

Obsah

PROLÓG

Chráňme si svoje dedičstvo

Jaroslava Čajková

TÉMA ČÍSLA

DDD – Dokladáme divadelné dejiny II

– Divadelné zbierky

Mišo A. Kováč

Ako dostať amatérské divadlo

do databázy (Vítězslava Šrámková)

Jaroslava Čajková

Digitalizácia možná aj v NOC

Lucia Ditmarová a Tatiana Šišková

Čo nájdeme v Divadelnom ústave

(Dária Fojtíková Fehérová)

Jaroslava Čajková

Divadelné zbierky v múzeách

(D. Tvrdoňová, M. Lásková, A. Brázdová,

Z. Kaličiaková, S. Siposová, D. Lofajová)

red

FESTIVALY

Radosť z obnoveného

Belopotockého Mikuláša

Alžbeta Verešpejová

FEDIM 2016 – inventúra

Silvester Lavrík

Zlatá štyridsaťpäťka detskej tvorivej priadze

Katarína Hitzingerová-Mišíková

Kto sú dospelí a kto deti?

Lenka Dzadíková

Keď chce byť prednes reflexiou života

Soňa Pariláková

Dielo Jozefa Mladoňa rozvíjajú deti dodnes

Marta Vilhanová

Na témy i poetiku bohatý

62. Hviezdoslavov Kubín

Peter Janků

Divadlo a mýty výnimočnosti

Martin Timko

Vysoká škola múzických umení nezaháľa

red

ZA HRANICU

Deti vo svojom svete divadla

Alexandra Štefková

Neprofesionálne bábkové divadlo

ako rodinné striebro

Lenka Dzadíková

Na hodinách „dramy“ v anglických školách

Ľubica Bekéniová

Z DEJÍN DIVADELNÍKOV

Ako to bolo s divadlom pre deti

Elena Bakošová-Zlatošová

Cesta jedného režiséra...

Magda Pajanková

ZO ŽIVOTA DIVADELNÍKOV

Rozprávkové javisko

Elena Bakošová

DO KNIŽNICE

Európske divadlo pre amatérov

Jaroslava Čajková

Chráňme si svoje dedičstvo

Naše budúce európske kultúrne dedičstvo: zapojenie, zdieľanie, spoluvytváranie – to bola jedna z tém Európskeho kultúrneho fóra v apríli tohto roka. Európska komisia ju nastolila preto, že „kultúrne dedičstvo a jeho prežitie závisí od úsilia každej generácie znova ho objavovať a znovu ho interpretovať. Jeho uchovanie závisí od schopnosti obnoviť v ľuďoch pocit spolupatričnosti a zodpovednosti, od jeho umiestnenia do centra spoločnosti. Jeho udržateľnosť závisí od našej schopnosti prijať nové prierezové prístupy k otvoreniu jeho ekonomického a sociálneho potenciálu...“.

Nielen európske iniciatívy, ale aj tie, ktoré tlejú v našom amatérskom divadle, by sa mali stať výzvou na činnosti spojené s uchovaním a šírením jeho dedičstva. Hodnotu amatérského či ochotníckeho divadla pre slovenskú kultúru a národ si stále dostatočne neuvedomujeme, a preto ho ani nevieme zhodnocovať duchovne či ekonomicky. To, čo dokázali u nás folkloristi za posledných dvadsať rokov alebo divadelníci v Česku, sa slovenskému amatérskemu divadlu nedarí alebo mu chýba dostatok ľudského potenciálu a energie. Zdá sa, že na dobiehanie budeme potrebovať už nie roky, ale celé desaťročia. Pritom na formovaní moderného slovenského národa mali divadlo, literatúra, najmä poézia, minimálne taký podiel ako ľudová pieseň či zvyky. Právom by si preto zaslúžilo pozornosť nielen v podobe súťaží a prehliadok, aj to už značne decimovaných, ale aj inštitúcií, ktoré by ukázali jeho význam v širšom historickom a spoločenskom kontexte.

Divadelný ústav do svojich zbierok amatérské divadlo nezahrňa (ak, tak len veľmi okrajovo a sporadicky pri biografii divadelných osobností), Národné osvetové centrum nemá povolenie byť pamäťovou a fondovou inštitúciou, Matica slovenská síce „bola a je aktívna pri zachovávaní historického a kultúrneho dedičstva“ (Stanovy MS), ale tiež podľa zákona nerealizuje zbierkovú a muzeálnu činnosť, a tak čosi ako komplexná zbierková činnosť a inštitúcia či múzeum amatérského divadla je len snom, ktorý sa z času na čas vynorí a zasa sa rozplynie.

Preto poteší aspoň taký fakt, ako je oživenie tradície celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky činoherného divadla, dnes amatérského divadla dospelých, Belopotockého Mikuláša.

Zostáva teda na každom jednotlivcovi, súbore, obci a regióne zbierať historické bohatstvo a dedičstvo ochotníckeho divadla i umeleckého prednesu a chrániť ho pre príhodnejší čas, keď budeme schopní jednotlivé snaženia spájať do väčšieho, možno aj národného komplexu. Odpovedať prostredníctvom nášho divadla na otázky Európskej komisie: „Ako môžeme ovplyvniť mladú generáciu, aby prevzala tie najlepšie hodnoty do budúcnosti? Ako môžeme zapájať tvorcov, miestne komunity, zúčastnené strany a rozvíjať nové formy pôsobenia nášho spoločného dedičstva? Ako môže Európa podporovať dedičstvo, aby si budovala svoj príbeh a presadzovala hodnoty, ktoré si želáme zachovať?“, by sme možno vedeli, len s realizáciou odpovedí je to ťažké.

Na možné vyhlásenie roka 2018 ako Európskeho roka kultúrneho dedičstva, by sme sa mali pripravovať, k čomu chce prispieť aj toto číslo Javiska. **JAROSLAVA ČAJKOVÁ**

DDD – Dokladáme divadelné dejiny II – Divadelné zbierky

*Druhá časť metodickej pomôcky k dokumentácii a prezentácii
amatérskeho divadla na Slovensku.*

Tezaurácia – budovanie zbierok

Pod pojmom tezaurácia rozumieme budovanie pokladu fondov a dokumentáciu ako zbierkotvornú činnosť: akvizíciu, spracúvanie nadobudnutých zbierok, ich katalogizáciu, ochranu a v rámci nej depozit, reštaurovanie a konzervovanie.

Akvizícia. Nadobúdanie zbierok sa uskutočňuje v divadelných súboroch zachovaním dokladov o príprave a realizácii inscenácií, zberom, nákupom i výmenou, teda vyhľadávaním v potenciálnych priestoroch výskytu. Vyberajú sa jednotlivosti a zostavujú do sústavy súborov. Špecifikom teatrálií (divadelných zbierok) je, že aktívny zber prameňov a dokladov môže vznikať aj tvorbou záznamov či snímok (fotografie, audiovizuálne záznamy) alebo náhradných reprodukcí a rekonštrukcií pôvodín (faksimile, modely).

Ako sme už zistili, divadelná tvorba má širšiu škálu zhmotnení, a tak načím hmotnú kultúru divadla brať na vedomie a opatrovať ju v plnom rozsahu výskytu i pôsobenia.

Vzhľadom na vlastnú divadelnú tvorbu ide o celú škálu: výber hry, jej úpravy, režijné knihy a iné sprievodné výklady, nákresy, návrhy výpravy i jednotlivé scénografické riešenia, aspoň v segmentovom zastúpení z ich celistvosti; širšie i modely, herecké stvárnenia, pozoruhodnú techniku aj sprievodné propagačné aktivity a materiály od pozvánok a plagátov až po prieskumy záujmu a ohlasu návštevníkov.

K tomu sa priradujú snímky, zvukové nahrávky a zvukovo-obrazové záznamy.

Do záberu, ktorý zbierky sledujú, patrí aj širšie okolie účinkovania divadla či súboru, miesto a prostredie, budova, navštívené súťaže a prehliadky, následná kritika, ohlas v tlači, rozhlase, filme, televízii. Z toho opäť vyplýva účelovosť zvukových nahrávok, obrazovo-pohybových záznamov, fotografických záberov. K tomu všetkému sa priraduje prevádzková i dramaturgická agenda, korešpondencia, zápisnice, uznesenia, rozhodnutia a pod.

Pri sledovaní dejín načím zdôrazniť aj teatrologické útvary v slovenskom folklóre, vo výročitých zvykoch dedinského i mestského ľudu a v rodinných obradoch v minulosti, ba i prítomnosti, ako aj v ihrách a zábavách detí a mládeže, najmä v jesennom a zimnom období. Nielen preto, že vytvárajú zázemie či svedectvá o jestvovaní pôvodnej slovenskej divadelnej kultúry, ktorá bola súčasťou každodenného života slovenského človeka od najstarších čias. V tejto tvorbe je autentický prínos našej kultúry, jedinečná poetika, ktorá chtiac-nechtiac ovplyvňuje povedomie domácej verejnosti a určuje jej vkus. O jej autenticite svedčia napríklad staré hry, ako je chodenie s Morenou, Dorotou, vianočné i pašiové výjavy, remeselnícke i banícke obrady, detské a mládenecké ihry a pod.

V podhubí a pri vzniku profesionálnych súborov rovnako treba sledovať aj javy a podnety ochotníckej divadelnej tvorby. Naopak, na vzniku a tvorbe mnohých amatérskych súborov majú

zasa podiel viacerí profesionálni umelci. Zo spojenia týchto prúdov, ich prestupovaním a ovplyvňovaním, vypletá sa súčasná divadelná kultúra. Zvlášť sa to dialo v minulosti. Toto dedičstvo je vystavené mimoriadnemu ohrozeniu, lebo doklady o takomto účinkovaní sa poškodzujú, roztrácajú a najmä zabúdajú. Biologické ohrozenie, oheň či fyzické zostarnutie zasa napovedá o potrebe ich ochrany, a to konzervovaním a reštaurovaním.



Verejný špecializovaný archív v DÚ

Celé úsilie objavovania, popisovania a poznávania zbierkových jednotiek smeruje nielen k ich uchovaniu pre budúcnosť, ale aj k osobitnému obnovovaniu a vytváraniu širšieho obrazu o pôsobení divadla v našich podmienkach v dávnejšej minulosti i prítomnosti, čím sa ono nielen propaguje, ale aj odкрýva tajomstvá o tom, čo a ako ovplyvnilo povedomie obecnstva, teda jeho vkus, i ako divadlo zostáva v trvalej pamäti.

Dochovaná hmotná kultúra, ale aj spravodajské záznamy o slovenskom divadle majú významný zástoj v našom spoločenskom vývine i súčasnom estetickom formovaní. Takéto súbory poznatkov a dokladov sú nielen prameňom sebauvedomovania, žriedlom pocitu hrdosti, ale aj podnecujú ďalšiu tvorbu. Spájajú sa tak funkcie reprezentatívne, kognitívne a kreačné.

Hmotné pamiatky divadelnej kultúry ako pramenné stopy o jestvovaní divadla u nás nachodia sa rozptýlené nielen po celom Slovensku, ale aj v zahraničí, často nepoznané, hoci zhromaždené aj v inštitúciách, napríklad v súčasných stálych divadlách. A čím ďalej, tým viac i pomimo štátnej starostlivosti vo vznikajúcich skupinách, ale i v osobnom vlastníctve bývalých i súčasných tvorcov divadelného umenia, najmä hercov, režisérov, scénografov, organizátorov, v rodinách týchto činovníkov, a zvlášť v rozličných pamiatkarských ustanovizniach. Prieskum osobných archívov aj pozostalostí uložených vo fondových inštitúciách je východiskom poznávania týchto prameňov. Naň nadväzujú prieskumy spravodajských zdrojov, zverejnených záznamov o účinkovaní súborov, najmä v novinách a časopisoch. Tie sú zároveň predmetom bibliografického spracúvania a v súčasnosti i spracúvania do rozličných informačných sústav a databáz. Systémová koncepcia preto nemôže nereflektovať väzbu na takéto zdroje informácií, zvlášť bibliograficko-informačné aktivity Slovenskej národnej knižnice v Martine. Jej pričinením už vznikli aj samostatné bibliografie teatrologickej literatúry, ktorých autorkou je Lenka Galandová.

Archívne doklady o autoroch, divadlách, súboroch, tvorcoch i predstaveniach môžeme nájsť aj v Divadelnom ústave v Bratislave a v Literárnom archíve Slovenskej národnej knižnice v Martine a v súvisi s povoľovaním predstavení aj v mestských, okresných a štátnych archívoch SR.

Hmotnú divadelnú kultúru opatrujú v Slovenskom národnom múzeu v Martine i Bratislave, Múzeu hračiek a bábok v Modrom Kameni, ale aj v Literárnom múzeu SNK v Martine, Literárnom a hudobnom múzeu Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici alebo národopisné, kultúrne či literárne pracoviská vlastivedných múzeí, hoci len v zlomkoch. Výtvarnú kultúru, súvisiacu najmä so scénickými riešeniami

inscenácií, najčastejšie nachádzame v múzeách i galériách, zvlášť v zbierkach Slovenského národného múzea a Slovenskej národnej galérie.

Úplne od základu čaká nás úloha „preorať“ cirkevné zbierky, farské knižnice a archívy, chrámové a kláštorné výtvarné výzdoby a zobrazenia, medzi ktorými je viacero svedectiev pre dejiny divadla. Oltár z kostola v Hronskom Beňadiku je síce v Ostrihome, ale korpus Krista s pohyblivými ramenami leží v beňadickom kláštornom chráme. Trnavský malý Ježiško ako marionetová bábka sa na výstave stratil, ale levočské pašiové súsošia – tiež vlastne bábky – sú súčasťou spišských chrámových výzdob. V kláštorných knižniciach i na farách sa nachádzajú dokumenty, ba i texty barokového divadla, najmä duchovné reformačné a rekatolizačné texty. Okrem týchto známych faktov po sústredenejšom bádání a „divadelnom prečítaní“ nájde sa toho ešte viac.

Deskripcia zbierok je vstupná súčasť katalogizácie, riadi sa osobitnými predpismi. Pre všetky zbierkové pracoviská je potrebná jednotná klasifikácia a opis zbierok. Trvalo platí, že to, čo sa nepomenuje presne, stráca výpovednú hodnotu. Tak ako každý vedný i umelecký odbor, aj teatrie si vyžadujú vypracovanie vlastného triedenia v hierarchickom usporiadaní, najmä manuálnych katalógov. Netreba sa spoliehať len na elektronické spracovanie. Opis zbierok musí rešpektovať jednotlivé špecifikácie podľa druhu zbierok a dohodnutých noriem, ktoré sa čím ďalej, tým viac unifikuujú aj medzinárodne, lebo prostredníctvom informačnej technológie sa dostávajú aj do medzinárodných systémov a výkonných súvislostí. Preto otázky klasifikácie sú samostatnou súčasťou ďalších úloh a riešení; opisy jednotlivých druhov zbierok sa totiž uskutočňujú na základe prevzatej sústavy pravidiel.

Z toho vyplýva, že súčasťou každého spracovania jednotlivých druhov zbierok je budovanie knihy prírastkov, buď jednej pre všetky (čo je príliš zaťažujúce), alebo podľa jednotlivých druhov (tak, ako sa budujú katalógy). Následne prostredníctvom centrálného katalógu alebo elektronického spracovania dostávajú sa všetky jednotky do súrodého systému.

Jednotné spracovanie si vyžaduje súbory pomocných dokladov, zabezpečujúcich identitu a právne nadobudnutie jednotiek. Katalogizačné záznamy a sprievodné dokumenty obsahujú nielen záhlavie pomenúvajúce jednotku, ale aj doklady o vzniku, vývine, výskyte, vlastníctve, využívaní a nadobúdaní zbierkových jednotiek, poprípade aj dopĺňujúce nálezové nákresy a opisy, zápisnice, dodacie listy, faktúry, protokoly, prevody, matriky reštauračno-konzervačných zásahov

a významné zverejnenia. To si vyžaduje viesť popri budovaní fondov základných súborov zbierok aj dokumentáciu pomocných jednotiek a dokladov.

Samostatnú súčasť tvoria interné archívy a špeciálne archívy reprodukcí, vyplývajúce z procesu pracovných úloh a riešení, aby sa zachytila i javová charakteristika zbierky fotografovaním, skenovaním či digitalizáciou.

Archív dokladových i prefixovaných položiek (nálezov, správ, nákresov, záznamov, znaleckých posudkov, zápisníc, dodacích listov, faktúr, protokolov, prevodov, matrík) a ostatných dokumentačných jednotiek, vzťahujúcich sa na identitu zbierok, sú trvalou súčasťou ich identifikačnej dokumentácie. Záznamy položiek sú zhodné s inventárom zbierok a uvádzajú sa na katalogizačných lístkoch. Záznamy o ich uchovaní sa robia v dokladovom denníku.

Fototéka a reproarchív snímok i opisných záberov (fotografií, negatívov, diapozitívov, mikrofilmov, xerokópií, filmových kópií, videokaziet, diskiet a iných reprodukcí i magnetopások), vizuálne alebo akusticky identifikujúcich a náhradne uchovávajúcich zbierkové jednotky, sú praktickým zásobníkom pre selekčné reprodukovania alebo iné projekčné využitie. Záznamy o nich sa vedú v dokladovom denníku, rozpisy v pomocných lístkovniciach.

Príručná knižnica odbornej literatúry a pracovných pomôcok (knihy, brožúry, zborníky, časopisy, normy, vyhlášky, zákonníky) je študijným prameňom. Môže sa viesť osobitne alebo sa v rámci nej spracúvajú a uchováajú aj ďalšie špecifické zbierky, pri teatráliách napríklad obzvlášť významné plagáty, bulletiny, ročenky a pod.

Katalogizácia. Jednotlivé druhy zbierok si vyžadujú adekvátne či individuálne postupy pri popisovaní a katalogizovaní jednotiek, ale v jednote, tak, aby sa vo výslednom uplatnení stali systémovou súčasťou komplexu fondu.

Pri deskripcii zbierok teatrálií preberáme kategórie aj zo všeobecných hierarchických systémov. Vzhľadom na ne sú trvalo platné logické Ranganathanove aspekty sledovaných javov: 1. predmetnosť, 2. čas, 3. priestor, 4. osobitosti a 5. činnosti.

K estetickým kategóriám patria: 1. semiotické (znaky), 2. generačné (vrstvy), 3. ideové (obsahy), 4. formálne (tvary), 5. axiomatické (hodnotové).

Z hľadiska informácie sú to: 1. realita (zobrazovaná skutočnosť), 2. autor (pôvodca alebo množina pôvodcov diela, jazyk), 3. kreácia (umelecký výtvor; text a jeho reprodukcia; inscenácia a jej konzerva na nosiči), 4. interpretácia (tvorivý, kritický, vedecký a umelecký výklad), 5. percepcia (zážitkové prijímanie) a 6. tradícia (uvedomovaný odkaz).

Z hľadiska divadelnej špecifikácie sú najpodstatnejšie teatrologické roviny:

1. dramaturgia, 2. réžia, 3. scénografia, 4. herectvo, 5. akustika (hudba, zvuky), 6. technika, 7. abonenti (prijímatelia), 8. kritici (hodnotitelia), 9. historici (divadelní dejepisci).

Z hľadiska nosičov či špecifikácie fondov ide o tieto zretele: 1. materiál (látka nositeľa), 2. genéza (postup vzniku), 3. technika (spôsob vyhotovenia), 4. forma (tvarové vybavenie), 5. fungovanie (úžitkové uplatnenie).

Všetky tieto zretele aplikuje jednotný opis a rozpisujú tezaurové slová (pojmoslovné heslá), ktoré sa stávajú pri elektronickom spracovaní nositeľmi informácií.

Pri deskripcii zbierok má významné miesto záhlavie, ktoré pomenúva predmetnú jednotku. Na prvom mieste sa vždy uvádza autor jednotky, pokiaľ je známy, na druhom mieste jej názov. Ak nie je známy autor, názov sa dostáva na prvé miesto. Predmety (jednotky), ktoré nemajú názov (napríklad vecniny – múzejné dokumenty), dostávajú ho podľa látky a obsahu, na aké sa viažu. V takom prípade sa k nosičovi pripisuje i vlastník alebo používateľ (napr. vejár postavy alebo herečky, menovite). Autorstvo je teda základné identifikačné určenie spolu s pomenovaním predmetu alebo prevzatím názvu. Tieto zvečňujúce postupy umožňujú zabezpečiť nezameniteľnosť jednotky.

Vlastný opis jednotky prihliada na jej realizáciu i tvarové vybavenie od materiálnych zreteľov cez genézu, čiže postup vzniku jednotky, jej zaradenie do doby, techniku, spôsob vyhotovenia, formu, fungovanie či úžitkové uplatnenie až po následné zásahy do jednotky, napríklad reštaurovanie, konzervovanie a pod. Pri opise sa vychádza zo špecifik rozličných štruktúr, ale tak, aby sa jednotlivé prvky dostali do sústavy a dali sa jednotne spracovať. Pri teatráliách do popredia vystupujú okrem autorských aj obsahové (sémantické) zretele a štruktúra ich realizácií.

Nadobudnuté a spracované zbierky sa uchováajú v *depozitoch* (skladoch) s náležitou klimatizáciou tak, aby boli zabezpečené proti odcudzeniu i skaze. Sprístupňujú sa na požiadanie a zapožičiavajú na dohodu. Pohyb zbierok sa eviduje aj v elektronickej pamäti.

Takto okrem klasického katalogizačného popisu vstupuje do dokumentačných súvislostí aj novodobé *elektronické spracovanie* zbierkových jednotiek. Vyžaduje si rozšíriť opis alebo informačnú databázu o danej jednotke aj dôsledné uplatnenie predmetových hesiel či tezaurových slov.

Ich štruktúru nemôže vyjadriť systematika číselného hierarchického usporiadania, ktorá je základom pre triedenie katalogizačných

lístkov. Tie sa evidujú hierarchicky podľa jednotlivých zreteľov, buď autorsky, predmetovo, chronologicky, alebo aj podľa ďalších druhových či spracovateľských postupov. Takéto lístkovnice, napriek pohotovejším počítačom, nemožno z pracovísk vylučovať, lebo kartotéky sú stabilné.

Elektronické spracovanie zbierok predpokladá variabilnú heslovú vybavenosť aj tvorbou formalizovaných viet, analyticky vystihujúcich opisovaný predmet. To si žiada vypracovať inventár používaných termínov, spresniť opisový slovník a ustáliť pojmy tak, aby ten istý jav nevariovalo niekoľko výrazov.

Heuristika – vedecké poznávanie

Z predchádzajúcich zdôvodnení vyplýva, že zbierkotvorné činnosti sa najplnšie uplatňujú v okruhu bádateľských činností vykonávaných priamo v súbore či v príbuznom ústave, ale aj pomimo nich, prostredníctvom externých abonentov či používateľov pramenných informácií. Heuristika hodnotiaca „pramene“ však nie je len „odberateľom“ výsledkov budovania zbierok. Vedecké poznávanie a jeho postupy sú vlastnou súčasťou odborných činností so zbierkami od ich objavovania cez analytické spracovanie až po vlastné uplatnenie v štylizovaných výpovediach o nich.

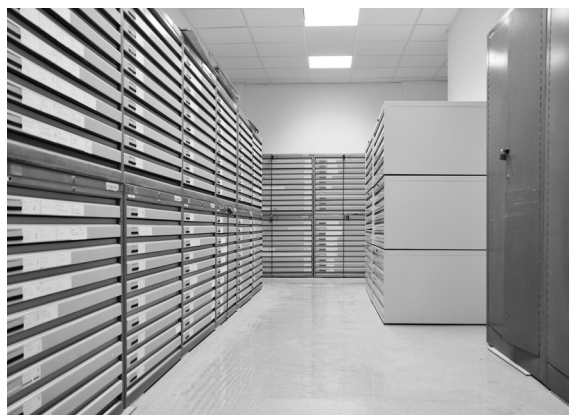
Pod pojmom divadelné umenie, či stručnejšie divadlo, rozumieme širšie i užšie vymedzenie jeho reality ako:

- dramatickej tvorby – divadelné hry, predlohy, libretá, scenáre, teatrologická literatúra (teória, história, kritika, metodika a pod.);
- umeleckej tvorby inscenácií a ich fixovania rozličnými záznamovými audiovizuálnymi formami;
- predstavení a prehliadok – pôsobenie na diváka.

Vcelku ide o divadelnú kultúru, ktorá vzhľadom na zbierkotvornú činnosť je produkciou informácií estetickéj i gnozeologickej povahy v rozličných uspošobeniach a účinkovaniach. Z týchto súvislostí vznikajú aj divadelné dokumenty, ktoré v zlomkoch odkazujú na pôvodnú inscenačnú tvorbu a jej jednotlivé vrstvy. Tie sú rovnako predmetom zbierkovej činnosti, ako aj vedeckého poznávania a kritického hodnotenia alebo spätného metodologického uplatnenia.

Pod pojmom výskum rozumieme angažovanie vedeckého poznávania príslušného odboru alebo viacerých odvetví pri rozbere a zovšeobecnení danej skutočnosti. Ide teda o všestrannú vedeckú prácu, a nie iba o prieskum výskytu zbierok alebo iných praktických otázok.

Výskum divadla nemá v predmete iba divadelná veda (teatrológia), ale popri nej sa



Zbierka scénografík v DÚ

na poznávaní divadelnej tvorby či divadelného života zúčastňujú viaceré príbuzné odbory nielen pramenného rázu, ako sú bibliografia, archivistika, knihoveda, muzeológia či pamiatkarstvo, ale aj príbuzné umenovedné odbory, zvlášť jazykoveda, ortoepia, literárna veda, kultúrna história, filmografia, a svojrázne na ňom participujú aj estetika, etika, sociológia, filozofia, psychológia, pedagogika i ďalšie disciplíny. Iste, základným odborom je divadelná veda, ktorá môže a má obsahovať i spájať príspevky všetkých uvedených príbuzných odborov do súrodej výpovede o svojom predmete.

Pri spracúvaní zbierok a ich výskume sa nerozvíja osobitná vedná disciplína, ale aplikuje divadelná veda, jej postupy i postupné precizovania. Sleduje otázky vo vývine, a nielen v čase zrodu. Registre aj čas prieniku a pôsobenia divadelného diela (inscenácie) i jeho výklad a pôsobenie od tvorcu cez skriptúru po príjemcu.

- Výskum zbierok sa vzťahuje na poznávanie
- východiskových látok, predmetu zobrazenia (sémantiku);
 - literárnych tvorcov (autorov predlôh) a ich realizátorov (divadelných tvorcov) i procesu tvorby;
 - nosičov teatrality od jednotlivých dochovaných prvkov až po celostnejšie zaznamenanie inscenácií audiovizuálnymi štruktúrami;
 - šírenia divadla – komunikovanie;
 - výkladov – kritické i vedecké analýzy a interpretácie,
 - príjemcov – divadelná sociológia;
 - vydávania teatrálií – publicistika a textológia;
 - ohlasu – konkretizácia;
 - výchovy – divadelná osveta;
 - vlastného pamiatkarstva – dokumentácia divadla.

Riešenie otázok predmetu a rozsahu výskumu nie je jednoduchá činnosť a nemôže sa ani obsiahnuť a vysvetliť jednorazovo. Predmet i rozsah záberu zbierkotvorných činností

a poznávacej práce má byť však jednotný pre všetky príbuzné pracoviská. Tie by mali mať na ich zvládnutie už vlastné riešenia podľa toho, ako sa zmocňujú nastolených otázok.

Fond teatrálií ako súčasť súborových úloh či pamäťového ústavu so širšími úlohami možno charakterizovať ako východisko pre kompletizovanie, interpretáciu, transláciu a komunikovanie divadelných hodnôt.

Z hľadiska tematiky môžeme rozlišovať tieto vrstvy:

- predmetné stvárnenia; nielen námety, ale aj axiologické zretele inscenácií;
- jednotlivé vývinové obdobia dejín divadla;
- divadelné strediská či topografické vrstvenie divadiel;
- tvorivé osobnosti: umelci, vedci, kritici, technici, ale aj tvorivé skupiny, súbory divadiel a estetické školy, smery, generační druhovia a pod.;
- jednotlivé zložky inscenačnej tvorby od dramaturgie cez réžiu, scénografiu, herectvo, muziku a techniku, ako aj otázky stavby budov, riešenia a vybavenia javísk a pod.;
- divácky ohlas, prieskumy, hodnotenia.

Vzhľadom na dokumentáciu treba spresniť najmä chronologické zretele. V súvisi s víziou budovania múzea slovenského ochotníckeho divadla by ono malo zachytiť a obsiahnuť vývin divadla na Slovensku i tvorbu slovenských divadelníkov vo svete od najstarších čias po prítomnosť; aj v širších súvislostiach s ľudovou kultúrou, lebo v nej pramení autenticita osobitých divadelných príspevkov. Ak by Divadelný ústav zahrnul do svojich zbierok aj doklady o pôsobení ochotníkov, potom by sa mohli stať súčasťou jeho chronologického členenia v kontexte s profesionálnou tvorbou.

Chronologické členenie vývinu slovenského divadla však nemôže nebrať na vedomie aj širšie kultúrne súvislosti, zvlášť vývin divadelnej tvorby v Európe, súbežne sa presadzujúce slohy, školy, estetické názory a zoskupenia. Pri ustálení chronologického triedenia (aj praktickom využití hesiel v elektronickom spracovaní) je potrebné domyslieť členenie jednotlivých období tak, aby obsahovali spomínané aspekty a zároveň vyhovovali skutočnému stavu dejinného procesu slovenského divadla, čo práve dokladajú dochované zbierky.

Dokumentačne sústredené záznamy vzhľadom na chronológiu i priame uplatnenie pri tvorbe expozície múzea slovenského ochotníckeho divadla predpokladajú takéto vrstvenie:

- staroveké divadlo,
- staroslovienske divadelné zlomky (5. – 10. stor. – žreci, igrici, Morena, Héluška),

- stredoveké divadlo (10. stor. – 1467 – ľudové, románske, gotické divadlo),
- rané novoveké divadlo (1467 – 1780 – humanizmus a renesancia, barok),
- národnoobrodenské divadlo (1780 – 1849 – rokoko, klasicizmus, romantizmus, prvé súborové predstavenia v bernoláčkine a následne češtine),
- národne utláčané divadlo (1850 – 1918 – realizmus, moderna, rozvin slovenského ochotníctva),
- prvá profesionalizácia slovenského divadla (1918 – 1944 – mnohoslohová tvorba – postsymbolizmus, avantgardy, expresionizmus, vznik ÚSOD-u a presadenie slovenského ochotníctva na súťažiach),
- druhá profesionalizácia (1944 – 1999 – demokratická kontinuita umenia, hegemonizácia socialistického realizmu, otvorené a metaforizujúce ochotnícke divadlo),
- súčasná pluralita divadelnej tvorby, prestup ochotníkov do poloprofesionálnej pozície (1990 – súčasnosť).

Presnejšie vymedzenie chronologického vrstvenia načasom zosúladiť aj s vývinom literatúry (estetické či štýlové podmienenie), a teda s dejinami slovenskej literatúry, rovnako ako aj s dramaturgickým reflektovaním svetovej spisby. Vnímať treba aj literárneho pôvodcu tých divadelných predlôh, ktorých výsledná inscenácia je dielom spoločenstva spolupracovníkov, hoci bez predchádzajúceho literárneho pôdorysu. V dôsledku dohovoru spolupracovníkov aj táto časť divadla patrí do literatúry. Spravidla sa zaznamenáva následne po dotvorení inscenácie ako výrazná súčasť doloženia jej podoby, ktorú chce a má dokumentácia v odstupe rekonštruovať.

Môžeme teda zhrnúť. Divadelné zbierky (teatrálie) sú vybrané hmotné pamiatky z oblasti scénickej tvorby či širšie divadelného života, svedčiacie o jestvovaní, vývine i pôsobení tohto umeleckého druhu. Selekcia predmetu sleduje zástupným spôsobom množinu výskytu. Skĺbením predmetov sa rekonštruje pôvodné východisko, teda inscenácia alebo biografický odraz divadelného tvorcu i diania, podujatia a pod. Divadelné zbierky sú osobitou rečou „vecí“ o divadle, sú dokladom i prekladom javiskovej tvorby, jej ohlasu i dosahu. Slúžia pritom aj na rozličné, najmä študijné či vedecko-pramenné, informačné, publikačné, výstavné a expozičné účely a zámery. Stávajú sa tak osobitou rečou, znakovou sústavou, príbuznou východiskovej tvorbe.

MIŠO A. KOVÁČ
Foto Divadelný ústav

Ako dostať amatérske divadlo do databázy

Rozhovor s PhDr. Vítězslavou Šrámkovou, významnou teoretickou a historickou českého amatérského divadla a umeleckého prednesu, ktorá výrazne prispela k uchovaniu ich minulosti aj prostredníctvom digitalizácie amatérského divadla v Českej republike. Za túto prácu dostala v roku 2007 aj Cenu ministra kultúry ČR.

► Skôr než sa začnem pýtať na digitalizáciu českého divadla, uprednostním „digitalizáciu“ vašich spomienok na prvé kontakty s divadlom a prednesom, ktoré si viete pripomenúť a oživiť.

Odpoveď je až banálna. Hoci som po vojne vyrastala v pohraničnom severočeskom meste, mala som šťastie na výborných češtinárov. Na ich hodinách sa pravidelne recitovalo. Ale nielen to. Prvý divadelný krúžok na osemročenke viedla fyzikárka, pani učiteľka Tesařová. Jej repertoár by však dnes sotva obstál. Hrali sme totiž rytierske hry, ako bola Biela pani, no asi tam niekde začalo na mňa pôsobiť čaro divadla. Vo Varnsdorfe bol aj ochotnícky súbor Jirásek a kúsok za rohom ulice, kde som bývala, Městské divadlo, v tom čase profesionálne. Rodičia chodili na každú premiéru a ja, keď som konečne ako stredoškôľka mohla chodiť na celý repertoár, tiež. Navyše som s kamarátkami navštevovala práve založený Klub mladého diváka, ktorého súčasťou boli debátne schôdzky s časťou realizačného tímu pár dní po premiérach a na nich sme sa mohli spýtať na všetičko. Postupne sa osmeľovali i trémisti, ako som bola ja. Ale hlavne, na jedenástročienke sme mali recitačný súbor, vedený profesorom Jiřím Janáčkom, neskôr Divadlo poezie V. Nezvala, s ktorým sme vystupovali aj na literárnych večeroch v Závodnom klube Elite, kde boli pozývaní (a pozvania prijímali!) súčasní básnici – Karel Šiktanc, Jiří Šotola, Miroslav Červenka, Ivan Diviš a pod. A, pochopiteľne, zúčastňovali sme sa aj na recitačných súťažiach, dokonca aj na Wolkrovom Prostějove. Nič nie je lepšie, než keď sa dieťa a hlavne stredoškôľak stretne s vynikajúcimi učiteľmi.

► Takmer celý váš pracovný život sa spája s pôsobením v jednej inštitúcii. Čím si vás získala a ako naplňala predstavy o smerovaní vašich pracovných záujmov?

Počas štúdia a po absolvovaní pražskej filozofickej fakulty som postupne pracovala

vo dvoch kultúrnych časopisoch a zo záujmu a aj ako novinárka som navštevovala festivaly – Šrámkův Písek, Šrámkovu Sobotku, Jiráskův Hronov. Tam sa zhodou okolností stalo, že porota prišla o dievča, ktoré jej malo variť kávu. Bola som nablízku, mohla som pomôcť a rada

som to urobila – to bola moja ďalšia univerzita. Zoznámila som sa tak s ľuďmi z Ústredného domu lidové tvorivosti (od 1971 Ústav pro kulturně výchovnou činnost, teraz Národní informační a poradenské středisko pro kulturu) a tým sa začala ďalšia drobná spolupráca, hlavne korektorská a edičná. V roku 1967 mi ponúkli členstvo v Ústrednom poradnom sboru pro umělecký přednes. To ma vlastne zachránilo, lebo som začiatkom roka 1971 musela „vzhľadom na publikačnú činnosť v rámci Pražskej jari a v auguste 1968“ odísť z redakcie, kde som pracovala. Keďže som nikdy nebola v strane, vylúčiť ma nemohli (čo bol vtedy najväčší biľag pri hľadaní zamestnania), a preto ma mohli v tejto inštitúcii zamestnať ako metodičku pre umelecký prednes a mohla som robiť prácu, ktorá ma veľmi zaujala. Vďaka nej som sa pohybovala v akejsi „šťastnejšej spoločenskej enkláve“ ľudí, ktorí v politicky náročných sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch žili poéziou a divadlom. Vlastne som sa stretávala s elitou mladej generácie.

Niežeby ideologické tlaky v amatérskej umeleckej sfére neboli, ale predsa len nebola pre režim taká dôležitá ako ostatné oblasti. A ja som bola presvedčená – a stále som –, že táto sféra je podstatnou časťou kultúrneho a duchovného života spoločnosti a že na to nesmieme zabúdať. Mala som pocit, že moja práca má zmysel. (To však nevylučuje pochybnosti. Každý rok som pripravovala Wolkrův Prostějov a tam boli ideologické tlaky často také silné, že keď som z vlaku, ktorým som na festival prichádzala, zazrela prostějovské veže, pochytila ma žalúdočná neuróza. Ale myslím, že spolu so skvelými porotcami sme dokázali dobový tlak takmer eliminovať.)



► **V 70. a 80. rokoch ste boli pravidelnou účastníčkou a porotkyňou na Hviezdoslavovom Kubíne. Ako inteligentná, citlivá a krásna dáma z Prahy ste vždy priniesli informácie aj atmosféru z väčšieho sveta i bohatšieho diania. Ako a čím vás Slovensko a Hviezdoslavov Kubín oslovovali?**

Znie to vskutku láskavo. Bola som bratislavskému Osvetovému ústavu veľmi vďačná, že ma hneď v roku 1971 pozval do kubínskej poroty. Veľmi ma zaujímalo porovnávanie českého a slovenského prednesu. Počiatkom 70. rokov žila ešte veľká postava Hviezdoslavovho Kubína – Theo H. Florin, obdivuhodný, výnimočný človek i básnik. Recitovalo sa, podobne ako u nás v Sobotke v Šrámkovom dome, v záhrade Florinového domu. Atmosféra literárnej tradície tu tiež bola až hmatateľná. Postupne do nej a na festivalové pódium prenikali nové skvelé slovenské preklady moderných západných básnikov a chvíľu trvalo, kým spoložitie oboch línií bolo akceptované. Slovenský temperament sa prejavoval nielen v diskusiách poroty, vzrušenie vládlo aj v celom vtedy početnom publiku.

V Čechách sa próza recitovala minimálne a nebyť vzájomných dobrých kontaktov, asi by do tejto dobrej repertoárovej studnice siahali českí recitátori menej. Slovenskí recitátori boli často emocionálnejší, čo sa prejavovalo napríklad aj pri metaforickom využití rekvizity v prednese. Bol medzi nimi rad veľmi výrazných osobností, ktorých prednes doslova vyrážal dych. Nebudem



V. Šrámková v porote na 29. HK (1983) s E. Weidlerom

ich vymenúvať, hoci sa mi ich mená derú na jazyk. Za tých asi 20 rokov by to bol dlhý výpočet a nerada by som na niekoho zabudla.

Veľmi rada som pracovala s kolegami v kubínskych porotách, v sólistickej a neskôr aj v porote divadiel poézie. Boli v nich porotcovia rôznych naturelov, ale myslím, že vždy sme sa spoločne dokázali dopracovať k spravodlivým výsledkom. Snáď najviac si spomínam na profesora Jozefa Mistríka, Jána Kamenistého, Ernesta Weidlera, Jána Buzássyho, Martina Porubjaka a Evu Jenčíkovú. Mnohokrát som oceňovala ich profesionalitu a snažila som sa pochytiť aspoň niečo z ich umu.

► **Vaša komunikácia so súťažiacimi recitátormi či súbormi bola vždy jemná, diplomatická, uhládzajúca kontroverzné napätia, aké bývajú pri hodnoteniach poroty, pritom hlboko analytická. Čo by mal mať porotca, hodnotiteľ v povinnej výbave, keď predstavuje pred hodnotených?**

Myslím, že okrem odborných predpokladov a pozorného sledovania výkonu recitátora je to *empatia* a schopnosť nechať zapôsobiť na seba počas tých často niekoľkých minút celú recitátorovu osobnosť, odhadnúť, z čoho pramení sila i slabiny jeho prejavu. Nikdy mi nešlo o kritiku vo všeobecnosti, skôr o spoločné nájdenie možností, ako možno výkon zlepšiť. Keď sa hneď na začiatku vysloví jednoznačné, nie príliš kladné hodnotenie, súťažiaci sa väčšinou uzavrie a už ani nevniema, čo mu odporúčate. Ten, koho hodnotíte, musí cítiť, že sa s ním rozprávate ako s rovnocenným partnerom a že váš záujem je úprimný.

► **Po revolúcii v roku 1989 ste pôsobili v najvyšších riadiacich štruktúrach terajšieho NIPOŠ-u, no nezostali ste v tejto pozícii. Prečo?**

Práca v odbore ARTAMA, ktorý som viedla, sa už v prvej polovici 90. rokov celkom dobre rozbehla; amatérske hnutie si opäť vytváralo dôveru k odbornej inštitúcii, predtým značne rozkolísanú. Doba bola nabitá eufóriou, ale tiež, ako po každej revolúcii, sa „vo veľkom upratovaní“ až príliš jednoducho a ľahkomyselne odhadzovali overené hodnoty. Padala na mňa hrôza, keď sa rušili napríklad knižnice a ja som bola svedkom, ako sa pri ich redukcii vyhadzovali aj brožúry k histórii súborov, lebo boli „tendenčné“.

Zásadná premena spoločnosti a blížiaci sa koniec tisícročia si priamo vyžadovali bilancovanie: amatérske divadelné súbory strácali zriaďovateľov a s nimi ekonomickú podporu, takže hojne zanikali (dnes už vieme, že činnosť ukončila viac ako tretina existujúcich kolektívov),

a nebolo jasné, ako amatérske divadlo, divadlo poézie i umelecký prednes obstoja v novej situácii pri zmenených existenčných podmienkach a spoločenských hodnotách i nových možnostiach využitia voľného času. Mnohí – i veľmi múdri páni z radov divadelníkov – dokonca prepokladali počiatkom dvadsiateho prvého storočia ich zánik alebo prinajmenšom živorenie na okraji záujmu.

Bola som presvedčená, že je dôležité, aby pamäť o tejto časti kultúry zostala zachovaná. Na Slovensku ste mali Čavojského a Štefkovu historickú publikáciu *Slovenské ochotnícke divadlo 1830 – 1880* z roku 1983. U nás, okrem Kapitola o ochotníckom divadle v štvorväzbových akademických *Dějínách českého divadla* do roku 1945, vyšiel posledný samostatný zborník venovaný práci ochotníckych súborov *Ve službách Thalie* v štyridsiatych rokoch. Celkový pohľad na históriu to však nebol!! A generácia pamätníkov ochotníctva prvej polovice 20. storočia pomaly odchádzala. Takže v roku 1996 som na odbornej rade pre divadlo predniesla návrh spracovať a vydať historickú publikáciu. Na moju radosť sa čoskoro podarilo dať dohromady skupinu prevažne externých odborníkov, ktorí sa dejinami českého divadla, ale i ochotníckym divadlom a slovesnými oblasťami zaoberali podstatnú časť svojho profesijného života. Zhromaždilo sa však málo podkladov. Preto sme v časopise *Amatérská scéna* a na všetkých festivaloch vydávali *VÝZVU*, ktorá hovorila asi toto: nedovoľte, aby sa stratili doklady vašej divadelnej práce, posielajte nám ich, chceme ich spracovať a pomôcť tomu, aby sa podarilo zachovať pamäť na silu ochotníckeho divadla (vrátane divadla bábkového, detského i umeleckého prednesu a divadiel poézie a pod.) a jeho význam v kultúrnej histórii našej krajiny.

V roku 1998 sme vydali *Cesty českého divadla – Vývojové tendence*. Prácu som viedla v spolupráci s prof. Císařom, prof. Fr. Černým, dr. Ad. Scherlem a ďalšími. Napísala som pre knihu stať *Divadlo poezie 1945 – 1989*.

Nebolo však ľahké pritom zvládnuť vedenie ARTAMA so 17 ďalšími odbormi okrem divadla a ešte pritom byť námestníčkou riaditeľa. Keď som v roku 2001 dosiahla dôchodkový vek, rozhodla som sa pre status „pracujúci dôchodca“.

► Prelom vo vašom pracovnom živote teda nastal v spojení so spracovávaním histórie českého amatérskeho divadla?

Dá sa to tak povedať. Uvedomovala som si totiž, že sme nesplnili očakávania divadelníkov, ktorí počúvli našu Výzvu a posielali nám materiály. V Cestách sa nenašli, v nich šlo len o zachytenie vrcholu a vývojových tendencií. Preto som sa už dlhší čas zaoberala myšlienkou spracovať získané



www.amaterskedivadlo.cz

materiály ako *Místopis amatérskeho divadla*, ktorý by zachytil, ako sa hralo v mestách a obciach Českej republiky. Pán profesor Fr. Černý sa ma jemne spýtal, či to nie je megalomanský plán, ale potom nám veľmi pomáhal.

► Mohutnosť takéhoto diela si vyžaduje veľa externých a dobrovoľných pracovníkov, ba dokonca celé hnutie. Museli ste vynaložiť veľa úsilia na získanie spolupracovníkov alebo šlo o spontánny pohyb typu Národ sobě?

Mojim najbližším spolupracovníkom bol v tom čase Jiří Valenta, majster nielen vízií a plánov. Mal skúsenosti so zberom exponátov pre Muzeum českého amatérskeho divadla v Miletíně, ktoré zakladal. A pretože je nielen vyštudovaný dramaturg, ale aj pamätník a nadšenec, ktorý vyrástol v klasickom vidieckom ochotníckom prostredí (otcko, učiteľ, bol režisérom spolku, mamička hrala a spievala), dokázal nadviazať kontakty vo všetkých okresoch ČR a vytvoriť sieť dobrovoľných pomocníkov. Miestopis sa nakoniec rozrástol z jednej zamýšľanej knihy na dva diely.

► Výsledkom vašej práce je nielen rozsiahle knižné dielo, ale aj digitalizačné spracovanie histórie a súčasnosti českého amatérskeho divadla. Ako sa zrodila a vyvíjala možnosť takejto systémovej práce?

Opäť sme cítili záväzok pôvodnej Výzvy. Miestopis síce mapoval 3 614 miest v ČR, kde sa hralo ochotnícke divadlo každého druhu vrátane poetických programov, ale kvôli rozsahu publikácie sa v ňom len minimálne objavovali ľudia. Myslím, že vznik projektu *Databáze českého amatérskeho divadla* presne vystihol v jednom rozhovore kolega Jiří Němec, tak ho odcitujem: „Databáza amatérskeho divadla, prístupná online, vznikla na základe toho, že sa rozširovala bežne IT technológia. Zhromaždený materiál k dejinám amatérskeho divadla bol

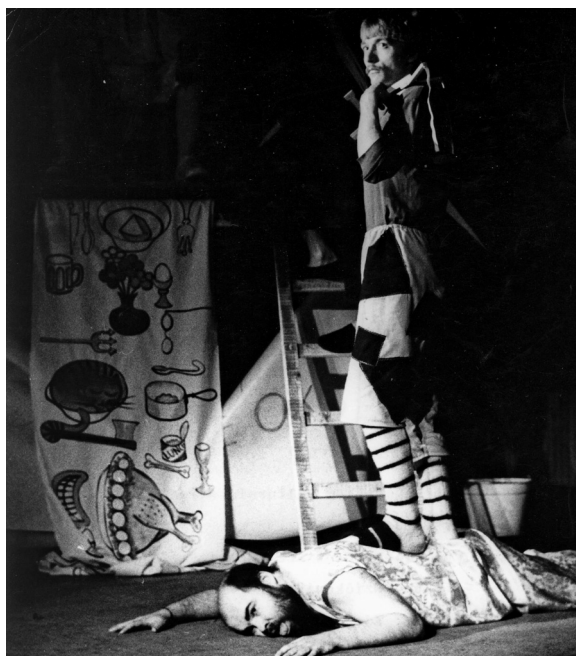
čiasťočne publikovaný v tých troch spomenutých knihách, ale ešte oveľa viac materiálu, ktorý sme získali od ľudí, bolo nespracované, alebo spracované, ale nevydané, pretože sa do kníh, skrátka, nevošiel.“

► Zber materiálu je len jedna časť práce, jeho spracovanie si vyžaduje veľkú prípravu a znalosti z techniky, informatiky, systematiky, počítačových vied. Ako ste sa vyrovnávali s týmito požiadavkami práce?

Prvým predpokladom bolo hľadanie obsahového systému databázy a hlavného kľúča k nemu. Pre nás je to od počiatku väzba na obec a jej názov, druhým predpokladom je nájdenie ústretového programátora. Základnú kostru začal po dohode vytvárať Jiří Valenta v čase, keď ja som ešte robila korektúry na druhom diele Místopisu a spracovávala žiadosti o granty. Ale všetko sme ustavične spoločne preberali. Na digitálnu realizáciu štruktúry databázy sme našli programátora Ing. Michala Caisa, ktorý s nami spolupracuje dodnes. S problémami počítačovej techniky nám pomáhajú odborníci NIPOS-u, z nás spracovateľov si s technikou vie najlepšie poradiť J. Němec. Ja sa od počiatku venujem hlavne bádateľskej práci, tvorbe hesiel, kontaktom a reakciám používateľov.

Štruktúra databázy sa však od roku 2004, keď sme ju začali naplňať heslami, fotografiami a dokumentmi, bohato rozkošatila.

► Aký je súčasný stav rozvíjania digitalizácie a využitia databázy? Vyzerá to na nekonečný rad rozvíjania a spracovania, alebo na uzavretie sumy informácií a materiálu?



Divadlo X, Brno – Komédie o Františce... (1984), réžia Z. Turba

Uzatvorená rozhodne nie je. Našťastie sa nevyplnili prognózy, že amatérske a slovesné aktivity „zahynú na suchoty“. Tým, že zostala zachovaná väčšina postupových festivalov a prehliadok, a dokonca mnoho nových – skôr miestnych – vzniklo, majú súbory kde hrať aj mimo vlastnej obce. Iste, súbory dnes nebývajú päťdesiatčlenné ako v prvej polovici minulého storočia, sú to skôr menšie skupiny, ktoré se častejšie organizačne menia a pôsobia – zdá sa – viac v menších sídlach. Súbory prevažne majú záujem o prezentáciu svojej činnosti v databáze a hlásia sa nám samy. Ale aj tak zostáva množstvo materiálov v archívoch a pod.

► Databáza poskytuje veľa informácií aj o slovenskom divadle. Na základe čoho sa do nej dostali?

Väčšinou majú súvislosť s dianím v Českej republike. Môžeme povedať, že divadelná spolupráca amatérov a snáď ešte viac profesionálnych divadelníkov, hercov, lektorov a nezávislých skupín je značná. Jeden príklad za všetky: *Divadelná dielňa mladých* v Šumperku, ktorú som tam zakladala v roku 1985, po malej odmlke v 90. rokoch stále trvá ako *S. M. A. D. – Setkání mladých amatérských divadelníků Šumperk*. Lektori i frekventanti sú väčšinou v rovnakej miere z oboch republík.

► Ako môže využívať a prípadne do databázy vstupovať slovenský divadelník či záujemca o divadlo?

Jednoducho – webová adresa je www.amaterskedivadlo.cz. Na úvodnej stránke je menu a celkom ľahko sa dá k heslám preklikať. Pri každom hesle je malý formulár pre odkaz spracovateľom. Databáza je otvorená, ale pretože chce mať odborné parametre, môžu záujemcovia jej obsah dopĺňať iba prostredníctvom redakcie. Všetky správy a otázky, ktoré do formulára napíšu, však spoľahlivo dôjdu.

„Samoobslužne“ je prístupná len rubrika *Amatéri sobě*, využívaná na premiéry a pri ponukách – nielen na hostovanie, ale napríklad aj na výmenu textov hier, technických prístrojov či pri hľadaní hercov a ponukách rol.

► Ak by mohlo takéto dielo vzniknúť na Slovensku, čo by ste nám po doterajších skúsenostiach odporúčali?

Myslím, že dôležitý je výber dobrého programátora a čo najprehľadnejšia štruktúra databázy i dohoda o formáte hesiel. Skoro sme zistili, že zbytočným zámerom je otvoriť na web „hotové heslo“. Za celistvosť hesla sa nikdy nedá ručiť, pretože spracovatelia databázy nikdy nevedia, koľko pôvodných informácií sa im podarí dohľadať.

► **Viete o podobných výsledkoch v iných krajinách, resp. je možné uvažovať o prepojení vašej databázy na iné?**

Určite môže byť databáza prepojená odkazom na inú podobnú pomôcku. Sme vlastne lexikónom encyklopedického charakteru, ale myslím si, že jednotlivé celky by mali zostať zachované ako samostatné diely kvôli ľahšiemu vyhľadávaniu i z jazykových príčin.

Dnes sa človek môže preklikať do neuveriteľných oblastí. Nedávno ma ešte udivovalo, že som český divadelný časopis Dalibor z roku 1862 našla na webových stránkach jednej z amerických univerzít. Ale prečo nie? Ten časopis bol vo svojej dobe obdivuhodne „svetový“, veď informoval nielen o tom, čo hrali časlavskí alebo nymburskí ochotníci, ale aj o tom, čo hrali českí a slovenskí krajanovia v Chicagu, Dallase či New Yorku. Preto sú súčasťou databázy aj krajanské súbory. Bohužiaľ, pátranie po nich nie je ľahké. Často hovorím, že robíme takmer detektívnu prácu, a to nemusí ísť len o hľadanie údajov v Austrálii alebo na Ukrajine, stačí hľadať v českých obciach, ktorých názvy sa v posledných dvoch storočiach niekoľkokrát menili, alebo v obciach, ktorých názvy sú rovnaké.

► **Vstupuje databáza aj do iných než divadelných oblastí verejného života?**

Dá sa povedať, že často komunikujeme s archívmi či múzeami, ale nepredpokladali sme, že sa nám s väčšou či menšou ponukou fotografií budú hlásiť súkromníci, ktorí ich majú v rodinnom archíve. Mnohí tiež očakávajú, že budeme vedieť, kedy hral v nejakej obci ich deduško a ako sa volala ich teta. Väčšinou sú to tvorcovia rodinných rodokmeňov. Odpovedáme im, že môžeme dávať k dispozícii len tie informácie, ktoré sme získali. Ale až sa čudujeme, akú veľkú návštevnosť databáza má. Týždenne ju navštevuje viac ako 3 000 osôb, okrem Vianoc a prázdnin, keď je to tak asi o 1 000 menej.

► **Databáza českého amatérského divadla je súčasťou projektu *Uchovanie a prezentácia kultúrneho dedičstva českého i svetového divadla*. V čom je výhoda a zraniteľnosť elektronického spôsobu ochrany dedičstva pre budúce generácie?**

Výhodu vidím vo veľkom, takmer neobmedzenom rozsahu pri pomerne jednoduchom vyhľadávaní dát. Nevieť, či si vôbec dokážem predstaviť zraniteľnosť databázy. Uzavreli sme zmluvu s Národnou knihovnou ČR a databáza je súčasťou kolekcie českých webových stránok, ktoré NK ČR hodlá



BS Paraple, Praha – Růžičku bráti (1973)

dlhodobo uchovávať a sprístupňovať pre budúce generácie. Ich záznam je súčasťou *České národní bibliografie* a katalógov NK ČR.

► **Vašu prácu už preberajú do rúk ďalší pracovníci a generácie. Ako ich vyberáte a ako vidíte ďalší vývoj celého projektu? Koho alebo čo je potrebné viesť či donútiť k zodpovednosti, aby nezlyhal?**

Verím v odovzdávanie pracovnej štafety ľuďom, ktorí majú k predmetu činnosti vybudovaný preukázateľný vzťah a sú pritom pracovití a starostliví. Vedúcim projektu je teraz PhDr. Milan Strotzer, dlhoročný dôveryhodný pracovník NIPOS.

► **V posledných rokoch sa v porovnaní s predchádzajúcimi desaťročiami celkovo viažeme v spoločenskom a kultúrnom živote nielen u nás, ale aj vo svete viac na minulosť než na budúcnosť. Čím si to vysvetľujete? Úctou k minulosti či neschopnosťou vízií projektovať budúci život a vzťahy na zemi?**

Domnievam sa, že obidve tvrdenia platia.

► **Amatérskemu divadlu ste sa odovzdali a postavili mu takto pamätník obrovských rozmerov. Ustanovili ste ho ako nezničiteľnú súčasť nielen kultúrneho a spoločenského života, ale aj ako nevyvrátiteľný atribút českej identity. Čo vám z celého procesu a diela prináša najväčšiu radosť, uspokojenie i zadosťučinenie?**

Som rada, že sa ešte stále môžem podieľať na rozširovaní databázy ako externistka. Stále ma to baví.

► **Viete si predstaviť, ako bude tento projekt žiť o päťdesiat či sto rokov?**

Divadlo žije a ľudia žijú divadlom už tisícročia. Čo je proti tomu päťdesiat či sto rokov? Takže dúfam...

Pripravila a preložila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto archív redakcie a V. Šrámkovej

Divadlo a umelecký prednes – digitalizácia možná

Aj Národné osvetové centrum sa ako jedna z pamäťových a fondových inštitúcií zapojilo do digitalizácie kultúrneho dedičstva na Slovensku, a to v rámci projektu Digitalizácia a multimediálne prezentačné produkty Národného osvetového centra. Projekt zahŕňal digitalizáciu tematicky zameraných filmových, textových, grafických i fotografických objektov z archívu NOC, medzi ktorými nájdeme aj Scénickú žatvu, najstarší festival amatérského divadla v Európe, či sviatok prednesu a prózy – Hviezdoslavov Kubín.

Národné osvetové centrum zdigitalizovalo zo svojho archívu už viac ako 1 600 objektov kultúrneho dedičstva, ako sú filmy, fotografie, fotoalbumy, bulletiny, plagáty a i. V tejto činnosti plánuje aj naďalej pokračovať a postupne sprístupňovať tento unikátny kultúrny obsah širokej laickej i odbornej verejnosti.

Fotoalbumy

Fotoalbumy z archívu NOC sa vzťahujú aj na výstavy organizované Národným osvetovým centrom (Osvetovým ústavom), ale najmä na oblasť amatérského divadla. Obsahujú rozličné čiernobiele analógové dokumentárne, portrétné i umelecké fotografie.

Najväčšie množstvo zdigitalizovaných fotoalbumov sa viaže na jedno z najznámejších a najstarších podujatí – na *Scénickú žatvu* – a datujeme ich od roku 1976. Na ich vzniku sa podieľali Stanislav Chren (zostavovateľ), Rudolf Židek (výtvarná úprava), Gustáv Šumichrast (technické zhotovenie) a fotografi Alexander Vladár, Samuel Uhrín, Ján Láclavík, Filip Lašt. Zatiaľ je zdigitalizovaných sedemnást fotoalbumov a okrem fotografií sa v nich nachádzajú rôzne ručne kreslené ilustrácie. Všetky fotoalbumy



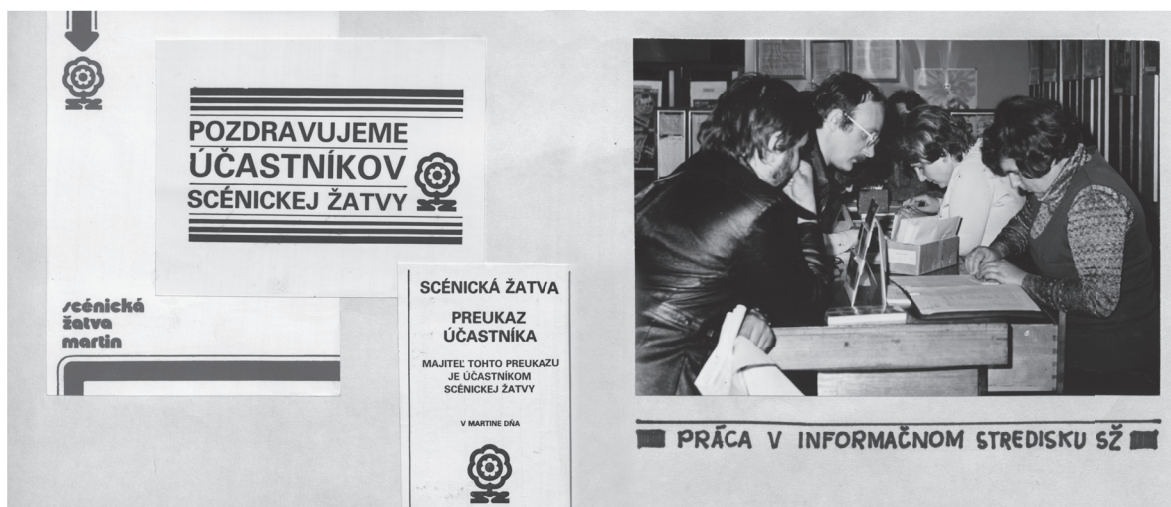
Z fotoalbumu ČK Makyta Púchov (33. Jiráskov Hronov)

Scénickej žatvy majú veľmi podobný koncept a ich obsahom nie sú len samotné fotografie, ale aj mnohé doplnkové materiály, ktoré dôverne približujú daný ročník podujatia. Každý fotoalbum pripomína akýsi „miniarchív“, v ktorom nájdeme základné informácie o podujatí i rôznorodé materiály, ako napríklad pozvánky, vlajočky, nášivky, program podujatia, zoznam účastníkov, ukážky z festivalového denníka, výstrižky článkov z bulletinu, ukážky diplomov a ďalšie.

Fotografie zobrazujú dejisko podujatia (mesto Martin, dom kultúry, prírodu Turca, výzdoby v meste), dokumentujú slávnostné otvorenia či ukončenia festivalu, víťanie hostí, otvorenie festivalového klubu. Fotoalbumy však obsahujú najmä fotografie z divadelných predstavení a sú popretkávané informáciami o divadelných súboroch a ich inscenáciách prostredníctvom nalepených výstrižkov z bulletinov. Pri listovaní nájdeme aj fotografie z besied účastníkov a sprievodných podujatí (napr. kladenie vencov). Fotoalbumy dotvárajú aj fotografie scén, zákulisia, ale napríklad aj citáty z básní.

Detská divadelná Šaľa má zatiaľ zastúpenie v ôsmich zdigitalizovaných fotoalbumoch, datovaných od roku 1977. Tieto sú o trochu jednoduchšie ako fotoalbumy Scénickej žatvy. Ich forma pripomína klasické fotoalbumy, kde je nalepená fotografia a pod ňou popis napísaný na písacom stroji. Fotografie znázorňujú divadelné predstavenia, slávnostné otvorenia a uzavretia prehliadky, prijatie hostí, príhovory, rozborový seminár či odovzdávanie cien, ale aj rôzne sprievodné podujatia (napr. zábavné popoludnie pre deti, jazdu na koni, večierky).

Zaujímavým kultúrnym objektom je fotoalbum s názvom *Divadlo väčších možností*. Tento fotoalbum má rozmery len 22 x 12 cm, ale napriek tomu je obsahovo veľmi bohatý. Hneď v úvode čitateľa privíta text významného divadelného režiséra Petra Scherhaufera. Vo svojej úvahe hovorí, že tvorcovia ochotníckeho divadla nemajú napodobňovať profesionálov, ale majú smerovať k osobitému vyjadreniu skutočnosti. Vyzdvihuje prednosť ochotníckeho divadelníctva práve „ochotníctvom“, teda faktom, že tvorcovia nemajú zamestnanecký pomer k divadlu, a preto strach z neúspechu a následné existenčné problémy sú takmer nulové. Ochotnícke divadlo tak umožňuje maximálnu sebarealizáciu a obnovuje pocit radosti z hry. Postavenie ochotníckeho divadla mimo hlavného



Z fotoalbumu Scénickej žatvy 1973

divadelného prúdu otvára jeho tvorcom väčšie možnosti, umožňuje koncepciu osobitej dramaturgie, poskytuje možnosti kooperácie s inými umeleckými odbormi, spoluexistujúcimi v rámci vtedajších materských závodných klubov ROH. Na záver úvahy napísal o vtedajšom divadelnom oddelení Osvetového ústavu: „... o tejto časti záujmovej umeleckej činnosti môžeme hovoriť s čistým svedomím naozaj ako o divadle väčších možností...“ Fotoalbum obsahuje informácie a fotografie Divadelného súboru Jána Chalupku pri DK ROH Mostáreň Brezno a jeho štyroch divadelných inscenácií, ktoré predstavil v rokoch 1972 – 1975. Fotografie sú vo veľkosti negatívov a zobrazujú jednotlivé

Projekt Digitalizácia a multimediálne prezentačné produkty Národného osvetového centra bol jedným z národných projektov Operačného programu Informatizácia spoločnosti, prioritnej osi 2 Rozvoj pamäťových a fondových inštitúcií a obnova ich národnej infraštruktúry. Program bol spolufinancovaný Európskou úniou z prostriedkov Európskeho fondu regionálneho rozvoja. Jeho realizácia sa začala v apríli 2015, trvala 9 mesiacov a skončila sa v decembri 2015, pričom udržateľnosť projektu je naplánovaná na ďalších 5 rokov.

obrazy divadelných inscenácií. Spolu s úvodným textom tvoria naozaj cenný dokumentačný materiál.

Za zmienku stoja aj dva ďalšie fotoalbumy, ktoré sú ručne písané okrasným písmom a graficky dotvorené maľovanými kresbami, čo ich povyšuje takmer na umelecké diela. Prvý fotoalbum zachytáva *Divadelný súbor Handlová* a jeho žánrovo pestré inscenácie. Tento súbor stále dodržiaval tradíciu handlovských baníkov; jeho členmi boli baníci, technici, učitelia a študenti.

Druhý fotoalbum bol vyrobený v roku 1963 po podujatí 33. *Jiráskov Hronov*. Album venoval divadelnému oddeleniu Osvetového ústavu dramatický súbor *Červeného kútika Makty Púchov* v roku 1963. V druhej časti albumu sa nachádzajú fotografie z roku 1966 z podujatia 36. *Jiráskov Hronov*, preto možno predpokladať, že táto časť bola dodatočne doplnená.

Fotografie

Fotografie zdigitalizované v rámci projektu sú datované od roku 1955 a obsahovo sa viažu na Folklórny festival Východná.

V období udržateľnosti projektu sa už však zdigitalizovalo množstvo fotografií vzťahujúcich sa na podujatia viacerých odborov záujmovej umeleckej činnosti, z toho až 250 fotografií z Hviezdoslavovho Kubína z rokov 1974 – 1990 a približne 230 fotografií z divadelných prehliadok, ako sú Scénická žatva, Detská Trnava, Detská divadelná Šaľa, Bábkaršská Žilina z rokov 1971 – 1987. Tieto fotografie zachytávajú atmosféru podujatí, predovšetkým umelecké prednesy súťažiacich, divadelné predstavenia, odovzdávania cien, otvorenia prehliadok, sprievodné podujatia, nesúťažné programy (napr. hudobné vystúpenia a pod.), ale aj publikum a zákulisie. Dominantnými žánrami sú predovšetkým dokumentárne a umelecké fotografie, ale aj portréty či kolektívne portréty od viacerých autorov, ako napríklad Filipa Lašuta, Mikuláša Szalaia, Milana Pospíša, Ondreja Cintulu, Jozefa Barana a ďalších.

Filmy

Digitalizácia 16 mm a 35 mm filmov je ukončená. V Národnom osvetovom centre sa však pokračuje v digitalizácii VHS kaziet, kde nájdeme množstvo záznamov z podujatí, napríklad Hviezdoslavov Kubín či Scénická žatva

a iné. Zdigitalizované filmy (16 mm a 35 mm) boli nakrútené v rokoch 1949 – 1989 a obsahovo sú pomerne široko zamerané. Medzi filmami sa nachádzajú rozličné žánre, predovšetkým však ide o dokumentárne filmy so zvukom i bez zvuku. Zastúpené sú etnografické filmy a záznamy z výskumov, napríklad významný cyklus Pri prameňoch krásy, tiež výskumy tradičnej ľudovej hudby, tanca a piesní z Kysúc, Parchovian, Goralska a i. Ďalej sú to rozličné záznamy a reportážne filmy, napríklad folklórne festivaly Myjava, Východná alebo iné podujatia odborov záujmovej umeleckej činnosti NOC. Taktiež sú to tanečné filmy, ktoré zaznamenávajú choreografie folklórnych aj nefolklórnych telies, ale aj metodické filmy, zamerané na výučbu ľudového i moderného tanca. Zastúpenie majú aj propagandistické filmy z obdobia socializmu, napríklad filmy zachytávajúce socialistické tradície, konferencie KSS, 2. konferenciu záujmovej umeleckej činnosti Osvetového ústavu či iné podujatia alebo udalosti, ktoré sa konali v tom období. Divadelne zameraných filmov bolo veľmi málo, možno spomenúť napríklad krátky päťminútový záznam bábkového predstavenia *Húsatko* Bábkového štúdia Bratislava v réžii M. Fikariho. Tento záznam, bohužiaľ, je bez zvuku. Záznam zachytáva krátku rozprávku o únose húsatka líškou. Húsatko napokon zachráni dievčatko s ježom na kolobežke.

Celý proces digitalizácie zahŕňal prípravu kultúrnych objektov (výber, prenos, očistenie), digitálnu konverziu (skenovanie), postprocessing (orez, retuš, farebné korekcie a pod.) a tvorbu metadát (popis kultúrneho objektu).

Bulletiny

Bulletiny, ktoré boli predmetom digitalizácie, sa vydávali od roku 1955. Predovšetkým ide o bulletiny z podujatí záujmovej umeleckej činnosti NOC v oblastiach: scénický folklorizmus, amatérske divadlo, fotografia, film, hudba, umelecký prednes a výtvarná tvorba. Bulletiny sú veľmi rôznorodé, čiernobiele i farebné, a obsahujú rôzne autorské texty, programy, informácie o účastníkoch podujatí, fotografie či umelecké diela, ktoré boli vystavované v rámci podujatí. V súčasnosti je zdigitalizovaných vyše 270 divadelných bulletinov a bulletinov z oblasti umeleckého prednesu. Ide predovšetkým o bulletiny z týchto podujatí: Scénická žatva a Festivalový denník Scénická žatva, Zlatá priadka a Listy detskej Tálle, Belopotockého Mikuláš, Divadlo a deti, Tlmačské činohranie a Hviezdoslavov Kubín. Tie najstaršie bulletiny sú práve z Hviezdoslavovho Kubína.



Z fotoalbumu Scénickej žatvy 1977

Plagáty

Zdigitalizované plagáty datujeme od roku 1956 a sú medzi nimi farebné i čiernobiele, ideové, typografické aj programové plagáty. Dokumentujú podujatia odborov záujmovej umeleckej činnosti NOC.

Množstvo z nich je aj z divadelnej oblasti (Scénická žatva, Zlatá priadka Šaľa, Detská divadelná Šaľa, Divadlo a deti, Belopotockého Mikuláš, FEDIM Senica, Bábkarská Žilina, Divadelná Spišská Nová Ves, Jókaiho dni, Divadelné Šurany, Detská divadelná Revúca, Prehliadka detských divadelných súborov v Trnave, Dieťa v divadle), aj z oblasti literatúry a umeleckého prednesu (Hviezdoslavov Kubín, Literárny Kežmarok). Najstaršie z nich sú práve plagáty Hviezdoslavovho Kubína, medzi nimi napríklad ideový plagát z roku 1956, ktorého hlavným motívom je portrét P. O. Hviezdoslava, vytvorený akademickým maliarom A. Hollým, ale aj plagát z roku 1963, ktorý sa viaže k 9. ročníku prehliadky a nesie motív sochy P. O. Hviezdoslava na podstavci s pozadím nočnej zamračenej oblohy. Z obdobia 50. rokov sú zdigitalizované aj programové plagáty Hviezdoslavovho Kubína.

Veľká časť plagátov sa viaže na obdobie socializmu, ide teda o politické plagáty alebo plagáty viažuce sa na rôzne významné kultúrne podujatia, jubileá, oslavy či osobnosti.

Aj keď archív Národného osvetového centra nie je veľký, je bohatý a obsahuje množstvo cenných a zaujímavých objektov kultúrneho dedičstva, ktoré, dúfajme, čoskoro uzrú svetlo sveta v digitálnej podobe a budú šíriť poznanie (nielen) o amatérskom divadle či umeleckom prednese.

LUCIA DITMAROVÁ A TATIANA ŠIŠKOVÁ
Foto archív NOC

Digitálne objekty budú prístupné aj na novovytvorenom portáli www.slovakiana.sk.

Čo nájdeme v Divadelnom ústave

Na túto otázku rada odpovedala vedúca oddelenia divadelnej dokumentácie, informatiky a digitalizácie, mladá divadelná vedkyňa **Mgr. Dária Fojtíková Fehérová, PhD.**

► **Divadelný ústav je inštitúcia, ktorá zhromažďuje, uchováva a triedi dokumenty o divadle. Čo všetko a akým spôsobom môže sprístupniť záujemcovi o divadlo zo svojich zbierok?**

Divadelný ústav zhromažďuje, uchováva a sprístupňuje všetky dokumenty a informácie týkajúce sa profesionálneho divadla na Slovensku od jeho vzniku v roku 1920. Dokumenty sú rozdelené do viacerých zbierok. Osobné fondy, v ktorých sa nachádzajú vzácne rukopisy, osobné dokumenty, diáre, denníky či korešpondencia, podliehajú špeciálnemu archívnemu režimu. Ostatné zbierky vznikajú predovšetkým vlastnou výskumnou činnosťou zamestnancov oddelenia divadelnej dokumentácie, informatiky a digitalizácie. Zbierka inscenačných obálok obsahuje všetky dostupné informácie o premiérach vrátane bulletinu, fotografického materiálu a tlačovín (recenzie, novinové informácie). Zbierka audiovizuálnych záznamov obsahuje záznamy inscenácií. V zbierke osobností nájdete informácie o hercoch, režiséroch, autoroch, rovnako vrátane fotografií, rozhovorov, informácií o cenách a podobne. Ak má niekto záujem o informácie mimo okruhu premiér či osobností, rozsiahla zbierka tematických hesiel poskytuje informácie o oceneniach, o divadlách vo všeobecnosti, ale aj o témach, ako sú napríklad sociálne divadlo, kultúrna politika atď.

Základným publikačným výstupom je každoročne kniha *Divadlá v sezóne*, tzv. ročenka, ktorá obsahuje základný prehľad o premiérach a reprízach v danej sezóne,

o činnosti umeleckých škôl, o domácich a zahraničných zájazdoch.

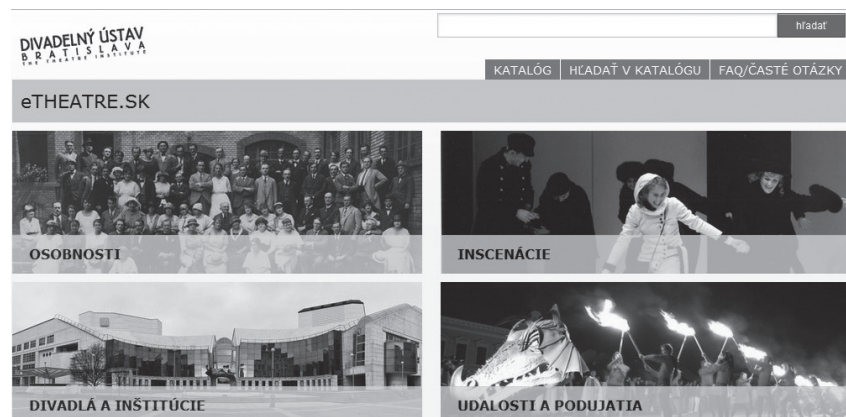
Samozrejme, počas divadelnej sezóny je pre verejnosť otvorená aj študovňa, kde sú všetky dokumenty vrátane archívnych a audiovizuálnych prístupné verejnosti na prezenčné štúdium.

► **Nájde záujemca u vás aj dokumenty o amatérskom divadle?**

Sme si vedomí úzkeho prepojenia ochotníckeho a profesionálneho divadla na Slovensku, avšak Divadelný ústav sleduje činnosť profesionálnych divadiel. Dokumenty o amatérskom divadle uchováame len výberovo.

► **Niekoľkoročný proces digitalizácie otvára možnosti študovať dokumenty aj priamo zo svojej izby. K čomu a ako sa tak návštevník dostane na webovej stránke Divadelného ústavu?**

V roku 2015 sme verejnosti sprístupnili katalóg *etheatre.sk*. Je to on-line prehliadač, kde fulltextovým vyhľadávaním nájdete informácie o premiérach, divadlách, tvorcoch, festivaloch... *etheatre.sk* je informačná databáza Divadelného ústavu, prístupná pre verejnosť. Prostredníctvom nej získate informácie z fondov a zbierok DÚ bez toho, aby ste k nám museli prísť. Údaje spracovávané v Divadelnom ústave sa tak stávajú jednoducho prístupnými širokej verejnosti. Návštevník webovej stránky môže vyhľadávať jednotlivo podľa tematických skupín (Inscenácie, Osobnosti, Divadlá a inštitúcie, Udalosti a podujatia) alebo fulltextom vo všetkých skupinách naraz, podľa zvoleného



Titulná strana eTHEATRE





Študovňa DÚ

hesla (napr. meno herca) alebo skupiny hesiel (meno herca, meno režiséra, divadlo). Súčasťou etheatre.sk sú aj digitálne kópie archívnych dokumentov (snímky fotografií a iné zdigitalizované objekty), ktorých náhľad je prístupný aj pre verejnosť. Návštevník tak získa komplexnú informáciu o vyhladávanom subjekte z pohodlia domova. Samozrejme, na vývoji aj naplňaní stránky stále pracujeme, ale už teraz slúži ako vynikajúca pomôcka pre základný prehľad. Na počkanie na nej nájdete súpis postáv obľúbeného herca, všetky premiéry divadla, ktoré máte radi... My sami sme si etheatre.sk obľúbili.

V rokoch 2014 – 2015 sa Múzeum Divadelného ústavu zapojilo do procesu digitalizácie v rámci projektu OPIS 2. Podarilo sa nám zdigitalizovať 20 000 objektov a zbierkových predmetov (scénické a kostýmové, makety, bábky, kostýmy), teda 2D aj 3D objekty vo vysokej kvalite. Časť zdigitalizovaných objektov je už teraz prístupná vo forme náhľadov práve na etheatre.sk.

► Ako sa dostala a zapojila vaša inštitúcia do projektu Europeana Photography 1839 – 1939. Čo priniesol projekt Divadelnému ústavu?

Projekt bol v prvom rade prínosom z hľadiska výskumu. Pátrali sme po fotografiách nielen vo vlastnom archíve, ale aj v archívoch po celom Slovensku. Získali sme unikátne dobové herecké portréty, portréty divadelných súborov a v súvislosti s technickým vývojom postupne aj snímky z inscenácií. Okrem medzinárodnej webovej stránky *europeana-photography.eu* bola pre Divadelný ústav výstupom výstava *Teatrálny svet* (Slovenské národné múzeum, 7. 11. 2014 – 18. 2. 2015), ku ktorej vyšiel aj rozsiahly katalóg s množstvom fotografického materiálu (Javisko 3/2014).

► Ako sa vyvíjal a ako pokračuje proces digitalizácie v Divadelnom ústave a ako ste spokojní s jej priebehom?

Digitalizácia nás donútila uvažovať „virtuálne“, a to nielen v zmysle informácií (elektronickú databázu používame už dlho), ale práve v zmysle objektov a dokumentov a možnosti sprístupniť ich verejnosti. Zároveň sme si uvedomili, že je to jedinečná možnosť zabezpečiť uchovanie historických materiálov, ktoré sa pomerne častým používaním v študovni rýchlo znehodnocujú. Príprava a samotná digitalizácia bol pre nás náročný proces, pretože všetko muselo byť na 100 % pripravené vrátane metadát, ale je fantastické teraz vidieť výsledky.

► Ako vidíte projekt digitalizácie, jeho dôsledky a význam v budúcich desiatich až päťdesiatich rokoch?

Veríme, že s Múzeom SNP v Banskej Bystrici budeme ďalej pokračovať na digitalizácii, aby sme uchovali čo najviac vzácných materiálov z Divadelného ústavu. Do budúcnosti však my aj ostatné inštitúcie stojíme pred otázkou sprístupnenia digitalizovaných materiálov verejnosti. Autorský zákon je každý rok prísnejší a myslím, že to je na škodu. Divadelný ústav, ako aj ostatné inštitúcie, má v zbierkach veľké poklady a nie je jednoduchší spôsob, ako ich spropagovať on-line. Každý by si ich mohol pozrieť z pohodlia domova, pričom samotné dokumenty a zbierkové predmety sú bezpečne uložené a chránené. Robia to svetové múzeá a galérie a dúfam, že aj naši autori budú otvorení tomu, aby sa ich objekty v náhľadoch sprístupnili verejnosti.

Pripravila JAROSLAVA ČAJKOVÁ
Foto archív DÚ

Divadelné zbierky v múzeách

K téme čísla sme oslovili aj niektoré inštitúcie, v ktorých možno nájsť fakty a dokumenty o ochotníckom a amatérskom divadle. Oslovení odpovedali na dve otázky:

Čo a ako možno nájsť vo vašej inštitúcii o ochotníckom, resp. amatérskom divadle na Slovensku?

Ako sprístupňujete tieto materiály širokej verejnosti a osobitým záujemcom o dejiny amatérského divadla?

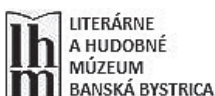
jč

V Slovenskom národnom archíve sa archívne dokumenty týkajúce sa ochotníckeho, resp. amatérského divadla z územia celého Slovensku nachádzajú hlavne v archívnych fondoch *Krajinský úrad v Bratislave 1928 – 1939, Policajné riaditeľstvo 1920 – 1950, Ministerstvo vnútra Slovenskej republiky 1938 – 1945, Povereníctvo vnútra 1944 – 1960, Zväz slovenských dramatických umelcov a Zväz slovenských divadelných umelcov 1957 – 1990*. Ďalšie archívne dokumenty o divadelníctve je možné nájsť vo viacerých rodových archívnych fondoch či pozostalostiach osobností kultúrneho a politického života na Slovensku.

Vyššie uvedené archívne fondy sú pre širokú verejnosť dostupné na štúdium v bádateľni nášho archívu bezplatne a bádateľom sú predkladané na základe pravidiel bádateľského poriadku.

Daniela Tvrdoňová

V Literárnom a hudobnom múzeu Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici spracovávame zbierky v systéme ESEZ a máme tak v tabuľke spracovaný prehľad ochotníckych súborov. Pre predstavu pripájame ukážku.



Názov predmetu	Prírastkové číslo	Evidenčné číslo
DSAS Banská Bystrica: A. Arbutov: Irkutský príbeh, 1967, pozvánka	1987 / 00017 L	L 09330
DSAS Banská Bystrica: Vladimír Majakovskij: Sprcha, 17. 3. 1989, program, pozvánka	1989 / 00020 L 1	L 09777
DSAS Banská Bystrica: Ján Drda: Zabudnutý čert alebo Hriešna dedina – premiéra hry apríl 1992, bulletin	1992 / 00149 L	L 11100



V tabuľke ešte nie sú všetky zbierky, ostatné sú zatiaľ na klasických katalógových lístkoch. Výskum v oblasti ochotníckeho, resp. amatérského divadla realizuje Mgr. Zlata Troligová, v oblasti ochotníckych bábkarských súborov Mgr. Mária Lásková.

Výskum sa orientuje prevažne na oblasť okolia Banskej Bystrice. Okrem týchto materiálov máme v tzv. fonde iných predmetov aj audiovizuálne záznamy divadelných predstavení. Ich zoznam je len v internej databáze.

Zbierky možno nájsť na internete v systéme CEMUZ. Vzhľadom na neúplné spracovanie zbierok v ESEZ-e vyhľadávame súbory aj v klasických katalógoch. V tom prípade je najlepšie napísať e-mail Mgr. Soni Šváčovej, PhD., veduci.lhm@svkbb.eu so žiadosťou o štúdium konkrétnych súborov.

Mária Lásková

V Slovenskej národnej knižnici – Literárnom múzeu v Martine sa nachádzajú výtvarné, vecné a audiovizuálne zbierkové predmety k Scénickej žatve, k Ústrediu slovenských ochotníckych divadiel a k Bábkarskému súboru Strojárnik. Zároveň sa vo fonde Literárneho múzea nachádzajú aj niektoré bábkové návrhy scén k bábkovým hrám (napr. Tekvičky, Tomášik a Katarínka, Bača a šarkan, Úkazy a i.). Ukážka zápisu predmetov:



SCÉNICKÁ ŽATVA

Výtvarné zbierky

- Dve plakety za účasť na Scénickej žatve 1971 od Jitky Petrikovichej, pálená hlina, 1971

Vecné zbierky

- Propagačná kazeta Scénickej žatvy v Martine, vydaná bez vročenia. Osem kusov zápalkových škatuliek s obojstrannou zeleno-čiernou tlačou – emblém SŽ a text „Scénická žatva Martin, Dom kultúry ROH ŽŤS“
- Visačky Scénickej žatvy 1982, 1983

Audiovizuálne zbierky

Audio

- SŽ 1976 – fonický záznam z predstavení SŽ – úvodný príhovor, otvorenie, predstavenia
- SŽ 1978 – Otvorenie SŽ 23. 10. 1978

Audiovizuálne

- SŽ 1970 – dokumentárny film z akcií uskutočnených počas SŽ 1970 v Martine (Odhalenie pamätnej tabule Gašparíkovi-Leštinskému; zábery z vystúpení divadelných súborov...). Sekvencie nezvučeného filmu sú veľmi dlhé, veľa zbytočných záberov.

Materiály k amatérskemu divadelníctvu sprístupňujeme prostredníctvom katalógu, ktorý sa nachádza v priestoroch múzea. Bádania majú možnosť študovať katalogizačné karty. Literárne múzeum prezentuje tento zbierkový fond aj prostredníctvom výstav, napríklad v roku 2014 boli niektoré bábky a návrhy scén súčasťou výstavy *Bábky a ich knižní kamaráti*. **Adriana Brázdová**

Múzeum bábkarských kultúr a hračiek v Modrom Kameni sa zameriava na dejiny bábkového divadla od jeho počiatkov až po súčasnosť.



Z ochotníckych, resp. amatérskych divadiel máme zastúpené dva výraznejšie celky, sú to ľudoví kočovní bábkari a spolkové bábkové divadlá. Pokiaľ ide o ľudových kočovných bábkarov, tých máme prezentovaných najmä bábkami – marionetami, s ktorými hrávali. Múzeum vlastní bábky B. Nového, J. Anderleho, T. Sajku, F. Košťála. Múzeum má vo svojej zbierke tiež marionety aj so scénami rodu Dubských, a to piešťanskej a košickej vetvy. Zo spolkových divadiel máme v našich zbierkach hlavne rôzne typy bábok – marionety, maňušky, javajky... Bábky sú z viacerých spolkových divadiel, najvýznamnejšie sú bábky prof. M. Fikariho zo Súboru Vyššej školy umeleckého priemyslu v Bratislave a bábky bábkového súboru Radosť, kde pôsobil I. Rymarenko.

Širokej verejnosti sú materiály sprístupnené v expozíciách, kde možno vidieť vybrané celky. V prípade odborného výskumu vieme poskytnúť ako materiály na štúdium v múzeu aj tie predmety, ktoré sú uložené v depozitári.

Zuzana Kaličiaková

Múzeum kultúry Maďarov na Slovensku Slovenského národného múzea ako špecializovaný vedecko-výskumný, dokumentačný a metodický múzejný útvar cieľavedome skúma dejiny a vývoj hmotnej a duchovnej kultúry Maďarov na Slovensku. V rámci výskumnej činnosti odborníci múzea venujú osobitnú pozornosť aj dejinám ochotníckeho resp. amatérskoho divadla maďarskej proveniencie na Slovensku. Ako výstupy svojej výskumnej činnosti Múzeum kultúry Maďarov na Slovensku archivuje filmové dokumenty k vzniku profesionálnych divadiel Jókai (Matesz) a Thália, ako aj niektorých amatérskych a ochotníckych divadelných súborov (Šahy, Dunajská Streda, Komárno, Košice); knižne sú spracované dejiny amatérskoho súboru Fokusz, dejiny festivalu amatérskych divadelných súborov Jókaiho dni a dejiny amatérskoho divadelníctva v Komárne.

Filmové dokumenty sú sprístupnené v rámci kultúrno-prezentačnej činnosti múzea

na besedách a prednáškach tzv. Salónu múzea. Múzeum pravidelne pripravuje aj výstavy k dejinám maďarského divadelníctva (k dejinám Jókaiho divadla, o počiatkoch maďarského divadelníctva v Košiciach), ktoré boli sprístupnené okrem Bratislavy aj v Komárne a Košiciach.

Sylvia Siposová

V Oravskom múzeu P. O. Hviezdoslava v Dolnom Kubíne sa nachádza ekranický materiál,



**ORAVSKÉ MÚZEUM
P. O. Hviezdoslava
v Dolnom Kubíne**

ktorého súčasťou sú fotografie súborov, prípadne fotografie priamo z predstavení ochotníckych divadiel pôsobiacich v oravskom regióne. Pracovníci múzea priebežne mapujú a spracúvajú tému ochotníckeho divadla na Orave. Výsledky bádania sú priebežne publikované v rôznych médiách a na tematických výstavách.

Oravské múzeum nielenže mapuje činnosť ochotníckych, resp. amatérskych divadiel, ale v roku 1995 vzniklo pod vedením pracovníčky Evy Lofajovej *Poetické divadlo Oravského múzea*. O rok neskôr vzniklo na popud detských členov *Malé poetické divadlo*, prezentujúce výhradne tvorbu P. O. Hviezdoslava a oravských autorov. V roku 2000 sa divadlo predstavilo na 46. Hviezdoslavovom Kubíne v kategórii divadiel poézie s inscenáciou *Sokyne od Strečna* na motívy Hviezdoslavovej básne Margita, za ktorú získalo hlavnú cenu Národného osvetového centra a Cenu Spolku slovenských spisovateľov. Následne sa súťažne zúčastnilo na Hviezdoslavovom Kubíne ešte dvakrát. Archívne materiály celoštátnej prehliadky a súťaže Hviezdoslavov Kubín sú od jeho začiatkov až po súčasnosť tiež súčasťou zbierok nášho múzea. Ďalším amatérskym zoskupením, ktoré pracovalo popri Oravskom múzeu, bolo divadlo *Femina* (vzniklo v roku 1982). Všetky divadelné súbory sa stali súčasťou kultúrno-spoločenských podujatí Oravského múzea a každé z nich pod vedením jeho pracovníčky Evy Lofajovej má za sebou úspešnú históriu v podobe účasti a získaných ocenení na rôznych divadelných prehliadkach.

Materiály o ochotníckom, resp. amatérskom divadle Oravské múzeum sprístupňuje širokej verejnosti prostredníctvom tematických výstav vo Florinovom dome a publikačnou činnosťou. Individuálni záujemcovia o dejiny amatérskoho divadla môžu navštíviť naše múzeum. Na základe bádateľovej požiadavky mu poskytneme na nahliadnutie požadovaný materiál. Časť spracovaných materiálov je možné nájsť aj on-line v Centrálnom katalógu múzejných zbierok, ktorý spravuje Slovenské národné múzeum.

Daša Lofajová

Radosť z obnoveného Belopotockého Mikuláša

„Do čerta s chytrou elektronikou, mobilmi a počítačmi! Chodte do divadla, obsadte prízemie i balkóny, započúvajte sa do slov a zapozeraajte sa do živých obrazov – pred vami je divadlo! Nepohrdajte ním a neignorujte ho vo svojom uponáhľanom živote.“
(Z posolstva k Svetovému dňu divadla 2016, ruský režisér a divadelný pedagóg Anatolij Vasiljev)

Hovoriť o divadelnej tradícii Liptovského Mikuláša je, povedané obrazne, „nosením vody do potoka po výdatných dažďoch“. Návrat celoštátnej prehliadky do Mikuláša po desaťročnej pauze nevzdal hold len tejto tradícii, ale potvrdil živý divadelný genius loci mesta. Plné hľadiská pri všetkých predstaveniach i vnímavosť publika istotne každý účinkujúci ocenil. Navyše (po dlhom čase) mohli divadelné súbory pobudnúť na celej prehliadke. A že to bol krok zo strany organizátorov – Liptovského kultúrneho strediska – pozitívny a veľkorýsý, niet pochyb. Patrí im za to veľká vďaka. Možnosť pozrieť si konkurenčné festivalové predstavenia, vypočuť hodnotenia poroty, pozrieť si invenčnú inscenáciu Charmsovej *Stareny* hosťujúceho ruského *Štúdia Maneken z Čelabinska* i užiť si diskusie a doplnkové programy v kultúrnom centre Diera do sveta, vrátilo širší zmysel súťažnej prehliadke.

Festivalový plagát avizoval predstavenia jedenástich divadelných súborov počas troch dní. Reprezentovali to najkvalitnejšie a najhodnotnejšie, čo prítomná ochotnícka divadelná sezóna priniesla na javiská. Ich rozbor a hodnotenia sa stali otvorenými dialógmi, názorovými diskusiami, opakovane sa zaoberajúcimi najčastejšie výberom inscenovaných tém, problematikou dramatizácií a kvalitami herectva.

Témy – znepokojenie z prítomnosti

Ak niečo dramaturgicky prirodzene spájalo rôznorodé formáty dramatických textov (dramatizácie, autorské texty, hry klasických i súčasných dramatikov), ich obsahy aj inscenačné prístupy, tak to bola miestami až naliehavá potreba tvorcov zvolenými témami reagovať na prítomnosť a prejavy sociálnej, morálnej a kultúrnej krízy. Divadlo, napokon, túto seizmografickú snahu zaznamenať mravné deformácie, ktoré erodujú humánnosť



Gasparego, Liptovský Mikuláš – M. V. Mayerburg:
Mučeník (J. Mikuš)

spoločnosti, vždy malo. Nie vždy však mohlo a cítilo potrebu sa k nim tak intenzívne vyjadriť.

Divadlo Gasparego z Liptovského Mikuláša sa programovo orientuje na tvorbu súčasných dramatických autorov, na hry, ktoré sa venujú deštruktívnym spoločenským a osobným postojom, bujnejúcim v dnešnej turbulentnej dobe. Preto dramaturgiu súboru jednoznačne silne oslovila téma Mayerburgovho *Mučeníka*, navyše inscenácia hry je aj jej prvým uvedením na Slovensku (s vlastným prekladom). Cez postavy dospelých (matka, riaditeľ, učiteľia) tlmočí autor rôzne spektrum postojov, ktoré vzájomne nekomunikujú, sú konfrontačné a neschopné riešiť náboženský extrémizmus mladého Benjamína. Divákovi nenastoluje hra „predvarenú“, hotovú analýzu príčin vzniku, dôsledkov či riešenia chlapčenského fanatizmu. V zmysle brechtovského divadla provokuje k vlastnému uvažovaniu nad následkami neschopnosti liberálnej spoločnosti brániť extrémizmu pre jej sebazničujúcu korektnosť a ľahostajnosť. Inscenátori tento zámer plne rešpektujú a naplňujú. Sústredený, presvedčivý herecký výkon v predstavení precízne rozohrávajú a posilňujú všetky kľúčové momenty hry. V minimalistickom režijnom a scénografickom koncepte v alternatívnom hracom priestore (Diera do sveta) s ilúziou školského prostredia, ktorého súčasťou sú aj diváci, sa rozohráva dráma Benjamínovej radikalizujúcej sa vzbury – „križiackej výpravy“ – prezentujúcej sa intoleranciou, nenávisťou,



Disk, Trnava – Prežitie

manipuláciou s vierou, rasizmom. Extrémizmus Benjamínovho postoja a cieľov nezľahčuje ani ironická komickosť viacerých situácií, zrodená trápnosťou a exaltovanosťou fanatizmu. Inscenácia je v plnej miere znepokojujúcim záznamom zrodenej a rozpínavej agresivity. S finále sa problém ani poblúdenie Benjamína nekončí. Jeho ľadový pohľad do hľadiska zamrazí..., rovnako ako bezmocné a zúfalé gesto profesorky.

Bukovčanova dráma *Kým kohút nezaspieva* je súčasťou zvieracej trilógie, vytvorenej po sedemročnom autorskom odmlčení. Dramatik v nej skúma správanie obyčajného človeka v modelových situáciách, v ktorých je konfrontovaný s priznanými i nepriznanými osobnými hodnotami a postojmi. V limitovanom čase a priestore sa hraničná situácia stáva neúprosným skúšobným lakmusovým papierikom morálnosti a ľudskosti. Festivalový nováčik *Divadelný súbor Hugo z Pruského* našiel ideálne miesto pre svoje predstavenie v technickom zákulisí klubovej scény Domu kultúry. Obmedzený stiesňujúci priestor, nevlúdny svojou obnaženosťou, zaprataný vojenskými rekvizitami, predstavuje pivnicu domu Petrášovcov, rodiny odvečenej do koncentračného tábora, so všetkým nepohodlím a provizóriom pre každého, kto do nej vstúpi – publikum i postavy hry. Už od prológu (rozkaz vojaka, hlasná strelba, výkriky v tme, dramatická hudba) sa v expresívnom tóne rozvíja príbeh, situácia za situáciou, reakcie a konanie postáv. Škoda len, že pretrvávajúca expresivita vytesnila možnosť rozohrávať intenzívnejšie aj iné valéry dramatických polôh či gradácie v predstavení, lebo extrémna situácia rodí aj extrémne konanie, ktoré má svoj vývoj a peripetie v neúprosnom bežiacom čase rozhodovania. Každá z postáv, ktorú v pivnici uväznia nemeckí vojaci, má svoj osobný príbeh, charakter i údel voľby ostať či zraďiť v sebe človeka. Postavy, prítomné na javisku počas celého predstavenia, sú náročné na permanentné herecké nasadenie. Rôzne interpretačné kvality hercov sa



DS Hugo, Pruské – I. Bukovčan: Kým kohút nezaspieva

preto postupne zviditeľňujú, no, jednako, svoju odovzdanosťou postavám a príbehu dokázali dať predstaveniu vierohodný ľudský náboj a sprostredkovať silný divadelný zážitok.

Zámerné obídenie zaklínaciu formulu „polytematická dekompozícia“, ktorá sa stala stabilnou nálepkou štýlu režiséra Blaha Uhlára. Tú napokon už aj sám režisér ironizuje. Inscenácia *Prežitia*, ktorú naštudoval so súborom *Disk z Trnavy*, má formu, povedzme, koláže groteskne štylizovaných fragmentov každodenných situácií, vzťahov i metaforických, surreálnych obrazov. Uhlár zámerné odmieta konzistentný naratív, rovnako ako klasický divadelný text. Zaujíma ho nesúrodý materiál osobných i spoločenských postrehov, pocitov bez ortodoxnej dramatickej štruktúry. Súbor, ktorý sa aj autorsky podieľal na tvorbe „inscenačnej predlohy“, je jednoznačne s režijným konceptom režiséra stotožnený a interpretačne ho sugestívne až rituálne dokáže naplniť.

Oproti minulým produkciám obdobnej tematickej i formovej „koexistencie“ je inscenácia *Prežitia* výrazne výtvarne i hudobne inovovaná. Nie samoučelne estetizujúco, provokatívne ozvlášťujúco, ale jednoznačne výpovedne v téme prežitia. Čoho? V kom? A kde? Kontext výkladu je širší, problém len jeden – človek a ľudská kvalita stavu spoločnosti. Inscenácia neprináša len komentár ako groteskný škľab, prikráda sa skepsa až beznádej, lebo status quo našej prítomnosti dáva „komu“ a „čomu“ šancu na prežitie? Túto výzvu inscenácia smeruje autoritatívne do publika.

Teatro komika – Mestské divadlo z Levíc oslovila téma komornej psychologickkej hry *Oleana* súčasného amerického dramatika Davida Mameta. V univerzitnom prostredí rozpútava duel nielen medzi pedagógom a študentkou, ale i mužom a ženou, princípmi a cieľmi, kde cieľ svätí všetky prostriedky. Banálna situácia s hodnotením seminárnej práce problémovej študentky v úvode sa postupne mení na

konflikt, súboj, vydieranie. Výstup za výstupom nenápadne spriada sieť verbálnej manipulácie. Javisko je priam zapratané hovoreným i napísaným slovom (popísané scénické prvky – stoličky, škatule). Slovo ako komunikačná bariéra (zbytočne ilustračne zdôrazňované vo viacerých situáciách), nálepka i nebezpečná zbraň. Slová, ktorými sa odkrývajú obe postavy.

Konvenčný realistický charakter textu režiséru neuspokojil, doplnila ho štylizovanými obrazmi ozvláštnenými osobitnou emočnou hudbou, svietením, mizanscénou a takmer úplnou absenciou slov. Odkrývajú inú podobu pocitového sveta postáv. Režisérka však nechce vypovedať všetko o postavách, necháva im isté tajomstvo, dáva priestor publiku na domýšľanie. Možno preto sa niektorým divákom miestami znejasnilo realistické faktické podložie hry.

Divadelné adaptácie prozaických diel

Prozaické literárne dielo je legitímnym a prirodzeným zdrojom, z ktorého divadlo čerpá. Divadelné adaptácie hľadajú pritom súladný prienik oboch umeleckých druhov pri prenose témy, príbehu, posolstva, poetiky formou klasického verného prepisu, dramatizácie na motívy, voľnej dramatizácie a ďalších. Rôznosť intenzity, účinnosť transpozície prozaickej predlohy v konečnej inscenačnej podobe sa však nevyhne konfrontácii s predlohou a naplnením jej odkazu. Taký je už údel adaptačných výziev.

Princíp formy *dramatizácie na motívy* umožňuje pomerne slobodnú transpozíciu prozaického diela. O to viac, ak ide o takú rozsiahlu epickú ságu, akou je Sto rokov samoty od kolumbijského prozaika Gabriela Garcíu Marquéza. Pod názvom *Príbeh z Maconda* podáva dramatizácia i jej inscenácia *Divadla „A“ a Divadla Shanti z Prievídze* komprimovanú správu o zrode a zániku rodu Buendíovcov. Využíva kombináciu epických (rozprávačské komentáre) a dramatických výstupov, historického s mytologickým i fantastickým. Cielene pritom pracuje aj so zámerom nadčasovej výpovede – vytvoriť podobenstvo so svetom a jeho ľudskými dejinami. Dramatizácia sa formovala v súčinnosti so scénografickým riešením javiskového priestoru. Tvarové premeny ústredného scénického modulu (s významom dom, mesto, svet) vytvárajú rôzne priestorové súradnice príbehu. Riešenie je optimálne, významovo nosné, aj keď pre účinkujúcich sú časté prestavby naozaj náročné. V dynamickom tempe na scéne rozohrávajú situačné skice udalostí hutne, herecky presvedčivo, koncentrovane a s absolútnym nasadením.

Estetizujúca kultivovaná vizuálnosť inscenácie (farebnosť kostýmov, svietenie, dymové efekty,

kompozícia) Príbehu z Maconda aj emocionalita scénickej hudby spolu vytvárajú subtilnú inscenačnú výpoveď o Márquezovom drsnom, vášňami, nenávisťou, láskou, krutosťou, hnusom a absurditou zmietanom zanikajúcom svete.

V Srovej novele Arthur Schnitzler tematizuje prostredníctvom vzťahovej krízy manželského páru snívanie a predstavy ako virtuálny svet pohrávaní s neverou, ako permanentný svet pokušenia (Franz: „žiadny sen nie je iba tak celkom sen“). Inscenácia dramatizácie pod názvom *Túžby, sny a výčitky* v podaní *Divadelného súboru Daxner z Tisovca* využíva princíp difúzie, vzájomného prenikania viacerých časových rovín. V zložitej štruktúre dramatizácie Srovej novely sa tak prelína retrospektíva, sen a realita rovnako ako v predlohe. V inscenačnom systéme režisér tento princíp práce s časom rieši mizanscénami, vychádzajúcimi z duálneho scénografického riešenia javiskového priestoru, v ktorých postavy prestupujú časové roviny, a dialogicky spája alter ego s postavou. Vizuálno-audiálne inscenačné prvky nie sú len „topografickými“ prostriedkami, snažia sa posilňovať impresiu, komornosť, intímnosť, ktoré sú príznačné aj pre zvolený herecký verbálny, pohybový, gestický i mimický výraz. Pravdivosť, dôvernú situáciu ostáva v prvom rade na hercovi a jeho schopnosti presvedčivo zahrať nehmatateľné, zmyslovo-zmyselné napätie vzťahov, ktoré je „predmetom“ a dôležitou energizujúcou esenciou predstavenia. Zvolený civilný, úsporný herecký výraz akoby si žiadal bližší kontakt s publikom, ktorý by mu umožnil intenzívnejšie komunikovať atmosféru predstavenia a minimalizovať aj isté úskalie monotónnosti tempa i rytmu, čo sa režisér snažil odstrániť inými inscenačnými prvkami.

Daxnerovci s režisérom Jakubom Mudrákom ponúkli v kontexte vlastnej divadelnej tvorby, ale aj v rámci divadelnej prehliadky podnetnú inscenačnú poetiku, ktorá hľadá možnosti, ako vypovedať jednoducho o abstraktnom zmyslovom svete človeka. Jej rezervy sa dajú odstrániť, preto má zmysel s touto poetikou konštruktívne ďalej pracovať – revidovať ju i rozvíjať.

Stanislav Rakús vniesol do slovenskej literatúry reálne prítomný a tak málo literárne reflektovaný sociálny jav, akým je žobráctvo. Sociálna ľahostajnosť, krutosť osudov ľudí, „ktorých domov nemá brány“ a na ktorých zabudlo šťastie, ich osobitá filozofia prežitia (i hrdosť – „nie sme žobráci, sme ľudia, čo sa im zhnusilo hľiviť pod strechou“), fikcia i realita sa prelínajú vo viacvrstvovej kompozícii s lyricko-baladickou obraznosťou. Marian Lacko, herec i režisér (scénograf, autor) *Divadla Havran z Rimavskej Soboty*, sa po dlhom

časе znova vrátil k dramatizácii Rakúsovej románovej novely *Žobráci*, aby ju upravil do podoby monodrámy a sám zrežioval i zahral. Rakúsova novela prelína viacero osudov žobrákov, pritom sa však neustále vracia k rodine Bludovičovcov a leitmotívu Jánovho (Lebovho) hľadania strateného brata. Lacko rešpektuje túto štruktúru prózy. Vyberá si, z pochopiteľných dôvodov, redukovaný počet postáv (fiktívnych i reálnych) s potenciálom ich vizualizácie animovaním kostýmových prvkov. Fiktívne príbehy (Obor, Malíček) sú síce bizarné a jedným z vektorov ilúzií sveta vydedencov, nemajú však takú výpovednú silu ako osudy žobrákov, v ktorých Rakús postihuje popri ich biede aj nemilosrdnosť, krutosť, bezohľadnosť, manipuláciu ako pragmatický modus ich prežitia. Vzájomné pôsobenie rôznych vrstiev sociálneho prostredia, ktorým žobráci putujú, vytvára plný a silný zážitkový vnem. Lacko je herec – suverénny Rozprávač -, ktorý dokáže diváka zaujať, ovládnuť fiktívny dramatický priestor efektívnym herectvom. Jeho Leb je jarmočný zabávač, ale i strádajúci človek. Ak by sa ešte v niečom viac mohla inscenácia priblížiť Rakúsovmu dielu, tak určite v prehodnotení výberu postáv žobrákov i v intenzívnejšom využití Rakúsovhov verbálneho lyricko-expressívneho materiálu, ktorý miestami až neznesiteľne postihuje žobrácke bytie.

Kým predchádzajúce divadelné adaptácie vznikli priamo „na mieru“ jednotlivých súborov, román Kena Keseyho *Bol som dlho preč* zdramatizoval skúsený a uznávaný americký dramatik, filmový scenárista Dale Wasserman. Jeho *dramatizácia na motívy* sa hrala už mnohokrát a stále sa inscenuje po celom svete. Aj za debutovou inscenáciou *Divadla APOSTROP pri ZUŠ J. L. Bellu v Liptovskom Mikuláši* stojí Wassermanov text, ale čiastočne i samotný román a inšpirácia filmom *Prelet nad kukučím hniezdom* režiséra Miloša Formana.

Už v úvode inscenácie réžia striktnie vymedzuje hranice pohybu pacientov v psychiatrickej liečebni. Prítomnosť elektronických médií, hlavne nainštalovanej kamery, zdôrazňuje systém sledovania a kontroly. A napokon jednoznačne je definované správanie personálu od prvej chvíle. To všetko dokopy odhaľuje orwellovsky jasný odkaz nekompromisnej manipulácie s pacientmi. Réžisér týmito krokmi od začiatku vyložil na stôl kartu zlej moci, ktorá pri postupnom odkrývaní mohla byť stimulátorom umocňovania, gradácie dramatického pnutia rodiaceho sa stretu síl. Predstavenie však plynulo v rovine epického rozprávania príbehu, kde ani enormné nasadenie McMurphyho a ostatných pacientov nemohlo

naplno vzkriesiť silu a emocionálnu plasticnosť, dramatické napätie príbehu. Charaktery McMurphyho, Indiána Bromdena (človeka inej kultúry i myslenia), vrchnej sestry Ratchedovej, napokon aj dvojice ďalších pacientov svojimi psychologickými a motivačnými peripetiami nie sú interpretačne jednostrunné. Hoci nie každú postavu sa podarilo charakterovo do hĺbky rovnako intenzívne rozohrať, potenciál začínajúceho súboru sa prejavil ako nádejný a zaujímavý. Pri výbere optimálneho titulu a pokračujúcom dialógu s režisérom má súbor nepochybne dobrú perspektívu (aj na celoštátnych súťažiach).

Herectvo

Páračky u babky Justíny Kamila Žišku sú dvojdomým textom. Okrem väčšinových výstupov vďačných na rozvíjanie komiky (aj obsadením mužov do ženských rol), obsahuje hra aj subtilnú poetickú rovinu o ľudskej pomínutelnosti. Práve táto dispozícia posúva text nad hranice bežnej zábavnej burlesky či frašky.

Medzibrodské kočovné divadlo z Medzibrodu svoju viac ako storočnú divadelnú tradíciu razantne inovovalo odchýlkou od tradičného hrania klasických textov aj inscenačným prístupom. O tom, že výber Žiškovy hry bol pre súbor optimálny, netreba pochybovať. Otázky skôr vyvolalo predstavenie, v ktorom sa tempom až akčnej grotesky rútil výstup za výstupom v živelnom nasadení účinkujúcich. Tento dynamický virvar si vybral zákonite aj svoju daň, a to „zapotrešením“ umných aj vtipných point (slovných či situačných), na ktorých tento žáner buduje. Je to škoda, lebo súbor je herecký disponovaný a dokáže rozozvučať vrstevnatejšie predlohy a s potrebným disciplinovaným nadhľadom aj Žiškovu hru.

Predstavenie sa koná zvyčajne v polovičnej aréne v blízkom kontakte s publikom. V Mikuláši počasie zmarilo ich pôvodný zámer hrať na nádvorí národnej kultúrnej pamiatky Čierny orol a „zahnalo“ ich na klasické javisko. Zmena priestoru a časový sklz možno zohrali svoju úlohu a predstavenie jednoznačne ovládla len invázia snahy o humor, ktorá evidentne marginalizovala poetickú esenciu hry.

Stabilnú súčasť repertoáru *trebišovského Divadla „G“* predstavuje slovenská klasika. Veselohra mikulášskeho rodáka Ivana Stodolu *Čaj u pána senátora* vznikla koncom 20. rokov 20. storočia ako autorský satirizujúci komentár morálnych deformácií, ktoré spôsobuje honba za politickou kariérou. V hre sa promenuje celý repertoár kariérnych figúrok a ich životná aktuálnosť i aktuálnosť spoločenského javu je nepochybná. Už scénické riešenie „billboardovej



Divadlo „A“ Shanti, Prievidza – Príbeh z Maconda

scénografie“ neomylné odkazuje inscenáciu súboru na súčasnosť. Ďalšie zhody sa rodia samy od seba vďaka osobným skúsenostiam a postrehom publika. Takmer nič sa nezmenilo v tomto človečom zverinci, hádam len inovovaný slovník, čo je „eklatantné“, ale ten sa nevyužíva. Narážky na regionálnu politiku ostávajú síce netrebišovskému divákovi neodkryté, ale jednako treba oceniť odvahu. Lebo moc vie byť aj pomstychtivá. Predstavenie odohrané inak v dobrom rytme a tempe poukázalo na problém nejednoznačným žánrovým vymedzením. Herecká nadsádzka (intonačná, gestická, mimická, pohybová) poslancov, ich manželiek, Pani ministrovej smeruje k zábavnej bezzubej fraške. Na druhej strane, na podstatne menšom priestore tvaruje Peter Girman svoju postavu Baltazára Slivku a Lenka Janoková Pani tajomníčku v striedmom a civilnom hereckom prejave, ktorý účinne tlmočí tému už značne horkej príchute. Čím vážnejšie sa postavy berú, tým je pre diváka pravdivejšia ich charakterová kreatúra a opakovateľnosť. Civilnosť výrazu výrazne oživuje Stodolovu hru a potvrdzuje univerzálnosť jej výpovede.

Najuvádzanejšia Lorcova hra Dom Bernardy Alby je vypätou drámou. „La casa“ sa stáva v dráme dusivým väzením, v ktorom pulzujú telesnosť, sexualita a vzpierajú sa proti autoritatívnosti či bigotnej reholi tradície. Eskalujú sa intrigy, nenávisť, túžby, vášne a ich následok – smrť. Záhorácke divadlo zo Senice naštudovalo hru, tak ako doteraz všetky tituly dosiaľ, v záhoráckom dialekte. Z toho vyplýva aj úprava názvu na *Dúm Bernardy Alby*. Záhoráčtina mala poslúžiť, podľa bulletinu, „na umocnenie archaickej atmosféry španielskeho vidieka“. O tomto zámere by sa dalo polemizovať, jednoznačne však nárečie pomohlo hereckám pri osvojovaní postáv. Pôsobili v nich prirodzene, bez teatralizujúcich gest či intonácií, hoci striedmosť ich výrazu skrotila na druhej strane aj nutnú vypätosť vášní uväznených v telách dcér Bernardy Alby a napokon driemajúcich i v ostatných postavách. Použitím nárečia



Divadlo „G“, Trebišov – I. Stodola: Čaj u páha scenátora (P. Girman)

v takomto druhu dramatického textu dochádza svojvoľne aj k istému posúvaniu žánru: objavujú sa tragikomické prvky, tak ako život dokáže hravo priradiť k sebe rôzne extrémne polohy. Otázkou je však, či to bolo aj úmyslom režijnej koncepcie, ktorá musí dať patričnú váhu dôvodu tragického finále – Adelinej samovraždy. Jednako predstavenie s „light“ vášňami pulzujúcej drámy zaujalo kultivovanosťou, hoci sa v postavách naplno nerozozvučala horúca španielska krv.

V úvode som si dovoľila citovať časť Vasiljevovho posolstva k Svetovému dňu divadla. Tí, ktorí vedomky či nevedomky v jeho zmysle venovali počas troch dní svoj čas divadlu (i diskusiam v Diere do sveta a inde), určite neolutovali svoje rozhodnutie a dali za pravdu režisérovi, že výzva to bola aj pre nich zmysluplná.

ALŽBETA VEREŠPEJOVÁ

Foto Mária Vašicová a archív Gasparego

42. Belopotockého Mikuláš

– celoštátna súťažná prehliadka amatérskych divadla dospelých, Liptovský Mikuláš, 9. – 11. júna 2016

Výsledky

1. Divadlo Gasparego, Liptovský Mikuláš – Marius von Mayenburg: Mučeník, réžia Ján Mikuš
2. Divadelný súbor Hugo, Pruské – Ivan Bukovčan: Kým kohút nezaspieva, réžia Andrej Škvaro
3. Divadlo Disk, Trnava – Blaho Uhlár a kol.: Prežitie, réžia Blaho Uhlár

Osobitné ocenenia

Divadlo „A“ a Divadlo SHANTI, o. z., Prievidza – Cena za kolektívny herecký výkon v inscenácii Príbeh z Maconda
Peter Girman – Cena za stvárnenie postavy Baltazára Slivku v inscenácii Čaj u pána senátora Divadla „G“ z Trebišova

FEDIM 2016 – inventúra

Nie je to pekné slovo. Na prvý pohľad ani činnosť to nie je za odmenu. Ale sľúbil som, že napíšem o FEDIM-e a sľúbené sa patrí dodržať. Najmä ak je to sľub dáme, ktorou redaktorka Javiska nesporne je.

Urobil som si teda inventúru. Som pripravený na otázky prichádzajúce od mladého divadla? Som pripravený porozumieť im tak, ako sú kladené? Som pripravený hľadať odpovede? Som pripravený aj ja položiť nejaké relevantné otázky? A pochopiť odpovede? Vypočuť si aj reakcie, ktoré nekorešpondujú s mojou predstavou o sebe samom? S predstavou zvyšku Európy, sveta, aj toho divadelného, o mne? Viem čítať medzi riadkami? Poznámkami pod čiarou? Nemám priveľké oči? Nie som zaslepený? Nezabudol vôl, že teľaťom bol? Dokážem ostať sám sebou pri toľkom pokušení pochádzajúcom z možnosti zapáčiť sa všetkým odrazu? A keď som už natoľko poučený životom, že viem, že toto je istá cesta do pekla, mám v ponuke niečo lepšie? Konštruktívnejšie? ... Neviem. Som len vo fáze zberu materiálu. Tu je.

Tisovec a divadelníci

ešte spali, keď som sa v sobotu ráno prešiel po lenivo sa prebúdzajúcom meste. Zazdalo sa mi, že už viem, prečo majú mnohí pocit, že na svete nevládne spravodlivosť. Toľko krásy na jedného človeka, koľko sa dá nájsť v Tisovci, je naozaj nespravodlivé. Treba ju vedieť pohľadať, pravdaže. A nestačí len privstať si a sledovať svitanie, rozlievajúce sa po nebi vymydlenom nočnou búrkou, a prichádzajúce spoza zhovievavo oblých kopcov. Na jednom kríži, na druhom vlajka, na treťom – rýpadlo. A je po bukolickej nálade. Ale to je dobre. Je čas prestať sa kochať a začať myslieť. Hľadať. Pýtať sa. Kde sú ľudia? Spia? Odišli? Vzdali to? Mesto je prázdne. Ráno, napoludnie, popoludní, podvečer, večer. Nebyť mladých divadelníkov, ktorí sa sem kvôli festivalu zišli z celého Slovenska, ostalo by prázdne celý víkend. Mladým divadelníkom ale stála za to cesta do mesta zasnívaného tak výdatne, až to chvíľami pripomína kómu. Predviedli predovšetkým inscenácie autorského typu a nešetřili v nich nikoho. Pánom Bohom počnúc, Shakespearom a porotcami pokračujúc, skorumpovanosťou úradníkov pridelujúcich európske peniaze slovenským dedinám končiac. Bol som naozaj príjemne prekvapený mierou angažovanosti a miestami dokonca aj divadelnej a intelektuálnej vyspelosti pokračovateľov angažovaného divadla zo šesťdesiatych až deväťdesiatych rokov minulého storočia.

Obec roka,

kolektívne dielo súboru *f*ACTOR* z *Liptovského Petra* v réžii Michala Tomasyho. Napriek niektorým geneticky kódovaným hendikepom súboru (snaha páčiť sa a zabávať aj za cenu straty väčšiny divadelných ambícií) predstavenie inscenácie *Obec roka* zaujalo nefalšovanou snahou tvorcov priniesť zrozumiteľnú angažovanú výpoveď, komentár k dobovému a komunitnému kontextu. Zaujalo aj ohromnou a sympatickou energiou sršiacou z celého kolektívu ešte aj počas rozboru. Témou inscenácie sa im stala fraškovitosť, s ktorou sa stavia reprezentácia obce k návšteve ministra. Gogolovské, stodolovské, ale aj novšie komediálne inšpirácie preniesli do svojho prostredia a rukami, nohami aj mohutnými hlasmi temer hodinu zabávali publikum. Kiežby k svojmu úsiliu prizvali aj kritický pohľad na zvolenú formu (ponáška na vulgo kabaret sa im zredukovala na sled viac či menej podarených skečov), scénografiu (stoly od portálu k portálu rozmiestnené na spôsob husitskej vozovej hradby sú dobré pri prepadnutí dediny nájazdníkmi, no divadelnej akcii vyslovene škodia, lebo niet kde hrať) aj herecký prejav (od vysoko štylizovaného herectva pri piesňových produkciách až po doslovný fackovací a kvázi opilecký naturalizmus). Hlavným problémom inscenácie totiž ostala nezrelosť jej divadelného jazyka. Ostáva len veriť, že energia súboru nevyrchá, ale pomôže tvorcom pri hľadaní kultivovaného divadelného jazyka bez straty autenticity. Potom sa môžu začať naplňovať ich vlastné slová vyslovené na vlastnú adresu; hrať o dedine (a jej problémoch) nededinsky, jednoducho, no nie lacno.

Slováci sme od rodu!

je inscenácia – kolektívne dielo hneď dvoch divadelných súborov (*DS Tote tam* z *Kežmarku* a *DS Trma-vrma* z *Popradu*); pod réžiu sa podpísali Emília Šavelová a Alena Váradyová. Treba povedať, že ide o vydarené dielo, ktoré sa vedome a nahlas priznáva k svojim koreňom, teda dramatickej hre, poetike detských recitačných kolektívov a faktickej rezignácii na budovanie kompozične zovretého dramatického tvaru, zabývaného plnokrvnými postavami. Aktéri/hráči do postáv vstupujú a vystupujú z nich, hovoria za ne zvnútra aj o nich zvonka v tej istej chvíli, ale táto ambivalentnosť prístupu paradoxne uľahčuje, a nie komplikuje, zrozumiteľnosť výpovede a uveriteľnosť motivácie diania na javisku. Miera zaujatosti témou (učebné plány dejepisu, sledujúce obsedantné kladenie



DS Tote tam, Kežmarok a DS Trma-vrma, Poprad – Slováci sme od rodu!

existenciálnych otázok; pravda v light verzii o pôvode, rýdzosti a autochtonnosti Slováka a Slovenska), kultivovanosť kolektívne poňatého divadelného prejavu a hlavne vysoká miera uveriteľnej angažovanosti robia z tejto inscenácie počín, ktorý si v širšom kontexte dneška musíme vysoko vážiť. Áno, spoločenská užitočnosť inscenácie zvýšila jej výpovednú hodnotu natoľko, že jej divák dokáže odpustiť aj zníženú mieru divadelnosti. Dramatická hra je fajn, ale ako východisko, na javisko však patrí divadlo.

Medveď,

áno, ten Čechovov, sa nejakým zázrakom (a možno len postrkom na spôsob radenia vagónov niekde na prehliadkovom zoradisku) ocitol na prehliadke divadla mladých. A veď hej, aj režisérka, aj „aktori“ boli mladí, vo vzťahu k potenciálu a inscenačnej tradícii dramatickej predlohy až príliš. Na tohto Medveďa celkom isto. *Divadlo Z. N. A. K.* ho v réžii, dramatisácii a úprave (sic!) Lujzy Laudárovej nútilo do výrazových polôh, ktoré inscenácii neprospeľi a publikum nenadchli. Už len skutočnosť, že sa niekto pokúsil robiť dramatisáciu dramatického textu má veľkú výpovednú hodnotu. Je to približne to isté, ako keby ste chceli pozlátiť sochu zo zlata. Technicky je to zrejme možné, ale fakticky úplne zbytočné. V prípade, o ktorom hovoríme, zlátili dokonca falošným zlatom. Je mi ľúto, divák sa musel naozaj veľmi snažiť, aby na tomto inscenačnom počine našiel niečo, čo

by mu pomohlo pochopiť, čo sa to pred ním (z hľadiska inscenačného zámeru) odohráva. Nevďačník typu autora tohto komentára k prehliadke neobjavil nič, ak teda nerátame metódu, ktorej sa v odbornej literatúre hovorí učenje na vlastnej škode.

N. U. D. A.

Štúdiá mladých Divadla na Hambálku z Malaciek potešila sviežou mladou energiou, ale ak by sme sa jej prizreli bližšie, dalo by sa jej vyčítať všetko to, čo sme povedali o inscenácii Kežmarčanov a Popradčanov, len by bolo potrebné podotknúť, že v tomto prípade sa všetka tá kolektívna radosť so spoločného bytia na javisku pred zrakmi divákov odohrávala oveľa bližšie k príležitostnej školskej zábave s raritnými výpožičkami z výrazových prostriedkov susedského divadla ukotveného v devätnástom storočí. Malačania boli milí, spontánni, uvoľnení, hraví, chrumkaví... miestami tak veľmi, až sa divadlu žiadne miesto na javisku neušlo. Prísnejšia dramaturgia, vedomejšie narábanie s pojmi (divadlá malých javiskových foriem sú prekonané a na svoju dobu naviazaný pojem, v roku 2016 ich netreba používať pri sebaidentifikácii), ako aj menej snahy páčiť sa za každú cenu by inscenácii určite neuškodili. A keď chceme byť mladí, drzí a kritickí (opäť vlastné slová tvorcov), neponúkajme divákovi ponáškové dôchodcovské skeče zo zažltnutej programovej ponuky televízií sedemdesiatych rokov dvadsiateho storočia.

Zahrajte mi tichúčko,

a opatrne, je potrebné dodať na adresu produkcie *DDS Pliaga zo ZUŠ v Nižnej a Gymnázia v Tvrdošíne*. Monodráma, ktorej suverénou tvorkyňou (autor, réžia, účinkovanie) je Agáta Brozová, má totiž v sebe zakódovanú tému samovraždy. Takto napísané to vyznieva surovo a inscenované zasa nezmotivovane. A to je vlastne jediný problém inscenácie tejto nadanej mladej dámy. Bohužiaľ, príliš vážny na to, aby som ju bezvýhradne prijal. Všetko fungovalo, všetko bolo zvládnuté, ale cieľ, v mene ktorého sme videli padať pierka, kvety, viečka... a detské teličko (aj keď toto našťastie „len“ v divadelnom názname), sa mnohým divákom priechil prijať. Problém nespočíva v tom, že by sa nepatriť, nespelo či nepáčilo, keď hráme o živote a smrti, hoci dobrovoľnej. Problém spočíva v tom, že sa v inscenácii zjavila nevyprovokovane, bez prírodných súvislostí či zakódovaných v peripetiách inscenácie. Veru, opäť sa raz ukázalo, akú veľkú silu má divadlo, napriek tomu, že pracuje len s náznamom. Ba práve vtedy ju má ešte neprehliadnuteľnejšiu.

Tvár,

kolektívne dielo *bratislavského* súboru *LANO* (pod réžiu sa však podpísala Miriam Kalinková), bolo ďalším festivalovým príspevkom s rodokmeňom odvíjajúcim sa od učebných plánov literárno-dramatických odborov ZUŠ-iek. Na rozdiel od inscenácií z Kežmarku, Popradu a Malaciek však svojmu pôvodu dobrú službu neurobilo. Kliše, pseudopoetický motivický aj inscenačný snobizmus a lacné gestá ostro kontrastovali s prirodzeným šarmom mladých ľudí presvedčujúcich nás z javiska, že sú tak veľmi nad vecou, že im neostáva nič iné, len úplne odmietnuť tento svet, svet nehodný ich ideálov. Lenže o tých ideáloch sme sa nič nedozvedeli. Nihilistické pózy vyznievali neúprimne, naučene a korunu im dalo neetické narábanie so spotrebnými rekvizitami – fičúrske náramkové hodinky na zápästí jedného z aktérov, nekorešpondujúce so štylizáciou charakteru. Korunu nezodpovedného prístupu takejto hazardnej dramatickej hre dala neúčasť režisérky na rozborovom seminári.

Hardro(c)k Štúra

je inscenácia, ktorá priniesla autorský typ divadla postaveného na jednom nosnom nápadе – v tomto prípade išlo o narušenie konvencie plynutia času. Tvorcovia (*DEMOscéna, Trnava*) nechali Ľudovíta Štúra zjaviť sa v dnešnom svete. V zásade veľmi sympatický a nepatetizujúci model iritovania diváka narušaním kultúrnych a spoločenských stereotypov súčasnosti, sympatické pokusy

o prechádzanie viacerých aktérov z postavy do postavy a predovšetkým kultivovanosť a verbálna vynaliezavosť narátora, ktorý nás celou inscenáciou sprevádzal, naznačili potenciál, aký tvorcovia nesporne majú. V tomto opuse ho však priveľmi ľahkovážne nechávali narážať na úskalia budovania dramatického tvaru. Napríklad východisková situácia postavená na tom, že čerstvý absolvent štúdia slovenskej histórie nevie, kto je Ľudovít Štúr, si žiada naozaj intelektuálnu konštrukciu porovnateľnú hádam len s Babylonskou vežou, ak má byť prijateľná a uveriteľná. Tvorcovia sa však neobťažovali ani len s vybudovaním poľovníckeho posedu, z ktorého by bolo vidno na tú divočinu, do ktorej ikonickú figúru slovenských dejín vypustili. Nezámerné narušenie zvoleného inscenačného kľúča (narátor náhle vstupuje do diania ako aktívna postava), preťažovanie prirodzeného sklonu niektorých protagonistov k prepriatej expresivite herného prejavu a predovšetkým málo presvedčivé budovanie charakteru ústrednej postavy zradili inscenátorov v tom, na čom im azda malo záležať najviac – na angažovanej výpovedi. Z ich poukazovania na neokrôchanosť našej doby cez džentlmenstvo a idealizmus Ľudovíta Štúra sa k divákovi nedostalo vôbec nič. Hlavne preto, že nás s programom svojej ústrednej postavy vôbec neoznámili a oni sami mu žiadny nevytvorili.

Koralína

prišla na javisko prehliadky v Tisovci z *Trebišova* (Dramaterra). Už na prvý pohľad veľmi nápadné prepojenie súvislostí, ktoré by povedzme v beletrii vyznievali ako nezvládnutá autorská schválnosť, vyvolali zvláštne znepokojenie v divadelnej sále aj pri rozhovoroch v porote, respektíve na rozborovom seminári. Pravdaže, jeho základ tkvel v literárnej predlohe Neila Gaimana, no umocnený bol prácou a osobnosťou Edity Treščákovskej, ktorá na prehliadku priviezla ambicióznú inscenáciu. Napriek evidentnej neskúsenosti inscenátorov sa im podarilo vytvoriť sugestívny javiskový tvar, ktorý by po vedomom, poučenom a nielen intuitívnom zvládnutí základných inscenačných postupov mohol byť naozaj príjemnou divadelnou lahôdkou. Nutné je však podotknúť, že výrazné predlohy, naviazané na ustálenú interpretačnú tradíciu, kladú na tvorcov pri ich stvárňovaní jednu silnú vrstvu oprávnených očakávaní navyše.

O to dôležitejšie je teda vyrovnať krok schopností a ambícií tvorcu už pred začatím procesu inscenovania. Po slovensky sa to volá sústavné vzdelávanie a vzťahuje sa na všetky inscenácie, ktoré súťaž na tohtoročnom FEDIM-e ponúka publiku. Systematickú prácu by bolo treba najmä na kultivovaní zvolených výrazových prostriedkov, ich „neobriadenosť“ sa zdá ako najväčšia slabina divadla mladých.

Úkryt

Divadla Precedens z Prievidze bol opäť inscenáciou autorského typu, a hoci sa meno Zuzana Kráľová zjavilo v programovom zošite festivalu aj pri dramaturgii a réžii, nebolo celkom zrejmé, či všetky tri funkčné pozície boli obsadené tak, že „ľavá ruka vedela, čo robí pravá“. Sled monológov zakomponovaných do modelovej situácie známej od čias Dekameronu mal pekné a silné miesta, ale dokázal aj rozčuľovať falošným pátosom, predstieraným psychologizovaním pátrajúcim po konaní či nekonaní postáv. Neželaným spôsobom však iritoval predovšetkým vykonštruovanosťou celej rámcovej situácie postavenej na tom, že účastníci hry na existenciálne ohrozenie kvôli bližšie nešpecifikovanému poplachu ostávali zatvorení v hermeticky uzatvorenom úkryte až dovtedy, kým niekto zvonka nezavolal, že nebezpečenstvo už pominulo. A keď zavolať, postava, ktorá mala až do tej chvíle iba identitu živej scénickej hudby, vstúpila do diania, zvoniaci telefón odstavila a predstavenie ukončila. Nevie, či by mala dramaturgička dohovoriť režisérke, alebo režisérka vymeniť dramaturgičku, no možno by nebolo od vecí, keby si obe našli námet a autorku predlohy, ktorá za ne vyrieši aspoň základné kompozičné a motívické problémy budovania dramatického tvaru.

Pojednávanie vo veci Genesis

sa stalo vrcholom prehliadky a právom získalo hlavné ocenenie, spojené s návrhom na postup na Scénickú žatvu do Martina. Inteligentné, hravé, multižánrové, divadelne

poučené. Zábavné, pôvabné, autentické, divácky príťažlivé. Inscenácia komponovaná ako súdny proces plynúci proti prúdu času, predvolávajúci obvinených, aby sa pred našimi očami stávali svedkami a obeťami. Staré hriechy sú len dôsledkami ešte starších zrád, previnení a spoluúčastí na dedičnom hriechu. Toto všetko bolo pretlmočené v uzatvorenom, temporytmicky zvládnutom a graduujúcom scénickom tvare, ktorému nechýbalo temer nič z dobre fungujúceho divadelného stroja. Hádam len jedna poznámka pod čiarou – k scénografii. Rafinovanosť sprítomňovania atribútov či symbolov jednotlivých hriechov sa nerýmovala s nepôvabnou estetikou doslovnosti „paláca poznania“, v ktorom sedela pojednávajúca sudkyňa. A ešte jedna poznámka za inscenáciou, ktorá naznačila vysoké ambície a veľký potenciál tvorcov, predovšetkým Terezy Stachovej, ústrednej postavy súboru *Uložiť ako z Bratislavy*. Takáto inscenácia je dôvodom na oslavu len latentne, predovšetkým je záväzkom a východiskovým bodom nových očakávaní, pretože cesta, po ktorej jej tvorcovia vykročili, je cestou kritického rozumu a nekompromisného hľadačstva podobného zdolávaniu osemtisícoviek prvovýstupmi.

Celý Hamlet

nebol celý, ba dokonca ani len polovičný, ale v tom problém inscenácie súboru *Slúchadlo z Nitry* nevidím. Neprítomnosť rešpektu k inscenačnej tradícii tvorcom natoľko rozviazala ruky, až im vo chvíľach, keď ich zaskočila hĺbka ponoru do tém, ktoré našli v pôvodnej



Uložiť ako, Bratislava – *Pojednávanie vo veci Genesis*



DS Slúchadlo, Nitra – Celý Hamlet

Shakespeareovej ikonickej hre obnaženej na čisté verše, vyrážala dych. Šok z vlastnej odvahy riešili – skratom. Navodené inscenačné situácie rušili tak razantne, až poniektorých postarších divákov vyľakali. Škoda, že tvorcovia v sprievodnom texte k inscenácii neuvádzajú podrobnejšie informácie o tom, z ktorého prekladu/úpravy Hamleta vychádzali. Jednak sa to pri ambíciách prebývajúcich na tomto poschodí divadelnej práce patrí a jednak by sa to zišlo napríklad vo chvíli, keď chceme (lebo musíme) zaujať stanovisko k tomu, aké požiadavky klásť na verbálny prejav protagonistov. Takto sa dá poznamenať len toľko, že zlozvyk „recitátorov“ (tajomný prídych prehovoru postáv) nielenže ubral na umeleckej úrovni inscenácie, ale často znemožnil aj elementárnu zrozumiteľnosť prezentovaného textu. Vo všetkých kľúčových situáciách sa navyše ukázalo, že keď malo nastať skutočné stretnutie s Hamletom cez Shakespearov text, tvorcovia sa mu, aj za cenu inscenačného skratu, jednoducho vyhli. Aj keď o tom hovorím v ľahkom konverzačnom tóne, považujem to za závažný nedostatok inscenácie. Za hlavný problém inscenácie Celý Hamlet však považujem fakt, že sakrum zakliate v Shakespearovom Hamletovi pre diváka zrušili a hoci naznačili, že pred ním vztýčia nové božstvo, vo vyznení ich úsilie ostalo zoskratované až do tej miery, že ho nechali tlieskať v trojnásobnej tme, navyše bez Shakespeara, bez Hamleta, a dokonca aj bez Slúchadla. Nevie, ako to dokázali, ale podarilo sa im to, čo málokomu: vytratili sa z vlastnej inscenácie tak dokonale, že ani rozpaky po nich neostali.

Zhrnutie

alebo generál po bitke, tak by sa dalo nazvať to, čo sa patrí dodať na záver. Divadlo mladých je v sezóne 2015/2016 zaujímavé tam, kde je akútne mladé; je to jeho prednosť, ale len do chvíle, kým

sa mu vlastná mladosť nestane pascou. Časom ona pominie a ak majú tvorcovia aj iné ambície než socializačné (aj našej generácii bolo spolu dobre a stretávali sme sa radi), je potrebné pracovať, vzdelávať sa a s odpustením múdrieť. A to aj napriek tomu, že to občas vyznieva ako márnosť nad márnosť, lebo tie najdôležitejšie skúsenosti sú neprenosné. Po doznení potlesku divadlo umiera a ostáva po ňom len stopa v pamäti. Aby ju rýchlo a čoraz rýchlejšie plynúci čas nezavial pieskom nevíšmavosti, je nevyhnutné byť aj talentovaný/talentovaná, aj pracovitý/pracovitá, aj pekný/pekná,

aj múdry/múdra a aj napriek tomu, že je to pekelné ťažké, ešte stále to nestačí. Autor zamyslenia nad vydaním celoslovenskej prehliadky divadla mladých s vročením 2016 to konštatuje z hlbín dávnoveku divadelných snažení a ako argument sa opovažuje tvrdiť (bez nároku na úplnosť a bez zámerného dohľadávania), že niektorým sa to už podarilo – Karolovi Horákovi (Živý nábytok), Jozefovi Bednárikovi (Guľôčka), Ivanovi Mizerovi (Prostonárodné), Blahovi Uhlárovi (Eo ipso), Jozefovi Krasulovi (O snoch, krídlach a psovi Hurikánovi) a ešte hádam dvom-trom divadelným tvorcom z tých, ktorí vytvorili legendárne inscenácie posúvajúce hranice žánrov a stále odolávajúce zabudnutiu. Či sme v Tisovci videli scénický tvar, ktorý niekto v budúcnosti k nim priradí, sa s istotou povedať nedá. No s určitosťou, blížiacou sa k nej, sa dá konštatovať, že ak predsa len, šanca má jedine prerozprávanie starozákonného „oko za oko, zub za zub“ súboru Uložť ako. Amen.

SILVESTER LAVRÍK

(člen inventarizačnej komisie)

Foto archív organizátorov

FEDIM 2016 – celoštátna postupová súťaž
a prehliadka amatérskeho divadla mladých,
Tisovec, 3. – 5. júna 2016

Výsledky

1. *Uložť ako, Bratislava – Pojednávane vo veci Genesis, koncept: Terézia Stachová, réžia: Pavol Viecha*
(s návrhom na postup na SŽ 2016)
2. *neudelené*
3. *DS Tote tam, Kežmarok v spojení s DS Trma-vrma, Poprad – Slováci sme od rodu DS Slúchadlo pri ZUŠ*
J. Rosinského, Nitra – Celý Hamlet

Zlatá štyridsaťpäťka detskej tvorivej priadze

Tohtoročná *Zlatá priadka* utkala rôznorodé inscenácie od pätnástich súborov. Tiež by sme ju mohli nazvať chuťou všetkých emócií, námetov, interpretácií a detskej hravosti. Výberom cez krajské kolá súťaže detskej dramatickej tvorivosti od 16. marca do 19. apríla 2016 prešlo 68 súborov, v ktorých účinkovalo 1 120 detí. Ich vystúpenia sledovalo okolo 3 000 divákov a tvorivú činnosť hodnotilo 20 odborných porotcov.

Divadlo detí žilo nielen klasickými predlohami (*Srdce vojačika*, *Ružový púčik*, *O bláznivom šarkanovi*, *Vincóóó*, *Malička*, *neboj sa*, *Rysavá jalovica*, *Alica v krajine zázrakov*), ale aj súčasnými témami a jazykom (*Janko Hraško show 2*, *Pochovajte ma za lištu*, *Zmrzlinová rozprávka*, *Milosrdný čas...*). Divadelné súbory siahli nielen po slovenských, ale aj svetových autoroch, venovali sa aj dramatizáciám prozaických predlôh (*Milosrdný čas*, *Malička*, *neboj sa*, *Vincóóó...*), pôvodným autorským textom (*Zaspatá rozprávka*), inšpirovali sa rôznymi inscenačnými postupmi v tvorivej dramatiky, pri výbere materiálu v scénografickej zložke, a dokonca čoraz častejšie sa objavila aj autorská hudba interpretovaná priamo na javisku.

Tohtoročné inscenácie mali veľmi razantný edukatívny charakter, napríklad priblížiť zákulisie televíznej reality show, ktoré vytvára bublinu pseudo smerov a návodov, „ako byť populárny“. Ďalšie sa zaoberali témou, ako sa vyrovnáť s osamelosťou, problémami vo vzťahoch, neštandardnými situáciami, šikanovaním...

Pri práci s dieťaťom je najdôležitejší samotný proces. Ten odzrkadľuje aj výsledok. Režiséri predstavení majú stále problém s dramatizáciou pôvodných literárnych predlôh. Súvisí s tým aj nedostatok dramatických textov pre deti a mládež. Vo väčšine prípadov chcú na javisko priniesť všetko a zabúdajú, že v jednoduchosti je krása. Že sa treba sústrediť na jednu hlavnú tému, analyzovať si v sebe a s deťmi to, čo chceme predstavením divákovi povedať. *Zlatá priadka* nie je „vianočnou besiedkou“, nie je „ukázaním toho, čo deti dokážu a ako sa naučili pekne rozprávať“. Je to celoštátna postupová súťaž a prehliadka detskej dramatickej tvorivosti, v ktorej je rozhodujúce rozvíjanie umeleckého ducha, vnímania dieťaťa a kreovanie jeho názorov pomocou dramatickej interpretácie. Dieťa sa neučí byť hercom či herečkou, ale učí sa empatii, vyrovnáť sa pomocou stvárňovania postavy s vlastnými problémami alebo problémami najbližších v jeho okolí, učí sa nájsť si miesto v spoločnosti, hľadať riešenia, rozmyšľať; učí sa správne používať spisovný materinský jazyk, rozvíja svoje pohybové danosti, hľadá a skúma použitie hlasového aparátu, buduje v sebe cit pre dobro, spravodlivosť a hodnoty. A to všetko za pomoci vedúceho súboru, ktorý je aj nositeľom a darcom hodnôt, ktorých podstata v dnešnom svete hynie rýchlejšie, než si vieme predstaviť. V drvivej väčšine to vedúci robia v rámci svojho voľného času alebo za mizivú výplatu, za ktorú aj kupujú scénografiu, kopírujú scenáre,



DDS DRIM, Nitra – Pochovajte ma za lištu



DDS Klúčik, Martin – Rysavá jalovica

zúčastňujú sa na vzdelávacích programoch. Chce to naozaj bojovnosť ducha, schopnosť vytrvať, a preto všetka česť ich práci. Vďaka Bohu za niektorých výborných osvetových pracovníkov, ktorí hľadajú možnosti, ako vytvoriť vzdelávacie aktivity, navštevovať súbory a prehliadky, aby sa inšpirovali, hoci na druhej strane republiky. Tiež za mizivú výplatu. Organizácia prehliadok by nemala byť len škrtnutím – „urobili sme“, potrebuje byť rovnako motivujúca pre súbory prísť a prezentovať sa. Áno, povieť si – všetko je o peniazoch, ale vskutku až tak nie. Je to o podpore – ľudskej podpore – dať zmysel tvorbe detí, vedúcich súborov, porotcov, že to, čo robia, má obrovskú hodnotu, ktorá sa nedá vyčíslieť, a pomáhať im, ako to len ide. Detská radosť v očiach, keď na slávnostnom vyhodnotení zistia, že sa umiestnili, je neopísateľná. Nepochádza z vecných darov, ale z toho, že všetok voľný čas, ktorý trávili na javisku, v telocvični či v triede

študovaním a pripravovaním inscenácie, stál za to! Deti nebudú spomínať na vecné dary, ktoré dostali, ale na zážitky, ktoré získali. Veľmi si prajem, aby 46. ročník Zlatej priadky bol naozaj vrcholom detskej dramatickej tvorivosti po každej stránke.

Deti, dobré, vzdelané, s kultúrnym duchom, sú jedinou živou hodnotou, čo tu po nás zostane.

KATARÍNA MIŠÍKOVÁ HITZINGEROVÁ
Foto archív organizátorov

45. zlatá priadka – celoštátna postupová súťaž a prehliadka detskej dramatickej tvorivosti, Šaľa, 25. – 29. mája 2016

Výsledky

1. *DDS DRIM pri ZUŠ Jozefa Rosinského v Nitre – Pochovajte ma za lištu (s návrhom na postup na SŽ 2016), réžia: Marica Šišková*
2. *DDS Klúčik pri SúZUŠ A. Stodolu v Martine – Rysavá jalovica*
3. *DDS KUBACHICHI v Spišskom Bystrom – Zaspátá rozprávka*

Cena za generačnú výpoveď a autorský prístup: DDS Bebčina pri ZUŠ Štefana Baláža v Novej Dubnici – Maličká, neboj sa...

Cena za autentické spracovanie poetiky Dušana Dušeka: Štúdio mladých Divadla na Hambálku v Malackách – Milosrdný čas

Cena za objavnú dramaturgiu: DDS Dobrozvítazí pri ZUŠ v Nižnej a Gymnáziu v Tvrdošíne – Psina

Kto sú dospelí a kto deti?

Jubilejný 25. ročník prehliadky divadla dospelých hrajúcich pre deti *Divadlo a deti 2016 v Rimavskej Sobote* vyvolal otázky vychádzajúce z jeho názvu. Otázne je, či tí, ktorých sme videli na javisku, boli dospelí, a či to, čo vytvorili, bolo skutočne divadlo pre deti. Podľa propozícií sa súbor alebo jednotlivci môžu na tejto súťaži zúčastniť, ak majú vek nad pätnásť rokov. Pod pojmom „dospelí“ teda v tomto prípade chápeme aj mládež.

Opodstatnenie a historický vývoj osobitnej súťaže tejto kategórie ozrejmili Elena Bakošová a Ľubomír Šarik na prednáške s názvom *25-ročná história prehliadky*, ktorá bola súčasťou sprievodného programu.

Desať súťažných inscenácií ponúklo pestrú zmes poetík, druhov, žánrov, tém a prístupov k nim. Viaceré kládli neľahké filozofické

a spoločenské otázky, a tak ich adresátom mohla byť skôr mládež než deti. Azda len tri inscenácie boli skutočne vhodné pre mladšie deti.

Divadlo A a *Divadlo Shanti* z *Prievidze* patria už roky k stáliciam ochotníckeho divadla. Súbor tvoria skúsení a disponovaní herci a herečky. Na rozprávke *Pom Pom* s nimi spolupracoval režisér Peter Palik. Nečudo teda, že inscenácia má rozmery profesionálne zvládnutého diela. Palik inscenoval vlastnú dramatizáciu Csukášových rozprávok. Okrem školáčky Barborky v nej účinkuje Trio Pom Pom, čo sú animátori a strojcovia jednotlivých situácií. Dramatizáciu naštudoval režisér v roku 2009 aj v Bábkovom divadle v Žiline. Spracovanie s prievidzskými ochotníkmi je však absolútne autonómne. Režisér použil iné postupy, nešlo o prenesenie hotového diela do iného súboru. Diskutabilná

tu je bábka vtáka Artura Buchtu. Je zhotovená v duchu nastolenej témy. Na javisko prichádza upratovač s metlami a malým kontajnerom, z ktorého vytiahne vrece na odpadky. Je však už vyformované a má nalepené oči. Nevzniká teda v rámci hry, nevidíme premenu predmetu na bábku, navyše pôsobí neforemne a nepríťažlivo. Ťažšie si získava sympatie divákov, a teda i vcítenie do jeho príbehu nie je intenzívne. Polemické sú aj niektoré ďalšie prvky, napríklad jednorazová interakcia s divákmi, keď sa už takmer v závere inscenácie rozsvieti v hľadisku a herci hľadajú medzi divákmi Gumovacieho pavúka.

Kým Pom Pom môžeme označiť za výpravnú inscenáciu s piesňami, *Stačilo, už som veľká!* v podaní členiek súboru *Trma-vrma* je krátky divadelný útvar vytvorený prostriedkami neverbálneho divadla. *Popradský* súbor predviedol pohybovú etudu, ktorej základ vznikol počas tvorivých dielní na festivale PAN. Pod vedením režisérky Aleny Váradyovej etudu vycizelovali a dopracovali. Niektoré dramaturgické nejasnosti v inscenácii sú dôsledkom prepracovania jej starších verzií. Nie je úplne jasné, aký je vzťah medzi tromi účinkujúcimi. Najprv sa zdá, že ide o rodinu (matka a dve dcéry, prípadne dve staršie a jedna mladšia sestra). Až neskôr sa divák dovŕti, že sú to „dobro“ a „zlo“, ktoré sa prekárajú o náklonnosť dievčatka pri bežných činnostiach, ako je napríklad umytie a neumytie zubov. Zavádzajúci je aj názov inscenácie, ktorý ostal

zachovaný zo začiatku jej tvorby a odkazoval na vzťah dievčatka k starším sestrám.

Koncentrovaným, detailne spracovaným divadelným dielom je inscenácia *Lietajúci Santini*. S bratislavským súborom *Gong* ho naštudovala jeho niekdajšia členka, dnes oceňovaná režisérka a bábkoherečka Michaela Homolová. Na dramatinizácii, dramaturgii i výprave pracovala s manželom a kolegom Filipom Homolom. Uviedli dramatinizáciu poviedky Etgara Kereta, pričom krátky príbeh s prekvapivou pointou na javisku rozpracovali vďaka exponovaniu cirkusového prostredia. Členovia a členky súboru predvádzajú rôzne kúsky, vždy s vtipom, s použitím nejakej bábkarkej či výtvarnej „finty“. Inscenácia má premyslenú bábkarскую a technologickú zložku, jej plusom je aj naživo tvorená hudba a ruchy (bicie a saxofón). Porota v zložení Miroslav Dacho, Lenka Dzadíková a Ľubomír Šarik rozhodla o víťazstve tejto inscenácie a jej postupe na Scénickú žatvu.

V tomto roku sa na prehliadke zúčastnili aj dva súbory, ktoré tvoria mentálne hendikepovaní herci. Ich tvorba však nebola z diškurzu vyčlenená. Práve naopak, obhájili svoje miesto medzi ostatnými súťažnými inscenáciami. Bábkoherec a dramaterapeut Martin Žák pripravil s *Divadlom Agape*, teda klientmi Domova sociálnych služieb Merema v *Modre*, inscenáciu *Drotári*. Spracovali v nej históriu tohto remesla a putovanie slovenských drotárov po svete. Martin Žák, celý čas prítomný na javisku, bol prirodzenou súčasťou diania,



DS Gong, Bratislava – Lietajúci Santini



Divadlo Alterna, Rimavská Sobota – Kauza Čiapočka



Divadlo mladých, Žilina – Pavlína z úľa

rozprávačom, ktorý vystupujúcich v prípade potreby usmerňoval. Je to veľmi účinný kľúč k práci so špecifickými, no po rokoch tvorby už disciplinovanými a skúsenými hercami.

Kým v Agape čerpali z domácich tradícií, *Sociálne divadlo Hopi hope* z Košíc našťudovalo japonskú legendu. V realizácii sa inšpirovali poetikou danej proveniencie. Použili tieňohru, ktorá technicky a výtvarne dobre fungovala, no nebola do inscenácie dostatočne začlenená, mala len ozvlášťujúcu funkciu. Na pôvod rozprávky odkazovali aj výstupy v kimone. Mimoriadne zaujímavá bola hudobná zložka – jeden z hercov v klavírnom sprievode sugestívne spieval japonskú skladbu. V oboch prípadoch vedúci súborov vykonali obstojnú dramaturgickú prácu, keď inscenovali originálne témy a na ich realizáciu s hendikepovanými tvorcami zvolili vhodný inscenačný kľúč.

Tri súbory pracovali s alegóriami a metaforami, ktoré však nie vždy dokázali divákovi pretlmočiť dostatočne zrozumiteľne. Hovoriť o láske, šťastí, vzťahu dobra a zla je mimoriadne náročné. Neskĺznuť k floskulám a gýču a zároveň zreteľne vyjadriť názor je výzvou i pre najskúsenejších tvorcov. To sa nepodarilo *Divadelnému súboru Replika pri ZUŠ na Bernolákovej 25 v Košiciach*. Ich inscenáciu *Sen, ktorý žiješ* našťudovala so žiakmi Lucia Mačingová, ktorá je aj autorkou textu. Súbor

je len na začiatku svojej cesty a vybral si mimoriadne ťažkú úlohu – zobrazovať abstraktné pojmy a symboly. V spracovaní použili viaceré rekvizity, ako sú rámy s odkazom na hracie karty, kvet, balóny... Vrstvili abstraktné obrazy a ponúkli len málo zreteľných záchytných bodov na dešifrovanie ich výpovede.

Podstatne koncíznejší tvar vybudoval iný košický súbor – *Štúdio J pri ZUŠ na Jantárovej ulici*. *Podivuhodný príbeh pána Z* podľa poviedky Haralda Parigera je výpoveďou o skupáňovi podobnom Dickensovmu Scroogeovi. Aj v ňom sa nakoniec v období Vianoc nájde kúsok empatie. Príbeh podal súbor pod vedením Marice Harčarikovej jasne, kultivovane a koncentrovane. Inscenácia je striedma v prostriedkoch; jasne zvolené rekvizity i dodržané princípy umožňujú ľahko sa v nej zorientovať, aj keď je neverbálna. Inscenácia však jednoduché posolstvo zobrazuje na príliš veľkej ploche, a tak po čase ťažšie bojuje o divákovu pozornosť.

Divadelný súbor *Strom na ceste pri ZUŠ v Leviciach* inscenoval hru *Belasý vták*. Súbor pod vedením Renaty Jurčovej hľadal „veľké tajomstvo šťastia a vecí“. Úloha to bola neľahká a výsledok sa stratil v spleti nesúrodých javiskových prostriedkov. Inscenácia ostala na povrchu Maeterlinckovej hry, mladší divák z nej nemal možnosť odčítať viac ako rozprávku o putujúcich súrodencoch, psovi a mačke.

Členky a členovia domáceho *Divadla Alterna pri rimavskosobotskej ZUŠ* sa rozhodli pre parodovanie procesu vzniku filmu. Ako materiál im poslúžila tradičná rozprávka o Červenej čiapočke. Nakrúcanie filmu je náročné, obzvlášť ak sú herci nedisciplinovaní, samolúbi, dezorientovaní a režisérka – ako o nej píšú v bulletine – „nervózna až nepríčetná“. K pohode jej nepridával ani herec, ktorý zabľúdil z vedľajšieho štúdia, či „sexi baba“, nedochvilňa Klapka. Súbor pod vedením Mariana Lacka si takto vytvoril priestor na bezbrehú paródiu, kde sa smie takmer všetko. To je však len zdanie. Aj tu by mali platiť isté zákonitosti. V spleti bujarých nápadov potom vznikajú nejasnosti, ktoré uberajú inscenácii na účinnosti. Zásadným problémom je spletenie prvkov procesu vzniku filmového a divadelného diela. Témou je nakrúcanie filmu, no viaceré reálie sú spojené len so skúškou divadelnej inscenácie (režisérka sediaci za režisérsym pultíkom a pod.). Dominujúca postava režisérky (prítomná počas celého predstavenia) sa nevyvíja. Herečka vykreslila režisérku ako „tesne pred výbuchom“ už v prvej minúte predstavenia a potom nemala ako postavu ďalej budovať. Inscenácii by teda prospelo ujasnenie, čo presne chce parodovať, a udržanie nastolených princípov. Ostali by tak

len tie účinnejšie vtipy a v humorných situáciách by bola údernejšia.

Tak ako v prípade Alterny, aj *Divadlo mladých pri Gymnázium Veľká okružná v Žiline* tvoria členovia a členky, ktorí už nelavirujú medzi detstvom a mladosťou. Sú dospelí, no nie je isté, či ich adresátom je dieťa. Hru *Pavína z úľa* napísala vedúca súboru Ľudmila Martinčeková, ktorá v inscenácii aj účinkuje. Témou malo byť hľadanie miesta v živote v náročnom období na prelome stredoškolského a vysokoškolského štúdia. Vlastné túžby verus očakávania rodičov, podpora priateľov... Autorka hry si na zobrazenie týchto tém vybrala prostredie včelieho úľa, kde platia nemenné biologické pravidlá a nezlomná predurčenosť. Preto dochádza k nezrozumiteľnosti posolstva. Vo svete včiel sa nemôže včela rozhodnúť pre zmenu, vybrať si partnera či postavenie v spoločenstve. Prostredie úľa zväzda skôr k analógii s antickou predurčenosťou ako k paralele s príbehom maturantky, ktorej mama nesúhlasí s tým, aby šla na prijímacie pohovory na herectvo. Prednosťou inscenácie bola disciplinovanosť a zohratosť 14-členného ansámblu, no výpovedi chýbalo viac sebaironie a mladistvého pohľadu na problém.

Festival ako celok nebol žriedlom príjemných prekvapení a výborných inscenácií. Konečné poradie víťazných inscenácií je výsledkom znížovania nárokov a kompromisu medzi porotcami. Z festivalu ťažko zhodnotiť situáciu v kategórii, keďže videná vzorka je

absolútne nehomogénna. Inscenácie mali rôzne problémy, najčastejšie dramaturgické. Súbory a ich režiséry i režiséri mali rôzne skúsenosti – od začínajúcich až po profesionálnych spolupracovníkov, čo sa vrátili do súboru, ktorý kedysi navštevovali. Desať súťažných predstavení vytvorilo nesúrodé defilé, ktoré provokuje aj k otázke, či sa ocitli na správnej prehliadke.

LENKA DZADÍKOVÁ

Foto Matej Kováč

Divadlo a deti 2016

– 25. ročník celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky divadla dospelých hrajúcich pre deti, Rimavská Sobota, 2.- 4. júna 2016

Výsledky

1. *Divadelný súbor Gong z Bratislavy – Lietajúci Santini*, réžia Michaela Homolová a Filip Homola (s návrhom na SŽ 2016)
2. *Divadlo Alterna pri ZUŠ v Rimavskej Sobote – Kauza Čiapočka*
3. *Divadlo mladých pri Gymnázium na Veľkej okružnej v Žiline – Pavína z úľa*

Cena Fondu na podporu umenia: Agape pri DSS Merema v Modre za inscenáciu Drotári

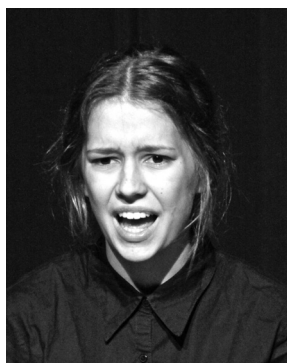
Cena poroty: DS Trma-vrma pri Spojenej škole na Letnej ul. v Poprade za inscenáciu Stačilo, už som veľká!

Cena detskej poroty Agora fórum: Agape pri DSS Merema v Modre za inscenáciu Drotári

Keď chce byť prednes reflexiou života

Hviezdoslavov Kubín má za sebou 62. reprízu, ktorá je vždy zároveň premiérou. A aj bez toho, aby sme sa obzerali do historických kontextov a dejín podujatia, môžeme povedať, že neustále potvrdzuje právo na svoje miesto pod slnkom, ba istým spôsobom si toho miesta pýta i o čosi viac. K danému názoru bolo možné dospieť, ak niekto absolvoval celý festival a vnímal množstvo tvorivej energie vo všetkých kategóriách od detských prednesov cez recitačné kolektívy a divadlá poézie až po prednes mládeže a dospelých. Už výber postupujúcich spomedzi víťazov krajských kôl býva neraz ťažkým rozhodovaním v snahe sprostredkovať všetky prínosné výkony a zároveň zväžiť, koľko produkcií ešte čas vymedzený festivalu unesie. Väčší rozsah v programe by si žiadali aj rozborové semináre, nehovoriac o priestore na neformálne stretnutia a diskusie účastníkov, na ktoré už v maratónne vystúpení

takmer neostáva miesto. Táto koncentrovanosť na jednej strane kladie isté nároky na diváka, no zároveň umožňuje vidieť v krátkom čase to najlepšie, čo počas roka v danej oblasti vzniklo, a účasťou na vystúpeniach i seminároch sa zároveň nepriamo vzdelávať. Možno je škoda, že len nevelká časť učiteľskej či laickej verejnosti využila príležitosť byť na Kubíne celý čas v pozícii pozorovateľa, diváka. Kubín sa čoraz viac zviditeľňuje i mediálne. Po minuloročnej premiére sa aj teraz objavovalo pravidelné krátke spravodajstvo na FB stránke Hviezdoslavovho Kubína a zároveň bolo možné sledovať všetky programy v internetovom on-line prenose. Práve krehkosť živého ľudského slova však bude dušu vždy najviac oslovovať pri priamom stretnutí, a tak by bolo zmysluplné, aby sa okruh tvorcov umeleckého prednesu s týmito mediálnymi výstupmi neuspokojil, skôr ich vnímal ako pozvanie na osobnú účasť.



Adela Dukátová



Alica Cvečková



Martina Justusová



Marián Gajdoš

Každoročné očakávaní, ktoré sprevádzajú celoslovenské zavŕšenie Hviezdoslavovho Kubína v súťaži štvrtej a piatej kategórie, zahŕňajú viacero spolupôsobiacich uhlov pohľadu. Na jednej strane sú to očakávaní istej kontinuity a vývoja, či sa objavia recitátori z vlaňajšej súťaže, ako zúročia tentoraz svoju minulé skúsenosť i reflexiu z hodnotiacich seminárov. Na druhej strane sú očakávaní spojené s dramaturgiou, jej novosťou, ale i schopnosťou aktuálne reagovať nájdeným literárnym obrazom na spoločenské dianie. Ďalším možným uhlom (platným výraznejšie vo štvrtej kategórii) je očakávanie istej generáčnej výpovede, naznačenie toho, ako môže byť umelecký prednes vyjadrením otázok a hľadani konkrétneho veku. A zaiste by sme našli ešte viacero ďalších zreteľov, či už ide o vzťah k reči a výslovnosti, o schopnosť interpretácie, uvažovania nad významom textu, o úroveň a podobu spolupráce recitátora s lektorom, alebo o dôslednosť či benevolentnosť pri reprodukcii autorovej predlohy. Na margo posledného menovaného: v mnohých prednesoch, a nielen na celoslovenskom kole, sa až príliš rozmohli prípady voľných zámen a „parafráz“, nahrádzania slov synonymami či iné nedôslednosti oproti literárnemu textu, svojvoľné – dramaturgicky nezdôvodnené – vynechávanie „nepohodlných slov“ či veršov. Takýto jav svedčí jednak o nestabilnom pamäťovom zvládnutí predlohy, čo následne vedie k nežiaducej improvizácii, a tiež o podliezaní nastavenej latky, ak sa namiesto hľadania interpretácie a adekvátneho výrazu problematické miesto vypustí.

Skôr ako sa na ostatné spomenuté aspekty pozrieme konkrétnejšie cez ocenené výkony jednotlivých kategórií, ešte jeden pohľad do zákulisia poroty. Neľahká úloha v procese rozhodovania o umiestneniach nespočíva len v istej subjektivite estetického vnímania jednotlivých porotcov – veď tú sa všetci snažia čo najviac korigovať presným pozorovaním a opisom kvalít i deficitov výkonu, o čom je potom možné diskutovať na rozborovom seminári –, ale najmä

v nemožnosti uchopiť vzájomný pomer pozitív a negatív jednotlivých výkonov. V prípade, že je prednes po všetkých stránkach (pozri kritériá hodnotenia, str. 9 <http://www.nocka.sk/uploads/83/8a/838a700936115db63c0a2fcd983e7/propozicie-hk2016.pdf>) výnimočný, je rozhodovanie často jednomyselné, no v prípade viacerých nie úplne vyrovnaných prednesov prichádza nezodpovedateľná otázka, kedy sa ktorý deficit viac či menej podieľa na úrovni celku prednesu, napríklad či objavná dramaturgia, no nedokonalý výklad textu zaväzujú viac ako presný výklad, no zastretý tlmeným výrazom recitátora, a ako s tým porovnať divácky rezonujúci komický prednes, pracujúci s prvoplánovým textom i výrazom.

Podobná situácia nastala vo štvrtej kategórii poézie, kde sa dramaturgicky vo veľkej väčšine podnetný a kvalitný výber (Voznesenskij, Prévert, Rúfus, Fischerová, Brecht, Holly) ocitol v recitačnom spracovaní viac ráz na polceste. Montáž Rúfusových básní *Po čom to chodíme* v podaní *Kristíny Kaňuchovej* (Giraltovce) bola príkladom príliš stíšeného, na minimalistických prostriedkoch postaveného výrazu, ktorého úprimnosť a autenticnosť nedosiahla až k divákovi. Prévert (*Zelená nádej*) *Jany Mackovčínovej* (Trnava) zas ostal v prvoplánovom trocha plačlivo-patetickom či naliehavom agitujúcom výraze a na odkrytie plnosti predlohy to nestačilo. V snahe oceniť i čiastočne vydarené výkony porota udelila čestné uznanie dvom prednesom. *Martin Očko* (Senica) priniesol dramaturgicky objavne poľského básnika Marcina Świetlickeho. Jeho *Piesne ignoranta* ponúkajú prechod od reflexie, pozorovania sveta, nespokojnosti s ním k vz bure a predstave pomsty až po záverečné zdôvodnenie skepsy. Kým revoltujúce gesto bolo v prednese prevažujúce, už menej sa pracovalo so zachytením procesu vývoja lyrického subjektu, čím sa stratilo vysvetlenie pointy. *Nikola Urdžíková* (Košice) si v montáži básní D. Heviera *Nepleť sa prachu do cesty* vybrala tému vzťahu človeka k transcendentnosti. Kompozícia priznávajúca predely jednotlivých



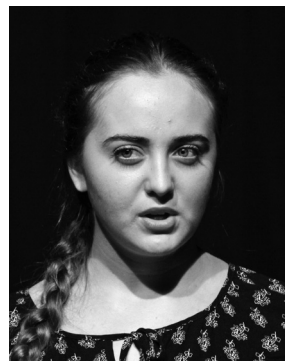
Adam Hrebeň



Dávid Paška



Renata Jurčová

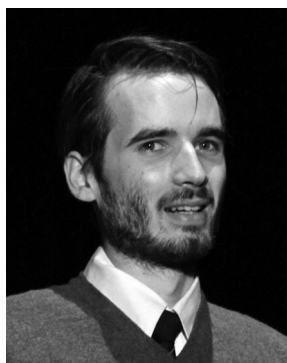


Anna Tkáčová

textov bola zaujímavá v niektorých z nich, kde sa recitátorke podarilo technicky vyspelý prejav spojiť s vnútorným zaujatím. Tvorivé bolo využitie gesta rúk, ktoré cez vertikálu a horizontálu asociovalo znak kríža a recitátorka ho tvorila veľmi prirodzene. Pri neudelení tretieho miesta bol druhým miestom ocenený výkon *Dávida Pašku* (Bratislava 5) s prednesom básne z hry P. Lomnického *Kapitál*. Prednes na pomedzí recitácie a stand-up comedy, pracujúci so zámerným hyperbolizovaním hovorovej dikcie, približuje v ironickom mode súčasný svet „furt frustrovaných“ ľudí a tematicky pracuje s prevrátením hodnoty peňazí a lásky. Recitátor ťaží zo svojej autenticity a spontánneho gesta, čo na jednej strane naznačuje sviežu generačnú výpoveď a je divácky vďačným vystúpením, no zároveň v záverečnej tretine prednesu prichádza isté vyčerpanie výrazových prostriedkov a okrem komiky a irónie by sa žiadalo pracovať i s absurdnou stránkou textu. Ak som na začiatku spomínala, že vo štvrtej kategórii poézie odznelo viacero ťažko porovnateľných, do exaktného poradia neľahko zoraditeľných prednesov, platí to i o víťaznom výkone *Adely Dukátovej* (Nitra). Jej vystúpenie ostane určite nezabudnuteľné najmä hlboko zasahujúcou dramaturgiou. Spojenie výberu z Hviezdoslavových *Krvavých sonetov*, ktorými básnik v roku 1914 reagoval na hrôzy prvej svetovej vojny a kládol znepokojujúce otázky o nepoučiteľnosti ľudstva, s fragmentom prózy Jurija Andruchovyča, v ktorom publicisticky stroho, no o to otriasajúcejšie opisuje situáciu oznamovania smrti mladých ľudí počas revolúcie na Majdane v roku 2013, vytvára oblúk, ktorý jednak aktualizuje samotného Hviezdoslava, no zároveň nekompromisne vyzýva svedomie poslucháča k zaujatiu postoja. Hviezdoslavove verše znejú v podaní Adely Dukátovej od začiatku obviňujúco a naliehavo; tu by okrem expresívneho nasadenia bola mohla pracovať i s viacerými významovými rovinami *Krvavých sonetov* (rôzne varianty otázok, filozofická reflexia, vnútorná dialogickosť). V prozaickom fragmente sa jej darí udržať dokumentárne strohý výraz, ktorý

podporí i mrazivými pauzami. Ešte výraznejší kontrast by mohol nastať, ak by recitátorka dokázala spomaliť i tempo. V každom prípade sa tento prednes stal jednou z emblematických výpovedí 62. Hviezdoslavovho Kubína a zaradil sa medzi viacero tých, ktoré boli živou reakciou na hľadanie odpovedí na otázky kladené súčasným spoločenským, kultúrnym a politickým dňom.

Dramaturgia prozaických výkonov stredoškolákov v 4. kategórii sa tematicky pohybovala v tmavých existenciálnych tónoch, texty riešili otázky smrti, vojny a násillia, osamelosti, svedomia. Kvalitné literárne predlohy ponúkli nemalý potenciál a mnohé z výkonov by sa pri ďalšej interpretačnej práci mohli ešte o čosi posunúť. *Monika Štolcová* z Popradu (3. miesto) po celý čas v sústredenom a zvnútornenom výraze priniesla textom Z. Mojžišovej *Bon voyage* situáciu prežívania rozchodu rodičov cez naliehavý a variovaný refrén otázky „Koho si vyberieš?“. Vnútorný monológ rozprávačky v momente rozhodovania sa striedal s prerozprávaním spomienok, ktoré ukazovali svetlé i tmavé stránky súžitia s matkou a otcom bez toho, aby vytvárali len čiernobiele hodnotenie. Z dvoch druhých miest v tejto kategórii jedno patrilo výkonu *Adama Hrebeňa* (Bratislava 4), ktorý si ako predlohu zvolil síce dosť známy úryvok z Hellerovej *Hlavy XXII. Vojak, ktorý videl všetko dvojmo*, no spracovaný vo svojskej interpretácii. Prednes bol založený najmä na komickom, štylizovanom modelovaní figúr (doktor, Yossarian, rodina vojaka) a hellerovskom čiernom humore, vedúcom k odkrytiu absurdnosti situácií. Tie sa napokon čiastočne lámu do tragickosti. Prednes bol sústredený a výrazovo presný, otázka miery štylizácie sa objavila až v závere, kde by o čosi striedmejšie narábanie s expresivitou posilnilo kontrastnosť i záverečnú pointu. *Anna Tkáčová* (Prešov) našla v klasickom, vhodne dramaturgicky krátenom texte M. Urbana *Svedomie* stále aktuálnu tému viny a trestu, hriechu a odpustenia, formálneho či vskutku žitého posolstva evanjelia. Z rozprávačsky plynulého prednesu



Peter Podolský



Jozef Bajnok



Kristína Kaňuchová



Andrea Klemová

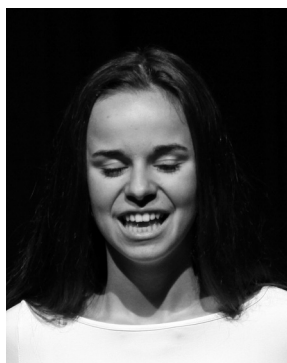
vystupujú postavy, no najmä premena farára od nekompromisného odmietania, moralizátorstva cez neistotu až po poznanie vlastného zlyhania a katarziu. Recitátorka sa dарило napriek citlivej téme vyhnúť pátosu i sentimentu, hlboko pôsobili biblické citáty z náhle prebudeneho vnútorného hlasu; len škoda, že prirýchle tempo celého prednesu neumožnilo vnímať všetky jeho nuansy. Prednes ocenený v tejto kategórii prvým miestom sa znova vracal k téme vojny a jej deštruktívneho pôsobenia na bytosť človeka. Nie ľahký a na viacero strán významovo otvorený úryvok z knihy A. Kristof interpretovala *Alica Cvečková* (Nitra) striedmym, až dokumentárnym štýlom, z ktorého sa istou expresivitou miestami vyčleňovali len priame prehovory postavy otca. Naznačenie neprirodzenej vojnovnej situácie, ktorá so sebou prináša neprirodzené až patologické vzťahy a postoje medzi najbližšími, nás znepokojuje a napokon vyvrcholí šokujúcim odkrytím zámerov v záverečnej pointe. Striedme podanie si na niektorých miestach predsa len žiadalo trochu väčšie variovanie; i reportážna opisnosť môže mať viacero podôb. Celý prednes sprevádzali rekvizity (ruksak, bábka „dvojča“), práca s nimi bola dôsledná a motivovaná – otázkou je, či na seba nepútali viac pozornosti, ako by im náležalo, či vstup bábky svojou vizuálnou pôsobivosťou neodpútava čiastočne pozornosť od vývoja a premeny postáv chlapcov, či sa spomínaná vizualizácia nemohla na scéne objaviť o čosi neskôr. Napriek tomu to bol prednes po celý čas sústredený, významovo i pohybovo presný a svojou otvorenosťou kládol divákovi otázky.

Ak som pred rokom písala o piatej kategórii ako o nevyváženej, ako o kategórii, v ktorej sa stretávajú recitátori najrôznejších generácií (od vysokoškolákov po dôchodcov) a tiež najrôznejších skúseností (od dlhoročných recitátorov po začiatníkov), tento rok sa predsa čosi zmenilo, a to najmä vyššou kvalitou tejto štýlovej rôznosti. Zažili sme, že tak ako samotné spoliehanie na výrazovú pestrosť nemusí stačiť, na druhej strane striedmy, slovo vážiaci prednes

môže nečakane zasvietiť i napriek zdanlivej jednoduchosti.

V prednese prózy sa predstavili len traja recitátori. *Jozef Bajnok* (Jastrabá, 3. miesto) recitoval text O. Pamuka *Moje meno je červená*. Ide o výpoveď padlého anjela, ktorá je dramaturgicky zaujímavá i tým, že sa jeho identita v predlohe odhaľuje len postupne. Padlý anjel konfrontuje človeka s jeho hodnotou, v pohrdaní nastavuje zrkadlo ľudskej slabosti. Recitátorovi sa podarilo dosiahnuť z tejto konfrontácie mrazivú reflexiu na tých miestach, kde dôsledne pracoval s výkladom, jemnou iróniou, nadhľadom. Na väčšej ploche prednesu sa však viac zamerl na mimojazykové prostriedky a postoj padlého anjela ilustroval viac vonkajškovo (kostým, červená kravata, vysúkanie rukávov, naturalistický smiech) ako cez postupnú interpretáciu a budovanie postojov. *Martina Justusová* (Trnava), ktorá si za prednes textu M. Vadasa *Ako som zistila, že voľačo nie je v poriadku* odniesla prvé miesto, je zrelá rozprávačka, čo preukázala aj zvládnutím relatívne veľkej plochy príbehu reťaziaceho dejovú líniu neustále pribúdajúcimi epizódami. Príbeh osciluje na hrane reálnosti a ireálnosti s komickými momentmi na miestach, kde sa zráža subjektívne vnímanie rozprávačky s okolitou realitou; to, čo sa v jednom okamihu javí ako skutočnosť, je už v ďalšej chvíli spochybnené. Celok prednesu drží stupňujúci sa pocit neistoty a absurdnosti, strácania pevnej pôdy pod nohami, až po vetu pointy „Niečo na tomto svete nie je v poriadku“.

V piatej kategórii prednesov poézie okrem ocenených výkonov stojí za zmienku dramaturgicky zaujímavá báseň K. I. Gałczyńskiego *Vít Stwos* v podaní *Andrey Klemovej* (Košice). Poetický biografický portrét rezbára, pripomínajúceho v našom slovenskom kontexte Majstra Pavla z Levoče, má určite potenciál stať sa i nadčasovou výpoveďou o hodnote tvorby a obete, interpretačne však tentoraz ostal v príliš tlmených tónoch. *Peter Podolský* (Senec, 3. miesto) si vybral montáž



Jana Mackovčinová



Martin Očko



Monika Štolcová



Nikola Urdzík

básní V. Šimeka z jeho zbierky *Modlitba za Felvidék* a nazval ju *Didaktika nenávisti*. Už samotný autor svojou „inštruktážou“ k textom, odporúčajúc ich „na recitovanie počas vlasteneckých podujatí, politických mítingov a športových prenosov“, naznačuje ironicko-sarkastický postoj k zobrazovanej skutočnosti rôznych podôb „slovenskej malosti“. Tento prístup podporil recitátor i svojím kostýmovaním, evokujúcim vonkajškovú „slušnosť a uhladenosť“, za ktorou sa však skrýva otvorená nenávisť, strach z inakosti a rôzne podoby odmietania menšín, ale i falošný obraz o sebe. Nie všetky texty montáže vychádzajú interpretačne rovnako úderne, niekedy Podolský ostáva len tlmočníkom Šimeka, na najlepších miestach (napr. báseň: dcéry) pridáva aj vlastný výrazový vklad. Pri prednese textov tohto typu, ktoré sa pohybujú na hrane provokácie, si poslucháč môže uvedomiť krehkú hranicu medzi možnosťou sklznúť k prvoplánovej expresivite a vulgárnosti alebo možnosťou nastaviť zrkadlo pokryteckej podobe „národnarstva“ inteligentnou štylizáciou. *Renata Jurčová* (Levice, 2. miesto) je skúsená recitátorka, vybavená celou škálou výrazových prostriedkov, ktoré však pri voľbe takej filozoficky náročnej predlohy, akou bol výber z básne R. Thákura *Gítandžalí*, môžu byť do istej miery i na ťarchu. Zvuková i dynamická pestrosť vtedy môže prekryť významy textu. A tak bol Jurčovej prednes najsilnejší tam, kde zo štylizovaných či prirýchlych pasáží prechádzala k výrazovo striedmej reflexii, kde sa zrazu autenticky pristavila pri myšlienkovom dianí a darilo sa jej odkrývať podobenstvo Thákurovej básne.

K víťaznému prednesu piatej kategórie poézie by sa dalo výstižne napísať „keď iba nie je iba“. V bohatej tvorbe V. Beniaka by sme určite mohli nájsť viacero tematicky i obrazne bohatších básní, ako je istou oslavnosťou sa vyznačujúci text *Rodný môj kraj*. A predsa, vo významovo, emocionálne i dynamicky presnom, životnou skúsenosťou a autentickým vzťahom k opisovanému miestu tvoreným výrazom, ktorý zvolil *Marián Gajdoš* (Chynorany), sa udial i na

ploche tohto diela výnimočný zážitok umeleckého prednesu. Napomáhala to reflexívnosť spojená s presným tvorením dôrazov i primeraná dynamika. Úctyhodný vek recitátora sa zrazu stal vzácnym dôvazkom prinášajúcim múdrosť, nadhľad i pokoru. A ešte niečo: zaznela reč v podobe, v akej ju dnes už počujeme zriedka; v plnosti, melodická, bez náhlenia, ale i bez lacného pozlátko páťosu či sentimentu. V podaní M. Gajdoša bolo slovenské slovo, citujúc Beniaka, nielen „hrdé a vzdorovité“, ale zároveň i plno zvukné, živé a oslovujúce, rezonujúce i v publiku mladšom o niekoľko generácií.

Ak som v úvode spomínala, že pri takom bohatom programe je škoda, že sa len nemnohí rozhodli pre divácku účasť na festivale a nevyužili možnosť učiť sa prostredníctvom vlastného zážitku, ešte o čosi prekvapujúcejšie pre mňa je, že niektorí zo samotných účinkujúcich neprídu na rozborový seminár. Osobne si viem predstaviť, že len veľmi málo dôvodov by ma v minulosti primálo k tomu, aby som z Kubína odišla bez vypočutia hodnotenia vlastného výkonu. Na druhej strane je potešujúce, že mnohé z víťazných prednesov odzneli v záverečnom programe pri vyhlásení výsledkov ešte celostnejšie a pôsobivejšie. To vedie k úvahe, či je možné dosiahnuť takéto trémou a napätím neoklieštené výkony i v samotnej súťaži, posilniť vedomie odovzdávania posolstva oproti posudzovaniu a hodnoteniu, premeniť atmosféru súťaže ešte viac na atmosféru prajnosti, s uvedením podieľania na spoločnom vývoji a spoločnej tvorbe. Túžim po čase, keď sa naše vedomie hodnoty prednesu a zušľachťovania slova dostane na takú úroveň, že samotný zážitok a vystúpenie, oslovenie divákov a následný spoločný rozhovor o prežitom budú pre podstatnú väčšinu prednášajúcich dôležitejšie ako umiestnenia. A ak si môžem dovoliť priam futuristickú víziu, keď sa Hviezdoslavov Kubín raz nejakým spôsobom premení na nesúťažnú prehliadku.

SOŇA PARILÁKOVÁ
Foto Michal Lašut

Dielo Jozefa Mladoňa rozvíjajú deti dodnes

To najhodnotnejšie a najkrajšie, čo som si z tohtoročného Hviezdoslavovho Kubína odniesla, zaznelo v detskom prednese v 2. kategórii.

Prednes lyriky P. O. Hviezdoslava *V žatvu* v podaní *Niny Orthovej* zo *Senice*. Jej Hviezdoslav bol taký súčasný a osviežujúci pre dušu, že s ním veľmi dobre harmonizovali, až spĺývali verše Erika Ondrejičku. Prednes bol rámcovaný spevom a dekorovaný štylizovaným ľudovým odevom. Všetko bolo pripravené a vypracované tak, aby došlo k ideálnej bezšumovej komunikácii medzi expedientom a percipientom, medzi recitátorkou a poslucháčmi; hlboký umelecký zážitok so súhry formy a obsahu u vnímavého poslucháča naozaj nastal. Kto v priestore umeleckého slova krásu hľadá či usiluje sa o ňu, musel byť zasiahnutý. Nina Orthová, nežná a krehká bytosť, sa k svojmu vystúpeniu postavila veľmi racionálne so zámerom presne vypovedať a súčasne i očariť múdrosťou a krásou svojej čistej detskej duše, ktorá sa až obdivuhodne prekryla s poéziou nášho básnika prvého rangu. Báseň Erika Ondrejičku umiestnila v úvode kompozície a naštartovala ňou lyrický príbeh básne, ktorý ďalej obdivuhodne rozvíjala na Hviezdoslavových zvukomalebných, o živote zrna spievajúcich veršoch. Hviezdoslavove slová dostali telo, ožili v obrazoch dorábania chleba. V mieste explikácie lyrického subjektu zanôtila trávnicu: „Odžala som od medzičky, / odžala som. / Od susedov prepeličky/ zahнала som.“ Celý prednes bol sústredený, umne vystavaný a nasmerovaný k pointe. „Bože nám pomáhaj, / všetko nám dobré daj. / Daj zdravia i chleba, / veď ho všetkým treba.“

Veľmi dobrý výber, lebo už aj dieťa v jej veku vie, čím sme živí – že musíme namáhavo pracovať, aby sme prežili –, a aj to, komu za

všetko vďačíme. V obsahu básne nebolo nič nad jej sily a pokiaľ ide o zvukovú realizáciu jej prednesu, možno recitátorku i jej pedagogičku (Š. Jánošová) len obdivovať.

Dramaturgicky bola 2. kategória veľmi silná. Hitom boli vtipné a nápadité texty Viliama Klimáčka. *Adriana Cabaďajová* z *Chynorian* sugestívne a poeticky nežne, až do nepočutia interpretovala hravú báseň *Kto odtlačí stopu vody*. *Anna Čavčíková* z *Nitry* si pre svoj dynamický a náruživý prednes vybrala Klimáčkovu prózu *Lietajúca večera* a *Lucia Vydrová* z *Levíc* riešila tajné farby srdca v jeho próze *M. K. + V. K. = SRDCE*.

Zmysel pre humor predviedli vo svojich prednesoch viacerí recitátori. Vtip nezaprel prednes Vincenta Šikulu *Moje povinnosti* (o sušení a odkladaní vody) v podaní *Petra Suchoňa* z *Bojníc* a rovnako ním prekypoval aj prednes *Nelli Horváthovej* z *Rajca*, ktorá si odvážne a nápadito upravila text Roberta Fulghuma *Všetko, čo naozaj potrebujem vedieť...*

Z tohto hodnotenia mi vyplýva, že na detský prednes treba pozeráť náročným okom, či mu skôr načúvať pozorným uchom a vnímať ho ako umelecký prednes vo všeobecnosti, pretože znesie aj tie najnáročnejšie kritériá. Dokázali to recitátori druhej kategórie, ale dobre sa na tomto vrcholnom tvorivom fóre uviedli aj tí najmladší milovníci umeleckého slova.

Recitátori 1. kategórie. V pamäti nám ostanú mnohé prednesy i recitátori. Spomeniem aspoň niektorých: *Agáta Vargová* z *Levíc* sa prezentovala výrazným, vtipným a invenčným prednesom prózy nórskeho spisovateľa Jo Nesbø *Nový chlapec v triede pani učiteľky Strobevej*. *Mária Valentová* z *Trnavy* si pre svoju osobnú výpoveď vybrala čarovný a vtipný text Astrid Lindgrenovej *Letný slnovrat* v *Bullerbyne* o najväčšej starosti



Kristián Bodá



Nina Orthová



Filip Ďuriš



Laura Ďordová

žien v akomkoľvek veku: za koho sa vydať. Do svojho vnútorného sveta nás v prednese poézie Daniela Heviera *Veľké myšlienky malého človeka* vtiahol Matúš Pavlík z *Považskej Bystrice*. Rovnaký úmysel mala aj *Hana Hvozdková* z *Nitry*, ale poetický text Wisławy Szymborskej *Chvíľa* bol nad jej mentálnu zrelosť. Napriek tomu jej cesta k poznaniu a interpretácii Szymborskej poézie bola obdivuhodná.

Po tejto dobrodružnej ceste odkrývania skrytých významových rovín textu už celkom sebaisto kráčali recitátori 3. kategórie a náročnou dramaturgiou rozširovali a otvárali jej priestor. Pokiaľ si dobre pamätám, vždy to tak bolo. Túžba byť lepší a objaviť nepoznané patrí k ich veku. Recitátori interpretovali náročných autorov a hľadali ich výnimočné posolstvá dôležité pre nich samých, ako aj pre ich súčasníkov. Trúfli si na takých básnikov ako Guillaume Apollinaire, Alexander S. Puškin, Milan Rúfus, Karel Jaromír Erben, dokonca na montáž troch básnikov. V próze sa pohrávali s poetikou Dušana Duška, Vlada Bednára, Borisa Filana, Kláry Jarunkovej či Nikolaja V. Gogoľa. Siahli po náročnej a inšpiratívnej dramaturgii a s veľkým nasadením ju naplnili vo svojich výkonoch, z ktorých mnohé boli výnimočné a presahovali túto kategóriu.

Laura Ďordová z *Trnavy* interpretovala surrealistickú báseň Guillaumea Apollinaira *Hudobník zo Saint-Merry*. Ako očarení sledujeme pieseň, ktorú vytvára hudobník/básnik i zástupy žien, čo zatúžili po opojnej hudbe života, takej krehkej, bolestnej a pomínuteľnej.

Kristián Boďa z *Trnavy* sa prezentoval prózou Vlada Bednára *Koza* ako zdatný, vtipný a suverénny rozprávač, ktorý bravúrne osciloval medzi dvoma rovinami textu: normálnosťou a grotesknosťou. Bez problémov pracoval so strihmi a zvukovou charakteristikou postáv. Svoj prednes dotvoril rekvizitou (tmavé okuliare), zvýraznil ňou pointu.

Filip Ďuriš z *Skačan* si pre svoju výpoveď – spoveď – vybral text Kláry Jarunkovej *Tulák*. Jeho humor má množstvo príchutí: od úsmešku cez trpkosť až po zúfalstvo. Navyše je jeho hrdina schopný sebareflexie a zmeny, ako naznačuje pointa príbehu. Tomuto nadanému recitátorovi nerobí problém strih či vetný dôraz. Vie ich urobiť elegantne a ľahko, a presne. Vie, o čom hovorí i ako to hovorí. Priam exkluzívne a zvukomalebne moduluje jednoslabičné zvolacie vety a s vynaliezavosťou jemu vlastnou i reč postáv.

Andrej Šlachta z *Vrábel'* autenticky vyrozprával príbeh hrdinu z prózy Dušana Duška *Ja a strýko Albert*. Pozoruhodné je jeho stotožnenie, prekrytie s myslením literárnej postavy, ktoré graduje v závere prózy a v pointe,

keď pripraví strýkovi odplatu za to, že zneužíval jeho vlasy a účes z nich ako návnadu na lovenie frajeriek, najmä ak on sám, vášnivý cyklista, vlasy vôbec nepotreboval, pretože zväčšovali odpor vzduchu pri bicyklovaní.

Natália Laššáková zo *Zákamenného* si pripravila pozoruhodnú montáž troch básnikov (Wisława Szymborska, Lawrence Ferlinghetti, Jozef Mokoš) pod názvom *Montáž*. Zvukovou realizáciou svojho prednesu však nedokázala naplniť dramaturgický zámer textovej predlohy. Bolo to nad jej sily. Potrebuje získať viac životných i interpretačných skúseností.

Je úžasné a potešujúce, že umeleckému prednesu sa tak vážne a naplno venuje toľko detí a mladých ľudí pod vedením skúsených a erudovaných pedagógov a lektorov. Vďaka ich pedagogickému majstrovstvu ich pomocné ruky nevidieť, ale za každým dobrým prednesom určite sú, lebo bez nich by to vyzeralo úplne inak – infantilne a insitne. Pod ich vedením komunikujú s publikom osobnosti, nádherné ľudské bytosti, ktoré získavajú múdrosť a technické schopnosti zvukovo realizovať text pri systematickej práci s hodnotnými umeleckými dielami.

Detský umelecký prednes sa v jednotlivých kategóriách líši len vekom interpretov. Už tí najmladší siahajú po náročných textoch a snažia sa ich čo najlepšie interpretovať a aj objavne a po novom zvukovo stvárniť a verbálnu komunikáciu potom dotvorí neverbálnou. Výsledkom je syntetický javiskový tvar, a preto sú ich výkony také cieľavedomé a presvedčivé. Ak sú medzi nimi rozdiely, tak len preto, lebo nie všetci sú technicky rovnako zdatní, aby suprasegmentmi jazyka vyjadrili, čo pri práci nad textom objavili. A že toto svoje hľadanie a poznanie potrebujú aj zverejniť, môže nás len tešiť. Len tak si možno vysvetlíť ich takmer až profesionálny prístup k vystúpeniu. Nikto ani len na chvíľku nezaváhal, všetci sa vypáli k pozoruhodnému výkonu a obdarovaniu divákov.

Neostáva mi nič iné, len poďakovať všetkým recitátorom a ich pedagógom za inšpiratívnu a kreatívnu prácu s umeleckým slovom a ľudským duchom. Myslím pritom i na pána Jozefa Mladoňa, recitátora a učiteľa, ktorý by sa tento rok dožil storočnice. On vedel nesmierne veľa krásy, múdrosti a dobra vyťažiť z textov, ktoré interpretoval. S nesmiernou láskou sa venoval aj deťom. Pripravil pre ne zborníky s krásnymi a hravými textami. Pán Mladoň zasial a my žneme a užívame si z tejto potechy ducha i dnes, lebo nielen chlebom je človek živý, ale i z každého krásneho a pravdivého slova, ktoré sa dotýka božských hviezd.

MARTA VILHANOVÁ
Foto Michal Lašut

Na témy i poetiku bohatý

62. Hviezdoslavov Kubín

Žijeme v období, keď sa človeku ako alternatíva ku konzumnému životu či stereotypu prežívania každodennosti ponúka celá škála duchovných ciest a smerov „vyslobodenia“, často vo forme konkrétnych návodov, ponúk a rád. V kontexte tohto „duchovného hypermarketu“ pre tých, ktorí holdujú poézii, či už ako jej autori, interpreti, či hľadači jej javiskovej nadstavby, poézia ako prostriedok uvažovania a vyrovnávania s otázkami ľudskej existencie stále ostáva ostrovom duchovnej stability a istoty. V kategóriách divadiel poézie a recitačných kolektívov túto tézu potvrdil aj 62. ročník Hviezdoslavovho Kubína, ktorý od stredy do soboty (22. – 25. 6.) ponúkol celkovo 15 inscenácií (7 detských a 8 mládežníckych), čo uspeli na predchádzajúcich krajských prehliadkach.

Streda patrila celá detským recitačným kolektívom a divadlám poézie, ktorých inscenácie si diváci aj porota pozreli striedavo medzi komponovanými vystúpeniami recitátorov 1., 2. a 3. kategórie.

Detský divadelný súbor *Zrkadlo pri Základnej umeleckej škole v Kremnici* pracuje pod vedením skúseného pedagóga a profesionálneho režiséra Petra Luptovského, na ktorom je obdivuhodná umelecká cieľavedomosť, ako aj istá autorská vyhranenosť, podľa čoho už dokážeme identifikovať jeho rukopis. V inscenácii *Bola raz*

jedna trieda kombinoval texty Kristy Bendovej a Tomáša Janovica. „Napriek tomu, že Bendovej zbierka básní *Bola raz* jedna trieda vyšla v roku 1956 v minulom storočí, žiacke prehrešky sú nadčasové a v podaní súboru *Zrkadlo* rezonovali ako aktuálne – žalovanie, klebetenie. Janovicove satirické texty však odhaľovali aj závažné problémy, ako je napríklad egoizmus,“ napísala o inscenácii Brigita Šimonová. Javiskový tvar pracoval s kompozíciami stoličiek v sprievode živej kapely, pôsobil kompaktno a esteticky čisto. „Účinkujúci ukázali v znakovkej podobe opozíciu poriadok kontra chaos, demonštrovali rozpor medzi pozíciou hore a dole ako spoločenským statusom. Stoličky ako rekvizita im to umožnili, ich usporiadanie a využitie podporovalo výpovednú funkciu inscenácie.“

Poetikou „humorizácie“ nazval svoj príspevok k inscenácii textu Ľubomíra Feldeka *Hra pre vaše modré oči* v podaní *Detského divadelného súboru I. pri Základnej umeleckej škole J. Pöschla v Prešove* dramaturg Ľubomír Šárik, teda tvarom, kde snaha zabaviť a vyťažiť z textu čo najviac pre pobavenie publika prevládala snaha o rešpektovanie formálnych a obsahových kritérií textu. Dnes ju môžeme vnímať ako fenomén zasahujúci naprieč celú oblasť kultúry. Ak sa objaví v práci s detským súborom na pôdoryse textu, ktorý, naopak, ponúka možnosť rozohrať



DDS Bebčina, Nová Dubnica – Vitajte!?

detskú hravosť a je „vzorovým“ na vznik metafory, môže predstavovať pre inscenáciu i smerovanie ďalšej práce súboru slepú cestu. „Isto nemožno detskému dievčenskému kolektívu uprieť úprimnosť výpovede, ale chýbajúca hierarchia hodnotových polí spôsobila, že sa vedľa seba ocitli nesúrodé prvky s jediným zámerom – zabaviť, (...) ale svet metafory, jej zrodu, podstaty a potreby pre život človeka v umení – nepriniesla. Nie pre vek interpretiek, ale pre množstvo netriedených opisných obrazov zarámovaných koncepciou režijného videnia sveta.“

Sú inscenácie, ktoré môžu vzniknúť len raz. Ale ten jeden raz stojí za celú dramatickú predprípravu detí aj všetky útrapy režijno-pedagogického vedenia súboru, keď sa všetko spojí do divadelne jedinečnej, ľudsky adekvátnej a spoločensko-politicky výsostne aktuálnej výpovede. Tak zapôsobila inscenácia *Vítajte!* v podaní *DDS Bebčina pri ZUŠ Š. Baláža v Novej Dubnici* pod vedením Miriam Martinákovovej, ktorá pre svoje najmenšie deti zo súboru upravila neznámu povesť Petra Vrlíka a Petra Mišáka Ako Kokavčania víťali cisára pána. Téma migrácie, obáv, predsudkov, hraníc, ktoré nás delia, ale najmä tých, ktoré máme v sebe, to všetko podané jazykom vtipných, ale mraziacich bonmotov. Lekcia, akú dá dieťa aj dospelému divákovi spôsobom, ktorý ho nenechá ľahostajným. „Čo keď budú chcieť u nás zostať? Nie je ich priveľa? Nemohli by si ich prerozdeliť iní, bohatší? Veď my sami nemáme dosť. Nepočúva sa to dobre, najmä keď nám tieto otázky kladú deti a keď pravdivo na ne odpovedať znamená priznať si, že nie sme takí, ako nás presviedčajú platené zrkadielka médií,“ písal k inscenácii porotca Belo Felix. „Súčasná doba kladie pred každého na tejto modrej planéte náročné otázky, ale ktorá doba ich nekládla. Možno je tu čas pozrieť sa na ne očami detí, zbaviť sa strachu pred neznámym, pred zmenami, ktoré nás neminú. Takže zahodme zrkadielko, deti Bebčiny so svojou režisérkou nám o nás povedali viac.“

Téma strachu a jeho prekonávania z hľadiska možností divadelného či scénického stvárnenia je témou zaiste atraktívnou, v detských recitačných kolektívoch aj vyhľadávanou a v podaní *Detského recitačného kolektívu Lienky pri Základnej škole s materskou školou v Novoti* ukončila ponuku prvého dňa inscenácií. Montáž textov Margity Ivančíkovej a Daniela Heviera pod názvom *Pyžamkáči* prezentovala množstvo vymyslených strašidelných postáv, ako napríklad Kútnici či Popolníci, podľa toho, kedy a kde sa s nimi „stretávame“. Ich imaginatívna poloha však ostala najsilnejšou v slovnom vyjadrení. To, čo sa súboru darilo pri práci s textovým motívom „rumba ramba burumbac“, kde sa jeho rôzne frázovanie

od deklamácie cez rytmizáciu až po spev v piesni používalo ako významotvorné, to sa nedarilo v práci s výtvarnou zložkou inscenácie, a tak práca súboru s tradičnými výtvarnými prvkami, prezentujúcimi svet snov a spánku (vankúše, pyžamá, svetielka), ostala aj s celkovým vyznením inscenácie akoby na pol ceste.

Štvrtkové dopoludnie a popoludnie patrilo trom inscenáciám recitačných kolektívov detí, opäť striedavo rozmiestnených popri vystúpeniach detských recitátorov 2. a 3. kategórie.

Detský recitačný súbor Margaréty pri ZUŠ v Trebišove ponúkol inscenáciu nonsensových básní Roberta Desnosa *Spevobáje a spevokvety*. Jedným z produktov spomínaného „duchovného hypermarketu“ je aj istý novoromantizmus, ktorý sa prejavuje v nekritickom návrate k prírodným motívom s prvkami ezoteriky. Tento moment, zdá sa, zavážil aj pri interpretácii textov. Inscenácia pracovala so svetom kvetov a bola de facto ich oslavou. „Scenár a réžia boli v rukách Viery Krajčovej. Pokúsila sa nájsť interpretačný kľúč k Desnosovým textom cez romantizujúci aspekt, čo nebolo najšťastnejšie riešenie. V romanticky ladenom priestore sa pohybovali pôvabné bytosti pripomínajúce víly ako reinkarnácia kvetín. Skôr by však bolo prijateľnejšie rozohrať detskú nonsensovú hru s využitím tvorivého potenciálu protagonistiek.“ (Brigita Šimonová)

Inscenáciu známej poviedky Oscara Wilda *Slávik a ruža* ponúkol *Detský recitačný kolektív Bicykel na ceste pri ZUŠ v Leviciach* pod režijným a pedagogickým vedením Renaty Jurčovej, ktorej inscenácie sa vyznačujú vysokou invenčnosťou až profesionálnej úrovne. Málokto by však v sebe nesie aj pedagogický cit a pokoru, potrebnú na to, aby okrem umelecko-dramatických zručností rozvíjal u členov svojho súboru ľudsko-morálne hodnoty, ako to inscenátorka potvrdila aj v tejto inscenácii. „Veľká téma odovzdania, obetovania za cenu vlastného života je pre deti veľmi náročná, pretože je vzdialená ich bezprostrednej životnej skúsenosti. Napriek tomu ju vnútorne prežili a odovzdali nám divákovi ako svoje posolstvo. Pritom sa odvážili ‚vystúpiť‘ z romantického príbehu, stať sa na chvíľu opäť deťmi a vášnivo diskutovať na tému, o čom to vlastne hráme? A pre koho? Alebo vo vypätej scéne umierania slávika ‚znudene‘ vytiahnu svoje mobily a ignorujú slávika, ružu i Wilda.“ (Belo Felix) To všetko odohrali v civilnom oblečení, v línii vyzutých topánok, do ktorých sa obúvajú telá postáv, zoradených ako zvonkohra na xylofóne od najmenšieho po najvyšších interpretov. „Wildov text prednášali civilne, bez pátosu, striedajúc chór, skupinky i sólistov, podporiac ho minimálnou, no výstižnou scénickou akciou.“

Ponuku recitačných kolektívov a divadiel poézie detí ukončil súbor *Zádrapky pri ZUŠ v Senici* a potvrdil, že tieto kategórie je niekedy nemožné jednoznačne určiť, a preto jediným kritériom, ktoré je naporúdzí, je vekové zloženie členov súboru. Téma migrácie sa v súčasnosti väčšinou spája s exodom ľudí zo západnej Ázie do Európy. Inscenácia poézie Liverpoolskej scény zo 60. rokov minulého storočia, reprezentovaná autormi ako Adrian Henri, Roger McGough a Brian Patten, pod názvom *THE GUN* v réžii Lindy Petrákovej nás poeticky pôsobivým a výrazným spôsobom upozornila, že „e-migrácia“ je aj vnútorným problémom samotných Európanov. Práca s polyfunkčnosťou výtvarných prvkov (cestovné kufre a ich rôzny obsah) v kombinácii s presne akcentovaným jazykovým prejavom, ako aj presnými mizanscénami či znakovosťou konania postáv, dodali inak drsným témam symbolický charakter. V takomto podaní aj témy nihilizmu a beznádeje môžeme vnímať skôr ako otázky, upozornenia či signály, aby sme k nim neostali ľahostajnými.

Štvrtkovým večerným blokom štyroch inscenácií, striedavo uvádzaných v divadelnej a spoločenskej sále dolnokubínskeho Mestského kultúrneho strediska, sa spustila súťaž recitačných kolektívov a divadiel poézie mládeže a dospelých.

Živelnosť a performatívnosť ako prostriedky inscenovania na pozadí veršov poézie Michala Habaja ponúkol v inscenácii *Bez mena II* divadelný súbor *Bez Mena pri Základnej škole s materskou školou v Babíne a Gymnázium A. Bernoláka v Námestove*. Pod vedením režisérky a vedúcej súboru Anny Kurčinovej a v dramaturgii skúsenej divadelníčky z Liptovského Mikuláša Evy Štofčíkovej sa prostredníctvom deviatich mladých dievčat na javisku demonštruje pocit z dnešnej doby, zjavne podfarbený chuťou bezvýchodiskového nihilizmu, prítomného v básňach autora predlohy, s ktorými sa autorky stotožnili. „Scénické spracovanie využíva množstvo kostýmových prvkov, pritom interpretkám postačia aj stoličky. Práve mnohosť a vrstevnatosť výrazových prostriedkov a strihové striedanie akcií zahmlieva divákovi možnosť uchopiť jadro výpovede. (...) Verše sa strácajú a dominancia obraznosti s akcentom na brutalitu je poukazom ako inak vnímať svet konvencií.“ (Ľubomír Šarik) Inscenácia je akoby výkrikom bez ponúknutia východiska a končí sa situáciou, v ktorej mladé dievčatá pochováajú samy seba. Treba priznať, že táto inscenácia rozdelila názory porotcov; na jednej strane sa akcentovalo právo na vyjadrenie revolty cez divadlo, s poukazom na paralelu napríklad s „punkovou“ scénou, ktorá

je v dnešnej dobe akceptovaná ako štýl umenia, na druhej strane sa hľadal za výpoveďou (najmä režisérky a dramaturgičky) postoj samotných dievčat, ktorých rámec skúseností, a to už len z vekovej diskrepancie, je zaiste odlišný od skúsenosti ich vedúcich.

Divadelný súbor effecteD pri ZUŠ v Senci pod vedením Zuzany Kolejákovskej sa rozhodol o zmysle života v súčasnosti inscenačne považovať v zaujímavom dramaturgickom porovnaní textov Biblie, Koránu, Platóna, Charlesa Darwina s dodatkom samotnej Zuzany Kolejákovskej. Trikoty v telovej farbe, pohyb, slovo a svetlo reflektorov – to boli asketické, ale v rukách skúsenej režisérky veľmi príjemne a výrazne pôsobiace divadelné prostriedky. Do popredia sa na rozdiel od predchádzajúcej inscenácie, plnej materializovaných, súčasných expresívnych prvkov, dostával materiál slova a variácie na tému o stvorení sveta. „Najzaujímavejšou z divadelného aspektu bola pre mňa časť vychádzajúca z Biblie. Účinkujúci po intenzívne zvukovo ladenom vstupe („na počiatku bolo slovo“) potom za pomoci osvetleného kruhu dohrali stvorenie sveta a človeka. V hereckých akciách rezonovali rôzne podoby. Vznik človeka neprezentovali len ako príkaz, bola tu prítomná neha, úcta, pokora.“ (Brigita Šimonová) Rovnaký inscenačný kľúč súbor použil aj na iné texty, ktoré však predstavovali iný „materiál“ a ich odlišnosť je daná už len charakterom a rôznosťou veľkých náboženských a vedeckých koncepcií, ako aj jazykom, ktorým o svojej koncepcii referujú. Inscenácia však priniesla istý schematizmus a tézovitosť. Tá je završená vždy po konci každej z častí odpoveďou na otázku, čo je zmyslom života. To, že po odpovediach veľkých konceptov na túto otázku („milovať“, „pracovať“, „myslieť“, „mať“ – „je života zmysel“) prichádza odpoveď autorky „žiť je života zmysel“ ako nejaká syntéza či završenie predchádzajúcich odpovedí, pôsobí z hľadiska reprezentatívnosti stvárnenej systémov i z hľadiska istej divadelnej pokory prinajmenšom odvážne i rozporuplne.

Divadlo poézie Čiapka pri Súkromnej základnej umeleckej škole Talent-Um v Michalovciach stavilo na „klasiku“ Janka Kráľa a jeho básne *Bojazlivá*. Ide bezpochyby o disponovaný kolektív mladých ľudí. „Vystupujú za seba, hoci používajú prostriedky tradičného ľudového divadla. Ich pohľad je humorný a sebaironický, čo považujem za klad inscenácie. Problém inscenácie však vidím v jej divadelnej a žánrovej nedopracovanosti. Mnohé ostalo v náznakoch alebo akoby na polceste,“ píše k inscenácii v hodnotení režisér Patrik Lančarič. Miestami sa zdá, akoby na pôdoryse



DRK Bicykel na ceste, Levica – O. Wilde: Slávik a ruža

inscenácie súbor riešil problém „zženštilosti“ dnešných mladých chalanov, čo sa neskôr stiera rozporuplnosťou používaných prostriedkov, často na hranici folklóru. „Inscenácii, podľa môjho názoru, chýbala práca s elementárnymi prostriedkami poézie, resp. divadla poézie (myslenie v obrazoch, metafora, znak, viacvýznamovosť).“

Ďalšiu správu o divadlách poézie na východnom Slovensku priniesol po Michalovciach *Divadelný súbor Štúdio J pri Základnej umeleckej škole na Jantárovej ul. v Košiciach* pod vedením pedagogičky a režisérky Marice Harčarikovej. Ponúkol autorskú inscenačnú úvahu o problémoch súčasného sveta na pozadí básní Vlasty Hochelovej (zbierka *Sen o nespavosti – Podoba mobilných lások*) pod názvom *Ohrození*. Režisérka sa okrem autorky veršov oprela o „nesmierne disponovaný, tvorivý kolektív mladých ľudí, študentov, ktorí prostredníctvom vynikajúceho verbálneho prejavu, intonácie, gesta a totálneho fyzického nasadenia zhmotnili verše a položili najmä nám dospelým, ktorí sme v rôznej miere zodpovední za stav tohto sveta, množstvo znepokojujúcich otázok.“ (Belo Felix) Kde v dnešnom svete mediálnych ponúk, vyprázdnenej duchovnosti životov, „duchovného hypermarketu“ par excellence, ktorý formuje naše životy a po ktorom ostáva len čierna vypnutá obrazovka a prázdno, kde hľadať zmysluplnú alternatívu? Možno už len červená ruža ako symbol lásky, tej „shakespearovskej“, nesmrteľnej stojí za to, aby sme v sebe vyplli monitory a nazreli do vlastných sŕdc. „Odpojiť sa, vrátiť sa z virtuálneho sveta bezbrehej komunikácie k autentickým ľudským kontaktom. Požiadať o pomoc namiesto linky dôvery priateľa, namiesto 3D obrazu pohliadiť skutočnú ružu. Byť – namiesto mať.“

Piatkový divadelno-poetický večer sa začal inscenáciou *Divadelného súboru Zádrapky*

pri ZUŠ v Senici kompozíciou textov autorov Edoarda Sanguinetiho a Franza Kafku pod názvom *Traumdeutung*. (Pamätníci divadla poézie si pamätajú rovnomennú a úspešnú inscenáciu tohto súboru v 90. rokoch minulého storočia pod vedením Anky Gamanovej.) Zaujímavá scénická kompozícia z troch moskytiér, resp. ochranných sietí proti hmyzu, ako symbol spánku, sna, pôsobiaca ako obal človeka a hranica jeho vnútorného a vonkajšieho sveta, sveta skutočnosti a sna dekorovala priestor senického „výkladu snov“ (voľný preklad slova *traumdeutung*). „Svet snov, zmätku a chaosu. Snažíme sa porozumieť mu, vyložiť si ho. Ak ukončíme tento proces, ľudia z objektu určeného na tento účel vystúpia a vymenia ho za nový. Kruh. Bludný kruh. Mechanizmus kolotoča ako metafora nekonečna. Veľmi zaujímavá a inšpiratívna inscenácia.“ (Patrik Lančarič) Na škodu predstavenia a najmä jeho zrozumiteľnosti bol technický problém, keď postavy v moskytiérach, spredu osvietené modrým svetlom, nebolo vidieť a v prípade horšej deklamácie, stlmenej moskytiérou, ani rozumieť. Inscenačný pôdorys, inak funkčne postavený režisérkou Lindou Petrákovou, sa tak kvôli týmto bariéram miestami rozpadal.

Javisko – svet pokrytý kopou pokrčených listov papiera, uprostred neho sediace dievča s harmonikou. Prichádzajú generační spolupútnici, ktorí z vreciek prihadzujú svoje papiere. Ešte prednedávnom netušili, ako sa píše list a ako ho poslať poštou. Mali len obraz o svojom – pokrčenom – svete, v ktorom sa informácia sploštila na správu a medziľudská komunikácia sa obmedzila na strohé mobilné odkazy. Divadelný súbor *DRIM pri Základnej umeleckej škole Jozefa Rosinského v Nitre* pod vedením Marice Šiškové sa tento pokrčený svet rozhodol narovnať v inscenácii *Modrý beh*, a to na pozadí listovej komunikácie, ktorú si medzi sebou vymieňali hudobná legenda



DS DRIM, Nitra – Modrý beh



Zádrapky, Senica – THE GUN

Dežo Ursiny a jeho syn Jakub Ursiny. Strohé a miestami drsné repliky z listov, prezentujúce generačné vymedzovanie otca a syna, vzájomné poznávanie svojich svetov si členovia súboru medzi sebou rozdeľujú a prezentujú divákovi, pričom postupom inscenácie sa cez ne dostávajú k svojim replikám, a to z listov, ktoré písali oni – svojim rodičom i priateľom. Divadlo sa prelína so skutočnosťou, súvislosti na javisku s konotáciami divákov v hľadisku. Do dialogickej formy výpovede vstupuje súbor s veršami Ivana Štrpku, z ktorých viaceré zhudobnil Dežo Ursiny. Teraz je ich hudobným podmazom šuchot papierov buď pod nohami behajúcich hercov, či ich usporadúvaním do rôznych kompozícií, alebo rôznou významotvornou prácou s nimi. Texty pôsobia autenticky, v kontexte dialógov naberajú nové významy a vytvárajú autentický divadelný svet, cez ktorý súbor dokázal najmä pre seba, ale aj pre divákov otvoriť, ozrejmiť či pripomenúť také potrebné úrovne medziľudských vzťahov a komunikácií.

Autorskú výpoveď o škole, školstve pod príznačným názvom *Mŕtva zem* cez montáž textov Sama Chalupku, Andreja Sládkoviča a Egona Bondyho v invenčnej réžii Jany Janove, ponúkol *Divadelný súbor ALTERNA pri Základnej umeleckej škole v Rimavskej Sobote*. Cez oblúk povinnej školskej dochádzky od materskej

školy cez základnú až po strednú školu si súbor „podal“ reálie slovenského školstva, preosiata pravdepodobne cez vlastné zážitky a skúsenosť, potvrdzujúcu „verejne známu“ skutočnosť o strate dôstojnosti učiteľského statusu v súčasnosti. „Súbor ALTERNA nám vo svojej inscenácii ponúkol doslova explóziu fantázie a divadelnej energie. Vynikajúco pracoval s viacnásobnou interpretáciou textu a posúval významy jednotlivých veršov vždy do nových polôh. Ako príklad môže slúžiť skvelá scéna s Chalupkovou básňou Branko, ale rovnako tak aj so Sládkovičovou Marínou. Posúval klasickú dobovú báseň k jej najaktualizovanejšej interpretácii nielen významovo, ale aj v reči a verbálnom prejave.“ (Patrik Lančarič) V gejzíre nápadov, divadelne zaujímavo a vtipne riešených situácií medzi žiakmi ostáva nedoriešená inak dominantná postava učiteľky, ktorej autorka nechala na vyjadrenie len jedno slovo „No...“, čo v kombinácii s výraznou gestikuláciou, akoby nahrádzajúcou slová, pôsobí rozpačito. „Svet žiakov tak nemá skutočného oponenta a základnú výpoveď o školskom systéme to robí menej objektívnou a hodnovernou.“

Poslednou inscenáciou z ponuky mládeže a dospelých bola *Rozárka / Čo môžeme pre Vás urobiť?* v podaní *Divadelného súboru Bebečina pri Základnej umeleckej škole Štefana Baláža v Novej Dubnici* v réžii Miriam Martinákovovej. Príbeh Rozárky z novely Vincenta Šikulu bol kombinovaný so svetom predvolebných billboardových sľubov, ktoré sa často po voľbách ukážu ako klamstvo a zavádzanie. „Na jednej strane je to ľudský súcitný vzťah Rozárky a jej brata Ondreja a na druhej svet sloganov, lákajúcich nekritického vnímateľa do osídien žiadanej skutočnosti, akou je napríklad cestovanie zadarmo.“ (Ľubomír Šárik) Svet sloganov prezentuje štvorica aktérov, vychádzajúcich z hľadiska a mechanicky zápasiacich o priestor na javisku, rovnako mechanicky vyslovujúcich ponuku „čo pre vás môžeme urobiť?“. Práve táto rovina prázdnej povrchnosti či ľudskej vyprázdnenosti, ktorú inscenátori vložili do poetického príbehu jemnej, vo svojom svete žijúcej Rozárky, prináša Šikulovej téme zaujímavý kontrast, čo v kombinácii s dôslednou prácou s rekvizitami a scénickými objektmi (stôl, rám obrazu) priniesla na javisko v časovo krátkej inscenácii dôležitú tému či skôr priestor na zamyslenie, ktorý zo svetov je vo vzťahu k existencii človeka plnohodnotnejší a zmysluplnejší. „Teda aj malá plocha rozšírenej anekdoty môže poskytnúť veľký priestor na rozmýšľanie divákov o svete, ktorý ich obklopuje.“

Hlavnú cenu si podľa propozícií prehliadky môže odnieť len jeden súbor a jedna inscenácia. Ako sa porota zhodla, niekedy by bolo naporúdzi oceňovanie súborov podľa pásiem, lebo to „zlaté“ by si tento rok zaslúžili aj ďalšie súbory a inscenácie. Napokon, z odporučených inscenácií sa na Scénickej žatve objavia všetky, za obidve kategórie spolu päť inscenácií. Ako zarezonujú v kontexte tejto prehliadky, to je už iný príbeh. V každom prípade príbeh tohtoročného 62. Hviezdoslavovho Kubína môžem z pohľadu recitačných kolektívov a divadiel poézie označiť za úspešný. Pre mňa osobne priniesol niekoľko okamihov, keď sa divadlo stalo nielen priestorom sofistikovanej javiskovej nadstavby, ale najmä prostriedkom autentickej divadelnej výpovede, zasahujúcej diváka na všetkých poschodiach jeho ľudskosti, čo sa v kontexte niekoľkokrát spomínaného „duchovného hypermarketu“ dá považovať za dobrú správu.

PETER JANKŮ
Foto Michal Lašut

62. Hviezdoslavov Kubín

Dolný Kubín, 22. – 25. 6. 2016

Výsledky

Recitačné kolektívy a divadlá poézie detí

Hlavná cena: DDS Bebčina, Nová Dubnica –

Vitajte!?, réžia Miriam Martináková

Cena poroty: Bicykel na ceste, Levice – Oscar

Wilde: Slávik a ruža, réžia: Renata Jurčová

Cena poroty: Zádrapky, Senica – THE GUN,

réžia: Linda Petráková

Recitačné kolektívy a divadlá poézie mládeže a dospelých

Hlavná cena: DS DRIM, Nitra – Modrý beh,

réžia: Marica Šišková

Cena poroty: Štúdio J, Košice Vlasta Hochelová

– kolektív súboru: Ohrození, réžia: Marica Harčariková

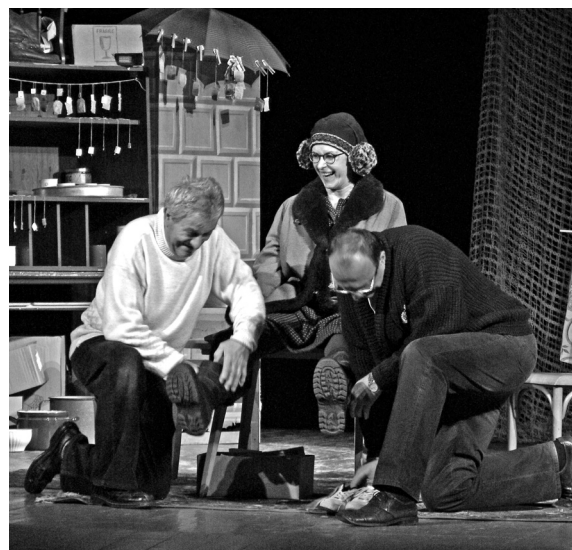
(Všetky súbory boli navrhnuté na Scénickú žatvu 2016)

Divadlo a mýty výnimočnosti

Na devätnástom ročníku divadelného Festivalu Aničky Jurkovičovej sa pred očami divákov odohralo niekoľko pozoruhodných prekvapení. Hneď v prvý festivalový večer hrali breznianski ochotníci „kontroverzné“ predstavenie *Kováči*. Nevedno, čím táto inscenácia pohoršila banskobystričského župana, keď pred časom nedovolil predstavenie dohrať, vraj pre vulgárny jazyk. Inscenácia zápasila najmä s vleklou expozíciou, ktorá takmer absolútne pritiahla opraty príbehu a ten sa nedostal do primeranej vitality. Temporytmus bol najslabšou stránkou scénického diela, rovnako aj dramatikova predloha. Všetko sa polopatisticky vypovedá prostredníctvom slova a divadelná akcia, konanie, mizanscénické prekvapivé zvraty nenastávajú. Divák sa všetko dozvedá priamo, akoby predstaveniu chýbal nejaký moment prekvapenia. U hercov breznianskeho súboru sme už neraz videli schopnosť pracovať s herectvom úsporným v geste, psychológii. V tomto predstavení herci spolu s režisérom nadmieru zdôrazňovali prostriedky psychologického herectva a tie priam významovo aj interpretačne odporovali dramatickému textu. Scénografická zložka bola významovo presná, len s ňou režisér takmer vôbec nepracoval v jednotlivých mizanscénach, akoby bola iba plochou kulisou v druhom pláne javiska. Summa summarum: nepresvedčil ma ani inscenačný

tvor, ani dramatická predloha, ktorá tému proti rasizmu približuje skôr len sprostredkovane, viac vykonštruovane ako presvedčivo.

Slovenskí divadelníci zo srbského Petrovca zahrali hru Katky Hitzingerovej *Hore nohami*. Text komunikoval zmysel poslania divadla. Príbeh sa odohrával v divadle, kde celý umelecký aj prevádzkový aparát hľadá vhodný text na inscenovanie. Skáču od Shakespearovej hry *Rómeo a Júlia* až k *Othelovi*. Neskôr im Čechov ponúka svoju *Čajku*. Skúšajú tiež



Divadlo 21, Opatová – J. Patrick: To ste vy, pán Taner?



Divadlo VHV, Petrovec – K. Hitzingerová: Hore nohami

Timravíných *Řápkovcov* a hru VHV *Zem*. Všetko sa podobne ako v breznianskej inscenácii koncentrovalo do slovného konania. Jednoduchá, javiskovo variabilná scéna sa počas predstavenia dynamicky nemenila. Stávala sa skôr nemotorným statickým objektom, ktorého sa zavše dotkol niektorý z hercov. Inscenácia *Hore nohami* neraz strácala dych, chýbali jej dynamické „výstuže“, vliekla sa ku koncu a neraz sa mi zdalo, že hercom akoby išlo len o kompletne zreprodukované textu. Na javisku nežili, málokedy sa objavil náznak vzťahu medzi postavami. To, čo mi v inscenácii chýbalo najviac, je neschopnosť hereckej komunikácie, vzájomnej hereckej interakcie a súhry na javisku.

Divadelný súbor *Masky z Ilavy* pre divákov pripravil didaktickú a uzavretú fresku, mapujúcu podoby divadla od jeho počiatkov až do dnešných dní, *Jurkička*. Celým príbehom sprevádzala divákov Anička Jurkovičová, ktorá používala na presun nemotorne ťažkopádny stroj času. V predstavení bolo aj niekoľko vtipných nápadov, ktoré však nevyzreli formou gagu a zväčša vyzneli dosť trápne. Záľaha slov v predstavení bola nekonečná, temporytmus sa zjavne nenachádzal vo výbave divadelnej inscenácie. Výrazové prostriedky v herectve i konaní na javisku permanentne upadali do monotónnosti a stereotypu opakovania. Hereckí predstavitelia mali v sebe potenciál hravosti aj bezprostrednej divadelnosti, ale režisérka predstavenia s ňou nevedela pracovať. Stále sa domáhala barličiek slovného didaktického „pretlaku“, ktoré eliminovali aj prekvapivé a žiaduce momenty predstavenia. Záver predstavenia sa skončil v katastrofálnej didaktickej slučke bez pointy.

Svätoplukovi synovia podľa legendy rozlomili prúty, ktoré dostali od svojho otca. Každý z nich chcel vládnuť osve, až nakoniec prišli o moc všetci do jedného. Prednávkou sa podobný proces udial aj vo vzťahoch ochotníckych divadelníkov v *Novom Meste nad Váhom*. Iste, starším divadelníkom patrí vďaka a úcta za zakladateľskú činnosť, ktorú vykonali pre ochotnícke divadlo i festival. Nastáva, dúfam, čas, keď sa tí mladší zmobilizujú a zjednotia a spoločnou komunikáciou i prácou začnú novú éru v divadelnom živote mesta. Spomínam si na predstavenia, ktoré na festivale presvedčili, aj na tie, ktoré, naopak, klamali. Nádejám sa, že spoločnými silami by sa dalo vykonať niečo nové, divadelne presvedčivé. Ženská časť súboru, ktorá opustila „stojaté“ vody najstaršieho novomestského ochotníckeho divadelného súboru, si založila *DS Lusian*. Vybrali si náročnú tvorivú úlohu a inscenovali konverzačnú hru *Dámsky večierok*. Začiatočnícka divadelná skúsenosť s dramaturgiou a réžiou však nebola nápomocná tvorkyniam pri úprave textu. Hneď v úvode predstavenia sa na diváka spustila mohutná „lavína“ dlhšej expozície príbehu. Mladé šarmantné herečky neraz iba replikovali text bez žiadnej vzájomnej interakcie či divadelnej akcie. Celé herecké konanie sa sústredilo do nalievania a pitia cherry, hmlistého sladkého alkoholového stavu, akoby sa práve on stal hlavným hrdinom celého detektívneho príbehu. Zvládnutie umenia konverzácie patrí k výnimočným hereckým schopnostiam. V slovenskom profesionálnom, a rovnako aj ochotníckom divadle býva skôr mimoriadnou ako bežnou skutočnosťou. Zdá sa mi, že mladému súboru by možno prospelo, pri opravdivej úcte k ich tvorivej práci, ktorú vykonali, napredovať menšími krokmi a postupne zdokonaľovať svoje herecké výrazové prostriedky.

Inscenácia Horníčkovskej veselohry *Dvaja muži v šachu* priniesla na javisko dynamiku, sviežosť aj výnimočnú hereckú súhru štyroch hlavných predstaviteľov. Konvenovalo predovšetkým herecké nasadenie, práca režiséra pri výstavbe niektorých dynamických mizanscén a temporytmus predstavenia. V predstavení hrali takmer všetky vekové kategórie hereckého súboru. Režisér okolo dominantného príbehu nezmyselnosti vojny vytvoril ďalší plán, v ktorom dominovala vidiecka societa, komentujúca príbeh. *Divadlo Hubová* ponúklo divákovi sugestívny divadelný zážitok, ktorému by v neposlednom rade bolo pomohlo isté skrátenie a väčšia kompaktnosť.

Posledným predstavením na festivale bola inscenácia hry Johna Patricka *To ste vy, pán Taner?* *Divadlo 21 z Opatovej* v nej bravúrne presvedčilo, ako vyzerá detailná herecká súhra, ako sa pracuje s napätím a dávkovaním

tajomstva i prekvapivých momentov. Hereckým výrazovým prostriedkom hlavnej predstaviteľky postavy Opaly dominovala primeraná miera štylizovanosti. S postavou sa akoby hrala, stvárňovala ju s odstupom a ľahkosťou. Dokázala však s hereckou bravúrou priniesť aj dramatické a tragickejšie tóny svojej postavy. Režisér detailne rozohrával jednotlivé mizanscény. Takmer nič sa na javisku nedialo samoúčelne. Usiloval sa všetko dramaticky presne vystať, aby predstavenie fungovalo ako dômyselný mechanizmus. Inscenácia bola náležite temporytmicky kreovaná a divák akoby nemal ani chvíľu na vlastnú nepozornosť. Režisér spolu s hercami precízne vystavali sugestívnu divadelnú inscenáciu, v ktorej atmosféra príbehu osciluje medzi melodramom a čiernym humorom.

Devätnásť ročník Festivalu Aničky Jurkovičovej Jurkovičovej divákov aj porotu presvedčil o tom, že mýty a výnimočnosť neraz zhoria na javisku ako fakľa. Inscenačný výsledok hovoril jasnou rečou a všetky chýry, mýty sú nanič a reklama je len navoňaná zdochlina, ak sa predstavenie nestane zážitkom ojedinelého, naplneného divadelného okamihu...

MARTIN TIMKO

Foto archív organizátorov

19. festival Aničky Jurkovičovej

– celoštátna súťaž amatérskych divadelných súborov s tematikou ženy,

Nové Mesto nad Váhom, 10. – 12. apríla 2016

Výsledky

Laureát Festivalu A. Jurkovičovej – DIVADLO 21, Opatová – John Patrick: *To ste vy, pán Taner?*, réžia Roman Oravec

Ocenenie za najlepší ženský herecký výkon – Ivana Oravcová z Divadla 21 v Opatovej za postavu Opaly v hre Johna Patricka: *To ste vy, pán Taner?*

Ocenenie za šírenie slovenskej kultúry v zahraničí – Divadlo VHVPetrovec zo Srbska za uvedenie inscenácie hry Kataríny Hitzingerovej: *Hore nohami*

Ocenenie za aktuálnu tému v reflexii divadla a jeho poslanie a miesta v spoločnosti – Divadlo VHVPetrovec zo Srbska

Ocenenie za hereckú súhru – protagonisti DS Hubová za naštudovanie hlavných postáv v hre Miroslava Horníčka: *Dvaja muži v šachu* – Beáta Olosová (Bianca), Terézia Olosová (Giulietta), Lubomír Olos (Giacomo) a Štefan Kašák (Marcello)

Vysoká škola múzických umení nezaháľa

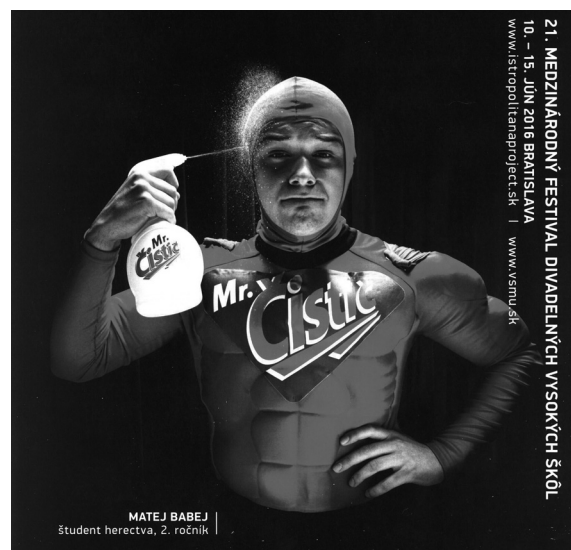
Festivalové ocenenia sú odrazom uznania za mimoriadny umelecký prínos. Ich zmyslom je poukázať na inšpiratívne, novátorské a umelecké počiny mladých divadelných tvorcov, ktoré boli na festivale prezentované.

Na 18 súťažných predstavení hlavného programu tohtoročného festivalu divadelných vysokých škôl Istropolitana Projekt'16 si posvietila 5-členná odborná a 6-členná študentská porota, ktorá v závere festivalu odovzdala tým najlepším z najlepších cenu Havran hneď v desiatich kategóriách. Jednoznačne najväčší úspech u kritikov zožal nemecký herecký súbor z Lipska (Michael Kohlhaas, podľa Kleista), ktorý si domov odniesol štyri ocenenia z celkového počtu, a to v kategórii Grand Prix – hlavná festivalová cena, ďalej ceny za najlepšie kostýmy, najlepšiu scénu a najaktuálnejšiu tému. Najlepší ženský herecký výkon odviedla pôvabná Ruska Daria Migalovskaja, a ten mužský zasa exotický Izraelčan Tom Mercier. Cenu za výnimočný divadelný počin získali naši poľskí susedia z Krakova (K. Imiela: *Ja som VIP*), špeciálnu divácku cenu si prevzali herci z Hong Kongu (W. Shakespeare: *Večer trojkráľový*) a naprázdno

neodišla ani Jakarta z Indonézie s titulom najbláznivejšej inscnácie (A. W. Unru: *Trieda*) či Izrael (Tel Aviv) za najlepšiu réžiu (S. Kane: *Faidrina láska*).

Istropolitana Projekt'16 je za nami a obsadenosť divadiel nás uistila o tom, že naši herci neskončia len v reklame.

red



Deti vo svojom svete divadla



V júni tohto roka sa v kanadskom Stratforde konal 14. ročník Svetového festivalu detského divadla s podtitulom *My World, Our Planet – Môj svet, naša planéta*. Stratford je síce malé mestečko, ale na divadelnej mape veľmi významné. Už od roku 1953 sa tam každoročne koná jeden z najvýznamnejších festivalov Shakespearových hier Stratford Shakespeare Festival. V súčasnosti sa však festival nezameriava len na hry W. Shakespeara, ale ponúka aj množstvo inscenácií od gréckych tragédií až po súčasnú divadelnú tvorbu.

V roku 2012 Medzinárodná asociácia amatérskych divadla (AITA/IATA) vybrala Stratford v Kanade ako hostiteľa renomovaného detského divadelného festivalu, ktorý predtým „navštívil“ Turecko, Dánsko, Japonsko, Rusko alebo Kubu. Teraz sa festival prvýkrát konal v Severnej Amerike.

Na Svetovom festivale detského divadla sa zúčastnili divadelné súbory z piatich kontinentov. Medzinárodná porota niekoľko mesiacov vyberala tie najlepšie inscenácie z celého sveta. Vybrala aj slovenský súbor *Prvosienka zo Zákamenného* s inscenáciou *Za plotom*, ktorá v roku 2011 vyhrala celoštátnu postupovú súťaž a prehliadku detskej dramatickej tvorivosti – Zlatá priadka v Šali.

Na úvod, v otváracom ceremoniáli, sa predstavilo všetkých 16 zúčastnených krajín; bola to akási veľká prehliadka národov. Deti vo svojich národných krojoch zaspievali, zatancovali, zahrli a tak ostatným divákovi predstavili svoje krajiny. Kanadské deti zaujímavo zobrazili históriu Kanady cez krátke scény, spev, scénický tanec, pantomímu. Desiatky miestnych divadelných, tanečných, speváckych a hudobných súborov zaplnili námestie pred radnicou, ktoré sa tak na chvíľu stalo veľkým spoločným javiskom.

Súčasťou festivalu bolo aj sympóziu s názvom *Play! (Hraj/te!)*, ktoré sa zameralo najmä na skúmanie divadelných procesov, zaoberalo sa významom tvorivosti a umeleckého vzdelávania detí aj dospelých. Medzi 80 hosťami, prednášajúcimi a lektormi sympózia boli pedagógovia, divadelní profesionáli, ale aj sociálni pracovníci. Sympóziu sa zaoberalo aj otázkami spoločenskej a kultúrnej výchovy detí, prepájania výchovy a dramatickej tvorivosti. Jeho hlavnou úlohou bola výmena skúseností, názorov, podnetov a inšpirácií. V programe boli prednášky, diskusie, ale aj praktické workshopy.

Dôležitou súčasťou festivalu bolo aj ubytovanie. Nielen deti, ale aj my dospelí sme bývali v tzv. host families, hosťujúcich rodinách.

Vďaka tomu sme mohli lepšie spoznať ich zvyky, tradície, zoznámiť sa s miestnymi a ich komunitou. Sue Orr a jej rodina sa o nás fantasticky starala a aj vďaka nej sme si nabitý festival naozaj užili.

Každé ráno prebiehalo tzv. Director's forum, kde sme sa my „dospeláci“ stretávali a rozprávali o predstaveniach z predchádzajúceho dňa. Počas našich rozborov mali deti celé dopoludnie rôzne workshopy a tvorivé dielne, napríklad klauniádu, hru na perkusiách, africké tance, muzikál, výrobu masiek a bábok a iné.

Deti z každej krajiny navštívili aj miestne školy, a tak aj náš súbor mohol porozprávať o Slovensku, ktoré vďaka hokeju kanadským deťom nebolo až také neznáme. Rozprávali sme im však skôr o našej kultúre, prírode, o našich zvykoch, tradíciách, dokonca im deti v krojoch aj zatancovali a zaspievali.

Kvalita inscenácií na festivale bola rôzna, rovnako aj témy a príbehy, ktoré účinkujúci predstavili. Poetikou a divadelným jazykom nám boli najbližšie predstavenia českého súboru *Vydýcháno z Liberca* s inscenáciou *Jednou v Chelmu* a pohybové predstavenie *estónskeho* súboru *Experiment*. Inšpirovalo sa básňou, v ktorej sa hovorí o prekonávaní hraníc (nielen tých geografických, ale aj v nás samých), o odvahu odísť z domova, o strachu z neznámeho, ale aj o túžbe opäť sa vrátiť domov.

Jednou v Chelmu je židovská rozprávka či skôr príbeh o dvoch zamilovaných mladých ľuďoch, ktorí veľa rozumu nepobrali, ale zato je v nich veľa lásky a dobroty. Liberecký súbor používal veľmi strohé výrazové prostriedky, jednoduchú, no veľmi funkčnú scénu, ktorú tvorili iba tri drevené rámy, čo deti dokázali rýchlo a funkčne premieňať. V inscenácii sa prelína situačný humor, židovské tradície, tance aj spevy.

Zaujímavé bolo určite aj predstavenie *austrálskeho* súboru *True North Youth Theatre Ensemble*. V inscenácii *A kid like me* (Dieťa ako ja) sa zaoberali najmä témami a problémami, ktoré trápia dospievajúcich – šikanovanie, sociálny a spoločenský tlak, tlak médií, konzum, sexizmus, vzťahy s rodičmi a kamarátmi. Herci interaktívne zapájali do diania aj divákov. Na začiatku im rozdali zig zag ovládače a ich prostredníctvom mohli diváci v priebehu predstavenia hlasovať, ktorý príbeh chcú vidieť, alebo odpovedať na rôzne otázky, ktoré sa týkali toho, čo sa práve odohráva na javisku, alebo nás samých.



Otvorenie festivalu pred radnicou

Veľmi zaujímavú inscenáciu, resp. niekoľko pantomimických príbehov priniesol na festival súbor z *Ruska The piano theatre*. V súbore účinkujú nepočujúce deti, a preto je pre ne pohyb najlepším spôsobom vyjadrovania. Zahrali niekoľko kratších príbehov, scénok či gagov. V inscenácii *Wings for clowns* (Kridla pre klaunov) predstavili na javisku napríklad Pierota, Harlekýna, Kolombínu – postavy známe najmä z commedie dell'arte. Deti boli fantasticky zohraté medzi sebou a aj s hudbou, ktorú síce nepočuli, ale cítili jej vibrácie. Ich príbehy boli nesmierne hravé, spontánne, uvoľnené a na záver do hry zapojili aj deti z publika.

Kanadský súbor *Once upon a kingdom theatre* hral prekvapivo v ruštine. Ako sme sa neskôr na rozборе dozvedeli, je to súbor, v ktorom sa stretávajú deti rôznych národností a dokážu hrať v niekoľkých jazykoch. V Stratforde predstavili legendu o vzniku jazera Parvana v Gruzínsku, pričom využívali prvky tieňového divadla a miešali folklór so súčasným tancom.

Axioma teatro z *Paraguaja* sa vo svojej inscenácii *Todo vive* (Všetko žije) zaoberali aktuálnou ekologickou témou. Deti sa premenili na akúsi eko-čatu s poslaním zachrániť planétu. Hravou formou s pesničkami a tieňovým divadlom učili deti (i divákov), ako jednoducho sa dá pomôcť a čo všetko môžeme spôsobiť svojou nebalosťou a ignorantským prístupom k okoliu a prírode.

Pozoruhodnou inscenáciou či skôr projektom bolo *EsArtes Teatro* zo *Salvadora*. Šlo o jednoduchý príbeh, ktorý hovoril o chudobnom chlapcovi, čo žije na ulici, pretĺka sa životom, a o jeho novom priateľstve s dvoma deťmi z lepšej rodiny. Vďaka nim sa učí nové veci, začne chodiť do školy, ale

mnohé naučí aj on ich. *EsArtes* je projekt, ktorý spája sociálnu a dobrovoľnícku prácu s umením. Pomáha deťom vzdelávať sa a socializovať sa prostredníctvom hry a divadla. Dobrovoľníci zo stratfordského festivalu každý rok cestujú do El Salvadoru a pracujú s deťmi a mládežou. Ich hlavným cieľom je vytvoriť divadelné centrum, kam by deti mohli chodiť a stretávať sa, a tak ich držať ďalej od násilia a pouličných gangov.

V meste shakespearovského festivalu nemohli chýbať Shakesperove hry. Súbor z *New Yorku* v USA zahral jednu z jeho najznámejších komédií *As you like it* – *Ako sa vám páči*. Hru výrazne skrátili a dej preniesli do Ameriky 60. rokov. Domáci stratfordský divadelný súbor *Playmakers! Theatre school* takisto výrazne aktualizoval známu komédiu *Much ado about nothing* – *Veľa kriku pre nič*. Vojaci vracajúci sa z boja sa v ich inscenácii stali rockovou kapelou, ktorá sa vracia domov z turné.

DDS Prvosienka zo *Slovenska* hral dvakrát pred takmer zaplneným hľadiskom. Na rozdiel od ostatných, väčšinou jednoduchších inscenácií, slovenský súbor zaujal najmä témou zahraničných hostí. Hoci príbeh inscenácie sa odohráva počas



Prvosienky pri soche W. Shakespeara

2. svetovej vojny, „prvosienky“ hrali o dnes veľmi aktuálnej téme – inakosti, násilnom a nezmyselnom rozdeľovaní priateľov a rodín. Námetom inscenácie bola známa kniha J. Boyna Chlapec v pásikovanom pyžame. Predstavenia mali veľký úspech aj vďaka tomu, že inscenácia využíva neverbálne prostriedky, divadelný znak či náznak. Mnoho ľudí odchádzalo so slzami v očiach a dojatí boli nielen diváci, ale aj naše účinkujúce dievčatá.

Svetový festival detského divadla začal svoju históriu v Lingene v Nemecku v roku 1990

s cieľom zhromaždiť mladých ľudí z celého sveta, aby sa podelili o svoje príbehy a kultúru prostredníctvom divadla. Už na prvom ročníku sa v Lingene stretlo 20 krajín. Od tých čias sa festival koná každé dva roky a do Lingenu sa vracia každý štvrtý rok. V roku 2018 to bude 15. ročník a verím, že slovenskému súboru sa opäť podarí účinkovať na tomto významnom stretnutí detského divadla.

ALEXANDRA ŠTEFKOVÁ
Foto autorka

Neprofesionálne bábkové divadlo ako rodinné striebro

Prehliadka Loutkářská Chrudim je pre slovenského návštevníka či návštevníčku jedno nekončiacie sa prekvapenie. Na týždeň trvajúcim podujatím je každý deň naplnený workshopmi a veľkým množstvom predstavení. Tie sú rozdelené na kategórie. Okrem hlavného programu, ktorý tvoria súťažné inscenácie, sú to predstavenia inšpiratívneho a sprievodného programu – dôkladne vybraná tvorba profesionálnych i nezávislých českých divadiel. Účastníci sa mohli prihlásiť do niektorého z pätnástich seminárov s rozmanitým zameraním. Do nevelkého mesta v Pardubickom kraji kvôli bábkovému divadlu pricestovalo štyristo ľudí z celej republiky. Často celé rodiny, pretože podujatie je výrazne „babyfriendly“. Ľudia, ktorí na festivale vyrastali, sem dnes prichádzajú so svojimi deťmi. A tak sa dedí vzťah k bábkovému divadlu a starostlivosť o rodinné striebro. Aj na pozadí toho, že na Slovensku osobitná prehliadka neprofesionálneho bábkového divadla neexistuje, je Loutkářská Chrudim pre našinca ťažko predstaviteľným podujatím.

Šesťdesiaty piaty ročník prehliadky (2016) sa konal prvý júlový týždeň. Jeho epicentrom bolo Divadlo Karla Pippicha, no súťažné i nesúťažné predstavenia uvádzali v ďalších dvoch budovách v meste i v stane postavenom za divadlom.

Festival otvorila inscenácia, na ktorej sa podieľalo sedem bábkarských súborov z východných Čiech. Na základe iniciatívy Hany Voříškové vznikol plastický a divadelne zaujímavý obraz života Jána Amosa Komenského *Putování s Janem Amosem*. Projekt výnimočný nielen svojou formou – spojením viacerých súborov i prístupov k bábkovému divadlu –, ale aj obsahom – nepatetickým a komplexným spracovaním života zásadnej postavy európskych dejín.

Medzi štrnástimi súťažnými inscenáciami boli práce zo základných umeleckých škôl i inscenácie súborov, ktoré tvoria už desaťročia. Medzi tie najzaujímavejšie patrila rozprávka *Sedm jednou ranou* súboru *Akaľuňky z Prahy*. Zaujímavá bola nielen dynamikou, výborným vodením maňušiek a vtipným spracovaním rozprávky O statočnom krajčírovi, ale aj nedivadelnými presahmi. Inscenáciu naštudovali deti dlhoročného organizátora a neodmysliteľného aktéra tohto podujatia Ludka Richtera. Ako neznalá týchto pomerov som sa ich opýtala, kde sa tak dobre naučili vodiť maňušky. Niekoľko desiatok diskutujúcich (na každovečernú rozpravu o predstaveniach daného dňa ich chodilo vždy minimálne šesťdesiat) sa z mojej otázky úprimne rozosmialo. Členovia tohto súboru chodili so svojimi rodičmi na Loutkářskou Chrudim tridsať rokov, posledných desať aj so svojím manželom a manželkou, s ktorými inscenáciu naštudovali. Na tomto ročníku sa zúčastnili so svojimi malými deťmi. Jeden z celotýždenných seminárov bol určený rodičom s deťmi do ôsmich rokov. Výchova ďalšej generácie neprofesionálnych bábkarov tak nenásilne pokračuje. Myšlienku o bábkarstve ako rodinnom striebre podporuje aj fakt, že *Akaľuňky* nebol jediný súbor zložený z rodinných príslušníkov.

Cenu a postup na celoštátnu medzidruhovú prehliadku amatérskeho divadla Jiráskův Hronov získali tri inscenácie. Každá z nich bola iná, každá predstavuje iný prístup k možnostiam bábkového divadla a spracúva inú tému.

Súbor *Rámus a Krtek z Plzně* v inscenácii *Antikrys* spracoval motívy z novely Viktora Dyka *Krysař*. Autorka textu a režisérka Zdenka Vašíčková však našla veľmi trefné paralely so súčasným politickým životom. Inscenácia zobrazuje predvolebné obdobie v malej obci a ľudí, ktorí sa

navzájom z rôznych dôvodov (nevera, dedičstvo, politická oponencia) nenávidia. A to až tak, že si u Krysiara, ktorý už vyviedol z mesta krysy, objednajú, aby zlikvidoval aj nevyhovujúcich ľudí. Vo výsledku si objednali likvidáciu seba navzájom. V meste tak ostávajú len tri deti a ich skrotená krysa. Ako bábky slúžili hračky predstavujúce obyvateľov mesta a krysy znázornili ponožkami natiahnutými na rukách. Inscenácia je mimoriadne aktuálnou spoločensko-kritickou adaptáciou známej predlohy.

Medzi zaujímavé inscenácie nepochybne patrila *Kdes holubičko lítala?* súboru JAKKdo pri ZUŠ F. A. Šporka v Jaroměři. Mladé herečky sa spolu s vedúcou súboru Jarkou Holasovou venovali stále fascinujúcej a udivujúcej téme čarodejníc – žien, ktoré sa pod vplyvom mučenia priznali k tomu, že škodili iným ľuďom. Obviňovali ich za slabú dojivosť kráv, za obdobie sucha, za to, že niekoho pomocou bylín vyliečili, aj za to, že nevyliečili, pripisovali im nadprirodzené schopnosti aj pomer s diablom. Je to mimoriadne zaujímavá téma – z historického a etnologického hľadiska i z hľadiska rodových štúdií (feminizmu). Autorky pracovali s rôznymi zdrojmi, spracovali ľudové riekanky a porekadlá aj faktografiu. Príbeh poňali ako proces, retrospektívne sa dozvedáme o dievčati, ktorého matka zomrela pri pôrode, otec je neznámy a jej výchovy sa ujme bylinkárka. Už od svojho narodenia malo tak dievčatko predpoklady na to, aby na ňu societa, v ktorej žila, ukázala prstom. Inscenácia pracuje s prostriedkami bábkového divadla a mohla by sa prezentovať aj medzi divadlami poézie.

Z úplne inej oblasti bola inscenácia súboru *Vozichet z Jablonca nad Nisou V jednom*



Vozichet, Jablonec nad Nisou – V jednom lese, v jednom domku

lese, v jednom domku. Rudolf Hancvencel veľmi odvážne prepracoval tradičné rozprávky o Budulínčekovi, Smolíčkovi pacholíčkovi, Červenej čiapočke a Perníkovej chalúpkke. O jeho prístupe napovedá aj podtitul inscenácie „Pásmo klasických pohádek pro potencionální rodiče a jejich eventuální děti“. Vo svojom poňatí neváhal použiť sarkazmus a zájsť až do morbidnosti, keď napríklad mama posielala Červenú čiapočku za babičkou najmä preto, aby ju mohol v prázdnom dome bez dieťaťa navštíviť jej milenec – poľovník. Oneman show čerpá z Hancvenclovej bezprostrednosti bez potreby štylizovania. Jednoduché a na možnosti animácie skromné totemové bábky na drôte vodi s vtipom a prirodzeným talentom.

Bábkové divadlo je svetom fascinujúcich možností. Môžem len odporučiť ísť si to overiť na Loutkářskou Chrudim 2017.

LENKA DZADÍKOVÁ
Foto Lucie Dvořáková



Divadla DNO Hradec Králové – Putování s Janem Amosem, časť Schola ludus v Šarišském Potoku

Hospitácie na hodinách „dramy“ v anglických školách

V dňoch 2. – 7. mája 2016 som sa v rámci druhej časti projektu Erasmus + zúčastnila na pozorovaní výučby *Drama* na dvoch anglických školách, jednej súkromnej v mestečku Thatford v regióne Norfolk a jednej štátnej v meste Bury St. Edmunds v Suffolku v juhovýchodnej časti Veľkej Británie. Keďže som sa presne pred dvadsiatimi rokmi v máji 1996 v rámci projektu Branching Out zúčastnila na dvojtzáždňovom pozorovaní hodín drámy v Cornwalle a medzitým som celý čas študovala, overovala systém tvorivej dramatiky v našich podmienkach, lektorovala a skúmala jeho efektivitu, mohla som množstvo bezprostredných zážitkov a inšpirácií podrobovať kritickej reflexii a porovnávať so stavom v našej edukačnej aj divadelnej praxi v oblasti detskej dramatickej tvorivosti.

Na úvod bude vhodné vysvetliť kľúčový anglický pojem *drama*, keďže na Slovensku nemáme ustálenú podobu systému tvorivej dramatiky. V Anglicku s tým nie je problém, *theatre* je divadlo, drama je to, čo my označujeme ako tvorivá dramatika, dráma vo výchove, výchovná dramatika, dramatická výchova, štruktúrovaná dráma atď., teda vždy najmenej dvojslovné pomenovanie. Z čisto praktického dôvodu (jedno krátke slovo) som si dovolila používať aj slovo dráma, hoci som si vedomá toho, že v slovenčine znamená:

1. divadelnú hru,
2. divadelnú hru vážneho alebo smutného obsahu, činohru,
3. smutnú, tragickú udalosť,
4. dramatickú tvorbu, súhrn drám, dramatiky.

Tvorivá dramatika, v Česku výchovná drama, patrí do oblasti estetické výchovy a výchovy umením. Je to pedagogická disciplína (alebo praktický umelecký predmet), ktorá využíva niektoré prostriedky a postupy divadelného umenia, pretože pracuje predovšetkým s rolami a fikciou, ale aj reálnymi medziľudskými vzťahmi, so situáciami, premenami a zmenami, ktoré vychádzajú z detí, a umožňujú im vytvárať fiktívny svet – dramatické postavy, deje a prostredia, a vedome s nimi pracovať s cieľom skúmať ich a následne riešiť. Výhodou je, že sa to deje bez rizika v nezáväznej hre, kde všetko je možné a až následne sa zážitky a získané skúsenosti podrobujú kritickej reflexii a stávajú sa prostriedkom učenia sa.

Dramatickú výchovu učia predovšetkým priamym zážitkom a vlastnou skúsenosťou v konaní. Účastníci získavajú životné skúsenosti tak, že hľadajú riešenia nastoleného problému (situácie),



Nehybný obraz – obeť, izolácia, neprijímanie societou

a to nielen intelektom, ale aj zapojením tela a emócií, teda holisticky. V podstate ide o systém činnostného učenia, ktorý je cielene riadený a štruktúrovaný do vyučovacej hodiny, prípadne do série vyučovacích hodín, štruktúrovanej dramatickej hry, ktorá spracúva buď príbeh, alebo ponúka na skúmanie a riešenie určitý problém.

Thatford grammar school je prestížna súkromná škola gymnaziálneho typu pre deti s akademickými schopnosťami, ktorú tohto roku navštevuje 340 žiakov a študentov od predprimárneho stupňa školskej dochádzky až po maturantov. Školu tvorí sústava nádherných historických budov v rozľahlom priestore s dokonalým trávnikom a kvetinovou výsadbou (v tomto ohľade nie sú výnimkou, školy totiž zamestnávajú profesionálnych záhradníkov). Len pre zaujímavosť a porovnanie, mesačné školné na dieťa činí 1 200 libier. Hospitovali sme v rôznych triedach, najviac však u dvanásťročných až osemnásťročných žiakov, ktorí sa pripravovali na maturitné skúšky z predmetu Drama.

U Juliet Boyce sme sa stretli s detailne premyslenou, štruktúrovanou prácou s rôznymi reálnymi, ale najmä umeleckými obsahmi, spracovanými do scenárov divadelných hier, ktoré viedli žiakov k intenzívnemu skúmaniu problému, prehodnocovaniu, „pretriasaniu“ problému z každej strany najčastejšie v malých skupinách, vo dvojiciach, ale aj individuálne, podľa dominantného učebného štýlu žiakov. Informácie a vedomosti

tu žiaci získavajú len akoby v druhom pláne, pričom sú len prostriedkom rodiaceho sa poznania a uvedomovania možných následkov ľudských činov, nezodpovedného konania a pod.

Učitelia vŕhajú žiakov do starostlivo skonštruovaných problémov, ktoré pretavujú do štruktúrovaných dramatických hier, čím dávajú atraktívne výzvy intelektuálnemu aj emocionálnemu potenciálu žiakov v bezpečnej a pozitívnej socio-emočnej klíme. Temer každá hodina sa preto začína tzv. warm-up, teda rozhrievacími aktivitami, navodzujúcimi atmosféru pohody a neohrozenia, keďže tá je predpokladom a podmienkou rozvoja tvorivosti.

Bližšie sa pokúsím opísať jednu lekciu s osemnásťročnými študentmi, ktorí sa pripravovali na maturitnú skúšku z drámy. Lekciu tvorila dvojhodinovka, keďže dráma je voliteľný predmet s hodinovou dotáciou týždenne, vyučuje sa teda raz za dva týždne. Ak majú žiaci záujem a škola má personálne obsadenie, môžu si žiaci navrieť týždennú dotáciu hodín, a to nielen drámy, ale aj hudby, tanca a pod. Juliet Boyce uvážlivo zvolila pre túto štvorčlennú skupinku študentov sekvenciu divadelnej hry Petra Shaffera *Equus*. Je to dráma, ktorú autor napísal v roku 1973 a zaznamenal ňou veľký úspech. Na Broadwayi v nej v role psychiatra Dysarta zažiaril Anthony Hopkins, neskôr Richard Burton, Anthony Perkins atď. Údajne len na Broadwayi bolo odohraných 1 209 predstavení. Je to ťažká a ťaživá psychologická téma o sedemnásťročnom chlapcovi, ktorý začínal cítiť sexuálnu príťažlivosť ku koňom, až napokon sedem koní zmrzačil tým, že ich oslepil. Študenti už mali svoje roly čiastočne zvládnuté a po úvodných inštrukciách začali skúšať.

Juliet Boyce svojich študentov hlavne usmerňovala, motivovala, iba raz vstúpila do roly, aby ukázala, ako by sa daný charakter mal prejavovať po niekoľkých menej úspešných vstupoch študenta do roly. Študenti už mali značne vybudované prezentačné (herecké) kompetencie a hĺbka ponoru do rol bola značná. Cizelovali každý detail, návrhy na zlepšenie prinášali spontánne a spoločne sa zamýšľali, znova a znova skúšajúc pasáže, ktoré neboli dostatočne presvedčivé vo vzťahu k závažnosti morálnych dilem, prítomných v hre.

Ďalšia lekcia, ktorá stojí za zmienku, prebiehala s pätnástimi dvanásťročnými žiakmi. V úvode Juliet Boyce so žiakmi zopakovala pravidlá hry a potom zaradila tri starostlivo zvolené hry, zamerané na koncentráciu pozornosti, partnerskú citlivosť a na tému lekcie – sociálnu izoláciu. Potom položila zopár otázok, kľúčovou bola: „Kto, podľa vás, je obeť?“ Žiaci veľmi smelo a bez zábran vyjadrovali svoje predstavy, pričom žiaden vyslovený názor nebol spochybňovaný, negovaný či zosmiešňovaný ani zo strany žiakov, ani učiteľky. Napokon Juliet povedala: „Všetci poznáte hru Othelo, však?“ Žiaci vyjadrili súhlas. „Shakespeare napísal Othela, aby sme

pochopili žiarlivosť, ktorá zaslepuje človeka do takej miery, že sa stáva obeťou žiarlivosti.“ Potom žiakov rozdelila na trojice, vymedzila im priestor v štúdiu a časový limit. Úlohou malých skupín bolo vytvoriť nehybné obrazy, ktorými by vyjadrili, že niekto z nich je obeťou, izolovaný, neprijímaný societou, v ktorej žije. Následne všetky skupinky simultánne improvizovali (divadelné štúdio je priestranné a dobre vybavené technikou) a po zvukovom signáli sa postupne prezentovali všetky skupinky. Nasledovala veľmi dôležitá fáza – sebareflexia –, počas ktorej sa žiaci vyjadrovali, ako sa cítili ako obeť, ako vnímali jednotlivé obrazy vytvorené spolužiakmi, prípadne čo mali v úmysle vyjadriť, ak ich obraz nebol dostatočne dešifrovateľný. V odpovediach zaznievalo: izolovaná, zraniteľná, osamelý a pod. Lekcia bola zameraná na skúmanie citov a pocitov s cieľom rozvíjať súcit s trpiacou ľudskou bytosťou, čo nie je bezvýznamný cieľ; ten už uviedla zakladateľka drámy Winifred Wardová v roku 1924. Podobne žiaci skúmajú rôzne sociopatologické javy a aktuálne problémy doby, napríklad problém migrácie, terorizmu, násillia a pod.

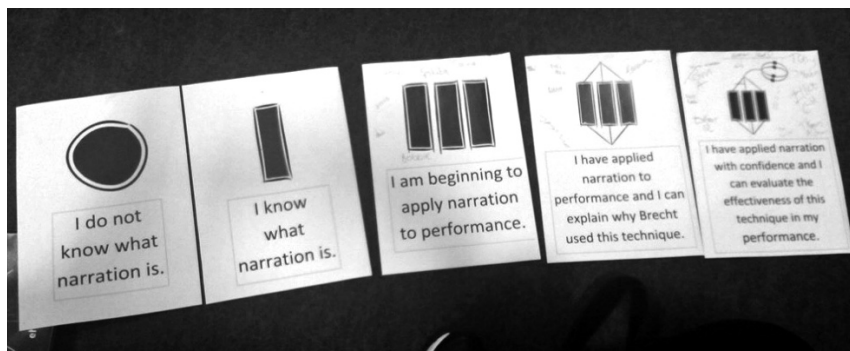
Technika *nehybných obrazov* sa uvádza aj pod názvom zmrznuté obrazy alebo tabló (Still pictures, Tableau). Patrí medzi základné varianty pantomimicko-pohybových metód. Zahŕňa skupinovú prácu, prevzatie úlohy a zaujatie stáleho postoja v dohodnutej a odsúhlasenej forme a štruktúre v rámci celej skupiny. Sila tejto techniky spočíva v jednoduchosti a tiež v tom, že si vyžaduje spoločnú prácu, teda komunikáciu a kooperáciu účastníkov pri objavovaní myšlienok, zámeru alebo



J. Boyce, Ľ. Bekéniová, B. Young



Horúca stolička u B. Younga



Taxonomická škála zvládnutia narácie v divadle

situácie a následne ich fyzického vyjadrenia. To pomáha žiakom sústrediť sa na to, čo si myslia a cítia v daných okolnostiach a ako tento stav uplatnia v dráme. Technika sa často používa ako iniciálna aktivita na rozhybanie od diskusie k aktívnejšej práci. Ponúka jasnú a dosiahnuteľnú úlohu, čo deti zväčša uspokojuje. Poskytne aj prístupný štartovací bod, ale môže byť využitá na preskúmanie kľúčových momentov v dráme, na objasnenie abstraktných pojmov (nebezpečenstvo, izolácia, násilie a pod.). Nehybný obraz je znázornenie určitého javu, osoby či situácie jedným alebo viacerými hráčmi bez slov a bez pohybu, iba konfiguráciou tiel, stabilným mimickým výrazom v „štrone“ ako súsošie v dohodnutom čase, napríklad 5 – 10 sekúnd, prípadne aj viac, aby žiaci v role divákov mali dostatok času na dešifrovanie významu obrazu.

Bradley Young využíva stratégiu drámy ako prostriedok efektívnej a navyše atraktívnej výučby anglického jazyka u žiakov. Celú hodinu venoval Shakespearovi a jeho Macbethovi. V triede bolo 12 trinásťročných žiakov. Učiteľ ich rozdelil na dve skupiny. Tie v časovom limite 7 minút v role vyšetrovateľov, ktorí mali zistiť, kto vraždil, mali pripraviť 10 otázok pre Macbetha a lady Macbeth. Dvaja vybraní žiaci v rolách Macbetha a lady Macbeth boli zatiaľ vonku, aby nevedeli, na čo sa ich spolužiaci budú pýtať, a mohli tak prejavíť spontaneitu a flexibilitu v odpovediach.

Prezentačná fáza prebiehala prostredníctvom techniky *horúca stolička*. Táto technika sa používa v kontexte rolovej hry, v jej vnútri. Horúca stolička je založená na svedení určitej postavy drámy (hranej učiteľom alebo žiakom). Hráči sa pýtajú ako postavy v rolách alebo za seba v polohe alterácie a simulácie podľa podmienok danej hry. Spravidla sa tu pýta väčšia skupina hráčov jednotlivca alebo menšej skupiny. Prívlastok „horúca“ (technika využívaná aj v psycho-sociálnom výcviku) naznačuje, že svedenie bude v tomto prípade spojené s nejakým problémom, ktorý sa postavy osobne týka, s kritikou postavy, s odhaľovaním skrytých motívov jej činov a latentných postojov, so zisťovaním citlivých údajov, rozkrývaním osobných osudov a pod. Horúca stolička môže mať špecifické varianty, v tomto prípade išlo o výsluch dvoch vyšetrovateľov, ktorí v role veľmi presvedčivo tlmočili

otázky svojich spolužiakov. Výkony štvorice žiakov boli brilantné. Žiaci boli schopní nielen vstúpiť do roly, ale v nej aj celý čas zotrvať, a to verbálne, voľbou formálneho rečového registra, aj neverbálne, mimikou, gestom, pohybmi, držaním tela atď. Učiteľ do rolí zámerne vybral najtalentovanejších žiakov. Cieľom hodiny

bolo trénovať formuláciu otázok, čomu sa na hodinách jazyka cielene venujú, keďže otázka je cesta k poznaniu. Dráma v tomto prípade poslúžila ako príťažlivé médium. Macbeth je renesančná tragédia o zločine a treste. Čiastočne vybájený príbeh zobrazuje boj jednotlivca s poriadkom sveta a varuje spoločnosť pred ľuďmi, ktorí presadzujú svoje záujmy na úkor druhých. Téma je nanajvýš aktuálna a umožňuje vychovávať aktívneho občana demokratickej spoločnosti. Trénovanie schopnosti zotrvať v role je vlastne rozvíjanie schopnosti autoregulácie osobnosti, čo je mimoriadne dôležitá životná zručnosť.

Zaujímali sme sa aj o žiakov so špeciálnymi výchovno-vzdelávacími potrebami. Niektorí sú integrovaní a venujú im individuálnu starostlivosť. Mali sme možnosť pozorovať žiaka s autizmom, ktorého sprevádzal po celý čas asistent učiteľa a usmerňoval ho, facilitoval tam, kde to žiak potreboval. Systém starostlivosti o žiakov so špeciálnymi výchovno-vzdelávacími potrebami nám ochotne vysvetlila špeciálna pedagogička Kate Jones. S týmito žiakmi intenzívne pracujú aj vďaka mnohým technickým pomôckam, najmä individuálne, a v oblasti drámy týmto žiakom umožňujú prezentovať sa a vyniknúť v oblasti, v ktorej sú najlepšie disponovaní, napríklad ak sú pohybovo zdatní, tak v pantomíme a pod.

Jonathan Lodge a jeho mladá kolegyňa Jacquelin Hewell v *King Edward VI school* v meste Bury St. Edmunds pracovali so staršími žiakmi zväčša s vybranými ukážkami hotových scenárov hier. V priebehu týždňa sme si mali možnosť uvedomiť postupnosť práce od akcentu na proces u mladších žiakov k divadelnému produktu u starších žiakov, najmä u tých, ktorí si zvolili drámu ako maturitný predmet (šestnásťroční) alebo maturitnú skúšku v A level (osemnásťroční študenti). Títo študenti preukázali schopnosti priam na úrovni profesionálnych hercov. Pedagógovia žiakov vyzývali, aby svoje herecké výkony hodnotili sami alebo navzájom, učiteľ sa taktne a zdvorilo vyjadroval až nakoniec.

U Jacquelin Hewell sme videli lekciu zameranú na prácu s fragmentom scenára divadelnej hry, v ktorej mali žiaci využiť naráciu, keďže sa práve zaoberali Brechtovým prístupom. Po prezentovaní

všetkých skupín žiaci hodnotili sami seba podľa vopred daných kritérií na sebahodnotenie podľa sólovej taxonómie na škále od „neviem, čo je nárácia“ až po „aplikoval som náráciu suverénne a som schopný hodnotiť efektivitu tejto techniky v mojom predstavení“. Väčšina žiakov sa hodnotila práve tým najvyšším kritériom, ale 6 žiakov sa hodnotilo ako menej úspešných, zaradilo sa do kritéria, ktoré znelo: „Aplikoval som náráciu v predstavení a som schopný vysvetliť, prečo Brecht používal túto techniku.“

V oboch školách nám s hrdosťou ukazovali nainštalované fotografie predstavení žiakov, ktorými sa prezentujú pred rodičmi a známymi alebo aj v širšom spoločenstve. V muzikáloch žiaci zúročujú schopnosti získané na hodinách hudby, kde hlavne hrajú a komponujú, či expresívneho tanca. Slovom, bolo čo obdivovať a trochu aj závidieť, napríklad množstvo teoretickej, metodologickej literatúry, kníh poézie, prózy, scenárov hier, množstvo námetov a inšpirácií na internete.

Na Slovensku máme mnoho vynikajúcich učiteľov dramatickej výchovy v literárno-dramatických odboroch základných umeleckých škôl, vedúcich detských divadiel v školách či rôznych záujmových útvaroch. Ich prácu obdivujem v jednotlivých kolách súťaže detskej dramatickej tvorivosti, hoci pracujú nie vždy v ideálnych podmienkach. Nie všetci naši žiaci majú šancu kultivovať svoju osobnosť prostredníctvom divadla a drámy, pritom umenie by svojou duchovnou

a filozofickou dimenziou malo zohrávať dôležitú úlohu v živote každého jednotlivca.

Práca učiteľa drámy (drama teacher) je veľmi náročná. Vyžaduje si nadšenie, sugestivitu, schopnosť prekvapiť, apelovať, navodzovať napätie a zaujatie u žiakov, schopnosť vstupovať do rolí s rôznym statusom podľa potreby, aby práca bola čo najefektívnejšia; jednoducho povedané, osobnostný a profesijný profil učiteľa drámy musí byť na vysokej úrovni. Naliehavou potrebou našich učiteľov je možnosť vzdelávať sa, inšpirovať, mať možnosť „nabíjať si batérie“. Tu vidím značné rezervy v porovnaní s učiteľmi vo Veľkej Británii, ktorí majú širokú ponuku vzdelávacích možností, rôznych kurzov a pomoci od vzdelávacích oddelení profesionálnych divadiel.

Na pozorovaní výučby som sa zúčastnila s Renátou Kopčekovou, riaditeľkou Spojenej školy internátnej vo Vranove nad Topľou, ktorá systematicky motivuje vzdelávanie učiteľov školy v oblasti tvorivej dramatiky a zaslúžila sa spolu s nimi o zavedenie tvorivej dramatiky ako samostatného predmetu na primárnom stupni ich školy. Jej učiteľia sa venujú dramaterapii a teatroterapii a výsledky svojej práce so žiakmi so špeciálnymi výchovno-vzdelávacími potrebami prezentujú každoročne na prehliadke Integrácia s gráciou (Javisko 1/2014, 1/2016). To je nasledoviahodné.

ĽUBICA BEKÉNIOVÁ
Foto Renáta Kopčeková

Ako to bolo s divadlom pre deti

V máji 1992 (15. – 17.) sa v Čadci konal 1. ročník celoštátnej prehliadky ochotníckeho divadla dospelých hrajúcich pre deti, dodnes známej pod názvom *Divadlo a deti*. V sumarizácii dokumentov a počiatkov novovznikajúcej tradície citujem zo Správy o priebehu a výsledkoch konkurzu 1. národnej prehliadky Divadlo a deti: „V zmysle schválenej koncepcie prehliadky Divadlo a deti súbory prihlásené do konkurzu prostredníctvom regionálnych kultúrnych stredísk na Slovensku do stanoveného termínu, t. j. do konca februára 1992, zhliadla výberová komisia menovaná riaditeľom Národného osvetového centra. Uzávierka výberu bola 31. marca 1992. Do konkurzu sa prihlásilo 19 súborov (9 činoherných a 10 bábkarských) a 2 sólisti s bábkou...“

Mnohí sa pýtali: prečo? Prečo otvárať novú oblasť odbornej, metodologickej, poradenskej, konfrontačnej aktivity? Dôvodov bolo niekoľko. Predovšetkým prevzatie zodpovednosti za formálnu i formotvornú inscenačnú kvalitu diel ponúkaných dieťaťu od prahu vnímania po prah dospievania.

Činoherné súbory dospelých ochotníkov pristupovali k detskému divákovi diferencovane.

Sporadicky „hrali niečo pre deti“, čiže nacvičili hru s nánosom divadelných klíšé, prvoplánových opisností, lacnej komediálnosti, bez javiskovej fantázie alebo s ťarchou prílišného didaktizovania. Akoby v divadle pre deti neplatili predovšetkým divadelné estetické a etické kritériá. Náš prieskum aj výberové kolá počiatkových ročníkov prehliadky nás o tomto tvrdení presvedčili. Aj vtedajšia kritická reflexia sa opierala viac o slogan „úctyhodná, záslužná činnosť“ ako o konštantné divadelné hodnoty.

Bábkarské súbory dospelých tvorili početnú základňu v tejto oblasti a doteraz majú nezastupiteľné miesto v existencii prehliadok. V roku 1991 sa konala ostatná oficiálna súťaž bábkarov (detí aj dospelých) v bratislavskej luvente, no následne získali prehliadkou Divadlo a deti kontinúálnu sieť stretávaní, prezentácie, reflexie. Programovo blízke súbory učiteľiek materských škôl (tiež najčastejšie bábkarské) pracovali i pracujú takmer v každom meste, no v mnohých prípadoch ich tvorbu sprevádzalo viac nadšenia ako odborných vedomostí. Tie, ktoré sa zapojili



DIVADLO A DETI
ČADCA '95



BADIDO, Rimavská Sobota – A. Speranskij:
Krása nevidaná, 1995

do procesu súťaženia v oblasti divadla pre deti, sa mohli prezentovať v hracích priestoroch mimo javiska, čiže v podmienkach úmerných práci súboru, priamo v predškolských zariadeniach, kde mali svojho diváka „na dotyk“.

Ďalším podnetom na otvorenie priestoru konfrontácie a tým aj vplyvu na rast umeleckých ambícií bol fakt, že odchovanci viacerých súborov detskej dramatickej tvorivosti „vyrástli“ z detských úloh aj kostýmov, ale v tvorivej činnosti chceli pokračovať. Upriamili ju na detského diváka, na svojho partnera v hľadisku, lebo sami spoznali dôvernú kontakt so svetom cez divadelnú hru a hranie. Divadelným jazykom mu priblížili čaro premeny na postavu, na hrdinu, v javiskovom obraze sprostredkovali kontakt s umením. Jedinečnou kreativitou čelili sloganu „pre deti je všetko dobré“.

Áno, dobré by malo byť skutočne dobré – živé, svieže, príťažlivé, očarujúce divadlo. Povedané inak: aj divadlo pre deti musí byť umením. To boli aj sú najdôležitejšie dôvody vytvorenia priestoru na konfrontáciu, inšpiráciu, tvorivosť divadelných nadšencov, ktorí od dramaturgie až po výslednú javiskovú podobu diela považujú svojho adresáta – dieťa – za partnera v hre.

Pred 25 rokmi sa Divadlo a deti včlenilo do systému prehliadok na Slovensku, organizovaných Národným osvetovým centrom z poverenia Ministerstva kultúry SR. Je chvályhodné, že už pri koncipovaní podujatia NOC zaradilo do jej programu pomerne veľkú vzdelávaciu časť. V jej rámci záujemcovia získavali praktické aj teoretické vedomosti, skúsenosti, podnety, inšpiráciu pre prácu v súbore. Tvorivé divadelné dielne (na prehliadke i mimo nej) sa zameriavali na správnosť výberu predlohy (pre podmienky konkrétneho súboru či jednotlivca) a jej dramatické aj scénické spracovanie v súčinnosti s hudbou, pohybom, scénografiou. Za jedinečný prínos v danej problematike považujeme diskusné fórum Agora – tvorivú hodnotiteľsko-kritickú a analytickú divadelnú dielňu pre žiakov

a študentov, t. j. pre adresáta tvorby. Účastníci dvoch tried fóra (mladší a starší) zároveň plnili úlohu poroty detského diváka s možnosťou rozhodnúť o udelení Ceny primátora mesta Čadce. Záujem prekročil naše očakávania! Na margo zažitej tvorivej atmosféry, záujmu, energie, výchovy náročného percipienta v šiestich ročníkoch fóra Agora uvažujem o témach i príbehoch, ktoré dnes globalizovaná masová komunikácia prináša a proti čomu sa súčasné umenie pre deti stavia, vyhraňuje, čo neguje. Divadlo a deti má na tomto poli nespochybniteľne pozitívnu úlohu.

Začiatky novovzniknutého divadelného pôsobenia sprevádzali odborníci z oblasti detskej dramatickej tvorivosti: Brigita Koppová-Hamvasová, Jaroslav Černý, Ľubo Šárik, Belo Felix, Elena Bakošová-Zlatošová a ďalší. Prvým krokom bolo vytvorenie koncepcie činnosti odborného vplyvu, systému prehliadok, sfornovanie poradného zboru divadla dospelých hrajúcich pre deti pri NOC a zabezpečenie spoluorganizátorov konfrontačných stretnutí. Marta Letová a Miroslav Ďurica sa pričínili o zastrešenie podujatia, a tak sa mesto Čadca stalo domovom nasledujúcich deviatich ročníkov prehliadky – od roku 1992 do roku 2000.

V prvých ôsmich ročníkoch (1992 – 1999) bola prehliadka dvojstupňová: konkurz a nominácia súborov i sólistov do národného (neskôr celoslovenského a celoštátneho) kola. Od roku 2000 je tiež dvojstupňová, ale súbory i jednotlivci postupujú z krajských kôl, resp. z tzv. malých scénických žatiev. Sú regióny, ktoré aj pre oblasť divadla dospelých hrajúcich pre deti organizujú i okresné prehliadky, alebo ich pričleňujú k obdobným druhom divadla.

V desiatom ročníku prehliadka Divadlo a deti zmenila adresu. Hoci sa jej na Kysuciach darilo – čadčianski organizátori a spoluorganizátori prehliadok vytvorili jedinečné podmienky pre vystúpenia súborov i jednotlivcov, prácu lektorského zboru, účastníkov školských programov, sprievodných spoločenských podujatí, divácke zázemie –, nastala zmena v ekonomickom toku príspevkov na podujatia zo štátnych fondov. Financovanie celoštátnych prehliadok sa začalo uskutočňovať prostredníctvom vypracovaných projektov a žiadostí do určených fondov Ministerstva kultúry SR subjektmi mimo zriaďovateľského podielu NOC.

Záchrannú ruku podal PhDr. Ľubomír Šárik, predseda poradného zboru, a presvedčil mesto Rimavská Sobota, aby Divadlo a deti prijalo pod svoju záštitu. Je tam dodnes!

Ešte pred prvým stretnutím tvorcov na národnej úrovni sme si s Ľubom Šárikom dali záväzok, že každý z nás sa pričíní o vznik súboru v mieste svojho pôsobenia a dostupnými praktickými prostriedkami pomôže zvládnuť náročnú divadelnú problematiku. Tak sa zrodilo Divadlo M v Púchove a BADIDO v Rimavskej Sobote. Oba súbory pracujú

doteraz! Mnohé z kolektívov tvoria nepretržite, iné sporadicky, príležitostne, viaceré zanikli. Ale vznikajú nové.

Apropo, titul prehliadky Divadlo a deti vyznieva trochu neobratne. V pôvodnej koncepcii názov podujatia znel *Divadlo deťom*, ale... pár dní pred zaevidovaním podujatia v registri Ministerstva kultúry SR a Ministerstva vnútra SR (v znení zákonov) už titul Divadlo deťom prináležal prehliadke profesionálnych divadiel hrajúcich pre deti. Časová tieseň nám vymedzila možnosť hľadať príhodnejšie pomenovanie.

Divadlo a deti – celoštátna súťaž a prehliadka ochotníckych divadelných súborov a sólistov hrajúcich pre deti v rôznych druhoch, žánroch, štýloch činoherného, bábkového, hudobného, pohybového divadla. Tak znie titul i podtitul podujatia, ktorého význam, hodnotu, záujem potvrdilo 25 ročníkov. Osvedčeným spôsobom dáva najavo budúcim generáciám tvorcov, prečo nie je zbytočné venovať to najlepšie a najhodnotnejšie z divadelného umenia deťom.

ELENA BAKOŠOVÁ-ZLATOŠOVÁ
Foto archív redakcie

Cesta jedného režiséra

Keď pred niekoľkými rokmi produkčná spoločnosť Forza vydala MG kazetu *Soľ nad zlato*, nikto na Považí netušil, koľko radosti z nej vyťažia bezmála štyridsiati divadelníci.

Muzikál s rovnomeným názvom odštartoval určitú senzáciu. Je totiž nezvyčajné, že produkcie pomerne mladého neprofesionálneho divadelného súboru, zhliadnu tisícky divákov.

Divadelný súbor Hugo z Pruského pracuje od roku 2008 pod režijnou taktovkou „persony grata“ Andreja Škvara. Dôležitou osobou na jeho umeleckej ceste je Andrejova mama, ktorá ho od malička viedla k tvorbe. Keď dostal svoje prvé marionetkové divadlo, ešte ako žiak prvého stupňa si doňho zaviedol cez káblíky osvetlenie a malé efekty. Divadelné výstupy pripravoval najprv pre rodičov, ktorí povinne sledovali jeho nedeľné divadelné popoludnia. Vo štvrtom ročníku ho objavili ako recitátora, v ZUŠ ako muzikanta. Ako 16-ročný začal hrať v ilavskom Divadelnom súbore Pod vežou, po troch rokoch zaklopal na dvere ilavského Divadelného súboru Malá múza, kde stvárňoval komediálne i dramatické úlohy. O štúdium herectva sa pokúšal aj na Akadémii umení v Banskej Bystrici, kde, paradoxne, nenastúpil, lebo škola nezískala akreditáciu.

Po pri hraní v Malej múze pokračoval s mladými z Pruského v ceste, ktorú začal kňaz Peter Holbička. Ten, keď prišiel do farnosti ako kaplán, mal za sebou veľké muzikálové skúsenosti s titulmi *Jozef Egyptský a my* či *Láska je silnejšia*. Počas svojho pôsobenia tento kňaz rozbehol vo farnosti hrané obrady krížovej cesty, ktoré tu ostali dodnes veľkonočnou tradíciou.

Po jeho odchode Andrej Škvaro v Pruskom premieľoval pokus o muzikál *Tajomstvo kríža*. Herci fungovali stále bez názvu súboru. Ten priniesla Edita Hrehušová, ktorá v tom čase pracovala na groteske S. Mrožka *Karol* s dvoma výbornými miestnymi protagonistami Miroslavom Žilkom a Tiborom Arendášom. Keďže v tej dobe pripravovali aj vystúpenia o Hugolínovi Gavlovičovi, dali si tvorcovia spoločný názov – *Hugo*.



DS Malá múza, Ilava – Š. Králik: Trasovisko, 2008 (A. Škvaro)

To už mladý režisér študoval v Nitre etnológiu – etnomuzikológiu a po večeroch v DAB-e ako divák nadšene sledoval muzikálové produkcie Jozefa Bednárika. O svojom prvom muzikáli *Soľ nad zlato*, režisér hovorí: „Hneď v prvý večer, keď som túto rozprávkovú kazetu počul, v duchu som režíroval. Začal som si predstavovať scénu, situácie, herecké obsadenie... Jednoducho – múza ma uchytila do svojich pavučín, z ktorých sa už nedalo vycúvať. *Soľ nad zlato* bola o chuti do života; aby sme ju vedeli nájsť za každých okolností. Často si myslíme, že niektorý deň prebehol všedne, no už kontakt s priateľom môže byť soľou dňa. Je len na nás, ako si stretnutia či vzťahy vzájomne „dochutíme“. Práca na tomto projekte bola pre mňa nielen relaxom, ale aj nadstavbou hodnôt, ktorými žijem a môžem ich v spoločnom diele nielen dostávať, ale i odovzdávať. Forza nám rozprávku povolila autorsky uviesť. Vychádzali sme zo scenára Jána Domastu.“ V pláne bol teda muzikál, v ktorom tvoril rovnocennú súčasť spev, dialóg a tanec. Počas príprav pomohlo veľa odborníkov kamarátov (Eduard Štencl, Václav Kohler, Hanka Kubíková...) a výsledkom bolo, že hudobne, choreograficky a textovo upravenú predlohu potom DS Hugo uviedol v slovenskej premiére muzikál *Soľ nad zlato*.

Po úspešnej rozprávke, ktorá mala asi tridsať repríz na Slovensku i v Čechách, prišiel na rad muzikál s veľkonočnou tematikou *Mystérium*, ktorým DS Hugo prekonal akúkoľvek doterajšiu divácku návštevnosť v ilavskom Dome kultúry, kde v tom čase Andrej Škvaro pôsobil ako riaditeľ. Významná bola v tomto období pohybová a hudobná spolupráca s protagonistami ilavského folklórneho súboru Strážov. Ako mimoriadne talenty sa tu naplno prejavili absolventi Základnej umeleckej školy v Ilave Dagmar Mišíková, Lukáš Behan a Jozef Kováč, ktorý študoval operný spev na konzervatóriu.

Na treťom, zatiaľ najslávnejšom, muzikáli *Perinbaba* Hugo spolupracoval s autorom scenára – Ľubomírom Feldekom. Piesne doplnila vlastnými textami a hudbou opäť Dagmar Mišíková, ktorá sa predstavila tiež v úlohe Smrti v alternácii s Editou Hrehušovou. Perinbabu v podaní Jany Heisarovej alternovala Laura Pekarková. Scénograficky sa o výpravu postarala Zdenka Círbiková, choreografiu pripravili Viera Muntágová, Richard Benech a Štefan Mucha. Rozprávka sa stala spoločným divadelnotanečným projektom troch miest – Dubnice, Ilavy, Valašských Klobouk – pod názvom *Cez Karpaty na vohľady*. (Na tento projekt sa podarilo získať dotácie, ktoré pomohli v ilavskom Dome kultúry obnoviť

svetelný park, získať cimbal a goralské kroje pre ilavský FS Strážov). Perinbaba sa s úspechom hrá od roku 2010 dodnes, zhládlo ju asi 25 000 divákov, predstavenie odvysielala pred rokmi vo vianočnom období aj Slovenská televízia.

Po ročnom pobyte režiséra Andreja Škvara v USA prišla mu v roku 2013 chuť vyskúšať si konverzačnú komédiu. Titul *Prekvapenie*, na motívy divadelnej hry Raya Conneyho *Funny Money*, priniesol súboru nové režijné herecké výzvy a túžbu v tomto roku pristúpiť v divadle k najvznešenejšej téme – dráme.

Herecký potenciál súboru sa ocitol na svojom vrchole a s predlohou Ivana Bukovčana *Kým kohút nezaspieva* si poradil na vysokej úrovni. Za herecký priestor režisér vybral starú kotolňu, v ktorej má divák možnosť z výšky pod drobnohľadom sledovať, ako vedec pokus s laboratórnymi myšami, charaktery jednotlivých postáv. Z nich vynikol nový objav súboru Mário Paholek ako i Juraj Bielik a Adam Arendáš. Túto inscenáciu diváci celoročne sledujú nielen na domácej scéne v Pruskom, ale súbor sa prvýkrát rozhodol predstaviť aj na tohtoročných celoslovenských divadelných prehliadkach.

MAGDA PAJANKOVÁ
Foto archív súboru

Rozprávkové javisko

Tohtoročné Rozprávkové javisko v Púchove prinieslo niekoľko radostí, úvah, zamyslení, stalo sa spoločenskou udalosťou pre účinkujúce súbory, ich vedúcich, organizátorov, publikum. Diskusné fórum – verejné diskusie tvorcov inscenácií s odbornou porotou a zástupcami usporiadateľov – sa z hodnotenia a rozboru inscenácií i sólistov prenieslo na riešenie niekoľkých problémov, s ktorými sa inscenátori stretávajú v praxi. To znamená preberanie zodpovednosti za „výchovu“ interpretov, výber témy a príbehu pre divadelné stvárnenie, vyhľadávanie ďalších spolupracovníkov pre výrobu scény, kostýmov, rekvizít, pre hudobný plán inscenácie, pre..., alebo ostať pri možnosti: urob si všetko sám!

Päť inscenácií a tri scénické miniatúry (ich vystúpenia sa v závere hodnotili bez kategorizácie z predchádzajúcich období v oblasti detskej dramatickej tvorivosti) nás presvedčili o správne zvolených životných hodnotách a postojoch vedúcich súborov. Základným pilierom prezentovaných diel boli predlohy literárnych diel pretavené do autorských scenárov:

Peter Hudák na motívy z knihy Dušana Taragela *Rozprávky pre neposlušné deti* a ich starostlivých rodičov vytvoril hru s názvom *Pozdravuje vás strýko Emil* a „ušil ju na telo“ púchovskému DDS *Ochotníček*. Inscenácia nabitá úžasnou atmosférou obraznosti, obrazotvorných

motívov a situácií trpko-smiešne podčiarkuje i aktualizuje problémy rodiny, doby, spoločnosti. Strýko Emil je zhmotnená metafora strachu pre deti, ktoré sú rezistentné proti citovej „výchove“ rodičov, atakované iným svetom, prostredím, hodnotami. Svojská poetika Petra Hudáka nadväzovala na motívy a situácie prepracovanou mizanscénou, strihmi, pointami, štylizáciou všetkých divadelných prostriedkov. Expresívne scény svetla a tieňohry, minimalistické scénické objekty (stoličky), kostýmovanie účinkujúcich s charakterovou nadsádzkou pre jednotlivé postavy – to všetko vytváralo priestor pre hru, hravosť, tému i dej. Prvok trblietavej, chvejúcej sa textílie mal nielen estetickú úlohu. Hudobný plán inscenácie (výber zo skladieb skupiny DVA) spolu so spievanými prehovormi detí dopĺňal atmosféru, zvukomalebnosť diela. Jeho nejednoznačný záver vyvolal polemiku... (3. miesto)

Miriám Martináková pre dva súbory Bebčina pri ZUŠ Štefana Baláža v Novej Dubnici zvolila predlohy dvoch veľikánov slovenskej literatúry: Márie Ďuríkovej (*Majka Tárjaka*) a Vincenta Šikulu (*Prázdniny so strýcom Rafaelom*). Prvú z nich pod názvom *Maličká, neboj sa...* inscenovala so skupinou starších detí ako režazenie niekoľkých vybraných situácií do príbehu hrdinky Lucie, ktorá sa borí so zdravotným postihnutím, hanlivým označením, spoločenským znevažovaním v kruhu

rovesníkov, dediny, ba i rodiny. Je pripravená bojovať, lebo niekto niekde jej zašepká: „... maličká, neboj sa...“ Dialógy postáv prechádzali z naratívnej do obrazovej podoby, boli naplnené dramatickým nábojom bez obáv vyjadriť sa a obhájiť svoju pravdu, resp. pravdu postavy, ktorú v hre interpret prevzal. Obrazy vzácné dopĺňala „živá hudba“ v autorstve aj interpretácii Patrika Čepelu a Jakuba Cmírala (žiacov Janka Kuzmína). (1. miesto)

Dramatizácia literárnej predlohy Vincenta Šikulu prezrádzala cit Miriam Martinárovej pre poetiku autora, interpretačné možnosti mladších členov súboru rovnako ako zmysel pre zvolený žáner. V atmosfére vzťahov vidieka (v minulom storočí) na javisku rozohrávala príbeh poskladaný z motívov vzťahov detí k rodičom, priateľom, hodnotám či tradíciám, ktoré akoby sa zakorenili do úcty, obdivu, zodpovednosti aj radosti. Spracovaná predloha, príznačne nazvaná *Vincóóó!*, našla pendant v prostriedkoch inscenovania. Jemný humor, vtip, nadhľad, hra detí v dramatických situáciách postáv vytvorili štýlovú jednotu spoločne s hudbou, spevom, scénografickou zložkou prezentovanou heligónom, vedrom, „somárskou“ lavicou. Vlastné divadelné videnie a poetika idú ruka v ruke s pedagogickými zámermi Miriam Martinárovej zapojiť do kolektívu aj deti s rôznymi poruchami a postihnutím, ktoré „šliapu“ rovnocenne s ostatnými v súbore. (2. miesto – ex aequo)

Vedúca *DDS Domino pri ZŠ v Považskej Bystrici* Eva Žibrúnová pre sólistku Natáliu Filovú upravila rozprávku Kristy Bendovej *O bláznivom šarkanovi*. Spontánnou hrou a nadšením interpretka vdýchla život rozprávkovým bytostiam (Princezná, Kráľ, Šarkan). S vtipom premenila vecné znaky – zopár textílií – na dramatické postavy a v úlohe rozprávačky nás presvedčivo vtiahla do príbehu plného magickosti a fantázie. Cenná bola tvorivosť, objavnosť, porozumenie oboch partneriek v hre: interpretky i režisérky scénickej miniatúry. (2. miesto – ex aequo)

Poetické spracovanie básne Miroslava Válka *Panpulóni* Pavlínou Musilovou a dvoma interpretmi z *DDS pri ZUŠ v Dubnici na Váhom* Alexandrou Švecovou a Nikolasom Gagom do javiskovej podoby prostredníctvom scénickej miniatúry s rovnakým názvom podnietilo v kruhu odborníkov diskusiu o zaradení diela do kategórie divadiel poézie, resp. recitačných kolektívov. Prepracovaná poetika, tvorivosť, fantázia, interpretácia a súhra účinkujúcich, metaforou naplnené situácie, kde gitara nebola len hudobným nástrojom prehlušujúcim ťaživé ticho, keď je niekto doma sám.

Podkladom pre inscenovanie rozprávky *Kuchárik Janko a princezná Marhuľka* bol dramatický text Evy Kopperovej, ktorý ako predlohu prevzala Božena Borková pre súbor



Bebčina, Nová Dubnica – Vincóóó!

Babland pri ZŠ v Lehote pod Vtáčnikom. Režisérka (vedúca súboru) preniesla predlohu na javisko bez potrebných úprav (až na zmenu Kuchárika na Kuchárku Janku) – selekcie motívov a situácií, ktoré nemajú dramatický náboj. Nedopracovanosť dramatickej výstavby sa pretavila do ilustratívnosti a použité detské pesničky – riekanky – rozkolísali temporytmus predstavenia. Je síce pravda, že protagonistka – Janka – obdivuhodne zvládla mnohopočetné publikum na predstavení – obdivovali sme jej odvahu pri korigovaní spontánnych odpovedí v hľadisku –, no motívy pesničkového súboja pri „zrážke“ s drakom nemali punc pravého víťazstva nad zlom.

Dve inscenácie uvedené na krajskej prehliadke vznikli na báze autorských scenárov. Denisa Horváthová a kolektív súboru *Hlučné ticho pri ZŠ a MŠ V. Beniaka v Chynoranoch* využili príležitosť vytvoriť autorskú inscenáciu a autorským scenárom vyjadriť svoje postoje, pocity a pretlmočiť tak bolestivé problémy mladých – nelásku, šikanovanie, výsmech, opovrhovanie, rodinné násilie, choroby, anorexiu, mátožné predstavy o tom, čo bude. Silne emocionálne až mrazivo pôsobiaci príbeh však zostával viac-menej v rovine verbálneho prejavu, akýchsi vnútorných monológov postáv; slová sa nepremieňali na dramatické situácie, ktoré by vyvolávali silnejšiu reflexiu diváka aj lepšie pochopenie. Partnerom interpretiek v hre boli bábiky, no forma ich zapojenia do hry nebola dotiahnutá vo vzájomných vzťahoch ani vo vzťahoch medzi jednotlivcom a divadelným znakom (bábikou). Aj napriek nejasej katarzii, výzva „neodhadzujme svoje krásne detské chvíle! Dnes ešte nie!“ vdýchla nádej na riešenia zákerných úskalí dospievania. (Cena za aktuálnosť témy)

Scénická miniatúra *Batiskaf* bola vybudovaná na autorskom scenári dvoch interpretiek: Zuzany Hudákovej a Ziny Rakovej z *DDS Ochotníček*. Aktuálna, dobre zvolená téma bola sondou do súrodeneckých vzťahov v súčasnej rodine, hovorila o ne-komunikácii medzi deťmi a rodičmi, medzi súrodencami či ďalšími členmi v rodine. Vlastné

ego odhaľovali iba prostredníctvom osobných počítačov. Batiskafom sa stávalo nedobytné súkromie i spolužitie so svetom... až po naliehavosť túžobného objatia sestier. (Cena za autorský text)

Krajskú súťaž a prehliadku detskej dramatickej tvorivosti z poverenia Trenčianskeho samosprávneho kraja pripravilo a organizovalo Považské osvetové stredisko v Považskej Bystrici s mestom Púchov a Domom kultúry v Púchove.

Rozborový seminár, okrem hodnotenia inscenácií, vyvolal úvahy na tému hodnotenia detského divadla. Čo prevyšuje v posudzovaní výslednej práce: divadelné ambície tvorcov (dospelých i detí) alebo kladenie dôrazu na pedagogické ciele? Oboje posúva kvalitu divadla hraného deťmi. Oboje sú jedinečnou osou tejto tvorivej oblasti.

ELENA BAKOŠOVÁ
Foto archív redakcie

Európske divadlo pre amatérov

Vzdelávací projekt EduArt zabezpečoval a do značnej miery sa doteraz pod jeho egidou realizuje umelecké vzdelávanie v oblasti amatérskeho divadla. Jednak to boli a sú dielne na Scénickej žatve a celoštátnych divadelných prehliadkach, jednak pred pár rokmi otvorila Iveta Ditte Jurčová aj projekt 3 x s. V rámci projektu si vybrala výraznejšie osobnosti divadelnej vedy a divadelnej tvorby, ktoré si pripravili cyklus troch prednášok, prezentácií tých inscenácií, ktoré ich výrazne oslovili a vyvolali v nich mimoriadny či osobitý divadelný zážitok po roku 2000. Cykly prednášok boli zaradené v rokoch 2012 – 2015 do programov Scénickej žatvy, celoslovenských prehliadok a metodických podujatí.

Čas i efekty dielní a prednášok sú najúčinnnejšie pre danú chvíľu, ich dosah na budúcnosť je už značne pomínuteľný. Aj keď viaceré poznatky, zážitky a skúsenosti vo vedomí ich účastníkov zostanú, veľká časť z nich sa stráca, prepadá do nevedomia či zabudnutia. Múdrrou reakciou a pokračovaním cyklu prednášok je ich skompletizovanie a súborné vydanie.

Na neľahkú editorskú prácu sa podujali M. Ballay, D. Fojtíková Fehérová a I. Ditte Jurčová. Výsledkom ich práce je kniha s rovnomenným názvom *3 x s* a podnázvom *Zborník prednášok o inscenáciách 21. storočia* (vydalo Divadlo Pôtoň a Národné osvetové centrum v máji 2016). Nejde o systematický výber inscenácií, pretože bol ovplyvnený individuálnym vkusom a poznaním jednotlivých referentov a autorov (M. Vannayová, J. Šimko, S. Šimková, J. Wild, M. Zwiefelhofer, M. Dacho, E. Knopová, V. Fekete, J. Mikuš), napriek tomu je to dosť reprezentatívna vzorka zvučných inscenácií, režisérův i divadiel a divadelných projektů prevažne západnej európskej proveniencie, najmä nemeckej (Gotscheff, Castorf, Schlingensief, Gosch, Stemann, Ostermeier, Fritsch, divadlo Volksbühne v Berlíne). Nasledujú predstavitelia jednotlivých národných divadelných kultúr – Maďarska (Schilling, Mundruczó), Poľska (Strzepka, Demirski), Francúzska (Mnouchkine), Talianska (Castellucci), Anglicka (Harrison, Mitchell), Španielska (García), ale aj Česka (Pitínský), Srbska (Abramović), Litvy (Nekrošius), Lotyšska (Hermanis), Slovenska (Ballek), ba istý obraz si môžeme urobiť aj o divadle na Islande.

Z veľkej časti ide o autorské inscenácie, resp. autorské spracovania rôznych tém, ale čitatelia tu nájdu aj výklady zaujímavých autorov (Koltès) či originálne inscenácie svetovej klasiky (najmä Čechov, ďalej Schiller, Shakespeare, Gončarov).

Editori a autori vydali zborník najmä pre ochotníckych divadelníkov, ako píšú v úvode knihy, aby získali „prehľad o rôznorodosti a rozmanitosti súčasného európskeho i svetového divadla“, vytvorili si „obraz o výrazovosti ojedinelých inscenácií 21. storočia“ a nadobudli tak „penzum poznatkov o estetike, historickom i spoločenskom kontexte, ako aj vývinových premenách a metamorfózach súčasného režijného umenia. Zborník je rovnako určený širokej odbornej verejnosti...“.

Popri štúdiu jednotlivých inscenácií si čitateľ môže uvedomiť zmenu v tematickosti nového tisícročia, hlavne témy utečencov, rozdielnosti a vyhrocovania kultúr či národov, nenávisť medzi ľuďmi, ohrozovania planéty a podobne, s čím súvisí prevažujúca expresívna výrazovosť inscenácií. Celkový pohľad na divadlo nás tiež upozorňuje na nové divadelné postupy, ktoré sa stávajú prirodzenou súčasťou stavby divadelnej inscenácie. K nim patrí využitie filmových prvkův aj postupův. Divadlo obrazu a zvuku je komunikatívnejšie na celom svete, formujú ho nielen samotné audiovizuálne postupy, ale aj poézia a jej princípy tvorby. Do hry vstupujú aj nové komunikačné stratégie a s nimi spojené akčné divadlo, site specific, performance či rôzne podoby dokumentárneho divadla. Vďaka farebným fotografiám a DVD prílohe s upútavkami k väčšine inscenácií si ich totiž možno nielen predstavovať, ale aj vidieť čo-to zo scénografie, hereckých výkonův i režijnej koncepcie.

Publikácia v tvrdej väzbe *3 x s* je vskutku záslužný autorský aj editorský čin a nemala by chýbať v knižnici žiadneho divadelníka, ktorý chce poznávať, ako reaguje a mení sa divadlo v Európe v posledných rokoch.

JAROSLAVA ČAJKOVÁ

