

DEVÄŤDESIAT ROKOV SLOVENSKÝCH OCHOTNÍCKYCH FESTIVALOV

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

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

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

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

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

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

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

VLADIMÍR ŠTEFKO
Foto Alena Štefková



ROZHODUJÚCE ZLOMY SCÉNICKEJ ŽATVY

S predsedníčkou festivalového výboru ALENOU ŠTEFKOVOU

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

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

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

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

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



Alena Štefková otvára Scénickú žatvu 2009

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

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

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

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

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

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

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

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

Pripravil MAROŠ BANČEJ
Foto Filip Lašut

AMATÉRSKE DIVADLO MA NAUČILO PRIJÍMAŤ KRITIKU

S projektovým manažérom Scénickej žatvy MICHALOM DITTEM

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pripravila JANA MIKUŠ HANZELOVÁ

Foto osobný archív

4

SCÉNICKÁ ŽATVA 2012 – VÝCHODISKÁ, FAKTY, ÚVAHY

Východiská

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

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

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

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

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

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

Fakty

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

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

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

Zahraničné inscenácie boli tento rok skôr sklamaním než inšpiráciou.

a) DS *Homo fuge* – Sir Halewryn

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

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

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



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

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

c) DS *Zasesmelendve* – Psychóza 4:48

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

d) DDS *Zarambarimbura* – Štuchni ma!

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

e) Divadlo „M“ – Snehulienka

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

f) Divadlo *És?! – Elvira*

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



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



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

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

g) DRK Strom na ceste – Kríž a čiapka

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

h) DDS Prvosienka – Čas

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

i) DS Rámus Vinodol – Tak choď...

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

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

j) DDS Trma-vrma – Susedky

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

k) Komponovaný program najlepších recitátorov 58. Hviezdoslavovo Kubína

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

l) Divadlo Commedia – Neprebudený

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

m) Divadlo Pictus: Tím biľding

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

n) Divadlo Gasperego – Boj černocho so psami

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

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



Zapleťte sa s nami (happening SŽ 2012)



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



DDS Prvosienka, Zákamenné – Čas

Úvahy

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

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

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

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

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

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

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

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

KAROL HORVÁTH
Foto Lea Berková



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

SLOVENSKO SA BOJÍ AKO MALÝ, HLUCHÝ PES!

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

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

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

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

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

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

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



Ján H. Mikuš

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Pripravila JANA MIKUŠ HANZELOVÁ

Foto osobný archív a Lea Berková



Radosť z Ceny za tvorivý čin roka 2012

9

V MARTINSKEJ DIVADELNEJ KAVIARNI O HRIECHU AJ KRČME

S ALŽBETOU VAGADAYOVOU, členkou Divadelného súboru

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

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

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

Čo vám táto aktivita dáva?

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



Alžbeta Vagadayová preberá Cenu J. Kronera

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

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

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

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

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

Aké hodnoty predstavovalo divadlo vo vašich jednotlivých životných obdobiach?

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

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

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

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

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

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

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

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

Spomínate si na svoju prvú návštevu Scénickej žatvy?

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

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

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

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

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

Máte nejaký odkaz pre mladších divadelníkov?

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

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto Lea Berková

DIVADLO AKO BUDÍČEK

Počas svojho úvodného príhovoru vystúpila na javisko bosá – dievča z fínskeho lesa. Na Scénickej žatve bola naposledy pred dvadsiatimi rokmi, ale má pocit, že amatérske divadlo na Slovensku sa vôbec nezmenilo a stále je rovnako skvelé. Súčasná prezidentka Medzinárodnej asociácie amatérskeho divadla AITA/IATA – MERJA LAAKSOVIRTA.

Ako a kedy sa začala vaša cesta k amatérskemu divadlu?

Pravdepodobne to bolo ešte vtedy, keď som bola veľmi malá a vybrali ma, aby som hrala malú postavu v jednej vianočnej hre. Bola som anjelom v bielom pyžame. Postavu som dostala len kvôli tomu, že som blond – doteraz si každý myslí, že anjeli musia byť blond. Keď som bola väčšia, rozhodla som sa ísť študovať na Univerzitu v Helsinkách odbor divadelná veda a žurnalistika. Touto cestou som sa dostala aj k hraníu a režirovaníu v amatérskom divadle, spoznala mnohých amatérskych divadelníkov. A potom jedného dňa som stala tajomníčkou Fínskej sekcie AITA/IATA, ktorá združuje približne 600 amatérskych divadiel. Tak som sa dostala do tohto hnutia. To už bol len krok od postu riaditeľky Sekcie nordických krajín AITA/IATA (NEATA). A teraz, keď už som veľmi stará žena, som dostala šancu riadiť všetky tieto asociácie.

Prečo ste si ako vyštudovaná profesionálka vybrali práve amatérske divadlo?

Pretože amatérske divadlo je vo Fínsku naozaj veľmi dôležité, malo obrovský politický zmysel v čase, keď sme si ako národ budovali svoju identitu, v časoch boja za nezávislosť. Boli sme totiž autonómnou časťou Ruska. My sme nikdy nemali kráľov – bol to švédsky kráľ, ktorý nám vládol, potom ruský cár... Akékoľvek naše divadlo, aj to profesionálne, vyrástlo práve z amatérskeho podhubia. Aj dnes je spolupráca amatérov s profesionálmi v našej krajine veľmi úzka. Je zaujímavé sledovať tieto prepojenia aj v medzinárodných súvislostiach z kontinentu na kontinent, ako, nielen divadlo, ale aj iné umelecké prejavy – tanec a spev, fungujú v danom sociálnom kontexte. Vždy hovorím, nejde len o to, že vytvárame umenie, jeho hlavný zmysel spočíva v dosahu na obyčajné ľudské životy, na to, že ľudia majú niečo zmysluplné, čomu sa môžu venovať, kde nachádzajú motiváciu k lepšiemu životu. Je to presne tak, ako keď vyjdete na javisko a stanete sa niekým iným; je to úžasne očisťujúce.

V príhovore na úvod festivalu Scénická žatva ste spomínali, že amatérske divadlo malo veľký zmysel v čase, keď sa dokázalo v metaforách a inotajoch postaviť voči oficiálnym mocenským štruktúram, ktoré obmedzovali slobodu človeka. O čom by podľa vás malo divadlo hovoriť dnes v čase relatívnej slobody, keď si môžu umelci na javisku dovoliť prakticky hocičo a kritizovať kohokoľvek?

Najzásadnejším problémom je, že v každej oblasti kultúry je akútny nedostatok peňazí; to sa týka aj profesionálneho divadla. Preto sú profesionálne divadlá nútené pristupovať ku kompromisom a hľadiť viac na ekonomický ako umelecký profit. Dramaturgovia musia vyberať hry, ktoré neprinášajú závažné, ale zábavné posolstvá. Ľudia sa vo všeobecnosti radšej zabávajú ako premýšľajú. Amatérske divadlo však vôbec nie je závislé od peňazí, je preto oveľa slobodnejšie. Má možnosť hovoriť o témach, ktoré vibrujú spoločnosťou.

Môžete tie témy konkretizovať?

Keď som išla sem do Martina, vedela som, že nebudem sklamať témami, ktoré vaše amatérske divadlo prináša. Včera sme mali

napríklad možnosť vidieť inscenáciu, v ktorej bol chlapec kvôli svojmu hendikepu izolovaný od spoločnosti (*pozn. red.* – *Neprebudený DS Commedia Poprad*). To sa mi zdá ako veľmi aktuálna téma, dnes máme možnosť vidieť mnoho spôsobov izolácie človeka v spoločnosti, rôzne variácie na samotu. Na to, aby sme mohli spoločnosť uzdraviť, je divadlo vynikajúcou platformou. Divadlo je takým budíčkom, ktorý nás svojím zvukom zobudí do rána a my si uvedomíme: áno, teraz žijeme takúto dobu a musíme niečo spraviť. Je ale veľmi dôležité, aby divadlo fungovalo tak, ako má, aby malo podporu aj od politikov, ktorí chápu význam a dôležitosť kultúry.



Aká je vaša osobná hranica medzi profesionálnym a amatérskym umelcom?

To najjednoduchšie je povedať, že profesionál je za svoju prácu platený. Okrem toho, nikdy som nepodceňovala vzdelanie. Ak máš dobrú školu, dobrý umelecký tréning, stávaš sa profesionálnym umelcom. To je to, o čom je profesionalizmus. Vo Fínsku je ale veľa možností, veľa dobrých kurzov aj pre amatérskych umelcov, aby rozvíjali svoj talent. Pre amatérske divadlo sú zásadné osobnosti, pretože pre niektoré postavy je typový herec ten absolútne najsprávnejší. Napríklad slovenskí herci, tí sú úžasne talentovaní, vždy je ich pôsobenie na javisku ohromným úspechom. U profesionálov hrozí riziko umŕtvenia – reprizujú svoje inscenácie a nekonečným opakovaním. Stráca ich prejav dušu, stáva sa mŕtvym.

Toto je vaša druhá návšteva Scénickej žatvy. Mali ste možnosť stretnúť sa so slovenským amatérskym divadlom aj niekde inde? Akú reputáciu má slovenské amatérske divadlo vo svete?

Slovenské divadlo sa vždy vyberá na svetové festivaly s veľkými očakávaniami, ktoré sa len málokedy nenaplnia. Spolu s ruským, českým, a dovoľím si k nim pripojiť aj fínske divadlo, majú povest' výborných divadelných kultúr. Najmä pokiaľ ide o herecký prejav, herci z týchto krajín sú veľmi talentovaní. Prepájajú slovný prejav s fyzickým herectvom, ktoré je tak komplexné a vskutku uhrančivé. Navyše, môžete byť veľmi šťastní, pretože máte výborných režisérovo – taký Jozko Krasula, ktorého prácu som mala možnosť vidieť po celom svete, je absolútne fantastický. Na jeho predstaveniach sa diváci smejú i plačú zároveň.

Vo vašom príhovore ste spomínali aj dôležitosť divadelnej výchovy od raného veku. Ako si predstavujete uplatniť túto myšlienku v praxi? Dnes majú deti toľko lákavejších aktivít virtuálneho života, opájajúcich zmysly...



M. Laaksovirta a J. Krasula (prezident Slovenského strediska AITA/IATA) s príhovormi na SŽ

Myslím, že v tomto smere by mal najväčšiu úlohu zohrať školský systém. Vo Fínsku si napríklad môžete vybrať dramatický krúžok ako predmet v škole. Malo by to byť súčasťou všetkých škôl. Ak sa deťom poskytne táto možnosť, verím, že ju aspoň niektorí uprednostnia pred vysedávaním za počítačom.

Aké sú povinnosti prezidentky AITA/IATA a aké sú vaše osobné a profesionálne ciele počas pôsobenia v tejto funkcii?

To, čo je vskutku tragické, je momentálny rozpočet našej organizácie. Nemôžeme mať ani sekretárov, ktorí by boli platení na plný úväzok. Je veľmi veľa akcií, ktoré treba organizovať, konferencie, kongresy, ale keď nemáte finančné zdroje vo svetovej organizácii, ako potom postupovať ďalej? Predstavte si, aké to je problematické napríklad v takej Afrike: zástupcovia AITA/IATA na tomto kontinente si väčšinou nemôžu dovoliť zúčastniť sa kongresov, štát ich finančne vôbec nepodporí. A, paradoxne, tie najlepšie veci vznikajú práve v tých najzapadlejších oblastiach, ktoré majú najmenej peňazí. Preto môžem hovoriť iba o svojich snoch: toto nedemokratické rozvrhnutie sveta sa počas môjho pôsobenia vo funkcii nevyrieši.

Túžim, aby sa ľudia viac stretávali a vymieňali si divadelné skúsenosti. Verím, že aj môj krátky pobyt na Scénickej žatve zase otvoril nové možnosti spolupráce. Vytvárať kontakty a pomaličky pomáhať amatérom je to najzásadnejšie, čo môžeme urobiť. Vo Fínsku sme teraz napríklad organizovali kurz pre divadelných manažérov, ktorého ste sa mohli zúčastniť online a ktorý vás učil ako získavať finančné zdroje. Škoda, že možnosť zúčastniť sa na kurze využilo len veľmi málo ľudí; ešte stále sme skeptickí voči takýmto možnostiam. Musíme ale ľudí naučiť, že je nevyhnutné začať využívať moderné technológie na posilnenie kontaktov.

Aký je systém amatérskeho divadla vo Fínsku? Máte, rovnako ako my, postupové súťaže, ktoré tie najlepšie inscenácie privedú až na „Scénickú žatvu“?

My máme dve takéto podstatné prehliadky vrcholového významu – jedna je na konci januára, druhá na konci augusta. Na obidve tieto prehliadky prídu záznamy inscenácií – okolo 40 – 50 a potom sa vyberie jeden človek, môže to byť profesionálny herec alebo režisér, a ten sa stane oficiálnym selektorom súťažných inscenácií. Tých je v konečnom výbere asi desať. Musí však vysvetliť, aké kritériá pri výbere zvolil. Je to výsostne subjektívny výber, v hodnotení umenia ani neexistuje nejaká objektívna pravda. Vždy, keď niečo hodnotím, zdôrazňujem, toto je len môj názor, takto to vidím ja. Samozrejme, sú nejaké spoločné znaky toho, že niečo v predstavení nie je v poriadku, napríklad, keď pol hľadiska spí, ale aj tak je to vždy o vkuse a životnej skúsenosti hodnotiteľa.

Takže subjektívne, aký je váš najväčší divadelný zážitok?

V celom mojom živote? To je teda ťažká otázka. Ale predsa len – asi to bolo pred dvadsiatimi rokmi, keď som bola tu na Scénickej žatve a videla som predstavenie Jožka Krasulu *O snoch, krídlach a psovi Hurikánovi*. To je predstavenie, na ktoré nikdy nezabudnem.

A kam si chodí prezidentka AITA/IATA oddýchnuť? V akých činnostiach bežného dňa nachádza inšpiráciu?

Milujem svoju rodinu, fínske lesy a jazerá, ticho a pokoj, ktoré ponúkajú. To je moja sila. Až potom prichádzajú na rad knihy a umenie. A ešte hudba. Tá ma sprevádza od mladosti.

Pripravila a preložila JANA MIKUŠ HANZELOVÁ

Foto osobný archív a Lea Berková

12

OPRAVDIVÉ DIVADLO ROBÍ SVET LEPŠÍM



S JOKE ELBERS, divadelníčkou, lektorkou a organizátorkou z Holandska

Na Scénickú žatvu do Martina chodievate pravidelne už niekoľko rokov. Je to miesto a podujatie, kvôli ktorému sa oplatí merať taký kus Európy každý rok?

Samozrejme, že sa vyplatí, lebo už od prvej mojej návštevy – neviem presne, v ktorom roku to bolo, ale bolo to dávno – vnímala som dve dôležité veci: postupne sa meniaci Martin na veľmi pekné, príjemné, otvorené a prežiarené mesto, s príjemnými ľuďmi. Tí boli síce milí aj v minulosti, ale teraz sú krásni

v krásnom meste, čo hodnotím ako veľmi pozitívny jav. Podstatnejšou príčinou mojej prítomnosti tu je ale Scénická žatva, čo je značka hodnoty. Keď vo svete v amatérskom divadle povieť Martin, ľudia zbystria pozornosť, lebo vedia, že ide o umelecky vysoko kvalitný festival. A nejde len o umeleckú kvalitu, ale aj veľmi dobrú organizáciu, príjemných ľudí, priateľskú atmosféru – jednoducho, Martin je v divadelnom svete značka kvality. A to, čo je pre mňa osobne veľmi cenné a prečo sem rada chodím, je možnosť vidieť veľa a najmä rôznorodých inscenácií, nové interpretácie, produkcie mladých divadelníkov, v ktorých je budúcnosť a toľko energie! – ako sme mohli vidieť a cítiť aj tento rok. Som rada, že som mala možnosť privieŕť

sem v minulosti aj holandský súbor, ktorý vniesol na festival inú kultúru, históriu, inú poetiku.

Pohybovo-tanečné divadlo z Holandska sme mali možnosť vidieť na Scénickej žatve v roku 2009. Mohli by ste čitateľom Javiska priblížiť amatérske divadlo u vás?

Musím povedať, že situácia v amatérskom divadle mojej krajiny sa dramaticky zmenila. Prestalo u nás fungovať národné stredisko AITA/IATA, takže ani ja už v ňom a preň nepracujem, pôsobím nezávisle ako slobodná, samostatná lektorka a organizátorka. Cestujem, vyberám a odporúčam inscenácie na rôzne festivaly, samozrejme, sledujem profesionálne a amatérske divadlo v Holandsku. Máme rôzne typy a formy divadla. Spomeniem len niektoré súbory, charakteristické pre naše amatérske divadlo. Nedávno sme mali možnosť vidieť známu *Lorcovu* hru *Dom Bernardy Alby*, kde hrali herečky rôzneho zázemia a kultúry – kresťanky, moslimky, židovky. Cieľom ich predstavenia nebolo urobiť len dobré predstavenie, ale najmä spojiť tieto rozličné typy žien, aby si porozumeli a jedna druhú rešpektovali. A tiež aby diváci sa učili vnímať hodnoty rozdielnych kultúrnych tradícií a prejavov multikultúrnej spoločnosti. Máme však aj stabilné niekoľkoročné súbory, napríklad *SPOT '70*, súbor, ktorý, ako už názov hovorí, pôsobí viac ako 40 rokov, pracuje aj s profesionálnymi režisérmi, je hudobne disponovaný, pracuje s hudbou, spevmi, vizuálnosťou a pripravuje každý rok najmenej jednu i viac inscenácií; z tých posledných spomením aspoň *Párovú hru* o vzťahoch mužov a žien, o tom, či byť alebo byť spolu. Za alternatívne divadlo môžem uviesť *Hoosh Theater*, nadšených mladých divadelníkov z Amsterdamu, ktorí pracujú s mladými režisérmi a inšpirujú sa všetkým – hudbou, videom, filmami, knihami, poéziou, ale najmä svojimi životmi; chcú spracúvať svoje príbehy a zdieľať svoje starosti, obavy i nádeje. Naposledy našťudovali inscenáciu (*Springen/Plunge*) o piatich absolventoch vysokej školy s čerstvými diplomami, ktorí sú pripravení začať skutočný život. Odchovaní a vyzbrojení Twisterom, baseballovými pálkami, baletnými cvičkami, kávovarom a Britney Spearsovou sú pripravení a odhodlaní na čokoľvek. Niektoré divadelné produkcie vznikajú na základe improvizácií s väzbou na určité prostredie, tzv. site specific alebo landscape.

Vy nie ste len pozorovateľkou festivalov a Scénickej žatvy, ale tiež lektorkou medzinárodných podujatí a workshopov...

Áno, veľmi často vediem diskusie po predstaveniach, väčšinou v angličtine, niekedy aj v nemčine a francúzštine. Organizátori európskych festivalov ma pozývajú viesť odborné rozhovory, čo robím veľmi rada. Píšem tiež o divadle pre podobné časopisy, ako je *Javisko*. Okrem toho vediem aj tvorivé dielne zamerané na analýzy a interpretácie hier, na hlbšie spoznávanie ich autorov, teda nie na fyzické divadlo. Robila som workshop na univerzite v litovskej Klaipėde, kde sa učí herectvo a réžia, nedávno som bola v lotyšskej Ríge, kde som tiež viedla workshop k analýze, histórii a interpretácii hier. Samozrejme, že nesedíme len na stoličkách, ale opäť to nebola fyzická tvorba, venujem sa totiž tým divadelným aktivitám, ktoré sú pre mňa najzaujímavejšie.

A máte nejakého osobitého autora, krajinu či tému, na ktoré sa sústreďujete?

Sú krajiny, ktoré majú úžasné divadlo, a sú tiež také, kde je na nižšej umeleckej úrovni. Z vlastnej skúsenosti môžem povedať, že východná a stredná Európa, kam patrí aj Slovensko, ale tiež baltské krajiny a Rusko, má amatérske divadlo na oveľa vyššej umeleckej úrovni než západná Európa, USA a Kanada. A pokiaľ ide o autorov, nepoviem nič mimoriadne, mám veľmi rada Čechova, ktorý ponúka mnoho interpretácií, výkladov a úvah. Vážim si aj iných dramatikov, ale on je na vrchole môjho zoznamu autorov.

Čo pre vás osobne divadlo znamená?

Veľmi veľa. Po prvé, umelecký obsah a umelecké hodnoty spojené s tými najlepšimi inscenáciami a predstaveniami. Ale divadlo



Spot'70 – Párová hra



Hoosh Theater, Amsterdam – Springen/Plunge (Skočiť)

predstavuje ešte viac: dáva ľuďom dohromady. Môžete cezeň spoznávať ľudí odlišných spoločností, náboženstiev, historického a sociálneho zázemia. Je to ako nafukujúci sa balón, v ktorom a z ktorého sa možno vzájomne veľa naučiť, inšpirovať a jeden druhého rešpektovať. V opravdivom divadle možno robiť svet o niečo lepším. A môžeme sa vďaka nemu stávať priateľmi, aj tu v Martine. Na Slovensku mám priateľov len vďaka divadlu, rovnako v Litve, Rusku, Macedónsku. Aj v ďalších krajinách mám veľmi blízkych priateľov na základe divadelnej tvorby a kontaktov. Svet je tak pre mňa skutočne krajší a radostnejší.

Pri 90. ročníku súťaží si môžete spomenúť aj na niektorý silný zážitok zo Scénickej žatvy?

Asi prvým mojím najsilnejším zážitkom bola inscenácia, ktorú režíroval Jozef Krasula podľa poviedok Isaaka Babela. Na názov inscenácie si nespomeniem (*Prvá jazdecká*, 1998, pozn. red.), ale zasiahla ma tak výrazne, že niektoré obrazy a scény vidím doteraz. To bolo divadlo mojich predstáv. Odvtedy poznám a sledujem tvorbu Jozefa Krasulu, pokiaľ je to možné, ale spomínaná inscenácia je jedným z mojich najsilnejších zážitkov na dlhé roky.

Pripravila a preložila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto autorka a archív J. Elbers

STRETNUTIA SO VZÁCNÝMI A KRÁSNÝMI DOKUMENTMI

Prapôvodný historický impulz výstavy *Scénická žatva 1922 – 2012 v dokumentoch Slovenského národného literárneho múzea Slovenskej národnej knižnice v Martine* možno spájať s citáciou z roku 1922, keď na martinskej pôde vznikol „nový podnik národného osvetového diela, ktorý menom Ústredie slovenských ochotníckych divadiel pod protektorátom Matice slovenskej vstúpil do života.“ Tak začínal svoj článok v periodiku Slovensko jeden zo zakladateľov ÚSOD-u dramatik Ferko Urbánek.

„Prvé divadelné predstavenie“, uvádza Urbánek, „videl som čo desaťročný chlapec v Turčianskom sv. Martine v roku 1882 na matičnom zhromaždení. Dojem, ktorý na mňa toto divadelné predstavenie urobilo, vhlbil sa na dno mojej detskej duše a rozhnil city moje nadšením natoľko, že milú ozvenu jeho ešte teraz po päťdesiatich rokoch prechovávam... Už vtedy vznikol vo mne ideál: stať sa tvorcom krásy, tlmočníkom srdca ľudských, čarodejom pôvabov, maliarom skupín, svetlonosom, čo by som svetlil mohol v mrákotách a roznášať požehnané svetlo po slovenskom kraji...“ A pokračoval, že „čo sa deje s jednotlivcom, to samé deje sa i s národom. Národ sám nevie, čo je v ňom skryté, nezná svojho génia, až vhodnou príležitosťou a všestranným rozvíjaním svojich síl sa v ňom zobudí. On razom voľným vzletom vznesie sa do výšky a vyvolá obdiv sveta...“

Preto nech nás neodstraší, že práca uskutočniť osvetové dielo, ktoré si ÚSOD vytknulo, že práca táto je prácou ohromnou, že ju v prvom okamihu ani nálezite pochopiť nevieme...

Združme sa v túto organizáciu všetci, ktorí máme záujem o dramatické umenie. Združme sa a pracujme spoločnými silami: prajný výsledok sa iste dostaví.“

Urbánkove slová v závere článku sú platné, záväzné a moderné aj pre úplne novú dobu, pre našu súčasnosť. „Dramatickým umením hájili sme v časoch ťažkého utrpenia našu krásnu ľubozvučnú reč, svoje národné mravy a obyčaje, svoj ráz, teraz v dobe slobody pracujeme tak, že by naša príčinnivosť korunovala toto dielo zdarom a slávou. Vzdelávajme sa a pestujme každé odvetvie umenia schopnosťami, ktorými nás Boh obdaril, lebo stav vedy a umenia je merítkom vzdelanosti národa.“

Formou skromnej výstavy dokumentov o novodobých dejinách Scénickej žatvy sa v Slovenskom národnom literárnom múzeu SNK predstavilo Národné osvetové centrum ako jeden z organizátorov a hlavný usporiadateľ Scénickej žatvy už v roku 2011. O výstavnú pre-

zentáciu sa zaslúžila Alena Štefková, ktorá vlastnými silami doniesla do múzea dva objemné kufriská dokumentov, ktoré Bratislava opatruje. S pomocou SNLM sme pripravili ich prezentáciu, ktorá zaujala a mnohých potešili doklady o nedávnej histórii tohto podujatia.

Možno vtedy vznikol prvý podnet pripraviť na jubilejný rok deväťdesiateho výročia ďalšiu výstavu, ktorá by predstavila i historické dokumenty k počiatkom ochotníckych snažení, k vzniku ÚSOD-u a Scénickej žatvy, ktoré sa uchovávajú v Martine, predovšetkým v SNLM SNK, Archíve Matice slovenskej, ale i u viacerých jednotlivcov. Od úvah sme prikočili k činu a vytvorili priestor na tvorbu múzejnej mozaiky rôznorodých originálnych dokumentov, ktoré ako oko v hlave opatrujeme v našom múzeu.

Divadelné zbierky tvoria významnú súčasť nášho stotisícového zbierkového fondu a možno povedať, že patria k tým najzaujímavejším. Pamätník slovenskej literatúry, vtedajšie Literárne múzeum, sa už v roku 1969 zamýšľalo nielen na vytváraní dočasných výstav s touto tematikou, ale bol tu aj živý zámer vybudovať v Martine múzeum ochotníckeho divadelníctva, najskôr múzea bábok a neskôr i činoherného divadla. „Čas vše mení, i časy“, prizývame si na pomoc citáciu Jána Kollára, no dodnes sa tak nestalo, hoci divadelné zbierky vecného, audiovizuálneho a textového charakteru stále rastú – zbierame ich, kupujeme, odborne spracúvame. V zlých ekonomických časoch, pri likvidácii či zániku Združenia divadelných ochotníkov Slovenska v 80-tych rokoch minulého storočia práve naše múzeum pomáhalo udržať tento orgán aj tým, že postupne odkupovalo od ZDOS-u divadelné a bábkarské zbierky a ich dokumentáciu. Sú teda zachránené, múzejne spracované a možno ich vidieť „live“, teda naživo.

Výstavu sme rozčlenili do niekoľkých celkov. Prvý tvorí Národná dvorana, historický priestor, ktorý slúžil nielen na schôdzkovú činnosť matičných činovníkov, konferencie a iné odborné podujatia, ale aj na prezentáciu prvých divadelných predstavení ešte v druhej polovici 19. storočia.

Druhý celok je venovaný zakladateľom ÚSOD-u v roku 1922 a účinkovaniu ÚSOD-u v medzivojnovom období. Dokumenty pochádzajú z Archívu Matice slovenskej. V tomto celku je zachovaný pôvodný pracovný stôl tajomníka Matice slovenskej Štefana Krčméryho, na ktorom sú osnovné zakladateľské archíviálie, dotýkajúce sa vzniku ÚSOD-u r. 1922, priradené sú umelecké portréty Jozefa Cígera Hronského, Štefana Krčméryho, Jozefa Gašparíka-Leštinského, prvých činovníkov tohto hnutia, ako aj originály prvých tlačených Stanov ÚSOD-u, ale i obzvlášť hodnotné historické plagáty z dvadsiatych rokov minulého storočia, dokumentujúce divadelné predstavenia krúžkov a súborov, ktoré sa zachovali. Medzi mimoriadne cennosti náležia historické tablá Slovenského spevokolu z rokov 1936, 1939 s hrami, ktoré na Divadelných pretekoch spevokol prezentoval. Sú na nich vzácne mená a fotografie hercov, režisierov, tvorcov predstavení.

Z Divadelnej šatnice Matice slovenskej na výstavu vďačne zapožičali kolekciu pôvodných ľudových krojov, ktoré jej v tridsiatych rokoch 20. storočia venovali pracovníčky Živeny. Práve podľa týchto vzorov sa šili kostýmy pre divadlá na Slovensku. Kompozíciu tohto celku dopĺňajú vzácne divadelné bábkys Jána Anderleho, ktoré sú pýchou zbierok SLNM – postavy Fausta, Gašparka, Ilčika, Jánošíka, grófkys, Žida. Tieto artefakty sa ako divadelné postavy predstavovali v početných predstaveniach po celom Slovensku i mimo neho.

Históriu Scénickej žatvy predstavuje početný tlačený materiál – bulletinys, pozvánky, skladačky a najmä séria fotoalbumov a pamätných kníh, ktoré podrobne „rozprávajú“ o jednotlivých ročníkoch Scénickej žatvy a ich významných ocenených jednotlivcoch.



J. Beňovský, kurátor výstavy a V. Kunovská pred sochou Memoriálu slovenského divadelného ochotníctva, ktorá sa udeľovala v r. 1929 – 1933 a jej autorom bol Jozef Pospíšil.



Historické tablo Slovenského spevokolu

Súčasťou výstavy sú i početné scénografiky od vynikajúcich umelcov, ktorí sa starali o rozvoj ochotníckeho divadelníctva – Jozefa Cillera, Mira Čobrdu, Libuše Čtverákovéj, Róberta Broža. Bohatá kolekcia ideových a programových divadelných plagátov reprezentuje a dokumentuje nielen fakt konania Scénickej žatvy, ale aj mimoriadne výtvarné kvality týchto dokumentov.

Poctu nedávno zosnulému fotografistovi Filipovi Lašutovi prezentujeme dvadsiatkou umeleckých dokumentov z jeho fotoarchívu – fotografiami najúspešnejších ocenených divadelných predstavení Scénickej žatvy v posledných desaťročiach.

Záver výstavy patrí dokumentom o divadelnom a bábkarskom súbore Strojárik v Martine. Cenné tlače a bohatú fotodokumentáciu priniesol na výstavu člen súboru Strojárik Michal Lehoczký. Dlhé roky členovia martinského divadelného súboru osobne, nezištne pomáhali uskutočňovať veľký projekt novodobých divadelných súťaží.

Výstava obsahovala viac ako 350 dokumentov – 30 fotografií, 28 veľkoplošných plagátov a kalendárov, 22 historických bábok, 4 ľudové kroje, 15 dobových reálií a historických tabiel, 25 albumov, pamätných kníh a kníh cti, kroník; 25 výtvarných diel a scénických návrhov; niekoľko umeleckých diel, súbor archívneho rukopisného materiálu, bulletiny, pozvánky, zápisníky a spomienkové predmety, medaily a iné memorabílie. Usporiadatelia ju určili nielen účastníkom 90. ročníka Scénickej žatvy, ale aj širšej kultúrnej verejnosti. Výstava trvala do konca októbra tohto roku.

Po jej skončení sa budeme znovu zaoberať myšlienkou vytvorenia múzea, čo by bolo treba urobiť do blížiacej sa storočnice tohto podujatia. Uplynulé kultúrne snahy sú aj pre budúcnosť mnohoveznamným zrkadlom, ktoré má slúžiť na to, aby sme si pohľadmi do minulosti ujasnili budúci smer či aspoň smerovanie. Bez spätného zrkadla sa totiž bez rizika jazdiť nedá. Na nepozornosť či zabudnutie minulosti sa dopláca obyčajným nárazom.

JOZEF BEŇOVSKÝ

Foto Michal Lašut a Alena Štefková



Marionety J. Anderleho

PRIESKUMY PUBLIKA NA VRCHOLNÝCH PODUJATIACH NOC

V príspevku prezentujeme niektoré výsledky prieskumu publika na Scénickej žatve 2012 v Martine. Tento (jubilejný) ročník je príležitosťou zamyslieť sa aj nad širším kontextom realizovania sond tohto typu.

Historický rámec

Pracovisko výskumu verejnej mienky NOC uskutočnilo v poslednom desaťročí viac ako dve desiatky prieskumov publika vrcholných podujatí tradičnej ľudovej kultúry a záujmovej umeleckej činnosti.

Prieskumy publika rôznych podujatí majú na Slovensku tradíciu už od povojnových čias a v rámci metodiky osvetovej práce sa často využívali (v rokoch 1953 – 1963 realizovali Osvetové ústredie a Osvetový ústav 83 prieskumov, pozri Bakoš, Samuel: *Národné osvetové centrum (Osvetový ústav) v dejinách slovenskej osvety*, nepublikovaný rukopis Bratislava, 2003). I v tomto prípade stopy vedú k pôsobeniu sociologického odboru Matice slovenskej po 2. svetovej vojne a k Alexandrovi Hirnerovi (neskôr vedúcemu odboru pre štúdium a dokumentáciu osvetovej činnosti MS), ktorý vo svojom denníku píše: „*Dnes ráno mi doniesol Januška ukázať návrh na dotazník, ktorý chce použiť pri výskume návštevníkov Divadla hudby, ktorý sa podujal organizovať v ZK Stalino-vec. Postavil ho veľmi jednoducho a žiadal, aby účastník napísal jednoducho, či program bol veľmi pekný, pekný alebo nepekný. Poradil som mu, aby v dotazníku diferencoval viacero skutočností.*“ (Denníky sociológov: Alexander Hirner 1953 – 1955. Bratislava, 2004, str. 142).

Prieskumy publika rôznych kultúrnych podujatí sa neskôr organizovali aj v bývalom Výskumnom ústave kultúry a verejnej mienky, odčlenenom od Osvetového ústavu (divadlá, koncerty, galérie, výstavné sieni, športová hala – Bratislavská lýra). Prieskumy sa zameriavali na zistenie štruktúr návštevníkov, ich hodnotiacich stanovísk k celkovej úrovni podujatia i jeho jednotlivých stránok, ako aj na ďalšie relevantné skutočnosti. Je pochopiteľné, že v jednotlivých ročníkoch podliehali istým obsahovým modifikáciám.

Metodika prípravy prieskumu publika na Folklórnom festivale Východná z roku 2002 sa stala východiskovou pre vypracovanie ďalších metodík (Hviezdoslav Kubín, Scénická žatva Martin), nevyhnutná tu bola konzultácia, hľadanie podnetov a informácií od organizátorov zodpovedných za podujatie (A. Štefková, J. Čajková).

Ako vidíme z dlhodobého hľadiska poznatkový a aplikačný prínos prieskumov publika pre Národné osvetové centrum, pre organizátorov, spolupracujúcich partnerov, ale aj zriaďovateľa? Podľa doterajších skúseností spočíva v nasledovnom:

- Objektívnosť výsledkov prieskumu. Sociologické pracovisko NOC prináša kvalifikovaný, odborný, nezainteresovaný pohľad, objektívne reflektovanie skúmanej reality. Nie je žiadnym spôsobom naviazané na organizátorov podujatia a štandardné kolegiálne vzťahy nikdy nevystupovali ako činiteľ, ktorý by nejakým spôsobom mohol vstupovať do výskumného procesu.
- Treba upozorniť na nebezpečnosť tzv. internetových prieskumov, pri ktorých je stupeň skreslenia, falzifikácie výsledkov o to väčší, že k neprípustnému princípu samovýberu respondentov, ako metóde konštrukcie vzorky, sa pridružujú skreslenia zapríčinené nerovnými možnosťami prístupu k internetu.
- Objektivizácia hodnotenia úrovne podujatia a jeho jednotlivých stránok. Iba samotný názor odbornej verejnosti, zastúpenej pozorovateľmi a hodnotiteľmi zúčastnenými na podujatí je nepostačujúci. Vieme, že vyslovované (a napísané) názory sú často úplne protichodné, subjektivistické, najmä vtedy, ak sa do popredia nedostávajú odborné otázky, ale otázky ekono-

mické, finančné a snaha o organizáciu podujatí je motivovaná často úplne inými záujmami ako vzťahom ku kultúre.

- Neodmysliteľný a nezanedbateľný prínos k praktickej stránke organizovania podujatí. Ak organizátori vedia, s čím sú diváci spokojní menej a s čím viac, je to (mal by to byť) návod na premýšľanie o zlepšení. Ak organizátori poznajú názor publika na najvhodnejší termín podujatia, mali by s týmto faktom pracovať. To sa týka všetkých stránok – aj napr. cien vstupného a občerstvenia. Možno odporúčať, aby sa každá závažná organizačná či dramaturgická zmena vopred testovala v prieskume, ale to je len hudba budúcnosti.
- Disponovanie poznatkami o zložení publika – ak vieme pre koho podujatie pripravujeme, môžeme uvažovať o najvhodnejšej programovej štruktúre, časovom harmonograme vystúpení atď. Je potrebné všimnúť si zmeny publika jednotlivých podujatí podľa veku (napr. „omladzovanie“ v dlhodobom pohľade), vzdelania, ale i regionálnej príslušnosti.
- Organizovaním prieskumov sa vytvárajú podmienky na dialóg s médiami. Argumenty prieskumov umožňujú prípadné ataky eliminovať, pomáhajú odbúrať isté mýty a predsudky voči podujatiam.
- Výsledky prieskumov môžu pomôcť pri dialógu o financovaní podujatí s decíznou (riadiacou) sférou i sponzormi.
- Realizácia prieskumov na prestížnych podujatiach neprofesionálnej kultúry pomáha budovať a pestovať vzťah diváka k prehliadke a tým, ktorí ju organizujú. Veľmi často sa stávame za interesovanými svedkami spontánnych pozitívnych reakcií na prieskum, ľudia sa často dožadujú možnosti vyjadriť svoj názor, cítia sa poctení, ak môžu vyjadriť svoju mienku. (Pre výskumníkov z toho vyplýva, že niekedy musia takýto záujem „brzdiť“, aby zabránili sklznutiu na úroveň „samovýberu“ respondentov, čo sa musí uplatňovať najmä v tých prípadoch, keď dotazník chcú vyplňovať väčšie skupiny ľudí napr. z jedného súboru).
- A nakoniec zásadný, vari najdôležitejší (z dlhodobého hľadiska) prínos – treba uvažovať o rozvinutí dialógu medzi výskumníkmi a organizátormi podujatí. Námetov sa nájde dosť – od modifikácie obsahového zamerania ankiet, cez zhodnotenie výsledkov a ich využívanie pri príprave prehliadky, až po dôslednú medializáciu výsledkov prieskumov a ich využívanie pri zlepšovaní imidžu podujatí.

K výsledkom prieskumu na SŽ Martin 2012

Kompletné výsledky prinášame na webe NOC. Najpodstatnejšie informácie, týkajúce sa výrazných posunov v štruktúre publika, vypovedajú o vysokom zastúpení účastníkov školských podujatí, lektorov, porotcov, organizačných pracovníkov. Takmer 40 % vzorky tvorili tieto skupiny účastníkov (pozri prílohu), čo spôsobilo určité „vychýlenie“ vzorky v porovnaní s minulosťou. Pomer divákov a členov vystupujúcich súborov (spolu 60 %) a ostatných oslovených respondentov, vystupujúcich v rôznych špecializovaných rolách (cca 40 %), evokuje otázku, či neprišlo pri oslovovaní respondentov k „vychýleniu“ vzorky (prieskum neorganizovali, nedohliadali naň priamo v teréne sociológovia z NOC).

Skutočnosť, že vo vzorke je vyšší podiel ľudí, ktorí pôsobia na podujatí v rôznych špecializovaných funkciách, sa preniesla do frekvencie uvádzaných návštev divadla (54 % zo vzorky bol v poslednom roku v divadle sedem a viacrát). Väčšina zúčastnených navštevuje aj predstavenia profesionálnych aj amatérskych súborov, teda nepreferuje ani jeden typ divadla (príloha).

Nižšia frekvencia pozitívneho stupňa podujatia („celková úroveň je veľmi dobrá“ – 44,6 %) nech nás nemýli – je to tretia najvyššia frekvencia zo všetkých desiatich ročníkov, pričom tá z roku 2011 bola podstatne vyššia ako v rokoch predtým. Celkový súčet pozitívnych hodnotení je pritom vyšší ako minulý rok (prvé dva stupne škály – 2012 – 87,2 %, 2011 – 84,7 %).

V nasledujúcej tabuľke uvádzame hodnotenie celkovej úrovne podujatia jednotlivými kategóriami účastníkov.

Tabuľka: Hodnotenie podujatia podľa roly účastníkov (v %)

Na tohtoročnej Scénickej žatve sa zúčastňujete ako:	Ako hodnotíte celkovú úroveň tohto podujatia?					spolu
	je veľmi dobrá	je skôr dobrá	je skôr zlá	je veľmi zlá	neviete to posúdiť	
divák	38,9%	37,5%			23,6%	100,0%
ostatní	47,7%	45,4%	0,8%	0,8%	5,4%	100,0%
celý súbor	44,6%	42,6%	0,5%	0,5%	11,9%	100,0%

Pozitívne hodnotenia radových divákov sú menej frekvencované ako hodnotenia ostatných zúčastnených, čo znamená, že vďaka predpokladanej vychýlenosti vzorky v zastúpení týchto dvoch kategórií sa namerali pozitívnejšie hodnotenia častejšie, než by to bolo pri vzorke reprezentujúcej adekvátne obe skupiny.

Súčasťou prieskumu už tradične bývajú otázky o vzťahu účastníkov k časopisu Javisko. Tentoraz bol zistený najmenší podiel účastníkov, ktorí časopis nepoznajú (opäť vyššie uvádzané skreslenie) – pravidelne číta Javisko 17,2 % vzorky, ale musíme si uvedomiť, že vo vzorke je len 35 % radových divákov, ostatní zúčastnení sú buď členovia súborov alebo ľudia, ktorí sa neprofesionálnemu divadlu nejakým spôsobom venujú, teda je tu predpoklad kontaktovania sa s Javiskom z profesionálnych dôvodov. Zvýšenie podielu hodnotení, podľa ktorých sa Javisko zhoršilo (4,1 %) treba vidieť v kontexte verbálnych vyjadrení na túto tému: Javisko sa „zhoršilo“ podľa odpovedí respondentov najmä preto, lebo nevychádza tak pravidelne ako v minulosti (termíny, dvojčíslo).

Záverom: Je dobré, že sa prieskum na SŽ Martin 2012 uskutočnil. Z pôvodne plánovaného počtu 250 ankiet sa vrátilo 203 vyplnených. Pre budúcnosť možno z výsledkov vyvodíť záver, že prieskumy publika na najvýznamnejších podujatiach neprofesionálnej kultúry by sa vždy mali uskutočniť za prítomnosti odborníkov.

ĽUDOVÍT ŠRÁMEK

VYBRANÉ INFORMÁCIE Z PRIESKUMU

Ako často ste za uplynulých 12 mesiacov navštívili divadelné predstavenia?

	2007	2008	2009	2010	2011	2012
v tomto období som nebol v divadle	12,5	8,1	5,3	10,3	7,2	6,9
jedenkrát	12,2	11,1	5,5	2,1	5,9	4,4
dva až trikrát	21,3	25,6	13,8	15,5	19,0	18,2
štyri až šesťkrát	22,1	17,3	16,3	23,6	24,1	16,3
sedem a viackrát	31,9	37,9	59,0	48,5	43,9	54,2

Navštevujete:

	2007	2008	2009	2010	2011	2012
len predstavenia profesionálnych súborov	9,8	7,6	10,6	10,4	8,5	3,0
len predstavenie amatérskych (ochotníckych) súborov	10,0	5,5	3,8	9,6	11,4	13,8
predstavenia profesionálnych i amatérskych súborov	74,7	81,5	82,9	78,3	78,0	79,3
nenavštevujem nijaké divadelné predstavenia	5,6	5,5	2,8	1,7	2,1	3,9

Na tohtoročnej Scénickej žatve sa zúčastňujete ako:

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
divák	28,0	47,8	39,3	58,9	52,6	55,3	40,8	43,7	37,2	35,5
člen vystupujúceho súboru	46,2	29,6	48,3	17,0	32,1	24,4	26,2	27,5	38,0	22,2
účastník školiťských podujatí	16,4	14,6	5,8	8,1	6,4	10,5	6,0	16,2	12,8	21,2
lektor, porotca, org. pracovník	7,0	7,8	4,0	10,3	7,4	7,7	14,1	6,6	3,8	16,7
iná odpoveď	2,4	0,2	2,6	5,7	1,6	2,2	12,8	6,1	8,1	4,4

Ako hodnotíte celkovú úroveň tohto podujatia?

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
je veľmi dobrá	43,8	54,7	43,8	25,7	42,7	41,4	35,5	40,8	50,0	44,6
je skôr dobrá	43,6	37,9	48,2	39,5	36,3	43,1	40,6	39,5	34,7	42,6
je skôr zlá	6,0	0,8	1,2	9,1	3,2	1,2	9,8	0,4	0,0	0,5
je veľmi zlá	0,6	0,2	0,2	3,2	0,6	0,5	1,0	0,4	0,4	0,5
neviete to posúdiť	6,0	6,4	6,6	22,5	17,2	13,9	13,1	18,9	14,8	11,9

Aký je váš názor na vývoj časopisu Javisko v posledných rokoch?

	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012
nemôžem sa vyjadriť, časopis nepoznám	60,7	69,8	77,0	70,8	67,7	66,5	62,7	48,5
žiadnu zmenu som si nevšimol/la	20,2	14,0	11,0	17,8	19,1	18,3	27,6	36,6
Javisko sa zlepšilo	15,3	13,8	11,0	9,9	12,2	13,3	9,3	10,8
Javisko sa zhoršilo	3,8	2,5	1,0	1,4	1,0	1,8	0,4	4,1

PUZZLE GORAZDOVHO MOČENKA

Gorazdov Močenok je festival s podtitulom *celonárodný festival kresťanského divadla*. Tento rok sa uskutočnil už jeho 20. ročník, čo svedčí o tom, že má v priestore ochotníckeho divadla na Slovensku stabilné miesto. Nebolo však ľahké si ho vybojovať. Po ťažkých organizačných začiatkoch sa s veľmi pozitívnym ohlasom stretli bohaté a profesionálne vedené tvorivé dielne, početne zastúpené účastníkmi z radov študentov aj divadelných ochotníkov. Mnohí umelci a divadlá, ktoré sa zúčastňovali súťažnej časti festivalu, sa dnes začlenili do profesionálneho divadelného sveta. Festival sa počas dvadsaťročia transformoval aj tematicky. Kresťanské divadlo totiž neznamená len inscenovanie výstupov zo života svätých a podobne. Je to divadlo, ktorého hlavnou témou je etika, morálne hodnoty či otázky, ktoré si denne kladieme o zmysle vlastnej existencie a čo najlepšom naplnení života. Samozrejme, tieto hodnoty zobrazuje každé divadlo. Ale prívlastok „kresťanský“ dáva tomuto festivalu konkrétnu špecifikáciu a víziu. V mnohých prípadoch je prioritou kresťanských súborov evanjelizácia, vytváranie komunity, myšlienky vzájomnej podpory a tolerance. Umelecká kvalita inscenácií nie je v týchto prípadoch prioritou. Práve úlohou Gorazdovho Močenka je hovoriť o inscenačných postupoch, o možnostiach, o tvorivosti, aby inscenácie s kresťanskými témami neboli prvoplánové a polopatisťké. Navyše, Gorazdov Močenok je festivalom súťažným, takže ambície a konfrontácie sa nedajú obísť.

Na jubilejnom dvadsiatom ročníku festivalu sa počas troch dní predstavilo deväť súťažných inscenácií.

Františkánske ochotnícke divadlo Elzeár z Bratislavy prišlo s inscenáciou *Urbánkovho Škriatka*. Po 50 rokoch od zániku pôvodného súboru to bol prvý pokus o inscenačný tvar. Skúsená ruka režisérky Márie Kleinovej naozaj vystavala plnohodnotnú divadelnú inscenáciu, ktorá však sústavne oscilovala medzi dvoma pólmí: herectvo starej školy verzus herectvo moderné, sledovanie urbánkovskej tradície verzus pokus o minimalizmus. Problémom teda bolo, že súbor sa pokúsil ukázať príliš veľa. Na scénograficky minimálne zaplnenom priestore (dokonca s použitím zástupných znakov, napr. etuda s rebríkom predstavovala rozdelenie dvoch domácností) sa odohrávali dialógy v krojoch kostýmovaných dedinčanov (vysoké čižmy, ženy s rukami vbok). Inscenácii najviac uškodila hudobná zložka – raz to boli reprodukováné nekvalitné nahrávky hudby aj spevu, inokedy sa spievalo naživo, ale potichu a nesmelo... Text režisérka neupravila, ani ho nepodrobila súčasnému kritickému čítaniu. Inscenovala ho taký, aký ho našla. To bol aj jej zámer, no nepodarilo sa jej vďaka nedôslednostiam zobraziť Urbánka takého, aký sa hrával pred sto rokmi, napriek

tomu, že mala k dispozícii silnú staršiu (tradičnejšiu) hereckú generáciu a dynamický kolektív mladých začínajúcich hercov.

Divadelný súbor Domka z Partizánskeho predstavil hru Paola Ziniho: *Postavený na skale*. Táto inscenácia doplatila na sebedovomie tvorcov. V prvom rade sa pustili do improvizácie s publikom bez toho, aby boli na reakciu publika pripravení (keď sa divák rozhodol do akcie zapojiť, súbor ho ignoroval). Hru predstavili ako pseudomuzikál, zmes rôznych tanečných aj hudobných štýlov, so živou hudbou, našťastie. V príbehu ide o putovanie na Piesočný ostrov, kde ich má čakať Dom hier a život bez starostí, avšak ukáže sa, že dom postavený na piesku nevydrží ani najmenší nápor vetra. Dialóg, ktorý je plný abstraktných myšlienok, v konaní len ilustrovali, a to len zriedka s použitím divadelných znakov a hry, napríklad čajku predstavoval vták na paličke (čempurite). V muzikálovom hluku nebolo rozumieť slovám, konaniu (ako aj v ďalších inscenáciách) chýbali motívy, odpovede na otázku „prečo sa toto teraz deje“. Podľa textu uvedeného v bulletine sa súbor vie veľmi dobre predávať, avšak aby v budúcnosti mohli predávať seba ako kvalitný tovar, mali by začať s menšími ambíciami, premýšľať nad textom, spoločne hľadať jeho umelecké stvárnenie, jednoducho začať „od piky“.

Dlhoročný favorit festivalu Gorazdov Močenok, detský divadelný súbor *Gašparko z Lendaku* sa tento rok predstavil vtipnou etudou s názvom *Ľuďom nevyhovieš*. Režisérka Mária Budzáková potvrdila svoje skúsenosti s modifikáciou textovej predlohy, s prácou s detským kolektívom a s divadelným znakom. V mnohom môže ísť príkladom ďalším súborom. Avšak v tomto prípade sa stvárnenie jednej tézy o tom, ako sa treba spoliehať len na seba a nepočúvať stále ostatných, lebo každý radí niečo iné a vždy to dopadne zle, nemohlo porovnávať s ďalšími súťažnými inscenáciami, ktoré boli komplexným divadelným tvarom.

Detský divadelný súbor *Bosniačik z Tepličky nad Váhom* sa v inscenácii *Pozor, čas!* inšpiroval rozprávku *Michaela Endeho Momo*. Detský súbor pod vedením sestry Cvetky pracoval formou kolektívnej hry, rozprávania príbehu o tom, ako tzv. siví páni či agenti kradnú ľuďom čas, ktorý máme na priateľov, rodinu a svojich blízkych. Inscenácia narába s rozprávkovými motívmi, avšak vo viacerých prípadoch im chýba ukotvenie, vysvetlenie. Postavy sa zjavujú a odchádzajú, výstupy sú radené za sebou a divák sa pýta, prečo. Príkladom je postava korytnačky, ktorej čarovnú moc slovné pomenovali, ale nikdy sa neukázala, nevysvetlili sa jej príčiny či účinky. Konaniu postáv a situáciám chýbali motivácie. Myšlienku inscenácie bolo možné pochopiť, pretože ju postavy na záver pomenovali, avšak z inscenačného „puzzle“, z obrázka, z ktorého sme si mali poskladať posolstvo, niekoľko kúskov vypadlo.

Náš a v nás Ján Pavol II. je hra Michala Kováča *Adamova* o detstve Karola Wojtyły, o jeho sile, odhodlaní aj pochybnostiach v dospelosti, aj o Slovákoch, ktorých táto osobnosť ovplyvnila. *Znievske rado(st)dejné divadlo z Kláštora pod Znievom* sa jej zmocnilo aj hra-vo, aj vážne. V prvej časti chýbala väčšia opora detskej časti súboru. Deti hrali na prázdnom javisku, teda skôr nehrali – predstavovali predpísané detské postavy, hovorili vety, no nehrali sa – hoci v texte to boli deti rovnako ako na javisku. Problémom sa ukázalo príliš veľa hudobných motívov, keď každú situáciu dopĺňal, či ilustroval iný hudobný výrez, hoci z toho istého diela. Hudbe chýbal dramaturgický oblúk, zjednotenie, viackrát bola hudba príliš pompéžna a bohatá, pričom bola spojená práve s detskou situáciou. Inscenácia tiež



DDS Hviezdička, Snina – Hraškuľča

doplatila na presun z vonkajšieho prostredia na javisko, keďže pôvodne bola pripravená do exteriéru.

Ďalšou hrou *Ferka Urbánka* bola *Pytliakova žena*, ktorú inscenovali v *Divadelnom súbore Opatová nad Váhom* v réžii Romana Oravca. Inscenácia predstavila intímny obrázok jednej rodiny, problém alkoholizmu a trvácnosti manželského sľubu, keď treba spolu zostať nielen v šťastí, ale aj v nešťastí. Inscenácia mala kompaktný tvar, spracované gradovanie, napätie, aj sústredené herecké výkony. V kostýmovaní aj v hereckej tvorcovia dodržali urbánkovskú „ľudovosť“, no téma sa ukázala byť aktuálna aj dnes. Istá herecká a režisérská neskúsenosť sa prejavila v zobrazení postavy alkoholika Flóriša, ktorý sa prejavoval ako ožran, čo prekročil únosnú hranicu alkoholu v krvi, preto nemohol byť agresívny a nebezpečný, ale iba hluchý. Opitost hral herec predovšetkým tackavým krokom a uvoľnenými, širokými gestami.

Detiský divadelný súbor Hviezdička v réžii sestry Stellamaris sa predstavil autorskou hrou *Hraškulča*. Táto inscenácia mala najmä v prvej časti priam dokumentárny charakter – deti doslovne simulovali situácie zo školy, priebeh vyučovania, šikanu spolužiačky. Dokonca používali svoje vlastné mená. Vytvorili tak na 100 percent uveriteľnú situáciu z prostredia, ktoré im je ako kolektívu najbližšie. Vypadnutým kúskom puzzle v tejto inscenácii bolo stretnutie hlavnej postavy, šikanovanej Patrície, s Bohom. Svoju vieru našla náhle, bez predošlých naznačených spojení, prišlo to priam ako „deus ex machina“. Napriek tomu sa súboru zo Sniny podarilo vytvoriť apelatívny, až hrôzostrašný obrázok zo školských lavíc.

Favoritom festivalu bol domáci súbor, divadlo *Dominus z Močenka*, s hrou *Ivana Stodolu Keď jubilant plače*. Hra dramaturgicky zapadla do kontextu výročia festivalu. Režisériovi Petrovi Weincillerovi sa podarilo vytvoriť ironický obrázok dnešnej spoločnosti, ktorá v hľadaní hodnôt uverí akémukoľvek placebo. Treba oceniť úpravu textu, v ktorej došlo k zlúčeniu niektorých situácií, čo prispelo k zdynamizovaniu javiskových situácií a zároveň prinieslo aj situačnú komiku. Na kvalite inscenácie sa odzrkadlila aj dôkladná práca na vzťahoch a jednotlivých charakteroch, čo umožnilo hercom stvárniť aj dve-tri postavy, pričom žiadna z nich nebola ukrátená o dramaturgický oblúk a vývin.

Divadelný súbor *ŠOK zo Šale* sa v inscenácii *Kyanid o piatej* predstavil v komornom zložení. Dve herečky sprítomnili na javisku drámu ukradnutej identity, zatajovania, obvinenia a prijatia viny. Vzťah Žofie k mŕtvej Židovke Hanele naznačuje problematiku nečistého svedomia voči rasovému utláčaniu. Dôraz je však skôr na probléme previnenia, zamlčovania a odhaľovania pravdy, ktorá v konečnom dôsledku prináša úľavu. Žofia, ktorá sa vydáva za autorku zápiskov, čo boli s úspechom publikované, to však neurobila kvôli kariére, ale z lásky a obdivu k priateľke. Jej láska bola taká silná, až sa s mŕtvou priateľkou úplne stotožnila, prevzala jej príbeh na seba, pretože chcela, aby príbeh a ona v ňom žili ďalej. Inscenácia je hereckým koncertom predstaviteľky Žofie Aleny Demkovej. Slová dáva význam, vetám dynamiku. Jej premena z noblesnej autorky jediného románu sa neuskutoční len odhodením parochne a zdobeného županu. Uskutoční sa v tvári, na ktorej sa objavia vrásky staroby a trápenia, v gestách, v postoji. Je to prepracovaný výkon na profesionálnej úrovni, ktorý v spojení s prácou so svetlom, hudbou a výtvarným minimalizmom vyslúžil súboru prvé miesto.

Pri celkovom pohľade na súťažný program sa intenzívne zjavuje jeden nedostatok, a to je premyslená divadelná dramaturgia. Chýbajúci vonkajší pohľad sa prejavil práve v množstve stratených



DS Dominus, Močenok – I. Stodola: Keď jubilant plače

kúskov puzzle zo skladačky inscenácií. Chýbalo dopracovanie motívov, vzájomných vzťahov. Možno by ani sami inscenátori nevedeli v niektorých prípadoch odpovedať na otázku, prečo sa niečo deje. Preto nemohlo existovať ani divadelné zdôvodnenie. Na kvalite súborov sa odzrkadľuje aj chýbajúca systematická práca metodických centier, ktoré by tvorcov, najmä začiatočníkov, usmerňovali a ukázali im, ako súčasným divadelným jazykom tlmočiť svoje témy a vlastné vídenie sveta. Viacero inscenácií stvárnilo svet realistickými prostriedkami ako priam dokumentárny výrez reality, iné zase len ilustrovali text. Menej súborov preukázalo schopnosť pristúpiť k textu formou hry, obraznosti a metafory. Súborom neprospeje ani fakt, že sa tematické prehliadky vyradili z boja o miesto na Scénickej žatve. Chýba im tak možnosť širšej konfrontácie a motivácie, zostávajú izolované vo svojom svete.

Festival Gorazdov Močenok je regulárnou súťažnou prehliadkou, ktorá už 20 rokov má svoje miesto medzi ostatnými ochotníckymi festivalmi. Pozitívnym trendom je objavovanie sa nových súborov. Úroveň však ovplyvňuje divadelná skúsenosť tvorcov, ktorí sa okrem tohto festivalu nikde inde nekonfrontujú, preto je kvalita poznačená začiatočníckymi postupmi, istou divadelnou naivitou, ale aj nadšením. Gorazdov Močenok je preto aj metodickým festivalom, ktorý sa snaží poučiť, vysvetliť, posunúť ďalej.

Porota 20. ročníka celonárodného festivalu kresťanského divadla Gorazdov Močenok 2012 v zložení Dária Fojtíková Fehérová, Elena Bakošová, Michal Kováč Adamov, vdp. Igor Hanko sa rozhodla udeliť:

Individuálne ocenenia:

- *Tomášovi Dankovi za stvárnenie troch postáv v inscenácii Keď jubilant plače*
- *Robertovi Flamikovi a kolektívu za autorskú hudbu k inscenácii Postavený na skale*

Umiestnenia:

- *DDS Bosničik za výtvarné spracovanie hry Pozor, čas!*
- *Znievskemu rado(st)ajnému divadlu za uchovávanie odkazu blahoslaveného Jána Pavla II. v inscenácii Náš a v nás Ján Pavol II.*
- *DS Opatová nad Váhom za morálny odkaz v inscenácii Pytliakova žena*

3. miesto DDS Hviezdička, Snina za inscenáciu Hraškulča

2. miesto DS Dominus, Močenok za inscenáciu Keď jubilant plače

1. miesto Divadlo ŠOK, Šala za inscenáciu Kyanid o piatej

DÁRIA F. FEHÉROVÁ

Foto Michal Lašut

KIOSK 2012 – PREHLIADKA DIVADELNEJ A TANEČNEJ TVORBY SLOBODNEJ DUCHOM

Prehliadka nového slovenského divadla a tanca KioSK aj vo svojom piatom ročníku pokračovala s prívlastkom „festival pre odvážneho diváka“. Kultúrny priestor Stanica Žilina-Záriečie je miestom, ktoré sa neuzatvára pred takmer nijakým umelcom, žánrom, médiom či umeleckou formou, a divadelno-tanečný festival KioSK je udalosťou s veľmi špecifickou atmosférou v tom najlepšom zmysle slova. Na Stanici sa pravidelne stretávajú umelci, diváci a nadšenci, medzi ktorými panuje pocit príbuznosti a vzájomnej tolerance, festival je všeobecne „friendly“ a dni ubiehajú v takmer komunitnej, kolektívnej atmosfére.

Festival KioSK nie je len prehliadkou nového slovenského divadla a tanca – je aj platformou pre diskusie medzi umelcami, divákmi a teoretikmi, priestorom pre tvorivé workshopy, teoretické a vedecké prednášky. Piaty ročník ponúkol dva workshopy, ktoré prebiehali už týždeň pred začatím festivalu a ich výsledky sa potom na festivale prezentovali. Prvým bol workshop svetelného dizajnu – *Svetelný dizajn od konceptu k realizácii*, ktorý viedol prvý holandský svetelný dizajnér Hank van der Geest. Vo svojej práci sa venuje svetlu a jeho úlohe v architektúre, divadelnom či verejnom priestore. Výsledkom workshopu boli tri menšie vystúpenia účastníkov, ktorí s pomocou svetla ako významového a výrazového prostriedku spracúvali príbeh alebo tému jednej rozprávky. Dramaturgia KioSK-u už dlhšie spolupracuje s českými svetelnými dizajnérm z Inštitútu svetelného dizajnu v Prahe, ktorí sú na festivale každý rok súčasťou ranných diskusných fór a udeľujú svoje „subjektívne ocenenie Počin“ („Poučn“) za prácu so svetlom jednej z inscenácií hlavného programu.

Druhý workshop, s názvom *Komplexnosť performer*, súvisel s témou celého festivalu – herec-tanečník-performer. Dramaturgia festivalu a celé jeho zameranie týmto otvára otázku umelca – performeru v slovenskom divadle a umení. V kontexte európskej teatrologie ide o tému, ktorú široko reflektujú a v teórii spracúvajú už roky, v slovenskej teatrologii a divadelnej praxi sa k otázke a osobe performeru len postupne prepracúvame. Počas ranných diskusných fór sa veľa hovorilo o samotnom pojme „performer“. Podľa niektorých je to pojem, ktorý pomenúva komplexnú osobnosť človeka-umelca

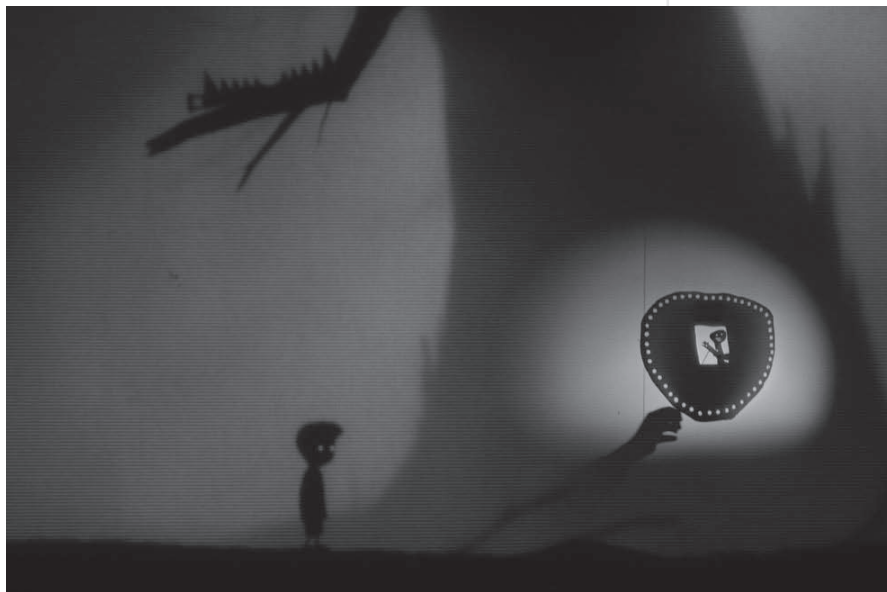
na javisku a jeho umeleckú prítomnosť bez ohľadu na umelecké zázemie, z ktorého vychádza. Performer môže do javiskovej podoby transformovať takmer čokoľvek, jeho umenie nie je nevyhnutne interpretačné. Na druhej strane sa však ozvali aj reakcie, že pojem „performer“ už nie je dostačujúci – množstvo umelcov sa s týmto označením jednak nestotožňuje a jednak je problematický kvôli získavaniu dotácií a fondov na umelecké projekty; preto sa hľadá nový, presnejší pojem. Naďalej však zostáva výklad, že performer prináša na javisko svoj vlastný, „autorský“ vklad (pojem autorský nie je z terminologického hľadiska celkom presný, vhodnejší je pojem neinterpretačný) a proces tvorby je preňho dôležitejší ako samotný výsledok. Témou performeru a jeho výpovede je kreatívny proces, ktorým speje k výslednému tvaru.

Proces tvorby sa stal témou aj prvej performancie *A takto?*, uvedenej v rámci hlavného programu festivalu. Pohybovo-divadelný experiment vznikol počas skúškového procesu troch tanečníkov, hudobníka, študentky a dvoch pedagógov. Práca s telom v priestore, kreativita a náväznosť človeka na človeka, pohybu na pohyb boli materiálom a nosnými prvkami experimentu.

Prirodzený, civilný pohyb netanečníka bol východiskom dokumentárneho filmu Zuzany Burianovej *Kto z koho*. Film rovnako pracuje s procesom tvorby ako jednou z tém. Burianová v dokumente sleduje dvoch „civilistov“, s ktorými pracujú dvaja profesionálni tanečníci, preberajú gestá a pohyby, ktoré sú pre nich príznačné, transformujú ich do umeleckého prejavu a výsledného umeleckého tvaru.

Performanciou, ktorá na festivale rezonovala rozpačitým diváckym prijatím a istou mierou (ne)komunikácie s publikom, bol projekt Milan Lovišku *Escotopia*. Vznikol počas umeleckej rezidencie v poľskej Poznani, v spolupráci s rakúskym choreografom Ottom Krausem a dvomi poľskými umelcami (Kacper Lipiński – video art a Jakub Królikowski – hudba). Loviška vo svojej práci často pracuje s otázkou popkultúry, v Escotopii spracúva tému zabitia kultúrneho mýtu. Výsledná performance je tým prípadom, keď sa náročný a rozsiahly výskum nedostal do dostatočne zrozumiteľného tvaru. Loviška vie byť vizuálne vyzyvavý a atakovať diváka, otázky vzbudzuje obsah, ktorý performer takto komunikuje.

Množstvo inscenácií uvedených na KioSK-u vzniká v zahraničí, ale tvoria ich slovenskí režiséri, tanečníci, herci či, aktuálne, performeri v rámci svojich súborov, počas zahraničných umeleckých rezidencií alebo v spolupráci s ďalšími zahraničnými umelcami. Divadelník Matej Matejka a jeho Štúdio Matejka pôsobí v Poľsku. Jedným zo špecifik jeho tvorby je spolupráca s medzinárodným súborom, ktorý tvoria nielen „vyštudovaní“ tanečníci, ale aj činoherci alebo hudobníci. Štúdio Matejka na festivale KioSK uviedlo work in progress performance *Všetko, čo si nepamätám z našich stretnutí*. Téma medziľudských, partnerských a mužsko-ženských vzťahov nie je nová, Matejka však so svojimi performerami vytvára obrazy, ktoré sú silné prepojením pohybu, tanca a drámy i jasnou komunikáciou s divákom. Štúdio Matejka prinieslo na KioSK aj presah svojej divadelnej práce do



Limbo Reloaded

filmového média – v rámci natáčania dokumentu o Štúdiu Matejka (réžia Adam Hanuljak) vznikla séria krátkych filmov s časťami choreografií z rôznych projektov Štúdia.

Presahy medzi divadlom a filmom, dokument v divadle a divadlo v dokumente, boli formou silnej osobnej výpovede Blaha Uhlára a jeho inscenácie *Pokus*. Uhlár natočil dokument o sebe samom, o svojom súkromí a momentálnej životnej situácii vo funkčnom prepojení s pohľadom na súčasnú situáciu bratislavských divadiel a slovenskej divadelnej scény vôbec – pohľad do veľkej miery subjektívny, no nepochybne výpovedný. Uhlár v dokumente prestriháva zábery na miesta a budovy v Bratislave, kde kedysi bývali divadlá, so sekvenciami veľmi osobného, až intímneho rázu a priestor venuje aj svojej mame, pamätníčke začiatkov slovenského profesionálneho divadla. Dokumentárny autoportrét „divadelne“ narúšajú traja živí herci prítomní na javisku počas celého predstavenia, ktorí sa však zapoja len jedným monológom.

Film, riadená projekcia a nové médiá ako divadlo boli fascinujúcim javiskovým experimentom Tomáša Hudcoviča a Hany Hudcovičovej Lukšů. *Limbo Reloaded* je predstavenie pre deti, inšpirované počítačovou hrou a bábkovým divadlom. Na javisko premietali riadenú projekciu s bábkami, ktoré viedli a za ktoré rozprávali deti, účastníci workshopu na žilinskej Stanici. Limbo priniesol nevšedný pohľad na možnosti divadla pre deti – jednak z hľadiska formy a techniky, a jednak z hľadiska kreativity a estetiky. Divadlo „pre deti“ v tomto prípade nebolo nasilu veselé, farebné a ani naivné. Práve naopak, projekcia bola čiernobiela, a príbeh malého Limba a jeho putovania takmer temný a dospelý. Bolo by skvelé, keby sa divadlo pre deti a jeho estetika viac inšpirovali podobnými javiskovými experimentmi, ktoré jednak idú proti stereotypom umenia pre deti a detského diváka nevnímajú ako diváka, ktorému sa treba podsúvať, všetko mu vysvetľovať opisne a doslovne.

Otázka tela a toho, čím je ovplyvňované, bola témou dvoch výrazných performancií – *Could we f lie together* režisérky Juliane von Crailsheim a tanečníka Petra Šavela, ktorý dlhodobo pôsobí v belgickom Bruseli, a režisérsky debut *Debody* tanečnice Sone Ferienčíkovej.

Could we f lie together vychádza z príbehu Franza Kafku, no hlavnou témou je vzťah, kontakt a dialóg medzi biologickým a sociálnym telom človeka. Sólová performance upútala estetikou – v čistom



Štúdio Matejka – Všetko, čo si nepamätám z našich stretnutí

bielom priestore vyniká fyzická a pohybová elegancia Petra Šavela. Réžisérka spolu s performerom pri stavaní choreografií využili techniku Body-Mind Centering, ktorá pracuje s biologickými a vrodenými vzorcami pohybu a so vzorcami, ktoré sa človek naučí výchovou, vzdelaním a životom v sociálnom prostredí. Výsledkom bol výnimočne silný zážitok, Šavel ako tanečník a performer dokáže byť subtilný a emotívny zároveň. Réžia a Šavelova interpretácia veľmi jasne komunikovali napätie, ktoré pramení z konfliktu medzi biologicky prirodzeným, nesexuálne pudovým pohybom a vplyvom sociálneho prostredia naň.

Debody Sone Ferienčíkovej rovnako pracuje s témou istého konfliktu, dvomi stranami sú však telo a duša. Ferienčíková tancom skúma a reflektuje prejavy tela, ktoré je neustále s dušou prepojené a ktoré duša absolútne ovplyvňuje. Opäť vznikla tanečná performance komunikujúca vnútorné napätie, v Debody ho dopĺňa živá hudba sláčikových nástrojov a tlmené nasvietenie javiska.

Festival KioSK na Stanici Žilina-Záriečie je podujatím otvoreným divadelníkom, tanečníkom, performerom a umelcom bez ohľadu na žáner či mieru profesionality. Stanica počas celého roka organizuje a zastrešuje množstvo workshopov, prednášok a akcií, ktoré otvárajú možnosti divadelníkom na ďalší rozvoj svojho umenia a práce. Kiežby bolo takýchto priestorov a ľudí nadšených pre kultúru na Slovensku viac!

MARGARETA CVEČKOVÁ

Foto Natália Zajačiková

GAGY NIE SÚ IBA O PROGRAME

Kremnické Gagy, festival satiry a humoru, pravidelne sa konajúci koncom augusta, je pre mnohých pomaly akýmsi rituálom rozlúčky s letom, podujatím, ktoré človek len veľmi neochotne vynecháva, kým ho okolnosti k tomu nenúti. Nebola som na žiadnom inom festivale toľkokrát, ako na Gagoch. Od čias, keď som ako mladá gymnazistka prvýkrát stopom prišla do Kremnice s jednou malou plátenu taškou, sa všeličo zmenilo.

Predstavenia za desať korún už nie sú – ako všade, aj na Gagoch všetko dražie. Niekoľko rokov sa už nesúťažilo o Pohár improvizácie a večernú divokú bubnováčku kremnických junákov v medzibrání som tento rok tiež nezažila. Na druhej strane, už istý čas sa nestáva ani to, že by vás ráno budil nahnevany policajt a vyhánal zo stanu

pod hradným mostom – posledné roky si festivaloví dobrodruhovia šťastne nažívajú v stanovom mestečku pri kine Akropola. Nuž áno, všeličo sa zmenilo. Popri premenlivých premenných sú však dve premenné, ktoré sa na Gagoch stali konštantami – všeobjímajúca, priam rodinná atmosféra festivalu a kvalitný program.

Program, v ktorom majú prím artisti, cirkusanti, klauni, komici, humoristi, vtipkári, ale aj vynikajúci (veselí a obveselujúci) hudobníci, karikaturisti, mími, showmani – to všetko aj v ženskom prevedení – skrátka všetci, čo neberú život, umenie a seba smrteľne vážne. Je logicky aj ľudske nemožné zvládnuť to všetko, lebo tento program je taký nasýtený, že mnohé produkcie, ktoré by ste radi videli, sa prekrývajú s inými – ktoré by ste rovnako radi videli. Sú



Marco Carolei – Capocomico

však aj také, čo sa rozhodne opláti neprekryť ničím. Tento rok medzi ne určite patrila show izraelskej artistky Einel Gury a jej francúzskeho partnera Jeremieho Ravona pod názvom *Juicy Lucy circus show*. V areáli kremnického hradu, ktorý celému vystúpeniu dodával nádych stredovekých jokolátorských hier, vytvorila dvojica naozaj „šťavnaté“ predstavenie. „Lucyina“ obratnosť pri výstupoch na lane a maximálna ľahkosť pohybu v najkrkolomnejších polohách vyrážali dych. Devízou artistky bola aj nenútená bezprostrednosť v kontakte s publikom. Mikropribeh o hľadaní ideálnej lásky romanticky vyvrcholil v momente, keď si Lucy uvedomila, že už nemusí medzi prítomnými páňmi hľadať žiadnych machov, lebo najlepšieho muža, jediného, ktorý sa za ňou po lane vyšplhá s ružou v zuboch, má rovno pod nosom. Svieža show zanechala dojem, že zrejme pôjde o jedno z najlepších predstavení na tohoročných Gagoch vôbec. A to bol ešte iba piatok.

Večer si však mohli vychutnať aj prívrženci klasickej činohry, pretože piatok vyvrcholil inscenáciou *Na koho to slovo padne*. Tá je absolventským kusom známej „partičky“ Jakaba, Kemku, Kobielskeho, Latináka a Miezgu z čias ich štúdia na VŠMU, hoci už takmer pätnásť rokov je súčasťou repertoáru divadla *Astorka*. O ňom sa ale v programe nenašla zmienka, pretože mená jej hercov zrejme lákajú viac, o čom svedčilo aj šapito zaplnené do posledného miestečka. Práve v tom je ale dnešné preklatie inscenácie, ktorá vznikla pod silným režijnodramaturgickým vedením Petra Mankoveckého a Petra Pavlaca, a vďaka neobvykle symbiotickému prepojeniu všetkých tvorcov žala mnohé úspechy u nás i v zahraničí. Pridaná hodnota, ktorú hra má, sa totiž dnes priveľmi stráca pod nánosom popularity komediálneho herectva jej protagonistov na javisku.

Mestské divadlo Žilina prišlo do Kremnice s *Jánošíkom*. Tí, ktorí sa tešili na svojho obľúbeného ľudového hrdinu, si však museli nechať zájsť chuť, pretože prednáška z moderného čítania dejín nám ho ukázala v úplne novom svetle. Na základe spisu 007 (textu mladej dramaticky Michaely Zakuťanskej) musela konečne vyjsť najavo nespochybniteľná pravda o Jánošíkovi – mafiánskom politikovi. Vtipné spracovanie so satirickým nadhľadom poukazuje na paralely medzi „národnými hrdinami“ minulosti a dneška. Žilincania zároveň vytvorili bláznivú koláž divadelných postupov, najviac pripomínajúcu kabaret, čo zmiatlo vkus mladej teatrologičky, avšak nečakane dobre zaľugoval u širokého publika.

Podobným útokom na bránice bola one man show *Chutilo vám, páni?* študenta brnianskej JAMU Pavla „Palca“ Seriša. Za ironizujúco komentované pantomimické stvárnenie vyše dvadsiatich pitoreskných postavičiek, od čašníkov v kuriózne reštaurácii po českého a slovenského prezidenta, mu bola zaslúžene udelená cena za objav roka.

Ponuka humoru v činoherných inscenáciách bola obzvlášť pestrá, potešila aj priaznivcov *Túlavého divadla*, ktoré sa stalo na Gagoch už overenou značkou. V duchu vlastnej tradície neprekvapili ničím novým, ich *Cyrano alebo Bálabilé o Nose* je ďalšou veršovanou komickou reinterpretáciou hry zo žriedla svetovej klasiky. Tento princíp však už po niekoľkokrát opäť nesklamal.

O susedoch Maďarov je známe, že im v žilách koluje horúca krv. To demonštrovala aj trojica artistov zo zoskupenia *Firebirds*, ktorí počas festivalu vystúpili celkom štyrikrát, dvakrát so show *Steam on* (Plnou parou) a dvakrát s ohňovou show *The swing begins* (Hojdačka začína). Popri *Juicy Lucy* išlo nepochybne o jednu z najfascinujúcejších ukážok toho, ako človek dokáže prekračovať hranice vlastného tela a schopností. Od ich kúskov bolo ťažko odtrhnúť zrak, vzduchom lietali kolký, tyče aj ohňové gule. Hrať sa s ohňom je vraj nebezpečné, ale roztočiť ohnivý kruh hulahop snáď na všetkých častiach vlastného tela sa zdalo byť detskou hračkou v podaní týchto maďarských predstaviteľov nového cirkusu.

Trochu iným cirkusantom, hoci rovnako južanskej náтуры, je taliansky komik Marco Carolei, známy aj ako *Capocomico*. Marco Carolei je totiž ten typ klauna-kúzelníka, ktorý neovláda žiadne naozajstné triky, zato však vyniká schopnosťou presvedčiť vás, že áno. Jeho show je tiež z veľkej miery založená na interakcii s publikom, čo zároveň môže byť kameňom úrazu – ako pri jeho nedeľnom pouličnom vystúpení, keď zrazu ľudia nereagovali podľa očakávaní, respektíve vôbec. To možno spôsoboval aj fakt, že jeho tri show, ktoré odohral v priebehu dvoch dní, sa od seba líšili viac-menej iba názvami, preto ten, kto Marca videl viac než raz, už vedel, čo očakávať. Možno však len bol tento klaun na nášho plachého, obďaleč postávajúceho diváka až príliš drzý. Našťastie sa však Capocomico prejavil ako zdatný improvizátor, čím zakryl prípadné nedostatky svojich vystúpení.

Na improvizácii stavajú svoje vystúpenia aj herci z českého divadla *Vosto5*. Vo svojom divadelnom automate *Teatromate* ponúkli divákovi možnosť aktívne sa zapojiť do deja príbehu a určovať jeho priebeh, aj vyvrcholenie. Oproti sobotnému *Teatromatu*, ktorý však predsa len mal nejakú štruktúru, isté mantinely, v rámci ktorých sa päťica hercov snažila predstavenie udržať, show *Stand artní kabaret* sa zriekla aj tých. Produkcia vychádzajúca zo spontánnych nápadov tvorcov, ktorá mala byť osviežením nedeľného rána a možno istou náhradou za spomínaný chýbajúci Pohár improvizácie, sa však tentokrát celkom nevydarila. Snaha rozvinúť celistvý príbeh (bez možnosti včasného ukončenia a nového začiatku, ako to u nás poznáme z vystúpení improvizáčnej skupiny 3T) vyústila v nudné a zdĺhavé cyklenie sa vo vlastnom komickom delíriu. To je však nevyhnutné riziko, ktoré si berie na plecia každý, kto sa chce venovať takémuto typu divadla.

Gagy však nie sú iba o dobrom a nie úplne vydarenom divadle, o dobrom či obohanom vtipu. Je množstvo aktivít a podujatí, ktoré som ešte nespomenula a ktoré nepochybne patria ku koloritu tohto festivalu. Niektoré figurujú aj v programe – diskusia a verejné nahrávanie v Klube Labyrint, premietania filmov, dražba čistého papiera, karikatúristi, ktorí kreslia naživo, odovzdávanie cien, odhaľovanie plastiky slávneho (hoc, žiaľ, zosnulého) nosa. No a ďalšie tam nie sú vôbec alebo len okrajovo – stretnutia s ľuďmi, ktorých máte radi a možno ste ich aj celý rok nevideli, oddychovanie v pozadnej čajovni, jazzové aj nejazzové pikniky v Zechenterovej záhrade, prehrabávanie sa knihami v pocestnom antikvariáte, jedenie chlebkíkov so škvarovou nátierkou vo vinotéke „u Bociana“, tancovačky až do rána v kine Akropola. Iste, táto druhá, „atmosférická“ konštanta nie je čímsi, čo by sa dalo teatrologicky hodnotiť a objektívne analyzovať. Na Gagoch to má ale všetko rovnaké miesto v programe ako oficiálne produkcie, pretože najlepšie sa smeje s priateľmi, pri dobrom jedle a víne, v príjemnej atmosfére. Na to sú Gagy ako stvorené. Aj preto väčšina z tohoročných návštevníkov o rok príde opäť...

MARTINA MAŠLÁROVÁ
Foto Michal Svitok

POLOJUBILEJNÁ NAŠA VANSOVEJ LOMNIČKA

Feministické a emancipačné hnutia žien mali a majú rôznu podobu. Jeden z ich prúdov vyzdvihoval vyčlenenie a formovanie ženských aktivít v umeleckej oblasti. Vytvorenie priestoru pre vlastnú umeleckú činnosť a jej prezentáciu viedlo k vzniku viacerých kultúrnych podujatí, z ktorých niektoré začali vytvárať osobitú tradíciu. Jedným z najstarších takýchto podujatí u nás je aj Vansovej Lomnička – prezentácia a súťaž žien v umeleckom prednese, pomenovaná podľa jednej z našich prvých ženských autoriek, Terézie Vansovej. (Dnes toto podujatie v oblasti divadla nasleduje Festival Aničky Jurkovičovej v Novom Meste nad Váhom.) Vansovej Lomničku zakladal Slovenský zväz žien v roku 1967 (Lomnička) a už v roku 1970 prerástla do celoslovenskej súťaže. Tá sa konala v Podolínci, Poprade a neskôr sa pevne usadila v Starej Ľubovni. Mesto aj osvetové stredisko ju privítali veľmi zodpovedne a starostlivo, venovali sa jej dlhé roky, no v roku 2005 došlo k sporu medzi Úniou žien Slovenska (pokračovateľkou SZŽ) a organizátormi v Starej Ľubovni, dôsledkom čoho nastal výnimočný jav v slovenskej kultúre: podujatia sa nechceli vzdať ani vyhlasovatelia súťaže, ani miestni organizátori, a tak sa Vansovej Lomnička zdvojila: Únia žien Slovenska si Vansovej Lomničku organizuje v jarnom termíne v Banskej Bystrici (T. Vansová tu žila na konci svojho života) a mesto Stará Ľubovňa spolu s ostatnými organizátormi udržiavajú spišskú tradíciu podujatia v pôvodnom jesennom termíne pod názvom Naša Vansovej Lomnička. Recitátorky tak majú možnosť realizovať sa na dvoch celoslovenských fórach.

V Starej Ľubovni sa teda v dňoch 12. – 13. októbra 2012 stretlo s pozornými organizátormi a porotcami (Ľ. Bekéniová, J. Čajková, P. Vilhan, S. Šebová) 23 súťažiacich recitátoriek a 3 recitátorky ako hostia z Poľska na 45. našej Vansovej Lomničke.

Pre umelecký prednes je toto podujatie prínosom nielen tým, že zoskupuje ženské interpretky, ale aj tým, že otvára priestor všetkým vekovým kategóriám, čo v tomto prípade recitátorky aj dostatočne využívajú. Stretávajú sa tu mladé gymnazistky so seniorkami vo veľmi vysokom veku, a je to konfrontácia skutočne neformálna a plodná, čo je zásluha aj miestnych organizátorov (E. Kollárová, I. Nováková, R. Žiak a i.), ktorí vytvárajú prajnú, pozornú, ľudskú atmosféru.

Súťaž, samozrejme, číri a vytvára kvalitatívne úrovne prednesov a 9 cien organizátorov umožňuje vymenovať aj jej špičku. Do nej jednoznačne dlhodobo patrí *Mária Kotorová-Jenčová* z Miňoviec (Cena prezidenta SR) s rozsiahlym repertoárom a prepracovaným recitátorským výrazom, ktorý charakterizuje jemnosť, citlivosť a estetickosť. Tento rok si vybrala báseň *Lýdie Vadkerti-Gavorníckovej: Odobierka s vinohradom*. Ak Vadkertiová má tendenciu jemnosťou odhaliť a odkryť aj tvrdšie, nie vždy tie najkrajšie prejavy človeka (v tomto prípade z obrazu starého otca), recitátorka ich, naopak svojou jemnosťou prikrýva, ba vytvára im a nad nimi až lyrickú

ódickosť, ktorá pohľadza a zmierňuje napätie i dramatickosť básne, v tomto prípade nielen slovom, farbou hlasu, ale aj pôsobivou melodizáciou niektorých veršov. Vďaka tomu, ale aj presnou prácou s dôrazom, jemnou emocionálnosťou dosahuje silný citový a estetický účinok.

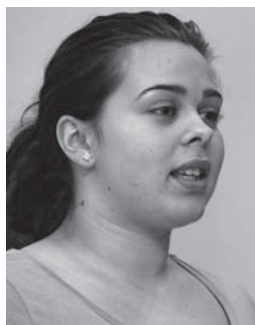
Aj *Lenora Nátherová* z Bratislavy (Cena poroty) je recitátorkou, ktorej sa prednes stal celoživotnou súčasťou života. Dobrá interpretka humorných textov si pre tento rok vybrala recitátorský známu báseň *Rainera Maria Rilkeho: Orfeus, Eurydika, Hermes* (v preklade Miroslava Válka). Známy mytologický príbeh vyrastá z jej prednesu veľmi plasticky. Recitátorka poéziou i výrazom kreslí nielen prostredie Hádovej ríše, ale aj celú mimoriadnu situáciu zostupu Orfea, ktorý kráča za svojím cieľom, no nedosiahne ho. Eurydika už patrí inému svetu, z ktorého sa nedá prestúpiť do toho predchádzajúceho, a čo je ešte horšie, v tom novom, „podzemnom“ svete absolútne zabúdame na svet „pozemský“. Nemožnosť spojiť to, čo bolo spojené, nemožnosť priblížiť sa, nemožnosť akejkolvek spomienky na to, čím sme žili, vychádza z Nátherovej zámerne spomaľovaného prednesu, ktorý akoby tak trochu násilne nás vtlačal do sveta, kde čas zastal, ľadovo a zdruvujúco. Váž si život, človeče, lebo doň nielo návratu – hovorí recitátorka svojou interpretáciou, bez toho, aby sa vyslovila.

Adriana Ilavská z Važca (Cena predsedu Prešovského samosprávneho kraja) patrila do generácie najmladších, ale skúsenostne už vyzretých recitátoriek. Už ako dieťa mala za sebou vystúpenia na celoslovenskom Hviezdoslavovom Kubíne s náročnými literárnymi textami. Tu sa predstavila s úryvkom z románu *Georgea Orwella: 1984*. Úryvok, v ktorom manipuláciu človeka dosiahneme stav povinnej lásky, úcty a obdivu k tomu, čo sme nechceli, čo sme odmietali a čoho sme sa bytostne obávali, spracúva recitátorka jasnou dramaturgiou, presnou výstavbou situácie, hlbokým pochopením nielen príbehu, ale aj jeho konotácií, no predovšetkým dramatickými, významovo a emocionálne nasýtenými pauzami.

V prevahe západnej literatúry radi dnes vítame cennosti veľkej ruskej spisby. O to sa postarala prednesom záverečnej scény z veršovaného románu *Alexandra S. Puškina: Eugen Onegin* (preklad J. Štraser) recitátorka *Annamarie Jerigová* z Kapušian. Vďaka modernému, civilnému prekladu, ale aj vďaka osobnostnej zrelosti interpretky, ktorá vie dostatočne, pritom nie nadmieru, narábať s emocionálnosťou, výkladom textu i spevnosťou, pôsobí slávna výpoveď Tatiany o láske i vernostnej povinnosti samozrejme, jednoducho, a práve preto presvedčivo. Cnosti literárnej hrdinky samozrejme prechádzajú na jej interpretku, a s rovnakou samozrejmosťou ich ona prenáša a očakáva od poslucháčov. Nie sú to výzva, apel či moralizovanie, to len staré ľudské hodnoty esteticky, eticky a súčasne zazneli v jej prednese.

Ľubovnianske osvetové stredisko udelilo svoju cenu *Márii Škarohlídovej* z Bratislavy za prednes tiež známej klasickej básne *Françoisa*

23



Adriana Ilavská



Annamarie Jerigová



Antónia Vrbičanová



Duňa Hrabinská



Lenora Nátherová



Ludmila Hrušovská



Martina Ogurčáková



Mária Kotorová-Jenčová



Mária Škarohlídová

Villona: Lamentácie krásnej zbrojmajstrovej. Recitátorka má dlhoročné skúsenosti z práce v rozhlase, čo poznačilo aj tento prednes. Villonovo básne, nabitú spomienkami na krásy mladosti, ale najmä súbojom so starobou, ošklivou realitou, ktorú nechce prijať, očakáva poslucháč v emocionálnom, dynamickom, až expresívnom spracovaní; recitátorka však volí odstup, akúsi neosobnú emóciu, čím sa vlastná osobná telesnosť akoby stávala všeobecným ženským telom, ktoré sa recitátorky ani veľmi netýka. V spojitosti s jemnou a presnou prácou s dôrazom, melódiou a pauzou tak dosahuje zvláštnu noblesnú eleganciu ako jednu z najučinnejších zbraní proti starobe.

Martina Ogurčáková zo Spišskej Novej Vsi (Cena prednosti MsÚ Stará Lubovňa) si vybrala na prednes úryvok zo súčasnej monodrámy *Žena – bomba* od mladej chorvátskej autorky *Ivany Sajko*. Pre dramatický text si zvolila výraz na hranici umeleckého prednesu a monodrámy, čo spôsobilo istú nekompaktnosť výpovede. No napriek tomu priniesla silne pocitovú „správu“ o svete ženy, ktorá

nezápasí so životom a svojimi problémami, ale je vystavená tomu najdramatickejšiemu, bytostnému boju – o svoj holý život.

Antónia Vrbičanová z Liptovského Hrádku (Cena vedúcej oddelenia školstva a kultúry MsÚ Stará Lubovňa) patrila k najmladšiemu zoskupeniu recitátoriek a predstavila sa prednesom básne *Janka Kráľa: Bezbožné dievky*. Túžbu po partnerovi nielen v minulosti neraz sprevádzali rôzne magické úkony a prejavy, a nie vždy sa táto túžba, ktorá patrila k základom sociálneho fungovania, dievčatám naplnila. Snívanie, neraz démonické, striedala realita tvrdého života, výstrahy a trestu. Recitátorka zreteľne pracuje s koncepciou dvojpolovosti, člení si interpretáciu básne striedavo v spomínaných polohách, ale zasa nie dosť detailne a presne. V recitátorskej technike bolo cítiť ešte rezervy.

Veľmi mladistvo znela aj básne *Andreja Sládkoviča Krajanom* v prednese zrelej seniorky *Ludmily Hrušovskej* z Harichoviec. Až prekvapujúco dynamicky, intonačne moderne a súčasne znela kritika adresovaná najmä mladej generácii, ale aj nám všetkým, nositeľom typických vlastností Slovákov.

Cenu divákov, za ktorú sa postavila jednoznačne aj porota, získala *Duňa Hrabinská* z Bratislavy. Vybrala si jednu z humoristických poviedok nášho skladateľa a dirigenta *Juraja Jartima: List*. Monológ pečenej husi na tanieri pred sediacim Garibaldim má absurdný, nonsensový, ale aj metaforický rozmer (vzťah a komunikácia žien a mužov). Obidve možnosti recitátorka využíva, prirodzene vytvára dve významové roviny humoru – absurdnej situácie aj skrytého významu. Pracuje precízne s detailom, najmä pauzou, až zámlkou a kontrolovanou mimikou, čím nie veľmi náročný literárny text je interpretkinou zásluhou pre publikum vtipný a účinný.

Na základe nielen spomínaných prednesov možno povedať, že recitátorky využívajú túto súťaž na pertraktovanie ženských problémov (asi len s výnimkou A. Ilavskej) v literatúre a zrejme aj v sebe. Nedeje sa tak sentimentálne, s citovým vydieraním, ale ani s potláčaním ženskosti a duchovnosti. Počuť tu literatúru a interpretáciu, ktoré uchovávajú skutočný ľudský rozmer v emocionalite i racionalite, realite aj sne, kráse i dobre, bolesti i radosti, trestaní aj odpúšťaní.

Podstata Našej Vansovej Lomničky však nie je len v prednese, ale aj v stretnutí interpretiek navzájom a s organizátormi, ktorí ich tu na rozdiel od niektorých iných súťaží a podujatí, úprimne a bytostne chcú. Čo viac si možno želať?

JAROSLAVA ČAJKOVÁ

Foto Vladimír Zima

KEĎ JE UČENIE CUDZIEHO JAZYKA HROU

Divadelný festival v anglickom jazyku

Škola ako primárna výchovno-vzdelávacia inštitúcia má vzhľadom k súčasným spoločenským a kultúrnym potrebám pripraviť pre život komunikatívne kompetentného žiaka. Ten by mal dokázať samostatne a efektívne komunikovať v cudzom jazyku v osobnej aj profesionálnej oblasti. Cieľom drámy vo vyučovaní cudzieho jazyka je poskytnúť čo najviac príležitostí na nácvik komunikácie vytváraním autentických situácií. Na rozdiel od riadených dialógov v učebnici, ktoré sú počas výučby jazyka často bezúčelne reprodukovanie „dramatické“ postavy komunikujú v definovanom priestore a čase, v určitom statuse, s emóciami a používajú lingvistické a nelingvistické jazykové prostriedky na uskutočňovanie komunikačného zámeru. Dráma poskytuje priestor na nácvik

komunikácie v reálnom čase v závislosti od interakcie jej účastníkov. Pomocou drámy meníme formálne prostredie na neformálne, neautentické na autentické a osvojovanie si cudzieho jazyka prostredníctvom drámy je založené na tvorivom riešení nepredvídateľných problémov. Učiaci sa komunikujú spontánne a majú príčinu vzájomne sa počúvať. Pri komunikácii spoločne hľadajú a aplikujú také stratégie, ktoré im pomôžu plynulo sa vyjadriť, spresniť vypovedanú informáciu, pokryť nevládnuté alebo zabudnuté pravidlá inými verbálnymi alebo neverbálnymi prostriedkami. Dráma nás učí pozorovať seba samých, naše okolie a byť empatickými. Znalosť predchádzajúcich faktov je zásadná ako pre školskú prax samotnú, tak i pre prípravu budúcich pedagógov.

Aj z týchto dôvodov dáva Katedra anglistiky a amerikanistiky FF UKF v Nitre pri metodologickej príprave budúcich učiteľov dôraz aj na dramatické techniky. Každoročnou organizáciou divadelného festivalu v anglickom jazyku sa tiež snaží zblížiť učiteľov z praxe, no takisto predstaviť a dať do širšieho povedomia ich prácu, ktorá je často nedocenená a vôbec nie jednoduchá. Priaznivci divadla v anglickom jazyku pre základné, stredné, jazykové školy a gymnáziá sa v dňoch 21. a 22. marca 2012 stretli na pôde UKF už po trinásťkrát. Podujatie v tomto roku prebehlo pod záštitou prof. PhDr. Gabriely Miššíkovej, CSc., vedúcej KAaA a prof. PhDr. Dagmar Inšitorisovej, PhD., vedúcej projektu Európskeho sociálneho fondu *Vzdelávanie divadlom*. Porote predsedala v prvý deň PaedDr. Katarína Benciová zo Základnej školy kniežata Pribinu v Nitre a na ďalší deň doc. Jana Harťanská z KAaA.

Témou trinásteho ročníka festivalu bola inakosť. Pri výbere témy sa organizátori zamerali na krízu tradičného školstva, ktoré často presadzuje pragmatickosť na úkor humanity, emotívnosti a šťastia. Vzhľadom k tomu si uvedomujeme, že žiť a prežiť v dnešnej spoločnosti si vyžaduje nielen vzdelanie, ale predovšetkým kvalitnú výchovu založenú na vnímaní a tolerancii odlišností v ľudoch okolo nás. Šikanovanie na školách je odrazom toho, že naši žiaci nie sú pripravení prijať medzi seba inak vyzerajúce deti, inak správajúce deti, inak hovoriace deti, deti hendikepované nejakou formou telesného, duševného, zmyslového či rečového postihnutia. V neposlednej miere sú to i deti s poruchou učenia sa (dysgrafi, dyslexici, autisti a pod.). Vychovávať, vzdelávať a modifikovať správanie hodnotovo dezorientovaného žiaka v modernom komercializovanom a technologickom svete plnom násilia, nepokojov, etnických a národnostných konfliktov, teroristických hrozieb a útokov je výzvou pre rodičov a najmä učiteľov.

Počas dvoch dní bolo možné vidieť 17 predstavení. Ešte predtým, ako ich predstavíme a uvedieme ich ocenenia, treba poznamenať, že výkony žiakov, študentov i pedagógov opäť nesklamali. V stredu sa festivalu zúčastnili nasledujúce školy: Základná škola, Hradná ul., Nové Zámky s predstavením *Class Photo* (*Triedna fotka*) – pripravila Lucia Lazanová (Cena za najodvážnejšie predstavenie); Základná škola, Stará Turá s predstavením *The Frog Princess* (*Princezná žaba*), ktoré pripravila Ľubica Bajjaniová (Cena za najlepší scenár a jeho spracovanie); Súkromná základná škola pre deti so všeobecným intelektovým nadaním, Bajkalská ul., Bratislava s vystúpením *Just an Ordinary Class* (*Len taká obyčajná trieda*) pod vedením Anny Cifrovej (Cena za najlepší jazykový prejav); Základná škola V. Záborského, Vrāble s predstavením *Why me?* (*Prečo ja?*) – pripravila Ing. Helena Repaská (Cena poroty); Základná škola Dolné Zelenice prezentovala *Let's Skype Together* (*Skypujeme, spoznávajme sa*) pod vedením Gabriely Šimovej (Cena za najlepší kolektívny výkon); Základná škola, Rozmarínová ul., Komárno vystúpila s hrou *The Change* (*Zmena*) – príprava



Gymnázium P. Pázmaňa s VJM, Nové Zámky – *Snow White and Seven Dwarves*

Katarína Nemčická a Jana Krajanová (Najlepšie spracovanie témy); Gymnázium Armina Vámbéryho s VJM a Gymnázium Ladislava Dúbravu predstavili hru *Between or Beyond* (*Medzi dvoma svetmi*) pod vedením Edity Tilajčíkovej (Najlepšie využitie dramatických techník) a Gymnázium Petra Pázmaňa s vyučovacím jazykom maďarským, Nové Zámky zahralo predstavenie *Snow White and Seven Dwarves* (*Snehulienka a sedem trpaslíkov*), ktoré pripravila Zuzana Peternai (Najzábavnejšie predstavenie a Cena publika).

Vo štvrtok sme videli deväť predstavení: ZŠ Andreja Kmeťa, Levice vystúpila s predstavením *Open your heart* (*Otvor svoje srdce*), žiakov pripravovala Miroslava Krnáčová (Cena za najlepší kolektívny výkon); Spojená katolícka škola, Gymnázium sv. Cyrila a Metoda, Nitra predviedli hru *True or False?* (*Správne alebo nesprávne?*) pod vedením Zuzany Honzovej (Cena za najoriginálnejšie predstavenie); Gymnázium Malacky zaujalo hrou *Pride and Prejudice* (*Pýcha a predsudok*) pod vedením Martiny Mikuličovej (Cena za najlepší rečový prejav a jeho divadelné stvárnenie); ZŠ G. Bethlena, Nové Zámky pripravila *Paradise city* (*Rajské mesto*)



Gymnázium A. Vrābla, Levice – *When a Typical Slovak is not Typical*

pod dohľadom Romana Kuttnera (Cena za najprovokatívnejšiu hru); jazyková škola Tulip School of English, Nitra sa zúčastnila s dvomi predstaveniami: *The only solution? (Jediné riešenie?)* pod vedením Edity Andelovej (Cena za najlepšie scénické spracovanie hry) a *The Importance of Being Colourful (Na farbách záleží)* pripravila Iveta Raškovičová (Špeciálna cena „Vychádzajúce hviezdičky“); SOŠ hotelových služieb a obchodu, Nové Zámky prišla s predstavením *A Cap (Šiltovka)* – príprava Norbert Kunyík (Cena za výborné prepojenie hry a skutočného života). Záver festivalu patrilo Gymnázium F. G. Lorcu, Bratislava s hrou *Bullying (Šikanovanie)* – príprava Ognjan Petrov (Najväčšia šou) a Gymnázium Andreja Vrábla, Levice s predstavením *When a Typical Slovak Is Not Typical (Keď typický Slovák nie je typický)*, ktoré pripravila Jana Jaďuďová (Cena poroty a Cena obecnstva).

Zážitok z kvalitného divadelného predstavenia má v sebe niečo magické. Na chvíľu sa stávame súčasťou sveta neohraničených možností, sveta, v ktorom sledujeme príbeh iných, ale pri intenzívnom zážitku sa sami stávame jeho súčasťou. Ide o zvláštny typ

komunikácie, pri ktorej sa jazykom stáva i pohyb, gesto či úsmev. Divadelné techniky v konečnom dôsledku rozvíjajú osobnosť človeka z intrapersonálneho a interpersonálneho hľadiska, zlepšujú jeho komunikatívnu kompetenciu. Prostredníctvom tejto formy komunikácie sa tak formuje nielen jazyková, ale aj osobnostná, sociálna, kultúrna a kognitívna stránka jedinca.

Napriek mnohým kritickým hlasom, ktoré o našom školstve neustále počúvame, práve podujatia ako festival v anglickom jazyku dokážu motivovať a presvedčiť o tom, že často veci, ktoré sú tabuľkovo a kvantitatívne nemerateľné, majú mať – a našťastie i majú – nezastupiteľné miesto v pedagogickej príprave žiakov, študentov, budúcich učiteľov, ale aj u skúsených pedagógov.

ANDREA BILLÍKOVÁ A MÁRIA KIŠŠOVÁ
Foto Jaroslav Dóczy

KLASICKÁ, NAPRIEK TOMU PODNETNÁ DIVADELNÁ JESEŇ

Aj keď sa október prehupol do svojej druhej polovice, počasie bolo ešte príjemné, a tak mohol Trebišov v dňoch 18. a 19. 10. 2012 privítať účinkujúcich i návštevníkov *XX. celoštátneho festivalu divadelných hier s dedinskou tematikou* peknými farbami jesene. Okrem ôsmich súborov z rôznych častí Slovenska bola súčasťou festivalu i súťaž dramatických textov.

Súbory, ktoré sa na festivale zúčastnili, môžeme z hľadiska výberu výrazových prostriedkov rozdeliť do dvoch základných skupín. Prvú tvorili tradičné, klasické (takmer doslovné) spracovania dramatických textov, druhú predstavovali divadlá s modernejšou a viac štylizovanou realizáciou predlohy (divadelnej alebo adaptácie textu

slovenskej klasiky). Vďaka dramaturgii festivalu bolo možné zhliadnuť a porovnať rôzne poetiky a formy umeleckej interpretácie tej istej predlohy. V oboch prípadoch (hry *Záveje* a *Rysavá jalovica*) mali členovia divadiel možnosť priamo porovnať výklad, spôsob realizácie i odborné hodnotenie predstavení; ako vo svojom hodnotení uviedol predseda poroty MgA. Ján Fakla: „Možno aj vďaka tejto (ne)chcenej dramaturgii sa tohtoročná prehliadka stala zaujímavejšou i atraktívnejšou a celková úroveň festivalu (oproti minulým rokom) kvalitatívne stúpla.“

Prvým festivalovým divadelným predstavením bola adaptácia poviedky M. Kukučína: *Rysavá jalovica* – DS T. Vansovej, Rimavská Píla. Pokus o adaptáciu vyšiel veľmi dobre. Režisér Jaroslav Lacko, aby sa vyhol dlhým a málo akčným vnútorným monológom Adama Krta, ktoré sa vyskytujú v pôvodnom texte poviedky, vytvoril Krtovo alter ego – mladšieho hereckého partnera, čím sa na javisku do opozície dostáva Krtovo Rozum a Krtovo Telo. Telo koná a Rozum komentuje, našťastie nejde o redundanciu informácie, ale naopak o jej komplementárne doplnenie. Divadelné spracovanie recipientovi ponúklo základné pasáže z Kukučínovho diela, pričom úspešne zachovalo aj autorovu poetiku. V inscenácii sa objavilo mnoho zaujímavých momentov, napr. práca s farebnosťou v kostýmoch hercov. Nápadito bola vyriešená i protoscéna hádky medzi Krtovcami a Trnkovcami (len pomocou citosloviec, rekvizity a gest prerozprávajú príhodu o kohútovi). Popri týchto premyslených pasážach trochu zamrzia menej dopracované časti, ako aj časté výpadky textu, ktoré, žiaľ, znižovali kvalitu predstavenia. Inscenácii *Rysavá jalovica* nemožno uprieť kreativitu stvárnenia, dobré nápady a hercom talent, no škoda, že všetko akoby zastalo na polceste.

Druhým predstavením boli *Záveje* od VHV súboru DS Daxner pri MsÚ Tisovec. Hostujúci režisér Marián Lacko tvorivým spôsobom uchopil klasický text a po dôslednom zoškrtaní (v niektorých častiach možno až príliš dôslednom), po zjednodušení ho spracoval štylizovanou, až symbolickou formou. K symbolickému vyzneniu predstavenia prispela aj výtvarne čistá a jednoduchá scéna. *Záveje*, no aj neschopnosť komunikácie a odcudzenie, symbolizovali nielen štyri veľké priehľadné drapérie, ale aj strohý stôl a stoličky z prírod-

26



Divadlo mladých, Šuňava – M. Kukučín: *Rysavá jalovica*



DS Daxner, Tisovec – VHV: *Záveje*

ného dreva. Minimalistické prejavy hercov dopĺňali onú strohosť a nechali vyniknúť myšlienku diela. Celkovú poetiku dotvárala aj autentická hudba i vydarený pokus o scénické svetlenie (žiaľ, s obmedzenými technickými možnosťami). Nedostatkom inscenácie, ktorá bola skutočným divadelným zážitkom, bolo snáď len oblečenie ženských postáv, ktoré neboli tak výtvarne čisté ako u mužov. Umelecky úspešné Závaže z Tisovca boli na festivale jedným z názorných príkladov, že aj alebo práve klasické predlohy sa dajú dnešnému divákovi sprostredkovať súčasným a veľmi príťažlivým spôsobom.

Tretím štvrtkovým predstavením bol *Kubo Jozefa Hollého* súboru *Dikapy – šarišské divadlo pri OcÚ Kapušany*. Divadelníci spolu s režisérom Igorom Kasalom sa pokúsili klasickú komédiu transformovať do šarišského nárečia. Tento posun hre neublížil, ba naopak, do istej miery ju osviežil a regionálne aktualizoval. Škoda len, že rovnako ako bol aktualizovaný jazyk, nebol aktualizovaný aj text, ktorý vďaka doslovnej interpretácii pôsobil dosť umelo. Rovnako i herectvo protagonistov nevybočovalo zo spôsobov konvenčného amatérskeho herectva (so všetkými jeho kladmi i záporami). Hádám len predstaviteľ Kuba sa svojej postavy zhostil o čosi zaujímavejšie a jeho kreácia s ponúkaním jabĺčka Aničke dokázala strhnúť obecenstvo. Vcelku možno povedať, že ak si herci a režisér ako základný cieľ predstavenia postulovali pobaviť publikum, určite sa im to podarilo a splnili i základné zábery Hollého veselohry – mravne poučiť a rozveseliť.

Na záver prvého festivalového dňa sa predstavil *DOS* pri *OcÚ Zvolenská Slatina* s hrou *Závaže V. Hurbana Vladimírova*. Táto inscenácia ponúkla divákovi takmer doslovné spracovanie pôvodného dramatického textu. V intenciách textovej dôslednosti pokračovala aj veľmi presná realistická scéna a klasický spôsob stvárnenia postáv. Herci sa často snažili pomerne patetickými a afektovanými gestami stvoriť vnútorný svet postáv a nie vždy im to vychádzalo. Problém sa ukázal aj pri zvládnutí textov, občasný výpadok je samozrejme pochopiteľný, no herci akoby na scéne spolu vôbec nekomunikovali a každý sám pre seba deklamoval svoj part. Na druhej strane im nemožno uprieť snahu a aj vervu, s akou sa pustili do tohto náročného diela. Klasický spôsob spracovania a realistická interpretácia divadelnej hry má nespochybniteľné miesto na javisku, no i v takom prípade by sa režisér alebo dramaturg mali odhodlať aspoň k istým škrtom v texte, ktoré by inscenácii pomohli.

Piatkový deň sa začal vynikajúcou adaptáciou *Kukučínovej* poviedky *Neprebudený – Divadla Commedia Poprad*. Bravúrne divadelné predstavenie spĺňalo tie najnáročnejšie očakávania. Trojica hercov skvele zvládla text, ktorý v rámci poviedkovej tvorby M. Kukučína považujeme istým spôsobom za špecifický. V texte totiž namiesto obvyklého úsmevného pohľadu na postavy prevláda tragika. Hra narábala s veľmi jednoduchými prostriedkami (gumička cez tvár, ktorá deformuje črty a zvyrazňuje Ondrášovo fyzické i mentálne postihnutie; biele balóny, ktoré symbolizovali husi, Zuzkinu tvár i Ondrášovu dušu a pod). Rovnako ako bola náznaková väčšina rekvizít a scény, aj herectvo dvoch predstaviteľov „vedľajších“ postáv sa realizovalo v náznakoch, čo zabezpečilo, že ani ženské kostýmy na mužských hercoch neevokovali travesty šou. Naopak, k tomuto náznakovému herectvu ako kontrastu veľmi dobre fungovala psychologizácia hlavnej postavy znázornená aj gestami, slovom, prozódiami. Oceniť treba aj rôzne scénické nuansy (rozhovor žien v kostole, dojenie kravy atď.). Inscenáciu vhodne dopĺňala hudba, ktorá podčiarkovala dedinský i tragický ráz divadelného textu. Zaujímavou bola aj nová dramaturgická interpretácia príbehu o Ondrášovi, ktorá sa objavuje v závere predstavenia. Totka sama posielala Ondráša do horiacej maštale, hoci tuší, že tam môže (musí) zahnúť. Vďaka tomu sa dielo obohacuje o novú dimenziu úvah o láske, milosrdenstve a možno aj o pokrytectve. Inscenácia *Neprebudený* predstavovala herecky, inscenačne i interpretačne jednoznačne najlepšie dielo celej prehliadky.

Druhé piatkové predstavenie bolo venované hre *J. G. Tajovského Ženský zákon* v podaní *DS KrasoDiva* pri *MČ Košice – Krásna*. Predstavenie nadviazalo na klasické a realistické herectvo a do istej miery aj na televíznu inscenáciu z roku 1967. Realizmus predstavenia sa opäť premietol do scény kopírujúcej dedinskú izbu, čo by samo osebe nebolo zlé, ak by kulisy a rekvizity boli v rámci hry nejakým spôsobom využiteľné a nestávali sa len kusom nábytku. Rovnako klasické bolo i hranie. Nechýbali zovreté päste symbolizujúce hnev a neustály krik pohnevaných žien. Napriek nedostatkom ide o veľmi disponovaný súbor, ktorý by nepochybne zvládol aj náročnejšie divadelné kusy.

Ako tretí súbor sa predstavilo *Divadlo mladých* pri *OcÚ Šuňava* s adaptáciou *Kukučínovej: Rysavej jalovice*. Režisér Vlado Benko postavil základ inscenácie na hlavnom predstaviteľovi Adamovi Krta, ktorý sa v hre stáva postavou, rozprávačom i komentátorom deja. Nepochybne to bola dobrá voľba, lebo predstavenie dostalo na festivale Cenu diváka. Klasický príbeh obuvníka, ktorý sa pred Vianocami vyberie na trh kúpiť kravu, obohacujú rôzne anekdoty a skeče, ktoré pôvodnému textu dodávajú pridanú hodnotu (hoci aj tu platí, že menej je niekedy viac). Adaptácia veľmi vhodne vyberá z poviedkovej predlohy zásadné scény, aby divákovi prerozprávala príbeh, pobavila ho a možno aj poučila. Zatiaľ čo základná zápleťka sa nesie v duchu *Kukučínovej* poviedky, jej koniec je inovovaný. Adam Krt si po odchode (vyhnaní) z domu nezarába peniaze na píle, ale ako kostolník a po vzájomnej „dohode“ s Bohom si všetky milodary necháva. Mravoučný záver textu je tiež narušený – pokým v origináli sa hlavná postava alkoholu navždy zriekla, v šuňavskej inscenácii aj napriek sľubu popája ďalej.

Adamovi Krtovi na javisku herecky veľmi dobre asistovali aj ostatné postavy – Adam Trnka i obe Evy. K úspechu hry určite prispela aj zaujímavá zvolená drevená variabilná scéna.

Posledným festivalovým predstavením bol *Hrob lásky* od *F. Urbánka DS Janka Borodáča* pri *OcÚ Plechotice*. Výtvarne pomerne čistá a moderná scéna pripomínajúca lavičku cez rieku života s náznakom hrobu zosnulej Johanky poskytovala hercom a najmä režisérovi priestor na rozohratie ľubostných scén medzi mladými postavami, konfliktných situácií medzi dedinou a starým lakomým Hrabovským i magickej scény víl a návratu mŕtvych. Inscenácia vďaka citlivej akordeónovej hudbe tendovala k istej baladickosti, čo sa však občas dostávalo do opozície so snahou po realistickom herectve. Väčšina hercov, s výnimkou niekoľkých mladých protagonistov (najprirodzenejší boli Martin a Elenka), hrala veľmi mechanicky a deklamačne. Miestami inscenácia strácala tempo-rytmus, čím nevznikla potrebná gradácia, ústiaca do záverečnej katarznej scény. Ochotníkom z Plechotíc sa však nedá uprieť dlhoročná snaha navracania sa ku klasickým textom slovenských autorov a taktiež neprehliadnuteľný herecký potenciál.

Do súťaže dramatických textov bolo prihlásených päť prác, z toho štyri autorské dramatické texty a jedna úprava divadelnej hry (dramaturgická a nárečová). Celková kvalita súťaže mala štandardnú úroveň. Texty tematicky vychádzali prevažne zo súčasných spoločenských javov a problémov, ktoré vnímali cez satiricky zveličujúcu optiku. Prevažovali konverzačne štruktúrované texty. Preto sa dá predpokladať, že pri prípadnom realizovaní na javisku budú tieto texty výrazne upravované. Odborná porota udelila ceny takto:

1. miesto: Jozef Jenčo: *Džvirata* na deskoch
2. miesto: Henrich Fačkovec: *Deň v živote*
3. miesto: Stanislav Šubík: *Unínski grumbíri*

Na záver reflexií o XX. ročníku Celosťátneho festivalu divadelných hier s dedinskou tematikou je nutné spomenúť a pochváliť i festivalového spravodajcu Nočník a skonštatovať, že v období globalizácie a silnej urbanizácie kultúry je existencia festivalu, ktorý progresívnym spôsobom propaguje témy, z historického hľadiska, typické pre Slovensko, viac než potrebná.

PETER KARPINSKÝ

Foto archív organizátorov

DETI DEŤOM – SÚČASŤ SLOVENSKEHO DETSKÉHO DIVADLA V MAĎARSKU

Slovenské divadlo Vertigo (SDV), inštitúcia Celostátnej slovenskej samosprávy (CSS) so sídlom v Budapešti, zorganizovalo 19. mája 2012 v Osvetovom stredisku P. Vajdu a v Múzeu S. Tešedíka v dolnozemskej Sarvaš 19. ročník celoštátnej prehliadky slovenských školských divadelných súborov v Maďarsku – *Deti deťom*.

Ak píšeme o tomto podujatí pre čitateľov na Slovensku, rozhodne musíme spomenúť niekoľko skutočností na objasnenie situácie. Slovenské divadlo Vertigo sa okrem tvorby a šírenia divadelných predstavení, čo je jeho primárnym poslaním, venuje o. i. aj detskej dramatickej tvorbe a detskému – školskému divadlu. V záujme jeho posilnenia, resp. udržania súčasného stavu každoročne organizuje divadelné tábory a prehliadky, pričom tieto aktivity „zdedilo“ po CSS. Celostátna slovenská samospráva zorganizovala v rokoch 2004 – 2007 s podobným cieľom dva ročníky 3-modulového, 120-hodinového akreditovaného školenia dramatickej výchovy, ktoré absolvovalo spolu 23 učiteliek základných a materských škôl (hoci niektoré z nich nie všetky, ale len 1 – 2 40-hodinové moduly). Napriek dlhoročnému úsiliu a nášmu presvedčeniu, že detská divadelná činnosť má veľký význam ako z umeleckého, tak aj z jazykového, ba aj sociálneho hľadiska, počet škôl, kde sa tejto činnosti venujú, z rôznych príčin klesá. Na druhej strane však môžeme s potešením hovoriť o stále narastajúcej kvalite predstavení. Rada by som vyslovila vďaka Elene Bakošovej a profesorovi Belovi Felixovi, ktorí sú nám odborne, ale aj ľudsky verní už pomaly 20 rokov. Nesmierne nám pomohli Alexandra Skořepová, Magda Máčiková, Peter Hudák a veľa ďalších slovenských divadelníkov, buď ako lektori v divadelných táboroch, ako porotcovia alebo v rámci spomínaného školenia.

Fakt, že klesol počet škôl, ktoré sa venujú detskému divadlu, na prvý pohľad nie je obzvlášť potešujúci, avšak po zvážení všetkých skutočností je to jednoducho realita. Z vyše 40 škôl v Maďarsku, kde

sa vyučuje slovenčina, môžeme v súvislosti s detským divadlom hovoriť asi o desiatich, z nich päť je na nebi detského divadla vytrvalo prítomných už dlhé roky (Budapešť, Sarvaš, Slovenský Komlós, Nové Mesto pod Šiatrom, Kírf), päť prejavilo opäť záujem o túto činnosť, resp. plánujú ju v blízkej budúcnosti (Békešská Čaba, Kétsopron, Lucina, Ťurka, Veľký Bánhedeš). Do táborov, ktoré organizujeme pre gymnazistov, prichádzajú deti z ďalších miest, napr. z Mlynkov, Segedína, Dabaša.

Prečo je takáto situácia? Čo sa stalo? Odpovedí je niekoľko. Z niektorých národnostných škôl odišla učiteľka do dôchodku a nemá nasledovníčku. Učiteľky sú vo všeobecnosti stále zaneprázdnenejšie. V malých školách je často jediná slovenčinárka, ktorá si nemôže zobrať na plec aj dramatický krúžok. V niektorých školách by možno aj bol záujemca, ale nemá patričné odborné vzdelanie (hoci aj školenie). Dramatický krúžok je podľa učiteliek, ktoré sa tejto činnosti venujú, vôbec najťažším krúžkom, pretože v sebe spája niekoľko umeleckých odvetví, nehovoriac o jazyku. Veci neprosperovali ani združenie, tobož nie zaniknutie škôl. Rozbehnutie takejto činnosti si vyžaduje maximálne pozitívny prístup zo strany vedenia. To sú snáď najpodstatnejšie argumenty, ktoré hovoria v prospech alebo proti veci.

A ako je to s dramatickým krúžkom, s jeho fungovaním? Jeho vedúce sa s deťmi zaoberajú v priemere hodinu-dve (vyučovacie) týždenne, často v nevýhodnom čase (napríklad hneď po vyučovaní). Niektoré krúžky začínajú pracovať v maďarčine a len neskôr prejdú na slovenčinu. Ďalšie fungujú ako odborné jazykové zamestnania, ktoré si kladú za cieľ zaoberať sa aj detským divadlom. O záujem zo strany detí nie je núdza, ba často je problém všetky zamestnať, dať im nejakú úlohu. Ešte ťažšie je to vtedy, keď sú deti vekovo pomeškané – od prváčika po ôsmaka. Niekedy je dokonca dosť neriešiteľnou úlohou, čo s deťmi, ktoré má učiteľka v žiacom domove na starosti okrem tých, čo má v krúžku. Napriek problémom vedúce týchto záujmových skupín robia svoju prácu (misiu? hobby?) s takou láskou a zánietením, že ich možno jedine obdivovať. Hoci občas strácajú optimizmus, trpezlivosť a energiu, odhodlanie pripraviť s deťmi predstavenie, alebo aspoň sa zahrať pomocou dramatických hier, vytvoriť niečo SPOLU, zvíťazí.

Vďaka tomu sme mohli zorganizovať aj tohoročný, 19. ročník prehliadky *Deti deťom*. Naše prehliadky sa delia takpovediac na dve časti: jednak sa školy uvedú novými predstaveniami, jednak sa tu prezentujú diela z divadelných táborov, ktoré sa konali v predchádzajúcom roku. Program sleduje odborná porota, ktorej členmi boli v tomto ročníku už spomínaní Elena Bakošová, prof. Belo Felix a Peter Hudák – súčasne lektori divadelného tábora v roku 2011, ktorí s deťmi „táborové“ predstavenia v predvečer prehliadky „oprášili“. Myslím, že si každý vie predstaviť, čo to znamená znovu skúšať predstavenie, ktoré vzniklo takmer pred rokom... A vždy sa to zvládne! Nuž, takto mali diváci možnosť vidieť tri takéto predstavenia – dve z tábora pre žiakov ZŠ: dramatizáciu rozprávky *Kristy Bendovej: Rezancová princezná Nechceme rezance* (režia: Peter Hudák) a predstavenie *Náš priateľ Andersen* (režia: Elena Bakošová), ktoré vzniklo na motívy rozprávky H. Ch. Andersena Pastierka a komikár. Gymnazisti zahrali autorské predstavenie *Kataríny a Michala Jánošových Problémy s jazykom – Babylon 21. storočia*. Takpovediac súťažnú časť prehliadky otvoril DDS zo Slovenskej základnej školy v Slovenskom Komlóši predstavením *Udatný Baláž* (režia: Anna Ondrejová, Zuzana Kočišová-Antalová) na motívy rozprávky P. Dobšinského. Porota udelila predstaveniu *Cenu za spracovanie klasického rozprávky*. DDS Slovenskej základnej školy a gymnázia v Budapešti sa predstavil dvomi scénickými miniatúrami, ktoré režírovala vedúca



DDS pri Slovenskej základnej škole, Sarvaš – J. Arany: Slávik



Perilla pri Maďarsko-slovenskej základnej škole, Nové Mesto pod Šiatrom – E. Zlatošová: Pozvanie

DDS Miroslava Kováčsovej. Najprv to bola scénka *Nefunguje*, ktorú na motívy poviedky H. Pawlovskej napísal Peter Hudák. Predstavenie získalo *Cenu za divadelné spracovanie závažnej spoločenskej témy*. Druhou bola scénická miniatúra – monodráma *Daniely Onodiovej: Sólo pre Korinu*, ktorá získala *Cenu za multimediálne spracovanie témy dospievania a hľadania identity*. DDS Maďarsko-slovenskej ZŠ v Novom Meste pod Šiatrom si do Sarvaša priviezol *Pozvanie* autorky Eleny Zlatošovej (úprava, réžia: Alena Urbanová). Ako posledný sa predstavil DDS domácej Slovenskej základnej školy v Sarvaši hrou *Slávik* na motívy rovnomennej básne Jánoša Aranya (réžia: Marta Dekréťová, Mária Mraviková). Toto predstavenie o hľadaní porozumenia medzi ľuďmi získalo *Hlavnú cenu* prehliadky.

Vedúce dramatického krúžku sarvašskej slovenskej školy, autorky víťazného predstavenia, Marta Dekréťová a Mária Mraviková sa zo vzťahu k detskému divadlu vyznali týmito slovami: „Detské diva-

dlo sme začali robiť ako úplné amatérky, bez skúseností... Postupom času sme sa stále rozvíjali, veľa sme sa učili, a to jednak na odborných fórach, ale aj od samotných detí... Silu nám dodáva to, keď vidíme, ako sa žiaci na krúžku dobre cítia; často sa stáva, že sa im ani nechce odísť zo skúšky. Páči sa im, keď sa vymýšľa príbeh, možno viac proces ako samotný výsledok! Je úžasné vidieť, keď dieťa, ktoré sa predtým ani len neodvážilo hovoriť, na javisku akoby ožilo a túto odvahu potom prenáša aj do reálneho života! Optimálne by bolo začať s prácou v krúžku už v najnižších ročníkoch, pretože vidíme, že deťom to prináša len pozitíva – po všetkých stránkach!“

Blížime sa k dvadsiatke prehliadky Deti deťom. Cesta k nej bola skutočne namáhavá, neraz hrboľatá, ale vždy krásna. A to nie je málo.

DANIELA ONODIOVÁ

Foto Richard Rivnýak a Gábor Mocskonyi



K. Bendová – P. Hudák: Nechceme rezance

PÍŠEŠ? PÍŠEM! – PO TRETÍKRÁT

Tvorivý seminár *Píšeš? Píšem!*, organizovaný Ochotníckym divadlom Janka Čemana v Pivnici vo Vojvodine, sa rok čo rok rozširuje nielen o počet uchádzačov, ale aj o počet tvorivých dielní. Tretí ročník bol výnimočný, a to hneď z niekoľkých dôvodov. Jedným z nich bola medzinárodná spolupráca: slovensko – srbsko – macedónska.

Jednou z lektoriiek pre tvorivé dramatické písanie bola *Dragana Lukan-Nikeloski* – autorka dramatických textov, dramaturgička zo Skopje. Ďalšou výnimočnosťou bol počet uchádzačov a lektorov: šesť autorov, traja dramaturgovia, jeden scénograf s asistentom, traja hudobníci, štyria hereckí lektori, osem hercov, dvaja technici = jeden organizátor. Všetci títo ľudia vytvorili počas piatich dní tri kompaktné inscenácie. Jedna z týchto inscenácií aspiruje na divadelné festivaly a súťaže.

Seminára sa zúčastnili uchádzači z Kysáča, Báčskeho Petrovca, Báčskej Palanky, Nového Sadu, Iloka (Chorvátsko) a Pivnice. Pracovalo sa prakticky, individuálne i skupinovo. Tretí ročník sa venoval integ-

rácii výtvarnej a hudobnej zložky do dramatického textu a implementácii výsledného tvaru. Účastníci seminára si na základe prednášok lektorov objasnili využitie kostýmov, masiek, scény vo svojich dramatických dielach na základe odborných rád lektorov – *Dušana Krnáča* zo Slovenska (výtvarníka a scénografa) a *Ondreja Pavčka* z Báčskeho Petrovca (hudobníka, speváka). Viacero vojvodinských dramatikov je zároveň realizátorom svojich dramatických diel. Texty píšú už s víziou javiskovej interpretácie, vedia koho obsadia do jednotlivých postáv, ako bude vyzerať scéna, kostýmy, aká hudba bude vytvárať atmosféru, avšak rozdiel medzi interpretáciou dramatického textu a samotnou tvorbou samozrejme vznikne.

Dramaturgovia *Katarína Hitzingerová*, *Ján Chalupka* a spomínaná *Dragana Lukan-Nikeloski* počas dvoch dní pracovali so šiestimi autormi dramatických predlôh, na javisku zasa ich hereckí kolegovia: *Richard Sanitra*, *Tomáš Tomkuljak*, *Soňa Capková*, *Ján Marcinek*. Účastníkov učili základom javiskového pohybu, cvičeniam na dôveru, improvizáciu, vnímanie hereckého partnera a možnosti hereckej interpretácie cez základné charaktery. Po dvoch dňoch hľadania dramaturgickej koncepcie sa z dramatikov stali i režiséri. Jednu z troch inscenácií však tvorili traja účastníci. Číslica tri bola pre tento seminár istým spôsobom magická. Tretí seminár, tri inscenácie, traja hudobníci, traja tvorcovia. V posledný deň seminára bola verejná prezentácia troch tu vytvorených autorských inscenácií: *Nič nie je navždy*, *17 a Život je čudo*.

Nájsť rovnováhu medzi dramatickým textom a jeho interpretáciou z hudobného a výtvarného hľadiska bolo cieľom tretieho ročníka tohto seminára. Štvrtý ročník bude zameraný na grantovú činnosť, organizáciu v divadle, javiskové svetlenie, grafický dizajn (výroba divadelných plagátov a bulletinov) a pouličné divadlo. Tento projekt, ktorý už po treťom ročníku získal medzinárodnú skúsenosť, pracuje s profesionálnymi umelcami, podporuje slovenský jazyk a jeho používanie v divadelnej a literárnej kultúre a motivuje mladých ľudí dramaticky tvoriť.

KATARÍNA MIŠÍKOVÁ-HITZINGEROVÁ

Foto archív autorky



30

JAPONSKÝ MARATÓN

Detský divadelný súbor Prvosienka, ktorý pracuje pri ZŠ s MŠ J. Vojtašáka v Zákamennom, po minuloročnom úspešnom vystúpení na Medzinárodnom divadelnom festivale v kanadskom Mont-Laurier dostal tento rok pozvanie na 9. ročník svetového festivalu do japonskej Toyamy (31. 7. – 5. 8. 2012). Festival, ktorý sa koná od roku 1983 ako Toyama International Amateur Theatre Festival /TIATF '83 (Toyamský medzinárodný festival amatérskych divadla), bol vôbec prvým divadelným festivalom v Ázii. V roku 2000, ako oficiálny festival AITA/IATA, sa konal už pod názvom World festival of Children's Theatre in Toyama (Svetový festival detského divadla). Festival však pred štyrmi rokmi zmenil svoj názov na The World Festival of Children's Performing Arts in Toyama (Svetový festival detských predstavení v Toyame), čiže v tomto roku nebol iba o divadle, ale najmä o tanci, speve, hudbe, pantomíme, a aj o divadle, v ktorom sa často tieto zložky spájali.

Článok som nazvala Japonský maratón a maratón to naozaj bol: cestovateľský, tanečný, ale aj divadelný.

Do Japonska sme so súborom Prvosienka, ktorého cestu finančne podporilo Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu SR, šli s veľkým očakávaním. Typická japonská presnosť a dôsled-

ná precíznosť boli našimi dennodennými spoločníkmi. Bohužiaľ, nemali sme takmer žiaden voľný čas, všetko bolo presne naplánované. Na starosti nás mali až traja mladí „guides“ alebo, po našom, sprievodcovia, ktorí ale, musím uznať, robili, čo mohli, aby nám vždy vyšli v ústrety. No plán a detailný harmonogram ani Japoncov nepustí. Vedúcim nemecko-poľského súboru Spina theatre sa raz podarilo „ujasť“ z hotela, prejsť sa mestom a najesť sa v miestnej reštaurácii, čomu sa nečudujem, pretože strava tam nebola bohvieaká. My nie sme zvyknutí na japonské mini porcie, na deci džúsu na obed (musím podotknúť, že bolo neuveriteľné teplo a pitný režim bol veľmi chabý), ale jesť paličkami nám už nerobí problém.

Bol to však aj maratón príhovorov. Pamätám si, na prvej slávnostnej večeri, na ktorú som dostala pozvánku, riaditeľ festivalu Izumi Yoshida hovoril, že sa na tejto večeri stretávame, aby sme sa navzájom spoznali, nadviazali nové kontakty a priateľstvá. A keďže sme sedeli pri niekoľkých stoch, nadväzovali sme kontakty najmä v rámci stola. Keď sme konečne dojedli a mali čas sa zoznámiť aj s ostatnými pozvanými a porozprávať sa, po piatich minútach prišli organizátori, že už musíme ísť, že čakajú autobusy, ktoré nás rozvážali do hotelov. A tak k vzájomnému spoznávaniu

a výmene skúseností nedošlo. Našťastie, podobných príležitostí sme mali viac a postupne sme nadväzovali nové priateľstvá, vymieňali si skúsenosti, názory a kontakty pre možnosť prípadnej spolupráce.

Všetko bolo presne na minútu naplánované, čo sme najhoršie zvládali najmä my, Európania. Program bol naozaj nabitý, niekedy až príliš. Od prvého dňa to bol každodenný maratón aktivít.

Doobeda prebiehali workshopy najmä pre deti, ale bolo fajn, že sme sa ich mohli zúčastňovať aj my, dospeláci. A tak sme sa učili napríklad hrať na japonský hudobný nástroj taisho-goto, pričom sme sa kaligrafii, dozvedeli sme sa niečo o tradičných japonských tancoch, tancoch s vejárom, o výrobe vejárov, boli sme sa pozrieť na workshope bábkového divadla s maďarským lektorom a režisérom Istvánom Pinczészom. Niektoré dievčatá sa zúčastnili aj baletného workshopu pod vedením českého lektora Davida Pospíšila a mnohých iných. Po doobedňajšom workshopom maratón nasledoval mini obed a po ňom poobedňajšie bloky predstavení, resp. vystúpení. Väčšinou to boli dva bloky, v ktorých vystupovali najmä japonské detské tanečné súbory a pomedzi ne sa objavil jeden či dva divadelné súbory z Európy a zo sveta. Ak mám pravdu povedať, v množstve tanečných predstavení bolo divadelných inscenácií ako šafranu. Skôr mi to pripomínalo besiedky ZUŠiek, v ktorých sa predstavilo neuveriteľné množstvo japonských detí. Len japonských súborov, najmä tanečných, bolo vyše 70, ale musím uznať, že ich vystúpenia boli väčšinou krásne, až dokonalé. Japonské deti sú neuveriteľne disciplinované, ich výkony boli vždy viac ako stopercentné.

Okrem japonských súborov sa na festivale predstavilo 18 medzinárodných súborov z 19 krajín sveta. Účinkujúcich bolo vyše 2000, organizátori a dobrovoľníci sa rátali na stovky.

Organizátori okrem divadelných predstavení a rôznych vystúpení pre nás pripravili aj niekoľko výletov, napríklad na slávny festival The star Vega do blízkeho mesta Takaoka, kde bolo plno bambusových stromov a vetiev, na ktoré sme priväzovali farebné lístočky s našimi želaniami. Dievčatá zo súboru sa zúčastnili aj pamätného sadenia stromov v lese Ecchu-za. Na mňa najviac zapôsobil návšteva budhistického chrámu Zuiryuji z roku 1663.

Bolo naozaj náročné fyzicky, ale aj psychicky vydržať takýto maratón každý deň. Často sa stávalo, že keď sa rozsvietilo v sále, polovica hľadiska spala, najmä deti, ktoré mali za sebou dlhé cestovanie a k nemu jet lag – pásmovú chorobu. Následne doobeda workshopy a poobede vydržať sledovať množstvo tanečných vystúpení bolo niekedy aj nad naše sily.

Technické zabezpečenie divadelných sál (hralo sa v niekoľkých priestoroch) bolo však na naše pomery až nadštandardné. Vždy bolo poruke niekoľko technikov ochotných pomôcť s čímkol'vek, ale len vo vyhradenom čase. Na skúšku mal súbor 60 minút, ani o minútu viac, ani o minútu menej. Napriek tomu sme museli byť v divadle celé popoludnie a nemali sme možnosť vidieť iné predstavenia, čo nám bolo nesmierne ľúto. Zmeškali sme napríklad súbor z Francúzska *Les Acidulés*, ktorý práve počas našej skúšky hral *Charmsa*. V našom bloku okrem tanečných vystúpení hral ešte izraelský súbor *Smile group*, ale ten sme tiež nemohli vidieť, pretože sme museli čakať v šatni, kým nás zavolajú na naše predstavenie. Mne sa však tajne podarilo uniknúť a pozrieť si aspoň kúsok izraelského predstavenia, vlastne akýsi divadelný videoklip – deti vyzerali veľmi talentovane, ale ich talent režisérka nevyužila dostatočne. Z playbacku zneli detské pesničky o zvieratkách, deti vodili obrovské bábkové a vlastne „hrali“ to, o čom sa spievalo v pesničkách.

Ľudsky, ale aj divadelnou poetikou nám bol najbližší nemecko-poľský súbor *Spina Theater*. Predviedli svoju inovatívnu verziu *Exupéryho Malého princa*. Bolo to pohybové, veľmi nápadité vizuálne predstavenie, plné symbolov a metafor. V súbore účinkujú poľské deti s nemeckými, postihnuté deti spolu so zdravými, ale na javisku nebolo badať žiaden rozdiel, ani národnostný, ani zdravotný.



DDS Prvosienka s maskotom a organizátormi festivalu

Maďarský súbor *Griff* zahral deťom bábkovú inscenáciu s pesničkami, veršovanú rozprávku *Vítaz Janko (János Vitéz)* od Sándora Petőfiho.

Fínsky detský divadelný súbor *Hämeenlinnan Miniteatteri* predstavil veľmi svojským spôsobom rozprávku *Škaredé káčatko*. V ich inscenácii sa deti stretávajú a vyrovnávajú s inakosťou, so šikanovaním a výsmechom. Nakoniec však, tak ako v rozprávke, všetko dobre dopadne.

Ani naše *Prvosienky* nesklamali. V Japonsku predstavili pohybovú inscenáciu *Domov*, s ktorou vyhrali celoštátnu postupovú súťaž a prehliadku detskej dramatickej tvorivosti – Zlatá priadka v Šali v roku 2010. Na javisko prišli presne podľa pokynov organizátorov, dokonca z neho aj odišli presne načas. Len, bohužiaľ, si nemohli dostatočne vychutnať potlesk, pretože už po pár sekundách padla opona a na rade bolo ďalšie japonské tanečné vystúpenie. Z publika však bolo počuť aj v Japonsku odvážne „bravo“. Zrejme z radov našich európskych divadelných kolegov.

Dostať sa na svetový festival do Japonska je nesmierna časť, ale vidieť množstvo divadelných a tanečných predstavení, spoznať kultúru iných národov takmer z celého sveta bol nesmierny zážitok. Ešte dodnes nám v hlave znie festivalová pesnička *We build the future (Stavíme budúcnosť)*, ktorá sa stala mottom a akýmsi leitmotívom celého festivalu.

ALEXANDRA ŠTEFKOVÁ

Foto archív autorky



Pamätné sadenie stromov

MEZIDRUHOVÁ PŘEHLÍDKA V KRIZI? NAŠTĚSTÍ JEN V TEORETICKÉ ROVINĚ...

Již 82. ročník festivalu Jiráskův Hronov byl slavnostně zakončen v sobotu 12. srpna 2012 před Jiráskovým divadlem tradičním ohňostrojem. Ve dnech 4. až 11. srpna jsme tak mohli shlédnout celkem 21 inscenací, včetně hostů a inscenací v doprovodném programu. Na úvod reflexe je potřeba zmínit se, že letošní ročník byl kvalitativně vyrovnaným, ale i přesto rozpoutal několik diskusí na téma „celostátní mezidruhově přehlídky amatérského divadla s mezinárodní účastí, nesoutěžní přehlídky otevřené všem divadelním druhům, žánrům, nejrozličnějším inscenačním postupům, stylům a poetikám atd.“ a její další směřování.

Kdo stojí za výběrem a nominacemi na Jiráskův Hronov?

Za výběr inscenací do hlavního programu je zodpovědná programová rada JH, složená z pěti až sedmi divadelních odborníků jmenovaných Simonou Bezouškovou, programovou ředitelkou JH. Programová rada pro letošní ročník byla sestavena ze Simony Bezouškové, Lenky Hulákové, Petra Christova, Radvana Pácla a Milana Schejbala. Rada rozhoduje na základě předem zhlédnutých představení či jejich videozáznamů a referencí členů širší programové rady.

Letošní diskuse, nejen v problémovém klubu či na seminářích, se točily kolem problematiky tradičního a netradičního divadla. Statisticky by se dalo říct, že se festival nesl více v duchu netradičního divadla. Z řad divadelních teoretiků se ozývalo, že koncepce Jiráskova Hronova jako mezidruhově přehlídky se přetváří v setkávání na způsob Letní filmové školy (pojem od pana prof. Císaře), s převážně mladým publikem, jež tvoří seminaristé, a samotná dramaturgická koncepce se začíná odklánět od oblasti činoherního divadla. Nedostatek klasické činohry byl nejdiskutovanějším tématem, který vycházel z premisy, že klasických her v podání klasických ochotníků byl letos nedostatek. V podstatě vyhovovaly podle výše zmíněného předpokladu pouze dvě inscenace, a to v podání *DS Kroměříž* s jejich inscenací *Mikve* a *DS Ty-já-tr z Prahy* se *Třemi mušketýry*.

Avšak při drobnohledu se na Jiráskově Hronově objevilo činoherních inscenací víc, tudíž se debata přetvořila v polemiku, co tedy za klasickou činohru považujeme a zda-li vůbec ještě existuje,

např. při pohledu na profesionální scény. Nové moderní, či chceme-li, postmoderní výklady klasických her jako je *Ostermeierův: Hamlet* či z české činohry *Divoká kachna Dejvického divadla* v režii Jana Nebeského jsou běžným jevem i na profesionálních scénách. Z toho vychází i má představa, že jsem na Jiráskově Hronově shlédla činohru, místy v moderním výkladu, hned 10 krát. Již zmíněné *Mikve* a *Tři mušketýry*, dále *Deux ex offa* a *Ras al chajma Divadla Kámen* (jenž už mezi klasiky Jiráskova Hronova patří, i když v trochu odlišném významu), *Baronka a služka* německého souboru *Gut & Edel Rheinfelden*, *Don Juan aneb strašlivé hodování* od *Geisslers Hofcomedianen Kuks*, *Kleštěnec z pralesa* od *De Facto Mimo Jihlava*, *Uvařeno boskovického souboru NABOSSO*, postmoderní *Faídra běží o život souboru Relikty HMYZU z Prahy* a v neposlední řadě magický krasulovský realismus *Chlpatý sluha pana faráře* v podání *Divadlo „A“ a Divadlo SHANTI*, o. z. *Prievidza* ze Slovenska.

Přerod amatérského divadla do divadla nezávislého?

Finanční krize se nejcitelněji odrazila v příspěvcích na kulturu. Ani Jiráskův Hronov nebyl výjimkou. Již v lednu tohoto roku se řešilo, zda-li se přehlídka vůbec bude konat a za jakých podmínek, jelikož příspěvek byl ministerstvem snížen na polovinu. To se projevilo v úspornějším programu, který ale plně nahradil bohatý doprovodný program, a zkrácením festivalu o jeden den.

David Slížek v úvodníku druhého čísla Jiráskova zpravodaje se zmiňuje o tom, že by byla pozoruhodná nová cesta, aby amatérské divadlo bylo závislé na státu co nejméně. „Léty vypěstovaný návyk na pohodlně grantově garantovaný život totiž likviduje největší výhodu amatérů: pokud jsou na hraní existenčně nezávislí, mohou být odvážnější a drzejší, a nemusejí dělat kompromisy.“ Ovšem takový výrok je sporný ve chvíli, pokud bychom za představitel nezávislé kultury považovali soubory z *Hoffcomedianen Kuks* a *Divadlo DNO* Jiřího Jelínka, kteří bojují o finanční existenci každý den. Nejinak tomu je i v oblastních profesionálních divadlech. Za zmínku totiž stojí nová kampaň *Pomozte svému divadlu*, která je vedena Asociací profesionálních divadel České republiky, která upozorňuje na dlouhodobě neřešený systém financování regionálních divadel.

Problém s financováním tedy ohrožuje divadlo v jeho vlastní podstatě.

Magický svět amatérského divadelnictví ve zkratce

Jiráskův Hronov, nejdéle trvající amatérský festival na světě, se stal celostátní přehlídkou, na které je možnost vidět všechny divadelní žánry. Mezi hlavní národní přehlídky, odkud bylo nominováno do hlavního programu celkem 12 inscenací, patří *Divadelní Piknik* ve Volyni, *Šrámkův Písek* v Písku a *Loutkářská Chrudim*.

Slovenské hostující představení *Chlpatý sluha pana faráře*, které bylo uvedeno hned první den festivalu, otevřel magický svět amatérských divadelníků na zbývajících devět dní. „Já jsem cesta, pravda a život.“ Krasula předložil hronovským divákům trochu surreálnou inscenaci, avšak jeho nezměnitelný styl a poetický jazyk metafor ho zařazuje mezi ty



Divadlo DNO – iDolls

divadelníky, které divák pozná, aniž by si předem četl program.

V duchu magičnosti byla i dětská inscenace *Smolíček Pacholíček Poetického souboru Vydýcháno*. „Za hory, za doly mé zlaté parohy.“ Toto zvolání, stejně jako celá inscenace, byli čistou a příjemnou dětskou hrou, která měla přesně stanovená pravidla, ať už při používání rekvizit – holí, nebo při doprovázení děje zpěvem a pohybem.

Magické emo hrálo z magnetáku tak dlouho, že inscenace *iDolls Divadla DNO* mě přece jen donutila se zamyslet nad svým dětstvím, místy utopeném v pop music a idolech, protože „i dolů“ můžeme padnout z idolů.

Hronov v inscenacích

„Láska je věčná. Láska je kýč. Kýč je věčný.“ Zaznělo v inscenaci *Fausta* běží o život, která rozdělila publikum již druhý den na dva tábory. Avšak i diváci, kteří předkládanému materiálu tolik nerozuměli, byli fascinováni, ať už klasickým postmoderním kostýmováním (hojnost růžové a černé) nebo využitím elektronické muziky a rozkladu známé české písně Milenci v texaskách. Nutno podotknout, že soubor má nedostatek zkušeností v oblasti hlasového projevu. V prostoru jeviště Jiráskova divadla, kde seděli i diváci, tak bylo rozumět opravdu jen málo komu.

Podobné tábory se utvořily po zhlédnutí inscenace *Ozvěny minulosti* německo-polsko-českého souboru *Amateurtheaterverband*. Svým zpracováním, které klade důraz více na vizuální symboličnost a metaforu, se s diváckým pochopením nepotkalo, jelikož unikalo především téma sdělovaného.

Divadlo Kámen

„Otřesné podmínky.“ Konstatuje hlavní hrdinka v příběhu o indierentní společnosti. Má být poslána do vězení na dvaadvacet let, aniž by proběhla její obhajoba. Její nejlepší přítelkyně se nabídne, že ve vězení pobude 11 dní místo ní, avšak ve vězení zůstává a už není nikým vyslyšena. Z kuloárů se ozývalo, že inscenace *Deus ex offa* je tzv. mainstreamový Macháček, jež vede Divadlo Kámen od jeho vzniku, což ale neubírá nic na silné výpovědi o lhostejnosti v dnešní době.

Ras al chajma: „no... je tam... hezký město... poměrně daleko... zdá se ... je tam ... hezký město... je to emirát... arabskej... no...“. Divadlo Kámen ukázalo ve své druhé inscenaci, která místo z Volyně postoupila z Písku, že se umí vypořádat i s absurdností jazyka, který je v dnešním světě zatížen všemi různými významy, jen ne obsahem sdělovaného.

Loutkárna a studentské divadlo

Z Loutkařské Chrudimi postoupil *Pták ohnivák, liška ryška a my rodiny Šefrnových* s divadlem *Céčko ze Svitav*. Inscenace se potýkala s problematickým temporytmem, který se táhne v linii zpomalené výpovědi, navíc celkem variabilní loutky nebyly roz-animovány, ale sloužily více jako rekvizity.

Divadlo Dagmar takéž patří mezi stálce Jiráskova Hronova. Letos představil svou novou mladou skupinu s inscenací *Hledání suché*, podle knihy Zdeňka Šmída: Strašidla a krásné panny. Téma česko-německých hranic, mystiky a vyrovnání se svým osudem bylo příjemným, oddychovým představením, které navíc pohládilo na duši.

Klasické texty

Mikve britsko-izraelské dramaticky *Hadar Galronové*, která se Jiráskova Hronova dokonce na pozvání kroměřížského souboru účastnila, patřilo tak trochu k vyvrcholení přehlídky. Konečně klasická činohra, která s lehkou podbíživostí sděluje, že se v Kroměříži



Ty-já-tr, Praha – Tři mušketýři

zajímají o problematiku emancipace v ortodoxní židovské komunitě a touhy po svobodě.

O to zajímavější byly klasické texty s moderním zpracováním: první z nich byl *Don Juan aneb strašlivé hodování* v zběsilém tempu, které se udrželo do konce představení. Herci z divadla *Hoffcomedianen Kuks* se vyrovnali s větším prostorem Jiráskova divadla bravurně a dokázali pobavit i diváky v posledních řadách. Věčný kolotoč namlouvání, svatby a sarkasmu v manželském životě byl prezentován s lehkou nadsázkou.

K vrcholům přehlídky patřil *Faust – Tomáše Hájka z Bažantovy loutkářské družiny DS J. J. Kolár při TJ Sokol Poniklá*. Ve dvaceti minutách za pomoci meotaru zhlédneme stínohru, která faustovskému tématu nepřidává nic navíc, naopak spíše překvapuje vyloženě kutilským zpracováním, kdy každá situace či postava má několik různých zpracování.

Uvařený Topol a Tři mušketýři

Svérazná jevištní interpretace divadelní hry *Uvařeno Jáchyma Topola* – o třech k doživotí odsouzených vrazích – také rozdělila publikum na dvě skupiny. Inscenační postupy využívají brechtovského odstupu od tvorby iluze jednání dramatických osob a nahrazují je sugestivním projevem účinkujících, kteří soustředěným vyprávěním autorova textu působí nečekaně autentickým dojmem. Scénografie nabízí několik možných asociativních rovin, zasazujících prezentované události do symbolického rámce – hry na hřišti s předem nastavenými pravidly.

Tři mušketýři, kteří byli nominováni programovou ředitelkou, aby byly uvedeny na závěr festivalu jako klasické představení pro sponzory, se setkalo s nejpříjemnějším ohlasem. Parafráze románového příběhu, která si dělá srandu úplně ze všeho, pobavila jak svým specifickým humorem, tak hudebními čísly. *DS Ty-já-tr* pod režijní taktovkou Ludka Horkého předvedl, že patří k ukázněným souborům, které na své scéně v Praze nemusí mít strach o návštěvnost.

Kompromisy do budoucna

Polemiky nad smyslem Jiráskova Hronova se objevují každý rok. Letošní diskuse byly o něco vyhrcořenější, avšak touha pojmenovat to, co nám na Jiráskově festivalu chybí, nebo co, naopak, přebývá, je dokladem toho, že o amatérské divadlo je stále velký zájem. Jiráskův Hronov je kolosální přehlídkou a důkazem, že jeho existenční problémy nezabránilly jak městu Hronov, tak Nipos-Artamě v Praze hledat společné kompromisy.

JANA ŽÁČKOVÁ

Foto Ivo Mičkal

V PODĚBRADOCH SA JUBILEJNE RECITOVALO I SADILO

Kúpeľné mesto Poděbrady so svojou pokojnou, poetickou až sentimentálnou atmosférou sú miestom, v ktorom sa takmer zastavil čas, miestom uchráneným od stresu všedného dňa bežného sveta. Je to zázrak uprostred kvitnúcich a voňavých parkov, asi jednu hodinu cesty vlakom na východ od Prahy. Poděbrady vznikli pri dôležitom prechode cez rieku Labe v roku 1224 podľa osady nazývanej Poděbrody. V súčasnosti (r. 2010) majú okolo 13 000 obyvateľov. Toto čarovné miesto je bohaté na železité minerálne vody s liečivými účinkami. Už v 17. storočí tu vznikli malé, ale známe kúpele nazývané „Železité láznice“. Dokonca aj na nádvorí zámku pri hľadaní pitnej vody v roku 1905 objavili ďalší liečivý prameň. Ľudia sa tu liečia na choroby srdca, srdcovo-cievne a metabolické poruchy. Pražania sem často chodia tráviť svoje víkendy a milovníci poézie sa tu stretávajú raz ročne pri prednesoch poézie a prózy, a programoch, ktoré sú prísľubom magickosti poézie.

Päťdesiaty ročník bol koncipovaný skutočne veľkolepo. Začínal sa o deň skôr (už v stredu) koncertom spievajúceho básnika Jarka Nohavicu. Nohavica sa na PDP vrátil po 23 rokoch, ale jeho umeniu oslovovať publikum to na údernosti neubralo. Jeho koncert bol vystavaný ako ten najlepší umelecký prednes, plný vtipu i bezodných hĺbok, prudkých zmien tempa, ale bol to najmä výostne ľudský príbeh človeka, ktorý na sebe zaznamenáva neľútostne sa rútiaci čas. Snaží sa mu čeliť svojím umením, ochranným štítom z poézie.

V Poděbradoch bolo takých opovážlivcov viac. Boli sme tu všetci na jednej lodi, ako v tú noc, keď sme sa plavili po Labe na lodi Král Jiří a spomínali na tých, čo už nemohli byť s nami, ale žili ďalej v nás, lebo sme na nich mysleli. Chceli sme vedieť, ako oni cítili a čo cítia teraz, keď nás sprevádzajú už iba ako tône ukryté vo vodách

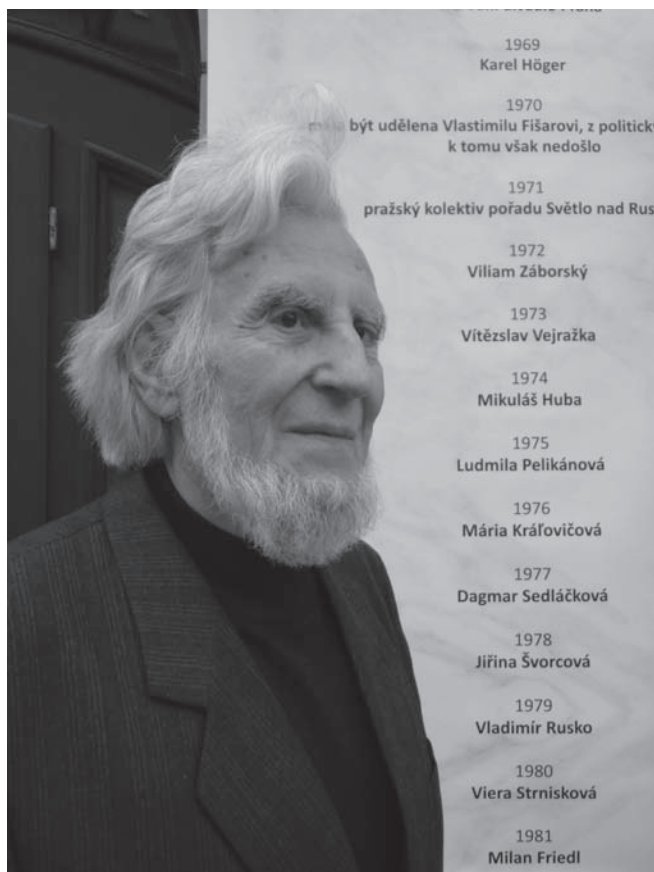
živej rieky. Loď plná mladých ľudí bola prísľubom dlhého života pre nás všetkých v nekonečnej rieke poézie.

Laureátom Ceny Vladimíra Justla v 1. kategórii (16 – 19 rokov) sa stal *Kryštof Grygar* z Konzervatória Brno s prednesom prózy Zdenka Svěráka: *Betlémske svetlo*. Bol to citlivý do detailov prepracovaný prednes. Recitátor bol so svojím hrdinom absolútne stotožnený, jeho výkon bol veľmi presvedčivý a autentický. *Prémium Literárneho fondu* v Bratislave za dramaturgiu dostal *Peter Gedeon* z Konzervatória Košice za výber a prednes Jeana Arthura Rimbauda: *Ofélia* v preklade Ľubomíra Feldeka. Recitátor má všetky predpoklady zážitkovo presne i technicky presvedčivo spracovať náročný poetický text. Jeho prednesu snáď chýbala snaha dôslednejšie osloviť a zasiahnuť diváka. *Cenu publika* získal *Peter Ondřejčka* z Cirkevného konzervatória v Bratislave za prednes básne Lawrencea Ferlinghettiho: *Svet je ohromné miesto kam sa narodiť* v preklade Vojtechy Mihálíka. Pre novú nastupujúcu generáciu je báseň objavná a originálna, navyše, recitátor má nevšednú schopnosť nadviazať dôverný a bezprostredný kontakt s poslucháčom. *Cenu Českého rozhlasu* udelili *Karolíne Vágnerovej* z Pražského konzervatória – Mark Twain: *Príbeh ošklivého chlapečka* (preklad: František Gel, František Fröhlich). Tento prednes bol neuveriteľne uvoľnený, ľahučký a geniálne vtipný. Ocenené boli aj ďalšie pozoruhodné výkony mladých interpretov, ktorí zaujali osobnostnými umeleckými výpoveďami. *Cenu Rozhlasu a televízie Slovenska* si odniesla *Vanda Kováčová* z Cirkevného konzervatória Bratislava – Karel Čapek: *Ako za starých čias* (preklad: Marián Heveši). *Cenu Nadačného fondu Františka Langera* získal *Tadeáš Horehled* z Konzervatória Brno – Otakar Štěpánek: *Dolů k řece, Řeka (montáž)*, *Cenu Divadelného ústavu Bratislava: David Macháček* z Konzervatória Brno – Kobi Oz: *Moše Chuvato, Havran (montáž)* (preklad: Tereza Černá), *Cenu Matice slovenskej: Stanislava Hajdukovej* z Konzervatória Košice – Milan Rúfus: *Pieseň o svieci, Cenu Vydavateľstva Slovenský spisovateľ: Michal Papáček* z Konzervatória Brno – Émile Ajar: *Život pred sebou* (preklad: Vladimír Saudek), *Cenu Vydavateľstva Tatran: Terézia Pišová* z Cirkevného konzervatória Bratislava – Karel Čapek: *Svätá noc* (preklad: Marián Heveši), *Cenu knižného vydavateľstva Hajko&Hajková: Jonáš Florián* z Konzervatória Brno – Johan Harstad: *155* (preklad: Jarka Vrbková, Ivana Řezníková). Členmi poroty 1. kategórie boli: Hana Kofránková (predsedníčka), Vladimír Rusko, Eva Žilineková, Marta Hrachovinová a David Kroča.

V 2. kategórii (20 – 30 rokov) získala absolútne víťazstvo temperamentná Košičanka *Monika Potokárová*, absolventka Cirkevného konzervatória v Bratislave. Za svoj prednes prózy britskej autorky Fay Weldonovej: *Rok so zeleným pudingom* v preklade Evy Vilikowskej sa stala držiteľkou troch cien: *Laureátkou Ceny Vladimíra Justla*, *Ceny Viliama Záborského* a *Ceny publika*. Jej prednes bol až neuveriteľne dynamický, plný neočakávaných zmien a prevrpení. Weldonovej text bol vhodnou partitúrou pre jej interpretačné danningosti. Na prvý pohľad možno pôsobí lacno a zjednodušene, ale ak si uvedomíme, že autorka vytvára prototyp mladej ženy novej doby, tak skôr mrazí, ako iba zabáva. Weldonovej hrdinka nie je schopná urobiť nič dobré, aj keď sa o to urputne usiluje. Ostáva po nej spustošená krajina, aj keď je ekológia jej životným krédom. Ako sa to skončí pre človeka? Hrozí mu úplný rozpad vzťahov, vlastné opovrhnutie, zánik?

Ďalšou recitátorskou lahôdkou – prednesom, ktorý zasiahol emócie i racio diváka, bol prednes *Lukáša Adama* (Janáčkovu konzervatórium a gymnázium v Ostrave). Jeho prednes monumentálnej básne popredného čínskeho undergroundového básnika Liao I-Wu: *Krveprolití* (preklad: Lucie Kalvachová) získal *Cenu Českého rozhlasu*. Lukáš Adam interpretoval túto náročnú báseň v próze veľmi pre-

34



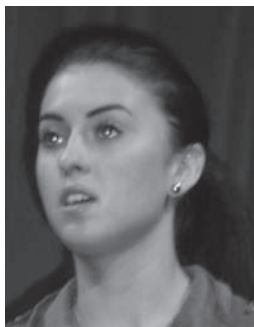
Vladimír Rusko sa aktívne zúčastnil na všetkých 50 ročníkoch PDP



Kryštof Grygar



Lukáš Adam



Karolína Vágnerová



Monika Potokárová

svedčivo a sugestívne. Vďaka jeho prednesu sme sa stali priamymi účastníkmi skutočností, ktoré nás vyzývajú zmeniť svet, a netýka sa to len Číny, ale násilia proti ľudskosti kdekoľvek vo svete.

Cenu Rozhlasu a televízie Slovenska získala Katarína Gurová z Konzervatória Košice. Básňou ugandského básnika, esejistu a publicistu Okota p' Biteka: Z pôvabnej žirafy sa opica nestane, v preklade Juraja Šípoša bojuje prostriedkami nevšednej metaforiky za svoju etnickú i ženskú nezávislosť.

Ďalšie ocenenia v 2. kategórii získali rovnomerne českí aj slovenskí študenti. *Prémium Literárneho fondu v Bratislave za dramaturgiu*: Monika Horváthová, Cirkevné konzervatórium Bratislava – Pavol Országh Hviezdoslav: On hovorí..., *Prémium Literárneho fondu v Bratislave za voľbu výrazových prostriedkov*: Adriana Lengyelová, ZUŠ J. Kresánka, Bratislava – Sanziana Popová: Serenáda na trúbke (preklad: Mária Kováčová), *Cenu Nadačného fondu Františka Langera*: Kryštof Bartoš, FSS MU, Brno – Franz Kafka: Šakali a Arabové (preklad: Vladimír Kafka), *Cena Divadelného ústavu Bratislava*: Martin Pelikán, ZUŠ Biskupská, Praha – Tristan Tzara: Z manifestu Dada (preklad: Vladimír Mikeš), *Cena Vydavateľstva Slovenský spisovateľ*: Vít Roleček, DAMU Praha – Ladislav Fuks: Věneček z vavřínu, *Cena Vydavatelstva Tatran*: Izabela Firlová, DAMU, Praha – Wislawa Szymborska: Epitaf na grobek, Nenávist (preklad: Vlasta Dvořáčková). Prednes dvoch Szymborskej básní, z ktorých prvú predniesla v poľštine, patril medzi najlepšie interpretované poetické básne. Členovia poroty 2. kategórie: Aleš Vrzák (predseda), Jaroslava Čajková, Martina Longinová, Alfréd Swan, Ivan Němec.

Umelecké školy sa prezentovali nielen súťažnými vystúpeniami jednotlivcov, ale aj scénickými Vizitkami. Hravé a profesionálne dokonale predstavenie o jedle a poézii *U paštičkáře* pripravila so študentmi VOŠH, DAMU a Pražského konzervatória Apolena Veldová. Cirkevné konzervatórium v Bratislave sa predstavilo *Slovenskými baladami* v réžii Ludmily Swanovej. DAMU, Praha v réžii

Hany Kofránkovej uviedlo *Kadiš* Alexandra Galiča – smútočný spev za Janusza Korczaka, ktorý za vojny viedol sirotinec vo varšavskom gete a nechal sa spolu s deťmi odviesť do vyhladzovacieho tábora v Treblinku. Študenti Konzervatória Brno sa predstavili veľkolepou scénickou kolážou na texty Margaret Atwoodovej *Na plné plachty* v réžii Marianny Štepitovej-Klaučo. Konzervatórium Košice uviedlo v réžii Marty Vilhanovej najvýznamnejšie dielo M. J. Lermontova poému *Démon*, ktorou zachytil životný pocit svojej generácie. Interpreti sa usilovali vyjadriť prostredníctvom *Démonovej* túžby po kráse a láske vlastné generačné existenciálne problémy. Ocenenie laickej poroty získal Kadiš študentov z pražskej DAMU a Konzervatória Brno.

linšpiratívny a výnimočný bol program s majstrom prekladu Martinom Hilským o prekladaní Shakespearových Sonetov, kde M. Hilský zanietene rozprával o Shakespearovi i o preklade a Daniel Dobiáš zhudobnené sonety pri klavíri spieval.

Na 50. PDP sa opäť udeľovali Krištáľové ruže 2012: *Jane Olhoffovej, Janovi Fišarovi a Jiřímu Lábusovi*.

Nezabudnuteľný bol záverečný večer, kde sme si na nádvorí zámku Jiřího z Poděbrad mohli vypočuť vyznania majstrov – držiteľov krištáľových ruží za celých 50 rokov a Sládkový orchester Pražského konzervatória pod taktovkou Tomáša Koutníka. Moderovala Marta Hrachovinová a réžiu programu mal Vladimír Rusko ml. Do Poděbrad tak zavítalo množstvo umeleckých legiend z Čiech a zo Slovenska, ktorí v krátkom vyznaní vyjadrili svoj vzťah k poézii a Poděbradam, a na nádvorí zámku zasadili živú ružu. Slovensko reprezentovali: Ladislav Chudík, Mária Kráľovičová, Eva Kristínová, Vladimír Rusko, Eva Rysová, Juraj Sarvaš, Alfréd Swan, Jozef Šimonovič, Mária Dacejová-Schlosserová, Libuša Trutzová.

Veľa šťastných a kvitnúcich rokov na krídlach všemocnej poézie!

MARTA VILHANOVÁ
Foto Jaroslava Čajková

35

ZA MELPOMENOU DO LITVY

Divadelné štúdio Foyer pri SZUŠ Boby Brelly v Košiciach reprezentovalo Slovensko na 8. medzinárodnom festivale divadiel detí a mládeže v Litve. Hlavným organizátorom festivalu bolo Regionálne kultúrne centrum pod vedením Romasa Matulisa v meste Plungė. Festival sa niesol pod názvom *Mažoji Melpomenė (Malá Melpomena)*. Program bol precízne pripravený a detailne prepracovaný a nechýbala v ňom ani prítomnosť „malej múzy“ (Melpomenė/Melpomena je v gréckej mytológii múza, ktorá ochraňuje spev a tragédiu).

Náš súbor – Divadelné štúdio Foyer, pozostávajúci z pôvodných členov súboru SoFrKa a TvB – sa prezentoval hrou *Sen noci svätojánskej W. Shakespeara* v réžii Marice Harčarikovej (v roku 2011 ju uviedli na celoštátnej prehliadke Divadlo a deti Rimavská Sobota a na medzinárodnom festivale stredoškôľakov INNI v Poľsku).

Pozvaných súborov zo zahraničia bolo päť: Belgicko, Česko, Rusko, Lotyšsko a Slovensko. Prijali nás veľkolepo, pri oficiálnom otvorení festivalu bolo cítiť obrovské nadšenie Litovčanov, Plungėčanov pre umenie, kultúru a divadlo. Táto oduševnená atmosféra nefalšovanej oddanosti „múzam“ od okamihu otvorenia opantala všetkých prítomných a pretrvala až do posledných – nostalgických okamihov festivalu.

Počas festivalu, okrem iných sprievodných podujatí, mali možnosť členovia domácich i zahraničných súborov zblížiť sa, vzájomne sa poznať a vzdelávať sa v dielnach (workshopoch), ktoré viedli skúsení lektori – odborníci v oblasti hudby, herectva, pohybu a spevu.

Vedúci súborov, režiséri a pedagógovia mali možnosť konfrontácie – reflexie. Mali vytvorený priestor pre výmenu názorov o jed-



Marica Harčariková (prvá vľavo) so súborom

notlivých predstaveniach na rozborových seminároch, pod prísnou „taktovkou“ divadelnej expertky Joke Elbers z Amsterdamu, zástupkyne AITA/IATA v Holandsku. Z desiatich predstavení by som stručne priblížila aspoň niektoré.

Domáci divadelný súbor z *Plungé* sa so svojou tvorbou predstavil dva razy. Najprv javisko obsadili najmladší členovia divadla *Saula*. Pestrou paletou divadelných prostriedkov, odrážajúcich sa v scénografickom, kostýmovom a svetelnom ladení, nás vtiahli do nežného rozprávkového sveta *H. Ch. Andersena*. Adaptácia rozprávky *Palculienka* v réžii Sigitu Matulienė a Romasa Matulisa sa držala inscenačného rozprávkového príbehu a režiséri stavali na detskej prirodzenosti. Dokonalé kostýmy a presná choreografia boli silnou zložkou predstavenia. Bolo vidieť pedagogicko-divadelnú prácu,

veľké nasadenie, koncentrovanosť predstaviteľov i obdivuhodné detské „herecké“ výkony.

Divadlo *JONNA* z Belgicka sa predstavilo so zaujímavou inscenáciou, hudobno-dramatickou kompozíciou *Čarovnej flauty* W. A. Mozarta. Režisér a hudobník Pieterjan De Meulder, ktorý sprevádzal spev hercov na klavíri priamo na javisku, inscenoval hru do humorne ladenej „spevohry“ a svojou dramaturgickou koncepciou posunul dej do súčasnosti. Dej sa zhutnil do letnej prázdninovej lásky (Pamíny a Tamína), resp. túžby po zblížení s miernym nevýrazným konfliktom, kontrastujúcim i absentujúcim sujet pôvodného libreta Emanuela Schikanedera.

Ruské Divadlo *mladej tvorivosti* z Petrohradu zahrlo spracovanie novely *Čajka* Jonathan Livingston od Richarda Bacha; zapôsobilo silne emocionálne. Energické nasadenie, temperament, štylizácia pohybu a vysoká technická zručnosť tvorcov s množstvom svetelných efektov, videoprojekcie a hudby; to všetko naplnilo priestor, nasýtlo zmysly a chytilo divákov za srdce.

Česká skupina *HOP-HOP* priniesla príbeh *Leni – Tak toto je naša Leni?! –* založený na skutočnej udalosti: o dievčatku odvečnom na prevýchovu do nacistického Nemecka. Silný príbeh, ktorý sa skúsenej režisérke Irene Konývkovej podarilo uchopiť a preniesť na javisko tak, že divák (nielen bezprostredne po predstavení) ostal hlboko vnútorne zasiahnutý. Veľký podiel na tejto skutočnosti mala aj hlavná predstaviteľka *Leni*.

Popoluška lotyšskej skupiny *Knifinš* bola veľmi pestrá, s krásnymi kostýmami, predstavenie malo vysoké tempo, prepracovanú choreografiu, javiskový pohyb so zmyslom pre detail a humor.

Naše predstavenie zdvihlo divákov zo sedadiel v záverečnom aplauze. Standing ovation bolo pre nás potvrdením, že sme reprezentovali náš štát s úspechom a so cťou. Vďaka patrí aj Slovenskému stredisku AITA/IATA, že nás nominovalo a riaditeľke SZUŠ v Košiciach Bobe Brelle, ktorá nás finančne podporila.

MARICA HARČARIKOVÁ

Foto archív autorky

36

POZDRAV OD KLAUNA

„Človek má v sebe štipku potreby byť tvorivý v hocíjakom zmysle.“

(Lubo Majera)

Poeta **Luboslavovi Majerovi** k jeho šesťdesiatinám je malým sviatkom nielen pre oslávenca, ale aj pre ľudí pohybujúcich sa v jeho spoločnosti, ktorým priniesol do života i do umenia niekoľko odpovedí na základné otázky. Je ťažké vybrať slová o človeku, ktorý sa nedá opísať ani jednou abecedou sveta, ktorý povie najviac očami a nepotrebuje sa hrať na umelca..., on ním totiž je..

Luboslav Majera sa narodil 3. novembra 1951 v Báčskom Petrovci vo Vojvodine. Po ukončení gymnázia v Petrovci absolvoval v roku 1975 Vysokú školu múzických umení v Bratislave, kde mu boli ročníkovými vedúcimi profesor Karol Zachar a Miloš Pietor. Štúdium ukončil diplomovým predstavením v Divadle Jonáša Záborského v Prešove s inscenáciou hry Vladimíra Hurbana Vladimírova *Zem*. Viacero svojich režijných ideí postavil na doskách ochotníckych divadiel najmä v Petrovci, Kovačici, Iloku, Erdevíku a v Pivnici vo Vojvodine v Srbsku. Luboslav Majera je nielen režisér, ale i pedagóg. Vyučuje na dvoch akadémiách – v Banskej Bystrici a v Novom Sade.

Za svoju tvorbu získal L. Majera množstvo ocenení, spomeňme: Steriova cena (najvyššie ocenenie; Cesta do Nantu), 3 x cenu Zlatá

maska (juhoslovanský festival ochotníkov), 5 x Cenu za najlepšiu réžiu (Festival malých a experimentálnych divadiel v Pančeve), ceny za najlepšiu réžiu vo Vršci, Sombore, Belehrade, Vranji (vojvodinské a srbské prehliadky), bábkohereckú cenu za réžiu hry Srboľjub Stanković v Subotici a mnohé iné za televíznu, rozhlasovú a divadelnú tvorbu. Je tiež nositeľom spoločenských významenani: októbrovej ceny mesta Kikinda a Báčskeho Petrovca, republikového zlatého odznaku Zlatna značka za rozvoj kultúry a i.

Keby si mohol rozložiť slovo DIVADLO po písmenkách, aký význam by malo každé písmeno pre teba?

D – dieťa

I – igris

V – vidieť

A – základ abecedy

D – diviť sa

L – láska

O – citislovce na vyjadrenie prekvapenia a čudovania sa nad tým, čo vzniklo vo mne alebo v tých ľuďoch, ktorí umenie navonok pasívne prijímajú, teda v divákoch; nad tým, čo sa udeje s človekom, ktorý je prítomný pri tom mojom čudovaní, a teda pri mojej tvorbe.

Ako vnímaš ochotnícke divadlo na Slovensku? Posunulo sa niekam, alebo stagnuje?

Mám taký pocit, že je v podobnom stave ako profesionálne divadlo. Divadelné výboje boli v ochotníckom, tak ako aj v profesionálnom divadle svojho času oveľa silnejšie, expresívnejšie, viditeľnejšie a veľakrát išli o krok popredu pred profesionálnym divadlom. Ešte existujú tie rudimenty starých ochotníkov (povedal by som starých divadelných hippíkov), ktorí majú stále snahu hrať sa a hľadať, a je hŕba mladých ľudí, ktorí sa bavia s divadlom, ale spoločnosť a spoločensko-ekonomické a hodnotové systémy v spoločnosti ich nútia rozmýšľať trhovo, a tým sa duchovnosť merkantilizuje. Predáva sa niečo, čo je v podstate kvázi hodnota, kľzanie po povrchu, bez zamýšľania, bez pokusu o hlbšiu analýzu celej veci.

Prečo máš viac režijných produkcií práve v ochotníckom divadle než v stálych (profesionálnych) divadlách?

Zhruba 50 : 50. Je to preto, že to, čo si môžem dovoliť s ochotníkmi ako režisér, si nemôžem dovoliť v profesionálnom divadle, a to práve pre tie príčiny, ktoré som spomínal. Manažér alebo riaditeľ divadla je nútený rozmýšľať trhovo, čiže komu produkt predá, akým spôsobom bude žiť, aký dlhý život bude mať produkt a či to bude lacná zábava, ktorá naplní kasu. Je otázne, či ľudia, čo sa bavia hocijakou tvorbou, budú rozmýšľať o tom, či sú ich vnútorné potreby naplnené alebo nie, alebo či majú vôbec na to, aby zajtrajšok prežili. Hovorím veľmi pragmaticky o financiách. Z tých príčin záväzne každoročne robím výlet k ochotníkom. Tam je ozrutánska energia, lebo oni nie sú prinútení takýmto spôsobom rozmýšľať, nie je to repertoárové divadlo, je to v prvom rade „komprimát“ lásky a chcenia, ktorý nie je valorizovaný materiálnou úhradou za prácu, ktorú robia.

Ako vnímaš divadelné prehliadky ochotníckych súborov?

Divadelní ochotníci môžu byť na jednej strane mimoriadne objektívni (a obyčajne sú), ale zase existuje u nich samolibosť, lebo aj to sú „len“ ľudia a majú svoje ľudské pozitívne aj negatívne stránky. Ak vytiahnu argument: „my sme to predsa robili v takých a takých podmienkach a tí iní to robili v iných podmienkach“, ide o komparatívny princíp. Zákonite hrozí nejaká krivda, ktorá je spáchaná na ich práci, na ich voľnom čase, na ich talente, možno na ich veľkom chcení, ktoré do práce vložili a pri ktorom sa zriekli svojho voľného času. Venujú sa niečomu, čo je duchovného charakteru a často za to nemajú nijakú satisfakciu. A ak ich za to niekto ešte aj poraní, sú potom citliví. Myslím si, že najpodstatnejšiu úlohu v tejto situácii hrajú vedúci súboru, ktorí by mali byť uvedomelí a pripravovali ľudí na sklzy a neprijímania zo strany percipientov, teda divákov, kritiky a kolegov. Členovia odborných porôt by mali byť úprimní a analytici. Žiaľbohu, u ochotníkov, ale i u profesionálov celá tvorba končí premiérou. Myslím, že by to malo byť len ukončenie jednej fázy života inscenácie, ktorá by sa mala ďalej prakticky dotvárať a ciželovať. Je nevyhnutné byť nekompromisní a nesentimentálni voči svojej tvorbe.

Existuje autor (dramatik), ktorého dielo ti robilo najväčší problém interpretovať?

Myslím si, že pre mňa je každý text výzvou. Existuje taký paradox, aspoň ak ide o mňa, že tie veci, ktoré som robil na zákazku, obyčajne vyznievali oveľa lepšie a provokatívnejšie oproti tým, ktoré som si vybral sám. A tuším aj, prečo je to tak. Jednoducho, mám oriešok, čiže nepristupujem k nemu ako k láske, ale ako k riešeniu problému – autor, téma a môj odpor alebo moje zhodovanie s názormi autora. Existuje tam konštantné napätie, ktoré ma ženie byť angažovaný, tvorivejší, a pritom nesklamať autora. Nejsť proti nemu, lebo to si môžem napísať hru sám a budem robiť to, čo si ja myslím. Cez to meranie síl som vlastne donútený myslieť. A myslieť znamená maximálne zapojiť tvorivú energiu a fantáziu. Snažím sa s minimom prostriedkov dosiahnuť maximum, preto je pre mňa he-

rec základný kameň divadla. Môžem mať milión svetiel, farieb, hudby, ale bez neho moja koncepcia nefunguje. Ak z herca nedostanem maximum, je to moja chyba režiséra; alebo moja šikovnosť, akým spôsobom viem nájsť tú žilku, tie vibrácie, ktoré sú potrebné na to, aby som povedal to, čo chcem.

Prečo ochotnícke divadlá častejšie siahajú po súčasnej slovenskej dramatiky než profesionálne divadlá. Alebo to tak nie je?

Ochotnícke divadlá nemajú čo stratiť. Opäť sa vraciam k predošlej téme. Ochotnícke divadlá nemajú repertoárovú politiku, akú majú profesionálne súbory, ktorých život nútí rozmýšľať aj o pokladnici, o príjmoch. Ochotníci k tomu nie sú prinútení, a tak sú otvorení k slovenskému dramatikovi, ktorý nemusí byť ani taký známy alebo podporený kritikou a širším obecnstvom. Existuje tu aj taká „módna“ záležitosť, že profesionálne divadlá si vyberajú dramatikov, ktorí sú aj kvalitní, aj majú cveng – či už vo svete alebo sú módni. Niekedy sa stáva, že to, čo je trend v Európe, ovplyvní aj slovenského profesionálneho tvorca a, samozrejme, aj diváka. Každá doba prináša určitú módu, ale myslím si, že kvalitné texty, bez ohľadu na to, či sú písané v slovenčine alebo v inom jazyku a či sú písané pred sto alebo pred tridsiatimi rokmi, zostávajú medzi nami a majú čo povedať aj dnešnému divákovi. Ide len o spôsob spracovania témy, a ten môže byť súčasný alebo archaický. Vracanie sa k niečomu, čo prežilo veky, je predsa len vzrušujúce; nemusí to byť Shakespeare, nech je to Goldoni, Čechov, Molière, Gorkij, nech je to autor, ktorého tvorbu preverila doba a má svojou univerzálnosťou toľko energie a sily osloviť aj nás, ktorí žijeme v pretechnizovanom svete počítačov a facebookov, lebo tisícročia nič sa nezmenilo na tých základných emóciách, ktoré fungujú v človeku. A ak sa oprieme o tie emócie, a nielen o formu (lebo často sa opierame o módnú formu, ktorá je v trende), prinesieme svoju tvorivosť bližšie k divákovi. Ja som skeptik, tradicionalista. Dobré šaty Armaniho sú super, ale či sa v tom budem cítiť dobre, je otázne.

Prečo si ešte nesiahol po dielach veľkého Williama Shakespeara?

Nesiahol som po nich ani raz. Klobúk dole pred jeho tvorbou, ktorú celý svet obdivuje a ja patríam medzi nich, ale mám taký pocit, že som nemal dostatočný impulz od Shakespeara, aby som sa venoval jeho problémom, o ktorých píše. Zrejme som si našiel podobné hry, ktoré suplovali shakespeareovskú dramatickosť, lebo tam je strašne veľa krvi, mordy a zabíjania, a ide tam stále o život. Ja som robil i hry, v ktorých je veľa mordy, ale „nečapoce“ v nich krv takým spôsobom. „Čapoce“ tam niečo iné. Všetky tie šťavy, ktoré človek v sebe nosí, nemusia byť stále len červenej farby. Myslím, že v člo-



veku existujú šťavy, ktoré nemajú červenú farbu a pritom sú životné a sú aj horké, slané, sladké a kyslé. Myslím, že práve preto som nešahol po shakespearovskej farebnosti.

Keď porovnáš slovenskú a srbskú (vojvodinskú) divadelnú ochotnícku scénu, čo pokladáš za najväčšie rozdiely?

Samotná Vojvodina má v podstate najväčšiu produkciu ochotníckych predstavení v rámci Srbska. To isté bolo ešte aj v rámci starej Juhoslávie. Príčinou sú tradície, kulturologické podklady, ktoré jednoducho v sebe má to prostredie. Vzhľadom na národnosti a menšiny, ktoré tam majú svoju dramaturgiu, svoje vlastné potreby a hlavne svoj vlastný jazyk, berú divadlo ako cirkevný kancel. Tak sa tam živé slovo objavuje aj na javisku – voľakoho osloví živý človek vo vlastnom jazyku. Ak by som mal porovnávať ochotníctvo na Slovensku, myslím, že to zase závisí na tých shakespearovských milencoch a bláznov, ktorí sú jednoducho odovzdaní tomu typu divadelného prejavu. Sú zamilovaní do slova, blázniví, lebo trávia vlastný čas so svojím koníčkom na pestovanie seba samého a svojho najbližšieho okolia. Nie je to televízia! Je to len divadlo, s menším dosahom vplyvu. Nemyslím si, že je veľký rozdiel medzi ochotníkmi v Srbsku a na Slovensku. Vo všeobecnosti je veľa talentovaných ľudí v ochotníckych súboroch, ktorí sa zaoberajú absolútne inými vecami v súkromnom živote a pritom majú potrebu sa takýmto spôsobom prejavovať. Nevidím tu nejaký veľký a špeciálny rozdiel. Možno len, hádam, v tom chcení spoločenského kruhu, ktoré dáva alebo nedáva najzákladnejšie podmienky, aby vzniklo divadelné predstavenie. A tam prichádza k niečomu, povedal by som, čo je kulturologický zločin, lebo ochotníci robia mimoriadne vzácnu osvetovú, kultúrnu činnosť pestovaním jazyka, upozorňovaním na všetky tie veci a neduhy, ktoré sa objavujú v dramatických textoch, na všetky tie

anomálie, ktoré spoločnosť nosila a nosí v danom momente a ktoré v textoch treba nájsť – aj to boľavé v dnešných dňoch našej spoločnosti. Človek má v sebe štipku potreby byť tvorivý v hocijakom zmysle.

Témou budúceho čísla Javiska sú klauni a cirkus. Aký máš vzťah k tomuto druhu umenia?

Mimoriadne kladný, lebo byť klaun znamená v prvom rade zabudnúť na seba, a to je základ herectva – pokus žiť sa do postavy jedného, druhého, tretieho, štvrtého, či už smutného alebo veselého. Obyčajne sú klauni veselí, ale v hĺbke duše plačú. Zase je to len výber uhla pohľadu na určité veci. V každom prípade sú to tí, ktorí by mali zabávať, tí, ktorí by mali povedať niečo múdre, vtipné, plné espritu, ducha, duchaplné a samozrejme, že emočne podfarbené. Na prvý pohľad je to komické, ale za tým je „minidrámička“. Spraviť zo seba šaša s presným cieľom nie je ľahké. Ja v podstate žijem sám taký šašovský život. Viem, že som šašo, viem, že som profesorom – šašom, čo znamená nedávať svoju osobnosť do popredia ako akademickeho učiteľa, ale snažiť sa seba zmenšiť na tú najdrobnejšiu vec; je ľahšie žiť s týmto vedomím a nečakať od spoločnosti, že ti znesie modré z neba, ale byť spokojný a naplnený realizovaním toho, čo robíš, lebo to robíš s odovzdanosťou a láskou. A keď to robíš tridsaťpäť rokov, ak počítam ešte štúdiá tak štyridsať rokov, tak som v podstate šťastný klaun, pretože robím to, čo chcem, čo ma naplňuje duchovne, fyzicky a na druhej strane ešte môžem z toho aj žiť. Nevieť, či existuje väčšie šťastie pre človeka, ktorý sa babre s divadlom. Pozdrav od klauna, hoci smutného.

Pripravila KATARÍNA HITZINGEROVÁ-MIŠÍKOVÁ

Foto autorka

38 VÝZNAMNÉ INSCENÁCIE 21. STOROČIA

Celoštátna postupová súťaž a prehliadka amatérského divadla Exit v Levoči nepripravila iba predstavenia na javisku, ale aj na plátne. Vzdelávací program EduArt nám ponúkol tri semináre a tri výnimočné inscenácie s Martinou Vannayovou: *Boj černocho so psami* (réžia: Dimiter Gotscheff), *Zíttra se bude...* (réžia: Jiří Nekvasil), *Čierna krajina* (réžia: Árpád Schilling).



Martina Vannayová

Program postavil takéto otázky: V čom badať odlišnosti divadla 21. storočia od divadla 20. storočia? Môžeme konfrontovať slovenské dosky so zahraničnými? Nakoľko budúci herci zužitkujú Stanislavského metódy? Ako vyzerá prototyp súčasného divadelného herca?

Odpovede núkali tri premietnuté inscenácie, čo vznikli po roku 2000, ktoré sú alternatívne, prevratné, originálne a najmä netypické. Semináre boli kombináciou prednášok, diskusií a premietaní záznamov predstavení.

Dimiter Gotscheff je bulharský režisér, ktorý pôsobí v Nemecu. V roku 2003 spracoval hru *Boj černocho so psami*. Text napísal Bernard-Marie Koltès, francúzsky dramatik a režisér. Koltès na svojich častých návštevách v Afrike spoznával civilizáciu domorodého obyvateľstva a bol otrasený európskymi vplyvmi. Situácia v Afrike ho podnietila, aby v roku 1979 napísal túto hru. Predstavenie výnimočne zľahka, presne, a z nadhľadu ponúklo zložité témy demoralizovanej verejnosti ako sú: rasizmus, sexualita, vražda či alkoholizmus. Na hercoch pýtala pozornosť predovšetkým schopnosť improvizácie. Predstavenie podnieti diváka, ktorý sa venuje umeniu, k ďalším možnostiam, ako robiť divadlo 21. storočia, ako s nadhľadom poukázať citlivé témy a poukázať na slabosti človeka, ako preniesť krutú realitu, s ktorou sa stretávame každý deň, na javisko k ľuďom, čo sú vychovaní k slušnému divadlu. Je to nekomplikované poukázanie na reálne problémy dnešného sveta bez predsudkov.

Jiří Nekvasil je zakladateľom experimentálneho operného štúdia, čo je aj zrejme v jeho hre *Zíttra se bude...*. Predstavenie je zobra-

zením známeho súdneho procesu Milady Horákovskej, obeť justičnej vraždy počas komunistických súdnych procesov, ktoré sa skončili tragicky – na popravisť. Hudobnou líniou sa nesú citácie zo súdnych procesov. Znova zaujala presnosť, kvalita pohybu a hudby. Aktualizáciu témy komunizmu preniesli vo forme obmedzenej slobody života jedinca a jeho umlčaného odporu. Česť a presvedčenie v nezávislé bytie je neraz žiaducim príkladom pre ostatných.

Posledná hra – Čierna krajina priviala svieži a ironický pohľad na udalosti v Maďarsku. Režisér Árpád Schilling zbieral materiály z novín a správ, a potom dal hercom za úlohu pripraviť si etudy inšpirované týmito správami. Nakoniec vzišla inscenácia, ktorá síce neprináša posolstvo, ani hlboké otázky – jej úlohou je šokovať natoľko, aby sme sa zamysleli a prehodnotili svoje názory na politiku, kultúru, etiku, náboženstvo, tragédie, terorizmus, chudobu atď. Toto predstavenie je pre náročného diváka, ktorý dokáže oce-

niť kvalitu a spracovať ju. Diváci, ktorí preferujú „zdvorilé“ divadlá, budú zhnusení a nebudú chápať zmysel pod povrchom.

Tieto tri inscenácie sa diametrálne odlišujú od ostatných, ktoré som videla – odvahou, nekonvenčnosťou a priamotou. Myslím, že takéto predstavenie je náročné vytvoriť na Slovensku aj kvôli limitom, napríklad aj v hereckých výkonoch, keďže herci sú väčšinou stále vedení Stanislavského spôsobom, ktorý síce môže byť základom, ale nemá byť aj hranicou hercovej tvorby, práve naopak. Mal by to byť neodmysliteľný začiatok, na ktorom treba stavať. No nielen herci, ale aj tvorcovia inscenácií sú akoby umiernení, často staromódni a konvenční. Iste, netreba odsudzovať klasiku, ale nebolo by načas začať otvárať sa novým záležitostiam?

LUCIA ČIŽINSKÁ
Foto archív autorky

DIVADLO A FOLKLÓR NA ZLATEJ PRIADKE

Spríevodnou aktivitou pri Zlatej priadke v Šali býva vzdelávanie dospelých, väčšinou prostredníctvom tvorivých dielní. Tento rok sme tri tvorivé dielne zastrešili projektom pod názvom *Folklórne inšpirácie, tvorivá dramatika a detská dramatická tvorivosť*. Projekt finančne podporilo Ministerstvo kultúry SR, organizovalo ho Združenie tvorivej dramatiky Slovenska, priestory prepožičala Základná umelecká škola v Šali a v propagácii dielní bolo výrazne nápomocné Národné osvetové centrum v Bratislave. Účastníkmi tohtoročných dielní boli väčšinou učitelia, vedúci detských dramatických kolektívov a študenti.

Projekt mal síce názov kotviaci v ľudovom umení, jeho interpretácie však boli postavené na prístupe a možnostiach lektorov. V ľudovej slovesnosti možno nájsť podnetný textový materiál, pesničky, riekanky, mnohé motívy, rytmické nápevy, melodické aj rytmické stereotypy, ktoré sa v divadle hranom deťmi môžu zmeniť na tematické východiská, významotvorné situácie i hudobné a obrazové sekvencie. Preto podobne rôznorodo a invenčne boli zamerané aj konkrétne dielne troch lektorov počas troch dní. Účastníci mohli, ale nemuseli absolvovať všetky tri dielne. Hoci o vzdelávanie mali záujem vedúci súťažiacich kolektívov, nebolo možné to vždy aj realizovať, pretože ich viazali povinnosti voči svojim súborom.

Mgr. Juraj Haško, PhD., pedagóg na Katedre hudobnej kultúry PF UMB v Banskej Bystrici viedol dielňu pod názvom *Piesne v divadle, divadlo v piesni*. Lektor uviedol účastníkov do procesu vzniku (divadelnej) piesne, ktorá má svoj príbeh, atmosféru, históriu, posolstvo, je obrazom tvorcu a žije spolu s protagonistom. Zameral sa na rozdiely medzi popovou a divadelnou piesňou, predstavil niekoľko spôsobov, ako môže takáto pieseň vzniknúť: a) tvorba slov na melódiu, b) vytváranie melódie a textu na základe harmonizácie, c) vytváranie melódie na text. Pochopiteľne, že sme nestihli v takom krátkom čase vyskúšať všetky tri procesy, ale mohli sme si vyskúšať tvoriť text na známy riekankový nápev, melódiu z populárnej piesne, vyskúšali sme si tvorbu textu v danom rytmickom rámci a transfer do viacerých žánrov. Zaujímavý bol aj ďalší proces vzniku piesne – vytvorenie melódie, výber tóniny, témy, atmosféry melódie a tvorba textu s rôznymi druhmi rytmov. Tvorivosť účastníkov dielne ocenil lektor vo fáze transformácie do inscenačného tvaru s využitím hudby, rytmických nástrojov z Orfovoho inštrumentára a, samozrejme, zvukov, ktoré môžeme vytvoriť sami hlasom a telom. Táto fáza patrila určite okrem tvorivosti aj k najzábavnejším momentom prvého dňa v Šali. Lektor svojich frekventantov presvedčil o tom, že ich vlastné rezonančné dutiny môžu mať oveľa širší rozmer, ako si predstavovali, že môžu byť speváci, aj keď o tom sami pochybujú, že majú rytmické cítenie, o ktorom doteraz pochybovali.

Druhá tvorivá dielne pod názvom *Hra ako dramatický nástroj* bola počas druhého festivalového dňa v réžii Mgr. art. Martina Urbana, pedagóga Akadémie umení v Banskej Bystrici. Absolvent folklórneho tanca na VŠMU sa nezameral na krepčenie ľudových tanco, aj keď sme ako účastníci v poslednej časti dielne okúsili proces nácviku, zdanlivo jednoduchého, ženského tanca. (To, čo vyzerá jednoducho a ľahko na scéne, si vyžaduje drinu a hlavne spoluprácu a kolektívnu súhru v procese vzniku.) Lektor voviedol účastníkov dielne do sveta pohybu, vedel ich počúvať a sprevádzať v spoznávaní možností vlastného tela. Iniciačné hry z dielne Augusta Boala, brazílskeho dramatika a divadelníka, poslúžili všetkým ako spôsob spoznávania vlastného tela a jeho možností, a to formou, ktorú boli účastníci schopní aj ochotní akceptovať. Už len spôsob rozcvičky bol rituálom, otváraním jednotlivých častí tela. Ponúkal aj hry zamerané na budovanie kolektívneho vedomia, dôvery, akceptácie skupiny, hry trénujúce koordináciu tela, jeho uvedomovanie si v hmote i priestore, a k tomu veľa odkazov na odbornú literatúru, ktorá, žiaľ, do slovenčiny preložená ešte nebola.

V sobotu, 2. júna čakala účastníkov projektu tretia dielňa pod vedením Mgr. Lubice Bekéniovej, ktorá pracuje ako metodička kontinuálneho vzdelávania učiteľov slovenského jazyka a literatúry ZŠ v Metodicko-pedagogickom centre v Prešove. Jej dielňa bola teda zameraná na tvorivú dramatikú v škole vo výchovnej línii. Lektorka je autorkou akreditovaného vzdelávacieho programu Tvorivá dramatika v edukačnom procese a vyšlo jej už osem monografií s touto tematikou. Dielňu nazvala *Zuzanka Hraškovie* s podtitulom *Folklórne motívy v dielach klasikov*. Frekventanti jej dielne sa stretli s formou štruktúrovanej dramatickej hry a štruktúrovaním deja literárneho textu. Účastníci dielne v tvorivom procese transponovali dej a príbeh do podoby hry v rolách. Špecifikum jej práce spočívalo v práci s príbehom, ale aj v tom, že aktéri boli stimulovaní k tomu, aby odstupovali od predlohy a rozohrávali nielen to, čo je v príbehu explicitne prítomné (autorom dané), ale aj to, čo z príbehu vyrastá, konštruje sa ako dôsledok inšpirácie, navodeného tvorivého procesu, metaforickosti deja s akcentom na slovenské ľudové hry, folklórne inšpirácie, rituály a slávnosti a ich funkčnú implementáciu do dramatického deja. Jedným z cieľov procesu bolo budovať pozitívny vzťah k slovenským ľudovým tradíciám a podľa individuálnych možností jednotlivcov ich aj zvnútorňovať do osobného hodnotového systému. Dielňa integrujúca baladu a folklórne rituály vyvolala silné emocionálne zážitky.

Všetkým trom lektorom tvorivých dielní bolo za čo ďakovať.

EVA PRŠOVÁ

39

KTO NEMÁ PREDISUDKY, NECH HODÍ KAMEŇOM...

„Človek je najmä človek a až potom muž a žena.“ Presvedčiť seba, že stereotypným pohľadom, alebo nebodaj predsudkom netrpíme, je ľahké. Uznávame rovnosť pohlaví a medzi našich známych patrí aj zopár opačne orientovaných jedincov. Problém teda prestáva existovať. Použijem príklad seba: Som priateľom feministiek, odmietam akýkoľvek šovinizmus a dokonca otvorene hlásam emancipáciu opačného pohlavia.

Ludia okolo nezávislého divadla NOMANTINELS, pod vedením Andreja Kuruca, sa už dlhobojšie zaoberajú spoločenskými otázkami tolerance, otvorenosti či celkovej existencie v súčasnom svete. Momentálne otvorili ďalšiu veľkú tému – rodové stereotypy a okrem inscenácie, ktorú v tomto zmysle pripravili, rozhodli sa zorganizovať aj januárový workshop. Pod názvom *Rodové stereotypy v divadelnom umení pod lampou* ho pripravili v spolupráci s psychologičkou PhDr. Hanou Smitkovou a teatrologičkou doc. Nadeždou Lindovskou, PhD. Spomínané dámy sú vo svojich odboroch veľmi skúsené a problematikou rodových stereotypov sa zaoberajú dlhodobo. Prirodzene, každá ich skúma pod inou optikou. Hana Smitková je odborníčka na výskyt a charakteristiky rodových stereotypov, facilitáciu skupín a na Filozofickej fakulte UK vedie kurz *Rod v poradenstve*. Nadežda Lindovská sa okrem ruského divadla a ruskej dramatiky venuje aj problematike žien v divadle a s ňou spojenému fenoménu feminizácie divadelného umenia v súčasnosti; je autorkou monografie o Magde Husákovskej-Lokvencovej s podtitulom *Prvá dáma slovenskej divadelnej réžie*, ktorá práve s témou žien v divadle úzko súvisí.

„Rodová identita. Sexuálna orientácia. Viem, čo to znamená, ale neviem to teraz povedať.“

V priestoroch Štúdia 12 sa stretla skupina asi pätnástich účastníkov rôzneho zamerania. Zväčša šlo o individuálnych jedincov, ktorí sa divadlom zaoberajú, alebo k nemu majú blízko (teoretici aj praktici, ochotníci aj profesionáli), prípadne sú zameraní na iný druh umenia či kultúru. Rôznorodosť skupiny však nebola daná iba profesijne. Účastníci workshopu pricestovali z rôznych kútov Slovenska, čím sa do konfrontácie dostali aj geograficky a kultúrne podmienené rozdiely vo vnímaní. Práve vďaka tejto pestrosti účastníkov a rovnako výborným lektorom, sa v pracovnej skupine workshopu podarilo vytvoriť jedinečnú a podnetnú atmosféru. Počiatkový strach z rozprávania sa veľmi rýchlo premenil na otvorenú a spoločenskú, ale aj individuálnu, veľmi dôležitú diskusiu. Psychologička Hana Smitková správne zvolila nutnosť osvojiť si základné pojmy, ktoré sa rodových stereotypov blízko dotýkajú. Na „pretras“ teda prišla sexuálna orientácia, rodová identita či mnohé iné, na prvý pohľad známe pojmy, ktorých skutočný význam nám však často uniká. Práve komornejšia a intímnejšia

atmosféra, podmienená menšou skupinou, umožnila zúčastneným nahliadnuť do seba a otestovať, ako rodový stereotyp vnímajú a do akej miery sú sami jeho súčasťou alebo obeťou.

„Žena bez chlapa pred tridsiatkou? Slečna. Žena bez chlapa po tridsiatke? Stará dievka. Typický chlap z dediny? Dobrák, ale priveľa pije a semtam potom tľie ženu. A čo taký bežný homosexuál? Je jasné, že sa cez deň bude správať čo najnormálnejšie, po večeroch chodí na operu a večer doma nosí ružové papuče.“

V duchu hľadania vlastných predsudkov bola po úvodnom vťahnutí do problematiky pripravená prvá aktivita. Účastníci v nej hľadali typické črty vybraných skupín ľudí rôznych pohlaví, orientácie či rasy. Zainteresovaní mali za úlohu určiť, kde a ako podľa nich bývajú, aké majú koníčky, s kým sa priatelia, čo najradšej jedia, ako aj mnohé iné veci. Jednoduchým testom, v ktorom dostával priestor tiež humor, vystúpilo na povrch dôležité zistenie. Hranica medzi tým, ako spoločnosť bežne vníma typického príslušníka niektorej zo spomínaných skupín a vznikom stereotypu, ktorý sa okolo neho uzatvára, je veľmi tenká. Stereotyp teda nie je len slovné označenie existujúceho fenoménu, ale je pevnou súčasťou ľudskej psychiky každého človeka. K objasneniu zistení dopomohla aj následná diskusia, v ktorej všetci účastníci dostali potrebný priestor. Skupina v nej predostrela vlastné či počuté príbehy a skúsenosti s vnímaním odlišných skupín. Hana Smitková, lektorka prvej časti, k diskusii podávala teoretický výklad a povysvetľovala niektoré spomínané javy na základe praxe psychologičky. Jej vstupy boli jedným z hlavných vodidiel pre pochopenie problematiky rodu a pohlavia, a s nimi spojených stereotypov.

„Ženy v divadle – herečky, dramaturgičky, kostýmové výtvarníčky, maskérky. Tá žena bola skutočne dobrý režisér. Slovo tvorkyne je smiešne, nezdá sa vám?“

V druhej časti sa lektorky vymenili a väčší priestor dostalo divadlo. Nadežda Lindovská začala svoj blok prednáškou, v ktorej priblížila zúčastneným veľkú ženu slovenských divadelných dejín, režiséрку Magdu Husákovú-Lokvencovú. Fakty z jej života dopĺňala o videoprojekciu, v ktorej použila útržky z monodrámy *M. H. L.* V tejto, na slovenské pomery netradičnej, dokumentárnej inscenácii, Magdu Husákovú-Lokvencovú stvárnila Sláva Daubnerová, režisérka a herečka v jednej osobe, a tiež jedna zo ženských individualít slovenského divadelníctva. Prednáška sa ďalej pristavila aj pri osobe dramaticky Jany Juráňovej a najmä pri jej diele *Misky strieborné, nádoby výborné*. Ide o dramatický text, v ktorom sa mýtus „štúrovských mužov“ rozkladá o účasť ich žien, milieniek či družiek. Tie sa spolu možno nikdy nestreliť, no v tomto diele sa dostávajú do priamej konfrontácie a spoločne poodhaľujú pozadie správania slovenských „hérov“ romantizmu. Týmto a mnohými ďalšími príkladmi poukázala lektorka na postupné tendencie feminizácie, ako v dramatických textoch (už Martin Kukučín napísal vo svojej dobe drámu *Emancipácia* – pozn. autora), tak v inscenovaní i celom divadelnom živote. Postupne stúpajúce čísla v počte režisérov, ktoré školu dokončia, a tiež rast pomeru žien, ktoré doštudujú a ďalej sa réžii venujú, označila za pozitívnu správu. Naznačila však, že za tým môže byť aj postupne slabnúca spoločenská dôležitosť divadla, o ktoré muži strácajú záujem.

„Vypijete si?“ „Iba víno.“ „Víno?“ „Áno, biele...“ „Nedáte si pohárik? Mám tu borovičku!“ „Nie, v práci nepijem... a keď niekde pijem, tak len víno.“ „Víno je pre ženské... správny chlap slove tvrdé!“

Treťou a zároveň záverečnou časťou workshopu bolo spojenie teórie s javiskovou praxou. Krátka prednáška, ktorá však bola skôr dialógom, sa dostala opäť do rúk lektorky Hany Smitkovej. Pojmy ako rodová rovnosť, diskriminácia na základe rodu a iné, objasňovala na základe praktických príkladov a jej podnetné otázky opätovne rozvírili diskusiu. Táto debata následne vyústila do vytvorenia kreatívnych sku-

40



Hana Smitková (vľavo) počúva diskusiu o rodových stereotypoch

pín, v ktorých mali účastníci za úlohu spracovať a na javisko preniesť konkrétnu situáciu diskriminácie či rodovej nerovnosti. Naozaj kreatívny prístup, ktorým mladí ľudia pristúpili k jednotlivým scénam, vyplýval na povrch mnohé ďalšie, v živote často videné stereotypy a mohol byť podnetným materiálom aj pre samotné divadlo NOMANTINELS. To, medzičasom, premiérovalo spomínanú inscenáciu *Na doraz*, v ktorej sa tvorcovia venujú práve problematike rodových stereotypov a ich existencii v bežnom živote. Workshopoví účastníci, ktorí sa premenili na hercov, naivne, ale zároveň veľmi trefne vytvorili kolorit rôznych situácií. Zaujímavé, že neostali iba pri vážnosti. V humornom štýle predviedli situáciu, v ktorej homosexuál žiada o prácu a jeho šéf mu naznačí, že chlap je len ten, kto pije tvrdé, či scénu, v ktorej sa dvojici homosexuálov vidí zamestnanie módného návrhára pre ich syna príliš homosexuálne. Medzi humornými sa však objavila aj situácia, ktorá tému brala so všetkou vážnosťou. Rodina sa v nej (ne)dokázala vzoprieť proti otcovi, ktorý ženu otvorene diskriminoval a zároveň týral. Trojica scénok spustila vášnivú diskusiu, v ktorej sa už neriešili iba otázky stereotypov, identity a diskriminácie, ale aj otázky agresie, domáceho násillia a mnohé ďalšie, na ktoré zúčastnení hľadali odpovede.

Oficiálny koniec však nebol taký, ako si ho všetci predstavovali. Jeden deň na takú závažnú tému, akou rodové stereotypy nepochybne sú, je málo. Mnohé otázky preto ostali nezodpovedané a niektoré aktivity pretrvali iba vo fáze plánu. Na jednej strane sa tak nemohla uzavrieť dramaturgia celého workshopu, na druhej strane, nedodržaním harmonogramu vznikol väčší priestor pre diskusiu a samotné zapojenie prihlásených účastníkov.



Scénka jednej z kreatívnych skupín

Na konte divadla NOMANTINELS je teda prvý úspešný workshop a zároveň výzva pokračovať ďalej v podobnom, alebo aj celkom odlišnom tematickom duchu.

MILOSLAV JURÁNI
Foto Lenka Bokesová

ÚSPECH NAŠICH TEATROLÓGOV

Tak už nielen slovenská poézia a próza 20. storočia má spracované svoje dejiny; týmto konštatovaním sa môže pochváliť aj slovenská dráma. Po ukončení osláv 50 rokov Divadelného ústavu, hneď následne táto inštitúcia prišla s ďalšou veľkou slávnostnou chvíľou. Pozývala na krst knihy, ktorá sa dlho rodila v jej Edícii Slovenské divadlo a na ktorú sa aj intenzívne čakalo – *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Na knihu môžu byť právom hrdí nielen vydavatelia, autori knihy pod vedením Vladimíra Štefka a všetci, ktorí pomáhali jej uvedeniu na svet, ale aj divadelníci a celá naša kultúra. Hoci jeden z lektorov, Tibor Žilka, pri jej krste naznačil, že najužitočnejšia bude pre študentov a tých, čo sa o divadlo zaujímajú, rozhodne je to úspech pre celú slovenskú kultúru. Aj keď úloha Vladimíra Štefka, autora väčšiny dejinných kapitol, bola nezastupiteľná, je to dielo nanajvýš kolektívne autorské. Múdra koncepcia spája široký dejinný spoločensko-politický záber s uvedením čo najširšieho autorského zázemia dramatikov (V. Štefko, J. Šimko), s hĺbkovými štúdiami o našich najvýznamnejších autoroch – od Ferka Urbánka po Viliama Klimáčka, pričom mnohé z týchto statí a štúdií by mohli byť samostatnými publikáciami (O. Dlouhý, J. Beňová, M. Babiak, J. Sládeček, D. Kročanová Roberts, N. Mazanová, M. Timko, J. Jaborník, V. Štefko, P. Čahoj, Z. Pašuthová, M. Ciel, E. Knopová a i.). Je svojím spôsobom úžasné, že sa DÚ a slovenskí teatrológovia – starší, mladší aj najmladší – rozhodli práve pre tento model a podriadili sa veľkej idei slovenskej drámy namiesto trieštivého postupného vydávania publikácií o jednotlivých autoroch, čo môže napokon teraz (ako v prípade dramatika Ivana Stodolu) nasledovať.

Ak Štefkove (a Šimkov) dejinné zábery sú štúdiami o viac či menej podstatných vplyvoch a súvislostiach na slovenskú drámu a jej inscenovanie, ďalej prierezom hier podľa možnosti všetkých autorov (aj hier tých autorov, na ktorých sme už zabudli, alebo im ani nebolo dopriať žiť na javisku), tak mnohé jednotlivé štúdie o popredných osobnostiach našej drámy sú zasa komplexnými originálnymi pohľadmi na život a celkovú tvorbu jednotlivých autorov, podrobnými reflexiami ich hier a môžu slúžiť aj ako dramaturgické východiská pre konkrétnu divadelnú prax – Urbánek, Tajovský, VHV, Stodola, Barč-

Ivan, Lahola, Králik, Karvaš, Bukovčan, Váh, Kákoš, Solovič, Zahradník, M. Kočan, Lasica – Satinský, Feldek, Horák, Šteпка, Čahojová, Stoka – SkRAT, Klimáček. Na Dejinách je tiež cenné, že dramatikov nevyberali podľa toho, k akému politickému magnetu sa pritískali, ale podľa ich autorských zásluh. Na cenných registroch, životopisoch, redigovaní pracoval široký okruh pracovníkov Divadelného ústavu pod vedením jej riaditeľky V. Fekete.

Smutno je však možno autorom bábkových hier a hier pre deti a mládež, aj keď tie posledné sa spomínajú, ak ich autori písali popri „veľkej dramatike“. Bábkarskí/é teatrológovia/ičky si tak budú musieť dejiny „svojej“ drámy napísať sami/y.

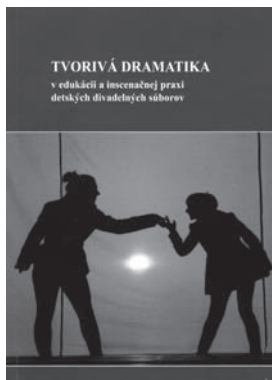
Pre amatérske divadlo však treba vyzdvihnúť ešte jeden dôležitý fakt: ochotnícke a amatérske divadlo, aspoň to vrcholové, je tu integrálnou súčasťou vzniku a inscenovania slovenskej drámy. Nielen V. Štefko, ktorý má k amatérskemu divadlu celý život priaznivý vzťah, ale aj ostatní autori uvádzajú podstatné fakty z ochotníckeho diania, ak existenciu slovenskej drámy ovplyvnili. Aj z týchto príčin, ale nielen z nich, by publikácia mala zaujať miesto v základnej zostave divadelnej literatúry v každej knižnici amatérskych činoherných súborov; teda nielen ako zdroj spoznávania dejín slovenskej drámy, nielen ako odbornomo-metodická príručka k štúdiu a dramaturgii vybraných hier, ale aj ako prirodzená hrdosť, ba pýcha na to, čoho sme súčasťou. Právom dostala Cenu ministra školstva, vedy, výskumu a športu SR za vedu a techniku v roku 2012 v kategórii vedecko-technický tím roka.



JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto DÚ

Vladislava Fekete, riaditeľka DÚ
a Vladimír Štefko, autor a zostavovateľ

TVORIVÁ DRAMATIKA S DEŤMI POD DROBNOHĽADOM ODBORNÍKOV



(ZDS). Úvodné príhovory a sled prednášok manažovala Alena Štefková z NOC.

Na tomto obsahovo pestrom a zaujímavom, a najmä záslužnom stretnutí sa okrem divadelných teoretikov a skúsených praktikov ako prednášajúcich zišli najmä metodici, pedagógovia a vedúci súborov v poslucháčkej obci z rozmanitých regiónov Slovenska (dovedna ich bolo 42). Po roku NOC v Bratislave v spolupráci s KOS v Nitre a s finančnou podporou Nitrianskeho samosprávneho kraja vydali zborník príspevkov, ktoré odznali v Stredisku vzdelávania a oddychu Únovce.

Zostavovateľkou a zodpovednou redaktorku publikácie *Tvorivá dramatika v edukácii a inscenačnej praxi detských divadelných súborov* je Alena Štefková, ktorá napísala aj doslov, recenzentkou PhDr. Jarmila Strelková, CSc. Okrem textov publikácia obsahuje tiež fotografie z predstavení detských súborov i zo samotného seminára.

O obsahu 112-stranového zborníka (ktorý je však nepredajný), a teda najmä prednášok, najviac povedia mená ich autorov a názvy príspevkov. Po každej kapitole sa v knižke nachádza tiež profesijný profil prednášajúceho s jeho portrétom: *Lubomír Šárik – Divadlo hrané deťmi a jeho poetika 2001 – 2011*; *Brigita Hamvasová-Koppová – Dieťa a jeho rola v divadle*; *Elena Zlatošová-Bakošová – Reflexia o premenách divadla hraného deťmi*; *Peter Hudák – Výber témy s ohľadom na vek a potreby detského kolektívu*; *Magdaléna Máčiková – Základné teatrologické pojmy v dramatickej výchove*; *Luďmila Iványiová – Moje javisko*; *Belo Felix – Bol som pri tom... (Úvahy o hudbe a jej mieste v detskom divadle)*; *Barbora Jurinová, Veronika Kořínková, Miriam Pavelková – Proces tvorby inscenačného tvaru s detským a mládežníckym divadelným kolektívom Lano Saše Skořepovej*; *Katarína Baranová – Kreatívne techniky vo výučbe v materských školách a základných školách*; *Marica Mikulová – Bábkarské techniky v pedagogickom procese a pedagogické postupy v bábkarskej tvorbe*; *Eva Davidová – Reflexe súčasného neprofesionálneho divadla v rámci výuky Ateliéru Divadlo a výchova DIFA JAMU v Brně*; *Eva Pršová – Tvorivá dramatika v kontexte vyučovania literatúry v príprave*. Na seminári odznel príspevok aj *Petra Kubu* a ďalších.

Okrem hlavných príspevkov publikácia obsahuje súpisy prehľadov, programových bulletinov Zlatej priadky, detských divadelných súborov na Scénickej žatve a na svetových festivaloch (Alexandra Štefková).

Na tento zborník voľne nadviažu vedecké, odborné aj metodické články v zborníku *Tvorivá dramatika v edukácii 2*, ktorý pripravuje Združenie tvorivej dramatiky Slovenska ako výsledok projektu Tvorivá dramatika vo výchove a vzdelávaní (v minulosti a súčasnosti).

NATÁLIA ORAVCOVÁ

42

DIVADLO &... JEHO PODNETY



Divadlo & je rozsiahla edícia stručných knižiek, čo sa usiluje zachytiť živú interdisciplinárnu energiu divadla a performancie. Podľa editorov edície Jen Harvieovej a Dana Rebelatta sa spôsob skúmania divadla za posledné obdobie výrazne zmenil aj preto, že divadlo stále viac rozvíja svoje pôsobisko a stáva sa priestorom, v rámci ktorého definujeme roly pohlaví, ekonomiu, vojnu, jazyk, umenie, kultúru aj sebapoznanie. Editori si vytýčili za cieľ priniesť

štúdie/eseje, ktoré budú s čitateľom komunikovať zrozumiteľným jazykom a na jeho porozumenie nie je potrebný špeciálny teatrologický slovník. Knihy chcú predovšetkým provokovať, byť kontroverzné a vizionárske.

Úvodná knižka edície *Divadlo a globalizácia* Dana Rebelatta je naozaj príkladným naplnením vydavateľského zámeru. Kniha si nenárokujú byť vyčerpávajúcou objektívnou štúdiou komplikovaného a „tekutého“ fenoménu, akým určite globalizácia je. Rebelatto ponúka jeden z možných, výsostne subjektívnych pohľadov na daný problém, svoje odvážne tvrdenia však podkladá odkazmi na sekundárnu literatúru a predovšetkým živými a zaujímavými príkladmi, tak z oblasti divadla, ako aj bežného každodenného života. Základný postulát, z ktorého Rebelatto vychádza je jeho rozhodnutie vymedziť globalizáciu ako nárast globálneho kapitalizmu, ktorý

pôsobí v podmienkach neoliberálnej politiky. Autor tak vyhraňuje svoju definíciu globalizácie na čisto ekonomickú. Slobodne sa pohybuje v danej problematike, prepája osobnosti a pojmy, ako sú Karl Marx, McDivadlo, Kant, kozmopolitizmus a nachádza inšpiratívne, podnetné paralely. Najzásadnejšou otázkou, ktorú si Rebelatto kladie, je otázka umeleckého vyrovnania sa a následného spracovania dôsledkov globalizácie na spoločnosť. Aj keď dáva pár drobných rád, ako na to, ponúka čitateľom najmä priestor uvažovať nad touto otázkou v súkromí našej vlastnej imaginácie, pričom nenápadne vyzýva k odvážnejšiemu, radikálnejšiemu reflektovaniu súčasného globalizovaného sveta.

Druhá knižka edície s názvom *Divadlo a vzdelávanie* Helen Nicholsonovej nie je natoľko podnetná ako exkurz do globalizácie. Autorka v nej síce naplnila cieľ pomenovať sociálne a politické princípy, ktoré inšpirovali minulé generácie divadelníkov pracujúcich v oblasti vzdelávania, svoje poznatky však opiera najmä o príklady z angloamerického prostredia, čím sa jej komunikatívnosť obmedzuje a vzdáva ju slovenskému čitateľovi. Mená ako Augusto Boal, Bertold Brecht sú v knihe spomínané len okrajovo, podstatnejšie sú pre ňu práce divadelníkov, s ktorými autorka osobne prišla do styku. I napriek tomu, podobne ako Rebelatto, ponúka čitateľovi široké spektrum otázok a množstvo cenných impulzov.

Myslím si, že preklady edície *Divadlo &* sú zaujímavým spustením náročnej divadelnej literatúry. Knižky tejto edície sú svojou zrozumiteľnosťou naozaj vhodné pre každého, kto má chuť o divadle premýšľať a diskutovať.

JMH

CENNÉ ŠTÚDIE O DIVADELNOM HRDINOVI A RÉŽII SÚČASNOSTI

Ústav divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied a jeho neúnavná, aktívna a aktivizujúca teatrologická (predtým riaditeľka) Dagmar Podmaková pripravili za posledné dva roky sumariujúce zborníky štúdií a teatrologických materiálov k stavu a vývoju slovenského divadla po roku 1989 až do súčasnosti.

Prvý zborník *Podoby a premeny hrdinu v súčasnom divadle* (2011) zaznamenáva charakteristiku spoločensko-kultúrnej situácie po roku 1989 a jednotlivými štúdiami klasifikuje a charakterizuje typy i spôsob zobrazenia dramatických hrdinov na našich, prevažne profesionálnych scénach. Zisťujeme, že tento diapazón nie je až taký úzky. Nájde sa v ňom kontroverzné slovenské historické literárne a politické osobnosti našej dramatickej literatúry v divadelnom spracovaní (D. Podmaková), ženské hrdinky (N. Lindovská), dedinské typy (A. Maťašík), ale aj dnešných outsiderov, asociálnu mládež cool dramatiky (E. Knopová). Hĺbkovou esteticko-filozofickou sondou sa skúmajú Molièrove prototypy „hrdinov“ a ich existencia v Polákových réžiách (S. Šimková), zaujímavá je koncepcia utvárania hrdinu v alternatívnych divadlách, konkrétne vo Farme v jeskyni (M. Ballay). Okruh problematiky plasticky dopĺňajú rozprávkoví hrdinovia z hier pre deti (V. Predmerský), veľké operné (P. Unger, M. Blahynka) a baletné (Z. Matejková) postavy, aj obraz svätca v tvorbe Daria Fo (D. Sabolová-Princic). Zborník nielenže pomáha utvoriť si ucelenejší obraz o slovenskom i zahraničnom divadle cez spomínaný filter za posledné desaťročia, vidieť z odstupu času nové súvislosti, ale aj skúmať jednotlivosti v toku času.

jd

Zborník *Proces rozvoja divadelnej réžie po roku 1989* (2012) vznikol ako výsledok vedeckej konferencie s rovnakým názvom, ktorú zorganizovalo Združenie slovenských divadelných kritikov a teoretikov

v roku 2011 v Bratislave s cieľom pomenovať stav slovenskej divadelnej réžie po zásadných zmenách politicko-ekonomického modelu našej spoločnosti po roku 1989. Publikáciu tvorí 12 pohľadov teatrologov, divadelných historikov a kritikov (M. Blahynka, L. Čavojský, L. Dzadiková, E. Knopová, N. Lindovská, D. Podmaková, M. Polák, S. Šimková), ako aj tvorcov (scénograf a pedagóg J. Zavorský, režisér V. Kollár, dramaturgička M. Kíčiňová a ďalší) na túto problematiku. Zaujímavé je sledovať názory odborníkov rôzneho veku na cesty, po ktorých prešla slovenská divadelná réžia za ostatných viac než dvadsať rokov.

„V druhej dekáde 21. storočia divadlo ešte žije. Potešujúce je, že divadlo stále viac priťahuje mladých ľudí. Pasívne, ako prijímateľa umeleckého diela, ale aj aktívne. Ako jeho tvorca, respektíve spolu tvorca,“ napísala do predslovu Dagmar Podmaková, zostavovateľka a spoluautorka konceptu zborníka. Publikácia hľadá odpoveď na viaceré otázky, medzi iným aj na to, ako sa po roku 1989 zmenila divadelná réžia, čo by malo byť úlohou divadelnej diplomacie, alebo čím chcú osloviť a zaujať režiséri divákov. Názory teatrologov, či sa réžii a režisérom darí viac v tzv. „kamenných“ divadlách alebo na alternatívnych scénach, sú rôzne. Čo zostane po slovenskom divadle tejto doby?

kd

43

AKO ZAČÍNALO PRVÉ PROFESIONÁLNE DIVADLO NA SLOVENSKU

Ako začínalo? Aj kočovne. Prvé profesionálne divadelné zoskupenie, ktoré pôsobilo na našom území mimo Bratislavu, bolo v rokoch 1921 – 1922 zájazdovým súborom Slovenského národného divadla (SND v Bratislave vzniklo v roku 1920), ktoré volali Marška (marš = pochod), oficiálne malo názov: SND II.

Keďže o tomto období neexistuje veľa pramenných materiálov, ide len o torzá, našla sa odvážna a najmä vytrvalá dvojica, ktorá sa (na podnet Jána Jaborníka) pustila do úmornej práce – zmapovať čo najdetailnejšie činnosť, repertoár i život za scénou zapálených členov Maršky. Medzi nimi okrem českých hercov a režisérov účinkovali tiež legendy slovenského divadelníctva: Janko Borodáč (1892 – 1964), Oľga Országhová, vyd. Borodáčová (1899 – 1986), Andrej Bagar (1900 – 1966) a iní. V tých „priekopníckych“ časoch to vôbec nemali na rúžoch ustlané, občas im aj „slama“ bola dobrá.

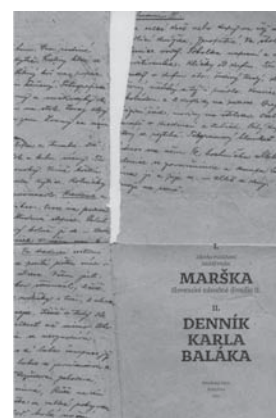
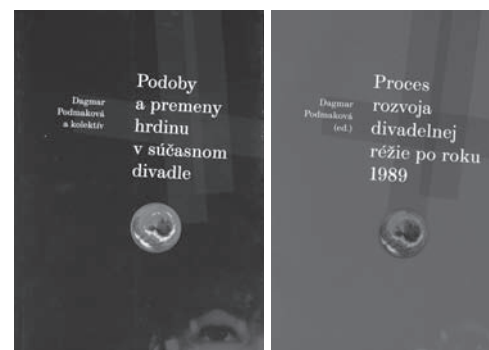
Divadelný ústav pri príležitosti 90. výročia Maršky vydal v minulom roku knihu s názvom *I. Marška (Slovenské národné divadlo II.), II. Denník Karla Baláka* od dramaturgičky a teatrologičky Zdenky Pašuthovej (1976) a Rudolfa Hudeca (1972), špecialistu na archívnictvo a históriu. V prvej časti podľa získaných dokumentov (najmä z Archívu DÚ) a plagátov opisujú, kedy, kde, na základe čoho, v akom spoločenskom kontexte, ako a v akom obsadení Marška vznikla. Nachádzajú sa tu profily všetkých osobností, ktoré participovali na jej existencii (od vedenia až po pomocných pracovníkov). Nasleduje súpis premiér od 1. augusta 1921 do 29. júna 1922 i počet predstavení, ktoré herci

odohrali v štrnástich mestách (od Nitry a Trenčína po Košice, Prešov a Bardejov) na Slovensku. Druhú časť zaujímavej publikácie tvorí Denník Karla Baláka (český herec, spisovateľ a publicista, spolužiak Janka Borodáča z pražského konzervatória, 1898 – 1962), ktorý autenticky vypovedá o kočovaní divadla zo svojho osobného pohľadu. Pochopiteľne, keďže denník je intímna vec, uvádza okrem vecných faktov aj skutočnosti, ktorými sa nedá verejne chváliť...

Na slávnostnom krste knihy okrem videoprojekcie študenti VŠMU v dobovom oblečení uviedli ukážky z Denníka Karla Baláka a z frašky Zajac. Mária Kráľovičová (členka SND od 1. januára 1948 po dnešok!) a teatrolog Ladislav Lajcha, ktorí osobne poznali niektorých členov Maršky, spomínali na ľudí, ktorí stáli, vlastne hrali na začiatku profesionálneho divadelníctva u nás. Vypočuli sme si tiež nahrávky šepkára a príležitostného inšpicienta Gašpara Arbeta, ako aj úryvok z Robotníckych novín o konkurze do Maršky.

Pre divadelnú i širokú kultúrnu verejnosť je to pútavý a najmä precízne zdokumentovaný ponor do jedného z najvýznamnejších období histórie našej činohry, o ktorom sa doteraz nevedelo takmer nič.

NATÁLIA ORAVCOVÁ



K DEJINÁM MEDZIVOJNOVÉHO OCHOTNÍCKEHO DIVADLA V BANSKEJ BYSTRICI



o grafický opus Bedřicha Šofra pred viac ako desaťročím pre zborník martinského Národného múzea. Profesionálna orientácia smeruje v tomto prípade k preferovaniu teatrologických problémov zviazaných s osobnosťou Šofra.

Monografiu otvára predhovor matematika a Šofrovho gymnaziálneho študenta Beloslava Riečana ako životopisná glosa. Potom je v obsahovej štruktúre knižky umiestnený Šofrov nesignovaný stručný životopis slovníkového charakteru Z. Troligovej. Nasledujúce tri časti obsahujú výber z troch strojopisných textov Bedřicha Šofra: Historie mého života I. – III. (Banská Bystrica 1973 – 74). Texty sú vo vlastníctve rodiny Michala Křížka. V Šofrovej monografii je výber týchto textov konfrontovaný s textami, ktoré vlastní banskobystrické fondové inštitúcie. Vo fonde Štátnej vedeckej knižnice sú to Divadelné spomienky I. II. s podtitulom: najkrajších 10 (20) rokov divadelného života v Banskej Bystrici. Sú datované rokom 1971 a prvý diel má 79 strán, druhý 73 strán. Variant autobiografického textu je i v zbierkovom fonde banskobystrického Literárneho a hudobného múzea. Všetky texty dopĺňa bohatý fotodokumentárny materiál z dejín ochotníckeho divadla Banskej Bystrice. Prvý diel autobiografie je v publikácii najrozsiahlejší. Autor píše o svojom živote od narodenia po rok 1920. Bežná biografická produkcia sa zaoberá zlomovými životnými príbehmi a vzťahmi v široko rozvetvenej rodine, jej sociokultúrnou a ekonomickou statusu, s dôrazom na univerzitné štúdiá a prvé roky profesionálnej dráhy. Na Gymnázium v Zla-

tých Moravciach nastúpil z ústavu v Náchode, kde sa po prvý raz aktívne stretol s ochotníckym divadlom. Pri pobyte v Náchode sa zoznámil s rodinou Šustrovou, ktorá vlastnila požičovňu divadelných kostýmov. Odtvtedy boli jeho režirované hry v Banskej Bystrici kostýmované odovom tejto firmy. O tom sa však už píše v druhom dieli životopisu. Práve táto časť z rokov 1920 – 38 je z hľadiska dejín ochotníckeho divadla mesta najdôležitejšou. Popri osobnej autobiografii opisuje tu Šofr svoju hereckú a režisérsku kariéru v ochotníckych spolkoch Bystrice. Tu treba spomenúť dve vážne udalosti v živote ochotníckeho divadla v meste: postavenie Národného domu, kde získalo mesto dôstojné divadelné centrum a založenie Divadelného združenia, ktoré zaistilo ochotnícku koncentráciu činnosti rôznych spolkov a inštitúcií. Spomína i politickú klímu mesta a vo fotoprílohe čítame i jeho vizualizáciu ochotníckeho divadla. Šofr sa totiž medzičasom stal zdatným fotoamatérom. V tretej časti Historie (1939 – 1974) píše o vojnových rokoch v Hradci Králové (bol Čech a na Slovensku nemal šancu pracovať) a motiváciách presťahovať sa späť do Banskej Bystrice, kde pracoval do roku 1958 v rôznych povolaniach. Posledný zápis je datovaný rokom 1970. Historie je písaná v češtine a slovenčine, ktorú Šofr napriek počiatočným ťažkostiam primerane zvládol. Siedma časť knižky z pera Z. Troligovej píše o Šofrovi ako hercovi, režisérovi, fotodokumentátorovi a organizátorovi ochotníckeho divadla v Bystrici. Jeho aktivity sú spracované na základe autobiografií v chronologickom rade a vo viacerých registroch. Nasledujúca kapitola knižky obsahuje spomienky na Šofra.

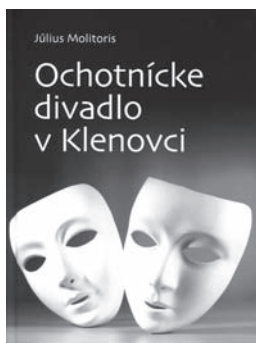
Prezentovaná publikácia je predovšetkým autobiografiou matematika a divadelníka Bedřicha Šofra, ale aj solídny základom do budúcich (?) dejín ochotníckeho divadla v Banskej Bystrici. (Strojopis banskobystrického ochotníckeho divadla pod titulom Kronika DAS – PKO Banská Bystrica roky 1920 – 1970, na 287 stranách od Jána Kováča vlastní Literárne a hudobné múzeum [ev. č. 6538]).

Bedřich Šofr Matematik a divadelník. 2012. Zost.: Michal Křížek, Zlata Troligová. Banská Bystrica : Štátna vedecká knižnica, Literárne a hudobné múzeum, 112 str. ISBN 978-80-89388-39-4.

MILOSLAV ŠÍPKA

44

OCHOTNÍCKE DIVADLO V KLENOVCI



V posledných rokoch vyšlo viacero publikácií venujúcich sa dejinám ochotníckeho divadla v obci či regióne, zväčša pri okrúhlych jubileách. Je to pozitívny jav, že sa nájdu bádatelia a vydavatelia, ktorí nešetia čas, aby podnikli sondy do tradícií. Autorom čerstvej publikácie *Ochotnícké divadlo v Klenovci* je mnohoročný a skúsený vydavateľský redaktor, klenovský rodák Július Molitoris. Ostatne aj on sám, aj jeho rod sa zaslúžili o ochotnícku aktivitu v tejto rázovitej obci,

ktorá sa môže pýšiť niekoľkými obdobiami rozkvetu neprofesionálneho divadla; najmä vo svojom gemersko-malohontskom regióne Klenovčania zaujali.

Vydanie takejto publikácie svedčí nielen o záujme o vlastnú divadelnú históriu, ale aj o úcte k dielam mnohých generácií. Molitorisova publikácia sa od iných podobných publikácií líši v čomsi podstatnom: kým mnohé sú len sumarizáciou inscenácií a mien ochotníkov, alebo značnú časť ich textov tvoria rôzne príhovory a zdravice, klenovská kniha má vyššiu ambíciu. Pokúša sa cieľavedome o traktáciu ochotníckeho divadla v obci v dobových a politicko-hospodárskych súvislostiach, ba miestami uvádza domáce ambície do širších relácií, vrátane celoslovenských. Popri náročnej bádateľskej práci, súvisiacej s vyhľadávaním faktov a svedectiev, diferencuje aj hodnotu hraného repertoáru a tam, kde to dostupný archívny či publicistický materiál dovoľuje, usiluje sa aj o hodnotenie inscenačného výsledku. Pravdaže, pri hodnotení sú Molitorisove texty žiľlivé a láskavé, ale ambícia vidieť miestne javiskové opusy aj v istej hodnotovej sústave je tu zreteľná. Pri spracovávaní textu však autor naráža len na fragmentárny materiál alebo k zisteným faktom

chýbajú hodnovernejšie svedectvá. To je však už osud regionálnej teológie.

Július Molitoris sa pri koncipovaní knihy ukázal ako autor znalý rámcových dejinných súvislostí a človek, ktorý vníma vplyvy miestnych pomerov a možností. Publikáciu celkom logicky rozčlenil na jednotlivé etapy ochotníckeho divadla v obci – začiatky v rokoch 1920 – 1929 (prvá zaznamenaná inscenácia bola však už v roku 1871, keď uviedli Palárikovho Drotára), pokračovanie v rokoch 1930 – 1939, potom 1940 – 1949, nasleduje obdobie 1950 – 1959. Nasledujúcej kapitole dal názov Kríza na obzore (1960 – 1969), ďalšej Roky stagnácie a snahy o oživenie (1970 – 1995). Publikáciu dopĺňajú medailóny významných herečiek, klenovských rodáčok Márie Bancíkovej a Eleny Piaterovej (vyd. Rampákovvej), členiek SND a za

hrst' spomienok E. Rampákovvej, J. Tomu, P. Černáka, M. Gallovej a F. Tomu. A, samozrejme, neodmysliteľné súpisu repertoáru, inscenácií a ľudí, ktorí sa o ne zaslúžili. Slovom, je to dosť plastický obraz o ochotníckych aktivitách v tejto lazničkej obci.

J. Molitoris, pravdaže, nie je profesionálny divadelný historik, a tak sa v texte nájde aj zopár chýb. Sú to však detaily inak starostlivo pripravenej a dobre vypravenej knihy, ktorá obohacuje register miestnych a regionálnych dejín slovenského ochotníctva.

VLADIMÍR ŠTEFKO

Július Molitoris: Ochotnícke divadlo v Klenovci. Vydala obec Klenovec roku 2012. 159 s.

K PODSTATE KREŠŤANSKÉHO DIVADLA

Hoci kresťanské divadlo existuje dlhé stáročia, u nás bolo za čias komunizmu zatlačené za múry kostolov a kláštorov. Po revolúcii nastalo jeho postupné oživovanie, najprv vianočnými dielňami, ktoré pripravovala v Osvetovom ústave Brigita Koppová, neskôr formovaním festivalu kresťanského divadla a hier s duchovnou tematikou – Gorazdov Močenok, ktorého vznik inicioval Peter Sýkora.

Systematickú reflexiu celej histórie tohto festivalu, ale aj zamýšľaním sa nad podstatou a špecifikosťou kresťanského divadla prináša náš popredný historik a teatroológ Mišo Kováč-Adamov vo svojej publikácii *Dozrievanie kresťanského divadla (Močenok : KREDIV, 2011)*. Na rozsiahlom priestore kladie otázky a hľadá odpovede na vnútorné aj vonkajšie prepojenie kresťanstva a divadla, pomenúva ich spoločný duchovný základ, hru a premenu. Charakterizuje súčasti kresťanského divadla i proces vzniku divadelného predstavenia.

Jadro knihy tvorí podrobný opis pätnástich ročníkov Gorazdovho Močenka. Autor a jeho priamy účastník vníma divadelný prínos jednotlivých inscenácií a podrobnou analýzou tých najlepších, ktoré

sa v celej histórii podujatia predstavili, vytvára miestami až ich rekonštrukciu. Všíma si tiež celkový kultúrny a významový kontext tohto podujatia s doplňujúcim programom – sakrálnou a ceremoniálnou súčasťou festivalu, tvorivými dielňami, hodnoteniami, odbornými seminármi na rôzne súvisiace témy. Jeho pozornosti neunikajú ani malé kultúrne a spoločenské akcie. Záverečná časť knihy je do istej miery metodikou tvorby kresťanského divadla s bohatou bibliografiou odbornej literatúry a článkov

Kniha je ukážkou, ako sa aj editorsky treba starať o podujatia, ktoré organizujeme.

jč



45

NEŽÁDOUCÍ NÁVRATY E. F. BURIANA

Knihu s týmto názvom možno čítať aj ako takmer detektívny román alebo ako dokumentárne pásmo. Reč je v nej o veľkom umelcovi európskeho významu Emilovi Františkovi Burianovi. Tento muž nevelkého veku, pochádzajúci z rodiny operných umelcov, od dvadsiatych rokov fascinoval svojou tvorbou. Bol hudobným skladateľom vážnej i džezovej hudby, výtvarníkom, básnikom, prozaikom i dramatikom, divadelným i filmovým režisérom, organizátorom, šéfom významného avantgardného D 34. A všeličo ešte iné. Dvanásteho mája 1941 mu nacistické úrady Protektorátu Čechy a Morava odňali divadelnú licenciu, zatkli ho a odsunuli do koncentračného tábora, kde koniec vojny prežil priam zázrakom. E. F. Burian bol presvedčený komunista, napokon, takmer celá európska avantgarda bola ľavicová. Po vojne obnovil D 34 a po roku 1948 sa vzdal svojho avantgardného diela a usiloval sa vyhovieť požiadavkám tzv. socialistického realizmu. Napriek tomu, že sa ku KSČ neustále hlásil, politická vrchnosť v ňom nenašla záľubenie. Pracoval neobyčajne intenzívne – to, čo on dokázal za rok, mnohým trvalo desaťročie. Deviateho augusta 1959 náhle umiera po úspešnej operácii žľazníka na neznámu infekciu a zlyhanie pečene. Politická vrchnosť prikáže jeho telo z hrobu vybrať a spáliť ho. Podozrivé okolnosti...

Tú knihu napísal a, či presnejšie povedané, zostavil syn E. F. Buriana, známy český pesničkár, básnik i prozaik Jan Burian (nar. 1952).

Nie je to číra teatrologická kniha, nie je to ani obhajoba otca, ale zaujímavé pásmo citácií z kritik a vyjadrení najznámejších českých divadelníkov, kritikov, dramatikov, politikov, priateľov i nepriateľov E. F. Buriana, a z doteraz nepublikovaných denníkov umelca, sprevádzaných „listami“ syna otcovi. Usiluje sa v nich priblížiť neobyčajné dielo svojho predka, ale aj pochopiť onú konverziu avantgardného tvorca na poslušného, ale, napriek tomu, neobľúbeného služobníka strany. Človeka, ktorý významne zasiahol do kultúrnych dejov.

Umne zostavenú knihu možno čítať ako reflexiu Burianovho búrlivého života, ale aj ako svedectvo o tektonických vzťahoch k nemu. Je to čítanie pútavé a aj poučné.

V. Š.

Jan Burian: Nežádoucí návraty E. F. Buriana. Vydalo nakladatelství Galén Praha, 2012. 494 str.



OD ČECHOVA PO ČECHOVA



Presnejšie, *Od Antona Čechova po Michaila Čechova. Pohľady do dejín ruského divadla a drámy*. Tak sa volá kniha významnej znalkyne ruského divadelníctva, docentky VŠMU Nade Lindovskej.

Ambícia autorky nie je poskytnúť komplexný obraz o zložitom vývine ruského divadla a drámy od konca 19. storočia po koniec tridsiatych rokov storočia minulého, teda obdobia, v ktorom ruské a sovietske divadlo bolo na výslni svetového divadelníctva vďaka mnohým zaujímavým, priam revolučným (nielen v politickom zmysle slova) tvorcom. Tí vytvorili nielen zaujímavé diela, ale usilovali sa predostrieť aj ucelený systém či vlastnú školu divadelného umenia – réžie i herectva, prepojiť praktickú inscenačnú tvorbu s teoretickým zovšeobecnením, pokúsiť sa rozlúsknuť ono tajomstvo divadla a najmä hereckej tvorby. Lindovskej kniha je neobyčajne príťažlivá v tom, že píše o divadle, ktoré prináša príbehy, a aj samo má svoj vlastný príbeh popretkávaný nadšením i odporom, príchylnosťou i nenávisťami, nedorozumeniami a osobnými spormi. Takto ponímaná teatrologia sa mení na príťažlivé čítanie prinášajúce aj fakty, aj kontexty, aj príbehy a polemické stretnutia veľikánov.

Knihu otvára rozprávanie o osudoch drámy Čajka A. P. Čechova, pokračuje traktáciou o ruskom symbolistickom divadle, staťou Paradoxy Stanislavského systému; Tairovovi venuje pozornosť najmä v súvislosti s jeho hereckou školou, zaoberá sa sporom Majakovského a Bulgakova, odhaľuje divadelné korene veľkého reformátora filmového umenia S. Ejzenštejna; napokon analyzuje dielo J. Vachtangova, a novátorstvá režiséra, no najmä tvorcu novej hereckej školy, synovca A. P. Čechova, Michaila. Lindovskej texty nie sú adoratívne, neoslavuje veľké mená histórie divadla, ale vnára sa do hlbín ich tvorby, ich ľudských osudov – viaceré z nich mali najmä po stalinských čistkách v tridsiatych rokoch aj tragické dohry. Vníma tak umelcov v jednote ich diela a života. Ostatne, všetci boli priam fanatickými oddancami svojho umenia, svojho tvrdohlavého hľadačstva – a, pravdaže, všetci zápasili s prekážkami, ktoré im vytvárala závišť, no hlavne politika. Lindovskej kniha je teda najmä o zápasoch, o víťazstvách i prehrách, ba neraz aj o komických situáciách, slovom, živé čítanie.

vš

Nadežda Lindovská: *Od Antona Čechova po Michaila Čechova (Pohľady do dejín ruského divadla a drámy)*. Vydala Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2012. 154 str.

46 INŠPIRATÍVNE ZÁBLESKY



Z kníh by som vyzdvihol *Príběh a obraz* od Jaroslava Vostrého, ako aj knihu *Scénológia krajiny* od Josefa Valentu. Sú to odborné divadelné knihy, spracúvajú témy, ktorým sa dlhodobo venujem aj ja – fenomén „scény“ v rôznych kontextoch.

Z filmov som odrástol na poľskej kinematografii *Kieślowského* a *Wajdu*; obľúbeného som mal *Petra Greenwaya* kvôli jeho obrazovému rozprávaniu, ako aj *Miloša Formana* a filmy *Emira Kusturicu* ako predstaviteľov pražskej filmovej školy. Jeden z najväčších filmových zážitkov mám však z filmu *Before the rain* od Milča Mančevského. Nepohrdnem však ani akčnými strednopráčovými filmami, ktoré experimentujú s obrazom, napríklad *Sin city*.

Z divadiel mám rád experimentálnu tvorbu, akú v našom kontexte robia režiséri *Viliam Dočolomanský* vo *Farme v jeskyni* či *Iva Jurčová* a *Michal Ditte* v divadle *Potôň*, alebo *Divadlo SkRAT* v Bratislave. Mám rád aj tvorbu *GunaGu* ako môjho domovského divadla. V poslednom čase ma zaujala inscenácia *Koltésovho: Boja černocho so psami* amatérského súboru *Gasparego* z *Liptovského Mikuláša*.

Z výtvarného umenia mám rád mezidruhové a experimentálne formy, spomeniem inštalácie môjho priateľa výtvarníka *Milana Mikulu* zo *Senice* alebo *Mareka Kvetana* z *Bratislavy*. Na druhej strane mám rád aj „tradičnú“ figurálnu maľbu a grafiku rôznych autorov, akých nájdete napríklad na väčšine výstav v galérii *Michalský dvor* v Bratislave alebo šperkovú prácu *Petra Janíka*.

PETER JANKŮ,
scénograf, hudobník, riaditeľ SND



Je ťažké vybrať si jednu knihu alebo film, divadlo, keď tých inšpiratívnych bolo niekoľko. Napríklad nádherný film *Wima Wendersa: Pina* o skvelej tanečnej choreografke a, predovšetkým, úžasnom človeku – *Pine Bausch*.

Rozhodla som sa ale pre knihu *Veroniky Šikulovej: Miesta v sieti*. Možno preto, že jej predposledným románom *Domček jedným fahom* som bola očarená asi pol roka a veľmi som sa na ďalší tešila. Možno preto,

že absolútne nechápem, ako môže byť niekto taký otvorený a hovoriť (teda písať) o svojich blízkych tak intímne a pravdivo. Možno preto, že aj ja mám mladšiu sestru Agátu a môj maďarský dedko, ktorého som nikdy nevidela, zomrel v druhej svetovej vojne a moja mama mi tiež oplachovala pri umývaní vlasy octom a naša neučesaná veľká záhrada (lebo niet času) sa asi veľmi podobá tej šikulovskej. *Miesta v sieti* sú aj mojimi miestami. Možno preto, že mi je Veronika blízka svojou bezprostrednosťou. Mám pri nej pocit, akoby práve odbehla zo záhrady, oprela rýľ o strom, utrela si ruky len tak spakru-

ky a začala písať. Keď sme boli minulý rok v lete na čítačke knihy, na otázku moderátora, o čom je jej najnovšia kniha, bez okolov s úsmevom povedala: „O troch podbrbaných životoch“. Nikdy mi jej knihy neprišli vulgárne. Sú plné krehkej nehy, lásky a číreho humoru. Na nič sa nehrajú, už vonkoncom nie na „veľkú“ literatúru. Nepotrebnú sa hrať, lebo veľkou literatúrou sú. Pre mňa určite.

MARICA ŠÍŠKOVÁ,
režisérka a pedagogička ZUŠ J. Rosinského v Nitre

KNIHA 2. SPOTVORENIE

Žili si – boli si vedno pospolu: režisér, herec, herečka a divák. Herec a herečka od stola nepohli sa, režisér na všetko zrakom naoko ostrým a prísny, no láskavým v skutočnosti, dohliadal a divák usilovne vrecúškami čipsov šuchotal, do spuchnutia dlaní tleskal nadšené a Stôl tak adoroval.

I tu, z hlbín kýs pekelných had zjavil sa. A riekol had herečke: „Čo, sľa ľava, večne Stola toho držíš sa? Na forbínu prečo nejdeš, prsia svoje dva aj polky divákovi na obdiv nevystavíš, slávu iba kráse tvojej a umeniu prevelikému neprenecháš?“ Sa poviďela reč slizká táto herečke. A počala na forbínu chodiť, Stôl zanedbávala. I všimol si herec, i režisér si bol všimol, že herečka aplauz väčší má, že diváci mnohí okom paškrtným pokukujú po nej, aplauz ohromný jej prednostiam dávajú. Nohy hercove samotné do pohybu dali sa a bližšie ku divákovi, za herečkou, zanesli ho. Tak herec aj herečka ovocie aplauzu zakázané ochutnali. Bo ono tak zakázané bolo, že Stôl ni slovom nespomenul ho, by žiadzu žiadnu v nich nepovzbudil. A klaňačka záverečná nie za Stolom v poloblúku diala sa, no priamo pred divákmi, Stôl zakrývajú, odohrala sa.

Zahorel Stôl hnevom prevelikým, spravodlivú odplatu schystal – légie pekelné z kritikov, recenzentov, regionálnych kultúrnych referentov a lifestyleových blábotákov stvoril. I do vienka zbrane strašné – diskurz, konotát, inscenačný kľúč, dramatickú situáciu a otázku „Čo si myslíte o svojej postave?“ – vložil im. Légie pekelné do hľadiska vtrhli, zbrane svoje vytasili a pokoj rajský, harmóniu nebeskú, do zjavenia hada panujúcu, naveky zrušili.

Tak napokon stalo sa, že nech herečka nielen dva aj polky, ale i trojky, štvorky, ba i päťorky prsia bola ukazovala, vždy napokon niekto s chlpmi v nose alebo bradavicou za uchom, do batiky odetý, povstal a slovami prečudesnými, vetnou skladbou strašlivou k herečke o jej idocii a netalente prevravel. Herec márne profil mužný na obdiv vystavoval, aj on za idiota netalentovaného označený bol. Tak detské časy ne-

vinnosti herečke, hercovi i režisérovi skončili sa; slovami príkrymi z raja vyhnaní a napospas okresným postupovým prehliadkam hodení boli.

Stôl na to všetko z výšky dosky hľadel i pod obrusom čipkovaným usmieval potuteľne sa.

Čas bežal, bežal Čas. Bežal pomaly, bo nohy nemal, a letieť sa mu nechcelo. Dokonca i lož predbehla ho na nôžkach svojich kratučkých. No hoci Čas pomaly bežal, bežal pomaly Čas, nakoniec i on dobehol. Lož už dávno v cieľi bola, iontové nápoje všetky vypila, müsli tyčinky pojedla.

Hercov, herečiek, režisérov mnoho na svete nachodilo sa. Stôl stále v úcte mali, do stredu javiska kládli ho, no otrocky, vo viere slepej, už nedržali sa ho.

No objavil sa režisér, ktorý na zvyky prastaré dôraz kládol. Skúšku každú pálením scenárov, nedostatočne Stôl adorujúcich, začínal. Dym zo scenárov do povraziska, k ľahom stúpajúc, nefunkčné hlásiče požiarne v nozdrách kovových dráždil.

Sledoval ho divadelný režisérsky brat jeho i zazávidel mu, že prvky magické používa, jasným plameňom za pravdu svoju horí, herečky i diváčky neučesané, do kristusiek obuté ku sebe sľa lampa hmyz láka. Počal teda úklady hrozné strojiť. Udanie na krajský úrad poslal, z nedostatočného vyúčtovania grantu obvinil ho a kariéru významu okresného znemožnil týmto mu.

Zahorel Stôl hnevom prevelikým, spravodlivým voči režisérovi hovi a naveky z blízkosti svojej vykázal ho. „Naveky po javiskách túlať sa budeš a Stôl svoj, pupok sveta svojho divadelného, viacej nenájdeš!“ riekol Stôl a boďák k otvoreným dverám sľa symbol nasmeroval.

Tak režisér tento naveky zo spoločnosti slušnej divadelnej vykázaný bol, bez Stola sa obísť musel a v dôsledku toho divadlo alternatívne stvoril.

KAROL HORVÁTH

47

ČO SO SCÉNICKÝMI MINIATÚRAMI, ALEBO NEKLAMME DETI

K napísaniu tohto článku sa rozhodujem už niekoľko sezón, čo chodievam do porôt súťaží detskej dramatickej tvorivosti. Scénické miniatúry, tieto drobné diela v podaní detí mám rád. Práve v nich sa ukáže talent detských protagonistov, nebojím sa povedať ani tabuizované slovo, hercov. Na malej ploche scénickej miniatúry dokážu pod vedením umného režiséra očariť hravosťou, humorom, grotesknosťou, ale aj prirodzenou vážnosťou. Často sa na

predstavení dobre bavíme, ale stane sa aj to, že sa po ňom tlačia slzy do oka.

Vždy ide o spojenie dieťaťa s dospelým. Dieťa vstupuje do tohto tvorivého procesu čisté. Predpokladám, že aj pedagóg, o čom svedčia vždy úprimné výpovede. Problém nastáva však vtedy, keď sa zídu porotcovia, aby vyniesli svoj verdikt. Ako sa píše v Propozíciách, v oddiele B. Pribeh súťaže, písmeno a). Tu je uvedené,

že súťaž sa rozdeľuje na: „súťaž jednotlivcov – žiaci 1. až 9. ročníka základných škôl a I. – V. ročníka osemročných gymnázií (vo veku od 6 do 15 rokov, vrátane). V scénickej miniatúre účinkuje jeden sólista, ktorý môže spolupracovať s dvomi, resp. tromi pomocníkmi, dvojica alebo trojica účinkujúcich, časový limit je určený do 15 minút“.

Tu sa stretávame s pojmom scénickej miniatúry, ktorú si môže podľa zostavovateľa pravidiel vyložiť vlastne každý tvorca, organizátor či porotca po svojom. Pripustíme, že súťaž jednotlivcov pracovne označíme ako scénickú miniatúru. Lenže jedným perom doplníme, že účinkujúci sólista môže spolupracovať až s tromi spolupracovníkmi a doplníme, že ide o dvojicu alebo trojicu účinkujúcich.

Umelci sú obyčajne slobodní ľudia a v tvorbe sa obmedzovať nedajú. Lenže ak má byť člen poroty objektívny a najmä korektný, pravidlá musí rešpektovať a ak vidí „scénickú miniatúru“ s tromi rovnocennými postavami, musí nahlas povedať, že pravidlo súťaže jednotlivcov je porušené, aj keby išlo o prevratné mini dielko.

Píšem o tom preto, lebo mi ide o deti, ktoré sa na svoje scénické výkony pripravujú, aby očarili publikum. Na scéne nechajú kus zo seba a potom tí „zlí porotcovia“ povedia, že všetko bolo zbytočné. No klame ich najmä hlavný garant podujatia a zostavovateľ pravidiel. Prečo? Lebo často sám podporuje nedodržavania pravidiel, ktoré sám uzákonil.

Mám to z vlastnej skúsenosti. Pred pár rokmi som bol v porote, ktorá poslala z krajskej súťaže miniatúru, kde tri rovnocenné postavičky úžasným spôsobom zaujali detské i dospelé publikum. Predstavenie sršalo vitalitou, pričom zásady tvorivej dramatiky boli zjavné. Na celoštátnej prehliadke som sa dozvedel, že naše rozhodnutie bolo proti pravidlám a súbor zo ZUŠ J. Rosinského z Nitry nemal byť klasifikovaný a nemal získať nomináciu. Vraj si máme poriadne prečítať Propozície. Priznávam, nechali sme sa uniesť kvalitou pred pravidlami. Odvtedy som si po viacerých upozorneniach z NOC začal pravidlá čítať a dôsledne na nich trvať.

O to viac som bol, slušne povedané, prekvapený, keď sme ako porota inej krajskej prehliadky nedali nomináciu scénickej miniatúre DS Dobrovířaz z Nižnej. Bol som požiadaný o revíziu rozhodnutia, lebo vraj miniatúr nebude dostatok a bola by to škoda.

Áno, inscenácia oravskej dvojice bola dobrá. To nespochybňujem, ale spochybňujem to, že nebolo rešpektované naše zodpovedné, objektívne a korektné rozhodnutie na základe pokynov. Na Zlatej priadke v Šali sa zúčastnilo dokonca viac súborov, ktoré pravidlo nerešpektovali a to inšpirovalo v tejto sezóne ďalších. Oprávnené tým argumentovali.

Preto chcem nastoliť vážnu otázku, či je správne, ak dospelí účelovo ohýbajú vlastné pravidlá? Chceme deti naučiť aj to, že ak majú priebojného režiséra, ktorý dokáže vybaviť postup do Šale, je to správne? Ako má potom pedagóg, ktorý pravidlá dodržiaval korektné, pedagogicky vysvetliť svojim deťom takéto panské huncútstvo dospelých? Je správne, že niekto sa vrcholného podujatia môže zúčastniť, ak nespĺňa dané kritériá?

Poradný zbor pre detskú dramatickú tvorivosť sa týmto problémom zaoberal a zaoberá už dlho. Asi aj preto vznikla takáto nejednoznačná formulácia. Ad absurdum: súťaž jednotlivcov podľa nás znamená toto: jedného sólistu + dvoch, troch pomocníkov, dvojicu alebo trojicu účinkujúcich. A teraz – „babo, rad“.

V slovenskom slovníku sa dočítame, že miniatúra je: *drobnokresba, drobnomaľba alebo malé beletristické dielo, či zmenšený model, zmenšenina*. Prečo teda ohýbame slová tam, kde netreba? Prečo rovno nenapíšeme, že „a) scénická miniatúra, v ktorej účinkujú maximálne traja účinkujúci v časovom limite do 15 minút?“ V takomto prípade môže ísť o „detskú monodramu“, ako aj o šantenie troch veselých stríg.

Ak chcem byť „objektívny a korektný“, ako to od porotcov Propozície vyžadujú, chcem nahlas povedať: Prestaňme sa v detskom divadle hrať na dôležité, a radšej otvorene náruč a priestor detskej tvorivosti. Buďme korektní rovnako na všetkých: ak porota rozhodne, že súbor nepostúpil do vyššieho kola, má šancu v ďalšej sezóne. Žiadajme teda aj od garantov vyšších stupňov, že rozhodnutia porôt budú rešpektovať a nebudú účelovo, nech ide o akékoľvek pohnútky, meniť. Iba tak môžeme ako dospelí vychovať možno budúcich umelcov, hercov v duchu etiky. Alebo ich už od skorého veku treba pripravovať na svet plný intríg?

MAROŠ KRAJČOVIČ

QUO VADIS, AMATÉRSKE DIVADLO (ALEBO KAM HO TLAČÍ POROTA)?

V časopise Javisko č. 2-3/2012 vyšla vcelku pozitívna analytická správa o víťaznej inscenácii divadelného súboru DISK Trnava: Status od členky poroty Malej krajskej Scénickej žatvy 2012 v Trnave. Inscenácia však nepostúpila na Celoštátnu postupovú súťaž a prehliadku amatérskeho divadla dospelých EXIT 2012 v Levoči.

Vyvoláva to potrebu zamyslieť sa nad systémom výberu inscenácií na celoštátne postupové súťaže. Mgr. Jozef Burič, riaditeľ sekcie osvetovej činnosti NOC v liste adresovanom Divadelnej skupine Trnava konštatoval: „Systém výberu inscenácií považujeme za spravodlivý.“

My tento názor nezdíame. Ako môže zaujať stanovisko člen programovej rady, ktorý nevidel inscenáciu? Spôsob, keď sa rozhoduje na základe informácie menšej časti programovej rady (traja z deviatich), nemožno logicky považovať za objektívny. I keď vo svojich inscenáciách nedávame divákovi „zaručené rady“, myslíme si,

že ak ide o „postupovú súťaž“, mali by víťazi nižších súťaží postúpiť automaticky. O ostatných postupujúcich sa môže rozhodnúť súčasným spôsobom. Systém, keď priamo postupuje víťaz, minimalizuje možnosť manipulácií.

A práve tu sa natískajú otázky, či nepostúpenie inscenácie Status na EXIT do Levoče nebolo zmanipulované, a ak áno, tak prečo. Na druhú otázku nevieme odpovedať, to vie asi iba „tretí v pozadí“. Na prvú otázku existuje dosť faktov, ktoré vyvolávajú vážne podozrenie o manipulácii. V prvom rade je to celý rad pozitívnych hodnotení inscenácie (pozri recenzie uvádzané v závere

článku), ale tiež fakty o konkrétnom rozhodovaní v programovej rade.

Opäť si dovoľm citovať z listu Mgr. Jozefa Buriča: „...časť poroty (Mgr. art. Miklós Forgács, Mgr. Miroslav Dacho, ArtD., Mgr. art. Miriam Kičiňová) sa rozhodla nezaraďiť do programu celoštátnej prehliadky inscenáciu Status divadelného súboru DISK. Všetci traja porotcovia jednoznačne upozorňovali na problematiku umeleckú kvalitu inscenácie, na nevyzretosť mladých neskúsených hercov i vyprázdnenosť formy...“.

Ak porovnáme toto konštatovanie s hodnotením inscenácie Miriam Kičiňovej v časopise Javisko 2-3/2012 na strane 49, že „mladí členovia Divadla Disk sú v tejto inscenácii, ktorá má hodnotiaci charakter o spoločnosti smerujúcej k ničote, úpadku a rozkladu, vyrovnanou opozíciou svojim starším kolegom“, musíme mať vážne pochybnosti o tom, že práve ona bola proti postupu Statusu na celoštátnu postupovú súťaž. A ak k tomu pridáme údaj z informovaného zdroja, že Mgr. art. Miklós Forgács, napriek svojmu kritickému hodnoteniu inscenácie STATUS, bol za jej postup do Levoče, o jednoznačnosti názoru všetkých troch porotcov sa dá s úspechom pochybovať.

V roku 1987 pri hodnotení inscenácie DISKu Ochotníci v krajskom kole porota našu inscenáciu hodnotila nie ako „obraz sveta“, ale ako prezentáciu akéhosi vnútrošuborového problému. Predseda poroty Jaroslav Rihák, ktorý nesúhlasil so stanoviskom svojich starších kolegov, si pri odovzdávaní hlavnej ceny inej inscenácii symbolicky umyl ruky ako Pilát. Naša inscenácia mohla, samozrejme, v prvom pláne vyzeráť ako skutočný príbeh súboru, ale jej podstatou bolo nastolenie otázky, ktorá forma riadenia je lepšia – či demokratická alebo autokratická, otázky, ktorá v tom období už výrazne rezonovala nielen na Slovensku. Na podnet členky poroty Oľgy Lichardovej, sme i z 2. miesta postúpili do Spišskej Novej Vsi a na XXIV. ročníku Divadelnej Spišskej Novej Vsi sme získali hlavnú cenu.

Myslím si, že podobného omylu sa dnes, po 25 rokoch dopustila i tohoročná krajská porota. (Pravda, ak to bol omyl!). Porota hodnotila inscenáciu Status takto: „Samotný výsledný tvar je skôr dokumentáciou daného krehkého stavu súboru, je najmä správou z rázcestia než autonómnym umeleckým dielom, ktoré sa vyníma viac rozpačito ako presvedčivo“, píše porota v hodnotení.

Isteže, v inscenácii sú výstupy, ktoré sa mohli odohrať v súbore. Ale vari si členovia poroty nemyslia, že traja vekovo najstarší členovia súboru, ktorí hrajú bezdomovcov, sú v skutočnosti bezdomovci!?

Aj fakticky nepravdivé je tvrdenie: „Prekvapuje skôr to, že napriek istým inováciám tematicky a formálne opäť používa postupy a prostriedky, ktoré sú už notoricky známe, a nespočetnekrát zaužívané pre tento súbor.“

Videoprojekcia v divadle určite nie je nič nové pod slnkom, ale súbor DISK ju použil prvýkrát vo svojej päťdesiatšesťročnej histórii.

Ďalší „notoricky známy postup“ voiceband, o ktorom aj Wikipédia uvádza, že „v dnešnej dobe se tento styl hromadné recitácie používa len veľmi zriedka“, použil súbor prvýkrát.

Kombináciu živej a reprodukovanej recitácie slovenskej literárnej klasiky (Janko Kráľ) s rýchlym tokom obrazového materiálu súbor použil prvýkrát. (Nepamätáme sa, že by sme niekedy podobný postup v niektorej z amatérskych, resp. i profesionálnych inscenácií videli.)

„Prebásnenie“ reálnych zážitkov a ich rytmicko-hudobné uvedenie sa v súbore zjavilo tiež prvýkrát.

Toto sú štyri prvky, ktoré boli preukázateľne použité v DISKu prvýkrát.

Isteže, sú v našom diele aj postupy, ktoré sme použili druhý, tretí alebo možno aj šesťdesiaty štvrtýkrát.

Celkovo sa nám hodnotenie poroty priložené k listu Jozefa Buriča javilo skôr ako zlomyseľná pseudoteatologická exhibícia než pokus o analýzu. Zverejnením materiálu M. Kičiňovej sa to

potvrdilo. Hodnotenie poroty sa končí takto: „Vedľa teoretického priblíženia sa k inscenácii asi viac povie, ak v štýle uhlárovske-diskárskej lacnej apokalypsy a rozpačitej apoteózy konštatujem, že predstavenie je deštruktívne vypočítateľnou hip-hop estrádou niekoľkých sarkasticko-melancholických falusov a vagín na trambulíne tvorivej nemohúcnosti, vtresnanou do nostalgicky sebaironizujúcej generačnej orgie v pološere cynicky sebaľútostivej večnej nezrelosti.“

K tomu len jeden citát z inscenácie Status: „Vyslovujem slová, za ktorými bystrejší pozorovateľ dokáže dešifrovať aj myšlienky. Ibaže musí vidieť aj pod povrch. Nemôže vnímať len jav, musí sa pokúšať prenikať k jeho podstate. A usúvzťažňovaním podstaty jednotlivých javov sa dopracúva k hlbšiemu poznaniu a niekedy, v šťastných chvíľkach aj k pochopeniu javových interakcií.“

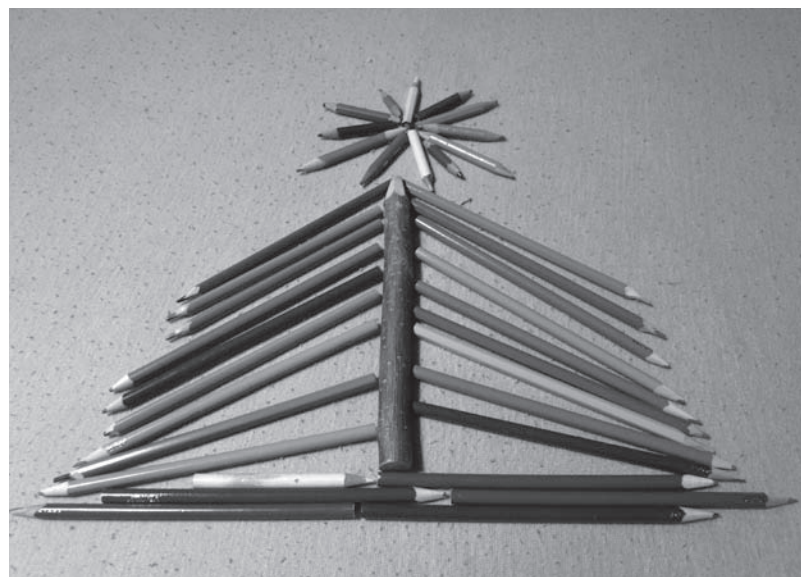
Okrajovo sme sa dotkli iba niekoľkých častí hodnotenia poroty, ktoré v nás vzbudzujú podozrenie, že boli účelové.

Takýto prístup k výberu inscenácií na celoštátnu súťaž je nielen podivný, až nekorektný, ale i škodiaci rozvoju amatérskoho divadla na Slovensku. Tieto okolnosti nás utvrdzujú v tom, že jedinou cestou k minimalizácii možnosti manipulácie pri stanovení postupujúcich z krajských do celoštátnej súťaže (keďže všetci účastníci krajskej súťaže majú možnosť vzhliadnuť všetky súťažné predstavenia) je priamy postup víťazov.

O uvedenej inscenácii vyšlo i viacero recenzií v tlači a na internetovom portáli:

- Maroš Berák: Oslobodzujúca sebaíronia. Sme, roč. 19, č. 4/2011 (4. 12. 2011), str. 15. <http://divadlo.sme.sk/c/6081653/uskrn-v-najlepsom-duchu-postmoderny.html>
- Jaroslava Čajková: Prelínanie jazykov. Javisko, roč. 43, č. 4/2011, str. 17 – 19.
- Dagmar Inštitorisová: Status Uhlára v Disku. Pravda, roč. XXI, č. 229 (4. 10. 2011), str.38. http://kultura.pravda.sk/recenzia-status-uhlara-v-disku-dz6-/sk-divadlo.asp?c=A111005_122945_sk-kdivadlo_p46
- Beáta Vargová-Kuracinová: Divadelný súbor DISK – STATUS. Novinky z radnice, roč. XXII, č. 8 (október 2011) str. 20 – 22. <http://nzs.trnava.sk/?q=node/606>
- Sandra Polovková: <http://www.svetadivadlo.cz/cz/s-sad-4-2011/polovkova-status> pod názvom S-T-A-T-U-S je aktuálny stav, bez odpovedí
- Miriam Kičiňová: Na západe nič nového. Javisko, roč. 44, č. 2-3/2012, str. 49 – 55.

MILAN BREŽÁK
Foto Natália Oravcová



HOMO VERE HUMANUS

Nina Zemanová je človek, ktorý prešiel celým Slovenskom. Detstvo prežila na východe v Košiciach, mladosť a celý ďalší život v Bratislave, a okrem iného študovala aj v Žiline. V jej divadle spolu pracujú mladí ľudia zo všetkých kútov našej vlasti. Biele divadlo v Bratislave oslavuje v tomto roku už 30 rokov svojej existencie.

Profesionálna muzikálová tanečnica a herečka, Nina Zemanová, rodená Klímová, založila v roku 1982 chlapčenský muzikálový divadelný súbor *Leporelo*. A takto sa vlastne história Bieleho divadla začala – dramatizáciou detského románu Ferenca Molnára. Nina Zemanová spolu s Janou Biskupskou vytvorili scenár pre prvý detský muzikál *Chlapci z Pavlovskej ulice*. Ten si vyslúžil novinársku prezývku „malé West Side Story“. Žiakov bratislavských základných škôl, teda účinkujúcich, pripravovala Nina Zemanová. Prácou na muzikáli zároveň pripravovala na réžiu vyštudovaného herca z VŠMU Igora Šimega. Spevácky sa chlapcom venovala Naďa Raková, ktorá aj skomponovala hudbu. Choreografie sa ujala Katarína Daučíková, aranžmá si vzal na starosť Rudolf Geri. Produkcie muzikálu sa konali v bývalom Dome ROH (dnešný Istropolis) asi 2 – 3-krát do mesiaca a cestovali naň autobusmi základné školy z celého Slovenska.

Po skončení produkcií *Chlapcov z Pavlovskej ulice* sa celý projekt a myšlienka mohli jednoducho rozpadnúť. Namiesto toho však túžba chlapcov mať v súbore aj dievčatá spôsobila, že sa bývalý chlapčenský súbor rozšíril a jeho členmi sa stali talentovaní mladí ľudia: Diana Mórová, Gabika Škrabáková, Soňa Ferancová, Pavol Chovanec, Braňo Bystriansky, Boris Zachar, Marián Majeský, Zuzana Mauréry, Danica Jurčová...

Nasledovalo však sťahovanie do kultúrneho domu v Trnávke. Bolo to aj vďaka Soni Verešovej a ďalším členom súboru, ktorí presvedčili Ninu, aby s nimi pracovala aj naďalej a vnukli jej myšlienku názvu budúceho *Bieleho divadla*. Biela farba totiž v sebe ukrýva všetky farby pestrofarebného sveta; je symbolom čistoty, mladosti, túžby po poznaní.

V Trnávke vznikol autorský muzikál *Keby...*, predstavenie o divadelnom súbore, ktorý bojuje o priestory pre svoju prácu a produkcie. Téma bola mladému divadlu až priveľmi vlastná. Premiéra titulu bola v roku 1985, scénickú hudbu a aranžmá opäť vytvorili Naďa Raková a Rudolf Geri.

V Encyklopédii dramatických umení Slovenska (EDUS) sa pri mene Nina Zemanová objavuje tiež záhadný muzikálový titul: *Doby sú naše hobby*. Bolo to

didaktické predstavenie o historických obdobiach podľa školských osnov, od prvého po súčasnosť, a o chaoze z neschopnosti poučiť sa na príkladoch z histórie. Nina Zemanová napísala k tomuto muzikálu scenár a texty piesní. Hudbu zložil Rudolf Geri a autorsky sa pridala tiež členka súboru – Soňa Ferancová. Choreografiu vytvoril Peter Ďurica. Premiéra *Doby sú naše hobby* bola v roku 1987, všetky produkcie boli v DK Ružinov.

Potom sa celý súbor pretransformoval už iba čisto na čino-

herné projekty a najmä na činohernú hereckú prípravu. Vyžiadala si to predovšetkým finančná situácia – nedostatok prostriedkov na muzikálové produkcie.

V období rokov 1987 – 88 sa Biele divadlo odsťahovalo do luventy (bývalý Dom detí a mládeže).

V Bielom divadle odvtedy už malo premiéru hľadám asi 70 – 80 činoherných autorských hier.

Po roku 1989 sa za-

čali mnohé veci meniť. I dnes môžeme konštatovať, že na Slovensku nechýbajú nadšení a tvoriví ľudia, zato majú stále menej a menej priestoru a príležitostí. Napriek tomu mala Nina najmä v posledných rokoch aj spolupracovníčky a spolupracovníkov, ktorí viedli niektoré krúžky, najmä najmladšiu a strednú vekovú skupinu. Linda Horná jej pomohla s vytvorením zastrešujúceho Občianskeho združenia Dram art štúdio. V divadle začala pôsobiť aj ďalšia dlhoročná „bielodivadelníčka“ Elena Bakošová, umelecká vedúca strednej vekovej skupiny.

Dram art štúdio vyvíjalo počas svojej existencie tri základné okruhy činnosti:

1. Umeleckú činnosť – v rámci voľnočasových aktivít (Biele divadlo).

2. Pedagogickú – orientovanú na pedagógov a školy, v spolupráci s metodickými centrami na Slovensku.

3. Prácu pre verejnosť

Z najrozvinutejších projektov konkrétne možno spomenúť:

Dotyky s dramatickou výchovou. Dlhodobý cyklus seminárov, organizovaný Dram art štúdiom v rokoch 1991 – 2001. Vždy v máji sa konal celoslovenský seminár dramatickej výchovy k výuke na školách (Seminár pre tvorivých učiteľov) pre učiteľov z celej SR. Vydané sú aj metodiky Niny Zemanovej (dostupné v Divadelnom ústave v Bratislave).

Zážitkové hodiny pre školy. Cieľom bolo podľa zásad J. A. Komenského názorne demonštrovať divadelným spôsobom (na javisku) preberané učivo.

Celoslovenský korešpondenčný Pedaklub (1992 – 1998). Komunikácia Dram art štúdia so zúčastnenými pedagógmi, ktorí získali právo zapojiť informácie z pedagogickej výchovy do pedagogického procesu priamo na škole.

Mamička, poď sa so mnou hrať. Dlhodobý cyklus podujatí z dramatickej výchovy pre rodiny. Práca s mamičkami a deťmi každú sobotu dopoludnia. Podtitul podujatia *Adam a Eva (Autodidaktické metódy pre oteckov a Efektívne výchovné aktivity pre mamičky)* umožňoval zapojiť do projektu oboch rodičov.

Pedagogické vedenie členov Bieleho divadla bolo zasa orientované na všestranné schopnosti budúcich hercov (gestá, pohyb, spev a tanec, umelecký prednes, herecké činoherné etudy, improvizácia...). Práca na sebe bola zameraná na herecké techniky, dominantnou sa stala improvizácia, čiže kreatívne myslenie a kreatívne činy. Nina Zemanová vďaka životnej skúsenosti autodidaktika vedie k takémuto postoju a práci aj svojich členov divadla. Dlhé roky poskytuje talentovaným členom súboru individuálnu prípravu na prijímacie pohovory do umeleckých divadelných škôl. Bývalí členovia Bieleho divadla sú dnes herci, režiséri, dramaturgovia, teatrologovia a do-



Pri pripravách commedie del arte



N. Zemanová ako členka súboru Novej scény v Bratislave v inscenácii Hrnčiarsky bál (1968)

konca i tanečníci (choreografka Šárka Ondříšová, rodená Karpišová, ktorú Nina učila klasický tanec) alebo bábkari. Rok čo rok sa preto v divadle stretáva s odchodmi ľudí a príchodmi nových členov. Kedysi nerobila konkurzy, ale herecké typy si vyhľadávala a oslovovala ich – na diskotékach, na ulici, v školách. Dnes sa však doba zmenila, vyhlásenie konkurzu je najvhodnejším spôsobom komunikácie.

Divadelnú pedagogiku Nina Zemanová študovala a vytvárala si sama. Ako obdivovateľka J. A. Komenského a K. S. Stanislavského si zvolila médium divadla za tvorivý a hravý nástroj didaktického vzdelávania. Napokon prišla s iniciatívou, ktorú začala realizovať v roku 1992: založila vlastný zájazdový projekt *Divadelná škola na kolesách*. Pod týmto názvom bielodivadelníci absolvovali celý cyklus autobusových zájazdov po Európe. Pred dvadsiatimi rokmi prvýkrát cestovali členovia súboru do Holandska za J. A. Komenským, po tom, čo vytvorili autorskú inscenáciu *Muž túžby*. A ešte jednu Cestu za Komenským absolvovali do Holandska, ale už s iným programom. Takisto boli dvakrát v Benátkach za commediou dell'arte a benátskym karnevalom. Po autorskej hre na motívy z najslávnejších antických hier *Antické črepiny* nasledovala zatiaľ dlhá cesta do Grécka. Po hre *Kto sa bojí Williama Shakespeara* cestoval súbor do Londýna a Stratfordu, po autorskej hre na motívy Krvavej svadby F. Garcíu Lorcua odpustiť nám naše viny putovalo sa autobusom až do Granady a odtiaľ cez Madrid a Ženevu späť. V minulom kalendárnom roku bola na repertoári novinkou autorská životopisná hra o Molièrovi *Byť a zdať sa*. Nasledoval Paríž a tiež Remeš (takže sme porovnávali katedrály Notre Dame). V poslednej ukončenej divadelnej sezóne členovia súboru študovali a skúšali dramatizovať ukážky z diel najväčších veľikánov ruskej literatúry, čím zostavili autorskú divadelnú prehliadku *Večer pri samovare*. Tento rok to teda bol zájazd do Ruska, cesta za históriou a najmä za Dostojevským, Čechovom a K. S. Stanislavským cez mestá Vilňus, Peterburg, Moskva, Kyjev.

Biele divadlo malo ideu byť divadlom pre široké vekové spektrum detí. Preto od príchodu do Luventy po dnešok v ňom pôsobia členovia v troch vekových kategóriách: Pramienok (deti od 6 do 10 rokov), dva krúžky Histrionov (deti vo veku 11 – 15 rokov) a zároveň je tu najstaršia kategória mladých ľudí Simplex (nad 16 rokov vyššie, v troch krúžkoch). Dokopy je to 6 krúžkov.

Ich členovia sa stretávajú dvakrát do týždňa na dvojhodinové skúšky. Zmyslom je štúdium hereckých techník, ale tiež, a najmä, scitlivenie vnímania na podnety a vzájomného reagovania človeka

na človeka. Ak sa skúša nová inscenácia, to sú zasa ďalšie hodiny strávené v divadle. Tu už skúšajú celé súbory, teda herecké a iné tvorivé príležitosti majú všetci členovia z danej vekovej kategórie. Na začiatku sezóny je stanovený repertoár z minulého obdobia, v jeseni teda bývajú vždy predstavenia. Do konca sezóny môže mať každá veková skupina dve premiéry. V Bielom divadle sa počas sezóny udejú tiež besedy a prednášky, sústredenia alebo výlety krúžkov. Členovia krúžkov majú právo určovať si témy týchto podujatí. Takto sa deti učia postupne záväzne a prirodzene komunikovať s dospelými z pozície študenta, ktorý ešte nemá dostatok vedomostí, ale z ľudského hľadiska ho považujú za rovnocenného partnera.

Nina nemá za cieľ vychovávať z každého mladého človeka profesionálneho umelca. Hovorí, že vedomosti vedú k úcte a zodpovednosti, ale najdôležitejšia je emocionálna výchova. Rozlišuje citlivosť a citovosť. Citlivosť je subjektívna, individualistická kategória, kategória imidžu, ktorá sa dnes s obľubou zneužíva na manipuláciu s ľudskými zdrojmi v podivných, až falošných vzťahoch. Oproti nej, citovosť je vnútorná citlivejšia empatia voči iným ľuďom, vlastnosť udržiavajúca ľudskosť v nás. Z profesionálneho hľadiska je citovosť nesmierne dôležitá pre prácu herca na role. Nina Zemanová chápe Biele divadlo i ako cestu človeka k človeku. Má na mysli latinské *homo vere humanus*, človeka hlboko ľudského. Je to ťažko dosiahnuteľný ideál, ale po mnohých rokoch si s láskou a vďačnosťou spomína na mnohých ľudí, ktorí boli súčasťou Bieleho divadla a prínosom preň. „Dnes hovorím o nich s úctou, pretože pochopili zmysel našej práce, pochopili, že človek má životu slúžiť. Milovať tých, s ktorými robíme a milovať to, čo robíme.“

FREDERIKA ČUJOVÁ

Foto osobný archív a Jaroslava Čajková

BIELODIVADELNÉ PRAVIDLÁ

01. Na skúšky chodím včas.
02. Neprítomnosť vopred oznámim telefonátom alebo smskou vedúcemu súboru.
03. Svoje osobné veci mám počas skúšky na vešiaku.
04. Nosím si cvičný úbor.
05. Počas skúšky mám vypnutý mobil, som bez žuvačky, retiazok a náramkov.
06. Jem len cez prestávky a v priestoroch na to určených.
07. Javisko nie je ihrisko.
08. Aktívne počúvam, nevyrušujem a nechávam priestor na vyjadrenie aj druhým.
09. Na skúšky prinášam texty, nápady, cvičenia.
10. Viem, že divadlo je kolektívna práca a tak urobím všetko preto, aby som ju nepokazil neprítomnosťou na skúškach, generálkach a predstaveniach.

51

DIVADELNÝ FESTIVAL OCHOTNÍKOV

V Spišskej Starej Vsi sa uskutočnil Divadelný festival ochotníkov, ktorý je ďalšou zrealizovanou aktivitou v rámci mikropjektu *Brehy Dunajca ožijú tradíciou*. Počas päťdňového podujatia mali diváci v miestnom kultúrnom dome možnosť vidieť zaujímavé predstavenia šiestich ochotníckych divadiel: Divadlo mladých, Šuňava (Rysavá jalovica), Teatro Balans, Spišská Belá (Kto hovorí s koňom), Levočská divadelná spoločnosť (Pastier), Divadlo Commedia Poprad (Kapustnica), Čardáš, Nedeca v Poľsku (Wilijo) a Divadlo RAMAGU, Spišská Stará Ves (S kšefty nejsou žerty).

Festival, ktorého premiéru navštívilo celkovo vyše 1 200 divákov, by sa podľa organizátorov mal konať aj v budúcich rokoch a pravidelne tak byť príležitosťou na prezentáciu udržiavateľov tradície ochotníckeho divadla.

Mikropjekt *Brehy Dunajca ožijú tradíciou* je spolufinancovaný z prostriedkov Európskeho fondu regionálneho rozvoja v rámci Programu cezhraničnej spolupráce Poľská republika – Slovenská republika 2007 – 2013.

MILAN NOVOTNÝ

Foto Ján Kurňava



Čardáš, Nedeca (PL) – Wilijo

AJ MÁRIA KRÁĽOVIČOVÁ SI ZAHRALA S AMATÉRMÍ

O tohtoročnej jubilantke, záhoráckej rodáčke Márii Kráľovičovej (má 85 rokov a už 70 rokov pracuje, najdlhšie na doskách Slovenského národného divadla v Bratislave, stále hrá a filmuje, a nestráca pozitívnu energiu a úsmev na perách), je známe, že už ako mladá rovnako vhupla medzi profesionálnych divadelníkov.

Neskôr si však zahrála aj s amatérmi, napríklad so súborom *Divadla na hambálku v Malackách*. Jeho umeleckého vedúceho a režiséra Vladimíra Zeteka sme sa opýtali, ako si spomína na spoluúčinkovanie s herečkou hviezdou Marínou, ako ju podomácky volajú nielen doma.

S pani Marínou sme mali šťastie spolupracovať dvakrát. Už keď prvýkrát videla Ženský zákon v podaní Divadla na hambálku, bola vytešená a vravela mi vo foyeri, že by si s nami rada zahrála. Vraj, páni majstri herci s ochotníkmi hrávali. Hovoril som si, okej, okej, ale to je len taká pochvala po predstavení. Nebola. To len ja som nebol v obraze, ešte som pani Marínu dobre nepoznal. Aj jej kamarátka Soňa Valentová mi vravela, že to tak bude. Aj bolo.

Volám po čase Maríne, vtedy a vtedy hráme, čo keby sme vyskúšali tú randu. A pani Marína, že jasné, prečo sa ozývam až teraz. Vravím,



Mária Kráľovičová vpravo

to je super, tak si zopakujte texty, scenár je takmer identický, hráte Doru (na scéne SND vydržal Ženský zákon v záhoráčtine v preklade Jozefa Moravčika Jakubovca trinásť sezón – a stále s úspechom! – pozn. red.), skúšku dáme tri hodinky pred predstavením. Uf, obľial ma blažený pocit. Začína sa to rysovať.

Deň D, čas skúšky už dávno beží, hosťujúca herečka nikde. Volám, volám, nič. Mám nervy. Zo seba. V pravý čas, s veľkým entrée, vchádza vysmiata od ucha k uchu: Vladenko, pozri, čo všetko som si v Malackách pokúpila!!

Čo vám budem hovoriť. Nasledovala módna prehliadka. Fantastická. Aj čas fantasticky letel. Vtedy zbadala moje kropaje na čele. Neboj miláčik, ideme na to. Na javisku všetci naši pripravení, prebehli sme výstupy. Fajn, posledné úpravy, vchádzajú diváci...

To už sedím s pripravenou, v kostýme oblečenou Marínkou – Dorou zo SND za javiskovým šálom a nepohnem sa od nej, až po kľaučičke. Robím jej osobného inšpicienta. Zážitok ako pre športovca olympijské hry. DUCH, Marínin divadelný duch – DUŠA, zaplnila každý milimeter vzduchu na javisku aj v sále. Nadpozemská atmosféra. Závidím v dobrom hercom, že sú s ňou na javisku. Keď sa s nimi o tom neskôr bavím, potvrdzujú, že cítili čosi elektrizujúce. Veď aj mali čo. Sotva rok hrajú, ochotníci na Hambálku, a také veci sa im dejú...

A, samozrejme, plný dom a stadión ovation – a pani Marína sa stáva kráľovnou Malaciek.

P.S: Prešlo pár dní, mesiacov... Otvárame u nás nové divadlo. Volám pani Maríne, či si to príde zopakovať, že by to bolo fajn začať v novom so Ženským zákonom a s ňou, už našou, Dorou. Odpoveď: Vladko, kedy? Môže. A ten dobrý obchod, kde som si nakúpila handry ešte funguje? Fungoval. Aj predstavenie. Ako cez kopirák. A ešte lepšie. Veď poznáte Marínu. A vďaka Jožkovi Moravčíkovi aj my.

Nuž, pani Marína, za celé Divadlo na hambálku v Malackách – všetko najlepšie!

Spracovala nat
Foto archív DNH

SPOMÍNAME

POSLEDNÉ ZBOHOM ERNESTOVI WEIDLEROVI

Významný rozhlasový autor a redaktor Ernest Weidler (1. 2. 1933 – 14. 10. 2012) dlhé roky spolupracoval s Národným osvetovým centrom ako lektor a porotca v oblasti umeleckého prednesu, divadiel poézie, študentského divadla a malých javiskových foriem; bol tiež autor množstva odborných článkov v časopise Javisko v rokoch 1974 – 1990. S vášnivým diskutérom a skvelým poradcom sme sa naposledy rozlúčili 19. 10. 2012 v bratislavskom Krematóriu. **red**

Milý a vážený Ernest,

dovoľujem si rozlúčiť sa s Tebou za stovky, snáď až tisícky recitátorov a divadelníkov poézie, a poďakovať Ti vručne za vedomosti, ktoré si im poskytol. Bol si veľmi pracovitým, obetavým, vášnivým školiteľom, inštruktorom, porotcom, kritikom vyše tridsať rokov. Rôzne krajské či celoštátne poroty si trpezlivo odpracoval. Tvoje rady výrazne prispeli k tomu, že desiatky Tvojich zverencov sa stali úspešnými profesionálmi, hercami, redaktormi, režisérmí alebo aspoň čitateľmi s vkusom. Veľmi sme Ti povďační.

IVAN KOVÁČ
Foto archív NOC



Ernest Weidler na 24. Hviezdoslavovom Kubíne (1978)