Sezónna reflexia

Po päťdesiaty raz časopis Javisko prináša informácie, úvahy, hodnotenia – priaznivé aj kritické – o divadelnom období, ktoré zahŕňa tvorbu a úsilia divadelníkov v sezóne 2017/18, s ich následnými prezentáciami a výsledkami na súťažiach divadla a umeleckého prednesu. Pre časopis to je jubilejná sezóna, pre divadelníkov jedna z mnohých. No predsa len je aj pre nich niečím špecifická.

Po dlhých rokoch, aj na základe iniciatívy samotných divadelníkov, sa opätovne rozšíril priestor pre činoherné divadlo. Už minulý rok obrodený Belopotockého Mikuláš ako vrcholná celoštátna súťažná prehliadka otvoril dvere oproti vlaňajšku dvomi kategóriami dvojnásobnému počtu súborov. Hoci to stále nepredstavuje návrat k časom pred rokom 1989, keď činoherné divadlo malo tri kvalitatívne postupové súťaže a k nim náležiace celoštátne vyvrcholenie – Divadelná Spišská Nová Ves, Belopotockého Mikuláš, Divadelné Šurany –, rozhodne to znamená obrat či návrat k lepšiemu. Ukázalo sa, že v čase uvoľnenia finančno-politických tlakov má zmysel, aby divadelníci nanovo formulovali svoje požiadavky a žiadali od štátu a jeho kultúrnej politiky finančnú, organizačnú a odbornú pozornosť, ktorá im patrí. Belopotockého Mikuláš tak tento rok predstavoval dve prehliadky, ako sa to napokon už dlhé roky deje na Hviezdoslavovom Kubíne.

Nie som si celkom istá, či je tento trend správny, či intenzívna hustota programu v pár dňoch prináša skutočne pozitívne zážitky pre všetkých, či to nie je len úbohá poplatnosť dobe, ktorá nás núti narýchlo pozliepať všetko, čo treba a čo sa dá. Sú totiž aj také veci v našich životoch, a to nielen víno, ktoré potrebujú svoj čas. Dobrú inscenáciu nenaštudujeme za tri večery ani za tri víkendy a neraz ani za tri mesiace intenzívnej práce. Ale vtesnať takéto inscenácie v dvojnásobnom množstve do programovo bohatých a náročných trojdňových prehliadok chceme či musíme. Možno je tento model vhodný pre divadelníkov, ktorí si prídu na súťaž odohrať svoje predstavenie a potom hneď odídu. Z vlastnej skúsenosti však viem, že pre organizátorov a porotcov to nie je súťažná prehliadka, ale intenzívna prekládka informácií, zážitkov, ústnych i písomných vyjadrení, v ktorých množstve a tlaku sa musia mentálne a psychicky poriadne obracať.

Hoci už v posledných rokoch nepociťujeme taký finančný nedostatok pri príprave celoštátnych a krajských súťaží ako predtým a mohli by sme si vzájomne predstavenia, spoločné stretnutia, rozhovory, odborné diskusie či vychádzky, ba výlety vychutnať, na dlhšie pobyty na prehliadkach jednoducho nemáme čas (či záujem?). Ak sa teda nemáme na nich cítiť ako štvaná zver, cestu vidím aj naďalej v krátkych, ale viacerých prehliadkach s primeraným harmonogramom pre ľudské vnímanie, prežívanie a reflexiu zážitkov.

Jaroslava Čajková

Obsah

TÉMA ČÍSLA
Dva v jednom (Belopotockého Mikuláš)
Michal Jasaň

Rôznorodosť mladej autorskej tvorby (FEDIM)
Miroslav Zwiefelhofer

Festival rozmanitosti (Zlatá priadka)
Belo Felix

Deti a divadlo
Katarína Hitzingerová

Nie všetko podstatné je na pódiu viditeľné…
Soňa Pariláková

Slnko, voda, poézia – návod, ako si vychutnať Hviezdoslavov Kubín
Peter Zemaník

Málo hovoriť, veľa povedať
Peter Weinciller

Poděbradské dni poézie 2018
Zuzana Laurinčíková

HRA
MaugLÍ, syn človečí, syn vlčí
Juraj Bindzár

ŠTÚDIA
Polemická rozprava na tému bábka
Dagmar Inštitorisová

Divadelná bábka – prostriedok pri humanizácii výsluchov detí
Paula Šimová

ZO ŽIVOTA DIVADELNÍKOV
Naplnený okamih Anny Gamanovej
Linda Petráková

Trebišovské divadlo vo faktoch a memoároch
Marieta Koščíková

História Hviezdoslava zo Spišskej Novej Vsi
jč

Cena za tvorivý čin roka 1976 – 2016
Alena Štefková

Cena Jozefa Kronera
aš

Slovenské súbory na svetovom divadelnom festivale
aš

Francúzi majú radi umelcov až nekriticky
Ján Fakla

Dva v jednom

V dňoch 7. až 10. júla sa v Liptovskom Mikuláši opäť uskutočnil divadelný maratón toho najlepšieho, čo sa v tomto roku urodilo na doskách neprofesionálnych divadiel. Prezentovalo sa až šestnásť súborov, čo bol dôsledok zásadnej zmeny v propozíciách súťaže, zavedenej v tejto sezóne. Po novom sa totiž súťaží v dvoch kategóriách, trochu nešťastne nazvaných „A“ a „B“. Nejde ale o kvalitatívne kategórie, ako by sa z ich názvov mohlo zdať, ale o rozdelenie súborov na „súčasné svetové prúdy“ a „klasické inscenačné postupy“. Vďaka tomu mohli z každej krajskej súťaže postúpiť na Belopotockého Mikuláš aj súbory, ktoré by v minulých ročníkoch priestor nedostali, a mohli byť hodnotené podľa kritérií, aké viac vyhovujú spôsobu a výsledkom ich práce. Je to pozitívny krok správnym smerom, ktorý podporuje väčšie spektrum neprofesionálneho divadla a dodalo celoštátnej prehliadke ešte väčšiu estetickú diverzitu.

Súťaž otvoril súbor *Commedia Poprad* s inscenáciou Mrožekovej hry *Stroskotanci na šírom mori* v réžii Vlada Benka. Súbor sa pokúsil o silnú výpoveď a čistú estetiku, žiaľ, slabšia práca s dramatickým napätím spôsobila, že sa v lineárnom plynutí inscenácie trochu strácalo autorovo posolstvo o márnosti politických režimov a ich vplyvu na naše myslenie. Oceňujem však zmysel inscenátorov pre čierny humor, ktorý podali veľmi kultivovaným spôsobom.

Jánošík podľa Jozefa v podaní *Medzibrodského kočovného divadla* sa začínal otvorením pamätnej izby Juraja Jánošíka, zostavenej „z kópií dobových predmetov zakúpených z eurofondov“. Tento úvod jasne naznačoval, že sa divák môže tešiť na veľkú dávku humoru a príbeh so správnou dávkou nadhľadu. Inscenácia bola mierne nevyvážená a dobre vystavané situácie sa striedali so slabšími. Celkovo však šlo o veľmi podarenú interpretáciu Mokošovej predlohy.

Prvý festivalový deň ukončilo domovské divadlo *APOSTROP* s textom Marka Ravenhilla: *Bazén*. Práca s výtvarnou zložkou bola na veľmi vysokej úrovni, kostýmy postáv boli prepracované do najmenšieho detailu a multifunkčné panely, ktoré tvorili základ scénografie, dokázali tvorcovia využívať počas celej dĺžky predstavenia stále novými spôsobmi. Škoda, že sa súbor rozhodol štylizovaným herectvom prízvukovať najmä negatívne vlastnosti postáv, v dôsledku čoho pôsobili mierne plocho a forma inscenácie tak prevalcovala jej obsah.

Divadelný súbor *z Brezna* siahol po texte autora, ktorého meno nesú vo svojom názve. *Trinásta hodina* od *Jána Chalupku* im poslúžila ako podklad pre kritiku súčasnej politickej situácie. Panstvo, ktoré politikárči, vyobrazili ako choré, chromé – starosta sedel na invalidnom vozíku, iní mali barly, paličky a podobne. Scénu tvoril veľký drevený plot, za ktorým postupne vrela vzbura zdravej časti Kocúrkova. Inscenácii síce chýbalo presnejšie pointovanie, ale aktualizácia v kontexte súčasnosti bola jasne čitateľná.

Naozaj netradičným zjavom bola autorská inscenácia divadelného súboru *KĽUD z Kladzian*. Inscenácia *Cicho, bo skajpujem s dzifku!* bola veľmi civilným pohľadom na neosobnosť komunikácie cez internet. Každodenné situácie bežnej východniarskej rodiny, ktoré riešia rodičia so svojimi deťmi, čo sú v zahraničí, cez Skype, dohnali do absurdnosti. V divákovi vyvolávali nielen smiech, ale aj zamyslenie nad tým, či sme sa vďaka moderným komunikačným prostriedkom navzájom príliš neodcudzili.

Záhorácke divadlo zo Senice spravilo naozaj odvážny krok; preložilo Shakespearov Sen noci svätojánskej do záhoráckeho dialektu. *Svatojánské drímoty* boli zaujímavým pokusom preniesť tento príbeh do fiktívneho prostredia starovekých Záhorákov a slovanskej mytológie. Priam až cimrmanovský edukačný úvod v podaní režiséra bol však akoby v kontraste so zvyškom inscenácie, ktorá balansovala medzi prílišným dodržiavaním predlohy a nápaditými zásahmi do textu.

Trnavský DISK tradične priniesol autorskú inscenáciu v réžii Blaha Uhlára. *Chodník* bol sériou menších samostatných príbehov previazaných replikou z Macbetha: „Život je kráčajúci tieň, zlý herec, čo ako páv sa nosí na doskách a vzápätí už o ňom nepočuť. Život je príbeh vyrozprávaný kreténom, príbeh plný bľabotu, čo neznamená nič.“ Drsný a vulgárny humor nebol samoúčelný, z inscenácie v posledných minútach postupne čoraz viac a viac bolo cítiť hlbší význam a v úplnom závere došlo k naplneniu nielen spoločnej témy jednotlivých obrazov, ale aj spomínaného Shakespearovho citátu. Inscenácia tak v konečnom dôsledku napriek svojej štruktúre pôsobila kompaktne.

Tak sa na mňa prilepila od G. Feydeaua v podaní *Divadla „G“ z Trebišova* bola ľahkou komédiou spracovanou až príliš tradične. Aj keď hereckú energiu a súhru by im mohol závidieť nejeden súbor, z režijného hľadiska inscenácii chýbala remeselná zručnosť v budovaní situácií. Postavy ostali len charakterovými typmi a interpretačne nepriniesli nič nové.

Tretí festivalový deň sa začal príjemným prekvapením v podobe *Návštevy starej dámy* súboru *HUGO z Pruského*. Režisér Andrej Škvaro veľmi účinne spracoval Dürrenmattovu predlohu do podoby, ktorá získala aktuálny jazyk aj obsah. Dôkladná bola aj práca s náznakovou multifunkčnou scénou, jednoduchým kostýmom a symbolickou farebnosťou. Inscenácia bola na naozaj vysokej remeselnej a umeleckej úrovni, za čo si vyslúžila prvé miesto v kategórii „A“ a postup na Scénickú žatvu.

Divadlo DOMINUS z Močenka sa predstavilo s inscenáciou *Mister Taylor/Bubáci*, ktorá je spojením dvoch javiskových miniatúr – dramatizácie poviedky A. Monterrossa a jednoaktovky J. Pehra – rámcovaných postavou kabaretného principála. V oboch častiach bolo viacero zaujímavých nápadov a rozhodne im nechýbal humor; tejto dvojinscenácii by pomohlo trochu ju vyčistiť a hercov viac zladiť.

Ružomberské neprofesionálne divadlo RosaThea odvážne siahlo po súčasnej severskej dráme *Jestvuje krajina menom víkend?* od J. Nielsena. V kruhovej aréne s pieskom vytvorilo poeticky ladenú inscenáciu, ktorá pracovala viac s metaforou a symbolikou než s realistickým uchopením príbehu pacientov psychiatrie, čo predlohe vôbec neuškodilo.

Divadlo Hľadanie z Tlmáč inscenovalo populárnu komédiu Mira Gavrana a uviedlo ju pod mierne upraveným názvom ako *Takmer všetko o mužoch*. Tvorcovia ostali pri prvoplánovom uchopení predlohy a stavili na divácky vďačný humor. Postavy boli vykreslené miestami až príliš stereotypne, ale vďaka silnej hereckej trojici sa podarilo udržať v sále kultúrneho domu v Palúdzke dobrú náladu a smiech.

Podobne bola divácky vďačná aj inscenácia *Škriepky* od Carla Goldoniho v podaní *Divadla „A“ a Divadla SHANTI z Prievidze* v réžii Petra Palika. Viacgeneračný súbor disponoval obrovskou dávkou energie a vysokou mierou zohranosti, preto výber temperamentnej talianskej komédie bol veľmi dobrou voľbou. Škoda len, že text v poslednom obraze trochu viac neupravili, záver tak pôsobil mierne rozpačito.

Nevšedným experimentom bola performancia *Objatie* v podaní *Teátra Komika z Levíc*, ktorá spojila Čakanie na Godota a, ako uviedli sami tvorcovia, ich vlastný výskum objatia. Z Beckettovej hry si vzali len niekoľko krátkych pasáží a zamerali sa na charakter vzťahu Vladimíra a Estragona. Tieto pasáže striedali s vlastným autorským textom a rozvíjali tému komplikovanosti vzťahu dvoch mužských postáv. Nevšedné bolo aj spojenie hľadiska a javiska do jedného priestoru, v ktorom diváci stáli priamo „v centre diania“. Inscenácia (možno až príliš) stavala na tom, že sa divák poddá a pristúpi na interaktívny princíp.

Posledný deň prehliadky otvorilo *Divadlo Štefana Kvietika z Veľkého Krtíša* pokusom o klauniádu s prvkami frašky. Inscenácia textu P. Butkovského *Pinďúr* sa však niesla v znamení chaosu. Herecké akcie boli nejasné a interakcie medzi jednotlivými aktérmi nepresné. Nepomohlo ani používanie dávno známych pohybových gagov, ktoré nezachránili plytkú dejovú líniu a lascívny humor predlohy. Naopak, vtipné a dobre vystavané boli nedorozumenia spôsobené používaním hontianskeho nárečia.

Variácie na Gogoľovu Ženbu divadelného súboru *DIVOSUD z Rimavskej Soboty* v réžii Ľubomíra Šárika dali bodku za 44. ročníkom Belopotockého Mikuláša. Po úvodnej pohybovej etude na tému myslenie opitého človeka som očakával, že inscenácia dostojí svojmu názvu a bude naozaj variáciou na túto ruskú klasiku. Namiesto toho šlo o veľmi klasické spracovanie výrazne skrátenej predlohy. Tu a tam sa objavilo niekoľko zaujímavých nápadov, ale na celkovú dĺžku by som ich uvítal viac.

Program prehliadky bol naozaj pestrý a rozsiahly. V priebehu 36 hodín sme mohli vidieť v 4 sálach 16 inscenácií. Rozdelenie súborov do dvoch súťažných kategórií spravilo z Belopotockého Mikuláša akoby dve prehliadky v jednej. Vďaka tomu sme mali možnosť vidieť z každého rožku trošku. Pred každým predstavením som čakal, čím ma tvorcovia prekvapia a čím sa budú odlišovať od ostatných. Preto túto zmenu vnímam pozitívne a dúfam, že sa od nej tak skoro neupustí.

Michal Jasaň
Foto: Michal Lašut

HUGO – Návšteva starej dámy

Výsledky

A KATEGÓRIA – súčasné prúdy divadla

Zlaté pásmo
1. miesto, Cena za výtvarnú zložku a priamy postup na Scénickú žatvu – DS HUGO, Pruské za inscenáciu Návšteva starej dámy

2. miesto s návrhom na postup na Scénickú žatvu – Divadlo RosaThea, Ružomberok za inscenáciu Jestvuje krajina menom víkend?

Divadlo RosaThea – Jestvuje krajina menom víkend

3. miesto s návrhom na postup na Scénickú žatvu – DISK, Trnava za inscenáciu Chodník

DISK – Chodník

Strieborné pásmo
Cena za výtvarnú zložku – Divadlo Apostrop, Liptovský Mikuláš za inscenáciu Bazén

Divadlo Apostrop – Bazén

DS Commedia – Stroskotanci na šírom mori

Cena za kolektívny vklad – Medzibrodské kočovné divadlo, Medzibrod za inscenáciu Jánošík podľa Jozefa

DS Commedia, Poprad za inscenáciu Stroskotanci na šírom mori

Divadlo DOMINUS – Mister Taylor/Bubáci

DS Jána Chalupku – Trinásta hodina

Bronzové pásmo
Teáter Komika, Levice za inscenáciu Objatie

Divadlo DOMINUS, Močenok za inscenáciu Mister Taylor/Bubáci

Cena za účasť
Divadlo Štefana Kvietika, Veľký Krtíš za inscenáciu Pinďúr

B KATEGÓRIA – tradičné prúdy divadla

Zlaté pásmo
1. miesto, cena za výtvarnú zložku a priamy postup na Scénickú žatvu – DS Jána Chalupku, Brezno za inscenáciu Trinásta hodina alebo Veď sa nahľadíme, kto bude hlásnikom v Kocúrkove

2. miesto s návrhom na postup na Scénickú žatvu – DS KĽUD, Kladzany za inscenáciu Cicho, bo skajpujem s dzifku!

Divadlo A a Divadlo SHANTI – Škriepky

KĽUD – Cicho, bo skajpujem s dzifku

V Dome kultúry v Liptovskom Mikuláši

Strieborné pásmo
3. miesto – Divadlo A a Divadlo SHANTI, Prievidza za inscenáciu Škriepky

Bronzové pásmo
Divadlo G, Trebišov za inscenáciu Tak sa na mňa prilepila

DS DIVOSUD, Rimavská Sobota za inscenáciu Variácie na Gogoľovu Ženbu

Záhorácke divadlo, Senica za inscenáciu Svatojánské drímoty

Divadlo Hľadanie, Tlmače za inscenáciu Takmer všetko o mužoch

Odborná porota:
Mgr. art. Jozef Krasula, ArtD., predseda,
Mgr. art. Michal Jasaň, Mgr. art. Alena Lelková,
Mgr. art. Michaela Piesyk, Mgr. art. Gabriela Paschová

Rôznorodosť mladej autorskej tvorby

Tohtoročná *celoštátna súťaž a prehliadka neprofesionálneho divadla mladých FEDIM 2018* ponúkla vo svojom programe trinásť súťažných inscenácií. Počas prvých troch júnových dní sme v Tisovci mali možnosť vidieť rôznorodé spektrum reflektovaných tém. Zjednocoval ich však spôsob spracovania. Drvivá väčšina súborov sa totiž rozhodla pre inscenovanie autorských textov.

Jedinou výnimkou bolo *trebišovské AmfiTeatro*. Súbor si vybral text jedného z najvýraznejších predstaviteľov ruskej drámy po roku 2000. Hra Vasilija Sigareva *Vĺčik* je doteraz jeho posledným dielom, ktoré výraznejšie rezonovalo aj v našom kultúrnom priestore, pričom stojí za povšimnutie, že slovenský preklad sa zrodil skôr, než jeho filmové spracovanie (2009) zaznamenalo úspech na filmovom festivale v Karlových Varoch. Režisér a dramaturg inscenácie Lukáš Pavlikovský náročný text výrazne upravil. Bolo to evidentne spôsobené najmä tým, že ho potreboval prispôsobiť podmienkam hereckého súboru. Možno by však bolo vhodné porozmýšľať nad kreatívnejšími a remeselne šikovnejšími riešeniami. Škrty a obsadzovanie viacerých postáv jednou herečkou dramaturgicky aj režijne textu viac ublížilo, než pomohlo. Chápem, že realita neprofesionálneho divadla núti tvorcov k podobným kompromisom, no tento „nedostatok" sa dá aj povýšiť na princíp, len treba byť dôsledný. Trebišovský súbor si rozhodne zaslúži pochvalu za dramaturgickú odvahu, s ktorou bude snáď pokračovať, no javiskové stvárnenie textu malo viaceré nedostatky.

Pôvodné autorské texty

Hoci zvyšné inscenácie spájal princíp autorskej tvorby, rozhodne nemožno tvrdiť, že šlo o homogénny monolit. V Tisovci sme totiž mohli vidieť širokú paletu prístupov k textu či režijných spracovaní. Čisto pôvodných autorských inscenácií, ktoré nevznikli na motívy či ako dramatizácia, prípadne čiastočná citácia iného diela, bolo osem.

Najkratším útvarom tohto druhu bola hra bez slov s prvkami pantomímy *Iskra* divadelného súbor *„L" z Levoče*. Dvojica hercov Diana Durstová a Samuel Skurka pod režijným vedením Márie Muránskej predstavila jednoduchý, no remeselne čistý tvar. Stavali vedľa seba ľudský pár a pár robotov. Prostredníctvom rozohrávania týchto dvoch vzťahov pracovali s témou, do akej miery v nás ešte zostala ľudskosť. Moment „prepnutia" medzi svetmi pritom vždy prebiehal pri fyzickom kontakte, ktorý spúšťal „iskru". V tomto ohľade treba oceniť najmä to, že sa tvorcom podarilo ustriehnuť moment, keď inscenácia začínala pôsobiť monotónne. Zbytočne celý tvar nenaťahovali, no zároveň dokázali vypovedať o danej téme presne v tom rozsahu, ako chceli.

AmfiTeatro – Vĺčik

L – Iskra

Téme medziľudských vzťahov a citového vyprahnutia ľudstva sa venoval aj *experiment ĽUDSKOSŤ*. Opäť inscenácia pôvodného dramatického textu, tentoraz rozvinutá na omnoho väčšej ploche. V tomto prípade bol viditeľný väčší akcent na výtvarný aspekt inscenácie a snaha o výraznejší režijný rukopis. Réžia Zuzany Kráľovej zámerne pracovala vo všetkých zložkách s motívom odcudzenia a chladu. Celkovému vyzneniu navyše pomáhala elektronická hudba, ktorej autorom je Nany Hudák. Medzi podnetné momenty možno zaradiť výstup v čakárni, zasadnutia vedenia firmy či oslavy narodenín. Už menej fungovali pasáže s výraznejším využitím prvkov pohybového divadla. Na diskusiu by tiež bolo, či je nutná pasáž, keď jednotlivé postavy pohybom naznačovali zvieracie konanie. Na inscenácii však zaujalo aj zvládnutie princípov dekomponovanej a fragmentárnej drámy.

Neutešený obraz o svete, v ktorom dospievajúci divadelníci žijú, ponúkla aj spolupráca divadelných súborov *Tote tam (ZUŠ A. Cígera, Kežmarok)* a *Trma-vrma (ZUŠ, Spojená škola, Letná ul., Poprad)*. V tomto prípade šlo o príbeh šikanovaného dievčaťa vylúčeného z kolektívu, čo ho neskôr doviedlo k sympatizovaniu s pravicovým extrémizmom či užívaniu drog. Na základe predchádzajúcej práce týchto súborov neupodozrievam tvorkyne a tvorcov z racionálneho kalkulu, ktorý mal vytvoriť šablónovitý príbeh. Výsledný tvar však presne tak pôsobil. Celkové vyznenie navyše podporovali

často umelo pôsobiace dialógy, ktoré vyslovene do bili do očí, či skôr trhali uši v momentoch monológov premietaných na plátno.

Odľahčujúci charakter mala, naopak, inscenácia hry *Kastelánka*. Autorom textu, scénografie, hudby a zároveň režisérom bol Daniel Domorák. Ambíciou tvorcov bolo evidentne pracovať s prvkami hororovej poetiky; nakoniec však najlepšie fungovali pasáže, ktoré mali bližšie k ironizovaniu princípov tohto žánru. O vyslovenú parodizáciu totiž nešlo. Bol to mierne bizarný príbeh o novom sprievodcovi na hrade, ktorý má svoju starostlivú mamičku, o dvojčatách (či jednom?) Medveďkových a tajomnej kastelánke. Príbeh pútal pozornosť v tom momente, keď mal blízko k poetike filmu typu Tajemství hradu v Karpatech (1981, r. Oldřich Lipský). Lenže aj v tejto rovine zostávalo množstvo nedotiahnutých motívov a režijne nelogických riešení.

Z pohľadu vnímania princípov divadla a pohrávania s formou rituálu bola mimoriadne zaujímavá inscenácia *žilinského* divadla *Populus* s názvom *Nihil obstat*. Pokiaľ by bolo divadlo výsostne o nastavení konceptu a filozofickom ukotvení diela, šlo by o jednoznačne najvýraznejší zážitok celej prehliadky. Divadlo ako obrad, obrad ako forma očisty od vlastných tráum. To bolo základné východisko tejto inscenácie. Škoda len, že k tomu žilinskí divadelníci nepridali viac divadelného remesla. Pokojne aj popieraním jeho princípov či naopak narábaním s jeho pôvodnými koreňmi. Aj omše môžu mať totiž rôznu kvalitu. Záleží na schopnosti kňaza strhnúť veriacich. Tu práve predstavenie Nihil obstat zaostávalo. Jednotlivé „kázne" mohli byť omnoho pútavejšie, zapojenie divákov do hry intenzívnejšie a výsledný zážitok silnejší. Divadlo Populus bolo však veľmi hodnotným okysličením našej neprofesionálnej scény. Rozhodne by mali zostať pri svojom pohľade na divadlo; môžu byť jedným z fenoménov nasledujúcich rokov.

Posledné predstavenie celého FEDIM-u a zároveň posledná pôvodná autorská inscenácia opäť reflektovala otázku krízy hodnôt spoločnosti. Členky a členovia hereckého súboru *DS Mačky vo vreci* zo *Senca* patrili vekom medzi mladších účastníkov prehliadky. Ich *Koniec sveta* priniesol tému, s ktorou sa však začínajú vo svojich životoch konfrontovať. Skupina ľudí sa ocitne v nákupnom centre, kde sa dozvedia o biologickom útoku. Počas čakania na „koniec sveta" sa postupne začnú odkrývať a profilovať jednotlivé typy, aby sme sa na záver dozvedeli, že správa o biologickom útoku bola len hoaxom. Na prvý pohľad ťažkú tému prerozprávala režisérka Zuzana Kolejáková s hercami pomerne odľahčeným spôsobom, čo celkovému vyzneniu rozhodne pomohlo. Stret jednotlivých ľudských typov prebiehal odľahčenou formou, napríklad motív predavača, ktorý ľuďom predáva „šerbeľ" ako všeliek na všetky problémy ľudstva, a navyše vec, ktorá je známkou vysokého spoločenského statusu, fungoval výborne. Odľahčeným spôsobom presne zachytával svet, v ktorom sa nás predajcovia snažia presvedčiť, že práve oni ponúkajú produkt, ktorý je pre náš život nevyhnutný, a zároveň jeho vlastníctvo je otázkou spoločenského statusu. Zároveň však platí, že Koniec sveta bol stále skôr nahodenou základnou situáciou. K plnohodnotnej inscenácii by bolo treba viac rozvíjať jednotlivé typy, spresniť zmeny prostredia, v ktorých sa príbeh odohrával, viac rozpracovať vzťahy medzi postavami a aj rozviesť ich javiskové konanie. Ako základ, na ktorom sa dá so študentmi pracovať, to však vôbec nebolo zlé.

Predloha ako istota

Z programu tohtoročného FEDIM-u sa celkovo zdalo, že pokiaľ mali súbory pri tvorbe textu oporný bod v predlohe, dávala im často pocit väčšej istoty. Odkazy na diela rôznych žánrov, proveniencie či dobového kontextu sa objavili v piatich inscenáciách. Najmenej zásadnú úlohu, respektíve úlohu prvotného inšpiračného zdroja tvorili inscenácie *žilinského* súboru *Vaša banda* (2 litre samoty) a súboru *Bebčina* (Debna).

Hoci názov *2 litre samoty* nepôsobí príliš optimisticky, v konečnom dôsledku bola práve táto inscenácia malou oázou pozitivizmu v záplave ťaživých tém. Opäť jednoduchý príbeh o prvých láskach, sklamaniach a riešení seba samého komunikoval celú tému s jemným nadhľadom, hravosťou v riešení javiskového konania i v jednotlivých textových nuansách. Všetko sa tvorcom podarilo interpretovať spôsobom a tempom, ktoré udržali divákovu pozornosť. Pokiaľ by sa na festivale udeľovala cena za divácky najatraktívnejšie dielo, boli by práve 2 litre samoty vážnym kandidátom. Škoda, že tvorcovia nepracovali viac na hudobnej dramaturgii. Oceňujem použitie živých nástrojov. Chápem, že pri výbere melódií bolo treba vychádzať z limitov mladých hercov, no radšej použiť nekonkrétnu melódiu, než citovať tému z Ružového pantera tam, kde motív záhadnosti či pátrania nemá opodstatnenie. Podobne Pretty woman fungovala len pri prvom použití. Tvorkyne v texte využili ako inšpiračný zdroj tvorbu súčasnej slovenskej poetky Mirky Ábelovej. Citácia z jej tvorby evidentne slúžila ako istý doplnok k autorskému textu. Bola jeho harmonickou súčasťou, nepôsobila rušivo, hoci inscenácia by fungovala aj bez tohto elementu.

DS Bebčina z Novej Dubnice v inscenácii *Debna* vychádzal z tvorby amerického prozaika Jamesa Thurbera, pričom

Mačky vo vreci – Koniec sveta

základné motívy predlohy rozvíjal prostredníctvom vlastných tvorivých schopností. Javiskový tvar v princípe predstavoval tradičný princíp tvorby so žiakmi ZUŠ. Mladí tvorcovia pod vedením pedagogičky Miriam Martinákovej abstrahovali príbeh, ktorý sa zameriava na dlhoročný fenomén „nestíhania života". Všetci sa niekam ponáhľame a nestíhame sa zastaviť nad krásou obyčajnosti. Je to pomerne klišéovitá téma, zároveň však chápem, aká je pre dospievajúcu mládež dôležitá a typická pre dnešnú západnú civilizáciu. (Skúste na pár týždňov navštíviť strednú Áziu či Afriku a uvidíte, že to, čo vnímame u nás ako štandard, rozhodne vo väčšine krajín sveta samozrejmosťou nie je.) Podobne aj réžia pracuje s prvkami detskej dramatickej tvorivosti. Mladí divadelníci boli evidentne súčasťou procesu, zdokonaľovali sa v schopnosti výstavby javiskovej postavy a javiskového konania, všetko v kompaktnom a fungujúcom tvare. Nešlo o najzásadnejšiu inscenáciu prehliadky, no rozhodne to bola poctivá práca, ktorá študentov remeselne posunula.

Pár slov k dramaturgii

Inscenácie *V súmraku* súboru *Úsmev z Modrého Kameňa* a *Jeden deň Ivana Denisoviča* divadelného súboru *Drim z Nitry* boli dielami, ktoré síce neboli zasypané vavrínmi uznania a víťazstva (zámerne sa tento aspekt snažím odľahčiť), no rozhodne ponúkli možnosť na inšpiratívnu diskusiu o divadle.

V prípade nitrianskej inscenácie chcem uviesť toto: Za najzásadnejší posun v histórii kritickej reflexie umenia považujem zmenu základnej paradigmy, ktorá nastala v dvadsiatom storočí. Nie sú to umelci, ktorí sa musia vtesnať do dobových noriem stanovených rôznymi autoritami z rôznych inštitúcií, je to, naopak, prijímateľ/hodnotiteľ/porotca… umeleckého diela, ktorý má za úlohu dešifrovať princíp tvorby či „pravidlá hry", akými autor komunikuje, a podľa nich hodnotiť, ako sa tvorcovi darí ich dodržiavať. Nech som sa snažil akokoľvek (nebol som, nielen medzi porotcami, jediný), v prípade dramatizácie novely Alexandra Solženicyna som interpretačný kľúč, ktorý by mi umožnil dešifrovať režijný zámer Zuzany Strnátovej, nenašiel. Mohol by som sa schovať za všeobecné nekonkrétne frázy o absentujúcej dynamike, problematickej transpozícii prozaického tvaru a podobne, ale pripadá mi to neúctivé voči snahe a času, ktorý tvorcovia museli inscenácii obetovať. Celkom pobavil napríklad úvodný vtip, keď jedna z postáv prináša na javisko hudobné nástroje, aby mohla na scéne „vzniknúť" hudobná skupina. Chodí zbytočne komplikovane, zoberie so sebou jednu z bočných sufít, čo je celkom milý cirkusantsko-absurdný vtip. Prečo však hudobná skupina následne namiesto hrania otvára ústa do playbacku? Chápem tiež základné rozdelenie javiska na tri svety. Jeden, ktorý patrí „katovi", druhý je svet obetí, ten tretí obývajú príslušníci inštitucionalizovaných autorít ako školstvo, cirkev… Netuším však, s akým zámerom s nimi tvorcovia narábajú. Rovnako je ťažko interpretovateľná práca s dynamikou. Najzásadnejším nedostatkom tejto inscenácie je absencia jasnejšie definovateľného interpretačného kľúča, aby divákovi pomohol pochopiť pravidlá hry, podľa ktorých inscenácia funguje. Možno je to však presne naopak, že ony vlastne žiadne nie sú, a preto ani nemôžeme pochopiť svet gulagov. Lenže aj k tomuto princípu by som mal dostať

Art point teatro – experiment ĽUDSKOSŤ

nejakú pomôcku na dešifrovanie. Inak ide len o formálne rozbitý a navyše rozvláčny kus.

V *súmraku* je výber pasáží z románu Veľký zošit od Agoty Kristof doplnený o pasáž, ktorej autorom je Milo Urban. Režisér, dramaturg, autor dramatizácie, scénografie aj úpravy Cyro Páriš vie veľmi dobre kombinovať svetelný dizajn, text, prácu s hercom a výtvarné riešenie scény. Výsledkom je pomerne abstraktný pojem atmosféra inscenácie. V tomto je jej najväčšia sila. Pokiaľ by som tento javiskový tvar vnímal len ako performatívny výtvarný obraz, nie je toho veľa, čo mu možno vyčítať. Lenže pri divadelnom pohľade, ktorý musí brať ohľad na prepojenie javiskového tvaru s textom, je výsledný efekt menej zaujímavý. Z hľadiska dramaturgického aspektu sa naskytá otázka, prečo autor vybral dané pasáže. Evidentne nemal snahu koncipovať text ako súvislý príbeh, šlo mu skôr o prezentáciu tematických motívov. Identifikovať možno motív ľudskej krutosti, telesnosti či násilia. Tie možno nájsť v množstve obrazov, ktoré neboli z prozaickej predlohy do dramatizácie transponované. Podobne je to aj s časťami, ktoré vychádzajú z textov Mila Urbana. V princípe vybrané časti inscenáciu nenarúšajú, no ani jej nedodávajú zásadnú pridanú hodnotu. Pokiaľ ide o režijný aspekt Párišovej práce, možno opäť identifikovať viacero zaujímavých motívov. Dokáže pracovať s istou mysticko-zemitou atmosférou, čím naznačil možnosť vnímania divadla ako rituálu. V takejto forme by mohla silne rezonovať aj práca s rytmikou, lenže všetko zostalo niekde na pol ceste. Rytmika nebola prvkom, ktorý držal tempo a rytmus inscenácie; tajomnosť, telesnosť a pudovosť zostávali v rovine efektu, nie hĺbkovej analýzy; očistný moment rituálu sa nedostavil. Do toho všetkého treba prirátať istú monotónnosť javiskového tvaru. Vo finálnej fáze inscenácia zostala viac v rovine ambícií než ich reálneho naplnenia.

Obrázky nesmrteľnosti zo stanice ZOO

Inscenácie, ktoré sa v hodnotení odbornej poroty umiestnili na prvých dvoch miestach, zastupujú tak autorské, ako aj adaptované texty. *Obrázky nesmrteľnej mladosti* vychádzali z princípov kolektívnej tvorby, v ktorej členovia súboru spoločne kreujú príbeh vychádzajúci z danej témy. V tomto prípade to bol narcizmus, kult krásy a s nimi súvisiaca hierarchia v dospievajúcich kolektívoch, v kontexte súčasnej

DRIM – Jeden deň Ivana Denisoviča

doby ešte všetko znásobené fenoménom sociálnych sietí. Do autorského textu zakomponoval režisér Boris Kováč s kolektívom tvorcov aj motív Doriana Graya, v tomto prípade transponovaný na ženskú postavu. Odkaz na dielo Oscara Wilda sa tu ocitá v polohe typologického motívu. Nie je východiskovým bodom, ide o autorský text. Nie sú nutné konkrétne citácie, zdôrazňuje sa analógia. Je diskutabilné, či tá časť textu, ktorá ukazuje pravý obraz reality, je naozaj nevyhnutná. Nie vždy treba všetko doslovne dopovedať.

Divadlo ZUŠ J. Cikkera – Obrázky nesmrteľnej mladosti

Nič to však nemení na tom, že inscenácia tvorcov z Banskej Bystrice spájala niekoľko zásadných momentov. Prvým bol evidentný zásadný vklad hereckého súboru, teda študentov základnej umeleckej školy. Boris Kováč ich skôr formálne a obsahovo usmerňoval, pričom to boli práve študenti, ktorí vytvorili autentickú generačnú výpoveď. Režijná poetika vychádzala z princípov chudobného divadla či amerických nezávislých divadiel šesťdesiatych rokov, hoci opäť nemožno hovoriť o citácii, skôr inšpirácii v antiiluzívnom rozprávačskom princípe a jednoduchom riešení scény.

Odlišným princípom pracoval divadelný súbor *Slúchadlo z Nitry* a režisér Šimon Spišák. V princípe možno súhlasiť s vetou, ktorú možno k inscenácii nájsť v programovom bulletine festivalu. *Deti zo stanice ZOO* sú paradramatickým rozprávaním na motívy románu My deti zo stanice ZOO. Už z tohto hľadiska nitrianska inscenácia zaujala v programe prehliadky festivalu dominantné miesto. Postdramatický prístup k textu, ktorý jemne balansuje medzi autorskou tvorbou a prenesením prozaického textu na javisko (zámerne sa vyhýbam pojmu dramatizácia), bol presný, formálne čistý a pútavý. Práve v istom balansovaní spočívali aj najsilnejšie režijné momenty. Herecké výkony boli väčšinou zámerne poddimenzované. Presne vystihovali atmosféru otupenú heroínom a istý generačný nihilizmus, ktorý bol typický pre generáciu, čo dospievala na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, rovnako však aj pre generáciu Y. Poddimenzovanosť a apatia však nepredstavovali nudu ani rozvláčnosť, naopak bavili v každom momente. Podobne to bolo so stavbou hereckých akcií a s využitím režijných prostriedkov. Pre oboje platil minimalistický prístup. Zároveň boli milimetrovo presné, naplnené a s fungujúcim timingom. Podobne sa tvorcom darilo presne ustriehnuť hranicu, kedy sú zámerná trápnosť a vulgárnosť ešte vtipné a kedy už nie. Výsledkom bola inscenácia, ktorá kombinovala precíznosť s jednoduchosťou, pričom zároveň dokázala (nielen) rovesníkom ponúknuť silné, jasné a autentické stanovisko k téme drogovej závislosti.

Celkovo hodnotím tohtoročný FEDIM ako jeden z tých priemerných. Je potešujúce, že na celoštátnej prehliadke sme už naozaj mohli vidieť inscenácie, ktoré mali jasno v tom, čo a ako chcú divákom tlmočiť. Opäť sa potvrdila dlhoročná kvalita slovenského herectva a nechýbali ani pokusy o novátorskejšie prístupy k tvorbe. Na druhej strane vždy sa dá objavovať a experimentovať viac. Inscenácie, ktoré sa rozhodli pre progresívnejšiu cestu, v drvivej väčšine slávili úspech. V čase písania tohto textu už bola za nami aj prehliadka Belopotockého Mikuláš. Dovolím si tvrdiť, že u mladých tvorcov sme mali možnosť vidieť väčšie množstvo umeleckých ambícií aj silnejších tém. Do budúcnosti preto želám ešte viac odvahy. Vo forme aj obsahu.

Miro Zwiefelhofer
Foto: NOC a GMOS

Bebčina – Debna

Slúchadlo – Deti zo stanice ZOO

Výsledky

Zlaté pásmo
1. miesto s priamym postupom na Scénickú žatvu – DS Slúchadlo z Nitry s inscenáciou Deti zo stanice ZOO

Vaša Banda – 2 litre samoty

2. miesto a návrh na postup na Scénickú žatvu – Divadlo ZUŠ J. Cikkera v Banskej Bystrici s inscenáciou Obrázky nesmrteľnej mladosti

3. miesto s návrhom na postup na Scénickú žatvu – DS Vaša Banda zo Žiliny s inscenáciou 2 litre samoty

Strieborné pásmo
DS Bebčina z Novej Dubnice s hrou Debna

DS „L" z Levoče s hrou Iskra

DS Úsmev z Modrého Kameňa s inscenáciou V súmraku

DS Tote tam z Kežmarku a DS Trma-vrma z Popradu so spoločnou inscenáciou Hry

DS Drim z Nitry s hrou Jeden deň Ivana Denisoviča

Divadlo Popolus zo Žiliny s inscenáciou Nihil Obstat

Art point teatro, Prievidza s inscenáciou experiment ĽUDSKOSŤ

Bronzové pásmo
DS AmfiTeatro z Trebišova s hrou Víčik

DEMOscéna z Trnavy s inscenáciou Kastelánka

DS Mačky vo vreci zo Senca s hrou Koniec sveta

Odborná porota: Mgr. art. Martina Mašlárová, Mgr. art. Zuzana Galková, Mgr. Miloslav Juráni, Ing. arch. Mgr. art. Michal Lošonský, ArtD., Mgr. art. Miro Zwiefelhofer

Tote tam a Trma-vrma – Hry

Festival rozmanitosti

Štyridsiaty siedmy ročník celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky detskej dramatickej tvorivosti by sme mohli označiť rôznymi prívlastkami či metaforami: predsedníčka poroty Katka Hitzingerová videla tohoročnú Šaľu akoby „zaodetú v košeli – bielej, farebnej, zapnutej či oblečenej, žihľavovej, zapnutej i opásanej okolo pása, vyťahanej, vypranej, vyžehlenej…", iní by mohli hovoriť o Šali tradičnej i hľadajúcej, hravej i zadumanej…

Pre nás bola *Zlatá priadka 2018* predovšetkým rozmanitá, pestrá, nadväzujúca na tradíciu, ale aj hľadiaca do budúcnosti. Predstavili sa na nej súbory malých detí i tých, čo už nedočkavo otvárajú dvere, za ktorými čaká dospelosť. Priniesli inscenácie, ktoré boli skôr dramatizovanými anekdotami, upravené rozprávky, vlastné námety, ale aj náročné opusy, dokazujúce, že dnešní dospievajúci mladí ľudia sa zaujímajú o svet okolo seba a pokúšajú sa ho aj nejako reflektovať. Iste, majú na tom svoj podiel ich učitelia, vedúci, režiséri, dramaturgovia (nezriedka je to jedna a tá istá osoba), ale to, čo nám detskí interpreti predviedli na javisku, prešlo procesom interiorizácie a stalo sa súčasťou ich postoja k sebe i svetu.

Nie je našou ambíciou hodnotiť všetky inscenácie; tieto informácie nájdu záujemcovia na stránke Národného osvetového centra v Bratislave, kde je uverejnené denné spravodajstvo prehliadky Listy detskej Tálie. Zmienime sa o tých, ktoré nás (z rôznych aspektov) zaujali.

Detský divadelný súbor Prvosienka zo Zákamenného sa pod vedením Zuzany Demkovej nebál v inscenácii *Modrý vtáčik* otvoriť tému šikanovania, odmietnutia a boja jedinca so spoločnosťou. Tento problém spracoval aj jeden súbor na krajskej prehliadke v Žiari nad Hronom a prezentoval ho aj hosťujúci český súbor (DS HOP-HOP pri ZUŠ v Ostrove – Kryšpín zmizel). Na rozdiel od menovaných, ktoré sa uspokojili s pasivitou obetí, Prvosienka ukázala, že proti šikanovaniu sa treba aktívne postaviť; tolstojovské „neprotiviť sa zlu násilím" dnes nefunguje. Vlastne v reálnom živote nefungovalo nikdy.

MoDRé TRaKy – Hore

Hans Christian Andersen je nevysychajúcou studňou inšpirácie (nielen) pre detské divadlo. V tomto ročníku našiel *DDS Bodka pri ZUŠ vo Veľkom Krtíši* jeho málo známu rozprávku O dievčati, ktoré stúpilo na chlieb a vedúca súboru (aj režisérka, scénografka…) Silvia Svákusová sprítomnila s deťmi na javisku archetypálnu situáciu spojenú s mytologickým svetom predstáv našich predkov. Chlieb – potravina, dar zeme a súčasne magický atribút symbolizujúci vzťah človeka k svetu či vlastnej existencii. Inscenátori a deti zo súboru Bodka sa pozreli na tému z iného uhla osvetlenia. Na komornom dotykovom javisku v blízkosti divákov sa uskutočňoval zvláštny druh premeny situácie jarmočného obrazu a príchodu potulnej hereckej spoločnosti. Toto divadlo v divadle však nemalo atribúty drámy, ale emocionálneho a estetického zážitku. Dej sa nepredvádzal, ale referoval cez obraz a vzťahy početného interpretačného kolektívu náladou, atmosférou a výzvou na zamyslenie. Bol to v podstate retrográdny „denník" začínajúci šliapnutím na chlieb, porušením rituálu posvätnosti, čo sa premietne do dejín života jednej dievčiny. Od detstva cez mladosť až po dospelosť sa o nej dozvedáme cez inscenovaný komentár kolektívu detí z rôznych uhlov osvetlenia a sprítomňovania na javisku. Jej vzťah k živým tvorom, anatomické deštrukcie hmyzu boli iba metaforou viny ako dedičstva prekročenia pravidiel rituálu. Rozprávači – gitaristi – boli členmi jarmočnej hereckej spoločnosti, ale príbeh sa premiestnil z pódia do davu. Chlieb ako dar symbolickej hodnoty sa nakoniec neocitol v nedôstojnej podobe, ale z javiska sa odnášal ako „sviatosť". Chlieb tu bol symbolom stálosti, stability a hodnoty a každé jeho narušenie (odpovedajú svojou hrou na javisku deti zo súboru Bodka) vedie k trestu, ale aj nádeji zmeniť svoj život v tieni nemenných hodnôt charakterizujúcich človeka aj život spoločnosti. Tým je inscenácia zážitkom, ale aj mementom. Mnohopočetný kolektív nielen naplnil javisko pohybom a zmysluplným konaním, ale viedol nás k ponoru do vlastných životov.

MoDRé TRaKy – Hore

Bodka – Chlieb

Bebčina – Nech lietajú

Nie je to tak dávno, keď sa na Zlatej priadke viedli diskusie, či do detského divadla patrí téma smrti. Odporcovia tvrdili, že pre dieťa má tento aspekt života zostať tabu, že dieťa má dostávať len pozitívne impulzy (spomínam si na podobné apely v hudobnej výchove: detské piesne nemajú byť v molových tóninách a ani v starých cirkevných modalitách, majú spievať o našom šťastnom živote…). Vynikajúce inscenácie tvorcov rozriešili tento „gordický uzol": nie je podstatné, čo je témou, ale to, ako je spracovaná. Príklad? Štefan Foltán s *DDS MoDRé TRaKy pri ZŠ na sídlisku Lúky vo Vrábľoch* si našli na prvý pohľad jednoduchú tému: Malá Saška prišla o oboch rodičov, no nestihla sa s nimi rozlúčiť. A tak sa rozhodne poslať im list. My dospelí vieme, že sa to nedá, nemožno prekročiť hranicu života a smrti. Netreba živiť plané nádeje, ale urobiť za minulosťou hrubú čiaru. Život ide predsa ďalej! Malá Saška ani deti z Vrábeľ so svojím učiteľom tomu neveria a tvrdohlavo vymýšľajú spôsoby, ako list rodičom do neba poslať. Napokon ho Saška odošle balónom. Iste, celkom tomu neverí, ale kto by jej bol poslal kamaráta Maťa, do ktorého sa zaľúbi, ak nie tí hore?!

Téma utečencov hýbe dnešným svetom dospelých a nemohli sa jej vyhnúť ani deti. Súbor *Trma-vrma Základnej umeleckej školy pri Spojenej škole na Letnej ul. v Poprade* v réžii Aleny Váradyovej vizualizoval obraz utečenectva a ťažoby ľudského života na úteku aj vo svete detí. Pritom k behu sme sa dostávali cez šport, o čom hovorila komentátorka, ale pred divákom sa beh menil na útek, obraz človeka – dieťaťa – zápasiaceho o holé prežitie v existenciálnej situácii.

Prvosienka – Modrý vtáčik

Beh bol len prostriedkom manifestujúcim možnú záchranu pred svetom násilia, lží, drastickosti a brutality. To interpreti z Popradu zvýraznili v úvodnej tieňohre, ktorá presiahla do reálneho priestoru ako viacnásobná etuda s témou behu či úteku tým, že si interpreti odovzdávali znak utečenectva – košeľu. Preto útek nie je rezignáciou. Je posolstvom bežca nesúceho pochodeň vytrhávajúcu nás z ľahostajnosti, pôžitkárstva, hojnosti, dostatku a všednosti. Záverečný optický odkaz z internetu iba zavŕšil dokumentárnosť inscenácie o počte utečencov a počte detí spomedzi nich na celom svete. Bol to hraný dokument v neverbálnej polohe s impresívnym rytmom bubna a expresívnymi tónmi na sólových husliach.

Aby sme však nezostali len pri „veľkých" témach. Ako živá voda na nás zapôsobila adaptácia českej rozprávky o Otesánkovi s názvom *Opletanček* v podaní *Detského divadelného štúdia Divadla na hambálku z Malaciek*. Všetky postavy príbehu, ktorý sa pohybuje na hranici nonsensu a hororu, bravúrne zvládli dve 10 – 11-ročné deti – Natálka Glembusová a Adam Albert. Práve vďaka ich prirodzenosti a dobrému jazykovému prejavu získala táto nekonfliktná rozprávka nový rozmer. Inscenácia zobrazila jednoduchý príbeh starnúcej dvojice, ktorá si je navzájom manželmi, rodičmi i deťmi, a tak sa nedokáže vyrovnať s náhlym zázračným príchodom syna, oživenej bábky upletenej z vlny, a obetuje všetko jeho pažravosti – veci, zvieratá i samých seba. Všetko je to podané nie ako horor, ale ako milý, trochu žartovný príbeh, ktorý sa určite dobre skončí. A tejto v podstate naivnej viere podľahne i divák. Potrebujeme lepší dôkaz o žánrovej a obsahovej pestrosti tohoročnej Zlatej priadky?

Tento ročník, možno viac ako niektoré predchádzajúce, otvoril znovu otázku hodnotenia. Poroty vo všetkých svojich vyhláseniach zdôrazňujú, že Zlatá priadka je vrcholom, slovenským Gerlachom, na ktorý sa dostanú len tie najlepšie detské divadelné súbory. Napriek tomu sa v protokoloch objavuje umiestnenie ako v športových súťažiach. Pritom niekedy, a bolo to tak aj v tomto ročníku, sú rozdiely medzi úrovňou inscenácií minimálne a konečné poradie je často výsledkom subjektívneho zamerania jednotlivých porotcov. Potom sa paradoxne stáva, že v porote s úľavou privítame aj slabšie inscenácie. Nekomplikujú nám

Trma-vrma – Na úteku

DDŠ Divadla na hambálku – Opletanček

predpokladané poradie, najmä ak už máme na najvyšší post viac kandidátov. Je to smutné, lebo naším ideálom by malo byť, aby sa všetky inscenácie vydarili, aby všetky boli tie najlepšie! No v systéme určovania poradia sa to nedá. Zdá sa však, že aj v hodnotení detských divadiel svitlo na lepšie časy; pristúpili sme na tzv. pásmové hodnotenie. Nie je to nijaká revolúcia. Napríklad na súťažiach speváckych zborov to úspešne funguje už niekoľko rokov. Porota rozdelí súbory na základe ich výkonu na zlaté, strieborné a bronzové pásmo, pričom v každom pásme môže byť niekoľko súborov, ale nemusí byť žiaden. Súčasťou tohto hodnotenia je aj osobitné ocenenie každého súboru za niečo, čím na súťaži zaujal.

Pravdaže, ostáva tu ešte jeden problém: nominácia na vrcholnú prehliadku neprofesionálnych divadiel – Scénickú žatvu v Martine. Porota však môže na Žatvu odporúčať jeden či viac súborov zo zlatého pásma bez toho, aby označila ich poradie. Je potom na programovej komisii, koho si vyberie. Mimochodom, už sme viackrát namietali, že na Scénickej žatve sú detské divadelné súbory dosť znevýhodnené; pre ne je vrcholom Šaľa, tam sú medzi svojimi, môžu sa porovnávať, stretnúť sa so svojimi vrstovníkmi, nadväzovať priateľstvá… Ale v Martine?! Tam často ich vedúci ani nenájde inscenáciu, ktorú by deti mohli vidieť. A okrem toho – po Šali sú už prázdniny a po nich prichádzajú do školy akoby iné deti, ktoré je ťažké motivovať, aby sa vžili do rolí, aké stvárnili, keď boli o ročník nižšie. Teraz majú už iné problémy…

Vráťme sa ale naspäť do Šale. Ako hodnotili výsledky snaženia detí a ich vedúcich dospelí a ako detskí porotcovia? Detské fórum viedla Mgr. MgA. Barbora Jurinová a na rozdiel od dospelých sa rozhodli jednotlivé inscenácie bodovať. Najlepšie v detskej „hitparáde" zabodovala inscenácia *Na úteku* (Trma-vrma, Poprad). Na jednej strane to bolo prekvapujúce, na druhej strane to dokazovalo, že deti citlivo vnímajú svet okolo seba, že im zďaleka nestačia rozprávky a že, chvalabohu, je v nich dostatok imunity proti vírusom, ktoré šíria rôzne (nemenované) televízie.

Belo Felix
Foto: MsKS Šaľa

Výsledky

Zlaté pásmo
1. miesto, vecná cena Národného osvetového centra a nominácia na SŽ
DDS MoDRé TRaKy z Vrábeľ za inscenáciu Hore

2. miesto a vecná cena MsKS, Šaľa
DDS Bodka pri ZUŠ vo Veľkom Krtíši za inscenáciu Chlieb

3. miesto a vecná cena KOS, Nitra, cena za interpretáciu hudby a vecná cena Spoločného školského úradu, Šaľa
DDS Bebčina pri ZUŠ Štefana Baláža v Novej Dubnici za inscenáciu Nech lietajú

3. miesto a vecná cena CVČ, Šaľa
DDS Prvosienka pri ZUŠ I. Kolčáka v Námestove za inscenáciu Modrý vtáčik

Bobuľky – Múdry Maťko a blázni

Cena za scenár a vecná cena Spoločného školského úradu, Šaľa

Detské divadlo Divadla na hambálku z Malaciek za inscenáciu Opletanček

Cena primátora mesta Šaľa na návrh detskej poroty Fóra Zlatej priadky, cena za javiskové spracovanie témy a vecná cena Spoločného školského úradu, Šaľa

DS Trma-vrma pri ZUŠ pri Spojenej škole na Letnej ul. v Poprade za inscenáciu Na úteku

Cena za kolektívnu interpretáciu a vecná cena Spoločného školského úradu, Šaľa

DS Bobuľky pri ZUŠ v Michalovciach za inscenáciu Múdry Maťko a blázni

Strieborné pásmo
Dramatický krúžok pri ZŠ Štefana Senčíka v Starom Tekove

Bronzové pásmo
DDS Dramaterra pri MsKS v Trebišove
Divadielko na dlani pri ZUŠ vo Voderadoch
DDS Zarambarimburáci pri ZUŠ M. Moyzesa v Prešove
Dvanásť statočných pri ZŠ s MŠ v Podkoniciach
Detské divadelné štúdio Ochotníček v Púchove
DDS Plamienok n. o. v Bratislave
Vaša banda pri ZUŠ Ferka Špániho v Žiline

Diplom a poďakovanie za účasť
Divadelní soubor HOP-HOP v Ostrove, Česká republika
DDS Divadla Vydýcháno pri ZUŠ v Liberci, Česká republika

Odborná porota: Mgr. art. Katarína Hitzingerová, ArtD., PhDr. Ľubomír Šárik, prof. Mgr. Belo Felix, PhD., MgA. Ján Hyža, PhD. a Mgr. art. Mária Kecskésová

HOP-HOP – Kryšpín zmizel

Gong – Na Winnetuovej hore

Deti a divadlo

Prehliadka *Divadlo a deti* je už dvadsaťsedem rokov jedinou celoštátnou súťažou na Slovensku, ktorá sa venuje rozvoju osobnosti a divadelným tradíciám pre detského diváka. Touto prehliadkou sa eliminujú generačné bariéry, buduje a posilňuje sa empatia, ktorá je v dnešnom svete jediným liekom na záchranu ľudských vzťahov. Práve tie interpretovalo šesť súborov rôznym divadelným spracovaním. Patričný ohlas mali nielen u členov odbornej poroty, ktorá viac-menej hodnotí interpretačný tvar, ale aj v detskej porote a u detských divákov.

Modré divadlo – O ôsmej na arche

Havran – Hlúpy Kubo

Umelecká úroveň tohtoročnej *celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky divadla dospelých hrajúcich pre deti Divadlo a deti 2018* ukázala, aké nevyhnutné je priblížiť súčasné témy detskému divákovi.

Edukačno-dokumentárny charakter mala napríklad inscenácia *Chráňme dedičstvo našich otcov* v podaní *Divadla Agapé z Modry*, ktoré využíva dramatickú formu ako vzdelávací princíp v práci s mentálne postihnutými a búra tak postihnutia akéhokoľvek typu. Inscenácia *O ôsmej na arche* v podaní *Modrého divadla z Vrábeľ* odkrývala základné hodnoty priateľstva a otázky viery. *Hlúpy Kubo (Divadlo Havran, Rimavská Sobota)* nastolil formou karikatúry tému panovačnosti vyššie postavených ľudí voči jednoduchému naivnému človeku. S prítomnosťou smrti ako neoddeliteľným faktom života z pohľadu dieťaťa sme sa stretli v inscenácii *Poklad vláčikového piráta (Divadlo „A" a Divadlo Shanti z Prievidze)*. *Winners and losers* detského divadelného súboru *Odrobinka* sa zaoberali hamletovskou otázkou Byť či nebyť?, ktorú inovovali o existenciálny rozmer pri hľadaní miesta v živote. Divadelný súbor *Gong z Bratislavy* inšpirovali slová: česť, priateľstvo, zrada a široké prérie.

Vo všetkých inscenáciách sme sa stretli s rôznymi princípmi a interpretačnými technikami v rámci dramaturgicko-režijnej koncepcie. Vo výtvarnej zložke pracovali súbory najčastejšie s tieňohrou a zástupnými rekvizitami. Kostýmy tvorili interpretátori náznakovo a vychádzali z minimalizmu. Hudobné motívy v inscenáciách boli prevažne autorské. Niektorí tvorcovia sa inšpirovali slovenskou alebo svetovou hudobnou scénou, vo väčšine prípadov hudobnou produkciou inštrumentálneho charakteru. Herecká interpretácia najčastejšie viazla v technike reči a technike hlasu niektorých hercov. Za každou jednou inscenáciou však bola viditeľná niekoľkomesačná práca a motivácia prinášať deťom radosť a možnosti na vlastnú tvorivosť.

Veľmi problematickým bolo pri tejto forme prehliadky zaradenie inscenácií, ako i súborov do pásiem (zlatého, strieborného a bronzového). Kritériá, podľa ktorých sa inscenácie mali do nich zaradiť, nie sú v súlade s kritériami hodnotenia divadelných inscenácií a ich interpretačných zložiek. Spôsobilo to nemalé problémy v už zaužívaných princípoch dramatickej tvorby, ktoré sa implementujú skôr abstraktne ako reálne. Odborná porota tejto prehliadky navrhla Národnému osvetovému centru, aby zaraďovanie do pásiem prehodnotila, prípadne konkretizovala princíp zaraďovania do pásiem pre divadelné súbory a ich inscenácie.

Katarína Hitzingerová
Foto: GMOS Rimavská Sobota

Výsledky

Zlaté pásmo
1. miesto a nominácia na Scénickú žatvu, Cena detskej poroty a Cena primátora mesta Rimavská Sobota – DS Gong z Bratislavy za inscenáciu Na Winnetuovej hore

Odrobinka – Winners & loosers

„A" a SHANTI – Poklad vtáčikového piráta

Strieborné pásmo
2. miesto a odporúčanie na Scénickú žatvu – Modré divadlo z Vrábeľ za inscenáciu O ôsmej na arche

3. miesto – Divadlo „A" a Divadlo SHANTI, o. z., z Prievidze za inscenáciu Poklad vláčikového piráta

Bronzové pásmo
Divadlo Agapé, Domov sociálnych služieb a zariadenie podporovaného bývania Merema, Modra

Agapé – Chráňme dedičstvo našich otcov

Divadlo Havran, Základná umelecká škola, Rimavská Sobota

DDS Odrobinka, Základná umelecká škola, Bernolákova ul., Košice

Odborná porota:
Mgr. art. Katarína Hitzingerová, ArtD.,
MgA. Ján Hyža, PhD., PhDr. Ľubomír Šárik,
Mgr. art. Dana Turanská, ArtD.

Nie všetko podstatné je na pódiu viditeľné…

Čítajúc pred celoslovenským vyvrcholením Hviezdoslavovho Kubína súťažné texty detských kategórií, teda súťažné texty víťazov krajských prehliadok, si často predstavujem, ako asi vyzerala ich cesta – to tvorivé dobrodružstvo postupného vzniku prednesu. Predstavujem si a viem, že z tej cesty uvidím na kubínskom pódiu iba kúsok. Premenlivosť je výsadou detstva, a je dobré akceptovať ju ako prirodzený vývinový fenomén aj pri pohľade na umeleckú tvorivosť detí, najmä ak ide o umenie, ktoré sa vždy znova uskutočňuje v čase, a jeho nástrojom je taká intímna sféra človeka, akou je reč, akou je svet predstáv a pocitov ľudského vnútra. A tak napriek snahe dospieť pri príprave prednesu k tvaru, ktorý sa podarí preniesť dlhším obdobím štyroch-piatich mesiacov a ktorý v ideálnom prípade od jedného uvedenia po ďalšie rastie do väčšej plnosti a zároveň sa ustaľuje pribúdajúcou skúsenosťou recitátora, môže sa stať i to, že z vytvoreného sa zrazu mnohé stratí, že do živosti tvaru vstúpi prílišné „zautomatizovanie", alebo sa v snahe zohľadniť pripomienky poroty z predošlého kola urobí v už ustálenom prednese primnoho zmien a recitátor sa s nimi nestihne stotožniť. Inokedy výkon rozkolíše nové, neznáme prostredie, tréma či nachladnutie, ktoré si vybralo ten najnevhodnejší čas. Všetky tieto situácie sú možné. Všetky vytvárajú stupne spoznávania – aj prednesu, aj seba samého.

Porota má síce pred sebou vždy len jedno jedinečné vypočutie, ktoré hodnotí, ale na jeho pozadí sa snaží vidieť i čo najväčšiu časť prejdenej cesty a na hodnotiacom seminári ju podporiť. Dôležitosť procesu, ktorý sa skrýva za jednotlivým vystúpením, je totiž v prednese detí oveľa väčšia, ako by sa mohlo zdať.

Timea Adamečková

Šarlota Šustová

Výchova umením a k umeniu chce v prvom rade vhodne podporiť individuálny vývoj dieťaťa, rozvoj reči, cítenia, myslenia, rozvoj súladu duševného a fyzického. Z toho plynie veľká zodpovednosť všetkých, ktorí s detským prednesom pracujú. Je napríklad do istej miery rozpoznateľné, či sa dieťa na výbere predlohy spolupodieľalo, či mala spoločná interpretácia podobu hry alebo šlo viac len o napĺňanie inštrukcií pedagóga, či sa podporuje súťaživosť a tlačí sa najmä na perfektnosť výkonu alebo sa dáva do popredia radosť z tvorenia, radosť z odovzdania posolstva i z počúvania posolstva ostatných. V prednese sa totiž mnohému učíme práve počúvaním.

V tejto súvislosti by sme mohli na hodnotiacich seminároch často kladenú otázku „ako má vyzerať dobrý, kvalitný prednes?" preformulovať na otázku omnoho výpovednejšiu: „Akú podobu má mať zmysluplná a dieťa obohacujúca práca na umeleckom prednese?" Odpoveď by presiahla zamýšľaný rozsah reflexie kubínskej prehliadky, no bolo by prínosné, keby sme si ju znova a znova snažili pre seba sformulovať.

Ak z povedaného vyplýva, že pre podstatu veci je viac ako súťaženie a porovnávanie dôležité práve bdenie nad hodnotou cesty k prednesu, možno niekoho prekvapí, že tohto roku sa v detskej kubínskej prehliadke prvý raz v histórii objavilo zadeľovanie recitátorov do zlatého, strieborného a bronzového pásma. Paradoxne bola táto zmena v štatúte skôr snahou zrovnoprávniť prednes s oceňovaním v iných oblastiach neprofesionálneho umenia. Žiadne dramatické napätie sa však nekonalo. Samotné vystúpenia jednotlivých kategórií si v Kubíne zachovali koncepciu umeleckých celkov, réžia programov v podaní Marice Harčaríkovej vychádzala z dramaturgie a vytvárala uvoľnenú a priateľskú atmosféru. Striedanie blokov prednesov a detských recitačných kolektívov v celkovom harmonograme Kubína tiež pomohlo lepšie sa sústrediť a vychutnať si nielen vlastné vystúpenie.

Napokon, aj to je jedna z „nehmotných cien", ktoré si recitátor i jeho pedagóg z Kubína odnášajú: možnosť vidieť a počuť to najlepšie, čo sa v danej sezóne na Slovensku vytvorilo. A zároveň sa možno inšpirovať k tvorbe podobných zaujímavo režijne uchopených programov, aby prednes neostával len na území súťažných prehliadok, ale čoraz viac sa otváral najrôznejším priestorom a príležitostiam prezentácie v školách, mestách, knižniciach, koncertných sálach.

Snažiac sa o reflexiu jednotlivých vystúpení v takomto celkovom pohľade, porotca sa sám seba pýta, nakoľko dokáže sformulovať a vytvoriť dostatočne živý obraz i pre tých, ktorí na Kubíne neboli. Už počas hodnotiacich seminárov, často v priateľskom dialógu s publikom, sme zakúsili, že ku každému vypočutému prednesu by sa dala rozvinúť malá tvorivá dielňa. (Kiežby si raz festival i na čosi také našiel čas!) Ak vám teda bude v nasledujúcich úvahách niečo chýbať, siahnite pre doplnenie i po festivalovom denníku, kde lektorský zbor pre detský prednes, ktorý tento rok pracoval v zložení Eliška Sadíleková, Ingrid Zachorecová, Soňa Pariláková, zanechal i autentické postrehy. Všetky čísla sú prístupné na webovej stránke NOC http://www.nocka.sk/umelecky-prednes/hviezdoslavov-kubin

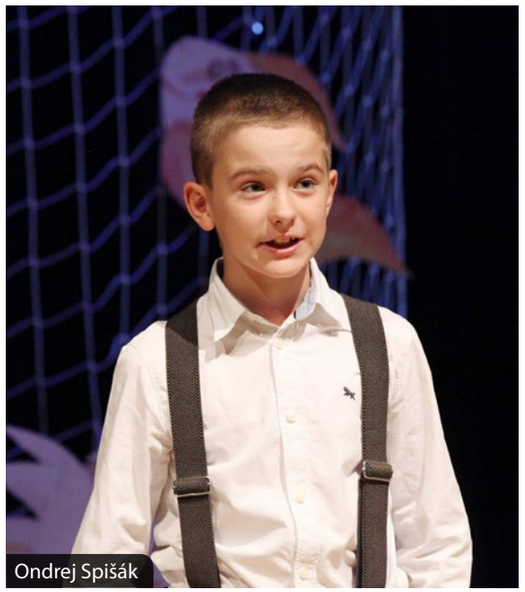
Väčší rozptyl úrovne prednesov prvej kategórie prirodzene spôsobil jej širší vekový záber. Stretli sa tu úplní začiatočníci i skúsenejší recitátori, jedno i druhé vedelo priniesť ovocie. Prvé v spontánnosti a bezprostrednosti prejavu, druhé v precíznejšom zvládnutí výrazových prostriedkov. A ak sa prirodzená hravosť stretne so skúsenosťou, môže vzniknúť spojenie, aké sa podarilo *Alžbete Piňkovej* z Humenného. Montáž básní Válkovej *Veľkej cestovnej horúčky* bola dobrodružnou cestou vďaka tomu, že recitátorka prijala autorovu výzvu a zvukovo dotvárala premeny rytmu, slovné hry, predstavu a náladu situácií v živej komunikácii s publikom. Žiadna ponuka predlohy neostala nevyužitá. Dopravné prostriedky mali svoj vlastný charakter, ústna harmonika ako zástupná rekvizita i metaforicky fungujúci zdroj zvukov bola pre montáž šťastným riešením. Obdivuhodná bola schopnosť nielen postihnúť všetky detaily, ale zároveň nestratiť vedomie o celku. Dramaturgicky pozoruhodný bol prednes *Margaréty Hvozdíkovej* z Nitry. Citlivým i nápaditým prepojením veršov T. Janovica a Jany B. Wild vzniklo v podstate čosi ako nová báseň: *Mámenia a preliezačky*. Kým Janovic prináša tón detskej výzvy k hre, J. Wild ponúka v slovných hrách zľahka ironický pohľad na privážny dospelácky svet bez hry. Recitátorka prechádzala z jednej roviny do druhej plynule, autenticky, premýšľavo, občas i cez hudobné predely flauty; pôsobila ako dobrá pozorovateľka obdivuhodne cítiaca pauzu. Posolstvo sa teda otváralo na dve strany – k detskému i dospelému poslucháčovi. Pri tomto prednese sme zažili to, že aj predpokladané rámce vekovej kategórie môžu byť niekedy priúzke, a je dobré si aj takto pripomenúť jedinečnosť, svojskosť každého recitátora.

Barbora Rožnayová

Prozaickým vystúpeniam prvej kategórie akoby chýbalo čosi z prirodzeného uvoľneného rozprávačstva. Žeby sa v tom odzrkadľovala skutočnosť, že i v bežnom živote si už čoraz menej rozprávame príbehy? Iným úskalím bola malá schopnosť udržať si nadhľad nad textom tak, aby mal jasnú kompozičnú výstavbu. Možno preto zaujal prednes *Šarloty Šustovej* z Košíc (E. Lázár: *Modrá a žltá*), ktorej predloha – dialóg dvoch farieb presviedčajúcich sa vzájomne o svojej dôležitosti – nebola zložitá a pri ktorej jasná práca s dôrazom a postupná gradácia ako základné výrazové prostriedky vystačili, hoci i tu záverečná pointa – náhle zrodenie zelenej – ostala trocha v tieni.

Druhá kategória svojimi výkonmi túžbu po rozprávačstve vrchovato naplnila. Pritom sme počuli spektrum rôznych prístupov. Poetickú nostalgiu textu *Kam chodia na zimu zmrzlináři* priniesla *Adela Leibiczerová* zo Spišskej Novej Vsi. Sústredene tvorila náladu tajomna, využívajúc Hevierove zvukové ponuky, ale neobchádzala ani vzťah rozprávača so zmrzlinárom. Dobrý kontakt s publikom jej umožnil presne vycítiť otázku i pauzu. K úplnému naplneniu potenciálu predlohy sa možno dalo pridať v úvode trocha viac hravého humoru. *Oliver Kazda* zo Zvolena sa v próze G. Magalovej: *Srdce šachovej dámy* našiel v role vášnivého šachistu, u ktorého sa prvotné začudovanie nad tým, že by baby mohli hrať šach, premieňa na obdiv voči nadanej malej šachistke. Postupná premena postoja a úprimné prežívanie situácie šachového turnaja, ako aj hravé modelovanie postavy dievčatka zabránili tomu, aby pointa vyznela didakticky. *Adam Drndáš* z Tvrdošína si vyskúšal výstavbu napätia ad absurdum v Mrožekovej próze *Nočný expres*. Stretnutie s podivínom vystavuje rozprávača nutnosti nájsť spôsob, ako umlčať jeho nevyčerpateľnú studnicu námietok. Ak sa už-už zdá, že by rozhovor stíchol, roztáča sa kolotoč nanovo, a predsa inak. V prvej polovici textu sa recitátor veľmi dobre, s ľahkosťou zhostil týchto premien, nemali sme pocit opakovania. Publikum reagovalo smiechom. A hoci v druhej polovici sviežosť dialógov trocha opadla, pointa (rozprávač vyženie podivína z kupé tvrdením, že je škrtič) bola presná a s eleganciou celé šťavnaté rozprávanie uzavrela. *Príbeh o láske a tme*, rozsiahla spomienková próza izraelského autora Amosa Oza, nepatrí do lektúry pre deti, a predsa sa v nej našiel úryvok, kde rozprávač v chlapčenskom veku predstavuje svoju rodinu a najmä otcovu životnú vášeň pre

knihy, do ktorej má byť zasvätený i syn. S dobre zoškrtaným úryvkom *Ondrej Spišák* z Nitry síce v úvode prednesu kvôli krátkemu výpadku pamäti trocha zápasil, ale v momente, keď sa ponoril do rozprávania, malo v jeho podaní i vtip, i ľahkú ironiu najmä pri komentovaní rodinných úsloví a zvykov. Dozvedeli sme sa, že vyhradenie police pre synove knihy je priam iniciačným rituálom a ten sa prežíva s veľkou vážnosťou aj vtedy, keď sa usporiadanie kníh nestretne s otcovým súhlasom. Napriek občas prirýchlemu tempu posolstvo „o pochopení tajomstva rozmanitosti" v kubínskom publiku zarezonovalo. (Ozaj, podľa akého kľúča usporadúvate knihy vo svojej knižnici?) S ešte neobvyklejším výberom textu (M. Kompaníková: *Piata loď*) o vzťahu dcéry a matky, ktorá ju porodila v šestnástich rokoch, sa predstavila *Karolína Králová* z Malaciek. Tu znova nemožno iné ako pripomenúť individuálnosť stretnutia recitátora a predlohy. I to, aké nebezpečné je zovšeobecňovať či zaštítiť sa nejakými všeobecne platnými pravidlami. Pretože ak by aj bol pre mnohých recitátorov druhej kategórie takýto výber textu nemysliteľný, v podaní Královej sa premenil na naliehavú výpoveď. Dcéra počúva históriu svojho narodenia a v slovách matky sa odkrýva celá komplikovanosť jej situácie. Recitátorka, sediac akoby pri stole, kde sa dialóg deje, rozprávala sústredene, takmer bez zmeny tempa a melódie. Len presnými dôrazmi a naplnenými pauzami dávala pocítiť vnútorné napätie. Úryvok však neostával len pri tomto vzťahu. Po obraze ľahostajnej a bezradnej matky stálo v kontraste pozorovanie inej matky, príliš starostlivej a manipulatívnej. „Deti na prahu puberty si hovoria, že nikdy nebudú ako ich rodičia…" – počuť túto vetu od dieťaťa na prahu puberty dospelého mrazí v chrbte. Je preň záväzkom lepšie deťom načúvať, lebo vnímajú viac, ako by sa zdalo. Aj prednes poézie v druhej kategórii mal svoje najcelistvejšie výkony. *Timea Adamečková* z Lipian v montáži z básní M. Ferka *Krásna hra s dažďom* ozaj dostála avizovanej hravosti. Premeny vody sa liali v melodických vlnách, ktoré boli len občas trocha príkro rozseknuté pauzami. Dialogické pasáže mali svižný temporytmus, a pritom stále i presný


Ondrej Spišák

Alžbeta Piňková

výraz. K téme dažďa si recitátorka vzala na pódium „dažďovú palicu", ktorá jej síce na pár miestach pekne zvukom dotvorila atmosféru, ale väčšinu prednesu vyzerala, akoby jej skôr prekážala. Nápaditejšie uplatnenie tejto zvukom obdarenej rekvizity by sa mohlo uberať v duchu jej záverečného použitia, keď sa odkotúľala a vytvorila nové asociácie, napríklad predstavu vzďaľujúceho sa dažďa. *Liana Oláhová* rozohrala v básni J. Mokoša *Okno* známe situácie ranného rodinného zhonu. V jej výpovedi bol i humorný odstup, i trocha ironie a kritiky, ale vykreslenie replík hádky nechcelo byť dramatizované. Naopak, recitátorka striedmejším, no presným výrazom dávala najavo, že všetky tie „akože hnevy a popletence" sú vlastne iba preto, že sa v prílišnom zhone na seba nestíhame pozrieť. Celok prednesu bol kompozične precízne vystavaný. Ďalším zaujímavým dramaturgickým počinom z nitrianskej dielne bola montáž z básní Hilde Dominovej *(V)zlet z popola* v podaní *Hany Hvozdíkovej*. Verše, ktoré autorka napísala v období druhej svetovej vojny, ponúkli mrazivé paralely s dnešným časom, keď ľudia znova opúšťajú (nielen) svoje milované miesta, domovy, veci. Recitátorka dokázala v interpretácii to, čo je vzácnosťou aj v dospelých recitačných kategóriách: presne tvoriť dôveryhodný, úprimný výraz na malej ploche, často len jediného slova. Zvnútornene napĺňať svojím prežívaním pauzu a tým v nej otvárať priestor pre osobnú predstavu poslucháča. Nestrácať prirodzenosť, byť sama sebou. Dať každému veršu presne toľko pozornosti, koľko potrebuje, a byť v ňom prítomná. Z takéhoto postupu potom vzniká silný umelecký a hlboko ľudský zážitok. „Ábel vstaň | aby sa to ináč začalo | medzi nami všetkými." Pri podobných prednesoch človeku napadne, že to so svetom snáď ešte nie je také zlé, ak prichádzajú takto premýšľajúce a cítiace deti.

Tretia kategória mala tohto roku mnoho prednesov, ktoré boli niekde na polceste k úplnému tvaru. Či ešte – ako som spomínala v úvode – úplne nedozreli, alebo naopak prezreli a recitátori ich už na kubínskom javisku nevládali naplniť tou šťavou, ktorú mali na krajských prehliadkach. Otázky, ktoré vznikli, sme sa snažili spoločne zodpovedať na hodnotiacom seminári, pri ktorom dokážu recitátori tejto kategórie byť už rovnocennými partnermi. *Zuzanka Hraškovie* v podaní *Barbory Rožnayovej* z Trnavy, jedna z viacerých interpretácií Hviezdoslavovej tvorby na tomto ročníku, mala lyrickú podobu, silné ponorenie do príbehu

sprevádzal osobnostný výklad. V prvej časti stavala na dramatickosti dialógov Zuzanky s macochou, v ktorých by sa možno žiadalo ešte dotvorenie postupnej gradácie i posilnenie rozprávačského partu najmä preto, aby sa vo veľkom tempe nestratila narastajúca stiesnenosť hlavnej postavy. Záver spolu s imaginárnym rozhovorom s matkou bol poeticky jasnejší so zaujímavou štylizáciou v detailoch. Uceleným a vydareným prozaickým vystúpením bol *Antiupír* (G. Pausewangová) v podaní *Alexandry Hornákovej* z Trnavy. Hravá paródia na „upírske ságy" predstavujúca antiupíra, čo krv nesaje, ale daruje, ju rozprávačsky od prvej vety tešila. Využila všetky ponuky predlohy – paródiu, hyperbolu, zámlku i aktualizáciu, stavala celky s presnou atmosférou, vedela sa pohrať i s detailom na jednom slove. V závere pridala pointu, ktorá otvorila fantazijný príbeh posolstvom i do nášho ľudského sveta: mali by sme sa viac objímať… Výrazne zaujal i *Alex Mihalík* z Nových Zámkov. Jeho výstavba príbehu pomsty od A. Baricca *Bez krvi* bola presná vo zvolených prostriedkoch pre jednotlivé postavy, v celku i detailoch, držala atmosféru napätia i ohrozenia, príbeh sa po celý čas odohrával pred jeho vnútorným zrakom. Zažili sme blížiace sa nebezpečenstvo i detský strach, neistotu, tušili sme, čo sa deje v otcovi, v náznakoch jeho rodičovskej náklonnosti k synovi v drsnej situácii, spoznávali sme v nej, ako sa charaktermi líšia pomstitelia, ktorí prišli na aute. Záverečná beznádej v nás ostala znieť ako otázka.

Detské prednesy 64. ročníka Hviezdoslavovho Kubína boli, naopak, nádejou. I cez ne vidno, že si umelecký prednes ako štafetu podávajú nové generácie. Tvoria z radosti. Pridajte sa do budúceho roka. A nemusíte čakať na súťaž. Príležitostí, ako vnášať prednesom oživené slovo do sveta, je mnoho!

Soňa Pariláková
Foto: Michal Lašut

Alex Mihalík

Výsledky

I. kategória

Zlaté pásmo
Šarlota Šustová, Košice; Alžbeta Piňková, Humenné; Margaréta Hvozdíková, Nitra

Strieborné pásmo
Laura Mrázová, Komárno; Kristína Farbová, Partizánske; Klaudia Jandurová, Nižná; Kristína Bendzáková, Bratislava 4

Bronzové pásmo
Filip Korim, Lučenec; Terézia Bajtošová, Trnava; Veronika Kuglová, Košice; Nela Drndášová, Tvrdošín; Samuel Klimek, Toporec, okr. Kežmarok; Karolína Kókayová, Veľký Krtíš; Jakub Valášek, Senica; Hanka Matušíková, Partizánske

II. kategória

Zlaté pásmo
Timea Adamečková, Lipany, okr. Sabinov; Liana Oláhová, Lučenec; Oliver Kazda, Zvolen; Adela Leibiczerová, Spišská Nová Ves; Karolína Králová, Malacky; Ondrej Spišák, Nitra; Adam Drndáš, Tvrdošín; Hana Hvozdíková, Nitra

Strieborné pásmo
Jana Mizáková, Bratislava 4; Emília Škvareninová, Trenčín; Šimon Širilla, Spišská Nová Ves; Marina Bagin, Bánovce nad Bebravou; Juliana Fejová, Zákamenné

Bronzové pásmo
Timea Trpíšková, Trnava; Lenka Hučková, Trnava; Daniela Dančová, Vranov nad Topľou

III. kategória

Zlaté pásmo
Barbora Rožnayová, Trnava; Alexandra Hornáková, Trnava; Alex Mihalík, Nové Zámky

Strieborné pásmo
Annamária Mikulová, Chynorany, okr. Partizánske; Ondrej Pršo, Banská Bystrica; Dominika Ďuricová, Veľký Krtíš; Stella Stupňanová, Malacky; Roland Bangha, Komárno; Terézia Dibdiaková, Námestovo

Bronzové pásmo
Juliána Lubušká, Turie, okr. Žilina; Terézia Podhradská, Považská Bystrica; Jakub Kubalík, Snina; Daniel Hudák, Bratislava 5; Adam Kubiš, Košice; Michaela Gočová, Prešov

Odborná porota:
Mgr. Soňa Pariláková, PhD., Mgr. Eliška Sadíleková, Mgr. Ingrid Zachorecová

Slnko, voda, poézia –
návod, ako si vychutnať Hviezdoslavov Kubín

Veronika Mészárosová

Skúste to! Príďte, posaďte sa do sály Mestského kultúrneho strediska v Dolnom Kubíne, privrite oči a počúvajte! Všetky kategórie – čo, samozrejme, nestihnete – ponúkajú svojské zážitky, svojské interpretácie, svojské vychutnávanie. Musíte mať otvorené nielen uši, ale predovšetkým – a to tvrdím bez akéhokoľvek nánosu pátosu – dušu. Áno. Dušu. Hoci, to sa dnes nenosí. Alebo len málokedy a málokto. Možno budete namietať, že doba je zlá a ľudskosť sa vytráca. Možno budete namietať, že duša je v dnešnom svete na príťaž. Možno budete namietať, že poézia nás „len" rozcitlivie a clivota je to, čo najmenej potrebujeme.

Možno.

Príďte však a zistíte, že duša sa skrýva nielen v poézii a jej interpretoch, ale aj v každom, koho sa Kubín, ako mu familiárne hovoríme, dotkol, okolo koho sa obtrel, poznačil ho dušou. Oduševnenosťou. Lebo aj v nej sa duša skrýva.

Oduševnenosť čítať (sa).
Oduševnenosť objavovať (sa).
Oduševnenosť odkrývať (sa).
Oduševnenosť zdieľať (sa).
Oduševnenosť počúvať (sa).
Ak ste tam nikdy neboli, nepresvedčia vás ani tieto riadky.
Ak ste tam boli čo i len raz, niekedy sa vrátite.

Ani tento, už 64. ročník nebol výnimkou. V tom dobrom zmysle slova. Nesklamal, naopak, miestami nadchol. Konštatovanie, že umelecký prednes na Slovensku stále žije, ba nadobúdame dojem, že silnie, myslím, obstojí. Tridsaťpäť recitátorov bolo v tomto ročníku v celoslovenskom finále v „dospeláckych" kategóriách. Tridsaťpäť oduševnených interpretácií, viac alebo menej vydarených výkonov. Odborná porota (vo veľmi napínavom a miestami aj kontroverznom hľadaní svojej pravdy) hodnotila každého jedného recitátora a dospela – ako vždy – ku všetkými porotcami akceptovateľnému kompromisu. Výsledky akejkoľvek súťaže sú totiž vždy objektívnym kompromisom subjektívneho vnímania jednotlivých porotcov v danej chvíli. Každá chvíľa je osobitá. Každá je jedinečná, aj keď obklopená súvislosťami. A súvislosť môže byť pre každého iná. Tohtoročné spoločenské, ale i politické slovenské a svetové súvislosti vnímané citlivou dušou čítajúcich, interpretujúcich i počúvajúcich boli prítomné aj v dramaturgii textov. Mnohé z nich nadobudli vývojom od svojho vzniku nové dimenzie, nové významové roviny a interpreti zrazu boli spoločensky aktuálni, hodnotiaci, komentujúci, glosujúci i osobnostne vyzretejší. Opäť sme sa, po rokoch, stali svedkami toho zázraku, keď sa poetická či prozaická predloha stala priestorom na vyjadrenie občianskeho postoja. Ako kedysi v sedemdesiatych, osemdesiatych rokoch minulého storočia, keď sa to na Kubíne hemžilo javiskovými metaforami, recitátorskými osobnostnými výpoveďami k dobe, ktorá nás vtedy iritovala, rozčuľovala, burcovala, nabádala zaujať postoj. A zrazu – opäť! Zmenila sa doba? Zmenili sme sa my? Zmenili sa interpreti? Zmenili sa postoje?

Asi nie celkom. Iba dnes sme možno citlivejší, vnímavejší, reflektujúcejší všetko, čo nás znovu irituje, rozčuľuje, burcuje a nabáda zaujať postoj. Chvalabohu!

Lebo ako hovorí náš básnik: „Raz všetko pochopím | a odhalím ti skryté súvislosti vecí…"

Erik Šupčík

Lukáš Poláček

IV. kategória, prednes poézie

Táto kategória priniesla všetko, čo od nej môžeme očakávať. Rôznorodú dramaturgiu, pestré jazykové i mimojazykové výrazové prostriedky, „správne" i „pomýlené" interpretácie veršov. V každom prípade úprimné a uveriteľné výpovede mladých ľudí, ktorí v nás prebúdzali túžbu zúčastniť sa s nimi na procese hľadania i objavovania skrytých súvislostí vecí. Nie každému sa to podarilo do detailov a úplne. No ocenení a víťazi potvrdili narastajúcu silu v kategórii, ktorá tradične patrí k najpestrejším.

Čestné uznanie si odniesol *Alfréd Tóth* (Košice) (Paul Verlaine – Arthur Rimbaud: Blúznenie), ktorý zaujal predovšetkým čistotou a úprimnosťou. Montáž veršov dvoch básnických velikánov pôsobila mimoriadne premyslene, no istá skromnosť a možno prílišná bázeň pred posolstvom vyznania vzťahu dvoch odlišne vyzbrojených intelektuálov akoby zviazala ruky i nohy a azda aj ústa interpreta. Výsledok mohol byť o to sugestívnejší a silnejší.

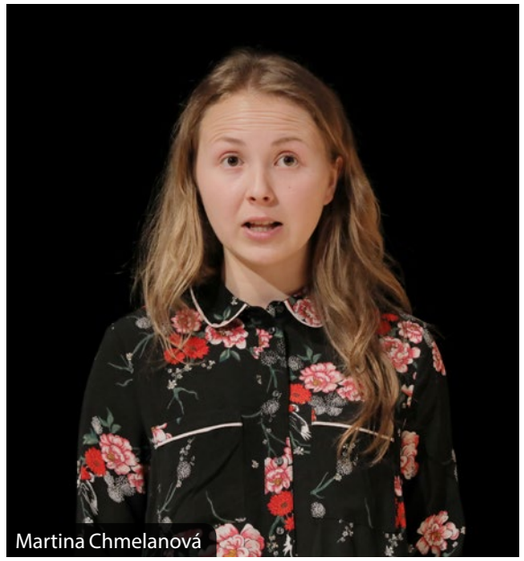
3. miesto: *Dominik Schmidt* (Žiar nad Hronom) – Charles Bukowski: Ako sa stať veľkým spisovateľom. S nadsádzkou (možno čaro nechceného) a odhodlaním sa pustil do textu, ktorý zvádzal k lacným vtipom a opisnosti. Jeho kostýmovanie – raz človek bez domova, inokedy mních a napokon kat – spôsobilo v kombinácii s použitou ilustračnou hudbou (z motivačných sústredení) zážitok, pre niekoho až ohromenie zo spojenia, ktoré na prvý pohľad nie je možné. Interpret sa však na veľkom javisku trochu stratil v priestore i zvuku, čo bolo na vrub jeho chýbajúcich skúseností.

2. miesto: *Lukáš Poláček* (Trnava) – Everett LeRoi Jones: Čierne umenie. Typ textu, ktorý svojou nadčasovosťou dokáže osloviť mladého človeka aj v súčasnosti, napriek tomu, že odkazy v texte i interpretácii ho jasne datujú do 60. rokov minulého storočia. Ani to však neprekážalo pri počúvaní a pozeraní na mladého nahnevaného muža, ktorému prekáža stav vecí verejných okolo seba. Predovšetkým diskriminácia na základe farby pleti i nemožnosť práve preto sa presadiť vo svete rovesníkov. Manifest a protest, ktorý pôsobil naliehavo a citlivo. Svojmu výkonu podriadil všetko: oblečenie, recitátorské umenie i spev, rap.

1. miesto: *Veronika Mészárosová* (Levice) – Gregory Corso: Človek. Recitátorka obhájila vlaňajšie prvenstvo a potvrdila získaný dojem, že je hľadajúcou, inteligentnou a rozmýšľajúcou bytosťou, ktorá v básni a jej rovinách nachádza nové a nové významy. Odkrývala ich po vrstvách a vrstvičkách, ku ktorým pridávala ďalší rozmer na uvažovanie pre poslucháča a diváka: mimojazykové výrazové prostriedky. Tentoraz si „pomohla" múkou, z ktorej priamo na javisku tvorila čas, hmotu, bytosť, stigmy, odkazy – prosto takmer všetko, čo básnik do textu schoval. Na rozdiel od iných, ktorí sa tak isto snažili cez rekvizitu i zvuk priniesť na javisko ďalší rozmer básne, to u nej pôsobilo organicky, nerušivo, ako keby to vznikalo priamo v tej chvíli ako nenápadná, no dôležitá súčasť textu a odkazu básnika. Pôsobivé až očarujúce.

IV. kategória, prednes prózy

Široká a pestrá bola dramaturgická paleta recitátorov v tejto kategórii. Slovenská klasika i moderna, svetová klasika i moderna a k tomu traja Etgarovia Keretovia (našťastie, veľmi rozdielni). Výpoveďami sa recitátori snažili vyjadriť k aktuálnym témam i súvislostiam, ktoré dnes vyvolávajú


Martina Chmelanová

obavy zo SMERovania Slovenska i okolitého sveta. Rasizmus, oportunizmus, nenávisť, individualizmus a vyrovnávanie s týmito fenoménmi vzájomného odcudzovania a odlučovania ľudí od seba. Nechýbal ani humor, hoci pochybujúci o schopnosti ľudstva poučiť sa zo svojich chýb. Aktuálne výpovede, ktoré burácali tichom a rozrušovali pokojným tónom všetkých, čo boli ochotní i schopní počúvať. Obdivuhodné výkony, niektoré priam osobnostné.

Čestné uznanie: *Naďa Gášeková* (Levice) – Dobroslav Chrobák: Návrat Ondreja Baláža. Interpretka z rovnakej školy ako víťazka v prednese poézie. Interpretka s rovnakou ambíciou – priniesť okrem textu aj nad- či podtextové

roviny a im zodpovedajúce interpretačné postupy. Kabát ako rekvizita, ktorá sa menila v jej rukách na pomník, osobu, postavu, hrob či domov. No kým v predchádzajúcom prípade rekvizita i čaro ňou vytvárané pôsobili prirodzene, tu sme mali pocit, ako keby jej rekvizita a všetko, čo s ňou vymýšľa (inteligentne, a nie opisne), prekážalo, rozptyľovalo ju, odpútavalo od textu. Dozaista talentovaná rozprávačka zlyhávala na manipulácii s okolitými ťažkosťami. Škoda. Sústredenie na text a jeho posolstvo o stratenom chlapovi, ktorý po návrate domov zistí, že už nemá ani ten, by bolo silnejšie a pôsobivejšie.

Marian Gajdoš

3. miesto: *Martina Chmelanová* (Banská Bystrica) – Anna Kiliánová: Zákony poverčivosti. Akoby nenápadne, zdanlivo nechtiac, no o to premyslenejšie a rafinovanejšie nás recitátorka vťahovala do príbehu dospievajúceho dievčaťa, ktoré trpí pokrivenými vzťahmi v rodine. V domnení, že svojou silou zlepší svoje okolie, zaklína ho a mrzačí seba. Zdanlivo to funguje, no len do chvíle, kým neodíde z domu na internát, kde… Takmer nenápadné rozprávanie bez zbytočnej exaltovanosti, no inteligentné podtexty navodzujú zimomriavky pri predstave odohrávajúceho sa deja. Azda väčšie a dôslednejšie členenie situácií v texte, ktorý sa občas zlieval do neidentifikovateľnej atmosféry a deja, by jeho vnímaniu pomohlo.

2. miesto: *Erik Šupčík* (Senec) – Etgar Keret: Trik s klobúkom. Opäť sugestívny text o detskej (a tým pádom i ľudskej) krutosti, o našej chtivosti po senzáciách, krvi a nezmyselne prevrátených hodnotách, ktoré nás požierajú svojou banalitou. Stratený kúzelník zistí, že nie jeho dokonale naučené a natrénované triky, ale nešikovnosťou (?) či vyšším princípom spôsobené katastrofy zaujímajú viac letargické publikum – nás všetkých. Škoda, že recitátor sa nedokázal oslobodiť od nezmyselnej rekvizity, ktorá mu prekážala v koncentrácii na text a jeho zvukové roviny i jazykovú interpretáciu. Bez stoličky by bol prednes oveľa silnejší a pôsobivejší, aj keď porota sa práve o ňu sporila azda najviac.

1. miesto: *Viktória Anna Lesayová* (Bratislava 2) – Alessandro Baricco: Oceán more. Jemná pavučina štylizácie (duševne?) chorého dieťaťa (?) opantala od začiatku prednesu. Recitátorka sa snažila nás do nej vpletať každou vetou hlbšie a hlbšie, až sme sa niektorí stali súčasťou tapisérie či tapety, ktorou chce otec pre dobro svojho dieťaťa dosiahnuť zmenu stavu duše i sveta. Pôsobivá výpoveď o moci peňazí a bezmocnosti bohatých zaobstarať si za svoje peniaze zdravie. Rozporuplne bola vnímaná miera štylizácie postavy a recitátorky, pretože nie každý (aj v porote) bol ochotný prijať jej hru a kalkuláciu s citmi. Pre mňa to bola presná miera a na hranici gýča, ktorý bravúrne dokázala premeniť na silný odkaz textu.

V. kategória, prednes poézie

Tak trochu v tieni mladších recitátorov priniesla očakávania, ktoré sa našťastie naplnili. Dozreli. Niektorí sa vrátili. Niektorí prenikli po prvýkrát do veku najzrelšieho. A to je dobre, pretože táto kategória si vždy zaslúžila najväčšiu pozornosť.

3. miesto: *Iveta Kloptová* (Ružomberok) – Anna Ondrejková: koláž básní. Náročná úloha pre každého recitátora. Hoci Iveta Kloptová svoje recitátorské skúsenosti a umenie prezentovala neraz v súťaži prednesu poézie i prózy, zdalo sa, že v náročných a komplikovaných veršoch a obrazoch básne si nenašla svoju parketu na naliehavejšiu výpoveď hľadajúcej ženy. Autorka bola zrejme príliš zašifrovaná a okúzlenie čítaním textu sa neprejavilo v jeho recitovaní.

3. miesto: *Lukáš Frankovič* (Spišská n. Ves) – Dušan Novakovič: Nemci. Silné odmietnutie súčasnej konzumnej generácie západnej civilizácie, ktorá sa vyškiera v pozícii turistu z domácich nedokonalostí a spôsobuje sebe i domácim traumu z nedorozumenia a ohrozenia. Strata identity, s ktorou bojujeme všetci, sa však trošku prvoplánovo objavila nielen v texte, ale aj interpretácii, ktorá sploštila pohľad na cudzincov ako na votrelcov. Svet nie je v poriadku. No nie je ani taký čierno-biely, ako sa nám autor aj interpret snažia nahovoriť.

Jozef Bajnok

Roman Poliak

2. miesto: *Marián Gajdoš* (Chynorany) – Valentín Beniak: Strážcovia a ochrankyne Slovenska. Priamosť a úprimnosť, ktorá srší z Gajdošových prednesov už niekoľko desaťročí a po tri ročníky obohacuje aj účastníkov Kubínov, sa prejavila aj vo výbere siedmich sonetov od jedného z našich najtalentovanejších a minulým režimom najviac utajovaných básnikov. Čistota výpovede a krištáľovo priezračný odkaz prijali rovnako najmladší, ako aj najstarší poslucháči v hľadisku. Marián Gajdoš sa právom vracia rok čo rok na kubínsku scénu, aby prinášal posolstvá múdrych starejších, ktoré táto generácia potrebuje.

1. miesto: *Roman Poliak* (Levice) – Warsan Shire – Miroslav Válek: Rozhovor o domove v deportačnom centre. Čo zostane človeku, ktorý o všetko príde? Čo si počne, keď sa pokúša začať žiť znovu? V cudzom svete, s cudzími ľuďmi, ktorí ho vnímajú ako votrelca? Čo si počne, keď stratí rodinu, deti, krajinu, keď mu zostane len holý život? Kam zloží hlavu? Má pre neho vôbec zmysel ísť ďalej, keď sa nemôže vrátiť do pôvodného domova, lebo tam mu hrozí istá smrť? Hrozí mu v novom svete smrť neistá, no prichádzajúca cez nepochopenie, stereotypy odsudzovania, strach z neznámeho a našu ľahostajnosť. Dá sa kalkulovať s citmi. Dá sa vypočítať prednes na efekt. Dá sa pracovať s intenzitou, dôrazom, intonáciou, jazykovými i mimojazykovými prostriedkami. To všetko sa dá a to všetko recitátor ovláda. Dokazoval to v predchádzajúcich ročníkoch, keď vďaka svojmu talentu a danostiam privádzal divákov i porotu „do zúfalstva“, lebo vždy jeho prednesu niečo chýbalo, respektíve, vždy niečo vytŕčalo, prevyšovalo, bolo zbytočné. V tomto roku hladko, akoby bez záujmu, bez vzruchu, len tak, úprimne a bez pozlátka. Takto podal príbeh, ktorý je podobný tisícom a stovkám tisícov tých príbehov, ktoré zažívajú všetci, čo utekajú z domova pred strachom a nenávisťou. Pred smrťou. Dnes, ale aj v minulých desaťročiach, storočiach. A možno aj zajtra. V budúcich desaťročiach a storočiach. Ibaže… ibaže by sme sa stali ľuďmi a hľadali domov nielen tam, kde „sú ruky, na ktorých smieš plakať“.

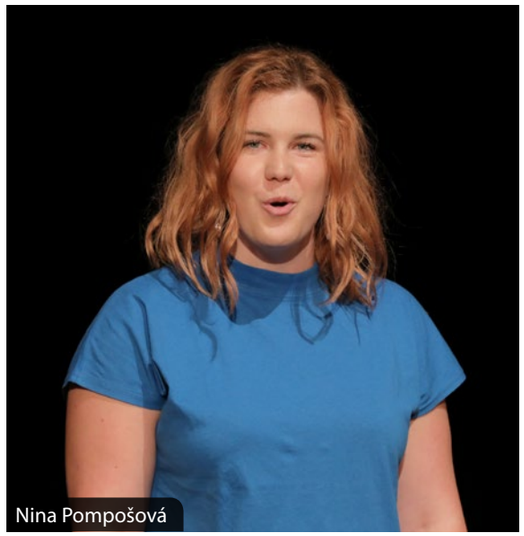
V. kategória, prednes prózy

Zrelé. Dospelé. Zo života. Dnešné, ale aj bilancujúce. Hľadajúce a provokujúce. Aj hladkajúce a plné pochopenia. Také boli texty, ktoré si pripravili recitátori, čo sa na pódium vrátili alebo prišli do novej kategórie z nižšej. A nesklamali.

Čestné uznanie: *Dominika Kuchynková* (Nitra) – Michail Bulgakov: Majster a Margaréta. Známy, až veľmi známy text s jasným posolstvom o pokušení a odolávaní. O pochybovaní a neochvejných pravdách. Recitátorka sa snažila vykresliť rozpor v postojoch postáv, ktoré sa do textu dostali, no nepodarilo sa jej celkom odkryť narastajúci konflikt medzi duchovným a reálnym. Istá dávka čierneho humoru by bola pôsobila oslobodzujúco, no nedostala sa do prednesu.

3. miesto: *Nikoleta Palkovičová* (Malacky) – Marie Jenney Howe: Monológ proti hlasovaciemu právu žien. Pokus o takmer stand-up predstavenie, ktoré sa miestami dostalo až k poslucháčovi. Aj vďaka kostýmovaniu, aj vďaka nespornému rozprávačskému talentu recitátorky na vytvorenie atmosféry a udržanie napätia. Neprekročila však – z môjho pohľadu – interpretáciu anekdoty a to je na túto kategóriu v porovnaní s ostatnými výkonmi málo. Sama seba „diskvalifikovala“ jednoduchou konštrukciou textu, ktorý mal jedno jasné posolstvo.

2. miesto: *Jozef Bajnok* (Kremnica) – Vincent Šikula: Cesta. Úprimný, čestný, priamy chlap, ktorý má problém nájsť si miesto vo svojom živote, prežíva osamotenie i náznak


Nina Pompošová

lásky, stratu najbližších a nadovšetko miluje svoj domov, odkiaľ vyšiel a kam sa vracia. Po ceste, ktorá je symbolom jeho trápenia i radosti, života i prichádzajúcej staroby. Recitátor toto všetko dostal na javisko cez text, ktorý bol pre neho oslobodzujúci pocitom plného stotožnenia s jeho predstavou. Navyše sa recitátor oslobodil aj od experimentov s rekvizitou a kostýmom z minulosti a prišiel tak, ako sa patrí. S holými rukami, odkrytou hlavou a plným srdcom úprimnosti a oduševnenia. Skvelý, strhujúci, hladký prednes, ktorý nenechal nikoho na pochybách, že to myslí úprimne a vážne.

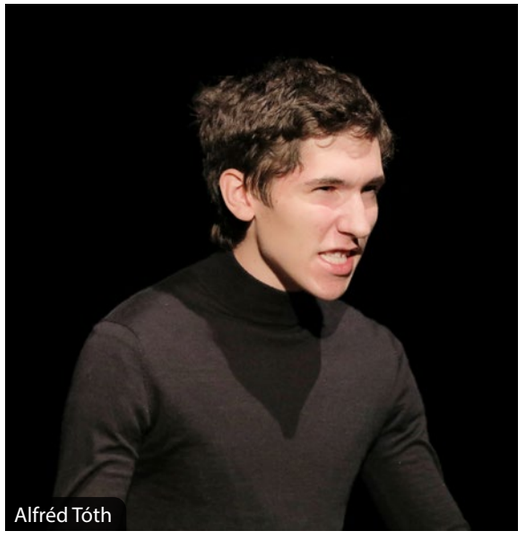
1. miesto: *Nina Pompošová* (Levice) – Marek Vadas: Život je štedrý. Áno, život je štedrý, predovšetkým vtedy, ak ho človek žije naplno. Paradox situácií, v ktorých sa hlavný

hrdina príbehu ocitá, keď prichádza o niečo, aby to vzápätí dvakrát dostal, je princípom zvláštne absurdného príbehu s osobitým posolstvom. Recitátorke sa podarilo vtiahnuť nás do príbehu nenápadne, ale o to naliehavejšie. Predstava, že by sme získali dvakrát viac toho, čoho sa najprv vzdáme, je síce absurdná, no dosť lákavá na to, aby sme jej vábeniu nepodľahli. Aj v tomto prípade, na rozdiel od iných rokov účinkovania Niny Pompošovej na Kubíne, sa potvrdilo, že menej býva často viac. Menej ornamentov, pompy, čarovania s textom dokáže vyvolať hodnotný zážitok z počúvania a predstavovania. Netreba za každú cenu podsúvať divákovi svoj obraz. Nechajme ho, nech si ho vytvorí sám.

Aj o rok.

Keď Kubín dosiahne dôchodkový vek. Na to je v skvelej kondícii.

Peter Zemaník
Foto: Michal Lašut


Alfréd Tóth

Výsledky v pásmach

IV. kategória – prednes poézie

Zlaté pásmo
Veronika Mészárosová, Levice; Lukáš Poláček, Trnava; Alfréd Tóth, Košice; Dominik Schmidt, Žiar nad Hronom

Strieborné pásmo
Eliška Jurčíková, Trenčín; Simon Juhász, Banská Bystrica

Bronzové pásmo
Samuel Krúžek, Senica; Alžbeta Tholtová, Ružomberok; Katarína Prejsová, Senec; Annamária Csóková, Veľký Meder, okres Dunajská Streda; Dominika Zelenáková, Bánovce nad Bebravou; Natália Laššáková, Dolný Kubín; Dominika Ondo-Eštóková, Kežmarok

IV. kategória – prednes prózy

Zlaté pásmo
Viktória Anna Lesayová, Bratislava 2; Erik Šupčík, Senec; Martina Chmelanová, Banská Bystrica; Naďa Gášeková, Levice

Strieborné pásmo
Nikola Kravcová, Prešov; Tadeáš Bolo, Žilina; Michal Spiegel, Skalica; Adela Dukátová, Nitra

Bronzové pásmo
Adam Benko, Košice; Patrik Čepela, Nová Dubnica, okr. Ilava; Žofia Kráľová, Liptovský Hrádok, okr. Liptovský Mikuláš; Zuzana Liptáková, Prešov

V. kategória – prednes poézie

Zlaté pásmo
Roman Poliak, Levice; Marian Gajdoš, Chynorany, okr. Partizánske

Strieborné pásmo
Lukáš Frankovič, Spišská Nová Ves; Iveta Kloptová, Ružomberok

V. kategória – prednes prózy

Zlaté pásmo
Nina Pompošová, Levice; Jozef Bajnok, Kremnica, okr. Žiar nad Hronom; Nikoleta Palkovičová, Malacky; Dominika Kuchynková, Nitra

Strieborné pásmo
Marianna Stančoková, Ružomberok; Jozef Klučár, Malacky

Odborná porota:
PhDr. Peter Zemaník,
PhDr. PaedDr. Mgr. art. Renáta Ryníková, PhD.,
Mgr. Marta Vilhanová,
Mgr. Roman Féder, Eva Reiselová

Naďa Gášeková

Málo hovoriť, veľa povedať

Prednes poézie a prózy patrí medzi fenomény, ktoré sa úzko spájajú s naším stredoeurópskym kontextom. V južanských krajinách sa s takýmto niečím stretnete len veľmi zriedkavo. V Taliansku sa napríklad poézia píše a číta. Zriedkakedy prednáša, interpretuje verejne. Možno ešte povinný Dante, ktorý má na vysokej škole aj svoj niekoľkosemestrálny študijný program – dantológiu. U nás i vo viacerých susedných krajinách však máme tradíciu, na ktorú môžeme byť právom hrdí. A zvlášť keď sa mladí ľudia odhodlajú venovať kráse poézie, jej výkladu a interpretácii v tejto pragmatickej, nepoetickej dobe, treba to vyzdvihnúť ešte viac. Je tu predsa len šanca, že naša spoločnosť nezhynie na nedostatok poézie, krásy, umenia. Vidiac plné sály dolnokubínskeho Mestského kultúrneho strediska mám nádej, že nevymrie generácia, ktorú zaujíma literatúra a je pripravená čítať – nielen statusy na facebooku.

Dobrozvíťazí (junior) – Logická záhrada

Ďalším, vyšším stupňom interpretačnej tvorby je pretransformovanie poézie do divadelnej podoby, keď si poézia oblieka javiskový šat. Niekoľko inšpiratívnych pokusov a invenčných prístupov divadiel poézie a recitačných kolektívov sme mali možnosť vidieť aj na tohtoročnej 64. celoštátnej prehliadke Hviezdoslavov Kubín v Dolnom Kubíne. Niektoré divadlá poézie zaujali témou, iné energiou, iné scénickým spracovaním, iné odkrytím nejakej novej roviny textu.

Pre mňa bol inšpirujúci napríklad prístup k básni *Margita a Besná (DRK Mačky, Senec)*, keď sa tvorcovia snažili nedať balade obvyklý dramatický pátos, ale k jej spracovaniu

MoDRé TRaKy – Zuzanka

pristúpili s nadhľadom, humorom a dramaticky vypäté situácie zvecnili alebo odľahčili. Poukázali na necitlivosť súčasnosti a komerčných médií voči chúlostivým a citlivým témam (napríklad vražda či samovražda), keď sú z dôvodu sledovanosti či senzácie pomaly schopné vysielať niečiu smrť v priamom prenose. Irónia a výsmech z banalizovania posvätného boli základným stavebným prvkom tejto inscenácie. Bolo vidno, že detských interpretov takýto novodobý prístup k balade bavil a odrazu hovoril rečou im vlastnou. Zároveň popri celej „show“ mal divák pocit, že ho vnútorne mrazí. Myslím, že táto inscenácia môže byť svojím prístupom premostenia starého so súčasným inšpirujúca i pre ďalších tvorcov (aj pre začínajúci súbor *Priatelia pri ZŠ v Turzovke*, ktorý sa na tohtoročnom HK predstavil s Bottovou baladou *Lucijný stolček*).

Tento rok bolo zaujímavé vidieť hneď tri rozličné spracovania známej Hviezdoslavovej básne *Zuzanka Hraškovie*. Vizuálne zaujímavá bola inscenácia *DS MoDRé TRaKy z Vrábeľ*, v ktorej súbor pracoval s motívom kontrastu špiny a čistoty, využíval hlinu ako metaforu „špinenia“

Alfa - Červené iks

effecteD – Kde domov môj

i očisťovania a snažil sa príbeh rozprávať cez vizuálnu metaforu. Nápad spojiť Hviezdoslavov text so súčasným textom Viliama Klimáčka *Zuzanka v meste* v podaní *DRK Svetlý tieň za čiarou z Partizánskeho* sa zdal zaujímavý, ale chýbala mu prepracovanejšia dramaturgická koncepcia. Odkryť ďalšiu vrstvu tohto Hviezdoslavovho textu sa podarilo *DS Fúzia z Veľkého Krtíša*, keď tvorcovia vo svojej inscenácii *Zuzana* sústredili pozornosť na postavu macochy. Správanie nevlastnej matky voči dcére je tu skôr výsledkom reťazenia životných situácií a tráum, ktoré viedli k tragédii. Neplodnosť, postupné vyhasnutie partnerského vzťahu a nakoniec aj nefungujúci vzťah so Zuzanou vytvárajú na ňu dlhodobý, intenzívny a stupňujúci tlak. Zaujala aj interpretácia postavy otca. Ten tu zohrával úlohu pasívneho rezignovaného elementu. Jeho nezáujem o dcéru, ale aj ochladnutie voči žene, s ktorou nedokázal počať dieťa, mali na tragickom vyústení príbehu veľký podiel. Hercov v tme osvecovali iba baterky. Vďaka tomu vzniklo správne „dávkované" tajomno, ktoré divákom postupne odhaľovalo jednotlivé detaily priestoru. Škoda však, že v polovici inscenácie začala jej dynamika upadať.

Veľmi chutným vstupom do súťaže bol *DRK Dobrozvíťazí (junior) z Nižnej na Orave* s hravou veršovanou *Logickou záhradou* plnou zbásnených zvieratiek. Zrozumiteľnú dramaturgickú skladbu samostatných básničiek Jarka Broza zarámcovaných expozíciou a epilógom súbor dievčat interpretoval presne a disciplinovane. Týka sa to aj štruktúrovania zboru v hracom priestore, z ktorého sa vždy vyčlenila iná protagonistka. Každá z básničiek mala svoju vnútornú štylizáciu, a tak v jednom prípade to bol voiceband, potom dominovala gestikulácia, následne účelná zámerná ilustrácia či neskôr scudzovací efekt. Až sme mali pocit, akoby sa pred nami odohrával pregnantne vystavaný recitačný koncert, a to v podaní detí vo veku 8 až 10 rokov.

Zaujímavú tému príkazov a zákazov a ich zmyslu priniesol *DS Alfa z Humenného* inscenáciou predlohy Etgara Kereta *Červené iks*. S názvom inscenácie korešpondovali na javisku pohodené tmavosivé obdĺžniky s nakreslenými červenými „x" v rôznych veľkostiach. Mohli sme ich prijať ako výtvarný znak pre svet zákazov a príkazov, ktoré sa pre malé dieťa zdajú také obmedzujúce. Prostredníctvom hlavnej hrdinky a jej príbehu sme sa dozvedeli, ako tento svet imperatívov prestáva platiť v situáciách rodičovských hádok. Poriadok, ktorý si dieťa na základe príkazov vnútorne tvorí, sa relativizuje. Keď sa však hrdinka po prvýkrát ocitne sama vonku v konfliktnej situácii, zisťuje, že tie otravné príkazy sú prepotrebnými prostriedkami tvoriacimi hranice medziľudských vzťahov, slušnosti a úcty jedného voči druhému. Súbor zaujímavo riešil svet vnútorných myšlienkových prehovorov a hodnotiacich úvah hlavnej hrdinky, nenechával ju vyslovovať ich, čo by mohlo skĺznuť do prvoplánového moralizovania, ale jednotlivé repliky si medzi seba rozdelil zbor. A tak pred nami defiloval jej vnútorný aj vonkajší svet zároveň, svet osobnej skúsenosti a vnútornej konfrontácie.

Tému odkrývania tajomstiev trinástej komnaty, tajomstva vzťahu dcéry a mamy, spomienky na detstvo, na otca, na mamine ruky, témy dospievania, citového dozrievania a vyrovnávania s ním, snenie, album spomienok – to všetko ukrýva báseň Jaroslava Seiferta *Kľúčik*, ktorú v inscenovanej podobe priniesol *DS Bodka z Veľkého Krtíša*. Scénografickou dominantou bola skriňa, ktorá sa prostredníctvom vizuálne pôsobivých obrazov neustále premieňala. Chvíľu to bol album, z ktorého sa vysypali účinkujúce dievčatá akoby staré fotografie zo zaprášenej škatule objavenej u babičky kdesi na povale a začali žiť svoj vlastný život. Chvíľu skriňa slúžila ako rám obrazu s fyzicky sprítomneným otcom v podobe jednoduchých kostýmových znakov – saka a klobúka. Ďalším výtvarným znakom bolo využitie novinového papiera akoby stránok starých kníh. Jednotlivé kusy papiera slúžili raz ako gule, koláče, lietajúce motýle či rámik na vyšívanie. Jednotlivé scénické obrazy a mizanscény boli komponované často ako živé pútavé obrazy, okolo ktorých dej niekedy „stuhol" a postava v snovej podobe rozprávala svoj príbeh. Silnejšiemu vyzneniu celej inscenácie by pomohol lepší temporytmus; niektoré zborové pasáže a opakovania boli

Fúzia – Zuzana

príliš dlhé a celkový tón inscenácie sa niesol v prílišnom pátose. Prenesenie koláže nedlhej básne do divadelného tvaru asociatívnou metódou bolo však určite zaujímavým a inšpiratívnym obohatením dramaturgie tohtoročného Hviezdoslavovho Kubína.

Inscenácia *Tlkot* priniesla tému, ktorá v radoch stredoškolákov patrí medzi tie najzásadnejšie. Prvá láska či lásky vedia byť pre dospievajúceho človeka extrémne intenzívne. Prvé totiž znamená nové. Bozky, sklamania, zoznámenia, rozchody. Tvorcovia zo súboru *ArtScena Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša v Prešove* rozdelili hlavné motívy do pomyselnej trojfarebnej škály, ktorá sa objavila v kostýmoch a rekvizitách. Väčšina hercov

Mačky – Margita &Besná

v bielych kostýmoch reprezentovala svet šťastia, mladíckej naivity, radosti a života. Herečka s dominantnou čiernou farbou bola naopak elementom, ktorý do života prinášal sklamanie, smútok, pocit prázdna, straty ideálov a aj istú dávku cynizmu. Tvorcom sa podarilo implementovať do javiskového tvaru princíp rytmickej hry, a to spôsobom, ktorý z nej robil integrálnu súčasť celku. Bol to logicky aj dôsledok silnej muzikálovosti a muzikálnosti inscenácie. Tlkot celý čas balansoval medzi dobrosrdečnou mladíckou naivitou a gýčom. Zároveň však priniesol viacero vtipných scénických i scénografických nápadov, kontrastov medzi hovorením a konaním.

DRK Lienky pri Základnej škole s materskou školou v Novoti vo svojom dielku *Kam vlastne, kam beží…* na základe montáže textov viacerých autorov vytvoril vlastný minipríbeh, ktorý na malej ploche ponúkal viacero tém. Tie sa v celkovej interpretácii miestami viac, inokedy menej podarilo do rôznej hĺbky rozkrývať a pointovať. Ako základný interpretačný princíp si tvorcovia zvolili presné kontrasty. Pomocou nich zrkadlili udalosti, ktoré sa od voľného letu, slobody a detskej bezstarostnej hry preklenuli do väzenia neslobody a vojny. Objavil sa motív vojnového slovenského štátu a druhej svetovej vojny. Konkrétne „riešenie židovskej otázky" evokovali na javisku škrípajúce preplnené vlaky aj výrazné listy prilepené na hrudi chóru. Dominantným obrazom bolo ukrižovanie akoby výjav Golgoty, čo nieslo množstvo ďalších konotácií, no ďalej sa tieto témy nerozvíjali. Javiskový tvar iba konštatoval, že sa nič v našej spoločnosti nezmenilo, iba sa obmieňa v cykloch, čo potvrdzuje aj naša aktuálna spoločenská klíma.

Mladí divadelníci *DDS Kompromis pri ZUŠ na Bernolákovej ulici v Košiciach* sa rozhodli inscenovať báseň ukrajinského autora, obhajcu a propagátora ukrajinského jazyka, disidenta a politického aktivistu Ivana F. Drača *Krídla*. Príbeh Kirila, ktorý na Nový rok dostane krídla, nesie v sebe veľkú politicko-spoločenskú metaforu. Aj samotný príbeh zázračného daru prináša neočakávané udalosti. Významový plán, v ktorom sa mohli deti sebavedomo pohybovať, ponúkal teda bohatý materiál na divadelné spracovanie, o to viac prostriedkami divadla poézie. Potenciál predlohy násobila zvolená výtvarná koncepcia, v ktorej M. Lauffová využila známy motív holandského maliara Pieta Mondriana – farebné geometrické plochy v zjednodušenej kompozícii a redukcii farieb. K tomu „vystavili" samostatne fungujúcu výtvarnú líniu naznačujúcu interpretáciu farebných plôch s výraznými čiernymi líniami ako hranicami v živote človeka (vonkajšími či vnútornými). Tento motív materializovaný do vizuálneho znaku sa objavoval v scénografických prvkoch i kostýmoch. Jeho prepojenie na divadelnú akciu a uplatnenie v metaforickej štruktúre inscenácie však ostalo len v málo čitateľnom náznaku.

Cenným príspevkom do generačného uvažovania o téme vlastenectva bola inscenácia divadla poézie *effecteD pri ZUŠ v Senci Kde domov môj?* Poctivou sondážou v spoločensko-politickom priestore hľadala jednotlivé prejavy národovectva a patriotizmu, respektíve tie prejavy, ktoré sa chcú ako vzťah k vlasti a národu prezentovať. Základný pôdorys inscenácie tvorila Chalupkova báseň Branko, romantická skladba o zbojníkovi, bojovníkovi za práva ľudu, ktorú obohacovali básne súčasných autorov, parciálne reflektujúcich tému. Tvorcovia inscenácie vystavili vedľa seba idey a ideológie a účinnými demaskovacími postupmi inteligentného humoru ich podrobili konštruktívnej kritike. Divadelne účinná bola scéna o zásadách spievania hymny, ktorá kombinovala spomínané postupy. Škoda však, že sa esprit tejto mizanscény nepreniesol aj do tých ďalších. Vážnosť témy postupne vytláčala inscenačný princíp humorného zrkadla, čo sa spolu s početnými digresiami odzrkadlilo

Bodka – Kľúčik

vo významových a „orientačných“ posunoch a nejasnostiach. Aktualizácia buditeľskej romantickej básne, odkaz na národnoobrodenské idey, kritická platforma aktuálnych spoločenských udalostí a náznak divadla tribúny spolu vytvorili pôsobivú divadelnú esej najmä o tom, ako nestratiť ľudskú tvár a ako byť/ostať človekom v radikalizujúcej sa spoločnosti.

Aké asi budú cnosti budúcnosti… Na túto otázku sa snažili hľadať odpoveď členovia *DDS Bastriguly z Nových Zámkov*. Mladí divadelníci prezentovali myšlienky súvisiace s hrozbami, ktoré prináša dnešný životný štýl. Odcudzenosť ľudí vykorenených z reality, neschopnosť počúvať, izolácia jednotlivca, neschopnosť nadväzovať akýkoľvek ľudský kontakt. Jeden z najdominantnejších obrazov inscenácie vypovedal o požičovni ľudí, v ktorej si môžeme vybrať kamaráta, strýka či starého otca, a to dokonca na úver. Len deti sa stávajú úzkoprofilovým tovarom. Tento obraz doslova ponúkal tvorcom prácu s javiskovou akciou, významotvorným konaním, narábaním s asociatívnym myslením, zapájaním fantázie, využitím javiskovej skratky atď. V celkovom javiskovom tvare sa s týmito prostriedkami pracovalo, žiaľ, veľmi sporo. Škoda, že režisérka a autorka textu Anetta Peternai nesiahla len po jednej téme, ktorú by rozvíjala. V inscenácii pracovala s viacerými tézami bez významového prepojenia, čo spôsobovalo celkovú roztrieštenosť jasne pointovanej výpovede. Možno práve toto sú dôvody, prečo napriek vážnosti a aktuálnosti témy nechala inscenácia diváka chladným.

Lienky – Kam vlastne, kam beží...

„Skôr než odídeš z tohto sveta, premietne sa ti celý život,“ takto znela úvodná replika súboru *Studňa pri Základnej umeleckej škole Dr. Janka Blaha v Skalici* v inscenácii */od/Let*. Ako súbor uvádza v bulletine, pomyselné „letisko v predstavení“, odkiaľ sa „/od/Let“ koná, je „miestom smrti“, kde sa končí život mladého človeka, ktorého rekapituláciu nám inscenácia ponúkla. Stretli sme sa v nej s chronologickým výpočtom udalostí jeho života, ktoré na základe návrhu členov súboru zapísala do podoby východiskového textu jedna z nich. V texte je každé zo štádií života opísané negatívne, tragicky či bezvýchodiskovo bez toho, aby sa súbor v inscenácii pokúsil hľadať príčiny či východiská

ArtScena – Tlkot

z nepriaznivých okolností situácie, v ktorej sa mladý človek ocitol. Akoby bol jeho život súčtom len negatívnych následkov končiacich sa predávkovaním drogami a následnou smrťou. Výsledkom bol pocit absolútneho nihilizmu, ktorý ako závoj prekrýval celú inscenáciu. Bolo by namieste primerané dramaturgické usmerňovanie počas tvorivého procesu tak, aby sa hrané situácie vyložili proporčne a prítomný divák si mohol vybrať či nechal sa viesť niektorou z ponúknutých hodnotových alternatív. Inscenácia z vizuálneho a svetelného hľadiska priniesla však zaujímavý scénický nápad – v dvoch vedrách inštalované svetlá, ktoré sme mohli vnímať ako metaforu ľudskej bytosti nesúcej v sebe svetlo života.

Divadelný súbor mladých *Kupé č. 6 z Považskej Bystrice* voľne pracoval s textovou predlohou známeho amerického romantického básnika Edgara Allana Poea Berenice. Inscenáciu nazvali *Puto?* O Edgarovi Allanovi vieme aj vďaka jeho často recitovanej poézii, že trpel depresiami a vidinami v dôsledku alkoholizmu. Hororové fantastické a mystické príbehy sú jeho autorskou doménou. Tak prečo neinscenovať Berenice na hororový štýl? Povedali si mladí divadelníci. Nápad by mohol byť invenčný, no škoda, že bol divadelne spracovaný tak trochu, ako sa hovorí, „na prvú“. Na javisku prerozprávali dramaturgicky upravený Poeov text bez hlbšej snahy o jeho interpretáciu. Diváci sa vďaka inscenácii ocitli v historickom horore, kde dominovalo záhrobie, obsesívne vzťahy a typická hnilobná pochmúrnosť, čo ilustrovali kostýmy a maskovanie protagonistov a chóru a tiež sugestívna hudba Jakuba Uríka.

Hoci by sme divadlám poézie a recitačným kolektívom na tohtoročnom 64. Hviezdoslavovom Kubíne mohli vyčítať všeličo, treba vysoko oceniť snahu tvorcov o vypovedanie pálčivých, živých, aktuálnych tém prostredníctvom poézie a jej scénického spracovania. Poézia má tú výhodu, že dokáže na malom priestore veľa vypovedať. Takže tieto často sotva polhodinové predstavenia povedia o problémoch dneška viac ako veľké trojhodinové opusy na veľkých scénach našich profesionálnych divadiel…

Peter Weinciller
Foto: Michal Lašut

Svetlý tieň za čiarou – Zuzanka v meste

Výsledky

Recitačné kolektívy a divadlá poézie detí

Zlaté pásmo
Hlavná cena s nomináciou na Scénickú žatvu 2018
DRK Dobrozvíťazí (junior) pri ZUŠ v Nižnej za inscenáciu Jarka Broza Logická záhrada v réžii Agáty Brozovej

MoDRé TRaKy pri ZŠ s MŠ vo Vrábľoch za inscenáciu P. O. Hviezdoslava Zuzanka v réžii Štefana Foltána s odporúčaním na Scénickú žatvu 2018

DS Alfa pri ZUŠ v Humennom za inscenáciu E. Kereta Červené iks v réžii Evy Jacevičovej

Strieborné pásmo
DS Bodka pri ZUŠ vo Veľkom Krtíši za inscenáciu J. Seiferta Kľúčik v réžii Silvie Svákusovej

DRK Mačky pri ZUŠ v Senci za inscenáciu J. Botta Margita & Besná v réžii Zuzany Kolejákovej

Bronzové pásmo
DRK Lienky pri ZŠ s MŠ v Novoti za inscenáciu Kam vlastne, kam beží… v réžii Milady Zavoďančíkovej

DRK Svetlý tieň za čiarou pri ZŠ (Veľká okružná) v Partizánskom za inscenáciu V. Klimáčka a P. O. Hviezdoslava Zuzanka v meste v réžii Denisy Harinekovej

DDS Kompromis pri ZUŠ v Košiciach (Bernolákova 26) za inscenáciu Ivana Drača Krídla v réžii Miroslavy Lauffovovej

Recitačné kolektívy a divadlá poézie mládeže a dospelých

Zlaté pásmo
Hlavná cena s nomináciou na Scénickú žatvu 2018
DP effecteD pri ZUŠ v Senci za inscenáciu Kde domov môj v réžii Zuzany Kolejákovej

DS Fúzia pri ZUŠ vo Veľkom Krtíši za inscenáciu Zuzana v réžii Silvie Svákusovej s odporúčaním na Scénickú žatvu 2018

Strieborné pásmo
ArtScena pri Súkromnom konzervatóriu Dezidera Kardoša z Prešova za inscenáciu S. Plathovej Tlkot v réžii Marice Harčaríkovej

Bronzové pásmo
KUPÉ č. 6 pri OZ Cooltajner z Považskej Bystrice za inscenáciu E. A. Poea Puto? v réžii Ivy Semančíkovej

Studňa pri ZUŠ Dr. Janka Blaha v Skalici za inscenáciu P. Barbaričovej /od/Let v réžii Jany Kutalovej a kolektívu

Priatelia pri ZŠ v Turzovke za inscenáciu J. Botta Lucijný stolček v réžii Evy Dodekovej

DDS Bastriguly pri ZUŠ v Nových Zámkoch za inscenáciu Aké asi budú cnosti budúcnosti… v réžii Anetty Peternai

Kompromis – Krídla

Odborná porota
Mgr. Peter Janků, PhD.,
Mgr. Diana Laciaková,
Mgr. art. Martina Majerníková,
Mgr. art. Peter Weinciller,
Mgr. art. Miroslav Zwiefelhofer

Poděbradské dni poézie 2018
(56. ročník medzinárodného festivalu umeleckého slova)

„… hodina každá pás v čelo ryje:
ale kto láske a kráse žije,
ten večne zostane mladý…“

Veršami Andreja Sládkoviča z jeho nezabudnuteľnej básne *Marína* sa vo festivalových novinách z 19. apríla 2018 prihovoril účastníkom rozhlasový režisér Vladimír Rusko, ktorý bol nepretržite 55 rokov neodmysliteľnou súčasťou Poděbradských dní poézie a bez ktorého sa festival až do tohto ročníka nikdy nezačal. Svojím odkazom a odovzdaním štafety pripomenul význam festivalu i vzácnych ľudí, ktorí roky vytvárali na medzinárodnom fóre možnosť „slávnosti porozumenia“.

Tradičný festival umeleckého prednesu Poděbradské dni poézie sa uskutočnil v dňoch 19. – 22. apríla 2018 pod záštitou Hereckej asociácie a obohatil ho nielen happening na poctu Stanislava Kostku Neumanna, ktorého meno vo svojich začiatkoch festival niesol, ale aj nový pokus „videoreflexií“ z diania na poetickom festivale, vtipne zúročený na záverečnom koncerte laureátov. Ten patril súčasne aj spomienke na jedného zo zakladateľov a propagátorov festivalu krásneho slova – teatrológa, literárneho vedca, dlhoročného šéfa poetickej kaviarne Viola, režiséra a porotcu Vladimíra Justla.

Vďaka podujatiam, ako sú Poděbradské dni poézie, sa môžu mladí interpreti i majstri umeleckého slova z Čiech, Moravy, Sliezska a Slovenska každoročne nielen stretávať, ale aj umelecky konfrontovať v prekrásnom prostredí poděbradského zámku a zažiť neopakovateľnú atmosféru, ktorá tu tradične panuje. Do Poděbrad merajú každý rok cestu nielen špičkoví umelci, ale aj mladí začínajúci herci, poslucháči umeleckých škôl, aby tu získavali prvé skúsenosti so sólovým javiskovým vystúpením, recitátorskú zdatnosť a vďaka odborným seminárom s porotou aj cenné rady a pripomienky pre svoj ďalší rast v oblasti interpretácie umeleckého slova.

Poděbradské dni poézie prinášajú roky svoje ovocie vďaka obetavej práci hlavnej organizátorky, predsedníčky spolku Slovo a hlas Marty Hrachovinovej, spriaznenému nadšencovi, starostovi Poděbrad Ladislavovi Langrovi a pracovníkom mestského kultúrneho centra, ktorí vytvárajú priam rodinnú atmosféru festivalu. Aj tohtoročná vysoká účasť recitátorov a návštevníkov bola dôkazom, že umelecké slovo v česko-slovenskom rozmere, tento rok historicky jubilejnom, stále žije. A verme, že spomínaný československý duch festivalu prežije aj vďaka snahe manželov Viery a Vladimíra Ruskovcov – s láskou odovzdali štafetu a „zasvätili“ do práce na príprave festivalu za slovenskú stranu mladšiu nasledovníčku Zuzanu Laurinčíkovú, ktorá sa umeleckému prednesu a jeho výučbe venuje na pôde hereckej katedry Akadémie umení v Banskej Bystrici.

Celkovo sa na festivale zúčastnilo 45 recitátorov. Z toho 23 zo Slovenskej republiky, čo je úctyhodný počet a svedčí o záujme umeleckých škôl o toto podujatie, z toho 9 v I. kategórii a 14 v II. kategórii. V oboch kategóriách to boli predovšetkým študenti Konzervatória v Košiciach (8), Cirkevného konzervatória v Bratislave (4), Akadémie umení v Banskej Bystrici (4), VŠMU v Bratislave (3), Súkromného konzervatória D. Kardoša v Prešove (2), Cirkevného konzervatória v Košiciach (1) a Konzervatória J. Adamoviča v Košiciach (1). Skutočnosť, že si účastníci zo Slovenska musia sami platiť ubytovanie (v minulosti ho zabezpečovalo Združenie divadelníkov na Slovensku), sa na účasti neodrazila, práve naopak. Aj tak sa však treba zamyslieť, akým spôsobom podporiť prítomnosť Slovákov na tomto, doteraz fungujúcom československom festivale, lebo niektoré školy si nemohli dovoliť vyslať svojich zástupcov pre nedostatok finančných prostriedkov, ktoré si festivalová účasť vyžaduje.

Odbornú porotu v I. kategórii tvorili: Hana Kofránková (predsedníčka), Jana Machalíková, Nina Martínková, Ivan Němec a zo Slovenska Zuzana Laurinčíková. V II. kategórii pracovali: Aleš Vrzák (predseda), Martina Longinová, Apolena Veldová, zo Slovenska Lucia Vráblicová a Alfréd Swan.

V súťažnej časti II. kategórie Fóra umeleckého prednesu poézie a prózy sme zaznamenali výrazné úspechy opakovane, po druhýkrát za sebou získaním laureáta festivalu v česko-slovenskej konkurencii. Posledné roky je táto kategória výraznejšia a silnejšia v prípade slovenských recitátorov a potvrdzuje to aj opätovné získanie titulu laureáta Ceny Vladimíra Justla a certifikátu od Hereckej asociácie, ale aj Cena publika, ktorú si odniesla poslucháčka 5. ročníka Fakulty dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici *Dominika Knažková*. Odborná i laická verejnosť vysoko vyzdvihli aktuálnosť výberu témy rezonujúcej v celosvetovom kontexte a predovšetkým spôsob interpretácie, ktorý spočíval v civilnom prejave. Viac akcentovala sémantiku, v jej výpovedi prevažovali prostriedky zvýrazňujúce dynamiku a tlmila prostriedky vetnej melódie. Aj emócie boli tlmené, a keď sa prejavili, pôsobili ako vrstvené tremolo prebíjajúce sa z duše na povrch zvýraznenou artikuláciou. Divák v sále ostal dojatý a unesený. Odborník sediaci v hľadisku mal možnosť uvedomiť si, že sa za posledné roky mení prístup interpreta k textu. Rozhodne už dávno aj na tomto fóre pominuli časy deklamácie či agitačnej naliehavosti. Doba sa odráža v prednese aj po dramaturgickej stránke. V prejavoch (najmä u chlapcov) chýbali lyrizujúce prvky, prevažoval výber sociálne silných textov (rozvod rodičov, materiálna i duchovná bieda rodiny a spoločnosti), ktoré sú dôsledkom toho, čo denne žijeme. Aj slovný vulgarizmus, ktorý vystupoval ako ojedinelý prvok textu na podporenie určitej situácie či vytvorenie paradoxu, sa už často rieši v interpretácii ako „žánrovka“. Avšak aj v tejto rozmanitej farebnosti a pri divokom pozadí zažiarila krása profesionálneho výkonu niekoľkonásobne, čo zasa niekedy samotnou kultivovanosťou pôsobilo sterilne.

V cykle sprievodného festivalového programu *Vizitky* sa prezentovali jednotlivé umelecké školy s programami, ktoré vznikli z lásky k poézii. Zo Slovenska v ňom mali tentoraz zastúpenie dve vysoké školy – Akadémia umení v Banskej Bystrici a Vysoká škola múzických umení v Bratislave.

Bratislavskí poslucháči 1. ročníka katedry bábkarskej tvorby pod pedagogickým vedením Heleny Čertíkovej ponúkli zvukovo-pohybové pásmo inšpirované zbierkou *Vreckové básne* od Pierra Alberta-Birota. Úspešne sa predstavili aj poslucháči 3. ročníka herectva banskobystrickej Akadémie umení, ktorí priniesli pásmo veršov významného slovenského básnika Mikuláša Kováča, v Poděbradoch po prvýkrát inscenované v dramatickej javiskovej podobe ako divadlo poézie s názvom *Všetci ste v mojom srdci prítomní*. V 40-minútovom interpretačne vyváženom a verbálne náročnom predstavení znel živý cimbal v podaní Anežky Hudáčkovej nielen ako symbol Slovenska, ale aj špecifikum bystrickej školy, na ktorej sa cimbal vyučuje. Réžiu a scenár pásma pripravila Lucia Rakúsová, hudobne spolupracoval Martin Budinský, pedagogicky kolektív viedla Zuzana Laurinčíková.

Laická porota za najzaujímavejšiu vizitku festivalu označila koláž aztéckej a kečuánskej lyriky *Návrat dúhy* v podaní *Vyššej odbornej školy hereckej z Prahy*.

Zážitok priniesol aj slávnostný večer odovzdávania Krištáľových ruží. *Božidara Turzonovová* ponúkla divákom verše najstaršej básne Proglas od Konštantína Filozofa. Ďalší ocenení Krištáľovou ružou boli významní českí herci *Daniela Kolářová* a *Igor Bareš*.

Finále Poděbradských dní poézie každoročne predstavuje *koncert laureátov 1. a 2. kategórie Fóra prednesu poézie a prózy*. Tento rok ho zostavila Apolena Veldová. Poňala ho vtipne aj tým, že medzi víťaznými prednesmi zaznievali české verše v interpretácii Slovákov a slovenské v podaní Čechov. Tým sa nepriamo dotkli aj 100. výročia Československa, ktoré si celý rok aktuálne pripomíname.

Slovenský Literárny fond finančným prispením významne pomáha reprezentácii slovenskej kultúry v zahraničí. U mladých umelcov recitátorov tak povzbudzuje ich vzťah nielen k slovenskej literatúre, ale aj k javiskovej reči a umeleckému prednesu. Na zabezpečení vecných cien sa podieľal Rozhlas a televízia Slovenska a Vydavateľstvo Slovenský spisovateľ.

Poděbradské dni poézie sú jedným z kľúčov, ktoré otvárajú srdcia a plnia si svoje poslanie: byť poslom kvalitnej poézie cez brilantné prednesy, výrazne sa podieľať na skvalitňovaní javiskovej reči a hovoreného umeleckého slova, šíriť literatúru v oboch národných kultúrach a byť jedným zo symbolov česko-slovenskej spolupráce. A ako to vyjadril starosta mesta Poděbrad Ladislav Langr: *„… ide v neposlednom rade o inšpiratívne stretnutie s ľuďmi, ktorí pochopili, že treba byť sviečkou, ktorá žiari do tmy odcudzenia.“*

Ceny slovenských účastníkov Fóra prednesu poézie a prózy

1. kategória
(študenti hereckých škôl, konzervatórií a pozvaní amatéri vo veku od 16 do 19 rokov)

Prémia Literárneho fondu v Bratislave za mimoriadny umelecký výkon: Nikola Kravcová, Súkromné konzervatórium Dezidera Kardoša v Prešove – Václav Pankovčín: Marimka

Prémia Literárneho fondu v Bratislave za dramaturgiu: Samuel Gonda, Konzervatórium v Košiciach – Cchao Kchou: Dotyčný je mŕtvy, ak niečo chcete, zapáľte papierové peniaze (preklad: Elena Hidvéghyová-Yung)

Prémia Literárneho fondu v Bratislave za voľbu výrazových prostriedkov: Vanda Bernátová, Konzervatórium v Košiciach – Joseph Boyden: Narodená so zubom (preklad: Zdenka Buntová)

2. kategória
(profesionálni interpreti, poslucháči hereckých škôl a pozvaní amatéri vo veku od 20 do 30 rokov)

Laureátka Ceny Vladimíra Justla, certifikát od Hereckej asociácie, Cena publika: Dominika Kňažková, Akadémia umení v Banskej Bystrici – Christina Lambová: Malala (na motívy biografie Volám sa Malala, preklad: Zuzana Vilikovská)

Prémia Literárneho fondu v Bratislave za mimoriadny umelecký výkon a Cena Vydavateľstva Slovenský spisovateľ: Martin Stolár, Akadémia umení v Banskej Bystrici – Mária Rázusová-Martáková: Jánošík

Prémia Literárneho fondu v Bratislave za dramaturgiu: Viktória Hodvan, Cirkevné konzervatórium v Bratislave – Vladimír Štefanič: Modlitba Magdalény

Prémia Literárneho fondu v Bratislave za voľbu výrazových prostriedkov a Cena Rozhlasu a televízie Slovenska: Andrej Polakovič, Akadémia umení v Banskej Bystrici – Matteo Caniglia: No border machine (preklad: Petra Kovalčíková)

Zuzana Laurinčíková

Juraj Bindzár
MaugLÍ, syn človečí, syn vlčí

Takmer moralita s ozajstným slnkom,
ozajstným lesom, ozajstným vetrom,
ozajstným ohňom, ozajstnou tmou, ozajstným mesiacom,
ozajstným smútkom a nekonečnou piesňou.
Hra na divadlo v krajine, inšpirovaná Rudyardom Kiplingom.

PLENÉROVÝ INSCENAČNÝ SCENÁR

Vám,
ktorí ste už zistili či postupom času zisťujete, že hra už od prvopočiatku sveta je jednou z tých síl, čo hýbu našimi životmi, že je všadeprítomná a že má veľa podôb, nádherných i zlovestných, a že ona je životodarnou energiou všetkého bytia. Ak vám toto oslovenie znie príliš nadnesene, je to váš problém.

Bolo by skvelé a pre vaše okolie, možno i pre celé spoločenstvo slovenských nielen amatérskych umelcov inšpiratívne, keby ste sa dali nakriatnuť a toto bláznivo trpké podobenstvo o každodenných víťazstvách zla v našom svete zinscenovali. Ja vám budem v každom smere vždy rád pri pomoci.

Autor

Príprava – hry a etudy

(Voľné herné krátke tematizované činnosti a etudy, ktoré prebehnú pol hodiny i hodinu pred začiatkom samotnej divadelnej hry a za aktívnej účasti divákov a všetkých účinkujúcich. Vychádzajú z príbehu a majú vzťah k deju, a to priamo k jednotlivým obrazom a dejovým situáciám. Svojím spôsobom sú návodom na to, ako chápať symboliku a obraznosť konania, ktoré diváci uvidia a zažijú počas predstavenia. Nikdy nepredvádzajte všetky, vyberte si dve-tri hry. Ich konkrétnu podobu a priebeh určuje realizačný tím, režisér, hudobníci, výtvarníci a ostatní účinkujúci.)

1. Tematizované pohybové a tanečné hry a dramatické improvizácie na motívy z deja románu R. Kiplinga Kniha džunglí. Nekonečná pieseň – rozspievavanie, ladenie nástrojov a učenie divákov, ako spievať pieseň, nejakú melódiu a text, spev bez slov.

   Pozor: tanec nechápeme ako ladný a esteticky vyumelkovaný pohyb, ale ako reč tela, výraznú a obsažnú dramatickú komunikáciu.

2. Výtvarná hra (happening) – dramatická herná sila farby. Medzi divákmi a účinkujúcimi koluje jedno vedierko so sladkou červenou kašou a druhé s čiernou farbou. Nebezpečné spreje! Symbolika farby. Hra na krv, na rany a zranenia. Desivá červená, zlovestná symbolická sila čiernej ako farby smrti a zla.

3. Výrazové tanečné etudy – hypnotické zvukové a pohybové. Skupinová etuda Húf a Dav, „rituálne" hry – štylizované bojové súboje a tance. Charakteristika postavy a situácie pohybom a gestom. Sila rytmu a monotónnej hypnotickej melódie.

4. Hra na strach – choroba, bolesť, kŕč, ochrnutie – sochy chorých a postihnutých, galéria bolesti a nešťastia, deformované telá. Hra s nemotou – rečnenie bez slov, „vypínanie zvuku", sila mlčania, mĺkveho odporu a vzdoru. Symbolika, sila a výrečnosť gesta i hrozivej nehybnosti. Sila dotyku – etudy vraždenie dotykom, oživovanie, zmŕtvychvstanie!

5. Tematizované charakterizačné zvukovo-pohybové etudy a hry: mama vlčica, vĺčatá, roztopašné vlčie mláďa, vlk samotár, šakal, holohlavec, hyena a pod. Účinkujúci predvádzajú svoje postavy divákom, tí sa pokúšajú uhádnuť, o akú postavu ide. Diváci predvádzajú svoje predstavy o jednotlivých postavách, zapoja sa ako komparz.

6. Výraz tváre, grimasa, maska bez líčenia. Charakterizačné etudy, bojové etudy a hry so sieťou a rebríkom, láskavé parodovanie a karikovanie medveďa a pardála, výsmešné a zlomyseľné karikatúry pop-opíc (grimasy ako masky) a vládcov, spojiť s hrami z bodu 5.

7. Sám, samota – etudy a hry s vlastným telom, rukou, nohou, s tieňom tela. Počúvame srdce, svoje, voľakoho. Ticho! Absolútne ticho v krajine. Hľadáme srdce zvierat, stromov, kameňov a ľudí, vetra a ohňa.

8. Divákov doučíme nekonečnú pieseň. Organický a plynulý prechod do predstavenia a deja hry.

Inscenačné a metodicko-inštruktážne poznámky

(Autor sa zámerne vyhýba ideám, inscenačným zámerom či umeleckým a inscenačným cieľom, nepíše o nich. Nech si ich každý hľadá sám, to je predsa zmyslom umeleckej tvorby.)

Dramaturgické minimum

Tento textový inscenačný, realizačný a režijný materiál môže lákavo zapôsobiť na tvorcov divadla hraného deťmi či na vyznávačov dramatickej výchovy predovšetkým známym príbehom, neverbálnymi technikami rozprávania, ale aj obraznosťou a imaginatívnymi prológmi básnikov pred jednotlivými obrazmi. A, samozrejme, predovšetkým atraktivitou plenérového divadla v takejto „oslobodenej" podobe. Profesionálni divadelníci, učitelia, vychovávatelia a všetci, čo pracujú s deťmi a mládežou rôzneho veku, zistia aj po jednoduchom prečítaní, že vyznenie tohto divadelného happeningu v prírode, tak ako ho režisér, scenárista a autor napísal, nie je ani veselé, ani optimistické. Jediný optimistický rozmer a priestor nám/vám dáva možnosť drastickej karikatúry sveta zla, sveta mocných a všemocných. Vyznenie je teda celkom v rukách inscenátorov. Prípravná fáza musí zahŕňať poctivé odpovede na zvedavé a ťažké otázky o fungovaní sveta a nás v ňom. Spôsob, charakter a obsah debát, rozhovorov či hádok vedúcich tvorcov s účinkujúcimi a tvorcami jednotlivých zložiek je okrem iného daný ich vekom. To, či sa podarí zrozumiteľne a účinne svojím zanietením všetkých okolo osloviť, zaujať a strhnúť, je priamo závislé a dané odvahou tvorcov nebáť sa. Nebáť sa byť iní, možno aj trochu akoby a zdanlivo nekultúrni, nebáť sa dávnych, primitívnych i zaznávaných postupov ľudového, jarmočného a pouličného divadla, jednoduchosti, ale svoje posolstvo odovzdávať s hlbokým zanietením a vášnivo. Ak sa to miestami nebude podobať tomu divadlu, čo sa hrá za zamatovými závesmi, kde školení herci dokonale recitujú svoje naučené úlohy a natrénovane hrdinsky zomierajú, to je len dobre. Veľmi dobre.

Herci | hráči | tanečníci…

Na divadlo sa hráme, hráme sa s divadlom; tí čo sa hrajú v tejto našej hre na divadlo, nie sú herci, ale skôr hráči. Ich presvedčivosť aj presvedčivosť našej hry sa nemeria estetickými meradlami; jej cieľom nie je vycibrený umelecký výkon, ale to, ako hráč strhne spoluhráčov a spolu potom zaujmú, oslovia či strhnú zasa ostatných, teda prizerajúcich sa. Naša hra má svoju reč, ktorá je postavená na zvuku a zvukomalebnosti, na práci s melódiou, rytmom a silou vypovedaného. Slovo používame zvyčajne až potom, keď nestačí mimika, pohyb či gesto, hlas, krik, rev, spev, plač. Tanec je obmenou samotného dramatického konania a nie je v žiadnej situácii neprípustný či nenáležitý. Je na jednotlivých hráčoch, ako obsažne a zmysluplne sa vedia tancom vyjadriť; konečné slovo má, samozrejme, inscenátor, teda režisér alebo režisér a choreograf.

Hudba, spev…

Naša hudba je cielene chudobná, zjednodušená na bubnovanie všetkých všetkým na všetko, čo má zvuk a spoluvytvára náladu a atmosféru či rytmicky zdôrazňuje dramatický obsah situácie. Je samozrejmé a logické, že všetky scénické zvuky by mali byť motorom samotného herného deja. Píšťaly, píšťalky a akékoľvek ostatné melodické nástroje majú dominantnú dramatickú a pocitovú funkciu. Spôsob a miera ich používania je na režisérovi a samotných hercoch, hráčoch či hrajúcich (sa) muzikantoch. Spev môže mať veľa podôb i spôsobov použitia; na akú melódiu budete spievať samotnú Nekonečnú pieseň, je len na vás/nás.

Prostredie, svetlo, kostýmy, masky, figuríny, bábky. Výtvarná a vizuálna zložka

Skutočnosť, že hra sa odohrá v otvorenej podvečernej, večernej či nočnej krajine, ju určuje nielen dramaticky a atmosférotvorne, ale i technicky, teda realizačne. Západ slnka na sklonku letného dňa je efekt veľmi silný a scénicky až rituálne pôsobivý, ale pozor, trvá iba krátko, takže je potrebné si čas i miesto tohto efektu presne zistiť, odmerať i zamerať. Otvorený oheň, ktorý je v niektorých scénach nenahraditeľný, je efekt veľmi pôsobivý, ale nebezpečný, najmä s detskými hráčmi či hercami. Ručné svietidlá (baterky) musia mať silný svetelný lúč, inak bude konečný scénický efekt a najmä ich dramatický a herný význam zásadne oslabený! Masky, ich veľkosť, použité materiály, farby i samotná štylizácia, teda tvaroslovie, by mali charakterizovať postavu a jej zástoj v deji. Kostýmy sú v duchu celej hry výrazne a manifestačne chudobné, vždy by mali v drobnom detaile a spolu s osobnou hracou rekvizitou jasne charakterizovať postavu. Figuríny a bábky musia vychádzať z tých istých materiálov ako ostatné výtvarné zložky a ich funkčnosť a technické riešenie sú priamo podriadené konkrétnej

situácii danej dejom. Buďte ale dôslední v tom, aby všetky zložky výtvarného riešenia inscenácie vznikli počas prípravy inscenácie priamo na mieste. Iba tak sa naplní hlavný zmysel takéhoto divadla-nedivadla – hry v krajine – a tým je tvorivosť, fantázia a improvizácia – teraz a tu.

(Poteší ma, ak sa napriek náročnosti niekto do projektu pustí a som pripravený, pokiaľ mi to zdravie a okolnosti dovolia, poskytnúť i praktickú realizačnú a režijnú inštruktáž. Juraj Bindzár, august 2018)

Postavy

Rozdelenie konajúcich postáv na živých „hercov", figuríny a bábky môže prísť až v čase, keď bude ukončená organizačná predpríprava a jasný počet zúčastnených účinkujúcich; navyše je toto rozdelenie i dosť zásadným krokom z hľadiska umeleckého zámeru, je teda vecou režiséra a inscenátorov. Práve tak vek predstaviteľov uvádzam iba orientačne a pomocne, musíte vychádzať len zo svojich podmienok a možností, ALE: vekový rozdiel by mal významovo spoluvytvárať charakter a zástoj tej-ktorej postavy v dramatickom deji a príbehu.

MAUGLÍ – 5-ročný, 8-ročný, 12-ročný atď., figurína, bábka, objekt

HOLOHLAVEC STRACH – 12- – 15-ročný mládenec, celotelová maska, figurína

OPIČÍ KRÁĽ – 12- – 15-ročný mládenec, rodič, dospelák, figurína, bábka

TIGER-VRAH – spriatelený, múzicky nadaný skín, vyhlásený bitkár, čo ale ani muche neublíži, 15 – 17 rokov

MAMA VLČICA – slečna, dievča od 15 rokov, mamička, lektorka, dobručká, láskavá

POP-OPICA – 10- – 12-ročná televízna popová hviezda

MEDVEĎ – 12- – 15-ročný chlapec, dievča – milovníci medu a pomalého tanca

PARDÁL – 10 – 12 rokov, chlapec, dievča – atléti a bežci

PRASLON – 10 – 12 rokov, ťažká váha, dobráčisko

VLCI – všetci naši zlí chlapci, ale takí dobrí, takí dobrí

OPICE – dievčatká, dievčence, slečny, mamičky, také uvrieskané, také krásne, také neznesiteľné, figuríny, bábky…

HLASY – dievčence a chlapci, čo čítajú aj poéziu, a dokonca poéziu i píšu, od 12 rokov

ZVIERATÁ – všetci, čo sa chcú hrať, vedia sa hrať, neboja sa tmy ani ohňa, ale aj figuríny, bábky, objekty

Les

Kvety

Muzikanti a bubeníci

Hasiči

Diváci

Nekonečná pieseň

Kedysi sme všetci boli dobrí,
vlci, deti, dospelí.
Aj tie tigre, aj tí sloní obri,
kedysi sme všetci boli dobrí,
teraz sme už ozleli…

Kde sa berie,
kde sa berie zlo?
Kto ho sadí,
kto ho seje?
Kam si srdce naše odlietlo,
čo sa to s tým naším srdcom deje?
Čo sa to s tým naším srdcom deje?

Kedysi sme všetci boli dobrí…

Čo je vlastne dobré a čo zlé,
prečo sme raz takí a raz takí?
Jedno srdce máme na zázraky
a to druhé máme plechové!
Takže máme vlastne srdcia dve…
Takže máme vlastne srdcia dve…

Kedysi sme všetci boli dobrí…

Slovník mauglíčtiny – všetky slová a gestá

Vyslovujú sa vždy všetky hlásky a poznámka v zátvorke znamená, že slovo platí iba po splnení uvedených úkonov a len za uvedených podmienok. Situácia a okolnosti zásadne menia význam slova, aj na jeho opak. Akékoľvek zopakovanie slova znamená naliehavosť, ale po treťom zopakovaní sa už musí slovo spievať, inak sa pokladá za výsmech, najmä počas slnečného dňa a v nedeľu!

ahríau – krv, bolesť, bolí to, bolí ma srdce

ahríau (ľavá ruka krúži okolo hlavy) – hrozí ti smrť, zomrieš, noc

hájí – teplo, dieťa vlka, malý vlk, pochúťka

hašahídí (hlboko predklonený) – zem ma počúva, moje nohy sú mi verné

hašahé-hé – šťastie, som šťastný, si šťastný, svet

hašahírí – spievaj, tancuj na jednej nohe ako ja

huší (s ukazovákom v ústach) – med, sladké, opičia krv, opičia láska, zlo

hušihiší (len množné číslo) – máme ťa radi, plač, smej sa, tancuj, si náš, spievaj, tancuj, plač

kášahé – jedlo, smrť opice, mŕtvola, človek

kašahé-haši – všetci sme jednej krvi

hékašahé (len množné číslo) – je po všetkom, zvíťazili sme, boj

lohé – zabíjaj ho/ju dlho a pomaly, žer

máhlí – smrť, pite našu krv

šahé-hí (platí len po západe slnka) – čakáme na sny, sny nás chránia

šahé – strach, krása, smrť, poslušnosť

valuhé – zbohom, vráť sa, odíď, plač, sliny

valuhéhvahé (ruky nad hlavou, v mesačnom svetle) – slzy bojovníka, plač vyhnaného

1. OBRAZ:
HRA NA SLÁVNOSŤ SVETA
(7 – 10 minút)

Všetci účinkujúci a diváci

Gong!

HLASY SLABNÚCEHO SVETLA:
To bolo dávno, veľmi dávno, keď svet ešte nepoznal smrť ani strach, nikto sa nikoho nebál, nikto nikoho nezabíjal – ani z hladu, ani zo zloby či z roztopaše a všetky zvieratá i ľudia jedli sladké korienky bylín a pili trpký voňavý nektár z kalichov divých konvalín… to bolo dávno, veľmi dávno, ešte za čias panovania prvého Praslona a prvého z Tigrov kráľa… a piesne boli ešte dlhé a nekonečné…

Gong!

Bubny, píšťaly, bláznivý a šťastný spev znie.

1.1 Les ožíva, vychádza divákom v ústrety, dáva sa do tanca, diváci vchádzajú do lesa, spolu s lesom a v lese tancujú a malý, sotva päťročný nahý chlapček s nimi.

1.2 LES (veselo mnohými hlasmi, hlučne, slobodne):
huší-hašahé-hé, hašahírí, huší-hašahé-hé… hušihiší… šahé hašahírí, huší-hašahé-hé
Vitajte, sme radi, že ste tu – tancujte s nami, naučíme vás našu reč, naučíme vás naše tance, smejte sa, svet je šťastný, aj vy ste svet… aj my… hušihiší… všetci ste našimi hosťami…

Pieseň znie, spievajú všetci, aj diváci, ak sa pridajú. Až taký estetický zážitok to asi nebude, ale to nič.

1.3 Divákov obstúpia stromy, vítajú ich konármi, hladkajú lístím, oni objímajú stromy, sú mocné a spoľahlivé, ochránia všetkých. Ten nahý chlapec sa zakráda všetkým za pätami, sliedi za nimi, ako keby sa hral na vlka.

1.4 Kvety sa na divákov smejú a ponúkajú im nektár z plechových hrnčekov, chutí ako slabý čaj alebo teplá malinovka.

Píšťaly jačia, spev pokračuje… pieseň znie…

1.5 Diváci sa vracajú a les prichádza s nimi, všetci tancujú, Slon s Tigrom, Vlci s divákmi, Hady s Opicami a tie občas uchmatnú voľakomu plechový hrnček, vychlípu ho, oblievajú sa, bijú, hrnčeky zahadzujú, sú neznesiteľné ako ľudia, dobiedzajú do malého Mauglího.

1.6 OPICE (vrieskajú):
… lohé, lohé… memé-hají…
…malý vlk pochúťka,
lohé memé-hají… huší…
zožer, zožer, zožer ho,
memé-hají… huší… lohé…
memé-hají… memé-hají…
huší… memé-hají… memé-hají… huší… lohé …
… malý vlk pochúťka, dieťa vlka zožer, zožer, zožer…

Pieseň prehlušilo jačanie píšťal, ozvali sa bubny a v dialke, v šere lesa sa ozvú desivé výkriky. Ľudské či zvieracie? Približujú sa, už sa začalo zabíjanie?

1.7 Les zaháňa opice a opúšťa divákov, aj srdečnosť a veselosť ich opúšťa a slnko tiež padá za kopce, Mauglí za ním naťahuje ruky, akoby ho chcel zastaviť, ako keby sa k zapadajúcemu slnku modlil, ako keby ho prosil o pomoc…

2. OBRAZ:
HRA NA ZABÍJANIE – kto prvý zabil?
(10 – 12 minút)

Mauglí, Tiger, Slon, Zvieratá, diváci

Gong!

HLASY RODIACEJ SA TMY:
… až potom raz prvý z Tigrov kráľ pri hre zabil a zavoňal krv a už na tú vôňu nikdy viac nezabudol a naučil sa zabíjať a zabíjal… aj priateľov a susedov zabíjal, aj ženy, matky a sestry zabíjal, aj mláďatá… aj svoje deti zabíjal… až sa prvý Praslon Hatí rozhneval a zbavil vraha vlády…

Bubny zlovestne dunia, zvončeky sa znepokojivo rozozvučia.

2.1. Krovím sa prediera z lesa celý žltý Vrah-Ttiger a vlečie za sebou mŕtve telo, ruky, ústa a tvár má od krvi (možno ako aj niektorí diváci, čo

ochutnali tú sladkú gebuzinu z vedierka).

2.2 Tiger-Vrah je šťastný, usmieva sa a kráča, ako keby tancoval pyšný, víťazný tanec.

2.3 Nahý chlapec, ktorý medzitým už podrástol asi tak na tretiaka, je mu v pätách. Sleduje ho ostražitým, tichým a sliedivým krokom vlka.

Ozvú sa už aj píšťaly odkiaľsi z diaľky, z hĺbky lesa.

2.4 TIGER (aj sa chvasce svojím činom, aj sa bojí, reve):
Strach nás v moci má
a rozkazuje nám, smrť nám vládne… šahé… šahé… ó, hašidí…
… šahé… šahé… … šahé… šahé… ó, hašidí… smrť nám vládne… aha, pozrite – krv… mahlí… a ako vonia! …pite krv!… prečo, prečo sa to stalo?!…
Prezerá si zvedavo svoje zakrvavené ruky, ako keby ich nepoznával, oblizuje si dlane a prsty (možno aj niektorí diváci) a sladká krv mu chutí. Žiarivo žlté tričko má Vrah--Tiger zatiaľ nepoškvrnené.

Píšťaly jačia, výstraha, poplach, čosi ako letecké sirény.

2.5 Od lesa sa majestátnym krokom blíži Praslon. Tiger--Vrah ho uvidí, zdesí sa, vrhne sa do trávy a plazí sa vládcovi v ústrety. Aj nahý chlapec ho víta ako záchrancu,klania sa mu, podíde do ústrania a odtiaľ všetko pozoruje.

2.6 PRASLON (v hneve):
… ahriaú, ahriaú… memé kašahé… valuhé… ahriaú, ahriaú… kašahé… valuhé… ahriaú memé…valuhé… ahriaú memé…
smrť nám vládne… aha, pozrite – krv… mahlí… plačme, bratia a sestry, plačme a žiaľme, lebo náš brat nešťastný zabil a zlé časy nastávajú pre náš svet, Kráľovná Smrť nám už bude panovať
ahriaú ahriaú, ahriaú ahriaú, ahriaú… ahriaú, ahriaú… memé… valuhé… kašahé… ahriaú memé… valuhé… ahriaú, ahriaú… memé kašahé… valuhé… ahriaú, ahriaú… kašahé… valuhé… ahriaú… memé… valuhé… ahriaú memé…
… plačme, bratia a sestry, plačme a žiaľme, lebo náš brat nešťastný zabil… a zlé časy nastávajú pre náš svet, Kráľovná Smrť nám už teraz bude panovať a ty, Tiger-Vrah, budeš jej sluhom odteraz a jej farby budeš nosiť na tele už navždy… už navždy… už navždy… už navždy… navždy…

Píšťaly zahrajú akosi smutne.

2.7 Praslon strhne tigrovi z hlavy korunu, bije ho konárom, tiger beží do lesa, pobehuje medzi stromami, ktorým narástli ruky, v nich majú spreje a počmárajú tigra. Ten sa vzápätí rúti k divákom, tričko má priečne postriekané čiernymi pruhmi. Žiali a bedáka, strhne ho zo seba, ale aj telo má čierno pruhované. Vrhne sa na zem, bedáka, zmieta sa, šklbe trávu a drhne si telo, ale márne. Čierne znamenia zla a smrti zostávajú. Už sa okolo neho zhrčili ľudia i zvieratá, súcitne sa prizerajú a ticho spievajú. Akoby sa a s ním lúčili, ako keby Tiger-Vrah odchádzal niekam preč. Zvieratá miznú v lese. Svet tíchne a zosmutnieva.

Nekonečná pieseň bez slov znie a všetci hmkajú, ako keby spali. Len zvončeky štrngocú a vyzváňajú radosť a odvahu.

3. OBRAZ:
HRA NA VLÁDU OPÍC
(10 – 15 minút)

Holohlavec, Mauglí, Balú, Bagíra, Praslon, Opičiak, Opice, Zvieratá, Ľudia, Hasiči

Gong!

HLASY Z TMY:
… a svet bol zrazu bez vládcu a bez zákonov a všetci vládli všetkým a nikto nevládol nikomu, až jedného dňa oznámil Holohlavec, že on by veru vedel vládnuť všetkým, aj opiciam, aj ľuďom, aj muzikantom, aj hasičom, a sľuboval, že opičia vláda by bola veselá, rozjasaná a radostná… a tak teda prišla vláda opíc, vláda nezmyslených tancov, posmešného smiechu, nekonečných slávností, planých sľubov, klebiet a lží… neprestávajúceho hašterenia, bitiek a zabíjania…

Gong!

3.1 OPIČIAK (vrieska):
Krv opíc napája žily sveta… tancuj…!
… hašahidí, hašahidí--memé… hašahirí… hašahidí memé, hašahirí…
… tancuj… tancuj, tancuj, si víťaz!…
memé… hašahirí… memé… hašahirí… memé… hašahirí… memé… hašahirí…
Krv opíc napája žily sveta… tancuj… tancuj, opičí národ vládne svetu…

Uši trhajúce fanfáry a surové činely ohlušujú, popravné bubny rachotia, píšťaly jačia, rytmus bubnov je hrozivý.

3.2 Rozjasaný národ opíc vynáša z lesa na tróne svojho vládcu Holohlavca. Nasleduje divoký, zničujúci a vražedný tanec. Celý opičí národ tancuje na jednej nohe. Desivá karikatúra radosti mocných postihnutých padúcnicou. Je tu aj ten malý vlčí chlapec.

3.3 Malý chlapec Mauglí už nie je taký malý, karikuje ostatných posmešným tancom, vyzývavo gestikuluje, ako keby si nebezpečenstvo ani neuvedomoval.

3.4 Opice v húfoch masovo predvádzajú nezmyselné masové prostocviky v usporiadaných pochodových formáciách. Hrozivá spartakiáda opíc, ktorú zo svojho trónu riadi Holohlavec.

3.5 Kolektívne cviky sa postupne premieňajú na šarvátky, potýčky, bitky a krvavé zabíjanie, všetci zabíjajú všetkých, každý je každému nepriateľom, tváre a ruky majú od sladkej červenej gebuziny. Násilie a divadelné zabíjanie trvá, dokiaľ sa vôbec ešte niekto a niečo hýbe. Svet hry pokrývajú nehybné mŕtvoly, ale niektorým z nich sa štikúta, iné kýchajú, chichúňajú sa, pospevujú si, pokrikujú, posmievajú sa vládcovi, takže až také vážne to umieranie nie je.

Bubny tíchnu, zmĺknu, ale píšťalky vyhrávajú veselo a roztopašne.

3.6 Hore, na výšine moci, po boku Holohlavca sedí na tróne Opičiak a obaja sa slastne klátia dopredu – dozadu, vykrúca ich slastný kŕč,"tancujú" posediačky a v tichu. Je to desivo smiešne, komické, ale i strašidelné a hrozivé. A národ opíc ako hypnotizovaný vstáva mlčky z mŕtvych. Ozve sa akýsi naliehavý, hrozivý a nebezpečný šepot. Opice s fakľami zakladajú ohne.

Už aj píšťalky tíchnu. A je ticho, ticho, ticho… počuť len vzdialené tichučké zvončeky pozdvihovania na oslavu panujúceho Strachu.

3.7 Mauglí sa zakráda pomedzi opice, vyhľadáva tmavé miesta ďalej od ohňov. Vyzerá to, ako keby bol presvedčený, že jeneviditeľný, ale nie je. No nebojí sa. Nevie, čo je strach. Ešte to nevie.

3.8 HOLOHLAVEC (nadšene vrieska, ukazuje na Maulgího a reve):
Aha, aha, pozrite… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… malý vlk – pochúťka… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… hájí… malý vlk – pochúťka… hájí… hájí… hájí …óóó, kašahé… kašahé… kašahé, kašahé… óóó, kašahé… To ľudské vĺča, aha, toto, to musíte zabiť, zniesť ho zo sveta alebo ho na smrť vyľakať, nech sa naučí báť. Nech vie, čo je strach, nech vie, ako to na svete chodí… óóó, kašahé… … óóó, kašahé… óóó, kašahé… óóó, kašahé… kašahé… óóó,
kašahé… óóó, kašahé… óóó, kašahé… óóó, kašahé…
To ľudské vĺča, aha, toto, to musíte zabiť, zabiť, zabiť, zabiť, zabiť, zabiť…

Desivo sa rozoznejú bubny, dunia.

3.9 Národ opíc obkľúči Mauglího a tancuje okolo neho, on tancuje s nimi, lebo sa nevie báť a chce sa hrať.

3.10 OPICE (vrieskajú, jačia, škriekajú, skandujú):
… lohé, lohé, lohé… … lohé, lohé, lohé… zabime ho, zabime ho, zabime ho rýchlo… lohé a pomaly ho zožerieme…

Ozve sa jedna píšťalka a znie ako výstraha, zvuk sa blíži.

3.11 Opice zmeravejú, znehybnejú hrôzou, a pozerajú k lesu, lebo odtiaľ prichádza trojica záchrancov – Medveď Balú, Pardál Bagíra a Praslon, berú Mauglího pod ochranu, kolenačky sa preplazia, prejdú až k trónu, klaňajú sa Holohlavcovi, ale Mauglí nie, ten stojí vzpriamený, drzo pozerá hore na vládcu a potom sa dá do vyzývavého tanca. Všade okolo planú ohne a medzi nimi tancuje Mauglí svoje posmešné sólo.

3.12 HOLOHLAVEC (prikazuje):
… kašahé! … kašahé, kašahé… ó, kašahé… prikazujem vám, kašahé!… kašahé, kašahé… ó, kašahé… prikazujem vám, zabite ho! Kašahé!… kašahé, kašahé… ó, kašahé…
To mláďa sa nám posmieva!… kašahé!… kašahé, kašahé… ó, kašahé… prikazujem vám, zabite ho, zabite ho!

3.13 Opice postupujú proti Mauglímu a jeho ochrancom, tí ustupujú k lesu.

3.14 OPICE (revú a spievajú):
Lohé… ó, lohé… lohé… kašahé, lohé… ó, lohé… lohé… kašahé, lohé… ó, lohé… lohé…

3.15 Po chvíli opice zatlačia všetkých do lesa a hore na tróne moci dvaja vládcovia znehybnejú. Vo svetle ohňov sú to skamenené prízraky.

Ozvú sa píšťaly a zlovestne pištia, bubny zadunia a činely už zasa rachotia.

Medzihra – prestávka – čakanie na mesiac
(15-20? minút)

Podľa okolností a zváženia je možné na tomto mieste hru prerušiť a čakať až vyjde mesiac. Okolo ohňov sa môže pospevovať a diškurovať o tom, čo sa dosiaľ dialo, uvariť si čaj alebo opiecť slaninku a chlieb. V prípade, že sa rozhodneme pre tento moment, je potrebné vopred si načasovať celé predchádzajúce obrazy. Samozrejme, že je to len približné a treba aj uvážiť, či takéto prerušenie neohrozí divácky záujem o ďalší vývoj príbehu a deja i samotnú hru a rozhodnúť sa podľa okolností.

4. OBRAZ:
ĽUDSKÉ MLÁĎA VLČIE, ČO SA NEBOJÍ
(10-15 minút)

Mama Vlčica, Otec Vlk, Holohlavec Strach, Šakal, Mauglí, Vĺčatá

Gong!

MESAČNÉ HLASY:
… a prešlo tisíc a ešte tisíc dní
a nocí a raz na konci dňa vyšiel
mesiac, aby posvietil červom,
čo sa popásali na mršinách,
i sovám, čo sliedili v korunách,
i vlkom, ktorí sa chystali na lov,
a uvidel mesiac i ľudské mláďa,
čo ešte nepoznalo strach…
a čudoval sa mesiac…

Gong!

Píšťaly, hviezdne zvončeky, vzdialená hudba, už skoro nočná, živá a mesačne radostná.

4.1 Les už spí a z krovia vyliezajú rozospatí vlci, zívajú, preťahujú si kosti, zavýjajú, čosi ako vlčia rozcvička pred nočným lovom.

Píšťaly sa ozvú ako výstraha.

4.2 Tam hore, kdesi nad svetom sídli Holohlavec Strach, okolo neho posedáva a čupí národ opíc.Vlci sa Holohlavcovi poklonia a svorne vyjú svoju zdravicu.

Píšťaly onemejú a znejú len zvončeky; tiché, vzdialené, aj trochu tajomné zvončeky námesačníkov.

4.3 A teraz sa z tmy lesa vynorí šakal. Všetci stíchnu a ozve sa šakalie sólo. Strašné je to šakalie zavýjanie, aj trochu smiešne, ako sa nadrapuje.

4.4 Mama Vlčica vyberá z igelitky kosť, opatrne sa prikradne k šakalovi a z úctivej vzdialenosti mu ju podá. Ten sa do kosti hneď pustí a prestane zavýjať.

Ozvú sa bubny, hrozivo dunia z tmy.

4.5 Z lesa sa ozve rev Tigra Šerchána, toho pásikovaného vraha. Všetci s obavami pozerajú do tmy,

4.6 Z lesa prichádza Tiger, obzerá sa. Šakal s kosťou v ruke mu ide v ústrety, ponúkne mu ju, Tiger ju odšmarí a tiež sa s obavami obzerá a kohosi očakáva z tmy lesa.

TIGER (varuje všetkých):
… lohé… hájí-ahríau-hašahé--hé…
ide sem k nám malá
človečina, mláďa, lohé…
hájí-ahríau-hašahé-hé…
lohé…
… ide sem k nám malá
človečina, mláďa, čo sa
nebojí… ó, lohé… lohé…
kašahé, lohé… lohé… hájí--ahríau-hašahé-hé… lohé…
lohé… mláďa, čo sa nebojí
a bude vládnuť…

4.7 Všetci v strehu zmeravejú a sú pripravení na skok. Holohlavec pozerá cez ďalekohľad do noci.

Dunenie bubnov vrcholí, potom ticho a po chvíli sa ozve jedna osamotená píšťala a blíži sa k divákom.

4.8 Z lesa vyjde Mauglí, už je to pubiš, hrá na píšťalku, po chvíli dohrá, všetko a všetkých si zvedavo obzerá, zdraví sa s mesiacom. Podíde k Mame Vlčici a láskavo ju hladká. Tá vyberie z igelitky detskú fľašku s mliekom a chce dať odrastenému naháčikovi piť.

MAMA VLČICA
… tu máš mliečko, dobré,
vlčie, len pi…
meme, meme… mahlí--hušihiší… mahlí-hušihiší…
… vlčie mliečko, len pi…
budeš silný a divoký…
… mahlí-hušihiší… mahlí--hušihiší…

4.9 On ju vďačne objíma, ale z chlebníka si vyberie fľašku piva a otváračom, čo mu visí na šnúrke na krku, si ho otvorí, z chuti sa napije a ponúkne ostatných. Aj Mamu Vlčicu a Holohlavca. Všetci si glgnú.

MAUGLÍ:
… hašahé-hé … som šťastný, že som váš, hašahéééé… hašahé, hašahéhé… hašahé, hašahé… som šťastný, že som váš, som šťastný, že ste šťastní…

4.10 Vlci odchádzajú do lesa, len Mama Vlčica zostane s Mauglím. On fúka do prázdnej pivovej fľaše. Ona fúka do píšťalky a tancujú posmešné tance – posmievajú sa Holohlavcovi a národu opíc hore.

4.11 Vládcovi tam hore sa to nepáči a ani opiciam sa to nepáči, vykrikujú, jačia, vyhrážajú sa.

HOLOHLAVEC (zúrivo vykrikuje):
… ahríau-ahríau… kašahé--lohé… … ahríau-ahríau…
kašahé-lohé… zomrieš,
zomrieš vlčie mláďa človečie,
dnes v noci zomrieš… dlho
budeš zomierať, ahríau--ahríau… kašahé-lohé…
ahríau-ahríau… kašahé--lohé… zomrieš, zomrieš vlčie
mláďa človečie…, dlho budeš
zomierať, dlho, až do úsvitu…

Hlboké tóny pivnej fľaše a piskot píšťalky znejú ako večerná pieseň bez slov, ktorá sa stráca v divom jačaní a škriekaní opíc.

5. OBRAZ:
VŠETCI SME JEDNEJ KRVI
(15 – 20 minút)

Všetci účinkujúci a obecenstvo

Gong!

PRAJNÉ HLASY:
… všetci to mláďa budú
učiť všetko len to najlepšie
a najpotrebnejšie, budú ho
učiť slušnosti a zdvorilosti,
budú ho učiť všetkým jazykom
sveta, umeniu žiť a nezabíjať,
umeniu spievať o smutnom
šťastí živých tvorov, budú ho
učiť spravodlivosti smrti, všetko
potrebné ho budú učiť a všetko
ho naučia – iba báť sa ho
nenaučia…

Gong!

5.1 Pop-opica s volkmenom na ušiach spieva vládcom tam hore na želanie ich pieseň a v korunách stromov vrieska zbor opíc refrén.

Znie Pieseň strachu, spev, bubny a činely.

5.2 Holohlavec Strach a Tiger-Vrah tancujú v rytme svojej hymny, Pop-opica dospieva, klania sa, vládcovia tlieskajú, opice-ľud-čvarga skáče zo stromov a oslavuje vládcov, ako vie. Vládcovia nadšene tlieskajú a sypú z výšin opiciam popkorn a tie sa o pukance bijú, chamtivo sa napchávajú a potom cúvajú do lesa.

Píšťaly zaznejú akoby radostne i ako výstraha.

5.3 Vládcovia sa vyhrážajú zo všetkých síl a ostrými lúčmi bateriek skúmajú okolie. Svetlo objaví Medveďa a Pardála, ako kolíšu Mauglího v sieti zavesenej medzi stromami. Mauglí zrazu vyskočí a vystrčí na vládcov holý zadok. Medveď a Pardál sa zdesia a prchajú do lesa. Mauglí zostane sám, na krku mu visí na šnúrke zrkadlo.

HOLOHLAVEC, OPIČIAK a TIGER (revú):
… ahríau… lohé, lohé, hehé,
hé, šahé, šahé-ahríau…
pomalú smrť a dlhé
zomieranie všetkým, čo sa
nechcú báť, … lohé, lohé,
hehé, hé, šahé, šahé…
… pomalú smrť všetkým, čo
sa nechcú báť…, všetkým,
čo sa nechcú báť – dlhé
zomieranie! … zabite to
mláďa…

Sirény – píšťaly zavýjajú.

5.4 Opičí národ je zrazu ozbrojený baterkami a opice sa zakrádajú k Mauglímu, svietia na Mauglího v sieti, ten si zakrýva oči a rozháňa opice, ale je to márne.

5.5 Balú a Bagíra si ľavou rukou chytajú hlavy, zakrývajú si oči a pokrikujú z okraja lesa, ale na pomoc Mauglímu nejdú.

BALÚ, BAGÍRA (plačlivo kričia):
… ahríau… hušihiší…
hašahirí-memé-hušihiší…
my nie sme z tvojej krvi, …
hušihiší… hašahirí-memé…
my zvieratá sa musíme
báť… ahríau-valuhéééé…
valuhé… ahríau… zvieratá,
ktoré sa neboja, zomierajú…
hušihiší… hašahirí-memé –
nepozeraj sa nám nikdy do
očí! Bolí nás to… hanbíme
sa… hušihiší… hašahirí--memé-hušihiší… ahríau--valuhéééé…

Píšťalka hrá melódiu Piesne o červenom kvete.

5.6 Mauglí prejde celkom k obecenstvu, pomaličky prechádza okolo, pozerá sa všetkým do očí. Všetkých si zvedavo prezerá a spieva…

Mauglí spieva Nekonečnú pieseň, znejú píšťalky, pridá sa každý, kto chce.

5.7 Opice so sieťou sa k nemu blížia od chrbta, v príhodnej chvíli sa na neho vrhnú. Krátky a beznádejný boj, opice ho zamotajú do siete a vlečú ho k rebríku moci, tam ho vyviažu za ruky.

5.8 OPICE (vrieskajú-spievajú, oslavujú víťazstvo):
… kašahéééééé…
kašahé-he… kašahéééééé…
kašahéhéhéhéhé-he…
kašahéééééé… kašahé-he…

Píšťaly a zvončeky, znie mocný chorál opíc, ktoré Mauglího prehlušili.

5.9 Tiger zareve, všetko stíchne. Zoskočí na zem, natiahne si žlté tričko s pruhmi, prikrčí sa a zakráda sa k mládencovi, pripravený zbabelo sa vrhnúť na súpera zamotaného v sieti.

5.10 HOLOHLAVEC (zajačí a ľavou rukou si hrozivo krúži okolo hlavy):
ahríáau… memé, lohé…
šahéééé…
zabime ho, ale v boji…
v boji… ahríáau… ahríáau…
ahríáááááááááau… zabime
ho v boji… nech ukáže, že je
bojovník… ahríáau ahríáau…
lohéhéhéhé… ahríáááu
ahríáááááu…

5.11 Holohlavec jačí a prikazuje, aby opice poslušne vymotali Mauglího zo siete. Ustrašene sa rozpŕchnu a z úctivej vzdialenosti pozorujú bojovníkov.

5.12 Tiger sa stále krčí, striehne, ale odpredu nezaútočí, chce sa Mauglímu dostať za chrbát. Vlčí chlapec sa mu ale vždy obráti tvárou a zrkadlo obrátené zadnou stranou si pridržiava na hrudi.

HOLOHLAVEC (povzbudzujeTigra krvilačným jačaním a revom):
… ahriáúúúúúúú…
ahrrírrrrríííííáu…
lohéééééééééé…
lohehehehéééééé!
ahriáúúúúúúú…
ahrrírrrrríííííáu…
lohéééééééééé…
lohehehehéééééé…
lohéééééééééé
ahriáúúúúúúú…
ahrrírrrrríííííáu…

Bubnové vírenie takmer popravné, vyplašené zvončeky, divoký, rachotivý a dráždivý činel.

5.13 Holohlavec zhora žehná Tigrovi, jeho ľavá ruka mu krúži okolo hlavy čoraz rýchlejšie, ako keby mu nepatrila, ako keby bol nepríčetný. Súperi prikrčení a v strehu postupujú proti sebe.

Bubny i činely tíchnu, potom v tichu počuť, že Mauglí si spieva, ako keby sa modlil.

5.14 Súperi sú už celkom blízko, takmer sa dotýkajú nosmi. Mauglí spieva Tigrovi do tváre, ten zúri. Opice v korunách stromov nepríčetne vyčíňajú, skandujú a jačia ako zbesnené. Ľavými rukami divoko gestikulujú okolo hláv, vyhrážajú sa.

OPICE (revú, škriekajú, jačia):
…memememe…
ííííííjáááááh!, ahrííiaúúúú!…
álohéééééééé…
lohéhehehéééééééé…

5.15 MAUGLÍ (ako keby si spieval):
hašahidí… šahé-šahé, šahé-
-šahé, šahé… lohé-kašahé…
zem ma počuje a pomôže
mi… musím tu dnes pred
vami v hre zabiť nepriateľa…
smrť ľudožrútskemu Tigrovi,
čo nás všetkých naučil
zabíjať… ó, lohé, ó, lohé…
hééééé… hašahidí… šahé-
-šahé…

Činel zaznie ako v cirkuse, potom znie divoké bubnové vírenie.

5.16 Mauglí sa prudko a nečakane pozrie Tigrovi zblízka do očí a strčí mu pred tvár dlaň ako zrkadlo. Ten zareve, ako keby práve uvidel svoj obraz, zakryje si oči, odskočí, zmeravie. Je to nehybná socha tvora pokriveného strachom. Mauglí ukáže dlaň – zrkadlo – všetkým zvieratám i divákom a robí to tak, ako keby mal na tej dlani napísané voľajaké dôležité posolstvo či zákon.

5.17 Všetky zvieratá sveta si zakryjú oči. A z tieňa prichádzajú hasiči s fakľami v rukách a podajú ich vlčiemu chlapcovi. Plamene blčia a Tiger strhne zo seba tričko, hodí ho Mauglímu k nohám, ustupuje do lesa, opice a všetky zvieratá si zakrývajú tváre a ustupujú s ním.

5.18 Holohlavec Strach zlieza po rebríku z trónu a ustupuje k lesu. Mauglí s ohňom v ruke ho prenasleduje. Hasiči s vedrami vody a hasiacimi prístrojmi sú mu v pätách.

LUDUS, Bratislava – R. Kipling: Džungľa, réžia Peter Kuba, Scénická žatva 1990

5.19 Mauglí sa obracia k obecenstvu. Je víťaz, je sám. Obráti sa tvárou na všetkých. V rukách drží horiace fakle.

MAUGLÍ (po slovensky, po česky, po nemecky, po anglicky, po rusky, po maďarsky… ako len vie…):
… Všetkých vás pozdravujem, vy, tvorovia, čo ste tu s nami hrali našu hru… hušihiší, hušihiší, hušíhí… prišiel som sa vám poďakovať, vám, čo nechcete zabíjať, ďakujem, že ste stáli pri mne a svetlo vašej priazne mi pomohlo zvíťaziť… valuhé… kašahé… (zaspieva) všetci sme jednej krvi, hušihiší, hušihiší, bratia a sestry, zvieratá sveta, kde ste?… hašahír, hašahír malííííí…

5.20 Mauglí spieva Nekonečnú pieseň. Kto vie, pridá sa, môže to byť len brumendo, stačí.

Píšťalka sprevádza jeho pieseň či všetkých unisono.

5.21 Z lesa sa zatiaľ vynorili všetky zvieratá, duchovia lesa, láskavé príšery, bájni nepriatelia i zvedaví mŕtvi, opice, Tiger, medveď, pardál i Holohlavec. Postupujú k divákom, proti Mauglímu, ako keby ho vytláčali z ich sveta. Postupujú ostražito a Mauglí pred nimi cúva. Vycúva až medzi obecenstvo, stratí sa medzi ním…

5.22 Holohlavec Strach vystúpi do popredia

HOLOHLAVEC (už nejačí, ale hovorí po slovensky, po česky, po nemecky, po anglicky, po rusky…):
… človečie mláďa, hušihuší, žabička, počúvaj… tomuto svetu vládnem ja, Strach… a ty, človek, ty máš v očiach svetlo a nechceš sa báť, ty sem nepatríš, odíď… odíď, prosíme ťa, odíď… tu v našom svete vládne a panuje strach, jedni z neho žijú, tých druhých zabíja… odíď, odíď človečie vlčie mláďa, odíď z nášho sveta… odíď, nepatríš sem… zbohom, zbohom, valuhé… hušihuší valuhé…

Píšťalky ticho vyhrávajú.

5.23 Prichádzajú básnici. A všetci svorne spievajú pieseň so zatvorenými ústami a píšťalky tichučko, tichulinko piskocú a znie to tak, ako keby sa to len marilo.

5.24 HLASY BÁSNIKOV:
… je teda rozhodnuté a celý svet sa umúdri a ľudia už budú odteraz žiť sami a zvieratá tiež. A ľudia budú mať inú reč, iné modlitby, iných bohov a srdcia ľudí bude napájať iná krv a celý svet sa s tým uzmieri, ale nebude to už svet našej hry… … lebo všetci na celom svete sa potom už zabudnú hrať, aj spievať zabudnú a zabudnú aj na to, že boli deťmi a ani im to nebude chýbať…

Pieseň stíchne, stratí sa, ticho.

Gong!

Koniec

©bindzar 2010, 2016

Foto: Peter Kuba

LUDUS, Bratislava – D. Defoe, J. Bindzár: Robinson, 1982, (A. Hajdu)

Polemická rozprava na tému bábka

V čom spočíva rozdiel pri odkrývaní dramatického textu pomocou bábky a prostriedkami činoherného herectva?

Rozdiel je na prvý pohľad evidentný: Text je bábkou obohatený o hrový, magický či iný viac-menej „neznámy" kontext podľa toho, aké korene v nej vidí recipient, činoherec ho zasa obohacuje o skúsenosti s „bežným" divadelným jazykom, ktoré vychádzajú z viac či menej známych kontextov.

Pri vnímaní bábky sa recipient opiera o to, ako sa doma hrával so svojimi bábkami – bábikami či inými predmetmi určenými na hru. Pamätá si, ako ich cítil v rukách, či boli drsné alebo pôsobili „hladko"…

Pri „normálnej" postave si recipient inscenácie pamätá akoby viac. Jej konanie sa mu darí omnoho jednoduchšie významovo opísať na základe toho, že vie, čo je ľudská chôdza, vie, ako porozumieť slovám, ktoré herec vo svojej postave vyslovuje, je mu známe, aká je základná funkcia odevu, do ktorej je odetá. Svet postavy si predstavuje na iných základoch ako pri bábke, ktorej svet má iné korene. Bábka sama nie je prirodzene súčasťou sveta, ktorý recipienta obklopuje: Zvieratá nie sú bábkou, stromy nie sú bábkou, oheň nie je bábkou, mesiac nie je bábkou.

Bábka je „iba" vymyslená figúra so špeciálnym účelom. Figúra, ktorá má vždy antropologické, zoomorfné či iné rozmery; také, aby ju bolo možné vždy ako „predmet" určený na vykonávanie osobitej ľudskej činnosti – performatívnej činnosti, ktorá je navyše sofistikovaná formou, významom a celkovým pôsobením – identifikovať ako subjekt zástupne sa vyjadrujúci k našej žitej aj imaginatívnej divadelnej realite. Základ vymedzenia obsahu pojmu spočíva jednak v definovaní toho, čo bábka je, a jednak v definovaní rozmeru prítomnosti bábky v divadelnej inscenácii, teda ako tento sofistikovaný performatívny tvar rozširuje.

Mňa zaujíma otázka, ako bábka obohacuje dramatický text, ako vzniká autorská predstava, z ktorej vzniká dramatický bábkový text, čo je pre ňu špecifické. Ďalším okruhom je problém veľmi kontaktných foriem bábkového divadla, v ktorých recipient interaktívnym spôsobom až autorsky spolupracuje na inscenačnom tvare a je tak spoluautorom divadelného predstavenia. Posledným okruhom tejto state je otázka, či pôsobenie bábkového divadelného tvaru je silnejšie preto, že pracuje s bábkou ako s bytostne „nereálnym" fantazijným a imaginatívnym prostriedkom vytvoreným na základe „inej" reality ako tej, ktorá nás obklopuje.

Prečo sú tieto tri okruhy dôležité?
Prečo sa zameriavam práve na vzťahy medzi:
- bábkou a osobitou formou programu jej konania (dramatický text);
- bábkou a osobitým divadelným jazykom (bábkarské postupy);
- bábkou a osobitým recepčným východiskom (neexistencia bábky v realite)?

BS L pri ĽŠU v Levoči, Jozef Mokoš: Kamaráti réžia Mária Muránska a Peter Krupa, Cena za tvorivý čin roka 1985

Bábka nie je primárnym nositeľom postavy (Veltruský o chápaní divadelného znaku), je však súčasťou dramatickej osoby – predstavy o tom, čo herec svojím konaním spolu s ňou vyjadruje (Zich). Je aj Osolsoběho ukázaním originálu v čisto inej podobe a situácii.

Na akú podobu (predstavu, originál atď.) odkazuje? O akú inú situáciu pri nej ide?
Vzťahy v súčasnej politike (a nielen v nej) sú často označované za vzťahy recepčne nastavené veľmi nekorektne, pretože sú inscenované, zamerané na to, aby v nás vyvolali žiaducu reakciu - prijatie inscenovanej reality ako skutočnej. Aby v nás vyvolali účinok, o ktorý inscenátorom ide: v umelo vytvorenej situácii podľa cudzieho programu – textu – dosiahnuť zdanlivo slobodné rozhodnutie na základe hlboko zažitého (vďaka spektakulárnosti) súladu s ponúkanou „predstavou". Na základe sugestívnych foriem oslovenia a našej schopnosti tvoriť si predstavu o svete v mysli a citoch sa rozhodujeme a budujeme aj svoj vzťah k sebe i okoliu. Akustická a vizuálne „naučená" (silne zažitá či prežívaná) predstava o svete je oddávna jedným z najlepších edukatívnych prostriedkov.

V čom je, či nie je táto situácia analogická so situáciou v bábkovom divadle?
Je zrejmé, že základný rozdiel medzi inscenovaním v politike a v bábkovom divadle je predovšetkým v esteticko-umeleckom rozmere oboch foriem ľudskej činnosti. V tom, čo je v daných tvaroch primárne a prvoradé.

Jeden zo všeobecne pozitívne hodnotených aspektov, ktorý ich spája, je radosť zo spolutvorby imaginatívneho sveta, avšak v každej z týchto činností má už na prvý pohľad iné zázemie a podobu; radosť sa tu ocitla zakaždým v inej situácii. Kým v politike ide o radosť z moci, ovládania sveta myšlienok, emócií, predstáv a túžob, v divadle ide o radosť z partnerskej tvorby a spoluúčasti na esteticko-umeleckých zákonitostiach. (Ak v prvom prípade môžeme vôbec hovoriť o radosti!)

Jeden zo základných zákonov bábkového divadla je fakt, že – aj keď to znie nezmyselne a zbytočne – bábka nepociťuje radosť z toho, že je bábkou, tú pociťujeme my diváci či aktéri diania s ňou.

Ďalším zákonom divadla pracujúceho v antropologicko-divadelnom zmysle s bábkovými a inými artefaktmi výtvarného charakteru je, že bábka nechce, aby sa bábkou ešte niekto okrem nej cítil či sa ňou stal. Nemá vôľu, ktorú by presadzovala, nemá vedomosti, ktoré by vedela využiť. A je tiež pravda, že nemá etický postoj v sebe, tak ako ho má každý umelec, t. j. každý, kto vie, ako treba vystavať a realizovať predstavovanú radosť z nášho bytia jazykom bábkového divadla (či inými umeleckými jazykmi).

V súvislosti s existenciou bábky platia aj iné zákony: bábka je vždy posúvaná, existuje až vo fatálnej závislosti od svojho okolia, od tých, ktorí jej divadelne podržia dvere, ktorí s ňou idú do divadelného obchodu, prehovoria pár slov…, ale ani jej odpoveď jej nepatrí. Nepatrí jej ani predstava o divadelnom obchode, do ktorého vkročila, ani predstava o svojom smerovaní, funkcii v dramatickom texte či v predstavách recipienta, o jej význame v inscenačnom tvare.

Svojou podstatou totiž vždy patrí iba predstave jej tvorcu, ktorý nám – recipientom – „dovoľuje" počas diania nazrieť do jej tajomstiev. „Tvorcu" bábky však považujem práve za ten rozmer, v ktorom dochádza k autorskej spolutvorbe na inscenačnej predstave medzi bábkohercom a recipientom. A tiež za ten, ktorý je spolu s jej tajomstvami podstatou zmienenej radosti.

Ak autorská predstava pri dramatickom texte vzniká predovšetkým tak, že sa tvorca oprie v divadelnom znaku „činohry" v jeho denotatívnej (zjavnej) rovine o našu skúsenosť so žitím v skutočnosti a konotatívna (skrytá) sa tvorí „pred našimi očami", tak autorská predstava pri dramatickom texte bábkového divadla vychádza z inej situácie. O denotatívnosti tu nemôžeme hovoriť, lebo denotatívna rovina znaku neodkazuje priamo na našu žitú, ale „zástupnú" skutočnosť, na to, čo v nás z tejto reality „zostalo". Jadro tvorby, ale aj jazyka či prijímania bábkového diania tak spočíva viac ako v iných druhoch divadelného umenia v nepoznanosti a neurčitosti; ich podiel na celkovej existencii a tvare je väčší ako inde.

To, čo sme pochopili a naučili sa o žitej realite z našich skúseností, tu neplatí; platí iba to, čo si o nej pamätáme…

V bábkovom divadle (aj interaktívnych formách) sa teda neopierame o naučené, ale učíme sa nanovo. Trvalosť zážitku je výraznejšia a hlbšia ako v činoherných formách divadla (či iných jeho druhoch).

Tajomstvo textu bábkového divadla tak spočíva viac, ako by sme chceli, na tých, ktorí sa na bábkovom dianí aktívne autorsky zúčastňujú, či už na strane tvorcov, alebo recipientov; hranica medzi nimi je takto „tenšia" ako inde.

V bábkovom divadelnom dianí platí ešte jedna zákonitosť. Bábkar je vždy v divadelnom tvare viac prítomný ako Grotowskeho performer, pretože svoju predstavu o diele „žije" aktuálne, tvorí vnútorne slobodnejšie a otvorenejšie, neinterpretuje ju tak ako v iných druhoch divadelného umenia. To znamená, že začiera hlbšie (a inak) do svojich hereckých možností pri simulácii spontánnej hrovej prítomnosti v predstavení. Nižšia miera interpretácie ponúkaného diania je aj na strane diváka; ten je totiž viac oslovovaný, vyzývaný na spoluprácu a zapájaný do nej. Neinterpretuje divadelno-imaginatívnu predstavu, ale je jej súčasťou.

Aj keď sa na prvý pohľad zdá, že bábka zväzuje, pretože je pre jej „hýbateľa" a recipienta na základe rozhodnutia jej „stvoriteľa" záväzná (typovo, rytmicky, tvarovo a pod.), jej bytie v priestore divadla má rozmer:
1. slobody – spočívajúci v tajomstve podstaty jej podoby;
2. voľnosti – spočívajúci v tajomnosti našej predstavy o nej;
3. tvorivosti – spočívajúci v radosti zo spoznávania tajomstiev slobodného a voľného konania, ktoré sú jej prirodzenou súčasťou;
4. otvorenosti – spočívajúci v našej schopnosti mať láskavý a radostný vzťah k formám, ktoré sú neživé;
5. etickosti – spočívajúci v neustálom odhaľovaní tajomstiev toho, čo nás „zakaľuje" a znejasňuje.

Existencia bábky na javisku má ale ešte jeden dôležitý rozmer, ktorý podmieňuje tie ostatné. Je súčasťou javiskovej postavy, ktorá vďaka bábkarovi hovorí aj o našej skúsenosti s predmetmi „ktoré sú tajomné". Na jeho konaní s bábkou v rukách je totiž vidieť, čo ktorá kultúra vie o spredmetňovaní predstáv o svete na symbolickej úrovni v tvaroch, ktoré a priori nemajú antropomorfný či zoomorfný rozmer. Vytváranie postavy prostredníctvom bábky je totiž nielen

BS Strojárik, Martin – Mišo A. Kováč: Tekvičky, scéna J. Ciller, réžia M. Kolesár, Cena za tvorivý čin roka 1979

tvorbou okamihu kreatívnejšími postupmi ako „inde“, ale je aj tvorbou kánonov, pomocou ktorých si „spomíname“ na pravdy platné nielen v nás, ale aj v bežnom živote. Na pravdy, ktoré sme nielen v sebe oživili či inak „tajomne“ priviedli v sebe a cez seba na svet, ale aj na pravdy, ktoré sme si so sebou ako naše pevné a nemenné predstavy o svete do divadla priniesli. Prítomnosť bábky na javisku je v tejto súvislosti pre mňa pevnou významovou a výrazovou „konvenciou“, ktorá sa podieľa na celkovej predstave o zmysle a význame konania bábkoherca na javisku. V tomto rozmere spočíva aj jej základný recepčný kód, ktorý sa neinterpretuje, ale je základom každého interpretačného aktu a tvorivého spolupodieľania na tvorbe tajomstva inscenačného textu.

Iná je tiež javisková postava tvorená bábkou vo svojej základnej funkcii. Kým činoherný herec postavu vytvára ako súčasť inscenačného celku, bábkoherec ju vytvára tak, aby sa na inscenačnom celku od počiatku až po jeho koniec recipient podieľal. Nie tým, čo si má pod postavou predstavovať, ale tým, aké roviny jeho vlastného bytia v ňom aktivizuje.

Interpretačné bytie recipienta počas diania v bábkovom divadle je tak autorskejšie ako pri iných divadelných tvaroch. V bábkovom divadle si recipient časť dramatického textu musí totiž písať sám. Nie tú „slovnú“, ale tú, ktorá tvorí večné tajomstvo textu. Tajomstvo, ktoré sa opiera aj o naše kanonizované predstavy, ale aj o naše schopnosti tvoriť predstavy vizuálne a akusticky sformulované, predstavy nám pôvodne cudzie (donesené do divadelného tvaru odinakadiaľ), a predovšetkým o mechanizmy, ktoré umožňujú vznik týchto predstáv. Patria medzi tie najkrajšie (v estetickom zmysle), najpozitívnejšie (v sociologicko-psychologickom zmysle) a najburičskejšie (v zmysle možností „lámať“ zaužívané postupy bábkarského jazyka).

BS Šuplík, Bratislava – Obraz Doriana Graya, réžia Ján Kovaľ, na foto Ivan Martinka, Cena za tvorivý čin roka 1991

Osobitosť recepčného procesu bábkového divadla teda spočíva v neustálej prirodzene harmonickej oscilácii medzi spôsobom „vyjavovania“ významu osobitého typu „textu“ pre nás a medzi „bytím“ významu textu pre bábkara. Nie je rozhodujúce totiž, čo v ňom vidíme, ale čo sa mu (autorsky) podarí v procese divadelného diania v nás otvoriť, podnietiť, oddeliť staré od novo vznikajúceho.

Tieto aspekty v žiadnom prípade nemá súčasná „politika“ ani iné inscenované kváziskutočnosti…

***

Bábka sama o sebe je totiž tým „umeleckým“ prostriedkom, ktorý nás definuje ako bytosti, čo v nej vedia vždy presne identifikovať roviny našej existencie od tých najelementárnejších až po tie najzložitejšie: jednak pri nej hneď vieme, že medzi nami existuje hranica, ona nie je my, a zároveň hneď vieme, že ani herec, s ktorým tvorí javiskovú postavu, nechce takým byť.

Tak jasno nie je v žiadnom umení – ani „dramatickom“, a už vôbec nie v umení, ktoré neprináša vedomú radosť z uvedomenia si tejto hranice.

Je možné ešte o význame bábky v našom, ale aj v jej divadelnom živote hovoriť z aspektov ekonomických, psychologických, sociálnych, ideologických a aj iných. Pravdou však vždy ostane, že ak aj vinou interaktívnych aspektov mnohých foriem nových ľudských činností nastane čím ďalej, tým väčší akoby „vnútorný“ i „vonkajší“ zmätok v chápaní ich podstaty a funkcie, bábkové divadlo v tomto období hľadania a nachádzania nových foriem vnútornej aktivizácie oslovovaného nikdy nemôže zablúdiť. Jeho hranica je nielen jednou z najprirodzenejších, ale aj významovo najhlbších na svete. Je vytvorená tak, že „znesie“ aj rozbitie, ale aj spoluúčasť a tvorbu, pretože vždy existuje. O jej bytí sa nedá v bábkarských postupoch či tvaroch „netajomne“ pochybovať, len tajomne, pretože je „tajomstvom“ s presne definovaným rozmerom, ktorý umožňuje hlbšie, slobodne, bez záväzkov a strachu z ich dôsledkov v nás tvoriť. Text – napísaný alebo inscenačný – otvára vždy iba ohľaduplne, smerom k nám. A nie tam, kde nikdy nie sme. Bábkami, nežijúcimi, „animovateľnými“ a bezduchými entitami, ktoré je potrebné inscenovať pomocou napríklad aj interaktívnych prostriedkov. Ide o nový, lákavejšie, presvedčivejšie či inak pútavo podaný „zážitok“, ktorý sa vyhlasuje za večne prítomné zlé tajomstvo v nás…

Netreba byť však skeptikom.

***

Bábka je vždy iba „autorská“, t. j. kreatívna, tak pre bábkara, ako aj pre tých, ktorí sme vraj bežne z procesu divadelnej tvorby „vonku“ – pre recipientov. Nikdy nie je autoritatívna.

Dagmar Inštitorisová
Foto: Filip Lašut

Divadelná bábka – prostriedok pri humanizácii výsluchov detí

Bábkové divadlo Sova vzniklo v roku 2003 pri Hornošarišskom osvetovom stredisku v Bardejove na podnet Anastázie Šimovej, ktorá písala scenáre „šité na mieru“ pre materské školy zapojené do projektu Zdravá škola. Repertoár tvoria predstavenia zamerané na dentálnu hygienu, dopravnú výchovu, separovaný zber, medziľudské vzťahy, xenofóbiu, rasizmus, zdravý životný štýl, závislosti… Od roku 2012 pôsobí BD Sova v Bratislave (s príspevkami z Fondu na podporu umenia). Bábkové divadlo je mobilné, navštevuje materské a základné školy. Režisérkou a scenáristkou je A. Šimová. Edukácia detí alternatívnym spôsobom – prostredníctvom bábky – sa realizuje v materských školách a na prvom stupni základných škôl.

Pipi (Autor A. Šimová)

Počas hrania bábkových predstavení sme si všimli, ako sugestívne pôsobí bábka na divákov, ako s ňou komunikujú, a to dokonca aj 8- – 9-ročné deti, u ktorých v tomto veku už prevláda racionálne myslenie. Dlho sme uvažovali o tom, ako by sa dala divadelná bábka využiť vo forenznej psychológii, konkrétne pri výsluchoch malých detí, obetí rôznych druhov násilia. V súčasnosti sa môžu v policajnej praxi na objasňovanie trestnej činnosti páchanej na deťoch využiť demonštračné bábky Jája a Pája, a to predovšetkým v tých prípadoch, keď dieťa nie je schopné opísať skutkový dej deliktu. Príčinou môže byť slabý verbálny prejav u malého dieťaťa, nejasné slovné označenie, strach a obavy z výsluchu a podobne, ktoré bránia podať jasné a zrozumiteľné vysvetlenie (Plšková, 1995).

Považujeme za dôležité, aby sa výsluchy detí realizovali čo najšetrnejšie, aby nedochádzalo k ich sekundárnej viktimizácii. Ako alternatívu tradičného výsluchu navrhujeme výsluch prostredníctvom *„komunikačnej bábky“*. Podľa nášho názoru sa zatiaľ nevyužíva dostatočne potenciál divadelnej bábky, aj keď o jej sugestívnom pôsobení na dieťa niet pochýb. Najväčšiu rezervu vidíme v tom, že zatiaľ nikto nevyužíva divadelnú bábku ako komunikačný prostriedok, ktorý búra bariéry medzi dieťaťom a dospelým (vyšetrovateľom, sudcom, prokurátorom…). Aby sme získali relevantné informácie o vplyve divadelnej bábky na dieťa, s prípadnou možnosťou jej využitia vo výsluchovej praxi, realizovali sme v rokoch 2015 (bakalárska práca: Alternatívy vedenia výsluchov detí) a 2017 (diplomová práca: Alternatívny spôsob výsluchu detí pomocou bábok) prieskum, v ktorom sme zisťovali, či deti lepšie komunikujú pri výsluchu prostredníctvom divadelnej (komunikačnej) bábky alebo bez nej, a ktorý druh bábky deti preferujú v závislosti od veku a pohlavia.

Výskumnú vzorku tvorili deti od troch do deväť rokov, ktoré sú najčastejšími obeťami násilia a zároveň aj najčastejšími divákmi v bábkovom divadle. V tomto veku majú deti veľmi blízky vzťah k bábkovému divadlu a súčasne je to jedno z najdôležitejších a najdynamickejších období v priebehu celého ľudského života.

V prieskume sme používali bábku marodku (Dušová, P.: *Rozprávanie bábkoherca o herectve s bábkou.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2013. Tománek, A.: *Podoby loutky*. Praha: Akademie múzických umění, 2016.) Ide o pomerne moderný druh bábky, „marodka“ je v podstate maňuška so živými rukami. Jedna ruka bábkoherca ovláda hlavu, ktorá môže byť na kolíku, prípadne môže byť mimická. Druhá ruka bábkoherca je zasunutá do kostýmu bábky a tak dotvára postavu. Táto bábka vie dobre narábať aj s rekvizitou (Dušová, 2013). Má ešte jednu prednosť: ako jediná bábka môže mať počas hrania priamy telesný kontakt s dieťaťom.

Takáto bábka v rukách vyšetrovateľa poskytuje veľké možnosti – môže podať dieťaťu vreckovku, pohladkať ho, podať hračku. Pri výsluchoch detí odporúčame používať len dva druhy bábok, a to „marodku“ a klasickú maňušku, ktorej obľúbenosť nám potvrdil aj prieskum.

Ďalšou vhodnou bábkou sa javí mimická bábka. Mimické bábky sú ovládané rukou, ktorá je v hlave a ovláda mimiku tváre. Pri využití mimickej bábky Kováčová (2011) zdôrazňuje, že aktiváciou je pohyb tváre (časti úst) s použitím celého tela (ruka bábkoherca, ostatné časti rúk, nôh, ovláda voľnou rukou). Práve animácia pohybu úst vytvára rečový kontakt s dieťaťom, čo sa dá využiť ako stimulačný a diagnostický prostriedok. Podľa Kováčovej (2011,

Plecháč (A. Šimová, N. Komáčková)

s. 58) *„animácia mimickej bábky podnecuje dieťa k reakcii na podnetný materiál emocionálnymi prejavmi. Mimická bábka je ďalšou ‚osobou', ktorá dieťa zaujme tvárou, hlasom a spôsobom komunikácie, umožňuje dieťaťu koncentrovať sa na menšiu vizuálnu plochu, ktorou sú ústa".*

Mimickú bábku sme vyrobili z molitanu, aby bola hlava dostatočne mäkká a my sme mohli pohybovať jej ústami (aj lícami). Pri rozhovoroch s deťmi som ovládala bábku sama, ale pri predstaveniach je lepšie, keď ju ovládame dve, lebo bábka je životnej veľkosti. Pravú ruku mám zasunutú v jej hlave, ľavú v ľavej ruke bábky. Druhá herečka ovláda trup a nohy. Jej ovládanie je veľmi jednoduché a používam ju preto, lebo deti pri nej majú najčastejšie pocit, že je to živý tvor.

K oživeniu mŕtveho predmetu – pohybu bábky – pristupuje živý hlas toho, kto bábku ovláda, v klasickom ponímaní bábkoherca, ktorý v syntéze s oživenou bábkou vytvára špecifické pôsobenie a vnímanie bábky ako živého „tvora" (Kolár, 1964). Ďalším dôležitým aspektom pri práci s bábkou je modulácia hlasu. Výskumy hovoria o tom, že vo zvuku reči sú zachytené najjemnejšie nuansy duševného, hlavne citového života človeka. Výrazová informácia je spravidla záležitosťou celého zvukového kontextu – melódie, rytmu, tempa, dynamiky (Sedláček, Sychra, 1962).

V rámci diplomovej práce sme uskutočnili prieskum, ktorého cieľom bolo poukázať na možnosti alternatívnych spôsobov výsluchov detí a zistiť, či deti lepšie komunikujú pri výsluchu prostredníctvom bábky alebo bez nej. Zisťovali sme tiež, aký druh bábky sa deťom páči, či uprednostňujú nejaký druh bábky v závislosti od veku a pohlavia.

Na prieskume sa zúčastnilo spolu 40 detí vo veku od 3 do 9 rokov; tri páry identických (monozygotných) dvojčiat a dva páry neidentických (dizygotných) dvojčiat (dvojčatá sme vybrali preto, aby si deti – respondenti – boli čo najviac podobné z hľadiska genetiky aj výchovy), ktoré neboli zneužívané, dve deti, ktoré boli zneužívané, a 28 ďalších náhodne vybratých detí rôznych vekových kategórií.

Urobili sme tiež prieskum obľúbenosti bábok, a to na vzorke 879 detí (dievčatá a chlapci vo veku 3 – 9 rokov). Bábky, spomedzi ktorých si deti vyberali, boli: drak, kráľ, kuchárka, princezná, víla, zubný kaz.

Deťom sme zahrali bábkové predstavenie *Dračie zuby* a nechali sme ich vyberať najsympatickejšiu bábku spomedzi rozprávkových hrdinov. Výsledky sme zaznamenali do hárkov podľa veku a pohlavia dieťaťa. Údaje sme spracovali do grafov a tabuliek.

Uskutočnili sme kvalitatívno-kvantitatívny prieskum, v ktorom sme použili metódu rozhovoru so zneužívanými deťmi prostredníctvom bábky; metódu rozhovoru s deťmi, ktoré neboli zneužívané, prostredníctvom bábky aj bez nej; pozorovania; kazuistiky.

V bakalárskej práci sme prieskum na zistenie obľúbenosti určitého druhu bábok robili tak, že sme deťom ukázali šesť bábok a nechali sme ich, aby vybrali tú, ktorá sa im páči najviac. Rozhodujúca bola teda estetická stránka bábky, keďže deti videli bábky mimo divadelnej akcie. V diplomovej práci sme zvolili iný prístup: najprv sme zahrali divadelné predstavenie, bábky „ožili", stali sa tak nositeľmi určitých vlastností, na základe ktorých boli deťom viac alebo menej sympatické. Drak, zubný kaz a dobrá víla zastupovali akčných hrdinov, ostatné bábky disponovali bežnými ľudskými vlastnosťami.

V prieskume sme zistili, že existuje štatisticky signifikantný rozdiel medzi dvomi skupinami detí, ktoré sme vypočúvali prostredníctvom divadelnej bábky alebo bez nej. Tie deti, ktoré sme vypočúvali prostredníctvom bábky, boli štatisticky významne otvorenejšie ako deti vypočúvané tradičným spôsobom v zmysle počtu vyprodukovaných slov.

Počas prieskumu sa nám potvrdilo, že bábka slúži ako výborná komunikačná pomôcka na zlepšenie verbálneho prejavu detí. Vzhľadom na to, že tejto problematike sa nevenuje v literatúre pozornosť a nerealizovali sa žiadne výskumy v oblasti využitia divadelnej bábky pri výsluchoch detí, vychádzame len z našich skúseností s realizáciou edukačných aktivít prostredníctvom divadelnej bábky. Deti, ktoré sa rozprávali s bábkou, použili viac slov, boli menej hanblivé, bezprostrednejšie a takmer okamžite začali s bábkou komunikovať.

Naším pôvodným zámerom bolo uskutočniť rozhovory s deťmi, ktoré boli obeťami sexuálneho zneužívania. Dodatočne sme zistili, že pri takomto rozhovore nezískame odpovede na základnú otázku, či sú deti otvorenejšie pri komunikácii s bábkou, pretože by sme nemali rozhovory s čím porovnať. Problematické bolo tiež kontaktovanie sexuálne zneužívaných detí. Zákon neumožňuje študentovi zúčastňovať sa na výsluchoch alebo rozhovoroch s takýmito deťmi. Ani kompetentné inštitúcie nám nemohli poskytnúť relevantné informácie či kontakty na týrané alebo zneužívané deti.

Počas prieskumu obľúbenosti bábok sme zistili, že deti v závislosti od veku a pohlavia dávali prednosť určitému druhu bábky. Zistili sme rozdiely u dievčat a chlapcov, keď dievčatá dávali prednosť typicky „dievčenským" postavám (princezná) a chlapci akčným hrdinom (drak, zubný kaz). Deti vo veku 3 – 5 rokov dávali prednosť charakterovo menej výrazným bábkam (kuchárka, kráľ), staršie deti preferovali bábky, ktoré reálne môžu existovať a konať ako ľudia, respektíve ako akční hrdinovia.

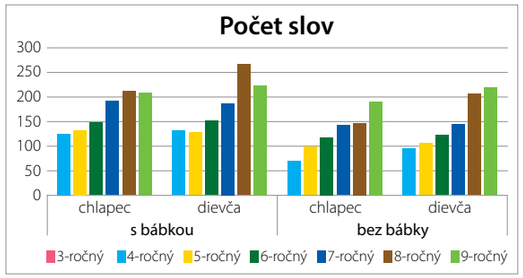
Pri prieskume realizovanom v bakalárskej práci sme zistili, že deťom sa najviac páči maňuška, pretože sa dá dobre chytiť a hladkať, potom je to marioneta u starších detí. Páčila sa skôr jej výtvarná stránka – detailne vypracovaná tvár a pekné šaty. Najmenej sa páčila javajka, v našom prípade plošná papierová bábka. Trojročným deťom sa páčili bábky zvieratká (Šimová, 2015).

Výsledky prieskumu potvrdili naše predpoklady, a to, že deti komunikujúce prostredníctvom bábky sú otvorenejšie, zhovorčivejšie a komunikatívnejšie ako deti vypočúvané tradičným spôsobom. Zistili sme, že existuje štatisticky signifikantný rozdiel medzi týmito dvomi skupinami detí. Na výsluchy detí teda odporúčame metódu rozhovoru prostredníctvom divadelnej bábky, ktorá sa osvedčila na našej výskumnej vzorke.

Počet slov u detí pri rozhovore s bábkou a bez bábky (rozhovory realizované v roku 2017)

	Počet slov			
	S bábkou		Bez bábky	
	Chlapec	Dievča	Chlapec	Dievča
3-roční	0	0	0	0
4-roční	125	131	70	96
5-roční	132	127	99	106
6-roční	148	152	118	123
7-roční	192	187	142	144
8-roční	212	266	147	206
9-roční	209	223	191	219

Počet slov u detí pri rozhovore s bábkou a bez bábky (realizované v roku 2017)



Potvrdil sa nám aj predpoklad, že deťom sú sympatické určité bábky v závislosti od veku a pohlavia. Zistili sme, že vek detí štatisticky signifikantne súvisí s obľúbenosťou jednotlivých bábok. Zistili sme štatisticky významné odchýlky pri výbere obľúbenej bábky u obidvoch pohlaví a pri takmer všetkých bábkach.

Na základe zistených výsledkov odporúčame u detských svedkov používať pri výsluchoch divadelnú bábku, konkrétne „marodku" alebo maňušku. U dievčat bábku princeznú, u chlapcov akčného hrdinu, u detí do 4 rokov zvieratko. Bábky by nemali byť príliš veľké, lebo malé deti sa ich boja. Deti uprednostňujú esteticky stvárnené bábky.

Záver

Výsluchy detí sú náročnou činnosťou, pretože len dobre vedený výsluch môže viesť k získaniu úplnej a koherentnej výpovede a zabrániť nutnosti opakovať ho. O úspechu výsluchu všeobecne, o výsluchu dieťaťa zvlášť, rozhoduje najmä dobrá príprava. K dobrej príprave patrí premyslenie vecnej stránky a spresnenie problémov, ktoré by mal výsluch pomôcť objasniť. Nadviazanie kontaktu s dieťaťom považujeme za prvok, ktorý rozhoduje o úspešnosti výsluchu a platí preň pravidlo, že dieťa by sme mali osloviť a rozprávať sa s ním veku primeraným spôsobom, hravo a tvorivo a v príjemnom prostredí. Dôležitú úlohu by tu mohla zohrať divadelná bábka ako efektívny prostriedok komunikácie.

Paula Šimová
Foto: autorka

Literatúra

Ceci, S. J., Bruck, M. (1995). *Jeopardy in the Courtroom: A Scientific Analysis of Children's Testimony.* Washington, DC: American Psychological Association.

Dušová, P. (2013). *Rozprávanie bábkoherca o herectve s bábkou.* Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.

Karkošková, S. (2013). *Sociálna práca s páchateľmi a obeťami sexuálneho zneužívania detí.* Veľký Šariš – Kanaš: ASCEND.

Kolár, E. (1964). *Ke kořenům české loutkářské estetiky.* Získané z http://sdu.sk/gE9sm.

Kováčová, B. (2011). *Pozícia bábky v umeleckom a terapeutickom priestore.* Komárno: Univerzita J. Seleyho.

Plšková, A. (1995). Desatero pro zásadní používaní loutek Jája a Pája. *Kriminalistický sborník*, 39 (5), 32-36.

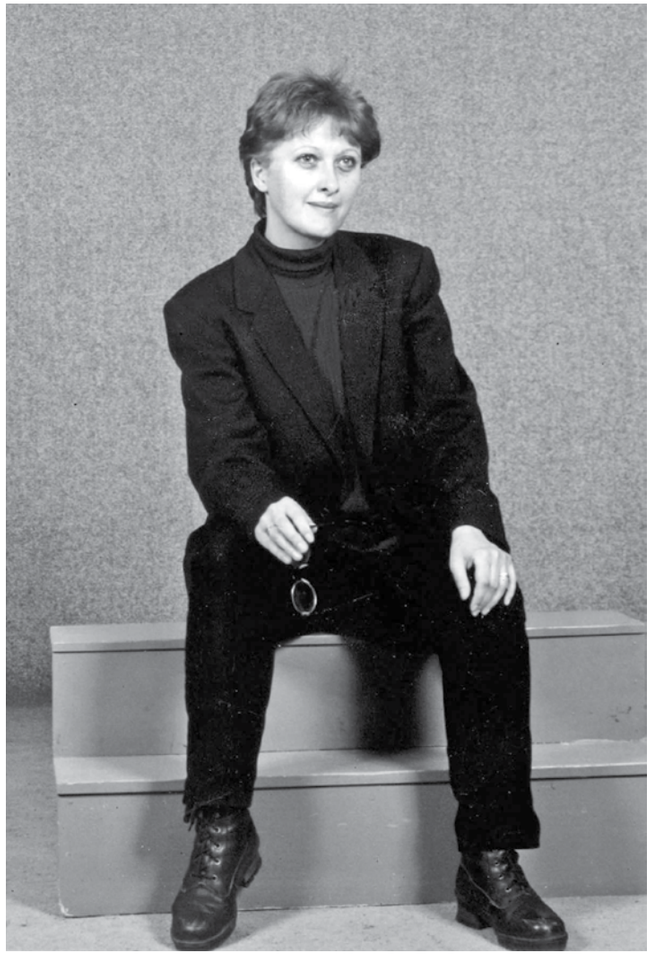
Sedláček, K., Sychra, A. (1962). *Slovo a hudba z experimentálneho hľadiska.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Šimová, P. (2017). *Alternatívny spôsob výsluchu detí pomocou bábok.* Diplomová práca, Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Katedra psychológie. Školiteľ: prof. PhDr. Anton Heretik, PhD.

Šimová, P. (2015). *Alternatívy vedenia výsluchov detí.* Bakalárska práca, Bratislava: Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave, Katedra psychológie. Školiteľ: prof. PhDr. Anton Heretik, PhD.

NAPLNENÝ OKAMIH ANNY GAMANOVEJ

Posledný májový piatok ožila senická Základná umelecká škola špeciálnym programom venovaným spomienke na Anku Gamanovú, priekopníčku a novátorku slovenského amatérskeho divadla 80. a 90. rokov. Happeningy, divadelné úryvky, prednesy, multižánrové experimenty – to všetko v duchu tvorby Anny Gamanovej a hlavne pre ňu…



Značka AG

Anna Anka Anička Anča Aňa Gamanka. Skratka: AG.

René Parák: „Po vstúpení do Zádrapiek sa každý stal členom akejsi komunity vyvolených. Tejto komunite velila AG, i keď slovo ‚velila' nie je patričné ani výstižné. Základom jej sympatií, ktoré si získala u každého zádrapkára, bolo, že nikomu nepripadala ako pedagóg. Bola uvoľnená a my sme zrazu mali pocit slobody a najmä vážnosti nášho názoru a postoja. Neustále sme niečím provokovali. Je očividné, že jej pôsobenie prinieslo Senici viac, ako si mnohí myslia. Je to vďaka Zádrapkám, že v Liverpoole, Londýne, Glasgowe, Dortmunde, Rudolfstadte či Ankare vedia, že nejaká Senica na Slovensku vôbec existuje, a má takých odborníkov na dramatickú výchovu, akým AG nepochybne bola."

Jozef Krasula: „Jej predstavenia boli premyslené, na Slovensku v amatérskom divadle bola jedným z najlepších režisérov, čo dokazujú i úspechy, ktoré dosiahla. Bola šikovná a moderná režisérka. Nie v tom zmysle, že by robila avantgardu pre avantgardu, ale moderná v tom, ako uvažovala. V tom, ako sa dokázala vcítiť do mladých preto, že sa neustále medzi nimi pohybovala. Stojím si za tým, že slovenské amatérske divadlo je špička, a Anka ju spoluvytvárala."

Jan Antonín Pitínský: „Anička bola večne nadšená, ale aj akoby nepozorná. Akoby jej praktické veci unikali, ale zase ako keby ich mala stále v dosahu. Neustále som mal strach, že sa divadelná dielňa môže zrútiť akýmsi nedostatočným vedením. To som ale nevedel, ako ľudia typu Anička dokážu pôsobiť. U nich je energia mávnutie čarovného prútika. Zvláštne je, že si nespomínam, že by som sa niekedy s Aničkou rozprával o divadle. A to som bol aj u nej doma v senickom paneláku a spomínam si, že všetko žiarilo úsmevnosťou a čírosťou vrátane bežných úkonov všedného dňa a že bola láskavá a plná snov."

Radoslav Gaman: „Mala s každým úplne inú komunikáciu prispôsobenú jeho mysleniu, jeho problémom. Pre každého znamenala niečo iné, ale každého dokázala vnímať zároveň ako matka, ako priateľka aj ako pedagóg."

Vladimír Sadílek: „Niekedy v období, keď Anka začínala študovať v Prahe, organizovala workshop na Kunove pri Senici; bolo to niečo ako predstupeň ETUD-u. Robili sme workshop na tému revolúcia. Vtedy bola vypustená priehrada a všade meter päťdesiat bahna. Niektorí sme sa do toho bahna hodili a borili sa v ňom. Bolo to strašne smradľavé a neúspešné, ale neskonale krásne."

AG – horí, nehasiť

Jaroslava Čajková: „Anka vydala zo seba viac ako mohla a bolo jej predurčené. Ako režisérka vniesla do divadla (ktoré v 80. a 90. rokoch ešte patrilo prevažne režisérom – mužom), ženský princíp tvorby. Vychovala celú plejádu umeleckých a kultúrnych osobností na Slovensku a urobila zo Senice jeden z najsilnejších divadelných regiónov.

V roku 1992 zorganizovala prvú *Experimentálnu tvorivú umeleckú dielňu ETUD*. Tento typ dielne bol na konci dvadsiateho storočia na Slovensku i v Čechách ojedinelým úkazom a zásluha jej patrí nielen za to, že vytvorila jej ideu, ale i za to, že dokázala sedem ročníkov za sebou túto ideu realizovať. Spoluorganizátormi ETUD-ov boli scénograf a výtvarník Milan Mikula a vtedajší majster happeningov Ivan Fodor. Výstupom bolo každoročne množstvo happeningov: výtvarných, divadelných, hudobných. Doteraz si spomínam na bezbranného slepca s holubmi v kufri, samovraha nepretržite sa vešajúceho na strom a padajúceho do kontajnera, na potápača vo fontáne, ktorý z nej vytiahol morskú pannu. V Senici začali v širšom pestovať umenie performancie a vytvárali tým pravú divadelnú atmosféru."

Mikuláš Fehér: „Anka bola úžasne zapálená pre divadlo. Nevynechala jedinú možnosť byť na seminári či zúčastniť sa na diskusiách až do rána. O jej pracovitosti a úsilí byť čoraz lepšia svedčí aj jej štúdium na dvoch vysokých školách. AG bola ten typ, ktorý sa rád vzdeláva. Mala vždy veľa načítaného k inscenácii, a pritom sa jej podarilo zachovať si svoju slobodu."

Radoslav Gaman: „Stále niečo tvorila. Každý deň bola do polnoci hore a robila niečo za počítačom, čítala knihy, scenáre, robila si poznámky. Neustále niečo vybavovala, telefonovala, večne u nás boli návštevy. Diskutovalo sa a riešili sa otázky filozofické, divadelné, životné. A stále sa niekam cestovalo.

Ja som bol so Zádrapkami od malička. Mamka ma brávala so sebou na všetky festivaly. Páčilo sa mi, že ma brala ako všetky ostatné decká. Dostával som päťky za nenaučené texty a poznámky typu: ‚Váš syn si zabudol prezuvky.' A tiež sa mi páčilo, že pracovala tak, že vedela citlivo priviesť ľudí k tomu, aby svoje problémy neskrývali, ale aby sa s nimi vyrovnávali pomocou tvorby."

Hilda Hajlová: „Anka bola akordeonistka a akú mala náturu, tak aj hrala: temperamentne, oduševnene a naplno. Keď počas nejakej zábavy bola možnosť zahrať si na akordeóne, schmatla ho a hrala spontánne a veľmi slobodne."

Vo vzťahu Anny Gamanovej k slobode a dobrodružnosti je možno skrytá i príčina, prečo sa nikdy nedala zlákať do kamenného profesionálneho divadla. Vždy bolo jej hlavnou náplňou hľadať talenty, spájať ľudí, tvoriť, meniť. Potrebovala na to otvorený priestor. Nerada sa pohybovala medzi mantinelmi, vždy ich prerážala, v divadle i osobnom živote. V tomto bola, ako jej určovalo i znamenie, baran.

Gamanovej pedagóg z Prahy, profesor Jan Císař si na Aňu veľmi dobre pamätá. Podľa jeho slov patrila k tým

Anna Gamanová zaskakovala v inscenácii Náš Robinson v úlohe zväzáčky a vedúcej mládežníckeho kolektívu na Scénickej žatve v roku 1987

študentom, s ktorými je radosť pracovať: inteligentná, tvorivá, pracovitá, zvedavá, provokatívna, otvorená všetkým podnetom, ale tiež obhajujúca svoje názory.

Esencia tvorby AG

Pojmy divadla, ako ho chápala AG, boli: divadlo alternatívne, autorské, postmoderné, experimentálne, nezávislé, underground, divadlo mladých.

V predstaveniach často skúmala vzťah muža a ženy, i vzťahy vo všeobecnosti. Zaujímal ju človek a jeho postavenie v spoločnosti, jeho údel, bezmocnosť a zároveň jeho predstavy a sny.

Snové motívy boli pre Zádrapky typické, rovnako ako iracionálne témy a nejestvujúce svety.

Väčšina jej inscenácií (i tie s veľmi vážnymi témami) vždy obsahovala svetlo, ktoré o to viac žiarilo, o čo z hlbšej tmy vyšlo.

Každá jej predloha zobrazovala nejaký hraničný moment rozhodovania až tragického balansovania na hrane života a smrti. Často to boli inscenácie o zmysle života, najmä

s ročníkmi zádrapkárov, ktorí boli práve na hranici prechodu z detského sveta do sveta dospelých. Slovami Petra Janků: „Tie predstavenia hrali deti, ktoré už v úvahách dozreli na dospelých. Legitimita spracúvania ťažších tém a textov bola vyvážená tým, že šlo o svet ľudí, ktorí na javisku dozrievajú. Na začiatku ich vnímam ako deti a na konci im tlieskam ako uvažujúcim dospelým ľuďom."

Takto zachytila tvorbu Anny Gamanovej Jaroslava Čajková: „… budovanie atmosféry, zmysel pre magickosť, cit pre jedinečnosť každého herca a recitátora a následná schopnosť otvoriť a uvoľniť ho. Naučila ich nebáť sa seba, ale prijať sa takí, akí sú. Pracovala so spontánnosťou, náhodou, prekvapením. S príjemnosťou však často kráčala ponurosť, ktorá sa prejavovala mlčaním a tmavšou svetelnou atmosférou."

Ľuba Kobová: „Niekedy sme počas skúšok aj celé hodiny ‚prekecali', ale nikdy som neodchádzala s pocitom, že sa nič nespravilo, že sme sa ulievali. O svojich problémoch a o budovaní vlastných identít sme sa najprv rozprávali a potom hrali."

Naplnený okamih AG

Jozef Krasula spomína, že jeho posledné stretnutie s Aňou (asi dva týždne pred jej smrťou) bolo veľmi pozitívne naladené: „Boli sme spolu v Monaku na svetovom festivale. Vymyslel som vtedy taký projekt, že vezmeme so sebou do autobusu desať slovenských zástupcov súborov. Logicky padla voľba aj na Anku, pretože so Zádrapkami robila výborné veci. Bola s nami v tom Monaku úplne bezstarostná, pretože nemala zodpovednosť za súbor. Zabávala sa, čítala si. Chystala nejaký viacsúborový projekt. To je dôkaz, že bola stále plná energie a chuti do života. Vyzerala veľmi šťastne."

Píše sa rok 2018 a skoro na každej divadelnej súťaži počujú zádrapkári od poroty povzdych: „Zádrapky, Senica? Hm… Anička Gamanová." A na chvíľu zavládne ticho. Dôležité je však to, čo príde. Lebo potom… príde úsmev.

Anna Gamanová je zakladateľkou literárno-dramatického odboru na Základnej umeleckej škole v Senici a divadelného súboru Zádrapky. Predčasne nás opustila v roku 2001 ako 43-ročná. V apríli tohto roku by sa bola dožila šesťdesiatich rokov.

Radoslav Gaman: „Keď sme si tak s mamou raz vraveli, čo by bolo, keby sa ona pominula, vravela, že by chcela, aby všetko pokračovalo ďalej. Aby to, čo vytvorila, nezaniklo."

Text bol použitý ako sprievodné slovo v spomienkovom pásme Naplnený okamih venovanom Anne Gamanovej.

Spracovala: Linda Petráková
Foto: archív autorky a redakcie

Literatúra

PARÁK, René (red.): 15 rokov Zádrapiek. Združenie Zádrapky, Senica, 1999, ISBN 80-968121-7-3.

CÁDROVÁ, Daniela: Režijné postupy a prostriedky Anny Gamanovej v inscenáciách z deväťdesiatych rokov 20. storočia (diplomová práca), JAMU, Brno, 2008.

Trebišovské divadlo vo faktoch a memoároch

Divadlo „G", v strede dolu J. Galgan

Zemplín nepreslávil len folklór, ale aj ochotnícke divadlo. Farebná galéria umenia v Trebišove mu v poslednom čase venovala osobitú pozornosť a vydala tento rok medailóny o divadelných osobnostiach spomínaného regiónu.

Július Galgan odišiel na zaslúžený odpočinok vo vysokom veku – ako 84-ročný. O jeho celoživotnej práci bola vydaná pekne ilustrovaná a zdokumentovaná kniha. Jej autorom je prom. ped. Pavol Ružan, regionálny historik južného Zemplína. PhDr. Július Galgan pôsobil celý život ako stredoškolský profesor na Gymnáziu v Trebišove. Bol nielen stredoškolským profesorom, ale aj ochotníckym hercom, režisérom, scenáristom, publicistom, spevákom v okresnom učiteľskom spevokole Pedagóg I., propagátorom Zemplínskych hier stredných škôl, maliarom, prekladateľom, členom redakčnej rady trebišovského farského časopisu Svetlo Kríža (dvadsať rokov) a znalcom tokajských vín.

Táto bohato zdokumentovaná kniha o práci Júliusa Galgana uzatvorila aj jednu kapitolu divadla v južnom Zemplíne. Ochotnícke divadlo bolo totiž jednou z jeho celoživotných lások. Ako vysokoškolák účinkoval ako herec, režisér a scenárista v Divadle Úsmev v Čerhove a ako stredoškolský profesor na Gymnáziu v Trebišove v Divadle „G". Divadlu sa venoval šesťdesiat rokov.

Vytvoril ustálený kolektív hercov, ktorí ostali trvalo verní divadelnému umeniu, a podľa potreby ho doplňoval. Svoj rukopis zanechal na Palárikovej Rakovej so ziskom viacerých ocenení a medailí, na Festivale Aničky Jurkovičovej v Novom Meste nad Váhom (laureát festivalu), na súťažiach v Revúcej, Svite, Spišskej Novej Vsi, v Dobšinej, Liptovskom Mikuláši a v ďalších mestách i na Gorazdovom Močenku. Jeho hercom tlieskali zahraniční Slováci v Békešskej Čabe (Maďarsko), v Krempachoch (Poľsko), v Nadlaku (Rumunsko), v Užhorode (Zakarpatská Ukrajina) aj milovníci divadelného umenia v Jihlave a Kutnej Hore (Česká republika).

Peter Zvon: Tanec nad plačom, 1993, réžia Július Galgan, A. Horňak vpravo

V Divadle „G" začínali profesionálne herečky Ingrid Timková, Tatiana Radeva-Červeňáková, jej sestra Dagmar Červeňáková a ďalší herci.

V repertoári divadla boli divadelné hry od antiky cez klasiku až po autorov z novšieho obdobia. Július Galgan preložil Ženský zákon od J. G. Tajovského do zemplínskeho dialektu ako *Žeňski maňiri* a na motívy C. Goldoniho pripravil divadelnú hru *Sprikoti*. Upravil hry V. Vnuka *Podoby kríža* a F. Urbánka *Hriešnica*. Z češtiny preložil hru *Psychoterapia* a z nemčiny prebásnil drámu G. E. Lessinga *Múdry Nátan*. V spoluautorstve napísal divadelnú hru *Pustovník* a ako spoluautor vydal aj publikáciu Z dejín obce Čerhov.

V jeho zbierke je mnoho medailí, diplomov a ocenení Ministerstva školstva, vedy, výskumu a športu SR, Košického samosprávneho kraja, Združenia divadelných ochotníkov Slovenska, Národného osvetového centra a viaceré medaily Palárikovej Rakovej. Je nositeľom pamätnej medaily Gašpara Fejérpatakyho-Belopotockého. V bibliografii *Dejatelia východného Slovenska* (1. diel A – K) nechýba jeho meno.

Jeho odchodom na zaslúžený odpočinok aj zo zdravotných dôvodov sa skončila jedna z najplodnejších etáp trebišovského ochotníckeho divadla. Ako vydavateľka knihy *PhDr. Július Galgan stálica ochotníckeho divadla a dejateľ východného Slovenska* sa stotožňujem s nejedným obdivovateľom jeho práce. Svojou tvorivou silou naučil prostredníctvom spracovaných hier žiť nejedného žiaka, herca, ochotníka, ale hlavne diváka.

V zošitovom formáte a brožovanej väzbe spracoval Pavol Ružan aj ochotnícku tvorbu herca trebišovského „Géčka" *Antona Horňaka*. Aj táto publikácia je vďaka faktografickému materiálu, spomienkam, fotografiám milým a cenným dokumentom divadelnej kultúry nášho regiónu.

Marieta Koščíková-Urbanová
Foto: archív autorky a redakcie

História Hviezdoslava zo Spišskej Novej Vsi vo vedeckom spracovaní

Divadelný súbor Hviezdoslav patril a patrí k oporným pilierom slovenského ochotníckeho divadla. Jeho históriu a bohatú i hodnotnú divadelnú tvorbu sa podujala spracovať vysokoškolská pedagogička Prešovskej univerzity a teatrologička Eva Kušnírová, ktorá sa amatérskemu divadelnému životu v Spišskej Novej Vsi venuje systematicky aj v iných štúdiách. Podieľala sa tiež na publikáciách venovaných vysokoškolskej a alternatívnej divadelnej scéne na východnom Slovensku.

Časopis Slovenskej akadémie vied *Slovenské divadlo* vychádza štvrťročne a problematike amatérskeho divadla sa venuje len príležitostne. V ponúknutej ukážke môžeme vidieť dôkaz tvorby ochotníckych súborov stále aj ako predmetu vedeckého záujmu.

jč

Slovenské divadlo – 2018 – ročník 66 – číslo 1

Kritika

BILANCIA AJ PERSPEKTÍVY

KUŠNÍROVÁ, Eva. *Divadlo osobitých funkcií – divadelný súbor Hviezdoslav Spišská Nová Ves.* **Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2017. 306 s. ISBN 978-80-555-1818-3.**

Viac než osem desaťročí trvania súboru je nepochybne dostatočným dôvodom nielen na vyjadrenie obdivu (osobitne v časoch, keď sa tejto forme kultúrnej aktivity tu a tam predpovedá zánik), ale tiež na kompetentnú bilanciu. Aj neprofesionálne divadlo odráža premeny histórie, kultúrnej politiky, a to ruka v ruke s premenami diváckeho vkusu a preferencií.

Eva Kušnírová, autorka publikácie o divadelnom súbore Hviezdoslav zo Spišskej Novej Vsi, člení jeho históriu v súlade s historickými míľnikmi: od vzniku súboru v roku 1932 cez roky vojny, intermezzo 1945 – 1948 i éru komunizmu, vrátane krátkej fázy liberálneho uvoľnenia na konci šesťdesiatych rokov. Názvy a obsah kapitol – *Nová situácia (Slovenský štát 1939), 2. svetová vojna (od roku 1939)*, v nej časť označená ako *Mníchoháborie* – by si vyžadovali prehodnotenie. Chronológia nerešpektuje zásadný zlom, aký znamenal koniec vojny, keďže sa v kapitole o vojnových rokov informuje aj o inscenácii z konca roku 1945, ktorá vznikla už v zmenených podmienkach. Napätie medzi Východom a Západom sa nepochopiteľne situuje už do rokov 1945 – 1948 a nie je zrejmé ani to, prečo sa „socialistická orientácia repertoáru a inscenovanie" (s. 94) končí práve rokom 1959, či prečo sa pokus o uvoľnenie začína už rokom 1980. Zatiaľ čo v závere kapitoly, ktorá je venovaná rokom 1950 – 1960, podnikla autorka nelogický exkurz do prítomnosti, tak *Štvrťstoročie nových umeleckých perspektív 1990 – 2012* sa anticipuje už v predchádzajúcej kapitole.

Eva Kušnírová hodnotí inscenácie na základe dobových súdov, predovšetkým stanovísk členov súťažných porôt. Citáty nasledujú po sebe na spôsob montáže, akoby mali nahradiť neprítomnosť vlastného hodnotenia. Cituje sa veľa a rozsiahlo, občas aj nerozlíšiteľne od autorskej reči. Opomenutá však ostala dobová tlač, napríklad Slovenská sloboda (denník šariišsko-zemplínskej župy 1939 – 1944), aj pamätníci, napríklad neskorší profesionálny herec, nedávno zosnulý Tibor Bodák.

Za pozornosť stojí, ako sa v súdoch kritikov odrazila dobová rétorika: jednoznačne sa dajú identifikovať hodnotenia spred novembra 1989 a po ňom. Divadelný historik a kritik Vladimír Štefko v texte z roku 1983 prisudzuje uvádzaniu ruských hier počas vojnového Slovenského štátu automaticky aj „politický akcent", na nemeckých tituloch zase oceňuje, že nešlo o „fašistami propagované diela". Hra Jozefa Hollého *Černová* podľa kritika Jána Martáka „odvádzala pozornosť od klérofašistických intrig (...) nacionálne cítenie usmerňovala tradičným protimaďarským smerom." Zhodne s ním tvrdí aj Vladimír Štefko: „Politicky to však bola hra naivná a zbytočne zvýrazňovala starý slovensko-maďarský antagonizmus." Na druhej strane, Rudolf Velický v roku 1992 vyzdvihuje prítomnosť biskupa Vojtašáka na paliových hrách, čo by bolo iba pár rokov predtým nemysliteľné. Dobovej rétorike podľahla občas i sama autorka knihy, keď odsudzuje americký imperializmus a jeho „vyšetrovanie latentných odporcov režimu sklonku 40. a začiatku 50. rokov" (s. 79). Hellmanovej hra *Líštičky* zase podľa nej „modeluje absurdnosť amerikanizmu v jeho počiatkoch" (s. 131). Niekedy akoby zabudla na tému a obšírne informuje o hre, takže namiesto analýzy inscenácie reprodukuje sujet. Náhodne pôsobí aj voľba osobností, o ktorých sa informuje pod čiarou, občas kuriózne, napr. o slovenskej spisovateľke Zuzane Zemaníkovej, „ktorej literárnou záľubou je písať pre deti a mládež" (s. 220). V prípade Štefana Ólhu by sa bola zišla zmienka o jeho perzekúcii v čase normalizácie.

Prehľadnosti textu by bolo rozhodne prospelo členenie na odseky a odstránenie slovnej vaty, predovšetkým hojne používaného slovného spojenia „žiada sa poznamenať". Niektoré informácie sa opakujú (napr. tá o preradení súboru z kategórie C do B), iné chýbajú (napr. o tom, kedy súbor preradili do kategórie A). K výhradám podnecuje aj občasná neobratnosť či nezrozumiteľnosť autorkinho štýlu. Napriek početným pripomienkam však treba oceniť vynaložené úsilie,

Ladislav Roštár v hre L. Hellmanovej Líštičky, 1970

Cena za tvorivý čin roka 1976 – 2016

Zúčastniť sa na Scénickej žatve bolo poctou pre najlepšie súbory – víťazov celoštátnych prehliadok všetkých druhov a kategórií ochotníckeho divadla v sezóne. Laureát vrcholnej prehliadky získaval Cenu za tvorivý čin roka. V rokoch 1976 – 2016 ju získali:

1976 – Študentské divadlo pri FF UPJŠ v Prešove za inscenáciu hry Karola Horáka (podľa Michaila Zoščenka a Arkadija Averčenka): BLŠINEC alebo TIP-TOP BIOTOP; réžia: Karol Horák

1977 – „Z" divadlo pri DO SZM v Zelenči za inscenáciu hry Karla a Josefa Čapkovcov: ZO ŽIVOTA HMYZU; réžia: Jozef Bednárik

1978 – „Z" divadlo pri DO SZM v Zelenči za inscenáciu hry Williama Shakespeara: KONIEC VŠETKO NAPRAVÍ; réžia: Jozef Bednárik

1979 – Bábkarský súbor Strojárik pri DK ROH ZŤS v Martine za inscenáciu hry Miša K. Adamova: TEKVIČKY; réžia: Martin Kolesár

1980 – „Z" divadlo pri DO SZM v Zelenči za inscenáciu hry Tirsa de Molinu: DON JUAN; réžia: Jozef Bednárik

1981 – Študentské divadlo pri FF UPJŠ v Prešove za inscenáciu hry Karola Horáka: ELEMENTARISTIKA; réžia: Karol Horák

1982 – Divadelný súbor Jána Chalupku pri ZK ROH Mostáreň v Brezne za inscenáciu hry Sama Tomášika: SVADBA POD KOHÚTOM; réžia: Roman Polák

1983 – Divadelný súbor pri MKS v Dubovom za inscenáciu hry Jordana Radičkova: POKUS O LIETANIE; réžia: Peter Bzdúch

Disk Trnava – Opulentná sviňa

Michaela Viskupičová

1984 – Detské divadelné štúdio „O" pri DK ROH v Púchove za inscenáciu hry Eleny Zlatošovej (podľa A. Lindgrenovej): POZVANIE; réžia: Elena Zlatošová

1985 – Divadelný súbor Jána Chalupku pri ZK ROH Mostáreň v Brezne za inscenáciu hry Jozefa Gregora Tajovského: HRIECH; réžia: Ľuboslav Majera

1986 – Bábkarský súbor „L" pri ĽŠU v Levoči za inscenáciu hry Jozefa Mokoša: KAMARÁT; réžia: Mária Muránska a Peter Krupa

1987 – Detský divadelný súbor Lano pri ĽŠU v Bratislave, Karloveská ul., za inscenáciu hry Ľubomíra Feldeka a Alexandry Skořepovej: ROZPRÁVKA ZO SMETISKA; réžia: Alexandra Skořepová

1988 – Divadelný súbor DISK pri MsKS v Trnave za inscenáciu hry Blaha Uhlára: A ČO?; réžia: Blaho Uhlár

1989 – Divadelný súbor Jána Chalupku pri ZK ROH Mostáreň v Brezne za inscenáciu hry Dušana Kovačeviča: ZBERNÉ STREDISKO; réžia: Ľuboslav Majera

1990 – Pezinské rozprávkové divadlo pri MsKS v Pezinku za inscenáciu hry Petra Weissa – Vlada Sadíleka: PRENASLEDOVANIE A ZAVRAŽDENIE JEANA PAULA MARATA; réžia: Vlado Sadílek

Gasparego, Liptovský Mikuláš – Boj černocha so psami

1991 – Bábkarský súbor ŠUPLÍK pri Osvetovej besede v Bratislave III. za inscenáciu hry Oscara Wilda: OBRAZ DORIANA GRAYA; réžia: Ján Kovaľ

1992 – Pezinské rozprávkové divadlo pri MsKS v Pezinku za inscenáciu hry Erika Reingrabera – Vlada Sadíleka – Williama Shakespeara: HAMLET – fragmenty a slová; réžia: Vlado Sadílek

1993 – Divadelné združenie pri ZO ZDOS v Partizánskom za inscenáciu hry Jozefa Krasulu – Ivana Hanzlíka: O SNOCH, KRÍDLACH A PSOVI HURIKÁNOVI; réžia: Jozef Krasula

1994 – Divadlo LANO pri ZUŠ v Bratislave, Karloveská ul., za inscenáciu hry Jána Ondruša – Jana Pitínského: SEDÍM V IZBE; réžia: Jan Pitínský

1995 – Detský divadelný súbor Kde bolo, tam bolo pri ZŠ v Oravskej Polhore za inscenáciu hry Dušana Vicena (podľa J. Swifta): PRÍBEH OZAJSTNÉHO GULIVERA; réžia: Dušan Vicen

1996 – BÁPODI pri Mestskom kultúrnom stredisku v Bánovciach nad Bebravou za inscenáciu hry Silva Lavríka: ZÁTIŠIE S MATKOU; réžia: Silvester Lavrík

1997 – Divadelný súbor A pri Kultúrnom a spoločenskom stredisku v Prievidzi za inscenáciu hry VHV: Záveje; réžia: Michal Babiak

1998 – Divadelné združenie pri Mestskom kultúrnom stredisku v Partizánskom za inscenáciu PRVÁ JAZDECKÁ (Historky z vojny) na motívy poviedok Isaaka Babeľa; réžia: Jozef Krasula

1999 – Divadlo V. O. S. P. Hviezdoslav pri Mestskom kultúrnom stredisku v Dolnom Kubíne za inscenáciu na motívy P. O. Hviezdoslava: HÁJNIKOVA ŽENA; réžia: Silvester Lavrík

2000 – DIVADLO „M“ pri Dome kultúry v Púchove za inscenáciu H. Ch. Andersena – J. Kolejáka: SNEHOVÁ KRÁĽOVNÁ; réžia: Jozef Koleják

2001 – Divadelný súbor Hviezdoslav pri Mestskom kultúrnom centre v Spišskej Novej Vsi za inscenáciu W. Kohlhaaseho – R. Zimmerovej: RYBA PRE ŠTYROCH; réžia: Peter Cibula

Pôtoň, Levice – Antigona – L´amourt

Commedia Poprad – Malka

2002 – Tanečné divadlo STYLE v Bánovciach nad Bebravou za tanečnú kompozíciu QUASIMODO (na motívy V. Huga: Chrám Matky Božej v Paríži); libreto, choreografia a réžia: Juraj Lech

2003 – Divadlo Pôtoň pri Mestskom kultúrnom stredisku v Leviciach za inscenáciu Sofokles: ANTIGONA – L'AMOURT; réžia: Iveta Jurčová

2004 – Divadlo Commedia v Poprade za scénickú adaptáciu novely Františka Švantnera: MALKA; réžia: Vlado Benko a Marián Čižmárik

2005 – Divadelný súbor G. Fejérpatakyho-Belopotockého v Liptovskom Mikuláši za inscenáciu hry Nikolaja Koľadu: MURLIN MURLO; réžia: Ján Kuráň

2006 – Divadelná skupina DISK v Trnave za inscenáciu hry Dušana Vicena, Vlada Jančeka a kolektívu: PADESÁTKA; réžia: Dušan Vicen

2007 – Detský divadelný súbor Prvosienka pri Základnej škole a Materskej škole v Zákamennom za inscenáciu O MILIONÁROVI, KTORÝ UKRADOL SLNKO; réžia: Zuzana Demková

2008 – Divadlo DISK v Trnave za inscenáciu B. Uhlára a kolektívu: VÝHĽAD; réžia: Blaho Uhlár

2009 – Levočská divadelná spoločnosť pri Mestskom kultúrnom stredisku v Levoči za inscenáciu textu Václava Pankovčína a Vlada Benka: PASTIER; réžia: Ladislav Péchy

2010 – Michaela Viskupičová z Modry za prednes básne Pavla Országha Hviezdoslava: ANČA

2011 – Divadlo „A“ a Divadlo Shanti v Prievidzi za inscenáciu CHLPATÝ SLUHA PÁNA FARÁRA; úprava a réžia: Jozef Krasula

2012 – Divadlo Gasparego v Liptovskom Mikuláši za inscenáciu hry B. M. Koltèsa: BOJ ČERNOCHA SO PSAMI; réžia: Ján H. Mikuš

2013 – Detský divadelný súbor Zrkadlo v Kremnici za inscenáciu textu D. Charmsa: BOL RAZ JEDEN ČLOVEK; réžia: Peter Luptovský

2014 – Divadlo DISK v Trnave za inscenáciu predlohy B. Uhlára a kolektívu: OPULENTNÁ SVIŇA; réžia: Blaho Uhlár a kol.

2015 – Divadelný súbor Slúchadlo v Nitre za inscenáciu predlohy G. G. Márqueza v úprave Š. Spišáka: STO ROKOV SAMOTY; réžia: Šimon Spišák

2016 – Divadelný súbor Uložiť ako v Bratislave za inscenáciu Terezy Stachovej a kolektívu: POJEDNÁVANIE VO VECI GENESIS; réžia: Pavol Viecha

Alena Štefková
Foto: Filip Lašut

Divadlo „A“ a Divadlo Shanti, Prievidza – Chlpatý sluha pána farára

Cena Jozefa Kronera

Klára Roštárová

Spoločnosť Jozefa Kronera vznikla krátko po smrti nezabudnuteľného herca. Založilo ju dvadsať významných osobností Slovenska a jej cieľom je pripomínať herecké a ľudské posolstvo tejto významnej osobnosti a súčasne povzbudiť, motivovať či prejaviť vďaku žijúcim hercom. Jednou z najdôležitejších aktivít spoločnosti je každoročné udeľovanie Ceny Jozefa Kronera, ktoré sa koná v spolupráci s Národným osvetovým centrom a Kysuckou kultúrnou nadáciou. Vznik ceny inicioval prof. Jozef Leikert, predseda Spoločnosti Jozefa Kronera.

Po prvý raz udelili túto cenu v roku 1999 profesionálnym osobnostiam. Držiteľmi Ceny Jozefa Kronera za celoživotné dielo sú napríklad Ladislav Chudík, Andrej Mojžiš, Jozef Dóczy, Emília Vášáryová, Emil Horváth, Marián Geišberg a ďalší herci, ktorí sa zaslúžili o rozvoj nášho profesionálneho a ochotníckeho divadla.

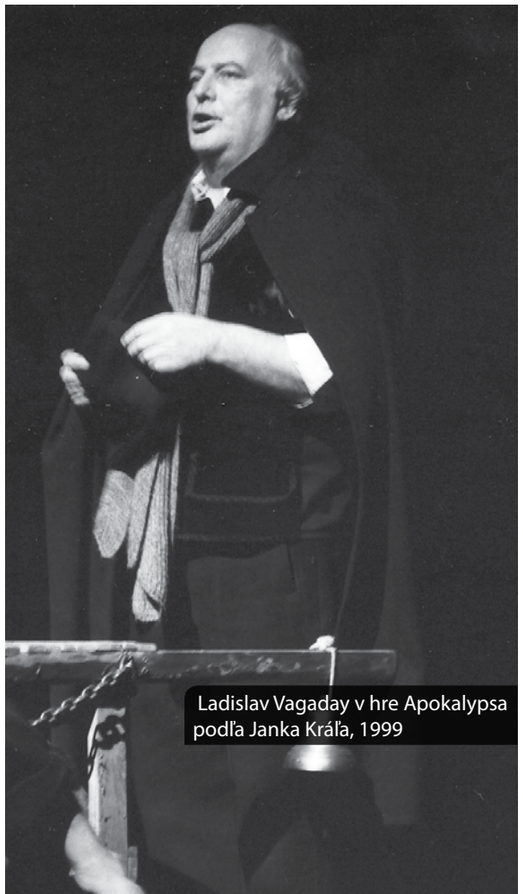
Vlado Benko v hre Pastier, 2008

Spoločnosť Jozefa Kronera, Národné osvetové centrum a Kysucká kultúrna nadácia od roku 2004 udeľovali *Cenu Jozefa Kronera* za celoživotné dielo v oblasti hereckej tvorby aj v amatérskom divadle.

Zoznam laureátov Ceny Jozefa Kronera v rokoch 2004 – 2014

1. Štefánia Slobodová zo Z-divadla zo Zelenča
2. Klára Roštárová z Divadelného súboru Jána Chalupku mesta Brezno
3. Ladislav Vagaday z Divadelného súboru Jána Chalupku mesta Brezno
4. Vlado Benko z Commedie Poprad
5. Ján Rampák z divadelného súboru DISK v Trnave
6. Štefan Orság z Divadla „A" v Prievidzi
7. Jozef Gavlák z Divadelného súboru Hviezdoslav pri Mestskom kultúrnom centre v Spišskej Novej Vsi
8. Pavol Lančarič z Divadla Disk v Trnave
9. Alžbeta Vagadayová z Divadelného súboru Jána Chalupku mesta Brezno
10. Edo Šebian z Celkom malého divadla v Starom Tekove
11. Milan Brežák z Divadla Disk v Trnave

aš
Foto: Filip Lašut


Ladislav Vagaday v hre Apokalypsa podľa Janka Kráľa, 1999

Slovenské súbory na svetovom divadelnom festivale

Vlado Benko a Michal Novák v inscenácii Neprebudený

Svetový festival amatérskeho divadla v Monte Carle (Monako) sa koná ako kvadrienále od roku 1957. Výber krajín a súborov z nich realizuje AITA/IATA (Medzinárodná asociácia amatérskeho divadla). Slovenské súbory a inscenácie si vybrala na základe návrhov Slovenského strediska AITA/IATA a svojich prísnych kritérií v týchto ročníkoch:

V. ročník – 30. 8. – 9. 9. 1973
Divadelný súbor Makyta, Púchov, CHYTRÁCTVO MAJSTRA PATHELINA, réžia: Beňo Michalský

VII. ročník – 27. 8. – 4. 9. 1981
Z-divadlo, Zeleneč, Tirso de Molina: DON JUAN, réžia: Jozef Bednárik

VIII. ročník – 27. 8. – 4. 9. 1985
Z-divadlo, Zeleneč, Guy de Maupassant: GUĽÔČKA, réžia: Jozef Bednárik

XI. ročník – 21. – 30. 8. 1997
Divadelný súbor Gesto, Bratislava, František Švantner: VLKOLAK, réžia: Michal Babiak

XII. ročník – 26. 7. – 4. 8. 2001
Divadelné združenie Partizánske, Isaak Babeľ: PRVÁ JAZDECKÁ (Historky z vojny), réžia: Jozef Krasula

XIII. ročník – 28. 7. – 6. 8. 2005
Divadlo Commedia, Poprad, František Švantner: MALKA, réžia: Vlado Benko, Maroš Čižmárik

XIV. ročník – 17. – 26. 8. 2009
Divadlo „A" a Divadlo SHANTI, Prievidza, Bertolt Brecht: MALOMEŠTIAKOVA SVADBA, réžia: Jozef Krasula

XV. ročník – 19. – 28. 8. 2013
Divadlo Commedia, Poprad, Martin Kukučín: NEPREBUDENÝ, réžia: Vlado Benko

XVI. ročník – 21. – 30. 8. 2017
Divadelný súbor Uložiť ako, Bratislava, **Tereza Stachová a kolektív:** *POJEDNÁVANIE VO VECI GENESIS*; *réžia:* Pavol Viecha

aš
Foto: Filip Lašut

Katarína Hanesová a Martin Mosný v inscenácii Vlkolak

FRANCÚZI MAJÚ RADI UMELCOV AŽ NEKRITICKY

V dňoch 23. – 28. júla 2018 sa členovia KREMNICKÉHO DIVADLA VPODZEMÍ, n. o., zúčastnili na 36. ročníku medzinárodného festivalu mimického a pohybového umenia *MIMOS* v nádhernom historickom meste kultúry a kvetov Périgueux, ktoré leží neďaleko slávneho Bergeracu či Bordeaux na juhozápade Francúzska. Festival organizuje miestne kamenné divadlo L´Odyssée, ktoré je aj Národným inštitútom mimického a pohybového umenia. Koná sa na dvadsiatich scénach v divadlách, kaplnkách či cirkusovom kubuse, ale najmä na námestiach, v parkoch, školských dvoroch i moderných urbánnych priestoroch mesta.

Festival vznikol v roku 1983 na počesť legendárneho francúzskeho míma Marcela Marceaua. Za 35 rokov sa festival vyprofiloval ako multižánrový. Jeho riaditeľom bol niekoľko rokov aj slovenský rodák a dramaturg Peter Bu, ktorý z festivalu urobil veľkú medzinárodnú udalosť.

Na základe pozvania organizátorov mohli dramaturgovia a dizajnér Festivalu AMPLIÓN – Nový kabaret & pouličné umenie v Banskej Štiavnici získavať informácie, porovnávať i objavovať pozoruhodné inscenácie na druhom najvýznamnejšom festivale v Európe zameranom na pohybové a fyzické divadlo. Dramaturgiu však neobmedzuje len na tradičnú pantomímu, ale je otvorený všetkým moderným formám mimického, gestického a pohybového umenia – od klaunov cez burlesku, akrobatov, nový cirkus, pouličné a tanečné divadlo, vizuálne a bábkarské umenie, divadlo objektov aj nových technológií. Festival je okrem profesionálnych umeleckých skupín aj štartovacou platformou pre začínajúcich umelcov a najmä študentské prezentácie.

Veľkolepé otvorenie festivalu realizovali organizátori ako videomaping zložený z mixu fotografií a videí z predchádzajúcich ročníkov projektovaný na historické budovy, múry a katedrálu pre viac ako 5 000 divákov. Časovo nahustený program predstavoval 22 IN – divadelných inscenácií a 20 OFF – pouličných a plenérových inscenácií z 8 štátov Európy v rôznych častiach historického mesta i jeho blízkom okolí.

Aj keď väčšina predstavení bola neverbálna, výnimočný zážitok poskytla napríklad mladá, pôvodom fínska dvojica *Elica Abonce Muhonen & Sanja Kosonen* v novocirkusovej klauniáde *Capilotractées*, v ktorej okrem škandinávskeho humoru predviedli aj tanečnú akrobaciu zavesené za svoje vlasy.

Vtipný a majstrovsky pohybovo prepracovaný bol aj príbeh bezdomovca prebíjajúceho sa krutým kapitalizmom s názvom *Únik* v podaní vynikajúceho francúzskeho herca *Matiusa Pileta*, ktorý v sólovej burlesknej inscenácii spojil pohybové divadlo a pantomimický tanec do dynamickej výpovede o bláznivom svete, kde je ľudská bytosť rozdrvená.

Výborné a mimoriadne zábavné bolo aj španielske *Cor de Teatre*, ktoré v pohybovo-muzikálovom kabarete *Allegro* nielen parodovalo najväčšie operné árie, ale pomocou prepracovanej choreografie sólistov a zboru vytváralo nespočetné komické situácie a skvelý hudobno-pohybový humor.

Nepochybným prínosom návštevy festivalu bola aj výmena kontaktov, skúseností a dramaturgických tipov s viacerými umelcami a hosťami festivalu. Inšpiratívne bolo aj využitie verejných priestorov mesta. Hralo sa takmer všade, kde sa len dalo, najmä na turistami preplnených kamenných námestíčkach, v parkoch a záhradách. Preto ani neprekvapila vysoká účasť (400 – 500 ľudí na každom outdoorovom predstavení, v amfiteátri aj 2 000), ale najmä obrovská prajnosť a podpora divákov každému umeleckému výkonu či umeleckej skupine, aj keď bolo predstavenie priemerné alebo umelci začínajúci (do OFF programu festivalu bolo možné sa prihlásiť). Faktom však je, že na divácku účasť má vplyv nielen dramaturgia, tradícia akcie, ale aj voľný vstup na polovicu produkcií festivalu, čo súvisí aj s (na naše pomery) vysokým rozpočtom festivalu. Potešila nás vysoko profesionálna organizácia, najmä spolupráca s miestnou políciou, ktorá spolu s dobrovoľníkmi prísne, ale pritom ľudsky dozerala na bezpečnosť umelcov aj divákov (v uzavretých priestoroch všetkým kontrolovali obsah kabeliek a tašiek). Francúzsky festival potvrdzuje, že dobre pripravená ponuka umenia si získava a kultivuje divákov rôzneho veku, úrovne vzdelania a dlhodobo poľudšťuje spoločnosť. Svedčila o tom nielen prívetivosť a ochota organizátorov, ale aj permanentné úsmevy na tvárach ľudí v celom meste i počas celého nášho pobytu v Périgueux.

Návšteva Francúzska splnila svoj účel. Priniesla niekoľko vhodných titulov pre dramaturgiu Festivalu AMPLIÓN, umožnila nadviazať nové medzinárodné kontakty a jej účastníkov obohatila o námety a skúsenosti pri organizácii ich vlastného projektu.

Ján Fakla
Foto: autor