vyjadriť, je v procese výučby vytvoriť bezpečné pole, kde je možné skutočne pravdivé sebaujavenie.

V kapitole *Techniky rozprávania* ponúka autor priehršť praktických cvičení, ktoré majú dopomôcť k prirodzenej schopnosti rozprávať príbeh – rozvíjať ho, variovať, dospieť k nečakanej pointe. Za dobré východisko považuje na začiatku nestarať sa príliš

o obsah, skôr voľným asociovaním dať príbehu štavu. Rezignácia na obsah je však len určitou formou malého klamstva, ktorého cieľom je predovšetkým uvoľniť predstavivosť. Jedine tak sa podľa Johnstona ľudia naučia, ako sa vzdať kontroly a zároveň ju uplatňovať. „Musíte poslať ľudí nesprávnym smerom, aby ste ich zbavili zodpovednosti. Potom, omnoho neskôr, získajú dostatok sily, aby sa svojej zodpovednosti zhostili.“

Pre racionálne a pragmaticky uvažujúceho čitateľa bude zrejme najzložitejšie preniknúť do záverečnej kapitoly *Masky a trans*. Autor sám ju považuje za najproblematickejšiu – spätne, s odstupom času, má pocit, že ľudí desila. Ak dokážeme masky správe osídliť, môžeme nadobudnúť polohy ohromujúcich performerov. Maska ako prostriedok na objavenie nových postáv, nových životov. Maska ako prostriedok oslobodenia.

Aj keď je kniha určená prevažne študentom herectva a ich pedagógom, je vďaka zrozumiteľnému jazyku a hlavne názorným cvičeniam, hram a pútavo ilustrovaným príkladom jednoznačne obohacujúca pre všetkých, čo majú chuť zmeniť svoj postoj k sebe a reagovať na okolie otvorenejšie a s väčšou hravosťou. I keď, ako píše Johnstone, čítanie o spontánnosti z vás neurobí spontánnejšieho človeka. Môže vám však aspoň zabrániť v ceste opačným smerom.

JANA M. HANZELOVÁ

Digitalizácia a multimediálne prezentačné produkty NOC

Digitalizácia a multimediálne prezentačné produkty je jedným z národných projektov Operačného programu Informatizácia spoločnosti, prioritnej osi 2 *Rozvoj pamäťových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry*, ktorého realizácia sa začala v apríli 2015.

Ministerstvo kultúry SR v zastúpení Úradu vlády SR s Národným osvetovým centrom podpísalo dňa 7. 7. 2015 Zmluvu o poskytnutí nenávratného finančného príspevku na realizáciu aktivít projektu *Digitalizácia a multimediálne prezentačné produkty Národného osvetového centra*. Pre tento projekt, ktorého realizácia trvá 9 mesiacov, získa Národné osvetové centrum na základe financovania z Európskeho fondu regionálneho rozvoja 5 096 433,98 EUR.

Realizáciou tohto projektu dostane široká verejnosť príležitosť zoznámiť sa a využívať atraktívny a jedinečný obsah kultúrneho dedičstva Slovenska v digitálnom prostredí, čo zároveň platí pre vedeckú i odbornú obec.

Konkrétnym výstupom budú digitálne filmové, textové, grafické a fotografické objekty z archívu NOC, ktoré budú spolu s multimediálnymi prezentačnými produktmi komplexnou formou prezentovať kultúrne dedičstvo Slovenska cez portál

Slovakiana. V rámci projektu bude zdigitalizovaných 1 339 jedinečných kultúrnych objektov z archívu Národného osvetového centra, a to filmy, fotografie, fotoalbumy, bulletin a plagáty, medzi nimi aj z oblasti amatérského divadla. Toto všetko bude sprístupnené širokej verejnosti na vzdelávacie, vedecké, pedagogické i propagačné účely.

Digitalizáciou jedinečných kultúrnych objektov vznikne unikátny kultúrny obsah, ktorý sa stane súčasťou informačnej spoločnosti a svojím využívaním napomôže rozvoj vedomostnej ekonomiky, ako aj zachovanie kultúrneho dedičstva. 3D animácie a náučné videá budú tento cieľ rozvíjať v rámci už zdigitalizovaného obsahu. Tvorba náučných prezentácií priamo pomôže odborníkom, žiakom, študentom, pedagógom, ale i širokej verejnosti využívať tieto poznatky aj digitálny obsah.

Aktuálne informácie o projekte a stave jeho realizácie budú prezentované na stránkach www.nocka.sk, v sekcii *štruktúrne fondy*. Viac informácií o projektoch prioritnej osi 2 – Rozvoj pamäťových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry nájdete na stránke opis.culture.gov.sk

Tvoríme vedomostnú spoločnosť.

red

DUF-ART pozval bosorky a čarodejnice

V piatok 18. 9. 2015 oživil pasáže a nádorné časti mestských budov Spišskej Novej Vsi divadelný festival pod názvom DUF-ART. Projekt Spišského osvetového strediska v Spišskej Novej Vsi sa uskutočnil s finančnou podporou Ministerstva kultúry SR.

Občianske združenie Sme iní, nie horší, Dom Matice slovenskej a Spišské osvetové stredisko – to boli miesta, ktoré sa na chvíľu premenili na dosky, ktoré znamenajú svet, a ponúkli unikátny umelecký zážitok. V „dufartoch“ spomínaných budov sa odohrali divadelné predstavenia Čarodejnice a gazdiná, Spišská bosorka a Luciin stolček v režii Petra Karpinského. Tento ročník sa tematicky zamerával na bosoráctvo, čarodejnice a mágiu. Divadelné výjavy odkryli strigónske čary a tajomstvá, o ktorých sme možno doteraz ani netušili. Vďaka

netradičnému prostrediu a umocnením bosoráckej atmosféry príbehov v podaní talentovaných ochotníkov z *Divadla teatrálnych skratky* sa tak mohli návštevníci preniesť do minulosti a rozprávkového sveta, ktorý vyvolával zimomriavky, ale aj úsmev. V predstaveniach sa predstavili aj zaujímaví hostia, a to Daniela Česlová zo Štátnej filharmónie Košice hrou na flautu, tanečná skupina Denzz Industry a v neposlednom rade aj skvelá herečka Spišského divadla Daniela Švolíková.

Študenti absolvovali divadelnú trasu festivalu dopoludnia s Máriou Dutkovou, sprievodkyňou Turistického informačného centra v Spišskej Novej Vsi, pričom sa dozvedeli čo-to z histórie a aj nejaké to bosorácke tajomstvo.

Spišské osvetové stredisko

Amatérske a nezávislé divadlá v jednej Noci

Noc divadiel 2015 už po šiesty raz otvorila divadlá a kultúrne centrá a pripravila sériu predstavení i výnimočných zážitkov. Niektoré súbory a organizátori zaslali do redakcie podrobnejšie informácie, zážitky a fotografie, ktorými ilustrujeme aj vnútornú obálku tohto čísla.

Tralaškola v Nitre sa po druhýkrát zapojila do podujatia. Literárno-dramatický odbor, presnejšie jeho súbor Mladí materialisti, pripravil inscenáciu *Mama umrela dvakrát* od súčasného slovinského autora Vinka Möderndorfera – trpkú-smiešnu čiernu komédiu o zložitých rodinných vzťahoch, láske, bohatstve a závidi –, modernú komédiu o tom, čo sa stane, ak sa emócie zmiešajú. Na inscenácii spolupracovali žiaci z viacerých ročníkov pod vedením Beáty Mészárosovej.

Divallo Tesáre sa zapojilo do európskeho projektu prvýkrát. Pripravilo viac ako päťhodinový program zložený do pestrej mozaiky hovoreného slova, hudby, spevu a divadla. Takmer dve stovky divákov z Tesár, Topoľčian a okolia si po úvodnom spoločnom potlesku vypočuli krátke predstavenie projektu *Noc divadiel*, nasledovalo fotografovanie s hercami vo fotošúdiu. Program pokračoval literárnym soirom *Pod povrchom* v podaní študentov topoľčianskej ZUŠ Ľ. Mokrého pod vedením D. Kotkovej. Nasledovalo pripomenutie storočnice narodenia Edith Piaf krásnymi francúzskymi melódiami v podaní akordeonistu Mariána Bagu a blok ľudových piesní z celého Slovenska, ktoré s jeho sprievodom zaspievala Adela Čarnogurská. Vrcholom večera bola premiéra autorskej hry *Všetko je jinak* režisérky Divalla Tesáre Márie Bagovej. Na pranie sa dostali klebetníctvo, snaha dostať sa do vyššej spoločenskej vrstvy, túžba po bohatstve a peniazoch. Problémy, ktoré sú aktuálne odjakživa, ale i problémy, ktoré nám doniesol dnešný svet komunikačných technológií – strácame osobný kontakt a stávame sa väzňami virtuálnej reality. Záver večera patrila krásnej *Modlitbe k umeniu* od Petra Zvona v podaní hercov Divalla Tesáre a posolstvá múzam balónmi šťastia.

V obci *Semerovo* s tisíc tristo obyvateľmi sa od štvrtého popoludní do bieleho rána na pódiu vystriedali

škôlkari, Tajovského komédia, estráda, nestarnúce hity, premiéra inscenácií aj samotní diváci. Novinkou bola expozícia a prednáška miestnych včelárov a výstava fotografií z minulosti Semerova. Divadelný súbor Úsmev sa predstavil s novými inscenáciami. Prvé predstavenie – komédia Jozefa Gregora Tajovského *Ženský zákon* – malo premiéru v auguste tohto roka v režii Jaroslavy Košanovej. Ťahákom programu bolo predstavenie *Semerský Mrázik*, tiež v jej režii. „Pôvodnú verziu sme upravili na naše ochotnícke podmienky. S podporou sponzorov sa nám vydarila chalúpka na slepačích nôžkach aj Baba Jaga. Len sme museli upustiť od pôvodného zámeru, aby na javisko priletela.“ Dialógy dokonca upravili do semerovského nárečia.

Mesto Trenčín organizovalo *Noc divadiel* z predstavení a tvorivých dielní tretíkrát v priestoroch kina Hviezda, kde sa zúčastnilo 849 divákov.

Bratislavské komorné divadlo *TICHO a spol.* oslávilo *Noc divadiel* druhou reprízou svojej najnovšej inscenácie ... *a dážď* od mladého autora Jána Púčka v režii Roba Hornáka. Atmosféra večera sa tak niesla v (polo)slávnostnom, premiérovom duchu. Plne obsadená sála, priateľsky naladená atmosféra a rozhovory divákov spolu s tvorcami a hercami po predstavení sa postarali o divadelný zážitok v pravom zmysle slova.

Divadlo na peróne v Košiciach okrem inscenácie *Búvaj*, spojenej s diskusiou s hercami, ponúklo aj dvojdnový herecký workshop pre nehercov, zameraný na cieľavedomú prácu s hlasom a technikou reči. Workshop pod názvom *My voice, my choice* bol prvý zo série vzdelávacích programov, ktoré divadlo pripravuje. Atmosféra na workshope i v preplnenom hľadisku bola vynikajúca. Do následnej diskusie sa z celkového počtu 70 divákov zapojilo však len 20.

Divadlo Atrapa v Bratislave absolvovalo *Noc divadiel* v Galérii Umelka (Slovenská výtvarná únia) premiérou hudobno-pohybovej performancie *Ona*, ktorá je oficiálnym úvodom do projektu *Schizofrénia* s plánovanou premiérou v budúcom roku.

Šiesty ročník noci otvorených divadiel a predstavení sa konal 21. novembra 2015 a zapojilo sa doň 18 miest a obcí.

red