



NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM

81. ročník súťaží slovenských divadelných súborov SCÉNICKÁ ŽATŤA 2003



24. - 28. októbra 2003

MARTIN

FESTIVALOVÝ DENNÍK

5.

DIAGNÓZA:
stav ochotníckeho divadla



HLAS

Svoj hlas na podporu Národného osvetového centra v jeho úsilí o zachovanie si postu koordinátora a garanta neprofesionálneho umeleckého diania s finančným zabezpečením na plnenie tejto funkcie pridávajú účastníci Scénickej žatvy 2003, ktorí sa zišli v Martine v dňoch 24. – 28. 10. 2003.

Práca so živým materiálom bola vždy náročná, ak mala prinášať úžitok. K živému materiálu radíme tvorivý umelecký potenciál nadaných tvorcov, ktorých jedinečný prínos do kultúrneho bohatstva Slovenska je nenahraditeľný. Ústav amatérskej umeleckej tvorby NOC v spolupráci s regionálnymi osvetovými strediskami túto činnosť vykonáva, čím sa usilujú systémovo zabezpečovať celoplošné pokrytie územia Slovenska kultúrnymi aktivitami v rôznych druhoch a formách neprofesionálnej tvorby. V systematickej metodickú, odbornej, vzdelávacej a celoštátnej prezentačnej činnosti a v prístupe k miestnej a regionálnej kultúre sú aktivity ústavu amatérskej umeleckej tvorby NOC nenahraditeľné. Iný systém zatiaľ nefunguje a ani nie je pripravený. Zatiaľ ho nemôže nahradiť ani tretí sektor, ktorého činnosť je tiež závislá od finančných príspevkov a ľudských zdrojov.

Žiadame, aby činnosť a rozpočet ústavu

PÄTNÁŠŤ RIADKOV O STAVE

Riadok č.

1. Rád konštatujem, že je!
2. Verejne deklarujem, že verím, že aj bude.
3. Vytvára i vyvíja (sa).
4. Zabáva i ráňa.
5. Myslí teda je (Cogito ergo sum).
6. Cieľavedomo sa snaží o obraznosť.
7. Odoláva erózii ekonomickej situácie.
8. Aj sa vadí (vo vnútri, menej smerom von).
9. Stále má solídnu škálu druhov, typov i žánrov (ale nie všetko je žáner!!!).
10. Má veľa mladých (ale aj naivných a rozhnevaných).
11. Trochu stráca pamäť („Dejiny sa začali včera!“).
12. Hodne vydrží (Pán Boh zaplať!).
13. Tešia detské produkcie.
14. Nehodiace sa škrtnúť!
15. **Vladimír Štefko**

amatérskej umeleckej tvorby NOC na r.2004 umožnil:

1) vytvoriť optimálne tvorivé prostredie na dôstojnú prezentáciu a konfrontáciu umeleckých výsledkov jednotlivcov a kolektívov detí, mládeže a dospelých z postupových krajských súťažných prehliadok a výstav na celoštátnych prehliadkach, festivaloch a výstavách s domácou a zahraničnou účasťou v oblastiach, ktoré sú rozdelené na tieto základné časti: amatérske divadlo (činoherné a hudobné), divadlo dospelých hrajúcich pre deti, divadlo mladých, divadlo poézie, detskú dramatickú tvorivosť, umelecký prednes poézie a prózy, amatérsku fotografiu, neprofesionálnu výtvarnú tvorbu, amatérsky film a videotvorbu, zborový spev a literárnu tvorbu

2) spoznať súčasný stav, úroveň odbornej, umeleckej pripravenosti jednotlivcov a kolektívov, ich problémov, s cieľom prispôsobiť metodickú pomoc a spoluprácu NOC a ROS v spolupráci s členmi občianskych združení s celoštátnou pôsobnosťou, s členmi poradných orgánov, lektormi, odbornými porotcami na krajských a celoštátnych prehliadkach – poradné zbory, inštruktáže, pra-

covné porady s odbornými pracovníkmi kultúrnych inštitúcií a organizácií, semináre, konferencie

3) tvorcom a organizátorom súťaží, prehliadok, festivalov, výstav získať nové teoretické, praktické poznatky, vedomosti a zručnosti progresívnymi vzdelávacími aktivitami ako sú: tvorivé dielne, praktické rozborové semináre, školenia a vydávaním edičných titulov – programových bulletinov, katalógov, umeleckých profilov tvorcov

4) motivovať záujem štátnej správy, samosprávy, tretieho sektora a občanov tak, aby sa kultivovala ich vzájomná komunikácia, sprístupňovali sa umelecké a duchovné hodnoty a upevňovalo sa vedomie o používaní štátneho jazyka, kultivoval sa jazyk, reč, tvorivosť a verejné vystupovanie jednotlivcov a kolektívov

5) informovať a propagovať ústav amatérskej umeleckej tvorby Národného osvetového centra cez jeho know-how, kvalifikovaných pracovníkov a aktivity v amatérskej umeleckej tvorbe v súlade so zriaďovacou listinou.

za časť účastníkov festivalu SŽ
šéfredaktor FD
V Martine 28. 10. 2003

KARDIOSTIMULÁTOR: SILVESTER LAVRÍK*(rozhovor s lektorom)***„SOM NEODPOJITEĽNÝ VAGÓNIK“**

Silvester Lavrík: režisér a dramatik; žije v Bratislave a Bánoviach nad Bebravou; vydal zbierku poviedok Allegro barbaro.

V istom momente sa tvoja profesionálna kariéra rozbehla tak prudko, že sa zdalo, akoby si sa od amatérskeho divadla odpojil. Dnes si späť?

Je to len zdanie. Nikdy som sa neodpojil. Ja som neodpojiteľný vagónik.

Si precedenčný príklad talentu, ktorý vyšiel z amatérskej platformy, bleskovo si vyštudoval VŠMU, etabloval si sa na profesionálnej scéne, stal si sa výrazne akceptovaným dramatikom. V ktorej fáze svojich priorít sa nachádzaš?

Hm. Tak veľa otázok naraz... Takže pekne poporiadku: som precedenčný príklad talentu, ktorý vyšiel z amatérskej platformy, bleskovo som vyštudoval VŠMU, etabloval som sa na pro-

fesionálnej scéne, stal som sa výrazne akceptovaným dramatikom... Nachádzam sa vo fáze údivu nad tým všetkým.

Nemáš pocit, že triešiš svoje sily na mnohých frontoch?

...myslíš čosi ako Napoleon, alebo Hitler? Tušíš Stalingrad?

Dlhé roky spolupracuješ s tým istým dramaturgom. Uznanie dramaturga z rôznych príčin nestojí na mramorových základoch. Vyzeral by tvoj profesný vývoj rovnako, keby si „svojho“ dramaturga nemal?

Nie. Bez Horvátha by bol môj život oveľa pokojnejší. A nezaujímať ma.

Dokázal by si pomenovať zmenu svojho prístupu k dramatickému textu od amatérskych začiatkov po profi súčasnosť?

...neviem, či sa u mňa udiali nejaké výrazné principiálne zmeny. Snažím sa čítať pozorne, nenachádzať v texte čo tam nie je, keď niečo

nájdem a pochopím, tešiť sa z toho a byť úctivý k dôkazom existencie duševného vlastníctva iných autorov. Keď sa rozhodnem niektorého z nich inscenovať, snažím sa neublížiť textu viac, než je nevyhnutné pri prenose jeho zmyslu z jedného média do druhého.

Koluje informácia, že si sa stal hercom inscenácie kubínskeho súboru v inscenácii From KUBO till down. Rozhodol si sa pokoriť ďalšiu métu?

...ja som ako herec predsa začínal v roku 1970 v Spišskom Štiavniku! Debutoval som postavou pážaťa, čo celé predstavenie stálo vedľa trónu a obdivne pozeralo na princeznú Alenu Kiššovú. Alena bola deviatačka a mňa ešte dnes slastne pobolieva šija.

Aké ľudské a profesné kvality sú pre teba pri výbere spolupracovníkov neodpušiteľné?

Moje? Slepá vášeň a zbytočná zhovievavosť.

LITERATÚRA ODPORÚČANÁ SILVESTROM LAVRÍKOM:

Všetko, čo sa dá čítať. Jeden nikdy nevie, čo sa mu zíde. Iba voči cestovným poriadkom som v poslednom čase skeptický. Železnice vlaky rušia, ale neškrtajú.

zhovárala sa Zuza Ferenczová

RELAXAČNÉ CVIČENIE: PETER PAVLAC*(rozhovor s členom poroty)***„DÔRAZ“**

Peter Pavlac: pracuje ako dramaturg Činohry SND; ako pedagóg VŠMU; externe spolupracuje so Štátnym divadlom v Košiciach, Divadlom Andreja Bagara v Nitre, s Jókaiho divadlom v Komárne, s Divadlom Bárka v Budapešti; spolupracuje s nezávislým divadelným združením OZ Publikum; vydal zbierku poviedok Hra na smiech.

Hneď po skončení školy si sa stal dramaturgom SND. Táto cesta nie je veľmi bežná. Vnímaš to ako šťastie?

To bol výsledok situácie na škole aj v divadle. Ja som v Činohre začal pracovať ako lektor dramaturgie ešte počas štúdia, čo je bežný postup. Potom som plynule prešiel do pracovného pomeru. Možno, že skúšobná doba môjho lektorstva bola pre divadlo natoľko zaujímavá, že mi túto prácu ponúkli. Nechcem to nijak inak komentovať.

Čo konkrétne robí lektor dramaturgie?

Jeho práca nie je veľmi odlišná od normálnej dramaturgickej práce. Len má dôraz na hľadanie a čítanie textov vo väčšej kvantitatívnej podobe, než na vytváranie repertoáru, akoby tam nebola až taká zodpovednosť. Rovnako som však spolupracoval na inscenáciách.

Predaj či dostavba novostavby SND je v týchto dňoch akútna téma? Aký je tvoj ná-

zor na túto tému?

To nechcem nijak komentovať.

Nakoľko blízka je tvoja spolupráca s režisérmi, pri menách ktorých figuruješ na plagátoch SND ako dramaturg?

Pri každej spolupráci si s režisérom hľadám osobitý vzťah. Súvisí to s tým, čo ktorý režisér od dramaturga očakáva, alebo ako vníma moju funkciu. Najviac spolupracujem s pánom Vajdičkom, možno aj preto, že to bol môj pedagóg na škole. Celkom prirodzene som vnímal jeho pedagogickú prácu na mne a naša spolupráca má východisko v tomto vzťahu. S ním už mám ten druh vzťahu, že o mnohých veciach nemusíme rozprávať, o mnohých veciach vieme, vieme, čo kto očakáva a potrebuje. Ale aj v spolupráci s inými režisérmi sa snažím hľadať ten najosobnejší kontakt, vzťah na báze ľudského porozumenia. Ja nerád vnímam túto prácu len ako prácu, len ako profesnú činnosť. Divadlo pre mňa vždy nesie čosi osobné.

Ktorý titul SND by si odporučil ako skutočný divadelný zážitok?

No, neviem, nakoľko sa to dá, keď odložím nabok predstavenia, na ktoré chodím najviac, lebo som na nich spolupracoval. Okrem Veľkého štastia, ktoré mám veľmi rád a okrem Stoličiek, ktoré mám tiež veľmi rád - a nielen preto, že som na nich spolupracov-

al - ale, že dokážem s tými predstaveniami spoluexistovať v každom jednom momente, v ktorom sa na ne pozerám... Dlho rozmýšľam, aj to o niečom svedčí. ... Ale napríklad dnes je pre mňa zaujímavé predstavenie Scény z manželského života a veľmi intenzívny zážitok som mal z predstavenia Na konci hry. Nevieť o tom rozprávať, mám k tomu divadlu vzťah, iný ako profesný.

Bol by si ochotný spolupracovať s amatérskym súborom?

Ja som z ochotníckeho divadla vyšiel, tam som začal. A po škole som istým spôsobom aj jednému súboru pri Pezinku pomáhal. Pravdu povediac som však nemal čas, takže to nebolo o mojej ochote. Videl som z ich strany záujem a mal som pocit, že stretnutia, ktoré som s nimi absolvoval, ich nejakým spôsobom posúvali. Ja to vidím tak, že ten čas príde. Vôbec sa tomu nebránim, som absolútne otvorený, lebo v tom cítim ďaleko čistejšiu energiu.

Bola pre teba SŽ v niečom podnetná?

Každý takýto festival je podnetný. Stále sa snažím vnímať divadlo, v ktorom pracujem, v ďaleko širšom kontexte. Vedieť o týchto veciach tu, byť prítomný týchto udalostí je pre mňa podnetné a veľmi dôležité. Napriek tomu, že je to unavujúce, všetko sú to pre mňa doslova až štúdie....

LITERATÚRA ODPORÚČANÁ PETROM PAVLACOM:

P. Scherhauer: Čítanka z dejín divadelnej

réžie (1, 2, 3), Kalendárium z dejín réžie

V. Štefko: Svedectvá o divadle

S. Ejzenštejn: Umenie mizanscény

P. Brook: Prázdny priestor, pohyblivý bod

J. C. Carriere: Vyprávět příběh

bonus - G. A. Baricco: Tisícdeväťsto (div. hra)

zhovárala sa Zuza Ferenczová

TRANSPLANTÁCIE: DEŇ 5. (záznamy z dielni)

JA SA K TOMU OKLŪKOU DOSTANEM

„To som už zas odbočil, že? Ale ja sa k tomu oklŕkou dostanem.“ Čo je pravda. Naša dielňa prebieha vcelku zaujímavo. Karol takmer vôbec neseď (dokopy asi tak 2 hodiny za 5 dní). Naopak, prechádza sa a pri tom vysvetľuje, opisuje, žartuje, rozčuľuje sa – vždy odôvodnene. Počas tohto asi štvorhodinového monológu nám Karol okrem toho čo všetko je v náplni práce dramaturga, hovorí aj množstvo pikošiek, zážitkov

a ako sám povedal: „Ja viem, že sme na divadelnej dielni, ale keď tie filmy...“

Tiež už vieme, že jediný človek, ktorý vie všetky texty, má zapísaný každý škrť aj poznámku je šepkárka, že láska je odrb Pána Boha, že existuje zaujímavý akord: ja, alkohol a prúser, že myslenie je najväčším dobrodružstvom života a mnoho ďalších.

A ak by ste náhodou nevedeli čo je náplňou práce dramaturga, tak vás to nemusí

trápiť, ani my sme to nevedeli (netvrdím, že teraz áno). Dramaturg musí mať dve veci: nažité a načítané. A ideálne je, keď si režiséra vychová, keď ho nenápadne riadi. „Dramaturg nemôže drbať do režiséra pred hercami, pretože znižuje jeho autoritu. A navyše režisér má dvakrát taký plat, tak načo by sa mal dramaturg namáhať?“

Lucia
seminaristka dramaturgickej dielni

DIELNIČKA! HEJ! BUM! TRALALI!

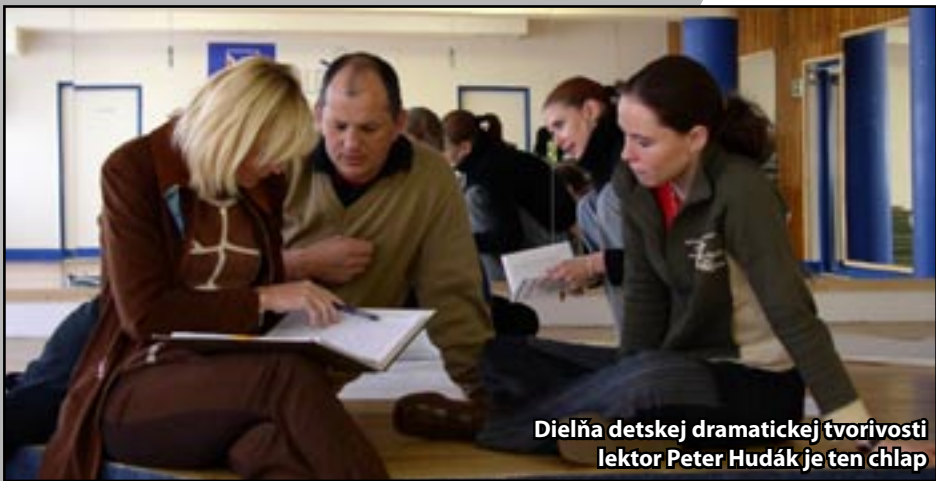
Tvorivosti divadelnej kritiky sa venuje pramálo pozornosti. Stereotypný kritik, predovšetkým oplýva veľkou sumou vedomostí z teórie drámy, dejín réžie a divadla vôbec. Tento človek by samozrejme mal mať aj bohatú divácku kariéru, aby mohol porovnávať. Naproti tomu si myslím, že kritika má skutočne opodstatnenie len vtedy, ak sa neopiera iba o teoretické poznatky, ale vyžaduje od svojho autora aj tvorivo nazeráť na zložky predstavenia. Mať za kritika režiséra je radosť, rovnako aj scénografa, dramaturga, kohokoľvek od fachu, prepytujem, praktika. Odčítať zámyery tvorcov (a teda písať kritiku k veci) vyžaduje odbočiť do mnohých slepých uličiek a nájsť neslepú (jedinú?).

Kritický seminár tohtoročnej Žatvy, vedený Olegom Dlouhým, bol na prvý pohľad iný, ako ostatné dielne. Jediný nedostal prívlastok tvorivá dielňa (?) (1), vekový priemer účastníkov bol vyšší ako inde (2), jeho účastníci sa primárne nevenujú tvorivej činnosti, skôr metodike a teórii (3). Okrem toho, ako jedni z mála, sme si nespĺňali svoje povinnosti a záväzky voči denníku a iným (4). Pardón.

Okružle sedenia na najvyššom poschodí môjho dočasného domova boli korenené zážitkami kolegov a kolegyň, predovšetkým však pána Olega. Ten, priam vodcovsky, s nepopierateľnou charizmou viedol svojich zverencov, a tí s úctou vzhliadali k jeho vedomostiam a skúsenostiam. Možno až priveľmi. Až to dopadlo tak, že sa žiadne očakávané polemiky neodohrali, principiálne názorové rozdiely sme nemali, alebo nemali chuť mať, a jediný hlasný hovor v miestnosti, ktorý si mohol náhodný okoloidúci vyslyšať, boli občasná expresívne vyjadrenia profesných antipatií pána Olega k niektorým nemenovaným slovenským divadelným tvorcom.

Na moje prekvapenie sa stretnutia na štvrtom poschodí venovali iba reflektovaniu divadelných predstavení, vôbec nie otázkam metodiky. Viacej k tomu nebudem písať, nie je to moja polievka a tak ju nebudem zohrievať.

Michal Somoš
seminarista Kritického seminára



Dielňa detskej dramatickej tvorivosti
lektor Peter Hudák je ten chlap

NÁRODNÝ HLAS Z TRIEDY RÉŽIE PO MLČANLIVOM TÝŽDNI

Kedz še koši, naj še koši.

Hrozne ma bolia nohy, asi sa mi formujú do stratená, ako keby som ťahal kombajn.

Kosí a kosí. Slová ľudí, nás. Kosí!

Skosil som svoje JA, aby moja úroda hnila, pohnojila pole a vytvorila úrodnejšiu zem. Zem, čo rodí množstvo všetkých zrn umenia.

Pseudohalucinácia je vytvorená na podnete abreakcie, ktorá vyvoláva emocionálne znovuprežitie umeleckých zážitkov.

Opierajúcich sa o umelecký šalát v mojej hlave.

Vlasy. Vlasy rastú a rastú. Maťo má dobré vlasy.

Videl slnečnicu. Slnečnica to bola krásna slečna, na divadelných stretnutiach sú najkrajšie baby úžasne úžasné. Som zamilovaný do všetkých.

A všetci sú všetkým. Slovo bolo u Boha a Boh bol slovo.

Festivalový klub – Ohýbaj ma mamko, pokiaľ som ja Janko

Bojíme sa festivalového klubu. Kde sú tie časy, keď sme sa tam mali tak dobre.

Všetci sú vážne vážni. Zomri. Au, au, au... Nebi ma.

Na margo lektora – aneb Lavříkova antidogmatická entita

„Tak teda takto, Silvo, predovšetkým dík. A bál som sa, nerozumel, poslúchal a dôveroval, ...ale bolí ma hlava. Nechám vstrebať.“

„Ja sa nemôžem priznať. Ono to nejde. Nedáš mi najesť a čo potom?! Umrieť od hladu týždeň pred osemnástkou, nič moc. Takže tak, Ale nie... Teraz vážne. Bolo to dobré. Náročné ale dobré. Dáš mi najesť? Isto nie tvoja dcéra.“

„Silva sa bojím. Vždy. Silva zbožňujem. Niekedy. Silvovi rozumiem. Často. Silvovi nerozumiem. Často. Silvo je chlap. Zdá sa. Mój syn sa bude volať Silvester. Možno.“

„Silvo, bola to pre mňa veľmi zaujímavá a cenná skúsenosť. Ďakujem. Predtým som sa bála, netrúfala si na to. Ešte si netrúfam, ale posunulo ma to ďalej. Naučila som sa užitočné veci.“

„Pablo povedal, že umelca poznáš podľa ruky. A ja som pyšná. Frekventantka...“

seminaristi Réžijnej dielni

BAHENNÝ KÚPEĽ (verejné hodnotenie predstavení)**Beh / O otravnej chrípke alebo rybárovi a zlatej rybke / Spovedník / Akvárium / Robinsoniáda**

Na podvečernom hodnotení mal hlavné slovo porotca Alexander Gregar. Súdil všetky štyri scénické miniatúry, všetky štyri ho potešili a očarili. Robinsoniádu z Tvrdošína mal na starosti porotca Ľubomír Šárik, ktorého slová boli ako rozvetvená rieka, ale ku koncu diskusie sa vliali do jedného prúdu.

na úvod:

„My rešpektujeme silu každej osobnosti“
 „Na SŽ nejde o dôkladné analýzy, ktoré by mali riadiť a usmerňovať činnosť súborov.“
 „Keby ste boli takej láskyplnosti.“
 (V.Štefko)
 „Scénická miniatúra je hrozne pekné slovo, budem ho implantovať v Čechách.“
 (A.Gregar)

Beh:

„Ďakujeme vám.“
 (A.Gregar)

Čajka / Všetko, čo je moje / Gilgames**Čajka:**

„Inscenátori sa umne opreli od tradíciu, ktorú ironizujú.“
 „Namiesto slova, ktoré emigrovalo, sa dostavil obraz, ktorý ho nenahradil.“
 „Obraz, okrem fyzikálnej podoby telesnosti, začne rozvíjať príbeh, ako si slovo hľadá svoje miesto v spoločnosti.“
 „Myslieť je dnes prepychom.“
 „Mediálni kolegovia považujú vašu pomlčku v úvahe za slabosť.“
 „Odrazu z ticha krikom, atakom, diverziou spoločnosti, nás začne skupina otravovať slovom.“
 „Prestane to fungovať v momente, keď sa interpret menia na postavy, ktoré hrajú.“
 „Nevrávim o zmyslovosti poézie priamo v tých veršoch.“
 „Po zhladnutí je ťažké zážitok redukovať.“
 (Ľ.Šárik)

„Keď zhodíme konvencie, rozkvitne chaos.“
 (J. Čajková)

„Keby bola guráž, tak by sa to dalo.“
 „Mutatis mutandum, ako hovoria na Orave pred dojením.“
 „Sú typy inscenácie, kde chceli tvorcovia niečo povedať.“
 „Pri bezbrehej tolerancii ku prostriedkom, ktoré použijeme na javisku, vznikajú ruchy a šumy.“
 „Pri absolútnej tolerancii voči divákovi môže nastať situácia, že si divák neodnesie nič. Iba stoličku.“
 „Najhoršie by bolo, keby to predstavenie človeka nijak nezasiahlo.“
 „Vy ste ideálny divák.“

Zlatá rybka

„Veľmi šikovná práca na pôdoryse dramatickej výchovy.“
 „Ten príbeh je nádherne zmotivovaný.“
 „V tej posteli nebola žiadna vec navyše.“
 „Predstavenie z rodu veľmi dobrého divadla hraného deťmi s „báječným“ pedagogickým vedením.“
 (A.Gregar)

Spovedník:

„S týmto som sa ešte v živote nestretol.“
 „On to robil s takým zaujatím, že som mal pocit, že chyba je vo mne.“
 (A.Gregar)

Akvárium:

„Stále som si myslel, že ste nejaká „prerostlá“ žiačka.“
 „Na javisku sa chováte krásne, prirodzene a ladne.“
 „Je to robené so sebaíroniou, čo u ženských herečiek nie je bežné.“
 (A.Gregar)

„Obvyklé býva, že tie inscenácie, ktoré vás nútia do spania, byvajú hlučné.“
 (V.Štefko)

„Kde sa vo mne stala chyba?“
 (Katka Súkenníková)

Všetko, čo je moje:

„Skôr, akoby som sa nekvalifikovane púšťal do hodnotenia, položil by som otázku.“
 „Chcel by som vás ubezpečiť, že moje slová nevychádzajú z toho, že na vás budeme hľadiť súcitne.“
 „Keď divadlo robia takýto ľudia, má pre nich inú dimenziu a hodnotu.“
 „Môžeme o tom polemizovať, ale nič nevyriešime.“
 „Na môj vkus sa mi zdala asociatívnosť príliš veľká.“
 „Sú znaky a symboly, ktoré majú viac - menej štandardný charakter.“
 „Občas si spomeniem na vetu, ktorú povedal Milan Rúfus: „Umelecký prednes je dobre situované prázdno. A z tohto, mám obavu, je dobre situovaného prázdna príliš veľa.“
 „Divadlo má veľa rituálnych prvkov, ale rituál nie je divadlo.“
 (V.Štefko)

„Neviem sa celkom vysporiadať s tým, čo nám Peter týmto príbehom chcel povedať.“
 (Evka Štofčíková)

„Podľa mňa je tam základný príbeh.“
 „Ľudia po predstavení prišli so strachom, ale potom to odčítali tak, ako som to myslel.“
 „Chcel som si sám na sebe vyskúšať pociťové divadlo.“
 „Ja som si tú vodu zvolil a vedel som, že idem do rizika.“

Robinsoniáda:

„Isté problémy inscenácia má.“
 „To je vedomý inventár v inscenácii.“
 „V čom je to detstvo metaforické: v tom, že nie je detstvom.“
 „Aj semiologický akt - kód znakov, je podriadený tejto manipulácii.“
 „Válek z toho vyšiel veľmi čudne.“
 „Ak sa palica nepremieňa, len vymieňa, je to estetizmus.“
 „Viem, že Jaro Broz o možnostiach témy hovorí.“
 „Toto je Broz, ktorý použil dieťa.“
 „Viem, že jav pôsobil ako manipulácia, ale nie režisérsky, ale ako téza.“
 „Pre mňa už nemá význam nejakého významu, ale aj praktickej veci.“
 (Ľ. Šárik)

zostavila Zuza Ferenczová



(Peter Luptovský, režisér)

„To je úplne konkrétne jednanie, ale pohybové.“
 „Zvrhnutie kýbla na vlastnú hlavu nie je pre mňa očistenie.“
 (A.Gregar)

Gilgames

„Nebola to dračica, bol to býk. Ale bol zlý ako dračica.“
 „Ja viem len šesťdesiat maďarských slov, z toho osemdesiat neslušných.“
 „Nerozumeli sme tomu textu a fyzické konanie bolo bezkontextové.“
 „Je to princíp rozprávania s ilustráciami.“
 „Gilgames ako epos je rýdza epika, ktorá neobsahuje protichodné sily.“
 „Už v tom akte je nejaký názor.“
 „Naši kolegovia z Veszprému sa pustili do tvrdého chlebká a nie som si istý, či im nejaké zuby nepoprelamoval.“
 „Na zvládnutie takejto predstavy treba oveľa viac Božského požehnania.“
 (V.Štefko)

„Nejaká energia z toho išla, napriek jazykovej bariére.“
 (Katka Súkenníková)

zostavila Zuza Ferenczová

SPRÁVA Z PATOLÓGIE

Spolok patológov kritického seminára, nedávno premenovaný redakčným škriatkom na seminaristov Režijnej dielne (no, fuj!) oznamuje, že sa mu dostal pod ruky nadmieru živý objekt.

(Pozn. škriatka redakcie: veľmi sa ospravedlňujem. Chcel som Vás dať ako scénografov ;-)

Meno pacienta : ŽENBA

Meno otca: Nikolaj Vasilievič Gogol'

Meno matky: Ján Kuráž

Tento pacient sa narodil pod šťastnou hviezdou (ale nie pod pätcípou). Po otcovi dostal do vienka skvelé dialógy, krásne herecké typy, schopnosť vidieť a porozumieť človeku, drobnokresbu postavy a geneticky danú dlhovekosť (nielen Lenin je večne živý).

Matka do neho vkladala veľké nádeje, a čo z toho? Množstvo naakumulovanej e-

nergie, dokonalé karikovanie postáv smerujúce až k divadlu masky, naplnenie takmer všetkých atribútov herectva. A nebolo to o deviatich Kurážoch! Hurrááá!!!

Bydlisko: Presne vymedzený hrací priestor.

Diagnóza: Pacient večne vtipný!

MINIATÚRY – míny a túry = minidiagnózy

BEH – naozaj sa oplatí byť človekom.

CHRÍPKA – detská hra povýšená na divadlo s úžasnou animáciou, vychádzajúca z detského sveta pod drobnohľadom láskavého dospelého.

SPOVEDNÍK – „... ja by som sa rád porozprával s autorkou námetu.“ Talent interpreta nesporný.

AKVÁRIUM – „...v mene čoho sa vytvorí toľko výborných, animátorsky zvládnutých anti-iluzívnych situácií a gagov a...?“

ROBINSONIÁDA – telegram z ostrova

Samota

téma osamotení spracovaná dospelým STOP optika dospelého podsunutá optike dieťaťa STOP textový guláš Válka a Válka a autora STOP stratená tematická niť STOP tvorivosť, práca s rekvizitou, práca s pohybom, scénografická čistota zachovaná – vivat Brozovci STOP ľúbivá melódia STOP kurz francúzštiny nutný STOP

VŠETKO, ČO JE MOJE – telegram z ostrova Samota II.

téma osamotení spracovaná dospelým STOP optika dospelého podsunutá optike dieťaťa STOP znakový guláš STOP urýchlene pošlite kľúč STOP chceme vidieť príčinu dôsledku STOP kontrast medzi bielou nádejou - kostýmy a výsledným čieročiernym dojomom STOP prečo sa dieťa na záver samo potrestá STOP vysvetliť STOP všetko, čo je moje??? STOP

Patológovia Kritického seminára

VŠETKO, ČO JE MOJE

Trochu dosť rozpakov ostalo vo mne po tomto predstavení. Dúfam, že to nie je len tým, že čím som starší, tým mám v divadle (a asi aj v živote) čo možno najvyššiu mieru konkrétnosti. Z času na čas si ale „zguštnem“ aj na dobrom tanečnom, či pohybovom divadle alebo na pantomíme – teda na takých druhoch divadla, ktoré prirodzene tendujú k istej abstraktnosti. Nič proti nej nemám a občas sa rád nechávam unášať javiskovým obrazom, strhnúť rytmom dupotajúcich nôh alebo sa kochám fantáziou scénografa či virtuozitou skladateľa.

Úprimne som sa potešil aj úvodnému akordu inscenácie Všetko, čo je moje. Videl som (a nielen na začiatku) snahu o čo najdokonalejší pohyb, snahu o precíznosť zrýchlených i spomalených krokov, disciplinované gestá, vnútorné zanietenie účinkujúcich. Pohybové

divadlo môže byť vskutku dobré iba vtedy, keď sa všetky pohyby, veľké i malé, vykonávajú s najväčšou dôkladnosťou a ešte lepšie je, keď pri tom získate dojem bravúry. Tak ďaleko súbor divadla Kusy cukru samozrejme nie je, ale v hercoch som sa rozhodne nesklamal.

Väčší problém sa opovážim nachádzať v samotnej významovej štruktúre inscenácie. Na javisku sme videli „zápas“ hlavnej postavy s s bližšie neurčenými symbolickými postavami, ktoré môžu predstavovať v podstate hocičo, čo človeka v živote ničí, či zväzuje. Kto chcel vidieť v nich ľudí, kto chcel, reálne stavy duše, rôzne úzkosti, tiesne, hriechy, možno aj démonické bytosti, ale iste sa našli aj takí, ktorí ich boli ochotní vnímať ako obraz sveta, ako ho vnímajú hluchonemí. Nevieime presne a možno je to jedno. Dôležitejší je zápas hrdinky o jej oslobodenie, lenže ... ten zápas bol naozaj v úvodzovkách. Odsúdili ju, manipulovali ňou, bili po hlave, poviažali ju – to všetko si nechala so sebou robiť

bez viditeľných známkov odporu, iba s istým, nie celkom zreteľným výrazom utrpenia. Ale zrazu bum – stačí jemné, takmer nežné pľasnutie do čela šéfmanipulátora a naša hrdinka sa môže oslobodiť zo svojich pút, aby sa následne mohla rituálne očistiť (?) vodou z umelohmotného vedra, ktoré jej ostalo na hlave. Sám o sebe nie zlý obraz. Ale v súvislostiach s tým, čo tomu predchádzalo – nuž neviem, nech ľúštim ako ľúštim, asi som príliš slabý básnik, ale túto psychodelickú nočnú moru sa mi rozlúštiť nepodarilo. Poviete si: a načo ľúštiť? Veď stačí pocit. Možno áno, ale nie v prípade tejto inscenácie. Na to bolo v nej príliš veľa konkrétnych stôp, ktoré človeka navádzali na ľúštenie, ale boli príliš protirečivé a nedávali spolu príliš logický zmysel. Alebo pocit.

Bol to zápas o niečo. Asi o niečo veľmi dôležité. Nevieime presne o čo. Zápas bez zápasu. Bez katarzie.

Peter Kováč

ODPOVEĎ NA „HLAS“

Bol si požiadaný, aby si podpísal výzvu na podporu NOC. Rozhodol si sa nepodpísať. Prečo?

Silvester Lavrík: Po dlhoročných skúsenostiach s praktickou podobou uplatňovania predstáv o komplexnej starostlivosti Národného osvetového centra (NOC) o amatérske alebo ochotnícke divadlo na Slovensku, nesúhlasím s názorom, že by NOC bolo dostatočne dynamickým a progresívnym reprezentantom toho, čo amatérske divadlo na Slovensku potrebuje. Všetky podpory amatérskych divadelníkov vyslovené v prospech NOC boli v konečnom dôsledku použité len na to, aby sa fixoval daný stav. Chápem, ale nesúhlasím. Pracovníci NOC si seba zamieňajú s amatérskym divadlom na Slovensku. Výzva, ktorú odporúčalo NOC prostredníctvom svo-

jich spolupracovníkom podpísať účastníkom Scénickej žatvy, je braním amatérskych divadelníkov za rukojeťníkov a je vydieraním.

Karol Horváth: Na to, aby som svoj podpis dal alebo nedal pod dajakú výzvu mám zúfalo málo informácií. Po prvé, listina začína tým, že je to iniciatíva na zachovanie NOC a jeho postu. Nerozumiem, prečo by som mal bojovať za zachovanie alebo zrušenie akejkoľvek inštitúcie, ktorá som mnou v konečnom dôsledku súvisí len cez organizovanie celoštátnych prehliadok. Ale najpodstatnejší je pre mňa fakt, že informácia, ktorá sa ku mne dostala len bokom – že rozpočet NOC má byť o 30 % krátený – nie je na danej listine uvedená a ani bočnými kanálmi sa ku mne nedostalo jej upresnenie. Ja neviem, či tých 30%, ktoré majú ísť dole, sa týka len prehliadok. V tom prípade by so navrhol celé to odovzdať do rúk Rade pre neprofesionálne divadlo a opýtať sa jej, či je za tie peniaze, čo sú, je schopná udržať celý systém pre-

hliadok v amatérskom divadle. Ak je to inak a o 30% má byť krátený celý rozpočet NOC, tak by ma zaujímalo, aké kroky podnikne NOC na to, aby mal menšie náklady na svoju prácu. A až potom ma zaujíma, ako sa to bude dotýkať nás. Podstatný je pre mňa fakt, že máme zúfalo nedostatok informácií a žiadajú môj podpis pod niečo, čomu nerozumiem.

Amatérske divadlo budem robiť bez ohľadu na to, či NOC existuje alebo nie. Ak ide o zachovanie inštitúcie, tak nech za ňu bojujú tí, ktorí v nej pracujú. Otázka môjho podpísania vôbec nesúvisí s tým, či s niečím súhlasím alebo nesúhlasím.

Ja opakujem, že z toho, čo mi bolo predložené, vôbec nerozumiem, pod čo z toho sa mám podpísať. V dokumente nie je uvedená žiadna relevantná informácia, na základe ktorej by som sa ja mohol rozhodnúť. Dodajte mi informácie a ja to rád podpíšem. To je moja výzva.

vypočula Zuza Ferenczová

RELAXAČNÉ CVIČENIE: ALEXANDER GREGAR, ČR

(rozhovor s členom poroty)

„DOKÁŽEM OCENIŤ INÝ UHOL POHĽADU“



Prvýkrát hral divadlo už v škôlke. Vyštudoval Pedagogickú fakultu, na umeleckú školu sa ako syn buržoázneho kapitalistu nemal šancu v období normalizácie dostať. Absolvoval divadelné školenia na dlhodobých seminároch u prof. Císaře, Františka Štěpánka. Učí na Univerzite v Hradci Králové kultúrny manažment. V študentských a vysokoškolských rokoch sa zaoberal amatérskym divadlom. Pracoval v mnohých súboroch. Na Jiráskovom Hronove mal do roku 2000 desať svojich inscenácií. Dnes má malý divadelný súbor „Seniorklub Jeslíčky“. V Hradci Králové je ZUŠ, ktorá má dramatický odbor navštevujúci takmer 500 detí a keďže tento odbor je umiestnený v budove bývalých jaslí, meno súborov je Jeslíčky. Tam pôsobí od roku 1995 ako divadelný režisér, ale pretože tam je režisérov na každý meter asi pätnásť, tak sa sústreďuje na tzv. seniorské divadlo. S ním v roku 2000 hral aj na Scénickej žatve. Profesiou je zamestnaný ako vedúci odboru kultúry a cestovného ruchu. Spolupracuje s Divadlom DRÁK, Klicperovým divadlom a Filharmóniou v Hradci Králové ako autor aj herec.

Máte prehľad o slovenskom aj českom amatérskom divadle. Mohli by ste ich v krátkosti porovnať?

Na Slovensko chodím mnoho rokov. Už ako gymnazista som sa kamarátil s členmi gymnaziálneho divadla z Popradu. Spomínam si hlavne na Augustína Kuchára, ktorý robil divadlo malých javiskových foriem (dnešné alternatívne divadlo). Divadlo na Slovensku sa nám už vtedy zdalo slobodnejšie. Nemyslím politicky, ale umelecky. V Čechách vtedy ešte prevládali tradičné ochotnícke divadlá, čo sa premietalo vtedy aj do študentského divadla. Včerajšie vystúpenie divadla D3 z Karlových Varov s inscenáciou Mor je potvrdením toho, že české amatérske súbory sa orientujú na tento štýl práce aj dnes.

Vždy som obdivoval slovenské inscenácie na Jiráskovom Hronove. V dobách nedávno minulých som obdivoval prácu, vtedy ešte mladého Vajdičku, Bednárikovu Gulůčku, prácu Romana Poláka s amatérmi a mnohých ďalších. Samozrejme na Slovensku mám aj v súčasnosti mnoho priateľov, ako je napr. Vlado Benko z Popradu, s ktorým si vymieňame inscenácie na hostovanie dodnes. Môžem povedať, že môj vzťah k Slovensku a k slovenskému amatérskemu divadlu je pomerne intenzívny. Keby som mal porovnávať, tak si myslím, že v Čechách sa hrá divadlo trochu inak ako na Slovensku. Na Slovensku sa ešte často hrá ľudové divadlo, teda nemyslím tým folklórne. U nás tento

typ divadla využíva skôr témy z mestského prostredia. To typické dedinské divadlo u nás už takmer nie je. V Čechách aj dedinské divadlá siahajú po zložitejších témach a pracujú spôsobom napodobňovania profesionálneho divadla. Myslím si, že táto tendencia napodobňovania na Slovensku nikdy nebola. Slovenské súbory pripravujú odvážnejšie a experimentálnejšie projekty, či už po formálnej stránke, vizuálnej ako sme to videli aj u súboru Pôtoň Levice v ich Antigone. Tento spôsob práce sa nemusí páčiť každému napr. aj ich inscenácia Ochladzuje sa mala v Českej republike priaznivcov aj odporcov. Ale ja osobne som bol nadšený tým predstavením. Dokážem oceniť náročnosť tej práce. Ale zároveň aj iný uhol pohľadu, či videnia. Vážim si aj prácu môjho kamaráta Jožka Krasulu, s ktorým som sa niekoľkokrát stretol na Jiráskovom Hronove. Od neho som tiež dostal mnoho impulzov tohto metaforického obrazového divadla, ktoré v Čechách takmer neexistuje. Tam sa robí skôr divadlo výkladu príbehu, ale obraznosť, ktorá je na Slovensku typická pre mnoho súborov, to u nás chýba. Ale tento v dobrom slova zmysle extrém je, myslím si, pre divadlo prínos. U nás sa tie tzv. avantgardné netradičné alternatívne súbory pokúšajú skôr o filozofické významy, ktoré sú viac verbálneho charakteru. Preto si myslím, že slovenské divadlo, teda jeho avantgardnejšia časť, je slobodnejšie ako české. Ale musím povedať, že aj v Českom divadle sú aj iné tendencie než činoherné, ktoré experimentujú s pohybom, alebo verbálnou stránkou, nonverbálne divadlo Petra Vášu z Brna, na ktorého princípoch postavil celú novú poetiku.

Mohli by ste porovnať spôsob alebo systém organizácie festivalov v Českej republike a na Slovensku?

Na vrcholných celoštátnych festivaloch veľké rozdiely nie sú. Tak ako vy máte NOCKu, my máme ARTAMU, ktorá má rozpočet štátnych dotácií. Tento však nestačí na organizovanie veľkého festivalu ako je napr. Jiráskov Hronov (JH), pretože je tam okolo 1000 ľudí, 300 ľudí v dielnach, hrá sa viac ako 20 predstavení na troch miestach. To je financované ARTAMOU prostredníctvom Ministerstva financií, zároveň to financuje kraj, sponzori a aj mesto prispieje svojim vkladom, hlavne čo sa týka technického a organizačného zabezpečenia. Ja som okrem iných svojich funkcií aj predsedom Voľného združenia východočeských divadiel. Takýchto zväzov je u nás niekoľko: Zväz českých divadelných ochotníkov, Orelská divadelní obec,... ktoré spolupracujú s ARTAMOU. Tá má svojich od-

borných pracovníkov, ktorí sú samozrejme napojení na ľudí v spomínaných zväzoch. Spolupráca nie je len riadením z nejakého ústredného orgánu. Sú to skôr metodici, ktorí pomáhajú organizovať a sprostredkovávajú kontakt napr. s profesionálmi alebo odbornou divadelnou obcou na najvyššej úrovni. U nás vo Východočeskom kraji máme jednu takú „anomáliu“. V Čechách po zániku okresných a krajských kultúrnych stredísk, prebrali na svoje plecia organizovanie divadelného života iné organizácie, ktoré nie sú dotované štátom (občianske združenia, tretí sektor). Ale vo Východočeskom kraji zostalo zamestnaných pod krajským úradom päť ľudí, ktorí „mapujú“ celý kraj formou podpory a hlavne podpory organizácie regionálnych festivalov a spolupracujú aj na organizovaní Jiráskovho Hronova. Toto je však výnimka v rámci Českej republiky, ale to je len tá organizačná pomoc. O čom to bude, ako to má vyzeráť a aké majú byť kritériá, to sa dohoduje na báze Združenia východočeských divadelníkov, kde máme jedného plateného človeka, ktorého nám platí štát, za čo sme veľmi vďační. Inak žijeme z grantov a napr. toto Východočeské združenie má ročný obrat okolo pol milióna korún, z ktorých financujeme prehliadky, vydávame časopis (3x ročne po šesťdesiat strán), na ktorý nám prispieva aj Český literárny fond. Ale nie vo všetkých krajoch je taká situácia ako vo Východočeskom. Ani netlačíme úrady na to, aby to bolo v každom kraji rovnako. Nech to vznikne tam, kde je to potrebné. Čo sa týka výberu na Jiráskov Hronov, tak máme postupové tzv. regionálne prehliadky, ktoré majú svoje vlastné kritériá i poroty, nie všade je kvalita súborov aj poroty na rovnakej úrovni, ale tento problém je iste aj u vás. Do národných prehliadok postupuje z každej krajskej jedna nominácia, prípadne keď sa objaví aj iná kvalitná inscenácia, sú nominované aj ďalšie. Je to spolu osem celoštátnych prehliadok, ktorým boli udelené na úrovni odborných poradných zborov ARTAMY, licencie na tieto festivaly. Každá prehliadka má určený minimálny počet nominácií na Jiráskov Hronov. Je to rozdelené asi tak, že dvojice festivalov s podobným zameraním majú asi päť miest na JH. Ak by sa tento počet na niektorej prehliadke nenaplnil nominácia sa môže presunúť na inú prehliadku. Potom sú ešte tzv. festivaly „pod čiarou“: Detská scéna, Pohybové divadlo, Divadlo pantomimy, Divadlo zdravotne postihnutých, dokonca svoje predstavenia majú aj divadlá bezdomovcov, prostitútky z Perlovky. Tieto akoby iné žánre môžu tiež dostať na JH, pokiaľ budú z niektorého festivalu doporučené renomovaným odborníkom. Samozrejme ak by boli prínosom a inšpiráciou pre JH.

LITERATÚRA ODPORÚČANÁ SAŠOM GREGAROM:

Peter Brook: Prázdny priestor
Peter Scherhauser: Denníky
Časopis Divadlo

zhovárал sa Maňo Lacko

PONDĚLNÍ MINIA(TOUR)

Jakoby samostatnou soutěžní přehlídku během pondělka nabídli scéničtí miniaturisté a byla to cesta zábavná i poučná. Nezanechali za sebou nicotu či spoušť, ale jasnou stopu. Navíc, každé ze čtyř představeníček bylo osobité, v mnohém invenční a zapamatovatelné v letošní úrodě scénické žatvy. Každé nabídlo cosi k zamyšlení, třeba, že naše společnost je různorodá, že děti mají svoji duši a že vtip a humor je kořením života.

Nejprve Beh, kratičká etuda rozměrem a silou lidskosti, ne nepodobná Confortesovu Maratónu. Silný hudební akcent vede dva běžce k cíli, přes překážky a utrpení, sportovní souboj černého s bílým, který soupeři podá pomocnou ruku, byť sám ztratí vítězství... Nic nového, ale v kontextu úsilí dvou hendikepovaných herců (a jejich radostné přítelkyně) dostává představení nový rozměr. Ale jaké vlastně „představení“? Spíše zveřejněná arteterapie, jejímž výsledkem a cílem není oslnit diváka, ale samotným tvůrcům přinést radost ze vzájemného vztahu, z hlubokého

osobního prožitku, který při této příležitosti se přenesl i na diváka. Poděkování paní Adě Žlebekové, která dělá užitečnou práci.

Také Ivana Markovičková, vedoucí Dětského souboru z Dolnej Maríkovcej, zasluží obdiv. Za to, jak dovede ty dva rozjvené a možná i hyperaktivní kluky soustředit na hru, která zajiskří přirozeností, autenticitou, jak dovede společně s nimi vytvořit jevištěm ohraničený příběh. Pohádku o zlaté rybce, o rybáři a jeho marnivé ženě neumísťuje (doslova) do chřípkové postele jen proto, aby našla zajímavý rámec, ale proto, že se postel stává přirozeným prostředím pro hru „na pohádku“. V ní pak pobaví a okouzlí zacházení s loutkami – postel obklopujícími předměty (hrničky, ručníky, ruka-rybka!), padne tu i mnoho odboček, které pohádku okoření i něčím navíc. Výtečná práce a tvořivý příklad dětské, skutečně tvorivé hry!

Ani Spovedník, kterého mimoval, resp. nonverbálním herectvím představoval Tonko Eliáš, na cestě pondělních miniatur nezapadl.

Šikovné napodobování, gesta, mimika, dobře odpozorované jednání, dobrá práce s imaginární rekvizitou a s gestickým zobrazením prostoru. Jednoduchá anekdota, kterou Tonko pobaví své vrstevníky. I když někteří z dospělých viděli i odvážnější téma, až tak nedovedu posoudit. K pantomimě je tu ještě kus cesty, ale domnívám se, že Tonko nebloudí.

A konečně Akvarium Lenky Kohútové – plné zázraků a jevištní imaginace, humoru, ironie a sebeironie. Moderně pojednaná loutkohra přiznávající techniku i technologii, z čehož se těží další významy a překvapující pointy, schopnost střihu a transfokace. Báječná scéna zuřivé mořské bouře, rytmizovaná věčná pouť za tajemstvím ukrytým v láhvi, ... Není třeba dalších slov. V představení téměř vše, na co se sáhne, zafunguje, ono je totiž uděláno s nadhledem a s chutí. Konečně, na Lenku je taky pěkné podívání, a to i když hraje hrozivého Poseidona.

Saša Gregar

KLYSTÍR PETRA KOVÁČA (hodnotenie porotcu)

GILGAMEŠ

Prostorká Vlasta Kunovská mi pred večerným predstavením hovorí: „A dúfam, že to rozbalia aspoň tí Maďari, ináč táto žatva už bude stáť za prd.“ (S tým prdom nie som si celkom istý, Vlasta možno volila iné slovo.) Na to, čo povedala, mala možno aspoň jeden dobrý dôvod – z času na čas sa na SŽ objavia maďarské

súbory, ktoré predvedú perfektné tanečné divadlo na mytologické či bájne témy – sám si spomínam na skvelú ARVISURU s jej tuším Klytameistrou (?)

Mne samému by sa prostriedky tanečného divadla videli byť celkom adekvátne na javiskové stvárnenie krásneho, ale beznádejne epického a monumentálne statického Eposu o Gilgamešovi. Takmer prázdna scéna a jednoducho kostýmovaní študenti dávali tušiť, že sa na javisku udeje niečo virtuózne. Nestalo sa. Tanečné divadlo to rozhodne nebolo, ale čo to vlastne bolo? Mladí ľudia poslušne (hoci nie vždy aj slušne) deklamovali tony textu, aby ho vzápätí tými najjednoduchšími až insitívnymi prostriedkami ilustrovali. To bol

vlastne jediný inscenačný princíp. Pardon. Občas ho aj porušili. Najprv niečo „zahrali“, aby to potom popísali slovami. Herci sa v tejto „štruktúre“, či v tomto „koncepte“ necítili príliš dobre. Režisér im nedal do rúk rekvizitu, nevytvoril hrateľnú situáciu, nepomohol vyložiť vzťahy, iba ich aranžoval, vytváral im akúsi choreografiu, žiaľ, nie brilantne tanečnú, iba takú nešikovnú, kde všetko bolo len tak akože. Preto na javisku nebolo ozajstnosti, bolo len predvádzanie, neboli vášne, boli len slová, nebola imaginácia, bola len imitácia. Aj som trochu ľutoval tých mladých, lebo som mal dojem, že aj oni sa miestami cítia trápne, nielen my v hľadisku.

Peter Kováč

KLYSTÍR JOZEFA KOLEJÁKA (hodnotenie porotcu)

LEKCIA Z HALLE

Monodráma je určite jeden z najťažších dramatických útvarov na javiskové spracovanie. Udržať pozornosť cteného diváctva na trištvrte hodinu pomocou konania jedného herca je vždy obrovskou výzvou pre každého režiséra. Divadelníci z Halle priniesli Kafkove listy otcovi a podaril sa zázrak! Na javisku ožil nie len príbeh komplikovaného vzťahu mladého spisovateľa ku svojmu prisnemu a tyransky punktičkárskemu otcovi, ale pomocou veľmi jednoduchých, prostých javiskových prostriedkov aj atmosféra Kafkových literárnych prác. Pred sebou náhle vidíme stiesnenú izbu Gregora Samsu,



zvláštnu úzkosť a strach z neživých predmetov, paranoiu a chorobný sebaspyt okorenený dômyselne dávkovanou javiskovou poéziou (jablko v stroji, vyvrhnutie písacieho stroja z otcovho tela). To všetko vyjadrené ľahko, so zvláštnou krehkosťou konania hlavnej postavy.

Na javisku vidíme posteľ, stoličku, lavór, pod postelou knihy, na nej ramičko. Na posteli sedí muž v upätom obleku a drží list. To je všetko. Ešte pribudne spomínané jablko a písací stroj. S týmto všetkým nám Dirk Heine

ako Kafka v réžii Volkera Dietzela „zahrajú“ svoju nočnú psychoterapiu na pokraji sna. Vo výtvarnej štylizácii vyblednutej fotografie nám naši kolegovia z Nemecka dávajú lekcii ako narábať s rekvizitou, priestom, čo je to pohyb znaku, akým spôsobom môže na seba nabrať rôzne, niekedy protichodné významy, a nakoniec, ako narábať s hudbou ako významotvorným prvkom inscenácie.

Dovolím si tvrdiť, videli sme najlepšie predstavenie tohtoročnej Scénickej žatvy.

Jozef Koleják

KATÉTER: ALIG SZÍNPAD**(rozhovor s režisérom inscenácie Gilgameš)****„FÁZA ZRENIA“****Akí ľudia pracujú vo vašom súbore?**

József Németh, režisér: Členovia súboru sú študenti z Veszprému, sú medzi nimi stredoškólači, vysokoškólači aj ľudia, ktorí už pracujú. Sme úplne amatérske divadlo, čo znamená, že nemáme svoju budovu ani nič také, len miesto na skúšanie v Dome kultúry. Ročne premiérujeme dva kusy. Jeden, ktorý hrávame na festivaloch a jeden, určený na hranie na vidieku, len tak, pre zábavu.

Eva, herečka: Na jednom regionálnom festivale sme s Gilgamešom vyhrali cenu diváka!

Gilgameš je vaša najnovšia produkcia?

J.N.: Áno.

Je to vaše prvé práca s týmto typom epického rozprávania?

Csaba, herec: Nič podobné sme ešte nerobili.

J.N.: Áno. Naše divadlo má koncepciu prejsť vo svojej práci rôzne druhy a žánre, od klasickej drámy cez autorké divadlo po epické rozprávania. Tera sme v tejto fázi vývoja. Pre naše divadlo je špecifické hľadanie a experimentovanie so žánrami a témami. Mám ale pocit, že sa nachádzame niekde pri konci našej cesty. Na začiatku som nepovedal, že súbor tvoria ľudia, ktorí v ňom robia šesť až osem rokov. Fluktuácia je minimálna. Preto je naša

cesta cestou dozrievania a Gilgameš je fáza našej zrelosti.

Prečo ste na prerozprávanie príbehu zvolili túto jednoduchú, informácie mnohonásobne opakujúcu a súčasne ilustrujúcu formu?

J.N.: To je ťažká otázka. Koncepcia bola, zahrať isté veci pohybom, isté povedať hudbou a isté informácie podať v slove. Ja som nemal pocit, že by sme sa opakovali.

Ale nie je možné povedať, že videné nám podávalo inú informáciu ako počuté...

Možno je to vysvetľovací prístup, ale vychádza z principiálnych podnetov. Príbeh je naozaj prekladom pravých summerských hlinených tabuliek. Sumeri veľmi veľa krát opakovali tie isté informácie. Svoje príbehy rozprávali v chrámoch, opakovane stále dokolečka, rovnako tak v rámci jedného príbehu. My sme sa držali formy.

Ádám, herec: Aj v starovekých eposoch chór zaspieva to, čo sa bude diať a potom sa to deje.

J.N.: V skutočnosti vyzerá summerský epos tak, že niekto povie, čo sa bude diať, potom to skomentuje, keď sa to už udia, a potom to ešte ku koncu celku celé prerozpráva. Ja som mnoho škrtal, aby sa udržala nejaká rovnováha.

Csaba, herec: To je učenie.

Keď ste tak zovretý kolektív, zna-

mená to, že všetci sú si súhlasne vedomí každého momentu tvorby?

J.N.: Väčšinou prijímajú režisérsku koncepciu, vybranú hru, tému aj žánre. Ak sa im niečo nepáči, tak z mojej predstavy uberú, ak sú spokojný, tak priložia.

Csaba, herec: Ale v konečnom dôsledku je to výsledok práce všetkých. Samozrejme, niekto má rád kostýmové hry, iný komédie, iný pohybové divadlo. Prispôbime sa jeden druhému.

Márton, herec: Pracujem tak, že režisér rozdá čiastkové úlohy, ktoré jednotlivci riešia v rámci koncepcie. Jeden robí pohyb, iný kostými, tretí scénu....Tak sme.

zhovárala sa Zuza Ferenczová

**KATÉTER: PETER LUPTOVSKÝ (rozhovor s tvorcom inscenácie Všetko čo je moje)****„NEROBÍME KOMPROMISY“****Kusy cukru je dobré slovné spojenie. Komu napadlo?**

Mňa. Akýsi maličký mikrosvet v niečom veľkom, keď si nedáme pozor, môžeme niečo presladiť a tým to vlastne celé pokaziť.

Ako si sa dostal ku práci s handicapovanými ľuďmi?

Divadlo sa skladá z detí, mládeže a dospelých. Pomer handicapovaných a „normálnych“ je päťdesiat na päťdesiat. Oni si našli mňa. Momentálne žijem v Kremnici.

Ako spolu komunikujete?

Normálne. Keď treba, tak posunkujem, keď netreba, tak neposunkujem.

U nás to funguje tak: ak chceš robiť divadlo, tak ho rob. My nerobíme kompromisy, nerobíme rozdiely. Máme také heslo: Ak im chceme pomôcť, tak im nepomáhajme. V žiadnom prípade nechceme, aby naše divadlo bolo považované za nejaký „sociálny ústav.“ Chceme byť predovšetkým divadlo.

Kolko času ste potrebovali na prípravu Všetkého, čo je moje?

Inscenácia stará štyri roky. My sme sa s tým dostali na poslednú Senicu, kde sme získali cenu za réžiu. Potom sme išli na PAN do Mikuláša, ale nedošli sme, lebo sme havarovali. Tak sme došli na ďalší rok, vyhrali sme a teraz sme tu.

Tvoje vyjadrenia v bulletine sú veľmi rozhodné. Kde sa v tebe ten hnev na-**bral?**

To boli pocity, ktoré vznikli na začiatku inscenácie, boli prítomné počas celého procesu tvorby a odrážajú sa aj v inscenácii samotnej.

Musíš byť taký nekompromisný?

Ja som taký. Cesta sa ukázala ako správna. Do súboru sa hlási tolko ľudí, že ich musíme odmietať. Na druhej strane sa dosť často stáva, že ma obviňujú z akéhosi zneužívania, či už detí, alebo samotného handicapu. Ja na konkrétnych ľuďoch vidím, ako sa osobnostne menia. Začínajú uvažovať a zaoberať sa vecami a myšlienkami, ktoré by ich predtým vôbec nezaujímali.

zhovárala sa Zuza Ferenczová

ZAČIATOK

(J. G. Tajovský, *Ženský zákon*, Divadlo na Hambálku, Malacky)

Divadlo na Hambálku je mladý ochotnícky súbor z Malaciek, pracujúci pod vedením skúseného divadelníka Vlada Zeteka. Ako sám režisér priznáva, rozhodnutie k výberu Tajovského textu bolo skôr intuitívne a vychádzalo z potreby otvoriť sezónu nového divadla a priniesť titul, ktorý by uspokojil širšie publikum v danom regióne. Vychádzajúc z tohto faktu nerád by som hodnotil samotnú produkciu v kontexte Scénickej žatvy, skôr ju z neho vytrhol ako jednoduchý artefakt, ako ukážku možností a zbytočne neprehnaných ambícií novo sa formujúceho telesa. (Tie by však zrejme nemali v budúcnosti zostať len „neprehnaným“ cieľom fungovania súboru ako takého.)

Vlado Zetek sa rozhodol Tajovského hru rámcovať. Vybral si akúsi súčasnosť, vybral si situáciu, s jemnou iróniou prinášajúcu pokrivený obraz „starostlivosti“ obce o svojich „zaslúžilých občanov“, absurdnú kultúrnu vložku s pointou, ktorá nás prostredníctvom spomienky Janka a Aničky (t. č. starčekov) presunie do časov dávno minulých. Samotný príbeh Tajovského hry sa teda pred našimi očami odvíja ako retrospektíva týchto dvoch, keď sa dostávame do príbehu odohrávajúcim sa v čase okolo dramatických udalostí ich svadby. Možnosti, ktoré tento režijný nápad prináša, však režisér nevyužíva a inscenuje hru v tradičnom dedinskom naivnom realizme, vychádzajúc z momentálnych schopností a hraníc súboru, ktorý sa len nedávno sformoval. V tomto duchu sa pretlíame celou

KLYSTÍR PETRA PAVLACA (hodnotenie porotcu)

hrou a je celkom zrejmé, že inscenácia je natoľko spätá s regiónom a kontextom svojho vzniku, že ak existuje skutočný zmysel jej „bytia“, tak potom iste nie v stretnutí s väčšou časťou festivalového publika. Berte to ako konštatovanie, nie výčitku. Nie je však možné byť v skutočnosti zaskočený z reakcií publika, často dianie na javisku zosmiešňujúceho. A naozaj nešlo len o dospievajúcu mládež.

Ťažko teda v takejto situácii zaujať iné stanovisko, než len popriať súboru získanie ďalších hereckých skúseností, dramaturga a postupné zvyšovanie nárokov na vlastnú prácu. Ambíciou divadla ako takého by zrejme malo byť o štipku viac, než len smiech publika v danom regióne.

To je začiatok.

Peter Pavlac

Divadlo na hambálku – Malacky, J. G. Tajovský
– J. a Š. Moravčíkovci: *Ženský zákon*

Pavlac:

„Prázdne javisko v nás vytváralo veľké očakávanie.“

„Súčasný kostým herečky – tušenie určitého nadržaného slovenskej dedinskej drámy.“

„Vystúpenie starostky v úvode – irónia, nadhľad, očakávanie, čo nám môže priniesť takýto inscenačný kľúč.“

„Očakávania sa nespĺnili – klasické spracovanie slovenského dedinského realizmu.“

„Reakcie divákov u vás v Malackách boli zrejme iné, ako boli na SŽ.“

„Dostatočne ste zväzili tento typ divadelnej estetiky vychádzajúcej z dávnej divadelnej tradície, či môže osloviť aj divákov mimo región? Či je výpovedná hodnota tohto diela taká silná, aby zaujala aj mimo Záhoria?“

„Vyrovňovanie sa so slovenskou klasickou drámou. Je to súčasť tejto krajiny a našej identity, ale treba nato správny inscenačný kľúč, ktorý vo vašom prípade podľa mňa nebol zvolený správne. Nie je to ani rekonštrukcia reality, ani doby, ani nie je hra postavená v nejakom nadhľade.“

„Nechápem vaše ambície.“

„Aký je postoj režiséra k tomuto textu?“

„Sú to len rady, nie výčitky.“

Máčíková:

„Nepochopila som hudobnú zložku predstavenia.“

Gregar:

„Chápem prečo a ako súbor narábal so *Ženským zákonom*., v Českej republike sa takýto typ divadla nazýva venkovské alebo souseské divadlo, ktoré robí s tým čo má a na čo má.“

„Postoj Janka s rukami v bok – je to znak, alebo herecká nešikovnosť.“

„U nás som videl v predstavení Mariša použiť hudbu Čajkovského, to bola tiež katastrofa.“

„Chcel to byť posun do modernej doby v hudobnej zložke použitím Bregovičovej hudby, no toto nefunguje v predstavení, ktoré chce vychádzať z tradičného ľudového divadla.“

„Je to herečky dosť bezradné.“

„Sú tu zahraniční hostia a pozorovateľa, divadelní teoretici, ktorí vo všetkom hľadajú význam preto vás musíme hodnotiť z hľadiska iných vyšších ambícií.“

Zetek, režisér *Ženského zákona*:

„Po funuse už nie je čo vysvetľovať.“

„Na začiatku tvorby inscenácie nás ani ne-

napadlo, že sa dostaneme až na SŽ, preto aj naše ambície v predstavení majú iné smerovanie.“

„My sme sa sem netlačili, vyhrali sme festival Aničky Jurkovičovej a odtiaľ nás sem poslali.“

„Nechcel som v Malackách robiť avantgardu.“

„Chcel som dať dohromady nový kolektív, postaviť na nohy miestnu kultúru v Malackách.“

„Áno, ako hovorí pán Gregar chceli sme vytvoriť rustikálny typ divadla.“

„S hereckou bezradnosťou nesúhlasím, ale nebudem už ďalej oponovať, lebo o 17. 00 hod. máme byť na ďalšom predstavení. Len chcem dodať, že predstavenie videlo doteraz osemtisíc ľudí a preto si myslím, že tá práca mala zmysel.“

Máčíková:

„Práve preto, že to videlo toľko ľudí by ste sa mali snažiť o istú žánrovú čistotu.“

Šarik:

„Chcel by som pochváliť súbor za autorský prínos a spoločensko – kritickú polohu predstavenia.“

zostavil Maňo Lacko

WIEN VERSUS LINGEN VERSUS MARTIN

z rozhovorov s Norbertom Rademacherom a Josefom Hollosom,

Josef Holos – člen senátu mesta Viedeň, oddelenie pre mládež

Je potrebné začať tým, že mesto Viedeň má k dispozícii 25 mil eur ročne na činnosť v mládežníckych projektoch, ktoré zapadajú do celého systému starostlivosti mesta o mládež. Toto číslo je oslobodené od nákladov na prevádzku a tak si Viedeň môže dovoliť vytvárať, prostredníctvom svojich organizácií služby pre vývoj mládeže v meste. Pod samotné aktivity nepa-

trí len divadlo ale aj šport, kultúrne aktivity, hudobné a výtvarné umenie, podpora menších a menšinových žánrov v činnosti mládeže. Magistrát sa snaží reflektovať na súčasné potreby a aktivity mládeže veľmi flexibilne. V zahraničnej spolupráci je model podobný. Pripravujú sa programy výmen ako metodikov tak aj mládeže. Všetko sa deje za podpory eurofondov ako aj podpory všetkých participujúcich strán vo vnútri únie.

Norbert Rademacher:

Festival ktorý v Linegene robíme, je síce jedným z najväčších na svete, koná sa pre deti raz za štyri roky, ale pre pána Rademachera je to len akýmsi vyvrcholením, všetkého snaženia okolo mládeže a detí. Veľký dôraz kladie na prácu z mládežou a na formy, ktoré sa pri nej využívajú.

Lingen je asi také isté mesto veľkosťou ako Martin a tiež je priamym centrom. V nemeckom mládežníckom divadle má osobité miesto.

98 % návštevníkov divadla v meste je mladých. A mesto tiež pochopilo, že kultúra je tým, čo robí mesto mestom a teda sa snaží prilákať pre tieto aktivity čo najviac ľudí. V meste precuje okolo 600 členov mládežníckych organizácií pôsobiach v rôznych žanroch a štýloch. Problém divadla v nemecku je však aj v tom, že neexistuje dostatočné množstvo pedagógov a pracovníkov ochotných pracovať s mládežou. Tento kruh sa snažia prekonať v Linegene zakladaním fakulty divadelnej pedagogiky, ktorá by mala zásobovať nemecké mládežnícke ochotnícke divadlo dostatkom nových pedagógov.

zhováral sa Juro Surma

KLYSTÍR LUBA ŠARÍKA (hodnotenie porotcu)

NAPRÍKLAD AKO BROZINSONIÁNA...

Anatómiu ostrovov vlastnej samoty sa tematicky zaoberá inscenácia divadelného súboru detí Dobrovířazí z Nižnej a Tvrdošína. Autor scenára si isté okruhy motívov vypožičal ako inšpiráciu od Válka a Defoa, ale javiskový obraz, spôsob prezentácie zjavuje pred divákom skutočnosť pretavenú filtrom ironizácie dospelého tvorcu detstvo, hravosť a „vážnosť“ výpovede sa ocitli v sieti materiálnych scénických prostriedkov ukotvujúcich obraznosť do pasce nejednoznačných významov. To, čo Jara Broza ako režiséra a scenáristu fascinuje je zvláštny skeptický a sčasti aj pesimistický pocit zo samoty, alebo lepšie povedané z osamelosti detí vo svete dospelých, ktoré manipuluje uniformita výchovy seriálom príkazov, zákazov, obmedzení. Tvorivosť fantázie, sila imaginácie sa odrazu redukuje na dokonale vyplnenú poučku zo spoločenského správania, na rodičovské napomenutie. Nič n a fakte nemení ako situovanie príbehu do nejakej fiktívnej robinsoniády, lebo tá oravská, je v nás, v našej myslí, citoch a postojoch. Osamelosť ako téma sa zjavuje v slove, ale jeho

zmysel ostro kontrastuje s významom. Režisér Jaroslav Broz cez drevené palice a hranolové polienko uviazané o nohu dieťaťa vizualizuje materiálom „bremeno kultúry“ i akt väznenia. Vedľa takto rozložených pozícií sa uvažovanie až nedetských prehovorov javí ako satirické šlahanie. Ale myslou, vedomí dospelého tvorcu, pedagóga. Nechceme pátrať po prameňoch, ani nehľadáme paralelu predchádzajúcim variante hry. V etickej rovine sa deti s režisérom dostávajú na hranice sveta možného a reálneho, do absolútnej samoty, ktorá je riešením mnohých tráum (parafrázuje bulletin). Takú informáciu môžeme akceptovať len ako hru, ak nie sme „polonahé nihilistické kravy“ (povedané jazykom postavy v hre). Iste, takéto významové posuny v hre detí musia nájsť svoju ekvivalentnú podobu aj v rovine estetickéj. Chudobnosť prostriedkov a telo detských interpretov nie vždy stačí uniesť bremeno ťažby významu, ktoré na jeho plecía autor – režisér naložil. Potom sa detský svet redukuje na formálne prehovory veršov z Válka, na sériu „virtuálnych“ obrazov o sebao-

jednaní na ostrove. O zámene postáv mužských s ženských, prezlečkoch, mámeniach v podobe tancujúceho polonahého chlapčeka. Výzva sa nena- plní provokujúcim zmyslom. Preto sa nám obraz ako spájanie segmentov javí nedetský, umelo až té- zovito. Je to zámer? Provokácia? Ak áno, na kolkú? Druhú? Tretiu? Jaroslav Broz vedie deti k úvahám o svete a hľadá pre problémy, ktoré pomenuje cez dieťa aj primeraný javiskový detský šat. Teraz v štúdiu Slovenského komorného divadla sa det- stvo od detí oddelilo možno aj neprimeranosťou priestoru. Nič to však nemení na skutočnosti, že ak chceme hľadať toho, koho oslovujeme, musíme použiť aj adekvátne prostriedky. Dieťa sa nemôže stať ani na chvíľu neautentickým médiom, nosičom posolstva. Musí si podržať svoju osobnostnú nezávislosť, kreativitu a schopnosť vypovedať cez seba o svete okolo seba. V inscenácii Robinsoniáda dav na javisku osirel, ostali len kolektívne recitativ- a kolektívom vytvárané obrazy. Aj skúsený ironik nemusí vždy odhadnúť primeranosť prostriedkov používaných deťmi. Tým ale neznižujeme hodnotu faktu „hľadačstva“ v inscenácii. Slovom: nie vždy sa všetko podarí.

Lubo Šarik

RESUSCITÁCIA OBRAZOM

Ak si bratislavské Lano vypožičalo od dadaistov a futuristov isté pozadie pre svoj slovesný, pohybový kabaret ako spomienku na zašlé časy tak preto, aby vrátili mnohosť premeny slova Morgenster- novej i Jnglovej poézii. Skôr výziev, citácií, ktoré sa začínajú oveľa skôr ako prekročíte prah hľadiska. Vstu- penky a prísne napomenutia, aby ste si sadli na označené miesto, hasičský dozor i uvádzajúca Vás ešte niekoľkokrát upozornia, aby ste tak urobili i keď rovnako označených miest je viac. Postupy dadais- tov si nachádzajú paralelu v hľadaní SLOVA, ktoré stráca v postmodernistickej vízii svoj význam. Veroni- ka Kořínková s mládežníkmi z Lana hľadajú pre slová nové miesto. Nie formálne, ale koncepčne cez obraz, ktorý sa slovom inšpiruje, slovom – návestím, slovom – oznamom, slovom – básňou.

Herci v uniformitnom „spoločenskom“ oblečení

po sérii napomenutí od hasiča ustrnú. To je úžasný okamžik inscenácie. Oproti sebe sedia dve skupiny divákov. Už len čakáte, že začne ostrý atak publika v duchu spomínanej koncepcie či veršov. Čakáte, že vás okriknú, že vám vykričia do tváre slová hľadajúce svoj význam v unavenom blazeovanom malomest- skom svete diváka. Ale nestane sa tak. Odrazu sa hra s divákom zmení na hru rolí. Uzatvorí sa do seba ako rad mikropříbehov. Slovo, ktoré malo povstať z popola a nájsť si miesto v umeleckom prejave, oc- itlo sa opäť v obraze, transkripcii, v zázname hesla. Naháňacky, hľadanie akejsi príbehovosti sa stráca za vytváraním pseudorolí. Na nich sa láme spontánnosť mladého hereckého prejavu. Po vyzývavom začiatku, už nenájde slovo cestu na javisko. A nepomôže ani zblíženie koži – odevov, pod ktorými vidíme atribú- ty dnešnej popkultúry. Identifikácia so slovom nachá- dza iba kontrast vo svete manipulátora – hasiča.

Napriek pokusu citáciami preklenúť bariéru medzi obrazom a slovom v divadle poézie dnešných

dní sa nakoniec súbor Lano z Bratislavy opäť vrátiť k ilustrácii. Kultivovanému, dynamickému, ale nevyváženému. Hra, hranie sa, premena a výraz si našli individuálne podoby v jednotlivých inter- pretáciách, ale nestali sa ani výpovedou, ani rolou. Ostali iba provokujúcou obrazovou podobou jednej z možných ciest ako vrátiť do divadla poézie slovo, to- ho emigranta, ktorý ho pred časom opustil. Ani veľmi neprekáža, že si bratislavčania pomohli dadaistickým kabaretom. Škoda, že sa kdesi na polceste zastavili.

Lubo Šarik



KATÉTER: LANO BRATISLAVA (rozhovor s tvorcami inscenácií Akvárium a Čajka)

Rozhovor s LENKOU KOHÚTOVOU – LANO BRATIS- LAVA – „AKVÁRIUM“ – SCÉNICKÁ MINIATÚRA

Si druhýkrát po sebe na Scénickej žatve s mini- atúrou, avšak tento krát nie z Prievizde, ale súťažíš za súbor Lano. Zmenila si dres?

Udialo sa to kvôli prijímačkám na VŠMU. Keďže som sa pripravovala v Bratislave, bola som v kontakte s Veronikou Kořínkovou, ktorá režíruje súbor Lano, sta- la som sa vlastne aj ja jeho „externou“ členkou.

Nemala si trošku strach po minuloročnom úspechu so Špagety westernom, ako diváci budú reagovať na miniatúru Akvárium?

Nemala som mindrák možno aj preto, že mi už veľa ľudí povedalo, že Akvárium na Špagety nemá. Brala som to ako novú hru, ktorá má tak isto svoje kvality. Kto to porovnáva so Špagetami samozrejme možno čakal aj viac.

V твоjich predstaveniach hrá dôležitú úlohu hu- mor. Sú zámerne takto budované, alebo to vy- chádza z podstaty tvojej povahy?

Je to zámer aj z hľadiska toho, že keby som aj chcela urobiť niečo vážne pri mne by to určite vyznelo aj tak smiešne.

Ako vznikol nápad samu seba parodovať animá- ciou bábky s červenými vlasmi?

Bol to nápad režisérky Veroniky Kořínkovej a na tom sme potom spolu vybudovali gagy v predstavení. **Ako sa ti dnes hralo, ako si vnímala atmosféru?**

Hralo sa mi dnes veľmi dobre, pretože ľudia mi sedeli takmer až pri nohách a ja mám rada takúto „blízkosť“. Bolo to fajn a príjemné.

ROZHOVOR S VERONIKOU KOŘÍNKOVOU, REŽISÉ- ROU DS LANO PRI ZUŠ J. KRESÁNKU V BRATISLAVE, CH. MORGENSTERN – E. JANDL: ČAJKA

Podľa čoho si vybrala názov predstavenia?

Názov je vlastne na počesť Jarke Čajkovej, ktorá ma štyri roky viedla. Je to vlastne moje poďakovanie za jej roky práce. Ale názov je v podstate náhodný. Sú to vlastne básne Morgensterna, Jandla a ešte niektorých dadaistov. Celé predstavenie je vlastne rekonštrukciou dadaistického kabaretu.

Poézia sa dostáva do nových foriem, kedy okrem významovej polohy slova sa začína viac uvažovať aj nad jeho fonetickou podobou. To vidieť aj v tvojom predstavení, aj keď mám pocit, že je na hrane medzi

poéziou a alternatívnym divadlom.

Ja vôbec mám problém s tým ako má vyzerat', ale- bo čo je to divadlo poézie. V prvom rade som chcela urobiť divadlo a možno sa priblížiť tvaru divadla poézie. Zaujímala ma odozva na takýto typ predstave- nia. Po rozboroch tejto hry už viem, že slovo sa nemá v divadle poézie využívať v dramatických situáciách, ale skôr ako metafora.

Sama si účinkovala na SŽ so súborom Lano, ešte ako jeho členka, aký máš pocit teraz keď si tu ako tvorca?

Neviem ešte celkom vyjadriť svoje pocity, ale zdá sa mi, že dnešné naše vystúpenie nešlo tak hladko, ako na iných prehliadkach. Aj spätná reakcie divákov nebola taká, na akú sme zvyknutí. Ale chcem dodať, že autormi inscenácie boli hlavne detská, ktoré v nej hrajú. A kvôli nim ma mrzí, že to dnes nebolo také, aké by sme chceli. Deti nemali takú pohodu, aká by bola potrebná pre toto predstavenie. Ale s celoročnou ro- botou s nimi som veľmi spokojná.

Je to vlastne moja rozlúčka s nimi, pretože sú to deti od Saši Skořepovej

zhovárala sa Maňo Lacko

ZÁVEREČNÉ HODNOTENIE PREDSEDU POROTY

Vážené dámy, ctení páni!

Tradícia, akú má slovenské ochotníctvo v martinských prehliadkach je úctyhodná. Tradícia môže byť aj užitočnou a vzácnou vecou. Aktívny zmysel a prospešnosť dostáva však len vtedy, ak ju každoročne potvrdzujeme zaujímavými scénickými opusmi, zmysluplnými a zaujatými diskusiami o nich.

Scénická žatva chce byť festivalom prierezovým, na ktorom sa premietnu všetky či aspoň väčšina cností a necností nášho amatérskeho divadla, všetky či aspoň mnohé tendencie, trendy, typy i druhy javiskovej tvorby. V tomto ohľade Scénická žatva 2003 splnila svoju funkciu zrkadla. Iné však je, ak nazeráme na jej bohatý program z hľadiska kvality onej tvorby. Tu slová uznania či dokonca obdivu rýchlo vyčerpáme. Chýbalo tohto roku aspoň zopár inscenácií, ktoré by prichádzali s naliehavou výpoveďou o svete a človeku, ktoré by priniesli neošúchané, svieže či dokonca originálne tvárne prostriedky a ktoré by, povedzme, išli za hranicu inscenovaného pocitu. Dobrý festival robí dobrým aj prítomnosť viacerých ambiciózných inscenácií.

Jednoznačne potešili scénické miniatúry, v ktorých účinkovali deti. Najmä preto, že pracovali s prirodzenou detskou fantáziou, hravosťou, hovorili o sebe a za seba bez intervencií akéhosi vonkajšieho zviditeľňovania. Potešila tendencia k typu obrazného, najmä pohybového divadla, ktorá korešponduje s dnešnou postmodernou civilizačnou situáciou. Zdá sa však, že inscenátorov viac zaujíma forma ako obsah, že sa uspokojujú s trochu hmlistým semantickým gestom svojho diela, až to vyvoláva tichú obavu či nejde o divadlo významovo príliš redukované. Na druhej strane tu boli neambicioznosti celkom iného typu – totiž minimálne tri inscenácie, ktoré si kládli nízke ciele, predovšetkým zabaviť až príliš jednoduchými prostriedkami.

Reprezentanti slovenského umeleckého prednesu boli celkom príjemným osviežením žatevného programu. Mali nepochybne akcent vlastnej tvorivosti – ale márna sláva – boli viac

zaujímavosťami, kuriozitami ako hlboko zaujatými výpoveďami. Aj takto, vlastne harmonizovali s väčšou časťou programu.

Pri menej vydarených festivaloch sa zvykne hneď bubnovať na poplach, hovoriť a písať o kríze. Nemyslím si, že je to potrebné. Amatérske divadlo, ako všeličo iné, prechádza premenami, ba je rapídnu generačnou výmenou. Ale niet dôvodu domnievať sa, že jeho vnútorné dispozície sa stratili. Možno to len chce trochu trepezlivosti a spravodlivosti a dôrazu na kvalitu aj pri nomináciach na tento festival festivalov. A ak tohtoročná Scénická žatva mala aj bohatý a dobre navštívený vzdelávací program, možno to brať aj ako príslub, ako založenie novej úrody.



Vladimír Štefko
predseda poroty

AITA / IATA

Lenka LÁZŇOVSKÁ,
vedúca IPOS ARTAMA (obdoba Ústavu amatérskej umeleckej tvorby), ktorý má 21 odborov, volená prezidentka stredoeurópskej sekcie AITA / IATA, (čo je v súčasnosti najväčší región medzinárodnej divadelnej organizácie, pretože siaha od Írska cez Gruzínsko, Izrael a Cyprus), volená prezidentka českého strediska AITA / IATA a volená prezidentka festivalového výboru Jiráskovho Hronova (JH), šéfredaktorka Amatérské scény.

Obidve krajiny aj Česká aj Slovenská republika vstupujú od 1. mája 2004 do Európskej únie. Myslíte si, že to prináša nové možnosti a šance aj pre amatérsku kultúru a amatérské divadlo z týchto krajín?

Už po roku 1990 sa otvorili pre slovenské a české súbory možnosti účasti na festivaloch v západnej Európe viac, ako kedykoľvek predtým. Aj keď pred rokom 1989 festivaly v západnej Európe dostávali finančné subvencie na účinkovanie súborov z Východnej Európy, ktoré boli vyčlenené na rozvoj demokracie v týchto krajinách. To samozrejme dnes už neplatí, alebo neexistuje. Nemyslím si, že vstupom do Európskej únie by sa v tomto mohlo zmeniť. Ani si nemyslím, že by sme mali preberať organizačné koncepty západných festivalov, pretože napr. v Čechách festivaly rovnako ako v Nemecku (aby som použila príklad z krajiny, ktorá má podobné divadelné zázemie a tradície, t.j. tradíciu siahajúcu do konca 18. storočia.) U nás fungujú navyše na zdrojovom princípe, čo sa týka financovania. Nie sú väčšinou štátne financované. Štát dáva subvencie na istú presne vymedzenú časť festivalu. Tú časť, ktorá prísne slúži k rozvoju amatérského

divadla. Od roku 1998 máme Dokument, ktorý sa volá Stratégia podpory Českej kultúry, to je vlastne kultúrna politika vlády a na základe toho je táto subvencia. To je nič viac a nič menej ako subvencia, ktorá môže ísť do určitej výšky, nemôže ju prekročiť. Tá výška je 70%, ale napr. JH, ktorý má rozpočet 1 300 000 Kč, štát naň dáva 500 000 Kč, to nie je ani polovica. To všetko ostatné sú verejné zdroje, sponzorské peniaze a podobne. Nemecké medzinárodné festivaly z tej či inej oblasti, sú financované veľmi podobne. To v tom ja žiadny rozdiel nevidím. To, čo si myslím, že by sa mohlo zmeniť vstupom do Európskej únie a to platí o Česku i Slovensku, je predsa len celková výška štátnej finančnej ingerancie do oblasti kultúry samozrejme nedosahuje výšku, ktorú dávajú do tejto oblasti vyspelé západné štáty. Ja musím povedať, že od začiatku keď som mala možnosť vďaka týmto mojím funkciám zoznámiť sa bližšie s týmto problémom, pretože to nie je záležitosť posledných desiatich rokov. Tak napr. v Nemecku štartovali s veľmi masívnou podporou kultúry, v dobe keď tam Erhardt chcel vybudovať silnú ekonomiku, pretože Nemci si uvedomili, že subvencia do kultúry je ekonomicky návratná, že je to vklad do ľudského potenciálu, do ľudského zdroja. Nie je tomu tak len v Nemecku, ale napr. v severných štátoch existuje zákon o reprodukcii pracovnej sily a na základe tohto zákona podporujú kultúru. Naši politici hovoria, že budú podporovať kultúru, keď bude štát bohatý, ale Nemci začali podporovať kultúru, v dobe keď na to nemali, keď začínali. Tento krok sa časom dostal do učebníc ekonómie ako Erhardtov ekonomický zázrak. V jeho zákonoch sa striktno prikazuje nemeckým samosprávnym orgánom vyčleniť

5% zo svojho rozpočtu na kultúru. Myslí si, že je to veľmi zaujímavé a pre nás poučné a hlavne pre našich politikov. V tom vidím nádej kultúry u nás. Ďalšie čo je pre nás v Európe zaujímavé je podporovanie kultúry zo strany sponzorov, kde je tá spoločnosť „viac naladená“ na kultúru a nedáva všetko na „šport“. Tým chcem povedať, že medzi sponzorom pre šport a pre kultúru nie sú na západe také veľké rozdiely ako u nás. V českej republike sme robili štatistiku v oblasti kultúry, ktorú sme vypracovávali pre Ministerstvo kultúry, v ktorej nám vyšlo, že za divadelnú sezónu 2001/2002 navštívilo divadlá najrôznejších produkcií pätnásť krát viac divákov ako všetky futbalové zápasy v tom istom období vrátane medzinárodných a medzištátnych!!! A ja sa teda pýtam, kde je tá väčšia atraktivita futbalu pred divadlom pre sponzorov?! A aj napriek tomu u nás akákoľvek firma dá viac finančných prostriedkov na futbal ako na divadlo. Dúfam, že naši sponzori si tento fakt uvedomia, že aj v tomto budú kopírovať západný model.

Ešte aspoň Vaša krátka reflexia na Scénickú žatvu?

Som milo prekvapená tým, že sú opäť na SŽ tvorivé dielne. Ja si myslím, že je to nesmierne dôležité, pretože ak má mať divadlo nejakú budúcnosť a keď sa oň zaujíma toľko mladých ľudí, tak je to našou povinnosťou ponúknuť im tento program. Akceptujem aj menší počet inscenácií, pretože si myslím, že sa nemusíme zapisovať do Guinesovej knihy rekordov počtom predstavení. Myslí si, že festival je hlavne stretnutím ľudí, ktorí majú spoločné záujmy, ktorí si majú čo povedať. Nie je dôležité, aby utekali z jednej inscenácie na druhú.

Za rozhovor poďakoval Maňo Lacko

ODKAZ KAROLA HORVÁTHA:

Už verím, že na amatérské divadlo naozaj nieto peňazí, keď musia frekventanti dielne réžie prezentovať výsledky svojej práce cez médium filmu.



OSPRAVEDLNENIE:

Redakcia sa ospravedľňuje doc. Mgr. art. Jánovi Zavarskému za chybu v rubrike Odporúčaná literatúra. Mená osobností českej scenografie Josefa Svobodu a Věri Ptáčkovéj boli uvedené nesprávne.

Festivalový denník č. 5

vydalo NOC Bratislava, počet kusov 100, ak na vás nevyšlo, stiahnite si zo stránky www.nocka.sk
šéfredaktor: Marian Lacko, redaktor: Zuza Ferenczová, layout: Samo Trnka, jazykový redaktor: nestihalo sa,
ilustrácie: Peter Hudák, všelijaká redakčná výpomoc: Slavinečka Anjelik Cívánová
vydané pre vnútornú potrebu NOC Bratislava

FaXCOPY a.s.

PANTER CENTRUM