

JAVISKO

časopis pre amatérske divadlo a umelecký prednes | www.nocka.sk

DRAMATICKÁ VÝCHOVA

Čo priniesla pandémia tvorivému vzdelávaniu?

JOZEF JENČO

Divadelník, ktorý inšpiruje KL'UD-om

NASTAL ČAS MONODRÁM

Metodické listy k tvorbe divadla jedného herca



NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM

450 | jún 2021 • 2,50 €



(len žartujem)

PROCES IMAGINÁCIE

Predstavme si nový svet
s úsmevom

HUMOR A JEHO TVÁRE

Od tragikomédie
po stand-up



Divadlo väčších možností

výstava

26. 4. 2021 — 30. 6. 2021

Národné osvetové centrum



68
strán

OBJEDNAJTE SI
ČASOPISY NA

www.nocka.sk/obchod



V roku 2021 vyjde v NÁRODNOM OSVETOVOM CENTRE

ČASOPIS PRE AMATÉRSKE DIVADLO
A UMELECKÝ PREDNES JAVISKO

ODBORNÝ ČASOPIS
SOCIÁLNA PREVENCIA

ĎALŠIE ZAUJÍMAVÉ ČLÁNKY NÁJDETE AJ NA
MOJEUMENIE.SK



Cestu k zajtrajšku lemujeme radosťou

Už dlho sa zdôrazňuje, ako divadlo všetko dramatizuje: ovzdušie krízy, škandály, katastrofy... Je zrejme, že tento pocit neustane ani po „dobe pandemickej“. V bežnom osobnom i spoločenskom živote aj v divadle prechádzame obdobím neistoty a strachu z budúcnosti, ktoré by sme však najradšej zahnali radosťou a optimizmom. Celý svet aj s jeho problémami už máme totiž naozaj po krk! Čo s tým zmôže divadlo? Ak prijmem predstavu, že divadelnosť je skôr imaginatívny proces a kolektívne úsilie, než špecifická kvalita alebo estetický produkt, dospejeme k názoru, že práve sila imaginácie nám môže pomôcť prekonať súčasné obdobie neistoty predstavou o lepšej vízii budúcnosti. V prvom tohtoročnom čísle vám prinesieme dva určujúce zdroje tejto sily, ktoré sa navzájom podmieňujú: chuť poznávať a radosť z poznania. Nie je to však úloha školského vzdelávania? Mala by byť! Skutočne, ak chceme porozumieť svetu, musíme ho detailne spoznať, aby sme ho mohli meniť a na to by mali slúžiť školské lavice. No v tomto čísle chceme ukázať, že vzdelávanie sa deje aj mimo akademickej pôdy: v mládežníckych kluboch, múzeách, galériách a, samozrejme, v divadle.

Divadlo má aj vzdelávací charakter, no nie každé vzniká s konkrétnym zámerom vzdelávať. V tematických článkoch a rozhovoroch sa pokúsime vyvrátiť mýtus, že vzdelávanie v divadle je nutne

predvídateľné a didaktické. Môže okrem jednoduchých posolstiev podporovať tvorivosť a imagináciu, od ktorých hĺbky závisia naše zajtrajšky. Môže podpichovať mládež v rebelskom duchu a spolu s ňou pátrať po riešeníach spoločenských problémov. Môže prinášať aj útechu a nádej. Áno, už máme po krk všetkých problémov, ktorým sme denne vystavení a radšej by sme sa voči nim zabarikádovali. Divadlo sa však k nim odpradáva postavilo čelom. Vtedy vzniká čosi nevysvetliteľné a zmocňuje sa nás dojem akéhosi nového porozumenia, ktoré už nie je pojmové, ale emocionálne. A vtedy nemá človek ďaleko ani k tomu, aby sa rozosmial. Azda nikdy predtým sme smiech nepotrebovali viac ako dnes. To je emócia, ktorej v tomto čísle venujeme špeciálnu pozornosť. Dočítate sa o histórii smiechu a humoru, ich lokálnych prejavoch, dramatických úskaliach a výhodách i poslaní v takej špecifickej forme, akým je napríklad stand-up alebo tragikomédia. V literárnej prílohe vám zas prinášame divadelnú komédiu Jozefa Jenča, ktorá môže poslužiť ako inšpiračný zdroj pre vlastnú radosť z tvorivosti.

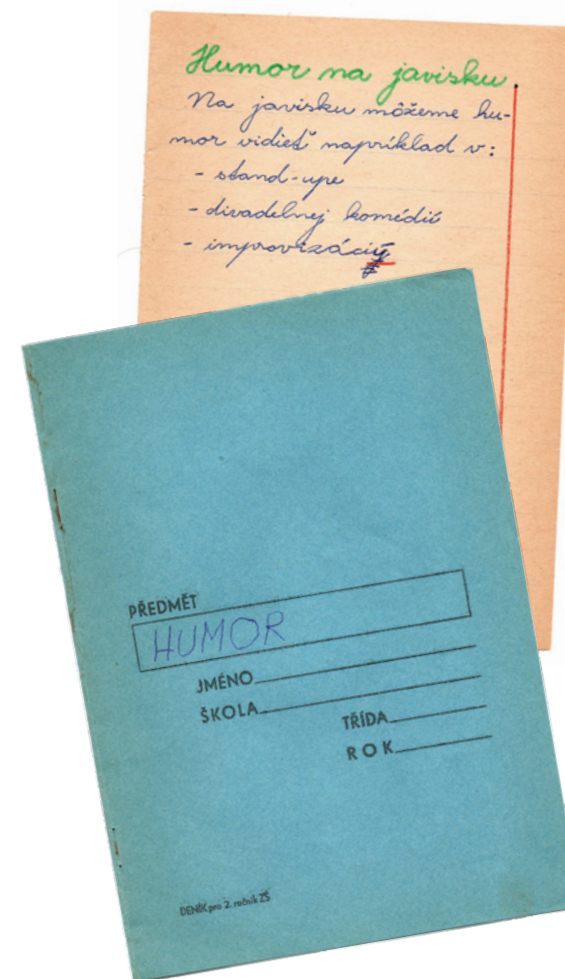
V poslednom čísle ste mohli nájsť skvelú monodrámu Šumienky od Vlada Moresa. No ako k takej monodrame pristúpiť? Tentoraz sme sa rozhodli vložiť aj metodické listy k písaniu, režirovaniu, hraní i scénografickému uchopeniu žánru monodrámy. Veríme, že monodráma neposlúži len ako nutná forma bubliny, v ktorej sme dnes všetci uväznení, ale aj ako inšpirujúci spôsob javiskovej výpovede. Nezabudli sme ani na aktuálne či nedávne dianie, predovšetkým Scénickú žatvu a Hviezdoslavov Kubín, no ani na čerstvé výročia i boľavé odchody za večnosťou v rubrike Spomienky.

Znovu ožil záujem o progresívne modely divadelného vyjadrenia a mladí ľudia dostávajú priestor vytvárať diela, ktoré narušujú polaritu medzi vzdelávaním a zábavou, procesom a produktom, aktivitou a pasivitou, priamou účasťou a úlohou diváka. Poďte spolu s nami objavovať tieto sily a zažijme depresívne a neisté myšlienky. Pretože ako napísal už rímsky básnik Horatius:

„Veľké veci sa často rozhodnú
ráznejšie a lepšie smiechom,
ako tvrdosťou.“



Jakub Molnár
šéfredaktor
časopisu JAVISKO
FOTO | Dorota Holubová



Charlotte van den Broeck: BÝČIA HLAVA

Odkedy som sa narodila, zúri v podbruší mojej mamy obrovská býčia hlava. Uháňa cez jej opustené telo

a robí jazvy v matke ležiacej úhorom, niekedy poriadne nevie, kto som, to je znepokojujúce,

lebo kedysi som do nej úplne zapadala, našťastie som podľa konštelácie hviezd Rak

pôžitkársky, spoľahlivý a kreatívny. V tomto zaiste nájde Boží dôkaz medzi plodovou vodou a vesmírom.

Keď sme jedli zapekanú čakanku so šunkou, dostala som syrovú kôrku. Celú. Lebo som ju chcela.

Láska je niečo, čo poznám z hrnca, vždy dve naberačky navyše na plný tanier

do žltého pudingu natlačený druhý keksík. To je častá forma materského správania

„Nakŕmiť mláďa“. Kvôli dutému priestoru, ktorý som v nej zanechala, ma chcela plnú a guľatú.

Potom som jej v jedno ráno oznámila rast malých prs. Celé dni z toho bola hotová.

Konečne som dostala podprsenku, takú, na ktorej bola Hello Kitty.

Z jej brucha búchala funiaca býčia hlava. Dutý priestor je prázdny až vtedy, keď už do neho nič nezapadá. Pomaly sme skameneli na dve samostatné bytosti. Nie je isté,

ktorá z nás sa stala hmyzom a ktorá jantárom.

Báseň vybrala Renáta Jurčová, zdroj antológia Ars Poetica 2019, preklad Lucia Matejková

Obsah

- 04** **BÁSEŇ ČÍSLA**
Charlotte van den Broeck: Býčia hlava
- 06** **TÉMA ČÍSLA**
Našej imaginácii škodí prázdne lalala
- 20** **(Ne)dá sa učiť dramatická výchova na diaľku**
- 22** **Budoucnosť leží v rukách našich detí a my jsme ti, kdo ji vytváří**
- 12** **ROZHOVOR**
Jozef Jenčo
- 16** **Simona Salátová a Jakub Lužina**
- 24** **Miroslav Kasprzyk**
- 26** **Peter Hudák**
- 28** **FESTIVALY, PREHLIADKY, SÚŤAŽE**
O tom, prečo bola Scénická žatva 2020 iba online
- 30** **66. ročník Hviezdoslavovho Kubína**
- 31** **MALÝ REPERTOÁR**
Jozef Jenčo: Chujava nau
- 39** **METODICKÉ LISTY**
Monodráma ako tvorivý dialóg so sebou i so svetom
- 48** **Z DEJÍN REGIÓNOV**
Úryvky z dejín divadla v Tisovci a Rimavskej Sobotě
- 54** **ZA HRANICU**
Vlatko Mikšad a dolnozemskí Slováci
- 57** **Není nám to FUK!**
- 58** **ZO ŽIVOTA DIVADELNÍKA**
Post Bellum: Divadlom o pamäti národa
- 60** **SPOMIENKY**
Spomíname na Vlada Sadílka
- 62** **Odišla legenda Štefan Psotný**
- 63** **VÝROČIA**
Divadelný ústav oslavuje 60 rokov!
- 64** **Slovenská pantomíma oslavuje 60 rokov**
- 65** **Päťdesiate výročie DDŠ Ochotníček z Púchova**
- 66** **DO KNIŽNICE**
Elena Bakošová: Hra ako hra. Hra ako divadlo. Divadlo ako hra.
- 66** **Mark Fisher: Ako písať o divadle**

ČO NÁS ČAKÁ V ROKU 2021?

Pri posune minuloročných prehliadok sme asi všetci očakávali, že tento rok bude lepší a všetko pôjde tak, ako má. Nestalo sa. Napriek tomu prinášame optimistické scenáre, na ktorých realizácii usilovne pracujeme.

Scénická žatva

Súťažné prehliadky ochotníckeho divadla a umeleckého prednesu sme museli aj tento rok presunúť na jesenné termíny. Scénická žatva 2021 sa však bude konať v pôvodne plánovanom termíne 23. až 29. augusta v Martine. Môžete sa tešiť na slávnostný galaprogram k 190. výročiu ochotníckeho divadla v réžii Jozefa Krasulu, vybrané ochotnícke inscenácie najnovšej sezóny, tvorivé divadelné dielne, prednášky, kvízy, filmové večery a koncerty. Program budeme prispôsobovať aktuálne platným protipandemickým opatreniam.

Matej Moško

programový riaditeľ festivalu
Scénická žatva 2021

Divadlo a deti, Zlatá priadka

V celoštátnej súťaži a prehliadke Divadlo a deti nastáva zmena. Nebude už súčasťou postupových súťaží a prehliadok, ktoré vyhlasuje Národné osvetové centrum, ale stane sa festivalom s názvom Divadlo a deti – celoštátny festival neprofesionálneho činoherného, bábkového, hudobného a pohybového divadla dospelých a mládežníckych divadelných súborov s inscenáciami pre deti. Odborným garantom zostáva Národné osvetové centrum a organizačným garantom bude aj naďalej Mestské kultúrne stredisko v Rimavskej Sobotě. Obsah DaD ostáva zachovaný, na festivale budú účinkovať divadelné súbory v danej oblasti, ktoré sa budú prihlasovať priamo na festival. Súčasťou ostane aj vzdelávacia časť a sprievodný program, v ktorom môžu účinkovať hosťujúce profesionálne, ale aj neprofesionálne súbory zo Slovenska a zahraničia. Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detskej dramatickej tvorivosti Zlatá priadka sa v sezóne 2021 konať nebude.

Alexandra Štefková

odborná pracovníčka pre detskú dramatickú tvorivosť a divadlo dospelých hrajúcich pre deti

Belopotockého Mikuláš a FEDIM

Začiatkom roka 2021 sme spolu metodikmi pre divadlo dopodrobna rozanalyzovali situáciu v regiónoch a nastavili novú stratégiu na nasledujúce mesiace. Verím, že sa nám tieto plány podarí dotiahnuť do zdarného konca.

Tu sú jednotlivé termíny:

- Regionálne kolá divadla mladých a dospelých budú prebiehať v septembri a začiatkom októbra, krajské kolá sa budú konať najneskôr do 25. októbra 2021. Informácie vám poskytnú regionálni metodici.
- Celoštátna kolo divadla mladých FEDIM bude 12. až 14. novembra 2021.
- Celoštátna kolo divadla dospelých Belopotockého Mikuláš plánujeme zrealizovať počas Noci divadiel 18. až 21. novembra 2021.

Keďže mnohé zo súborov nedokážu v týchto podmienkach pripraviť novú inscenáciu a vlni sa celoštátna kolá nestihli uskutočniť, urobili sme výnimku. V tomto roku sa môžete prihlásiť s tou istou inscenáciou, s ktorou ste sa prihlásili aj v roku 2020. Systém elektronického prihlasovania plánujeme spustiť s postupným uvoľňovaním opatrení.

Lucia Lasičková

odborná pracovníčka pre divadlo mladých a dospelých

Hviezdoslavov Kubín

Pozerám sa do vešteckej gule a chcem vedieť, či všetko prebehne tento rok na Hviezdoslavovom Kubíne, ako sme si to naplánovali. Jednotlivé kolá sa uskutočnia zhruba o dva mesiace neskôr oproti zvyčajným termínom a je potrebné ich uskutočniť najneskôr do:

- školské kolá do 20. apríla 2021,
- obvodné kolá do 10. mája 2021,
- okresné kolá do 10. júna 2021,
- regionálne kolá do 30. júna 2021,
- krajské kolá do 30. septembra 2021.

Celoslovenské kolo sme preložili na termín 27. až 30. október 2021.

Recitátori I. až III. kategórie budú mať tento rok výnimku a budú môcť súťažiť s prednesom, s ktorým začali súťažiť v minulom školskom roku.

Renáta Jurčová

odborná pracovníčka pre umelecký prednes



JAVSKO 1/2021 | Ročník LIII. | Periodicita: 3x ročne | Vyšlo: jún 2021 | Cena: 2,50 €
Vydavateľ: Národné osvetové centrum | Námestie SNP 12 | 812 34 Bratislava | IČO: 164 615 | press@nockask.sk
Vedúca vydania: Alexandra Žilavá | Šéfredaktor: Jakub Molnár | Redakčná rada: Jaroslava Čajková, Katarína Mišíková Hitzingerová, Renáta Jurčová, Jozef Krasula, Lucia Lasičková, Matej Moško, Alexandra Štefková | Na čísle spolupracovali: Peter Čížmár, Eva Fačková, Matej Feldbauer, Peter Janků, Barbora Jurinová, Miroslav Kasprzyk, Dušan Krnác, Mária Kubovicová, Michal Kučerák, Marian Lacko, Lucia Lejková, Tomáš Novotný, Marie Pánková, Peter Pavlac, Sandra Polovková, Lucia Rakúsová, Ľubomír Šárik, Milena Vdovičenkova-Králiková, Peter Zemaník | Fotografie: Ctibor Bachratý, Ludmila Bašová, Petr Brůha, Roman Budai, FotoGonosz, Michal Galád, Matej Hakár, Jakub Jančo, Johana Jenčová, Stano Klačanský, Matej Kováč, Filip Lašut, Michal Lašut, Nina Miljush, Jacek Świerczyński, Monika Šupatíková, David Veis, Pavel Višňovský, Jaroslav Záhradník
Jazyková úprava: Nadežda Sekelová, Katarína Vráblicová | Grafická úprava: Radoslava Lončíková
Tlač: Bittner print s.r.o., Ivanská cesta 2C, 821 04 Bratislava, www.bittner-print.com
Registrácia: ISSN 0323 – 2883, EV 3055/ 09 | Fotografia na obálke: Jakub Jančo

Divadlo Homo Fuge: Čakanie na Godota,
réžia Anton Šulík a. h.,
2012.



Našej imaginácii škodí prázdne lalala

Smiech ako fyziologická reakcia človeka spájajúca sa s prežívaním komickej situácie, vnímaním humorného zvratu, radostným prijatím života či len počúvaním vtipnej príhody má svoje miesto v divadle od nepamäti. Aké sú však jeho súčasné podoby, úskalia a možnosti?

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Jakub Jančo, archív NOC, archív DSJCH Brezno

Zábava do divadla od vekov patrí, je integrálnou súčasťou divadelnej kultúry a – hoci sa na to často v intelektuálnych kruhoch zabúda – aj legitímnym prostriedkom komunikácie. Smiechu a komike sa venoval nekonečný rad filozofov, psychológov, básnikov i lekárov, a to už od čias antiky. Humor sa stal súčasťou Aristotelovej Poetiky či Heglovej estetiky, vtip sa infiltroval do Kantovej filozofie a karnevalovú kultúru podrobne analyzoval M. Bachtin.¹ Prítomnosť tohto fenoménu nie je spreneverenie vznešenému ideálu umenia, ale potvrdenie banálneho vzorca: ľudia vynášli divadlo, aby reflektovali svoje žitie, a komediálne

zmocnenie reality sa javí ako samozrejmosť. Namiesto vyčerpávajúcej (a nemožnej) genézy komiky celými dejinami sa však v tejto eseji upriamime na zvlášť pozoruhodný fenomén, ktorý sa objavil v posledných desaťročiach a popiera komiku (najmä tú divadelnú) vo svojej historickej podstate.

Krátke dejiny humoru

Od stredoveku možno sledovať tri veľké historické fázy komiky, z ktorých sa každá vyznačovala určitým prevládajúcim princípom. Ľudová kultúra bola spätá so

Členovia
Divadelného súboru
Jána Chalupku
z Brezna. Vľavo dole
stojí režisér
Peter Scherhaufer.



¹ Pre lepšiu orientáciu v pojmoch vtip, humor, komika a pod. odporúčam knihu Úvod ke studiu literárnej komiky (2003) od I. Gejgušovej.

Vidieť smiech a pritom nenachádzať žiaden komický dôvod, je trend, ktorý môžeme spolu so spisovateľom Milanom Kunderom označiť za „komickú absenciu komického“.

² STYAN, John Louis. Černá komedie. Praha: Orbis, 1967, s. 212.

sviatkami a s veselícami fašiangového typu, keď bola celá spoločenská hierarchia na chvíľu postavená hore nohami (šašo sa stal kráľom, blázon maškarným opátom). Tento princíp neopovrhoval poriadkom a hodnotami, ale ukázal vrtochy ohrozujúce poriadok, aby sa tým spoločenské normy iba pripomenuli a utvrdili. V renesancii smiech súvisel primárne so znesvätením sakrálna a s porušením oficiálne uznávaných dogiem. Šlo o akúsi symboliku, v ktorej sa šírila smrť (rúhanie, nadávanie, zľahčovanie), aby sa spoločnosť očistila a začala obrodu, čím do veľkej miery emancipovala jednotlivca. Klasicizmus tento spôsob rozložil, vďaka čomu vznikli nové satirické žánre. Z hrubosti sa stala irónia zameraná na typické mravy a povahy. Klasicizmus v tomto nadviazal na antiku, ktorá udelila irónii výsadné postavenie ako nositeľke pravdy, a to najmä zásluhou Sokrata. Vďaka tomu už komika nebola len symbolom obrody, ale primárne kritikou spoločnosti v podobe klasických Molièrových komédií, frašiek, karikatúry či revue. Irónia sa stala „majákom moderného humoru“ a prevládala ostatné komické žánre až do začiatku 21. storočia. Podme sa na ňu pozrieť z hľadiska divadelnej tvorby.



Kultová inscenácia
Don Quijote
de la Mancha
v réžii P. Scherhaufera
z roku 1978,
ktorú uviedol
Divadelný súbor
Jána Chalupku
z Brezna.



Reflektovať svet vo svojej irónii

Podľa teatrológa Patricea Pavisa je moderná výpoveď v dráme a divadle vtedy ironická, keď okrem svojho zjavného a pôvodného významu odhaľuje hlbší, odlišný, možno dokonca opačný význam, antifrázu. Niektoré signály (herecká intonácia, situácia, znalosť vykreslenej skutočnosti) priamo alebo nepriamo naznačujú, že sa treba vzdať zjavného významu a treba ho nahradiť jeho opakom. Odhaliť iróniu je skutočným potešením pre dramaturga (táto profesia vznikla práve v klasicizme), lebo je schopná generalizovať a chápať viac ako iba bežný význam slov. Postavy ako používatelia jazyka sú schopné používať verbálnu iróniu. Môžu sa vzájomne vysmievať jedna druhej, správajú sa nadradene voči partnerovi alebo v danej situácii. Tento druh irónie nemá v sebe nič špecificky dramatické, dobre sa však hodí na javisko, lebo situácia musí jasne ukázať, kto sa mýli. Alebo gesto, intonácia či výraz tváre musia pre dramaturga poprieť to, čo text pravdepodobne hovorí. Napríklad chlapec v hre Čakanie na Godota, oznamujúci Vladimírovi a Estragonovi, že Godot už určite príde, môže iba predstierať nevedomosť vo svojej šialenej irónii. Vladimír a Estragon sa tak ocitajú v takzvanej tragickej irónii, keď sú totálne sklamaní svojou situáciou, no ženú sa do záhuby s nádejou, že sa z toho dostanú. Nie nadarmo sa o Beckettovom Čakaní na Godota písalo ako o „najsmutnejšej hre do popuku“.²

Dramatická štruktúra drámy je niekedy vybudovaná práve na opozícii medzi povedaným a mysleným, a to nielen pri komédii. U moderných autorov a najmä predstaviteľov absurdnej drámy, ako je Samuel Beckett, irónia určuje štruktúru dialógov: je založená na sústavnom vytváraní dvojznačností, ktoré sa riešia iba za cenu ďalších dvojznačností. Inscenátori si preto môžu zvoliť takú stratégiu čítania, ktorá umožňuje chápať jeden význam a zároveň jeho opak, odmietajúc každú explicitnú interpretáciu. Táto sémantická dvojznačnosť reči môže spočívať v tom, že hrdina sa v priebehu drámy stane doslova obeťou vlastného slova, toho slova, ktoré sa obráti proti nemu, a on si trpkou uvedomí význam, ktorý sa zdráhal poznať. Takéto odhalenie irónie vo vlastnom jadre konfliktu je v histórii drámy relatívne nové (20. storočie) a namiesto žiadanej obrody v renesancii odmieta akúkoľvek logiku a existenciu zákonov a skôr otvára priestor pre divácku imagináciu.

Diváci však postrehnú iróniu aj vtedy, ak zaregistrujú časti zápletky, ktoré postavám ostávajú naďalej skryté. Egá postáv sa javia ako slobodné, no v skutočnosti sú závislé od ústredného ega autora. Divák sa vďaka tomu nachádza v nadradenej pozícii voči tomu, čo sa odohráva na scéne. V Donovi Quijotovi

počujeme smiech, ktorý akoby prišiel zo stredovekých frašiek: smežeme sa rytierovi, ktorý nesie na hlave holičskú misu ako prilbu a jeho sluhovi, ktorý dostáva samé výprasky. Dramatik M. de Cervantes nám doprial smiať sa subtlnejšie: Pohostinný dedinský šľachtic pozve Dona Quijota na svoj zámok, kde žije so svojim synom, básnikom. Syn, veľmi pyšný na svoju inteligenciu, pozná po krátkom rozhovore, že hosť je nenapraviteľný blázon. Potom Don Quijote mladíka požiada, aby mu zarecitoval svoju báseň. Syn dychtivo počúvne a hosť sa dá do chvály jeho talentu. Lichôtkami obalamutený syn je oslnený hosťovou inteligenciou a razom zabudne na svoju predošlú mienku, ktorú si o ňom vytvoril. Kto je teda viac blázon?

Vstúpili sme do sféry komična, ktoré je vďaka mnohoznačnosti nekonečne vzácné. Nesmejeme sa, pretože bol niekto verejne zosmiešnený diváckym potleskom, ale pretože realita sa náhle obrátila vo svojej mnohoznačnosti. Divák sa vďaka hlúposti či nemohúcnosti komických postáv cíti sebaisto a na mechanizmy prehánania a kontrastu reaguje nadradene. Má to dvojaký efekt: úzkostný stav sveta (Čakanie na Godota) alebo kritika spoločnosti (Don Quijote) sa vďaka emocionálnej angažovanosti diváka menia na oslobodzujúci smiech, ktorý zas s nadhľadom dokáže demaskovať úzkostný stav sveta a kritizovať spoločnosť.

Smiech vzniká raz z pocitu spoluviny (vďaka identifikácii diváka s postavou) a raz z pocitu nadradenosti, čo funguje ako obrana proti tragickej úzkosti. Irónia teda nie je iskra, ktorá zažiarí krátko pri komickom rozuzlení dramatickej situácie. Odhaľuje – často brutálne – bezvýznamnosť zdanlivo nemenných spoločenských poriadkov a vyzýva publikum na aktivizáciu. Ukazuje svet vo svojej irónii, no nie je voľbou medzi veselým a vážnym, ale tvrdým procesom.

Aj mnohé monodrámy čerpajú z irónie svoj primárny dramatický náboj. Spomeňme si na Podzemné blues od Petra Handkeho, kde sa napajedený hrdina snaží arogantne oslovit divákov, odvolávajúc sa na ich neznalosť, aby tak pochopili skutočný zmysel situácie. Irónia sa tu podieľa na utváraní odstupu, ktorý ruší divadelnú ilúziu a upozorňuje publikum, aby

nebralo doslova to, čo mu protagonista vraví. Nejde o to, „vyvolať bezduchý smiech, ale mrazenie pri pohľade na smiešne“.³ Dramatik sa snaží skôr vyprovokovať imagináciu publika, aby si všimlo nezvyčajné aspekty života a nepovažovalo všetko za bernú mincu skôr, než to kriticky nepreskúma. Inými slovami, skutoční génovia irónie nie sú tí, čo nás najviac rozosmejú, ale tí, ktorí objavujú neznáme prerie komična. Veľká irónia sa totiž neustále snaží nájsť zmysel života.

Dôraz na dramaturgiu a intelekt

Čo sa stane v momente, ak daný divák iróniu nepochopí? Tradične sa komédie od tragédií odlišujú tým, že namiesto historického či mytologického fondu čerpajú z každodennej prozaickej reality obyčajných ľudí. Brilantné komédie sú nielen pevne ukotvené vo vlastnom dobovom kontexte, ale využívajú dar interdisciplinarity a narážok (politických, spoločenských). Ak súčasný divák nepozná jednotlivé udalosti, ktoré sa dramatikovi podarilo obsiahnuť, no hra ho dokáže pobaviť aj iným spôsobom, je o niečo ochudobnený? Tu nastupuje úloha dramaturga, ktorý môže vnieť svetlo komiky práve analýzou diela. Pokúša sa oddeliť smiech vzdelancov, teda tých, ktorí sú dobre oboznámení s dobovým kontextom, a univerzálny smiech fungujúci na všetkých. Na základe toho, či komickosť vychádza z postáv (ich výzoru alebo napríklad verbálneho prejavu) či situácií, v ktorých sa ocitajú, hovoríme o charakterovej, situačnej alebo slovnej komike. Nadvláda jedného či druhého môže poslúžiť ako interpretačný kľúč a takisto pri výbere titulu. Ak napríklad dramaturg predpokladá, že divák nepozná osobu filozofa Immanuela Kanta (niečo ešte jeho dielo), pravdepodobne sa nebude „komplexne“ smiať na jeho karikatúre v dráme Thomasa Bernharda. Smiech uňho vyvolajú len popudy spojené so sledovaním preexponovaných všeobecných ľudských vlastností, čo celú hru a jej odkaz značne degraduje. Správnou kombináciou však môže vzniknúť tragikomické dielo, ktoré mnohí autori považujú za vrchol dramatickej činnosti.



Kontrapunktické spojenie slova, pohybu a scénického prvku bolo zjavné v pamätnej inscenácii Tip-top biotop Študentského divadla FV SZM pri FF UJŠ v Prešove z roku 1975, réžia Karol Horák. Humornosť vyplývala najmä z absurdných momentov prekvapenia, precízneho tempa a dômyselnosti dramatických situácií.



„.....“

Smiech má moc liečiť, vzdelávať a poukazovať na chyby civilizácie.

3_ MISTRÍK, Miloš. Slovenská absurdná dráma. Bratislava: VEDA, 2002, s. 14.

4_ Iste, nie je možné spomenúť ďalšie nuansy a určite mi teraz oponuje nespočetný rad divadelníkov – podstatne skúsenejších komediantov. No pri mojom doterajšom pozorovaní diváka, kritika i praktického dramaturga myslím, že aby nebol humor v divadle len lacným pobavením, malo by sa myslieť aspoň na tieto podmienky.

5_ Podrobnejšie návody sa dočítate v knihe Z. Hořínska O divadelní komedii.

Recept na dobrý humor?

Z toho vyplýva, že základnou klasifikáciou teórie divadelného humoru je:

- nutná prítomnosť nezmyselného, nelogického prvku, pričom divák ho musí považovať za pravdivý a pravdepodobný (nie v zmysle realizmu, ale logiky divadelného sveta, príbehu, deja),
- divák niečo reálne očakáva a ono sa to nenaplní (napríklad úsilie vs cieľ, fyzické vs intelektuálne konanie),
- divák má silný pocit nadradenosti, ktorý mu prináša pozorovanie slabosti alebo nešťastie postáv,
- z toho vyplývajúca transformácia negatívnych pocitov na uspokojenie a slasť,
- ak sa v diele vyskytujú narážky, dramaturg musí predvídať, či ich divák pochopí.⁴

Vo vzťahu ku komickej situácii a komickým postavám je zas nutné myslieť na:

- vernosť vykreslenia komickej postavy (jej komplexnosť a charakterové črty),
- dômyselnosť dramatických situácií, v ktorých sa postavy neočakávane ocitajú a musia na ne bezprostredne reagovať,
- rovnováhu medzi charakterom komickej postavy a komickou situáciou.⁵

Komická absencia komického

Francúzsky filozof Henri Bergson poukázal na význam komiky a zdôraznil jej sociokultúrny a spoločenský charakter. Smiech má moc liečiť, vzdelávať a poukazovať na chyby civilizácie. Je nákazlivý a predpokladá vymedzenie sociálno-kultúrnych skupín a jemných vzťahov medzi nimi. Bergson vypracoval teóriu, ktorá odlišuje reálne komické a komické v umení a kladie do protikladu smiešne a vtipné. Za skutočne komické možno považovať len to, čo je výsledkom ľudskej nápaditosti a zodpovedá estetickému zámeru. Rovnaký názor hájí filozof T. W. Adorno, ktorý túto dialektiku demonštroval na Sofoklovej básni:

„Mnohí sa márne snažili radostne oznámiť svoju radosť.

V slovách najskôr potom počul som prehovárať žiaľ.“

Šťastný jazyk je podľa Adorna ten, ktorý presahuje súcno, stáva sa transcendentálnym. Inými slovami, teší sa z existencie niečoho vyššieho, niečoho nemateriálneho, čo nás



Divadlo Homo Fuge: Podzemné blues, réžia Lucia Panáčková, Michal Vidan, 2019.





Divadlo Homo Fuge: Podzemné blues,
réžia Lucia Panáčková, Michal Vidan, 2019.



.....”
Divadlo môže
využívať komiku
ako pokus
zobraziť
tragikomického
človeka súčasnosti,
jeho rozorvanosť,
ale aj vitalitu
a regeneráciu,
a pritom nestratiť
na „vážnosti“.

6_
LEHMANN, Hans-Thies.
Postdramatické divadlo.
Bratislava :
Divadelný ústav,
2007, s. 137.

7_
LIPOVETSKY, Gilles.
Éra prázdnoty.
Praha : Prostor,
2008, s. 229.

8_
ŠTEFKO, Vladimír.
Zábava (v divadle),
to je vážna vec.
In Javisko,
roč. 35, č. 5 s. 3.

prevyšuje. Nemusí ísť nutne o náboženstvo, „stačí“ veriť v ľudskosť, v lepšiu budúcnosť. Podľa dramaturga Zděnka Hoříňka je podstatou komédie „oslava života a ľudskosti“. Tá však musí prísť až po dôkladnej satire, komickom zobrazení našich nerestí, neduhov, problémov a zlých vlastností. Tam, kde sa chce umenie samo od seba stať veselým, nenachádzame nič sväté, pretože je obmedzené iba na potreby používateľa a tým je zradená pravdivosť. Prázdny humor manipulatívne utvrdzuje človeka len v tom, aby sa mu podrobil. Hoci má smiech a zábava v súčasnosti množstvo podôb, podľa Adorna prevláda práve táto povrchná zábava a hravosť, ktorých zámerom je iba vlastná existencia. Z toho môžeme usúdiť, že sa nachádzame v ďalšej historickej fáze komiky – hravej. Pokúsím sa priblížiť niekoľko krajných divadelných foriem, ktoré v súčasnej fáze dominujú a reagujú na ňu.

Na mieste tragikomického dramaturgie, akú praktizoval Beckett, no i F. Dürrenmatt či M. Frisch (lebo podľa nich svet dokáže vystihnúť iba komédia), v súčasnosti nachádzame prekvapujúci deficit páťosu a súcitu, úzkosti a jej zahňania. V 90. rokoch vznikla celá jedna divadelná forma, ktorú môžeme charakterizovať pojmom „cool“. Podľa nemeckého teatrologa Hansa-Thiesa Lehmana je súčasné divadlo plné ironicko-sarkastického odstupu, no chýba mu morálne zhrozenie tam, kde ho očakávame, hoci realita je zobrazovaná ako očividne ťažko znesiteľná. Cool je názov pre emocionálnu, z ktorej sa vytratil vlastný výraz, takže všetky citové poryvy treba sprostredkovať akoby

v ironických úvodzovkách. Intertextualita sa stala hnacím a miestami aj jediným motorom komiky. Divák sleduje parkúr pozostávajúci z alúzií, citátov a protirečení, motívov filmovej hudby, skladačku z rýchlych a často bezvýznamných epizód v ironicky dištancovanom cool tóne. Aj primitívna slovná hračka je pre publikum prijateľnejšia ako neznesiteľne lživá „patetickosť“ tragickej irónie.

Postavy tejto formy sú väčšinou bezdôvodne a nenáročne pobláznení tínedžeri, ktorí nie sú proti ničomu zameraní, nevysmieľajú sa, nekritizujú, chcú sa len zabávať a naplniť hľadisko dobrou náladou. Nemaskujú žiadny pesimizmus (Beckett) ani netúžia byť hlbokomyseľní (Cervantes). Sú vábiví, svieži, srdeční a bezdôvodne bizarní. Príkladom sú hry Woodyho Allena. Postavy si tykajú, neberú nič vážne, z dialógov sa stalo žartovanie poznačené politickou korektnosťou. Nejde teda už o kombináciu vážneho sveta s jeho komickou napodobeninou, ale zmes posmeškov a narážok s prázdnyim vtípkovaním. Aj ten najzhýralejší záporný hrdina je zobrazený ako sympaták.

Odzrkadľuje sa to v celej dramatickej štruktúre. Obľúbeným terčom humoru protagonistov sa nestávajú nejaké zlé sily tam vonku, ale oni sami. Hlavné postavy nie sú smiešne pre neprispôsobivosť (Don Quijote) ani prevrátenú logiku (stredoveký šašo), ale pre vlastné nadmerné narcistické a telesné sebauvedomenie. Sú smiešne tým, ako sa neprestávajú rozoberať. Vďaka tomuto humoru pôsobia Allenove hry mlado a sviežo. Závažnosť a ťažkopádnosť zmyslu miznú.



Divadlo Homo Fuge: Čakanie na Godota,
réžia Anton Šulík a. h.,
2012.



Čo to spôsobuje? Nové tváre komédie treba chápať na pozadí všeobecnej virtualizácie skutočnosti a intenzívneho prenikania digitalizácie do vnímania človeka. Cez internet sa šíria zábavné videá, pribúdajú rôzne televízne talkshow a komické reklamy a napriek tomu, že doba je charakteristická časovou tiesňou, mnohí ľudia trávajú hodiny ich sledovaním. Dnešný humor sa ochudobnil o výnimočnosť sviatosti (stredovek), symbolickú hrozbu smrti (renesancia) i kritizujúci tón typický pre klasicistickú fázu. Namiesto pranierovania máme dnes humor pozitívny a nenútený. Súčasné divadlo, pravdaže, naďalej produkuje jednu komédiu za druhou na základe overeného vzorca, opísaného vyššie: humor (estetický zámer) + realita (oblasť, ktorú chcú inscenári reflektovať) = komédia. No nastáva aj pomerne nový problém, ktorý zo vzorca vyškrtol realitu. Ostalo len prázdne lalala, ktoré si nekladie za cieľ komunikovať so svetom, ale prináša otupený úsmev a pohodu. Len čo sme vyškrtili realitu, a teda aj dualitu vážneho a nevážneho, vymizol princíp spoločenskej inakosti, na ktorom komika stavia od antiky. Vidieť smiech a pritom nenachádzať žiaden komický dôvod, je trend, ktorý môžeme spolu so spisovateľom Milanom Kunderom označiť za „komickú absenciu komického“.

Paradoxne, práve s hravou spoločnosťou prichádza vlna divadelníkov, ktorí nemajú chuť sa smiať. Majú však bytostný záujem komunikovať so svetom cez závažné spoločenské témy, no zriekli sa akejkolvek emotionality a prenechali ju buď komerčnej zábave, alebo cool ironickému odstupu.

Prílišnou racionalitou sa snažia demaskovať hravú fázu komiky tak, že hľadajú nové formy výpovede, ktoré sú zväčša provokatívne, depresívne, melancholické, zúfalé a nihilistické. „Tieto divadelné formy (...) zrejme reagujú na pocit nekonečného nedostatku budúcnosti, ktorý sa nedá zakryť ani preferovaným presadzovaním „zábavy“ tu a teraz.“⁶ Divadelníci však nemajú spoločnosť len vychovávať a ukazovať jej neduhy v tých najčernejších odtieňoch. Vždy totiž ide o prístup, ktorý sa stáva dôveryhodným len vtedy, ak sa mu podarí doložiť, že táto výchova má nejaký spoločensky významný obsah. Teda že divadelníci majú právo vzdelávať. No pýtajme sa spolu s francúzskym sociológom a filozofom G. Lipovetským: „Prečo by sme si inak všímali výbuchy veselí než preto, že sme si pomaly odvykli počuť spontánny smiech, skôr taký častý? (...) Iba deti zrejme ešte na nejaký čas tejto podivuhodnej zdržanlivosti unikli. Neostáva iba konštatovať, že najskôr zmizli sviatočné veselice, teraz pomaly miznú nemierny výbuchy smiechu.“⁷

Na komunikáciu so svetom sa dá ísť emóciami, cez ktoré môžeme dospieť k spracovaniu divadelného zážitku, aby sme vďaka vlastnému precitnutiu „otvorili oči“. Kritika umením sa nemá obmedziť len na rozum. Zúčastňujú sa na nej aj city a možno to je prienikom oboch extrémnych divadelných foriem. Ľudia sa totiž radi smejú a umenie má byť aj veselé (to platí pre celok, nie jednotlivé diela). Inak by ako zdroj potešenia dávno zaniklo. Nie náhodou sa väčšina autorov, ktorých máme zafixovaných ako dramatikov vážnych tém, pokúsila aj o komédiu. Asi aj preto, že jej existenciu považovali za nevyhnutnú a komplementárnu. A nie nadarmo tie najlepšie komédie mali aj myšlienku, aj postreh, aj iróniu, pravdaže, vždy vo vzťahu k realite. Príkladov by len v našej dráme bolo neúrekom, spomeňme Rudolfa Skukálka či Jozefa Gregora Tajovského, Radošinské naivné divadlo alebo L+S, ktorých azda nikto nespochybni, že nie sú obyčajnou zábavou. Ich kumšt pramení zo zistenia, z očakávaného uhla pohľadu, z objavovania nových súvislostí, z obrazného vyjadrenia. Ako pripomína profesor V. Štefko: „Namiesto direktu je tu pôvab odhalenia, metafora, pars pro toto, s ktorým sa divák zrazu identifikuje, súhlasí a aplauduje.“⁸ Takéto emócie vyvolávajú čosi hlboké, axiomatické a pôvodné, čo je nám oveľa bližšie ako totálna hravosť či bezbrehý nihilizmus. Divadlo môže využívať komiku ako pokus zobraziť tragikomického človeka súčasnosti, jeho rozorvanosť, ale aj vitalitu a regeneráciu, a pritom nestratiť na „vážnosti“. Pretože umenie vždy vibrovalo medzi vážnosťou a veselosťou, ako útek pred realitou a zároveň ako niečo realitou predchnuté. Iba takéto napätie vedie k umeniu. •

Smiech je najlepším posilňovačom slabých

Pre Kladzianske ľudovo umelecké divadlo (KL'UD) je charakteristické, že každodennú realitu zobrazuje láskavo a s humorom. Najznámejšie zemplínske ochotnícke divadlo však nezabúda ani na kritický tón a hoci sa zdá, že repertoár pôsobí príliš teritoriálne, tvorcovia sa vyjadrujú aj k vážnym celospoločenským témam. S režisérom, dramatikom a vedúcim súboru Jozefom Jenčom sme sa rozprávali o jeho nevšednej poetike a práci s humorom.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Johana Jenčová, archív NOC

Už ako študent réžie na VŠMU ste okrem iného inscenovali Gogoľovu komédiu Ženba. Mali ste od malička bližšie ku komickému žánrom?

Najsmutnejšie na tom je, že hej.

Máte nejaký smiechometer? Prekvapila vás niekedy intenzita reakcií publika?

Máme. Tridsaťsedem smiechov za predstavenie. Ak to divák počas predstavenia prekročí, platí príplatok k vstupnému. Ale je to len smiešna sumička.

Občas sa stalo, že publikum bolo tak nakazené smiechom, že sme nemohli poriadne dohrať. Mal som vtedy chuť zastaviť hru a povedať divákovi, nech sa upokojí a prestanú sa smiať, lebo budeme nútení vrátiť vstupné, pretože už nehráme my, ale oni, čím vlastne porušujeme zmluvu s organizátorom podujatia. Nakoniec som to nepovedal, lebo som sa bál, že ma vysmejú. Osobne mám radšej múdry smiech, bujarého sa bojím.

Vaša tvorba je výsostne autorská, vychádzate najmä z osobných skúseností a zážitkov. Prečo vám vyhovuje otáčať často aj smutné námety na komickú nôtu? Snažíte sa o katarziu prostredníctvom smiechu?

Hovorí sa, čo ťa nezabije, to ťa posilní, a práve humor a smiech sú najlepším posilňovačom slabých. Zo všetkého, čo nedokážeme v živote ovplyvniť ani zmeniť, sa môžeme aspoň vysmiať. Smiech, komédia, humor sú najsilnejšia zbraň, ktorú smrteľníci potiahli bohom z Olympu, keď sa neďívali.

Preto keď vidíme nejakého skvelého komika, ako briskne odpovedá na zákerné otázky života a srší vtipom, akoby sme sa dívali na „boží odraz v nás“. Um, odstup, nadhľad, trefnosť, hravosť, najlepší ľudský lup. Vraj ho vzal Prometheus spolu s ohňom. Pre oheň sa bohovia nahnevali, no komédia, humor a smiech sa im nezdaľi dôležitý. To bola ich obrovská chyba a naše najväčšie šťastie.

Čo sa týka námetov, taktiež kradnem, kde sa dá. Občas aj tam, kde by sa nemalo. Napríklad moja mama mi porozprávala celý príbeh, podľa ktorého som napísal hru Hans Jahn – stojaci, bdiaci... A keď sme ju potom zahrli, neuveriteľne sa urazila, že som jej v inscenácii nezmenil meno a každý divák aj v Bratislave, Liptovskom Mikuláši či v Poprade vedel, že je to o nej. I keď teraz, keď som to napísal, tak sa to už vlastne dozvedeli všetci. Nevadí. Čo sa týka katarzie, neviem. Ale počul som, že pár ľudí už od smiechu dostalo žalúdočný katar. Takže do katarzie im chýbali už len tri písmenká.

KL'UD ste spoluzaložili v roku 1999. Odvtedy ste uviedli dovedna dvadsaťjeden celovečerných inscenácií. Okrem prvej Psí život boli všetky napísané vo východniarskom zemplínskom nárečí. Čo vás láka na lokálnosť?

Mám rád šiesty pád. Lokál. Ak je v divadle, o kom a o čom, tak máme vyhrať. A lokál – karčma, šenk, teraska – je aj najčastejšie miesto, kde skúšame hľadať inšpirácie, takže asi tam treba hľadať korene našej produkcie.

” Smiech, komédia, humor sú najsilnejšia zbraň, ktorú smrteľníci potiahli bohom z Olympu, keď sa neďívali.



Divadelný súbor KL'UD: Cicho, bo skajpujem s džífkul!, scenár a réžia Jozef Jenčo, 2018.



.....”
Existuje kultúrny
predsudok, že ak
niekto hovorí
v dialekte, tak je
to paródia, afekt.

Divadelný súbor KL'UD:
Cicho, bo skajpujem
s džífkul!,
scenár a réžia
Jozef Jenčo,
2018.



terasku na pivo. Takže sa už do SND nedostanú. Ich „ochotníckosť“ ich paradoxne zachráni. V hlavných úlohách raz uvidíte okrem hercov KL'UD-u autorov a profesionálnych tvorcov tohto Národného projektu – Daniela Majlinga a Miriam Kičiňovú. Len im o tom nehovorte, lebo o tom ešte nevedia, ani o tom projekte, ktorý vymysleli. Premiéra by mala byť v 21. storočí o 19:00 hod.

SND však vzniklo aj s cieľom vzdelávať publikum v spisovnej slovenčine. Tuším, že s KL'UD-om sa snažíte o akúsi protiváhu. Malo by súčasné ochotnícke divadlo, naopak, naše nárečia chrániť?

Než som skončil réžiu na VŠMU, vyštudoval som učiteľstvo, odbor slovenský jazyk a literatúra. Jedno z divadelných predstavení divadla KL'UD v dialekte bola moja živá obrazová príloha k diplomovke. Dialektológia je súčasťou spisovného slovenského jazyka. Nie je to nič cudzie. Aj na VŠMU alebo aspoň na AU v BB by sa mohli herci venovať tomuto fenoménu.

O Jozefovi Jenčovi

Režisér, umelecký vedúci a autor všetkých hier KL'UD-u pochádza z Vranova nad Topľou. Venuje sa nielen divadlu, ale pracuje aj na mnohých filmových projektoch, spoluorganizuje letný festival Do kalapa tour, ktorý funguje od roku 2013 a oživuje klasickú ochotnícku kultúru na východnom Slovensku. Jeho dramatické texty vyhrali niekoľko ocenení doma i v zahraničí.

Svojimi rozprávkovými knižkami Východňarske rozpravočky a Východňarske rozpravočky 2 na 3 sa v dialekte prihovára aj detskému čitateľovi, vďaka čomu veľmi originálnym spôsobom vyplňa diery na trhu s literatúrou.

.....

Na „predvážačkách“ by mal každý predviesť okrem klasických dialógov v spisovnom jazyku jeden dialóg či monológ v dialekte. Nemusel by byť humorný ani komický, mohol by to byť pokojne tragický text. Existuje kultúrny predsudok, že ak niekto hovorí v dialekte, tak je to paródia, afekt. V divadle KL'UD však dialekt neparodujeme. Používame ho, aby sme dosiahli

čo najautentickejší herecký prejav. Bez zbytočného silenia. Hovoríme všade mäkké i, neexistujú žiadne výnimky ako v spisovnej slovenčine. Keď je v slove mäkkeň, tak to prečítame mäkko, keď tam nie je, tak to povieme tvrdo. A nemáme ani dĺžne, ani dvojhlásky, ani ô, ani ä. No a kec znace, že mace take vihodi, ta sprobujce ňehutoric. Kec še to raz doznaju u Narodnim, ta ma spisovna slovenčina po chľebe.

Ján Lazorík raz povedzel: Spisovni jazik ľem scina, verški zarovna, to je taka d'jalňica. No kec chcece poznac krajinu, ta mušice vejsc i na dziravu drahu peršej, druhej a ňetreba še bac i trecej trjedi. Ľem toto, co na vas pluvne, vam otvori oči. •

Vaše dramatické texty ste donedávna písali len pre KL'UD, no začali ste ich „prepožičiavať“ aj iným divadlám. Je práca pri inscenovaní oných hier v tomto prípade rozdielna?

Je pravda, že mám doma takú malú požičovňu divadelných hier. Keď si nejakú odo mňa niekto požičia, tak mu pohrozím: Ale po zahratí hneď vrátiť! Inak je to to isté. Ako autor nenávidím režiséra, že nevie dobre stvárniť hru na javisku, a ako režisér zas nenávidím autora, že ju tak šlendriánsky napísal. Príjemná práca.

Myslíte si, že by vaše hry boli vtipné, aj keby ste ich nepísali v dialekte? Koľko percent humoru tvorí čisto nárečie?

Tak 60 percent je námet, 10 percent herci, 10 percent dialekt, 10 percent vonkajšie vplyvy – počasie, epidemiologická situácia –, 10 percent organizátor, 3 percentá kumšt autora, 17 percent Dionýzos. Počkajte, prepočítavam... Vyšlo mi viac ako 100 percent. Tak to asi bude inak.

Má východniarčina aj tragický potenciál?

Párkrát sme už hrali komédiu tak zle, že hej.

Dostanú vaši herci pokarhanie, ak sa náhodou opovážia rozprávať na javisku spisovne?

Nie, ale ako poznám hercov divadla KL'UD, tak hlboko klesnúť si netrúfnu.

Zaujímalo by ma, či pri skúšaní máte aj vlastný divadelný slovník. Ako napríklad vyzerá povel režiséra na technika počas svietenia?

Švic! Švííííí! A kec švici až bars: Cma! Cmáááá!!! Vun še spita: Teraz? Teraz!? A ja: Ľe, ňe, už ňeskoro! Trimaj tam švetlo!

Ktoré iné nárečie je pre vás vtipné?

Záhorácky dialekt a taktiež dialekt trnavský. Keď som prvýkrát na pive počul „trnavščinu“, tak som si myslel, že si zo mňa robia figle, legráciu.

Ak by vás oslovilo SND, čo by ste chceli uviesť? Vedeli by ste takto pracovať aj s profesionálmi?

Áno, mám v hlave námet hry, ktorá sa volá KL'UD v Národnom. Je to hra, v podstate road movie theatre o ceste divadla KL'UD na prvú scénu, i keď len malú, lebo v Národnom divadle sa rozhodli po kritike, že nehrajú kvalitne, vytvoriť projekt „môže to byť aj horšie“ a v rámci tohto projektu chcú ukázať „kritikom“, ako v skutočnosti vyzerá nekvalita. KL'UD bol okamžite prvou voľbou SND pre tento projekt. Cesta z Kladzian do Bratislavy je prvou časťou hry. Druhou časťou je divadelná mystická tragikomédia, pretože všetkých hercov, herečky i tvorcov KL'UD-u Národné úplne pohltí, takže zmiznú, zľahne sa po nich zem. Zachránia sa len dvaja Kubovia, ktorí si namiesto naplánovanej skúšky odbehnú do Eurovey na

.....”

Na „predvážačkách“ by mal každý predviesť okrem klasických dialógov v spisovnom jazyku jeden dialóg či monológ v dialekte.



FORMÁT INFORMÁCIÍ À LA UVOL'NENÁ ZÁBAVA MÁ GLOBÁLNY EFEKT NA CELÚ SPOLOČNOSŤ

Stand-up comedy sa ako umelecká forma komédie začína na Slovensku pomaly etablovať. Komici sa objavujú v televíznych zábavných reláciách a ich azda najznámejšia a najstabilnejšia platforma Silné reči zažíva raketovú popularitu. S komikmi Jakubom Lužinom a Simonou Salátovou sme sa rozprávali o ich vnímaní stand-upu, jeho vývoji a spoločenskej sile humoru.

JAKUB MOLNÁR, LUCIA LASIČKOVÁ • FOTO | Stano Klačanský, Karol Václavík

Projekt Silné reči funguje už 11 rokov. Zmenil sa za ten čas divácky vkus či verejná mienka na stand-up?

Simona Salátová: Za tie roky sa radikálne zmenila štruktúra manažmentu. Vďaka tomu sú Silné reči jedna z najsilnejších platforiem v strednej Európe. Dobrou reklamou a kvalitnou drinou sa dá reálne užívať. Popularita raketovo stúpa a oproti kedysi piatim-šiestim vystúpeniam mesačne ich za bežných okolností mimo pandémie máme aj 20, a to napriek nie lacnému vstupnému. Súčasný online priestor môže predaju ešte viac pomôcť. Počas toho obdobia pribudli nové tváre komikov, ktorí priniesli svojský pohľad na humor, čo ovplyvnilo celú skupinu a, samozrejme, aj „humorný“ vkus divákov.

Vyvinul sa aj stand-up ako taký. Jakub, ty si jeden z prvých komikov, ktorý priniesol na Slovensko formát hodinového špeciálu. Aký bol tvoj zámer?

Jakub Lužina: Na Slovensku so špeciálom prišiel ako prvý Matej Adámy. Bolo to pre 20 ľudí, z toho 15 bol Tomáš Hudák. Ja som mal možno ako prvý špeciál, ktorý diváci aj pochopili. (Smiech.) Prejsť k hodinovému formátu je pre komika ďalší logický krok a otázka cti. Na taký dlhý špeciál potrebuje aspoň tri hodiny materiálu, ustáliť si bodový scenár a dramaturgický plán, ktorý sa dá opakovať. Osobne som si pripravil aj takzvané callbacky, keď som použil menej dobrý vtíp na začiatku, aby som ho mohol gradovať. Proces sa podobá divadelnej monodráme, hoci stratil divadelné princípy všeobecnej kontroly kolektívom. To znamená,

že mi do roboty nerozpráva žiaden režisér či scenárista a kolegovia špeciál prvýkrát uvidia až pred divákom. Ďalším rozdielom je, že namiesto hercov sa neschovávam za žiadnu fiktívnu postavu, ktorú považujem za bariéru reality. Tu máš nanajvýš extrapolovaný variant samého seba. Toto je podľa mňa, paradoxne, skutočné viscerálne divadlo, o ktoré sa snažil už J. Grotowski!

Sám si absolvoval bábkarskú tvorbu na VŠMU, vďaka tomu to vieš takto porovnať. Môže sa divadlo a stand-up vzájomne inšpirovať?

Jakub: Jednoznačne! Aj vďaka svojej mame, divadelnej režisérke, učiteľke a zanietenej ochotníčke, som bol v kontakte s divadlom od štyroch rokov. Javiskovú reč a pohyb som si ďalej zlepšoval na konzervatóriu a potom na VŠMU. Preto ma aj niekedy zaskočí výstup kolegu, ktorý takýto základ nemá. Herecké techniky sú však v stand-upe vo výsledku veľmi sekundárne. Dôležitý je iba čas na javisku, príbeh a smiech.

Čo nás v humore spája?

Jakub: Stand-upový komik pri tvorbe humoru často reaguje na bežné situácie, no musí počítať s predošlým životom publika. Diváci sa nenarodili v klube čakajúc presne na teba. Väčšinou tam prídu dosť nahnevaní. To máme všetci spoločné a vďaka stand-upu som si to uvedomil. Môžeš si vziať témy, ktoré ťa naozaj trápia a zdajú sa ti absurdné v danom momente, no keď s nimi predstúpiš verejne, zistíš, že väčšina sály to má rovnako. Sme veľmi podobný súbor opakujúcich sa skúseností.

.....”
Každý si musí sledovať svoje vtipy, líniu a koncepty sám a vo výsledku to nechať len na publiku.
Simona Salátová

Nechýba vám profesionálny kritik?

Simona: Naším kritikom sú ľudia. Neviem si predstaviť, že by na absolútne subjektívnu výpoveď hľadel niekto zvonka a tváril sa pritom odborne.

Jakub: Mne nechýbajú ani kritici v divadle či v reštauráciách. Samozrejme, pri amatérskych divadelných súťažiach má kritika zmysel, pretože motivuje, posúva a usmerňuje. No my – kolegovia v stand-upe – sme beztak na seba takí tvrdí, že profesionálny kritik by nikdy nebol taký dôsledný, pretože si dokážeme povedať veci na rovinu.

Nemá zmysel ani pri podpore nových komikov? Vo forme akejsi poroty ako napríklad v umeleckom prednese?

Jakub: Otázka je položená v zlej intencii, pretože pri recitovaní porota hodnotí cudzí text. Aj keby si sa skvelo naučil vtipy Andera z Košíc, nebudeš podľa mňa komikom, pretože si neabsolvoval duševnú cestu, hľadanie vlastných názorov. A to sa nedá naučiť na workshope či pomocou poroty. Máme Open mic night, kam sa môže prihlásiť ktokoľvek, no jeho školou je iba čas na javisku.

Simona: Každý si musí sledovať svoje vtipy, líniu a koncepty sám a vo výsledku to nechať len na publiku. Moje začiatky boli čítania v kostole, keď som mala 9 rokov. Učila som sa intonáciu pre babky, strácala som trému a dobre sa strápnila. V prvých stand-upoch som vystupovala za postavičku a až časom som začala hovoriť sama za seba ako Simona.

Odkiaľ potom čerpáš inšpiráciu?

Simona: Jano Gordulič ma upozornil, že prvý rok sa síce budem vedieť vyzozprávať z toho, čo som zažila, no potom bude nasledovať povinná tvorba nového materiálu. Najradšej mám, keď dostanem konkrétne zadanie pre tematický večer.

Komici na Bratislavskom kaviári v spoločnej show Kuba Lužinu a Mateja Moška, programového riaditeľa Scénickej žatvy. Na fotke sú zľava Joe Trendy, Simona Salátová, Gabo Žifčák, Jakub Lužina a Matej Moško.



byť primárny spôsob tvorby materiálu, pretože azda nenecháš svoje živobytie na šťastnú náhodu.

Simona: V tomto sme s Kubom rozdielni. Ja pracujem najmä s vážnymi témami, ktoré musím mať najskôr spracované, inak si to divák všimne a dá mi to pocítiť. Skúsila som vyjsť s rozvodom, ktorý som ešte nevstrebala, a ľudom ma bolo ľúto. Odvtedy si na to dávam pozor.

Vtip sa minul účinku?

Simona: Bol to konkrétny materiál z mojej ťažšej a bolestivej minulosti, ktorý si vyžaduje zručnosť, ak ho chceš zhumorniť.

Ak vážne témy dobre spracuješ, majú v podaní stand-upu schopnosť osvetly.

Simona: Vďaka korone, ktorá nás donútila ísť aj do online priestoru, mám pocit, že môj vplyv je ešte väčší. Rozprávať o hanbe, sebavedomí a ženských nedostatkoch je krok smerom k emancipácii.

Ako je na tom stand-up a cenzúra?

Simona: Mojou zbraňou, ako koketovať s politikou, sú vtipné prirovnania. Nie vždy sa mi vydarí jemnocit, stane sa, že občas ustrelím, najmä v momentoch, keď mám trému a dôjde mi slovná zásoba. Našťastie si to vždy uvedomím. Nie je ťažké o tabuizovaných témach hovoriť, ťažké je počúvať o nich.

Asi ťažko sa počúvali podpredsedovi parlamentu, ktorý podal na komika Jakuba Gulíka rovnou trestné oznámenie.

Jakub: Áno, a Gulík mu odpovedal, že naňho nemá čas, lebo o ňom píše ďalší materiál. Bol by som nahnevanej, ak by mu naložil menej.

Simona: Dobrý vtip je podľa mňa náš most, ako transferovať svoje názory. Lasicu a Satinského počúvaš vďaka oddychovo napísaným skečom, no zároveň dokážeš nájsť v každej vete skrytý politický odkaz.

Americký komik J.Seinfeld tvrdí, že vtip môže byť urážlivý, ale musí byť o to vtipnejší. Môžeme vtip považovať za druh urážky?

Simona: Kolegovia hlásajú, že je dobré hovoriť o všetkom in medias res. Ja si však dávam pozor. Etika stand-upu súvisí s osobnou zodpovednosťou. Za citlivé témy považujem extrémizmus, LGBTIQ či domáce násilie, o ktorom hovorím, ale mám pri ňom vlastné hranice. Ak niekto tvrdí, že sa pri týchto témach môže všetko a nedá sa prestreliť, je to jeho rozhodnutie.

Jakub: V živote by som nenapísal vtip o svojej mame.

SIMONA SALÁTOVÁ



vek: 27
profesia: stand-up komička (4. rok), feministka (doživotne)
zamestnanie: matka 5-ročného Damiána (trvalý úväzok)
životopis: hviezda ochotníckych divadelných súborov, autorka rozprávkových cyklov pre časopis Bublina
štýl humoru: osobný, akostný, intersubjektívny
zo stand-up komikov odporúča: Jakub Lužina, Gabo Žifčák, Michael Szatmary, Joe Trendy

Aké miesto majú v stand-upe vulgarizmy?

Simona: Jazykom sa snažíme priblížiť realitu divákovi, o ktorom predpokladáme, že pri buchnutí kolena nepovie „krucišpán“. Je však pravda, že nadávky môžu byť aj barličkou pri nedostatku slovnej zásoby. S kolegami pracujeme na tom, aby sme ich používali čo najmenej. Aj tabu témy sa dajú prezentovať vkusne a láskavo. Čiže nejde ani tak o vulgárnosť ako o význam pod ňou. Prázdna kontroverzia nie je stand-up.

Prestane byť vtip niekedy vtipný?

Jakub: Vieš, čo je horšie? Keď veľmi dobrý vtip je naďalej vtipný, ibaže už nie pre teba. V USA je bežné, že hodinový špeciál točíš celý život. U nás sme si vytvorili zvláštny tlak, keď kolegovia si zo seba robia žarty, lebo dané vtipy počuli druhýkrát.

Obaja ste precestovali celú krajinu. Majú regióny rozdielny humor?

Jakub: Na Slovensku sú regióny veľmi umelohmotné. Sme koherentná krajina pozerajúca tie isté správy. Iba pri nejakých lokálnych vtipoch či už o bratislavskom sídlisku, či iných feťáckych skrýšach je dobré sa pripraviť vopred a prispôbiť ich. V tomto je vynikajúci Matej Adámy, ktorý na Orave dá bratislavský politický „set“ a ešte má tú drzosť divákov edukovať, prečo by sa tomu mali smiať.

Vyberáte si teda cielene konkrétnu tému pre konkrétne publikum?

Jakub: Skôr ide o to, že tému si vyberáme napriek publiku.

JAKUB LUŽINA



vek: 32
profesia: vyštudovaný bábkoherec na VŠMU, stand-up komik
zamestnanie: manžel krásnej Ivky
životopis: chovanec divadelných súborov, účastník Hviezdoslavovho Kubína, autor rozprávkových cyklov pre časopis Slniečko, zakladateľ videopodcastu Lužifčák a show Nebezpečný obsah
štýl humoru: priamy, štekľivý, ironizujúci
zo stand-up komikov odporúča: Bill Burr, Dylan Moran, Bill Bailey, Ricky Gervais, Bo Burnham, Dave Chappelle, Dave Attell, Patrice O'Neal, Nikki Glaser, Whitney Cummings, Ari Shaffir

Simona: Vždy sa potom doslova teším na neprijatie divákov. Hoci som zástanca pacifizmu, je potrebné búrať radikalizmus a extrémizmus a je nutné to ukázať aj tým, ktorí volia extrémistických politikov.

Jakub: V USA sú tieto dva odlišné myšlienkové prúdy veľmi viditeľné. Na množstvo mojich obľúbených komikov ľudia chodia, aby sa uvoľnili, pretože vedia, že nebudú počúvať o politike. Druhý prúd propagujú skôr mladší komici, ktorí cítia spoločenskú zodpovednosť. Mne sa nepáči ani jeden z týchto extrémov, skôr ma baví ich mixovať v pomere 60 : 40. Po dobrom „sete“ komika by si ani nemal riešiť, či stand-up má len zabávať alebo nastavovať politické zrkadlo, pretože sú to spojené nádoby. Vďaka tomu za mnou príde fanúšik, ktorý síce povie, že s obsahom fakt nesúhlasil, no ocenil jeho humorné predvedenie.

Sú podobné reakcie divákov pre vás konštruktívne?

Jakub: Áno, ale len slovné. Písané komentáre nemajú zmysel.

Simona: Súhlasím. Väčšinou totiž ide o frajerov poškodených твоjím názorom. Najlepšia reakcia je priama a v danom okamihu, keď povieš vtip. Taktiež chodím po kritiku ku kolegom.

Čo slovenskému stand-upu chýba?

Jakub: Generačná pestrosť. Väčšina z novej vlny komikov vyrastala s rodičmi roastovanými komunistami. Sú to ľudia

starší ako 30 rokov. Dnešní mladí sú však veľmi citlivé osoby ovplyvnené politickou korektnosťou, čo v stand-upe veľmi nefunguje. Aj keď majú názory, nevedia ich vtipne podať, pretože sa vopred zablokovali a uverili, že niektoré tabu nemôžu z princípu povedať. Ak však vziđe nový komik, ktorý bude napriek tomu vtipom vraždiť na javisku, budem jeho najväčší fanúšik. Na Slovensku je podľa mňa stále väčšia sloboda prejavu ako napríklad v USA. Tam sa komici budia v noci spotení a prezerajú si Twitter, či im niekto práve nezrušil šou.

Spomenul si potrebu generačnej pestrosti. Ako to vyzerá s rodovou pestrosťou?

Simona: Mizerne. Na komika musíš byť exhibicionista. Ibaže ženy od malička počúvajú staromódne a naučené frázy a schémy života typu „musíte byť pekné, aby ste boli úspešné, buďte slušné, inak vás nikto nebude mať rád“ a pod. V stand-upe tento status stratíš, čoho sa väčšina žien bojí, pretože ťažko zvládajú následné odmietnutie. Možno aj preto v úzadí stojí veľa skvelých scenáristiek.

Jakub: Hnevá ma to, aj keď vyberáme hostí do Lužifčáka. Oslovíme ženy, ktoré majú často vďaka svojmu vyššiemu vzdelaniu a pracovnej pozícii väčšie právo sa vyjadriť na danú tému ako ich mužskí kolegovia, no stále sa hanbia. V USA pritom zažívajú najväčší boom komičiek.

Simona, čelíš iným útokom ako tvoji kolegovia? Napríklad viac nenávisť a sexizmu?

Simona: Áno, no bojujem s nimi agresívnejšou formou. Subtilnejšie ženy však s tým zápasia dennodenne a niektoré si myslia, že pľasknutie po zadku od muža im zvýši sebavedomie. Snažím sa to reflektovať vo svojich „setoch“. Tesne pred pandémiou som reagovala na incident s Marošom Kramárom a jeho prstíkom. Nestaviam to čierno-bielo na zlých mužov a dobré ženy. Je to komplexnejšia forma osvetly, a keďže stand-up je aktuálne autorské dielo, dokáže človeku usmerniť jeho názory, prípadne mu pomôcť.

Do akej miery verejne tľmočiť často kontroverzné témy a nestraťiť pritom svoju tvár?

Simona: Dostávam rôzne odporúčania, aby som sa nevenovala politickým či ženským témam. Figurovala som vo viacerých kampaniach a zlizla si vlnu kritiky. Pre imidž je to veľké riziko, no radšej budem mať medzi fanúšikmi ľudí s podobnými názormi ako zástup 15-ročných extrémistiek len pre dobrý pocit z viac lajkov. Otvorene kritizujem nezodpovedných influencerov, lebo ich prístup a formát informácií à la uvoľnená zábava má globálny efekt na celú spoločnosť, najmä na deti a mládež, ktorých názory sa ešte len začínajú formovať. •

.....”
Dnešní mladí sú veľmi citlivé osoby ovplyvnené politickou korektnosťou, čo v stand-upe veľmi nefunguje.
Jakub Lužina

(NE)DÁ SA UČIŤ DRAMATICKÁ VÝCHOVA NA DIAĽKU

Takmer celé naše (nielen) pracovné pôsobenie a prežívanie sa pre pandémiu presunulo do virtuálneho sveta. Nevyhla sa tomu ani dramatická výchova.

BARBORA JURINOVÁ | Združenie tvorivej dramatiky Slovenska • FOTO | Archív autorky

Učiteľia, lektori, divadelníci museli zo dňa na deň hľadať nové spôsoby, ako vzdelávanie či divadelnú prácu sprostredkovať online. Združenie tvorivej dramatiky sa snaží aspoň čiastočne im prácu uľahčiť či spríjemniť zverejňovaním inšpirácií na našich sociálnych sieťach a participáciou na platforme Dramatická výchova online.

V podobnom duchu sa nieslo aj stretnutie členov International Drama Education Association organizované vo Viedni 24. a 25. októbra 2020. Online konferencia priniesla množstvo diskusií, či vôbec je možné takto pracovať práve v oblasti umeleckého vzdelávania.¹ Uvažovanie a skúsenosť členov IDEA ovplyvnilo to, v akom prostredí s deťmi a mládežou s divadlom pracujú. Veľa teda závisí od toho, či pracujú v školskom prostredí, na vysokoškolskej pôde, kde proces musí pokračovať, alebo v amatérskom divadelnom prostredí, kde je celá situácia veľmi silne ovplyvnená motiváciou detí aj lektora (v slovenskom kontexte to je nepochybne aj otázka finančnej udržateľnosti). Či už v zameraní na javiskový tvar, alebo dramatickú edukáciu ako súčasť vzdelávacieho procesu, lektori a divadelníci sa rozdelili do dvoch táborov. V oboch však cítiť zvedavosť a hľadanie, komu to ako funguje a čo z vyskúšaného sa darí.

Prvá skupina je presvedčená, že divadlo sa v online prostredí nedá sprostredkovať v plnosti, stráca sa autentický zážitok, priame prežívanie a osobná katarzia. Samozrejme, zástancovia tohto názoru tiež pracujú vo virtuálnom prostredí, pretože vedia, že chcú udržať nadšenie detí pre divadlo pri živote, hoci aj v ochudobnenej verzii. Druhá skupina je zástancom toho, že ak sa nájde vhodná cesta, dá sa aj tento zážitok sprostredkovať na diaľku. Preto skúšajú rôzne spôsoby, ako by to mohlo fungovať. Z iniciatívy druhej skupiny postupne vzniká séria webinárov. Prebiehajú online raz do mesiaca, v blokoch realizovaných lektormi podľa kontinentov. O svojej skúsenosti sa už

podelili kolegovia z Austrálie a Oceánie, Ameriky, tretí blok patrí Európe a Blízkemu východu (pre viac informácií odporúčame sledovať Facebook Združenia tvorivej dramatiky a IDEA, kde sa webinäre pravidelne zverejňujú).

V česko-slovenskom kontexte už v prvých mesiacoch protipandemických opatrení vznikla platforma Dramatická výchova online. Vďaka nej doktorandka teórie a praxe dramatickej výchovy na Divadelnej fakulte AMU v Prahe Katarína Žarníková realizovala výskum, aké metódy a formy sú použiteľné a prenosné aj do online prostredia.²

Najprv niekoľko čísiel. Dotazník vyplnilo 138 českých a slovenských učiteľov a lektorov, ktorí pracujú s dramatickou výchovou, z toho 90 % učilo dramatickú výchovu alebo divadlo ako samostatný predmet, 10 % ju využívalo ako vyučujúcu metódu na iných predmetoch, 53 % zúčastnených pôsobilo na ZUŠ, 16 % na ZŠ, 10 % na SŠ (gymnázia, stredné pedagogické školy a ďalšie SŠ), 8 % na VŠ, 3 % v MŠ a 10 % v ďalších inštitúciách (napríklad ako vedúci ochotníckych súborov alebo ako lektori vzdelávania dospelých).

Na začiatku všetci respondenti stáli pred otázkou, či a v akej miere pokračovať v procese. Ovplyvňovalo ich viacero faktorov: postoj zriaďovateľa a vedenie inštitúcie, technické vybavenie a znalosti žiakov aj pedagógov samých, zataženie žiakov ďalšími predmetmi alebo dostupnosť materiálov pre vyučovanie v online prostredí. Na základe toho 27 % pedagógov vyučovanie dramatickej výchovy (DV) celkom zastavilo, 48 % obmedzilo, 22 % vyučovalo v rovnakom rozsahu a 3 % dokonca vyučovanie rozšírili. K úplnému zastaveniu prispeli okolnosti, keď inštitúcie ostali pre opatrenia celkom zatvorené alebo vedenie rozhodlo, že v skrátenom rozsahu vyučovania sa výchovy učiť nebudú. Na druhej strane však učiteľia využívali metódy DV na vytváranie kreatívnych podnetov pre všetkých žiakov (bez ohľadu na rozdelenie do skupín) a nechali na žiakoch, ktorá ponúknutá úloha ich

.....”
Vďaka virtuálnemu priestoru sa niektorí so svojimi žiakmi vrhli aj na video- a audiotvorbu, čím nerezignovali ani na inscenačný proces.

”.....
V česko-slovenskom kontexte už v prvých mesiacoch protipandemických opatrení vznikla platforma Dramatická výchova online.

.....”
Akékoľvek náročné je dištančné vyučovanie pre pedagógov, niektorí dokázali pomenovať aj jeho prínosy.



Dlhé mesiace mohla dramatická výchova prebiehať iba online a fyzický svet na čas utíchol.

osloví. Niektorí učiteľia vyučovanie zredukovali, pretože podľa nich bola dištančná forma limitujúca, neumožňovala spoluprácu skupiny v priamom kontakte, sťažovala možnosť interakcie alebo neumožnila pokračovať v tvorbe rozpracovanej inscenácie.

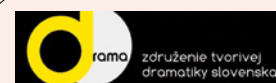
Dotazníkový výskum poukázal na množstvo počiatočných problémov či doladovaní v online práci (hľadanie vhodných nástrojov, technické zručnosti pedagógov i žiakov, rôzne komunikačné nástroje a platformy, doladenie vhodnosti prostriedkov pre konkrétnu skupinu, zžitie sa s virtuálnym priestorom a jeho pravidlami, ale aj nedôvera rodičov). Na druhej strane, paradoxne, táto situácia umožnila učiteľom a lektorom pracovať so zdrojmi, ktoré bežne nie sú dostupné vôbec alebo len v obmedzenej miere, prípadne na ich zapojenie do vyučovania nezostáva kapacita. Divadlá a divadelné festivaly z celého sveta streamovali svoje predstavenia (niekedy doplnené o diskusiu s tvorcami či pracovné listy pre školy), dostupné sú aj predstavenia amatérskych či lokálnych súborov. Galérie ponúkajú virtuálne prehliadky a tvorivé dielne presahujúce aj do iných umeleckých odvetví (odporúčame sledovať aktivity Edu.SNG). Na webe môžu pedagógovia nájsť zdarma dostupné knihy, rozhlasové archívy, programy o divadle a literatúre. Aktivity, ktoré sa dajú realizovať na diaľku, zhromažďujú rôzne zahraničné aj domáce webové stránky (napríklad zásobník dištančných aktivít a zdrojov AZUŠ ČR a SR; webová stránka prof. Evy Machkovej Škola dramatickou hrou; <https://pedagogickapoema.cz/inspirace-a-napady-k-nekontaktnej-dramaticke-vychove/>; z lekcií a podnetov k dotazníku Kataríny Žarníkovy vznikol blog dramadistancne.blogspot.com), množstvo pedagógov a lektorov začalo vytvárať vlastné inšpiračné weby či interné webinäre s vlastnými

videami, pohybovými a hlasovými rozcvičkami alebo vznikajú nahrávky načítaných rozprávok, krásnej literatúry.

Pri skúmaní aktivít, ktoré učiteľia a lektori pri vyučovaní na diaľku používajú, dôjdeme k zisteniu, že ide o celú škálu toho, čo sa v dramatickej výchove bežne používa. Zmenilo sa len poradie a spôsob ich využitia. Do popredia sa dostali metódy tvorivého písania a aj vďaka spomínanej dostupnosti najrôznejších divadelných predstavení reflexia a recepcia divadelného diela. Dramatáci naďalej využívajú dramatickú hru, tvorbu etúd, živých obrazov, prácu s textom, prednes. Vďaka virtuálnemu priestoru sa niektorí so svojimi žiakmi vrhli aj na video- a audiotvorbu, čím nerezignovali ani na inscenačný proces. Dôležité miesto dostali aj doplnkové aktivity ako výtvarná tvorba (ilustrácie k textu či komiksy z dôležitých situácií textu) a aktivity zamerané na odľahčenie situácie a prepájanie skupín (krížovky, kvízy, rúškové tablo, inscenované prehliadky vlastného bytu). Predovšetkým cítiť, že učiteľia a lektori kladli dôraz na zadávanie akčnejších úloh, ktoré majú prinášať radosť a byť protikladom usedeného školského vyučovania za počítačom.

Akékoľvek náročné je dištančné vyučovanie pre pedagógov, niektorí dokázali pomenovať aj jeho prínosy. Umožnilo im opäť získať odstup a možnosť zamerať sa na to, čo je v dramatickej výchove podstatné, aká dôležitá je komunikácia so žiakmi a vytváranie dobrej, tvorivej atmosféry v skupine. Pre mnoho učiteľov bolo prínosom v tom, že sa naučili a prehľadli prácu s technikou, rozšírili si zdroje inšpirácie, možnosti vyjadrovacích prostriedkov a príležitosti, ako nápady a tvorbu svojich detí archivovať a zverejniť. Pre niekoho je tento spôsob práce cestou, ako v budúcnosti zapojiť žiakov, ktorí sa z mnohých dôvodov dlhodobo nemôžu zapojiť do vyučovania a tvorivého procesu.

Nahliadnutie do spôsobov vyučovania v časoch koronakrízových opatrení ukázalo, že dramatickú výchovu je možné učiť aj na diaľku, ak máme na to vhodné podmienky. Zároveň nám ukázalo možnú budúcnosť a dostupnosť overených nápadov a tvorivých inšpirácií vo forme hotových programov a metodických scenárov (napríklad vzdelávacie programy k výstave Voľba2050.world, ktorý je priamo dramaticko-výchovným programom pre vyučovanie témy klimatickej krízy na ZŠ a SŠ), a takisto k vlastnému rozvoju a seba-vzdelávaniu. Vždy to však bude náhrada za živé osobné stretnutie, bezprostredný kontakt a zážitok, ktorý divadlo a práca okolo neho prinášajú. •



Neváhajte sa ani vy pridať do siete učiteľov a lektorov, ktorým dramatická edukácia nie je ľahostajná, napríklad tak, že sa stanete členmi Združenia tvorivej dramatiky. Online prihlášku nájdete tu: <https://forms.gle/5xDcQVG5NWGS9eWu7>

2_ Výsledky a zistenia výskumu Kataríny Žarníkovy uverejňujeme so súhlasom autorky.

Budoucnost leží v rukách našich dětí a my jsme ti, kdo ji vytváří

I přes krátkou historii se Písecké galerii podařilo vybudovat si jméno a své pevné postavení inspirativní organizace v republikovém i mezinárodním kontextu.

TOMÁŠ NOVOTNÝ | galerijní pedagog Sladovny Písek, o. p. s. • **FOTO** | Petr Brůha, David Veis

Galerie Sladovna Písek je největší galerií pro děti a jejich dospělé v České republice. Byla založena za účelem využití potenciálu zrekonstruované velkorysé historické budovy sladovny, stojící v centru města – v sousedství gotického hradu, pro potřeby kulturního života ve městě. První expozice byly otevřeny v roce 2009. Hlavní dramaturgickou linkou je programový koncept Galerie hrou, který se zde realizuje od roku 2013. V něm se opíráme o to, co je pro rozvoj každého dítěte klíčové, a to je hra spojená se silným prožitkem.

Galerie hrou

Sladovna je prostorem, kde si společně hrají a tvoří děti a dospělí, kde se od sebe navzájem učí a kde mohou volně a přirozeně přecházet hranici mezi světem dospělých a dětí, mezi světem mytopoetickým a světem skutečným. Práce lektorů a jejich přístup k návštěvníkům ve výstavách je pro nás klíčový. Inspirací je nám přístup J. A. Komenského škola hrou a učení se na základě vlastní silné zkušenosti. Ve Sladovně se do roku 1973 vyráběl slad. Přivezlo se zrna, které následně prošlo procesem máčení, klíčení a sušení, až byl hotov výsledný produkt – slad. Tento proces proměny a transformace hluboce zakotvený v samotné historii budovy je pro nás i dnes velmi důležitý.

Budoucnost leží v rukách našich dětí

Svět se dramaticky mění, je více propojený, nepředvídatelný, rozmanitý, globální. Digitální technologie mají stále silnější vliv na naše každodenní činnosti. V této dynamické době se postupně začínají proměňovat i přístupy a úvahy o vzdělávání. Je ale velká otázka, zda transformace vzdělávacího systému jde ruku v ruce s proměnou společnosti. Vzdělávací proces

by měl reflektovat dění ve společnosti a měl by naplňovat její potřeby. Ne jen potřeby aktuální, ale především potřeby budoucí. Jak by je ale mohl naplňovat, když nikdo neví, co nás čeká? Ruku na srdce, kdo z nás ví, jak bude vypadat svět za deset let? Přesto děti, které tento rok nastoupí do prvních tříd základních škol, půjdou do důchodu v roce 2080. Jak bude vypadat svět v roce 2080? Potřeba změny ve vzdělávání jasně vyplývá z potřeb dnešní a budoucí společnosti. My jsme ti, kdo vytváří budoucnost našich dětí. Z pohledu Evropské vzdělávací strategie je kreativita definována jako jedna z klíčových kompetencí ve vzdělávání v 21. století. Zdá se, že rozvoj kreativních schopností může pomoci dětem uplatnit se v budoucím nepředvídatelném světě, kde pouze naučené znalosti stačit nebudou. Rozvoj kreativity je bezesporu důležitý vzdělávací cíl, který ale nezahrnuje pouze oblast umění a rozvoj talentu. Jedná se o specifické schopnosti – zvyklosti a zákonitosti myšlení, které je důležité dětem zprostředkovat. Umění a postupy umělecké tvorby jsou cenným a efektivním nástrojem, rozvoje kreativních schopností našich dětí jak na svých internetových stránkách uvádí Společnost pro kreativitu ve vzdělávání. Kreativita se nevztahuje jen k uměleckému nadání, ale je zásadní životní dovedností.



Zážitková a herná výstava Cesta do mytologie. Vpravo je Tomáš Kasprzik, slovenský mím, který so Sladovňou pravidelne spolupracuje.



Vzdělávací proces by měl reflektovat dění ve společnosti a měl by naplňovat její potřeby.

Vzdělávání je proces propojení emocionálních, sociálních, duševních, fyzických a intelektuálních aspektů člověka.

Divadelný projekt pre deti Děti lvi srdce z rokov 2017 až 2018 na motivy knihy Astrid Lindgrenovej. Predstavenie je postavené na digitálnych technológiách a priamej participácii lektorov hercov s návštevníkmi. Na fotografii je bývalá riaditeľka Sladovny Tereza Dobiášová.



Kreativita není práce, ale radost a hra!

Kreativita je touha, vášeň, naše niterná potřeba. Nedá se naučit, je to schopnost vrozená. Přesto je možné ji rozvíjet, žít, podněcovat, stimulovat. Z mého pohledu se může svobodně rozvinout pouze v prostředí, které nám umožňuje hrát si, experimentovat, objevovat, propojovat. Na to je důležité se obklopit mnoha různými vjemy a vlivy. Čím je prostředí bohatší, tím více má náš mozek „s čím si hrát“. To, co vidíme, co slyšíme, se mísí se vzpomínkami, myšlenkami, pocity, novými i starými. Být originální neznamena tvořit něco z ničeho. To, co vytvoříme díky kreativní syntéze vjemů, je unikátní, protože naše individuální zkušenost je unikátní. Kreativita spočívá v tom, dostat se do světa, obklopit se pestrými vjemy a inspirací, vnímat, co se děje okolo nás, abychom následně mohli vytvořit nové koncepty. Nové designy a myšlenky. Vytvořit něco velmi neobyčejného možná i z obyčejných věcí.

Není to jen hlava, kdo se učí

Ken Robinson říká, že náš vzdělávací systém je postavený tak, aby produkoval univerzitní profesory. Jak sám říká, nic proti nim nemá, nakonec sám je jedním z nich, ale jsou jen další formou existence. Pro vzdělávání je typické, že se odehrává v našich hlavách, zatímco zbytek těla sedí nečinně na židli a čeká. Děti ale potřebují pohyb, potřebují zapojit smysly, potřebují fyzickou zkušenost! Není to přece jen hlava, kdo se učí. Učí se i naše tělo, naše bytost ve své celistvosti. Vzdělávání je proces propojení emocionálních, sociálních, duševních, fyzických a intelektuálních aspektů člověka. Svět vnímáme a ochutnáváme pomocí smyslů. Na základě našich smyslových vjemů pak přemýšlíme a jednáme. Přemýšlíme verbálně, vizuálně, zvukově, pohybově, chuťově, na základě vůní.

Pro naši práci v galerii Sladovna je typické, že se snažíme vytvářet pestrý svět (interaktivní výstavy, divadla, kreativní laboratoře, festival, tvůrčí rezidence atd.), který může nasycit naše smysly, poskytnout nám pestré vjemy, zážitky, inspirovat a probouzet naši kreativitu. Za všechny projekty Sladovny mohu zmínit aktuální projekt kreativní Laboratoře: O vodě, která se následně přetaví do podoby velké interaktivní výstavy. Interaktivitu, kterou vkládáme do našich projektů, vnímáme jako oboustranný proces probíhající mezi Sladovnou (expozicemi, projekty, představeními, umělci, performery, zaměstnanci) a jejími návštěvníky. Ti s sebou přinášejí mnoho inspirace a impulzů, které se snažíme vnímat a dále s nimi na základě této zkušenosti pracujeme. Návštěvník zde potká lektory, ale v určitých fázích také kurátory výstavy a umělce. Společně experimentují v tématu a navzájem se inspiřují.

Výstava, která následně vznikne, bude reflektovat a dále zhodnocovat tuto zkušenost. Samotnému tvůrčímu experimentu v Laboratoři: O vodě předcházela rezidence autorského týmu, který zkoumal řeku Otavu, od jejího pramene po soutok s Vltavou. Během své pouti se tým setkával s místními lidmi, sbíral obrazy, příběhy a zvuky. Tento materiál dále zpracovával s veřejností například na festivalu UBU CAMP, který se odehrával na břehu řeky Otavy, pod hradem Rábí.

Koncept kreativních laboratoří se ve Sladovně realizuje od roku 2017. Každý nový projekt vzniká v prázdném výstavním sále, na „čistém papíře“. Vzniká nové téma, které se zkoumá, nová prostorová a scénická řešení, nové stanoviště a aktivity. Návštěvník může do Laboratoře libovolně vstoupit a odejít. Může se zabývat právě tím, co je pro něho v danou chvíli zajímavé, a svou činnost rozvíjet tak dlouho, jak bude potřebovat. Koncepte kreativních laboratoří je primárně výtvarná, ale vždy se počítá s prostorem a aktivitami, kde děti mohou realizovat své pohybové potřeby a také s prostorem, který nazýváme odpočívárna – tedy místem, kde si mohu pohodlně odpočinout, položit se na měkkou matraci nebo do houpací sítě a kde mohu nechat inkubovat a zrát své nápady a myšlenky. Každá skupina nebo každý člověk je jiný, má jiné potřeby, jinou zkušenost. Je úkolem lektora, aby dokázal přistupovat individuálně ke každému návštěvníkovi a aby dokázal pracovat s dynamikou skupiny.

Kulturní vzdělávání – propojování škol a kulturních organizací

V současné době se nejen v České republice řeší otázka, jak více propojit školy s kulturními organizacemi. Ve veřejném prostoru se postupně otevírá debata mezi kulturními organizacemi, zástupci aktivních vzdělávacích institucí, spolků a sdružení věnujících se tématu kreativního vzdělávání – jako například Společnost pro kreativitu ve vzdělávání, existuje zde platforma pro kreativní učení uMĚNÍM. Sladovna na festivalu FUK (o ktorom píšeme na strane 57, pozn. redakcie) představila on-line zvukomalebný workshop Jak zní svět, na kterém spolupracovala s UUUL – dětské muzeum a Kulturním a vzdělávacím centrem Broumov. Povědomí odborné společnosti o kreativním vzdělávání se postupně otevírá, ale jde spíše o iniciativu zespoda, danou aktivitou několika skupin a organizací, které se touto tematikou a její osvětou zabývají. V úvodu jsem předestřel myšlenku, že s proměnou společnosti by měla ruku v ruce proběhnout i proměna vzdělávacího systému a paradigmatu. Vlivem současné situace okolo onemocnění COVID-19 kulturní organizace určitou transformací už chtějí nechtě procházet. •

Tušíme, že vieme ponúknuť oveľa viac

Mím, pedagóg a „otec“ festivalu pantomímy PAN Miroslav Kasprzyk dlhé roky systematicky formuje generáciu divadelníkov, inklinujúcich ku všetkému, čo sa na javisku vyjadruje pohybom. Svojou činnosťou tak prispieva nielen k vzdelávaniu o živom umení ale i umením samotným.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Jaroslav Zahradník

Ako tráviš posledný rok, ktorý tvorivé možnosti značne skomplikoval?

Uvedomil som si, že mobil vydrží nabitý aj dva-tri týždne, pretože mi nikto nevolá. Panuje taký nepríjemný pokoj, aby som celkom neznhnil, chodieval som každý deň na bežky. Dúfam, že vďaka tomu budem vládnuť vrátiť sa späť na javisko. A keďže nemáme divadelných kritikov, po rokoch zbierania materiálu dokončujem „MíMografiu“, publikáciu o živote a práci slovenských mímov. Vďaka tomu som si spätne uvedomil, koľko krásnej roboty sa na Slovensku za tie roky urobilo, počínajúc divadlom nepočujúcich Tiché iskry, nekončiac tvorbou míma Vladka Kulíška. Ak zvýši čas, dopíšem aj druhý diel Šaškových príbehov. S Domom kultúry sme preložili festival PAN z novembra 2020 najprv na marec a po telefonátoch s lektormi a účinkujúcimi na jún 2021. Predtým som zdvihol mobil a všetko bolo raz dva dohodnuté. Teraz sme si s lektormi telefonovali aj pätnásť minút už len kvôli radosti z rozhovoru, ktorý nám všetkým chýba. Práca je stále dosť aj napriek situácii, lebo ako s obľubou roky vravím, živých a smutných nás nedostanú.

Tento rok pracujete hneď na dvoch ročníkoch?

Jasné! So Stankom Štofčíkom z Domu kultúry v Liptovskom Mikuláši sme zohratá dvojka. Boli ročníky, pri ktorých sme naozaj nemali peniaze a ani vtedy nám nenapadlo, že festival zrušíme. A hoci dnes každý deň sledujeme smutné grafy, úmrtia a pandemické opatrenia, stále sme tvrdohlaví a nepoľavíme. O to viac, že oslavujeme 60. výročie slovenskej pantomímy!

Vďaka tomu sme dostali financie, ktoré nám umožnia zorganizovať aj galaprogram takmer v pôvodnom znení. Myslím, že sa ľady pohli a zlepšila sa aj komunikácia. Vypracovali sme projekt aj na novembrový termín a sme v radostnom očakávaní. Ak by sme mali dostatočné zdroje, dokázali by sme zorganizovať ozajstný európsky festival, hoci už terazšie zloženie účastníkov z nás robí medzinárodné podujatie. Mám na telefóne profesionálnych mímov od New Yorku po Paríž, ktorí roky čakajú na moje pozvanie. Stále ich však nedokážem dôstojne zaplatiť.

Akých lektorov sa poradilo osloviť na tieto dva ročníky?

Dúfam, že z pôvodného obsadenia takmer všetkých. Radím Vizváry však príde až v novembri a namiesto neho sme pozvali pánov klaunov SQUADRA SUA z Prahy, ktorí festival dobre poznajú. Inak nás čakajú, len kozmetické úpravy, podľa umeleckej vyťažnosti obľúbených lektorov.

Jedným z najväčších benefitov PAN-u sú tvorivé dielne a workshopy, vďaka čomu sa mnohé deti a mladí etablovali ako profesionálni divadelníci. Pred pár rokmi ste festival obohatili aj o súťažnú prehliadku PANart, kam sa môžu zapájať i konzervatória a vysoké umelecké školy...

S riaditeľkou Súkromného tanečného konzervatória v Liptovskom Hrádku Evou Ohradňanovou sme pred piatimi rokmi oživil PANart. Táto nová súťažná platforma sa okrem prezentácie študentských etúd snaží prinášať odborné reflexie pre pedagógov a študentov preferujúcich pantomímu. Aj keď po pravde, najkrajšia časť súťaže pre mňa nastane po

.....”
Festival PAN je v súčasnosti jediné „metodické“ centrum, ktoré sa venuje učiteľom v ZUŠ a vedúcim súborov tak, že im zabezpečí vlastného lektora a tvorivú dielňu.

prezentáciách a udelení cien. Odborná porota, je to taký supermix odborníkov (Tomáš Kasprzyk, Štefan Ferenc, Peter Maťo a mnohí ďalší), sa posadí do kruhu a úprimne, adekvátne odborne s mladými umelcami zanalyzuje a debatuje o všetkom, čo treba o ich javiskových počinoch, smerovaní a zlepšovaní. Okrem toho je na festivale, vďaka vedúcemu katedry nonverbálneho divadla na HAMU Adamovi Halašovi, pretrvávajúca dlhoročná úzka spolupráca s pražskou HAMU. Ako taký svetlý lektorský a umelecký bod pomáha nasmerovať či inšpirovať mladé talenty. Neskôr tam logicky odchádza na skusy veľa našich deciek a dnes sa môžem pochváliť množstvom úspešných absolventov, ktorí sa našli práve na PAN-e.

Napriek tomu má pantomíma v slovenskej umeleckej výchove stále minoritné postavenie. Ako si to vysvetľuješ?

Dominantným problémom je vnímanie pantomímy ako takej. Je mi smutno, keď počúvam tie predsudky. Pritom si myslím, že ak človek chce vystúpiť na javisko, musí sa vedieť hýbať, nech si zvolí akýkoľvek typ herectva. Konzervatória majú presne vymedzený časový priestor pre pantomímu, no nevieme sa dopátrať, kto ju učí. Nemáme divadelných kritikov, na vysokých školách nie je dosť pedagógov, aby mohla vzniknúť samostatná katedra. Festival PAN je v súčasnosti jediné „metodické“ centrum, ktoré sa venuje učiteľom v ZUŠ a vedúcim súborov tak, že im zabezpečí vlastného lektora a tvorivú dielňu. Založili sme aj Asociáciu profesionálnych mímov Slovenska (AMIS), cez ktorú sa pokúšame dostať k ľuďom a následne tlačiť na školstvo, aby sa pantomíma presadila aj vo výučbe. Okrem toho môj syn napísal diplomovú prácu o stave výučby pantomímy na Slovensku na umeleckých školách, v ktorej je navrhnutá aj vízia zlepšenia. Mnohokrát sme sa tejto problematike venovali s kolegom Jurajom Benčíkom, Dušanom Musilom, či s ďalšími kolegami na zasadnutiach AMIS, lebo vieme ako na to, zatiaľ je tam však priveľa ALE.

Mím Miroslav Kasprzyk sa k javiskovému umeniu dostal v roku 1983. Odvtedy sa jeho originálny pohybový prejav a improvizácia nezmazateľne zapísali do histórie slovenskej pantomímy.



Aké najväčšie výzvy si Asociácia profesionálnych mímov Slovenska kladie?

Za 26 rokov festivalu PAN vidím veľa krásnej roboty. PANart má tiež obrovský potenciál, pretože podľa mňa je ešte len v rozbehu. AMIS je členom Federácie európskych mímov (FEM) a tajne som dúfal, že sa vďaka napojeniu na európsku pantomímu naštartujú procesy, no trvá to dlhšie, ako by sa mi páčilo. Posledný rok členovia FEM-u, ako Adam Halaš, Zdeněk Nils a ďalší, začali oslovovať svetové pantomimické divadlá, skupiny i jednotlivcov a ja som veril, že sa mi cez nich podarí k nám dostať svetovú špičku, avšak opäť sme narazili na financovanie. V AMIS-e pritom tušíme, že vieme ponúknuť oveľa viac, ako sa organizuje – konzultácie pre konzervatória či lektorovanie pre ZUŠ-ky – a to po celom Slovensku zadarmo! No situácia je stále kostrbatá a inak to nie je ani vo svete. Napríklad Bartek Ostapczuk mal významné štúdio pantomímy vo Varšave s úžasnými podmienkami, festivalom a tvorivými dielňami, no stále zápasil s ekonomikou a aj ministerstvom. Dokonca hrozilo úplné zrušenie tejto platformy a situácia nie je dodnes vyjasnená. U nás možno vďaka symbolickému zastrešeniu, existuje aká taká nádej na lepšie časy. Dokážeme podporovať kolegov, garantovať ich projekty, propagovať ich činnosť.

Čo by si poprial slovenskej pantomíme k jej 60. výročiu?

Šesťdesiat kôp divákov, mímov, umenia a navrch ešte kopu inšpirácií a veľa kopy peňazí... Keď sa objavil majster Milan Sládek, bolo to ako zjavenie, na Slovensku nebol nikto, kto by tento druh umenia uchopil ako on. Po pár neuveriteľných rokoch s milovanou pantomímou prišlo zatmenie. Dalo by sa povedať, že po Sládkovej nútenej emigrácii s ním odišla preč aj slovenská pantomíma. Po čase sa však našli ľudia, ktorí na ňu na prelome 70. a 80. rokov úspešne nadviazali. Oľga Panovová, Ľubo Piktora a ďalší nanovo rozbehli násilím zabrzdené umenie. No a od 90. rokov sa postupne poprebúdzalo stále viac. Pomohli porevolučné návraty Majstra Sládku s festivalom Kauklia, divadlom Aréna a vynorili sa mladí začínajúci mímovia. V týchto rokoch sme sa napríklad my s Vladkom Kulíškom stali umelcami v slobodnom povolání. Dovolím si tvrdiť, že následne aj vďaka festivalu PAN a neskutočným nadšencom tichého umenia, začal „zlatý vek slovenskej pantomímy“. V tejto dobe sa týmto remeslom dokáže užiť asi desať kolegov, v zahraničí pôsobia slovenskí študenti, mímovia, klauni, žongléri a pedagógovia. Nuž a na festivale PAN sa každý rok vyše 300 účastníkov učí, improvizuje, skúša a objavuje. Keď si to tak premietnem, aj napriek nežiľlivej dobe máme pred sebou ešte nádherné obdobie plné umenia ticha so srdcom na dlani •

Dôvera detí je pre mňa kľúčová

Detské divadelné štúdio Ochotníček z Púchova skúma prostredníctvom dramatickej hry nielen divadlo, ale aj medziľudské vzťahy, prináša radosť a pomáha deťom zorientovať sa v súčasnom svete. Pri príležitosti 50. výročia súboru som sa rozprávala s jeho dlhoročným vedúcim Petrom Hudákom.

ALEXANDRA ŠTEFKOVÁ • FOTO | Ľudmila Bašová, Jakub Jančo, Roman Budai, archív autora

Ako režisér a vedúci pôsobíš v súbore už 30 rokov. To už je pekný čas na bilancovanie. Čo ťa tak dlho drží v divadelnom prostredí a hlavne pri práci s detským divadelným súborom?

Divadlo ma fascinuje svojou schopnosťou komunikovať všakovaké témy a syntézou viacerých umeleckých disciplín, v ktorých sa môžem realizovať. V spojení s deťmi má tú najčítnejšiu podobu.

Pôsobíš nielen ako režisér a hudobník, ale aj učiteľ, psychológ, bábärová vrbá, kamarát. Ako by si charakterizoval svoju pozíciu? Čo je pre teba najdôležitejšie v práci s detským divadelným súborom?

My si s deťmi tykáme, čo nie je bežné, ak uvážim, že som pre ne cudzí starý chlap. Dôvera detí je pre mňa kľúčová a k tomu patrí rovnocenný priateľský vzťah. A treba rozlišovať. Byť priateľom neznamena nemá rešpekt. Na deťoch milujem ich bezprostrednosť. Riadia sa viac intuíciou ako kalkuláciou a sú ochotné spolupracovať bez ohľadu na to, čo im to vynesie. Takisto sa menej kastujú ako my dospeláci. A hoci to vyznie ako fráza, nádejam sa, že cez deti sa dá meniť svet k lepšiemu. Keď mi po rokoch, už ako dospelí, povedia, že v Ochotníčku zažili šťastné detstvo, dostaví sa obrovský pocit zadosťučinenia. Druhá vec, spätná väzba, ktorú od nich dostávam, je oveľa konkrétnejšia a nekompromisnejšia.

Ony vás nebudú počúvať, ak ich obsah príhovoru nezaujímá, a dajú to nekompromisne najavo. No ale kamaráti si to môžu predsa dovoliť, preto sú kamaráti. Bol som vždy veľmi netrpezlivý a impulzívny. Vďaka deťom z Ochotníčka držím týchto démonov aspoň trochu na uzde.

Prečo si myslíš, že je dôležité, aby dieťa chodilo do divadelného súboru? Majú z nich vyrásť herci či režiséri?

Za tie roky, čo s deťmi pracujem, sa divadlu v rôznych funkciách ostalo venovať možno desať mojich zverencov. Stane sa, že za mnou prídu s tým, aby som im pomohol s prípravou na talentové skúšky na dramatický odbor konzervatória. Prvé, čo obyčajne urobím, je, že ich od tohto povolania odhovám. Považujem ho za veľmi náročné a za úspech sa platí privysoká daň. Ochotníček si nekladie za cieľ vychovávať hercov, ale vychovávať vyrovnaných ľudí. Tvorivých, empatických, komunikatívnych, dosť sebavedomých na to, aby prekonal ostych a vedeli svoje myšlienky bez bázne predstaviť iným. Ľudí s fantáziou a so zmyslom pre spoločné dielo. Vždy im zdôrazňujem, že na javisku je každý dôležitý a hlavná postava by bez ostatných nebola ničím. Nie každý má talent komedianta, ale každý v niečom vyniká a nejakou nezastupiteľne svojím kúskom do spoločného orloja zapadá.

.....”
Ochotníček si nekladie za cieľ vychovávať hercov, ale vychovávať vyrovnaných ľudí.

Ako by si charakterizoval váš súbor DDŠ Ochotníček?

Ako priateľ, v ktorom sa deti stretávajú, aby sa hravou formou za pomoci divadelných postupov naučili niečo o svete okolo. Aby okúsili radosť z tvorby i potlesku a zažili vzájomné priateľstvá. Pokiaľ viem, podobnú predstavu mala aj zakladateľka Ochotníčka Elena Bakošová.

Deti mnohému učíš, sprevádzaš ich aj divadelným životom, ale kde sa učíš ty a získavaš nové skúsenosti a poznatky o dramatickej výchove?

Svojho času mi veľa pomohli rôzne školenia a víkendové tvorivé dielne, odborná literatúra. Obdivoval som aj svojich skúsenejších kolegov a vlastne dodnes ma inšpirujú. Elena Bakošová, Saška Skořepová, Belo Félix, Jarko Broz, Maňo Lacko, Vierka Ralíková, Mirka Martináková, Evka Žibrúnová, Marica Šišková, Števo Foltán, Zuzka Demková či Silvia Svákusová. Vlastne všetci. Niekedy je poučný i prístup kolegu, ktorému sa na javisku darí menej, ale jeho zameranie a vzťah k zverencom sú neprehliadnuteľné.

Súbor patrí za tie roky medzi najúspešnejšie, neopantala vás sláva?

Keď sme tri razy za sebou vyhrali celoslovenskú prehliadku v Šali, bol som „najmúdrejší“ tvorcom detského divadla široko-daleko. No keď ste na vrchole a vaše ego vás na chvíľu prestane zaslepovať, všimnete si z toho vrcholu tú obrovskú panorámu hôr. A každý jeden kopec má svoj vrchol a mnohé oveľa vyššie ako ten, na ktorý ste sa konečne po rokoch tápania vyškrabali. Čím som starší, tým viac si uvedomujem, že toho o deťoch i o divadle viac neviem, ako viem. Že sa treba veľa učiť, aby ste mohli s čistým svedomím predstúpiť pred diváka a vyložiť mu svoju predstavu o hodnotách. Aj svojim vlastným dcéram hovorím, že na ne nepotrebujem byť hrdý, ale potrebujem ich milovať. To znamená podporovať, súcítiť, inšpirovať, nasmerovať.

Na Zlatej priadke v Šali s inscenáciou Sedem havranov v roku 2018, réžia Peter Hudák.



.....”
Keď mi po rokoch, už ako dospelí, povedia, že v Ochotníčku zažili šťastné detstvo, dostaví sa obrovský pocit zadosťučinenia.

Na krajskej prehliadke v Púchove s inscenáciou Marakéš v roku 2019. Vľavo sedí režisér Peter Hudák.



Pandemická kríza poznačila aj našu divadelnú sezónu. Ako sa to odrazilo na tvorbe vášho súboru? Si s deťmi v kontakte, pokračujete aj dištančne?

Snažím sa s deťmi ostať v kontakte aspoň cez internet. Pokúšali sme sa rozbehnúť novú sezónu, ale je to ako chcieť cítiť šteklenie jarnej trávy cez drevenú protézu. Dištančné vzdelávanie je otrasne znejúci pojem a obsah je ešte divnejší ako zvuk. O divadle nemôže byť ani reči. Necítim sa, neprúdi energia. Len udržiavame vzťah, ale vnímam, ako to deti hnevá a nestačí im to. Ani mne. Hlboko sa skláňam pred učiteľmi, ktorí dokážu deti motivovať cez obrazovku počítača. My sa aktuálne snažíme zdramatizovať a na mobil natočiť La Fontainove bájky. Budú to v podstate scénické miniatúry s použitím zástupných predmetov s dvoma hercami, ktoré zosťriháme a spojíme spoločnou pesničkou do celku. Uvidíme, čo sa nám podarí.

Viem, že ste chystali oslavy päťdesiateho výročia založenia DDŠ Ochotníček so súčasnými aj s bývalými členmi súboru. V akom sú štádiu?

Osobne nie som zástancom veľkých osláv. Veď čo je rok? To sa len Zem otočí okolo Slnka. Chceli sme predsa len popri slávnostnej premiére novej hry urobiť výstavu fotografií z histórie súboru. Vyvetrať kroniky, natočiť krátky dokument s názormi odrastených detí na to, čo im Ochotníček priniesol do života, a vydať bulletin k päťdesiatke. Potom niekde v zákulisí si s dospelými možno ešte štrngnúť šampanským. Obávam sa však, že keď čosi podobné situácia dovoľí, už to nebude aktuálne, lebo Zem sa točí. Aspoň sme zavesili na web krátku prezentáciu histórie súboru, v regionálnych novinách bol rozhovor so zakladateľkou súboru Elenkou Bakošovou a postupne pripravíme aj bulletin a film. Hlavne, aby sa čo najskôr mohlo skúšať a hrať. To bude tá najlepšia oslava. •



O tom, prečo bola Scénická žatva 2020 iba online

Tohtoročná Scénická žatva mala priniesť niekoľko noviniek v skladbe programu aj v sprievodných aktivitách. Nestalo sa. Nemohlo.

MATEJ MOŠKO | programový riaditeľ festivalu Scénická žatva 2020 • FOTO | Archív NOC

Plánovali sme zaradiť do programu aj inscenácie z „tematických festivalov“ a ľudí na uliciach malo potešiť dizajnové trhovisko či premietania filmov zo súťaže Cineama a Festivalu BAB. Táto reportáž je dokumentom doby, prečo bola Scénická žatva 2020 nakoniec iba online.

Cesta z Martina cez Bratislavu na internet

Prvý prípad ochorenia na Slovensku sme zachytili 6. marca 2020. V máji, teda počas rozbehnutej prvej vlny pandémie, prípravný výbor festivalu rozhodol, že Scénická žatva 2020 nebude v pôvodne plánovanom augustovom termíne. Hlavným dôvodom zmeny bol presun všetkých divadelných postupových súťaží z jari na jeseň. Zároveň bolo v tom čase v platnosti ukončenie divadelnej sezóny nariadené Ministerstvom kultúry SR, spojené s odporúčaním neorganizovať žiadne podujatia do konca augusta 2020. V novom decembrovom termíne nebolo možné rezervovať priestory Slovenského komorného divadla v Martine. Prípravný výbor preto rozhodol, že festival sa bude konať v priestoroch bratislavského V-klubu, ktorý patrí pod správu Národného osvetového centra, a v ďalších bratislavských divadelných priestoroch.

Aby bola v Martine zachovaná kontinuita a aby Martinčania neprišli o letné podujatie, prípravný výbor nadviazal spoluprácu s občianskym združením Opus Delicti, ktoré v Martine pripravovalo Letnú školu ochotníkov. Členom tohto združenia bol aj programový riaditeľ Scénickej žatvy, teda ja. Po vzájomnej dohode bolo podujatie premenované na Žatva tvorivosti – letná škola ochotníkov a konalo sa v Martine 27. až 30. augusta. Pôvodne malo byť toto podujatie zložené iba z divadelných workshopov. Po poskytnutí podpory NOC-ky a zaradení podujatia do programu Scénickej žatvy boli okrem 4 tvorivých dielní v programe Žatvy tvorivosti uvedené 3 predstavenia a 3 premietania filmov pre verejnosť.

Po tom, ako bol v októbri 2020 vyhlásený núdzový stav a zaviedol sa zákaz verejných podujatí, nebolo možné dokončiť žiadnu z celoštátnych postupových súťaží. Keďže Scénická žatva je vyvrcholením týchto súťaží, prípravný výbor rozhodol o ďalšej zmene. Festival Scénická žatva bol kompletne presunutý do online prostredia a jeho trvanie sme predĺžili z pôvodne plánovaných štyroch na sedem dní, teda od 14. do 20. decembra. Z plánovaného programu sme vynechali podujatia, ktorých realizácia nebola v online priestore možná alebo by bol ich význam v online priestore sporný (galaprogram k 190. výročiu ochotníckeho divadla, koncerty, živé divadelné predstavenia, trhovisko, offline propagáciu).

Hlavný program

Hlavný program festivalu sme vytvorili z nesúťažnej prehliadky záznamov inscenácií ochotníckeho divadla a z archívnych záznamov inscenácií, ktoré v minulosti získali ocenenie Tvorivý čin roka. Šlo o najvyššie ocenenie, aké mohli ochotníckí divadelníci získať do roku 2016. Víťaza vyberala porota spomedzi inscenácií a umeleckých prednesov, ktoré sa na Scénickú žatvu dostali ako víťazi niektorej z postupových súťaží.

Možnosť prihlásiť sa do terajšej nesúťažnej prehliadky dostali všetky divadelné súbory, ktoré sa v roku 2020 prihlásili do celoštátnych postupových súťaží vyhlásených Národným osvetovým centrom. Pred vypuknutím pandémie ochotníci a školy (ZŠ, SŠ, ZUŠ, CVČ) prihlásili do týchto súťaží vyše 380 inscenácií. Možnosť zaslať záznam svojho predstavenia využilo 17 divadelných súborov s 18 inscenáciami. Dôvodom neúčasti väčšiny pôvodne prihlásených súborov bol fakt, že inscenácie nakoniec pre protipandemické opatrenia buď vôbec nevznikli, alebo z nich divadelné súbory nemali možnosť pripraviť záznam. Spomedzi týchto 18 inscenácií programová rada vybrala 6 záznamov, ktoré spĺňali technické a umelecké kritériá.

Ruská šéfká AITA/IATA potvrdila aj našu skúsenosť – peniaze máme, ale nemáme ich na čo dať.

Všetkých 18 záznamov dostalo od odbornej poroty reflexiu počas dvoch rozborových seminárov prebiehajúcich prostredníctvom platformy ZOOM. Rozbory boli súčasťou programu Scénickej žatvy.

Zverejneniu archívnych záznamov inscenácií, ktoré v minulosti získali na Scénickej žatve ocenenie Tvorivý čin roka, predchádzali výber a digitalizácia týchto záznamov a dostupných archívnych materiálov. Vďaka tomu vznikla na stránke www.scenic kazatva.eu nová sekcia Archív, kde sme zverejnili archívne materiály k 24 ročníkom festivalu (výstrižky z archívu časopisu Javisko) a fotografie k všetkým 39 inscenáciám, ktoré v minulosti ocenenie Tvorivý čin roka získali. Spomedzi 19 dostupných záznamov vybral prípravný výbor 11 takých, ktoré reprezentujú tvorbu najvýraznejších osobností slovenského ochotníckeho divadla. Dokopy teda bolo počas festivalu zverejnených 17 záznamov divadelných inscenácií, ktoré si mohla verejnosť bezplatne pozrieť počas celého trvania festivalu. Po vyhlásení celoštátneho lockdownu s platnosťou od 21. decembra sme predĺžili možnosť sledovať tie archívne inscenácie, pri ktorých nám to licencia umožnila, až do 10. januára 2021. Takýchto záznamov bolo deväť.

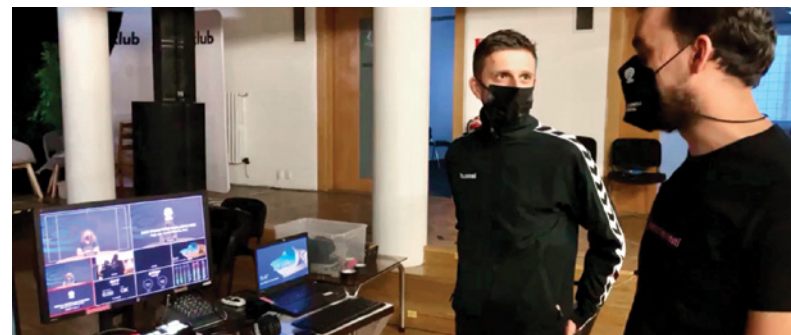
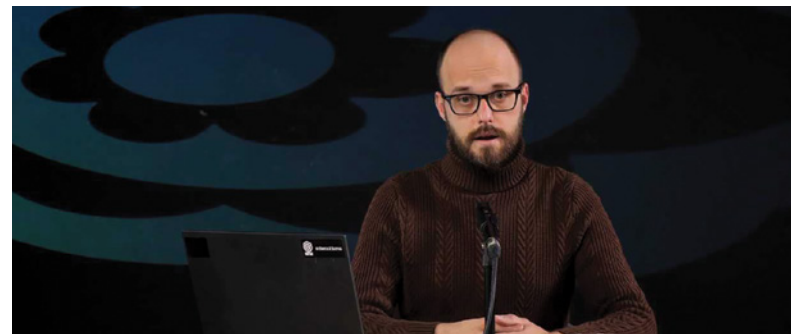
Súčasťou programu bola aj séria prednášok. Na fotografii je teatroológ Karol Mišovic počas príspevku o vzniku SND.



Zákulisie festivalového štábu. Na fotografii sú Pavel Smejkal a Matej Moško.



DIABOLIÁDA
Divadelný súbor DRIM,
Nitra



Sprievodný program

Priestor festivalu sme chceli využiť aj na propagáciu ďalších aktivít Národného osvetového centra. Divácky veľmi úspešnými boli zostrihy štyroch oral history rozhovorov s osobnosťami ochotníckeho divadla. Kompletne záznamy týchto rozhovorov Národné osvetové centrum plánuje zverejňovať postupne počas roka 2021. Súčasťou programu sa podobne stal aj projekt Metodický vlog PRE-DNES, ktorý vďaka Scénickej žatve získal pozornosť širšej divadelníckej obce. Každý festivalový deň od pondelka do soboty sme pre divákov priniesli aj jednu naživo vysielanú aktivitu. V pondelok sme začali prednáškou teatrológa Karola Mišovica o vzniku SND. V utorok a vo štvrtok sa verejnosť mohla zúčastniť na odborných rozboroch k súčasným ochotníckym inscenáciám. V stredu prebiehal Filmový kvíz s Petrom Konečným a v sobotu sa prihlásení záujemcovia zúčastnili na hereckom masterclass workshopu s Ľubom Bukovým. Do programu sme zaradili aj online prednášky súvisiace s divadlom, ktoré vznikli počas festivalu TVOR-BA. V piatok sme vo svetovej premiére uviedli záznam inscenácie Divadelná udalosť, ktorú ako jednu z hlavných aktivít Roku slovenského divadla pripravilo Liptovské kultúrne stredisko s divadlom Gasperego v Liptovskom Mikuláši pri príležitosti 190. výročia prvého uvedenia slovenskej divadelnej hry Kocúrkovo. Jedinou offline aktivitou festivalu bola výstava Divadlo väčších možností, ktorú síce vzhľadom na pandemickú situáciu a platné opatrenia navštívilo počas festivalu minimum divákov, ale po uvoľnení opatrení bude verejnosti opäť dostupná vo foyeri V-klubu a v auguste bude inštalovaná v Martine počas Scénickej žatvy 2021 a na festivale Jiráskov Hronov v Českej republike.

Na zvýšenie povedomia o festivale a na získanie obsahu pre sociálne siete sme pripravili aj sériu interaktívnych kvízov o ochotníckom divadle a fotosúťaž Odfoť sa s ochotníkom. Interaktívne kvízy splnili svoj účel. Fotosúťaž, pri ktorej sa mali súťažiaci fotiť s divadelnými pamätníkmi, ulicami či námestiami, medzi divákmi nezarezovala. Dôvodom bol v tom čase už avizovaný lockdown a zhoršujúca sa pandemická situácia.

Takto to bolo a veríme, že už nikdy nebude musieť byť. •

Prehliadka záznamov inscenácií sezóny 2019 – 2020

Mesto	Dielo	Divadelný súbor	Réžia	Autor textu
Trnava	Tertium non datur	Divadelný súbor DISK	Blaho Uhlár	Blaho Uhlár a kolektív DISK
Bardejov	Ci hutorim, ty vole!	Bardejovské divadlo	Jozef Jenčo	Jozef Jenčo
Prievidza	Lakomec	Divadlo „A“ a Divadlo SHANTI, o. z., Prievidza	Peter Palík	Jean Baptiste Poquelin – Molière
Raslavice	Matka	Ochotnícke divadlo NA SKOK	Július Barč-Ivan	Martin Bašista
Nitra	Diaboliáda	Divadelný súbor DRIM	Marica Šišková	Michail Bulgakov
Bánovce nad Bebravou	Mars 2020	Bápodí	Silvester Lavrík	Silvester Lavrík

Lízať med cez sklo

66. ročník Hviezdoslavovho Kubína očami účastníka

Písal sa 11. až 13. december 2020 a za normálnych okolností by bol jún a naše kroky by viedli do Mestského kultúrneho centra v Dolnom Kubíne.

Chladili by sme sa v teplých dňoch a vonku horlivo diskutovali nielen o prednesoch, divadlách, ale aj o živote. Lenže NOC-ka mieni, korona mení. Pomyselný kulturák sa preniesol do našich bytov a my na online. Boli sme radi, že aspoň takto si 66. ročník Hviezdoslavovho Kubína udržal svoju tradíciu.

RENÁTA JURČOVÁ

Sú isté veci, ktoré sme nemohli tento rok vidieť: príjemnú triašku pred vystúpením, prítomný moment, keď recitátor vstúpi na javisko a je ticho, ktoré sa dá krájať, napäté očakávanie pred rozbormi, povestný drevený most cez rieku Orava, halušky v kolíbe, večery v diskobare, viaceré stretnutia s mnohými priateľmi, ktorých stretávame iba párkrát za rok. Tých pár dní vždy ubehne veľmi rýchlo a my sa lúčime smutní, ale s nádejou, že o rok sa stretneme na tomto mieste znova. Teraz sme o to všetko boli ukrátení. Napriek tomu online spôsob, akým bol festival prezentovaný, umožnil priniesť umelecký prednes do obývačiek aj tým, ktorí by do Kubína nikdy nezavítali. To bola jeho veľká výhoda. Na druhej strane išlo o umelecké zážitky len technicky sprostredkované, kde nie je možnosť zacítiť presný pohľad recitátora, pocítiť pot divadelníkov na javisku, vidieť trasúce sa kolená, precítiť teplo ľudského kontaktu tu a teraz. Preto ani porotcovia nemali ľahkú úlohu zhodnotiť a porovnať jednotlivé výkony. Hodnotiace semináre, ktoré sú podstatnou súčasťou Hviezdoslavovho Kubína a neodmysliteľne k nemu patria, prebehli cez Zoom miestnosti. Recitátorov a recitátorky IV. a V. kategórie v prednese poézie a prózy hodnotila porota v zložení – Jaroslava Čajková, Soňa Pariláková, Martina Koval, Anna Hajduková a Richard Veselý. Divadlá poézie hodnotila porota v zložení – Peter Janků, Katarína Hitzingerová, Alena Leľková, Ján Mikuš, Peter Weinčiller. A iste aj práve pre pandemické zmeny nebol ročník súťažný. Jediná súťaž, ktorá prebiehala, bola súťaž divákov, ktorí si mali lajkmi a komentármi zvoliť svojho favorita v recitácii, divadle poézie. Vyhrál ten, kto mal najviac fanúšikov:

IV. kategória poézia:

Anna Pipáková, Humenné – Tomáš Repčiak: Krištáľová noc

IV. kategória próza:

Marko Fehérpataky, Poltár – Arkadij Averčenko: Kto ho predal?

V. kategória v prednese poézie a prózy:

Lukáš Frankovič, Spišská Nová Ves – Jóanes Nielsen: Fitness štúdio

Kategória detské recitačné kolektívy (DRK):

DRK SVETLÝ TIEŇ ZA ČIAROU, Partizánske – Na konci sna a skutočnosti

Témy, čo nás zrkadlia

Celospoločenská situácia sa prejavila aj v mnohých témach prednesov. V kategórii DRK prevládli dve témy. Na jednej strane téma inakosti a hľadania porozumenia v súčasnom odcudzenom svete. Na druhej strane téma hravosti, fantázie a potreby tieto vlastnosti rozvíjať. V prednesoch prózy vo IV. kategórii sa do protipólu dostali tiež dve témy. Časť recitátorov sa snažila odľahčiť ťaživú situáciu využívaním prvkov komiky, absurdného humoru, ale aj humoru láskavého. V prednesoch ďalších interpretov, naopak, zaznievali tóny tragiky, vykorenivosti, zrady, straty blízkej osoby. Próza V. kategórie prekypovala pestrosťou výberu, recitátori priniesli zaujímavé a objavné texty (Iveta Kloptová – Vanda Rozenbergová: Výbuch ako exotermická reakcia; Jozef Bajnok – Svetlana Alexijevič: Koniec červeného človeka). V prednesoch poézie vo IV. kategórii zaujala snaha o úprimnú, intímnu výpoveď, často reagujúcu na nie príliš dokonalý svet okolo nás, rezonovali témy úzkosti, neistoty, ale aj láskavého humoru. Objavovali sa však aj motívy historických súvislostí a, pochopiteľne, aj iné témy. Recitátori poézie V. kategórie siahali často po obraze bezútešného sveta a zrkadlili rezignáciu na možnosť kladného riešenia – prevládali baladický tón, ťažoba, irónia.

Uvidíme sa?

Bude o rok vyzeráť Hviezdoslavov Kubín rovnako? Máme si zvyknúť, že sa budeme stretávať a prednášať len cez obrazovky počítačov? Pevne veríme, že nie. Pripravujeme pre vás festival tak, ako sme boli doposiaľ zvyknutí. Stále rátame s prezenčnou formou pri organizovaní jednotlivých kôl súťaže, ktoré sa však pre pretrvávajúcu situáciu posúvajú na neskoršie termíny. Vyvrcholením bude celoštátna prehliadka v Dolnom Kubíne. Okrem toho je pripravená nová vizuálna identita súťaže, ktorá bude jednotná naprieč celým Slovenskom. V rámci celoštátneho kola sa chystá pietna spomienka pri príležitosti stého výročia úmrtia P. O. Hviezdoslava. Všetci dúfame a veríme, že sa na nej v októbri 2021 stretneme.

MALÝ REPERTOÁR

JAVISKO
časopis pre amatérské divadlo a umelecký prednes | www.nocka.sk

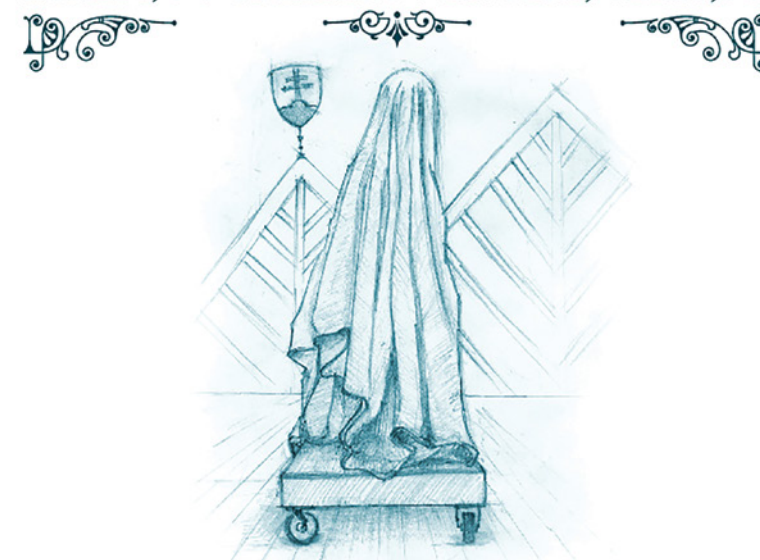
NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM



UVÁDZA



KOMEDIJU O ODHALEŇU V ŽIVOTNEJ VEĽKOJSCI



OD PERŠEJ PISOMNEJ ZMINKI O CHUJAVOJ, CHTORU VIDUMAL
JONAŠ ZABORSKI PREŠLO 142 ROKI. JAK ŠE TAM ĽUDZE
ČUJU DNEŠKA UVIDZICE NAU.

UČINKUJU HERCI KŁADZIANŠKEHO ĽUDOVÉHO DIVADLA: STANO LENÁRT
MARTINA ŽIPAJOVÁ • MIRO JENČO • JANKA ONDÍKOVÁ • JOZEF JENČO
NATÁLIA VANCÁKOVÁ • TOMÁŠ JENČO • RADO ONDÍK • PETER VANCÁK
JARO MICHĽO • MARCEL HARTOŠ • JAKUB MICHĽO
SCÉNA A KOSTÝMY: JOHANA JENČOVÁ A KLUD
SVETLÁ A ZVUK: JURAJ HRIČÁK • SCENÁR A RÉŽIA: JOZEF JENČO

TENTO PROJEKT BOL REALIZOVANÝ
S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SR.

WWW.KLUD.CC

JOZEF JENČO A KĽUD (KLADZIANSKE ĽUDOVÉ DIVADLO)

CHUJAVA NAU 2013

Osobi a obsadená:	Starosta	Učiteľka Marjena (a jej dzeci co ňesu...)
	Kapelník	Kačmar
	Joho dcera Nela	Ďivaďelnička
	Joho sin Jaro	(može buc i zos živim psom a zos malku
	Kapela dichovka: Trubkar, Bubeňik, Tromboňista.	Thespidovu karičku)
	Mladi Jonaš zos Chujavi	Vzacni hojse – Polítik
	(udajne ostatni tajni potomok JZ u Chujave)	Milka Zimkova znama herečka.

Javisko je jak klasické podijum postavene pre chočjaku akciju, su na ňej mikrofoni a vpredku je napis „Dzekujeme ci, Jonašu naš!“, fotografija Jonaša Zaborskoho, a u zadku veľki napis „Voľce Imricha Bočkaja!“, fotografija politika

Hlas z amplijonu: Pre tebe, Jonašu, ti náš tvorca, ti naša studzenka ideoch. Pre tebe na večne vekí, pre tebe, bo bez tebe bi sme ňebuľi...

(Vichodzi dichovka a hra melodiju na dichovich nástrojoch... po asi 20 sekundoch vychodzi Starosta a cale to zastaví...)

Starosta: Busta! Teraz mala vijsc busta na kofeskoch!

Kapelník: (jak dirigent) No šak hej, mi bavime a mala vijsc busta...

Starosta: No hej, aľe ňevišla... Kto mal vijsc s bustu? (cicho) Ja še pitam, chto mal vijsc s bustu... (na chlapca, chtori to toči na mobil) A ti tu co robiš?

Jaro kameraman: No ja to natačam, jak sce mi kazali... Žej bul zaznam.

Starosta: No ale teraz išče ľem skušame, ta možeš vijsc s bustu...

Jaro kameraman: No možem, aľe, kto s ňu vijdze vecka, kec pujdzeme na ostro?

Starosta: Do toho teraz nešupaj, vijdzeš, kec voňi začnu bavic, asi po 15 sekundoch...

Jaro kameraman: Dobre, aľe jak to budzem i točic i ciskac totu bustu?

Starosta: Teraz ju budzeš ľem ciskac a točic ňebudzeš.

Kapelník: No hej, aľe chto to budze vecka nakrucac?

Starosta: No šak vun to budze nakrucac, to ľem teraz na skušku, žej sme sebe to šicko prešľi, dokľa ňepřidze naš vzacni hojse...

Bubeňik: No hej, mi sebe to skušime tak a vecka na ostro jak to budze pred navštevú i dľvakami? Chto vijdze s bustu...?

Starosta: To še išče dohodňeme, teraz sebe to ľem mušime prejsc...

Kapelník: Dze, kedy še dohodňeme, kec už doraz pridze hojse i ľudze še už schodza...?

Starosta: No dobre, dobre, ta še dohodňime teraz... Chto ňima co robic a može vijsc s bustu? (šicke cicho) No vidziš, ňichto, šicke tu mace co robic?

Bubeňik: Ja mušim bavic...

Starosta: To znam...

Kapelník: Jediňe, žebi mi z dichovki oferovali jednoho...

Starosta: Aľe dze vi, šak je vas malo...

Tromboňista: Učiteľka, naj pociska...

Starosta: Aľe dze učiteľka, šak ma dzeci na starojsci...

Kapelník: No mňe vichodzi, že jedine ti starosto...

Starosta: Aľe ja nebudzem s medajlu u ancugu ciskac bustu jak dajaki antlager... Ja mušim stac pri hojscoj jak reprezentačna osobnojsc Chujavi, ňe...

Bubeňik: ňe, ňe, starosta ňemože.

Tromboňista: Ta naj farare pociskaju...

Bubeňik: Aľe co to trepeš... Vidzel ši dakedi farara do dačoho ciskac?!

Kapelník: ňemožu to farare ciskac...

Starosta: Ta dze, co sce šaľene... A i tak tu išče ňesu... (kuka medzi ľudzi a hutori kapelňikoj) Ta šak paľe tam, tvoja dzivka už medzi dľvakami šedzi... Naj to vona pociska.

Kapelník: Moja dzivka?

Starosta: Hej, hej, šak ju zavolaj!

Kapelník: Kec ja ňeznam, či to bars dobrí napad...

Bubeňik: Ta dze vona, ta ňebucce durne, šak vona sebe furt ľem coškaj piše, jakej ňestadzi bula...

Starosta: Aľe co ňe stadzi, zavolaj ju!

Kapelník: Jak chceš. (vola pocichi do hľadiska, dze še už schadzaju pomali ľudze) Nelo, Nelo... (vona nič, ta povi Starostoj) No ta vidziš...

Starosta: No šak hlasňejši, šak to aňi ja som ňečul, co ši kričel... (hlasňejši kriči) Nelo, Nelko... (macha na ňu, kec še naňho kukňe)

Poc tu!

Nela: (z hľadiska) Ja?

Kapelník: Hej, hej, ti, ti, poc tu...

Nela: Co?

Bubeňik: Dočista viplašena. (Starostoj) Hutorim, jakej ňestadzi bula...

Kapelník: (Neloj) Nelo, poc, pocisneš bustu Zaborskoho, kec ci starosta povi... (Nela pridze pod podijum)

Starosta: Nelo, poc, pitam ce, ši naša ostatŇa možnojsc, ňimame ňikoho a doraz to začina, cala akcija, doraz pridze vzacni hojse a ňima chto pocisnuc bustu Zaborskoho... (Nela už idze na podijum)

Bubeňik: (višmiva še) Nelo poc pocisnuc, budzeš jak Nela Pocisková... (kapela še šmeje)

(Nela ukaže Tomašoj fuckera, otoči še a vraci še na mejscu, šedŇe sebe a piše sebe coškaj)

Starosta: (na kapelu) Chlopi, šak prestaŇce... (Nelo) Nelko, poc, poc... voňi su duraci... Nelko, no! (Starosta ju vola nazad)

Kapelník: (nasrato) Nelko, poc a ňevídumuj... (Nela nič ňereaguje, daľi sebe šedzi a piše)

Starosta: (Stanoj) Ňe tak agresivŇe, bo ju vistrašiš... (Neloj) Nelko, pitam ce... na kofenoch ce pitam... Doraz tu hojse i, ľudze už še schodza... Nelko... (kľekŇe na kofena)

Kapelník: Aľe starosto, ta co ši!

Bubeňik: Ta co ci starosto, še jej ňepodľizuj! Naj sebe tam piše...

Nela: No dobre, idzem...

Starosta: No vidzice... Tak še zos ženami jedna... (Nela pridze na podijum) No, chlopi, pripravme še... Nelko moja, perši še pušči citát z amplijonu, vecka začŇe bavic kapela a tak po pul minuce pocisneš na toto mejscu bustu Jonaša Zaborskoho, hej?

Nela: (otraveŇe) Hej, hej... rozumim.

Bubeňik: (chlopom u kapelě) Ta paľce, Nela Pocisková... (chlopi še pridušaju so šmichom)

Nela: Hoveda... (odchodzi hetka do publika)

Starosta: Vi už trimce papuľe... Me serece... (zalapi Nelu)... Nelko, šak ňebudz taka... Šak co tebe po ňich, naj sebe dřistaju... (Nela še zastavi a už bi i zostala)

Kapelník: Nelo, už ňevídumuj, bo ci taku štreľim, baviš tu zo sebe primadonu... Takoj mazaj na mejscu a ciskaj...

Nela: (nasrate odchádza)

Starosta: Nelo, ňe... (chlopom) Do rici s vami... (Stanoj) Vidziš co robiš, ňe tak agresivŇe, už su ti i ľudze a nahodu pridze naš hojse a budze vidzec, že še tu vadzime...

Kapelník: No ta vidumuje jak jej macir...

Starosta: No aľe to jej poviš doma!

Kapelník: Doma so mnu ňehutori...

Starosta: No šak še, pre boha živoho, už dakus ovladajme, bo sebe to ňepřejdzeme a budze haŇba... (na muzikantov) I vy!

Bubeňik: Dobre, dobre, už som cicho...

Starosta: Idzem raz dva po ňu... Nelko, poc, poc... (idze medzi ľudzi do hľadiska, pita še ľudzi) Dze pošla...? (ľudze ukazuju) Nelko, poc, pitam ce... (odejdze medzi ľudzami)

(chlopi stoja na podiju a čekaju... kukaju za Starostom)

Kapelník: (bubeňikoj) Tiš ši už much buc cicho...

Bubeňik: Jou, a co som take povedzel...

Tromboňista: Mala bi buc rada, že je jak herečka.

Trubkar: No hej, šak Nela Pociskova je šumna... Šak už i akti nafocila... Jaro, tvuj sin, ich ma scahnute u mobilě...

Kapelník: (nasrato še kukŇe na sina) Co?

Jaro kameraman: To mi dachto s ňima zavřil mobil... (cuva pred ocom)

Kapelník: (nasrato) Že še ňehaŇbiš? Ukaž het... (veźme mu mobil a kuka, šicke chlopi kukaju spoza pľeca joho)

Bubeňik: Fajna je...

Trubkar: Aľe to ňima vlastne, to ma silikonove...

Tromboňista: Dze, vlastne ma. Šak to vidziš, že su prirodzene.

Jaro kameraman: Prirodzene, prirodzene ich ma... Šak vam ukažem silikonove... I take tam mam... (veźme mobil)

Kapelník: Ja ci dam, ti mladŇaku! (da mu poza ucha) Tam še uč na maturi a ňe sebe šviŇstva do mobilu scahuješ... (veźme mu mobil, otoči še od sina a kuka do mobilu)... Kukaj tu jake sajsi. To su raketki. To skadzi ši ich scahnul, sinu...

Jaro kamaraman: To zos gugľu, ocu...

(vejdze Kačmar)

Kačmar: Tu mi vam priŇis, co starosta chcel... Fľaška i puldecaki, dze to mam položiť?

Kapelník: Ňigdzej ňekladz, ľem raz dva uľej po jednim, dokľa ho Ňit...

Bubeňik: (še ceši) Uľej, uľej...

Tromboňista: ... ľej, ľej...

Trubkar: ... ej, ej!

Kačmar: Žadne uľej, to starosta na pripitok s hojscom chce!

Trubkar: (veźme mu fľašku) Jou, šak jim zostaŇe. (naľva)

Bubeňik: Raz, dva, davaj... Ta nazdravičko... (dzviŇe poharik)

Tromboňista: Na akciju! (čerknu sebe)

Kapelník: Tak vera, žej šicko dobre dopadlo... (uvidzi jak ľeju Jaro joho sinoj) Aľe jomu ňe, išče je mladí!

Jaro kameraman: Jou, ocu...

Kapelník: Nič, išče ci netreba... (a vipije i joho)

(chlopi vipiju tiš)

Tromboňista: Ta išče po jednim, do druhej notovej noźky!

Trubkar: Bo s jednu nošku budzeme bars pomali bavic... (šmich)

Bubeňik: Hej, hej... uľej, hej!

Kačmar: Taže za totu fľašku zaplaccie vi, ňe starosta?

Kapelník: (scichnu) No, chlopi, už nam ňetreba. Tam to polož... (Trubkar položí fľašku)

Kačmar: Povice starostoj, že ma šekeru u kačmara 12 eura!

Kapelník: Hej, hej odkazeme... (šicke prikivuju, Kačmar odejdze) (ozve še zvuk buchnuca čineloch, objavi še mladí Jonaš zos činelami, šicke še kuknu a odskoča)

Bubeňik: Co ten tu robi?

Kapelník: Cicho buc...

(Jonaš stoji, išče raz čerkŇe s činelami a kuri, šicke še cicho naŇho kukaju, kec dokuri, ruci ohorek, veźme fľašku, co zochabil Kačmar a viexuje ju dopoli... odgrŇe še mu...)

Jonaš: (opoveržľivo še na Ňich kukŇe a povi) Hoveda... (idze sebe ľehnuc, medzi dľvakami pod stomom a fľašku sebe bere)

Bubeňik: Čuľi sce, co nam povedal...?

Kapelník: Buc rad, že ši po papuľi ňeobšahnul.

(prichodzi Starosta zos Nelu z hľadiska)

Starosta: Jou, Nelo, šak to vitřimeš a na Ňich še viser, mi ňimame ňikoho druhoŇo za tebe do programu... Poc, poc i peŇežki ci dajake zato dam... (už stoja na podiju)

Kapelník: Starosto... (pridze ku Starostoj a daco mu pošopka, Starosta še kukŇe smerom na mladoho Jonaša...)

Starosta: (pocesi še) Taže už prišol...

Bubeňik: Naco sce tu toho spričŇaka cahalľ, starosto? Rozbil nam skoro kapelu a vecka mi calkom papuľu rozbil. Paľe, jeden zub predŇi ňimam...

Starosta: Ciši... Je to ostatŇi potomok Jonaša Zaborskoho, ta zato...

Bubeňik: Vun?! (zašmeje še) Stare babi sebe vidumalľ a vi tomu verice!

Starosta: Ciši! (zabriŇi mu telefón, zodzvřŇe mobil) Halo, dobrí deŇ, dobrí deŇ... hej, hej, dzekujem za informaciју, d'akujeme... My sme pripravene a čekame ľen na vas... DoviděŇja, doviděŇja... (začŇe pobehovac) Richlo, skušame, raz dva, o 20 minut už pridze hojse... Šicke mušime buc na mejscoch, šicke! V richlojscí sebe prejdzeme program odhaľeŇa... (kukŇe na sebe)... Pane bože, šak ja išče ňeobľečeni...

Bubeňik: Starosto, ic še perše prebľic a vec sebe to može prejdzeme.

Starosta: Ňe, ňe... Ňič take, nič take! Richlo sebe to prejdzeme, bo vec, kec pridze, ta tu budze chaos... Taže perše idze nahravka zos amplijonu, takoj vichodzice vi...

Kapelník: Vichodzime mi a hrajeme, to sme sebe už prechodzilľ...

Tromboňista: A mame zaš bavic?

Starosta: Ne ľem akože...

Kapelník: No dobre, taže mi akože hrajeme, hrajeme...

Starosta: Vi akože hrajece a das po pul minuce baveŇa, vichodzi Jonašova busta... (vijdze Nela bez busty) Dze maš bustu?

Nela: Šak sebe to ľem prechadzame...

Starosta: Hej, hej, aľe naj vidzime, dze budze stac...

Kapelník: Aľe šak naj še ľem postavi, akože za bustu a hotovo, kec ňimame času...

Starosta: Mušime sebe skušic i odhaľeŇe...

Kapelník: Jaj, hej, ta vecka Nelo pricisŇi...

Bubeňik: A vecka naj zašpiva! (šmeje še)

Starosta: Cicho už!... Teraz už skončilľ šicke sřandi. Ti, Nelo, řjadŇe pridzeš zos bustu, jak kej me to robilľ už oficjalŇe... No pocme, pocme... (kapeloj) A vy akože bavce...

Kapelník: No mi akože bavime...

Starosta: A vichodzi busta... (vichodzi busta) ViborŇe... ViborŇe, busta stoji, ty Nelko stojš vedľa busti jak hosteska, ušmivaš še...

hudba dobavi... vecka ja pristupim ku mikrofonu... povim uvitaci prihovor... vecka pridze ku mikrofonu, naš čestni hojse... Prihutori še ľudzom... ľudze mu zatľiskaju... Vecka vibehŇe učiteľka s dzecami, s kratkim tanečkom... Marjen, paŇi učiteľko, pocme, pocme... (vijdze učiteľka a tvari še dočista jakej mala kolo sebe dzeci)

Učiteľka: (vola jakebi dzeci) No pocme, pocme, dzeci, beźime, už idzeme skušac... (pita še Starostu) A možeme sebe to skušic?

Starosta: Ňe, ňe, na to už Ňit času, ľem začatok a koŇec, žej me vidzelľ jak skončice...

Učiteľka: (na dzeci, chtore tam ňesu) No aľe stojime porjadŇe...

Nešupaj sebe do nosa teraz UrbaŇe, Adelko, stuj šumŇe... ľudovitku, štur sebe toten vozgerŇik do kešinki a už cicho... Cirilku,

dze maš Metodka, bľiši ku Ňomu še postav... Dzeci, ľem začatok a koŇec programu ukažeme... No a podzme... (učiteľka da ruky do pasu a stoji) No toto je, jak vidzice, začatok a teraz koŇec. (tancuje a sama i špiva) O řim šim-řim, o řam šam-řam, čľup! (čľupŇe sebe, je cicho)...

Starosta: A toto je koŇec, hej?

Učiteľka: Išče, ňe... (zaš špiva a tancuje) O řim šim-řim, o řam šam-řam, čľup... (čľupŇe sebe a je cicho)

Starosta: ViborŇe, takže kec čľupŇece...

Učiteľka: Išče ňe! (tancuje a špiva) O řim šim-řim, o řam šam-řam, čľup... (čľupŇe sebe). Až teraz

Starosta: Dobre a to už je koŇec a mi pokračujeme v programe...

Učiteľka: Aľe pozor, starosto, ňezapomŇice, mi zos dzecami, tam čľupŇeme tri razi, taže až trece čľupnuce je koŇec, ňeže nam do toho čľupŇece skorej, hej?

Starosta: Dobre, dobre, trece čľupnuce, vi odchodzice zos podija a idzeme daľľ...

Učiteľka: No viborŇe dzeci, no a pocme, pocme, organizovaŇe dolu z podija... ľudovitku, ňešupaj do Adelki, aŇi do Hurbana,

aŇi do Hodžu, bo ci doraz ňespisovŇe povim! A pomali po tich garadičkoch... Cyrilku ňedřiľaj do Metodka... PoražeŇe... trimaj še tam zabradľa... A ňeodbehujce dzeci hetka, bo doraz idzeme zaš a už naostro...

Starosta: No, řřišŇo, řřišŇo, dzeci odchodza, ľudze tľiskaju... Vichodzi recitatorka Milka Zimková...

Bubeňik: Chto?

Tromboňista: Milka Zimkova, kazal...

Bubeňik: A to chto?

Kapelník: Slavna naša herečka, ti diľino!

Starosta: Hej, hej, Milka Zimkova, kazala, že isto pridze...

Kapelník: Ale išče jej ňit...

Starosta: Kazala, že o pul pridze, šak mi zos ňu fčera hutoril...

Trubkar: Kec o pul, ta šak može tu už dagdzi je...

Bubeňik: Vihlašme ju, naj pridze na podijum...

Starosta: Hej, šak pul Chujavi tu už sedzi, čekaju na začatok a mi budzeme teraz vihlašovac...

Kapelník: Ale šak ju vyhlaš, starosto, že kec tu je, ta naj ľem pridze na podijum...

Bubeňik: Hej, hej, vihlašce, starosto, choľem budu ľudze znac jaka hviezda tu pridze...

Starosta: Jou, šak už ňimame času...

Bubeňik: Šak raz, dva...

Kapelník: Raz- dva!

Starosta: (reznovaňe machňe zos ruku a idze vihlašovac do mikrofónu) Raz, dva, raz, dva... Vážene spoluobčaña, drahe chujavčañe, toto išče ňeje program, ľem skuška mikrofону a mali oznam... „Prošime Milku Zimkovu, znamu vichodňarsku herečku, chtora tu dňeš budze vistupovac, kec tu dagdzi je, žej prišla na podijum, bo mame kratku skušku programu, koľec oznamu..." Okrem toho išče čekame i prichod išče vzacňejšoho hojsca, taže O 15-20 minut začíname naostro, taže išče možece daco zakušic, abo vipic, kec sce sebe doňešľi. Koľec hlašeňa.

Kapelník: No vidziš, viborňe ši to povedzel...

Starosta: Hej, hej... (kuka medzi ľudzi do ľľadiska) Ta co... idze, či ňe?

Kapelník: Ja ňikoho ňevidzim.

Bubeňik: Starosto a co kec ňepridze?

Starosta: Čom bi ňeprišla?

Bubeňik: Ja ňeznam čom, ale co kec nepridze?

Kapelník: Hej, hej, mušime mac dajaki plan Be, žej sme nakoňec ňebulľi prevkapene...

Starosta: Naco nam je plan B, kec naisto nam pujdze plan A.

Tromboňista: Ale pre istotu...

Starosta: Paňe bože, už me serece... kec budze najhorši, ta zarecituje choč i Nelka...

Bubeňik: Hej a vec i zašpiva... (šmeje še)

Nelka: (pridze ku bubeňikoj) Kec po mňe idzeš, ta to povic rovno a ňebav še na šternacročňoho. (kapela še nahlas zašmeje a vona povi zvišnej kapelĕ) A vi še z toho chudaka išče šmejce... (odchodzi hetka)

Starosta: (zalapi ju) Nelo, ser na ňoho, ci hutorim... (Jaro kameraman to natačã) A ti teraz ňetoč, do rici! Nelo, Nelko...

Nela: Ja tu zos tima trapnima nimandami vecej ňebudzem...

Starosta: Nelko, nič sebe z nich ňerob, šak mi čul, že znaš šumňe recitovac, šak ši vihrala sutaž, ňe.

Kapelník: Hej, šak vihrala, Šturovo Žehry u Košici...

Starosta: No vidziš... ser na ňoho, vun je somar glupi... a budzeš recitovac.

Bubeňik: Co som?

Kapelník: (ho strime) Cicho buc, teraz... Dobre ši čul... Buc rad, že ši po papuľi od ňej ňeobšahnul...

Starosta: Nelko, šak isto pridze Milka Zimkova, to ľem pre istotu, kebi nahodu ňeprišla, ta daco zarecituješ...

Nela: Dobre, ale budzem recitovac, co ja zochcem.

Starosta: Hej, hej, choč co, šak už i tak ňimame kedi daco pripravovac, co sebe pametaš, to poviš, ľem tam spomeň našu Chujavu... a i Zaborskoho tam dakus zamišaj...

Nela: Dobre... (ukaže fakera Tomašoj)

Starosta: Viborňe, taže kebi nahodu ňeprišla Milka, zarecituje, Nelka... No ale pocme raz- dva daľ... ľudze po recitaciji zatľiskaju... (zabrini mu telefon) Cicho, cicho, už mi volaju! (dzvihňe telefon) Halo... hej, hej, z Prešova furt rovno... ňe, ňimalľi sce odbočovac, na Košice, ňe, to mušice nazad na Prešov še obracic... Hej, hej... To na začatku Prešova doľeva... No šak ňevadľ, mi vas čekame, čekame... i mi še češime. (zloži telefon)

Kapelník: Ta co?

Starosta: Dagdze pobludziľi... Budu dakus meškac, mame paru minut času, no počitam, že každy chviľu su tu... Taže mi raz- dva pocme, pocme... Dze sme to skončili.

Jaro kameraman: Kec ňepridze Milka.

Starosta: (nasrato vistresovaňe viskoči na kameramana) Čom bi ňeprišla, Milka! Včera mi s ňu telefonoval.

Jaro kameraman: Ja ľem, že tam sme skončili.

Starosta: Jaj, hej, kec ňepridze Milka, zarecituje Laura...

Bubeňik: (šmeje še) Laura, Nela...

Starosta: Prebač, Nelko, Nelka, zarecituje Nelka... ľudze ci zatľiskaju... A pozveme na podijum Jonaša, prapravnuka Jonaša Zaborskoho, co už je tu?

Kapelník: Hej, šak tam šedzi pod stromom... u ľľadisku.

Starosta: Dze?

Tromboňista: ňe šedzi, ale ľeži...

Starosta: (macha a akože ňenapadňe vola na podijum Jonaša) Jonašu, Jonašku, poc heu, poc heu... (chlopom) Ta vun aňi hore ňebere. Jakej nas ňevidzel.

Tromboňista: Može ňečuje...

Trubkar: Jak še na nas kuka, tak na nas sere.

Bubeňik: Mňe ľem naj dachto višvetľi, čom mi tu toho duraka durnoho mušeli volac? Kapelu nam rozbil, papuľu mi rozbil i predňi zub mi...

Starosta: Už me to čuľi... (macha na Jonaška) Jonašku, poc... poc tu na minutku... (Jaro kameraman to nakruca) A ňetoč toto, do rici, netoč toto... Ale radši po ňoho ic... (Jaro kameraman idze po Jonaška medzi dľvakov a nakruca to, šicke na javisku še na ňich kukaju a komentuju...)

Kapelník: Ta paľce na ňoho, ľeži tam a pije...

Bubeňik: Pije fľašku, co kačmar doňis pre nas na pripitok... Ta mi zvedavi, ščim še budze pripijac.

Starosta: Jou, jedna fľaška, kačmar doňeše išče jednu...

Trubkar: Inakši starosto, mace šekeru 12 eura u Kačmara...

Starosta: Hej, hej... zavolaj kačmaroj, naj priňeše išče jednu fľašku... Ale dajaku paradňejšu. ňe vodku, ale dajaku hruškovicu i s hrušku, co dnukaj, naj to dakus vipatra...

(Jaro kameraman stoji nad Jonaškom a vola ho a ukazuje mu, že ma isc hore... no Jonaško na ňoho sere)

Bubeňik: Ta paľe tam, šak vun ho ma dočista u trubke. Stoji tam nad ňim a vun nič... Ja ňeznam, starosto, naco nam tu toho dľbbla bulo treba...

Starosta: (energicki zoskoči z podija a idze ku Jonaškoj, hutori mu) Jonašku, ta choľem pridzi na minutku... (aňi hore ňebere, ľem pije) Ta dobre, kec ňe teraz, ta na program vijdzeš, hej? Mi ci to teraz narichlo ukažeme, žej ši znal... Dobre, dobre, tak jak me še dohodľi, hej?... No pocme, dobre, dobre, pocme. (vraca še i s kameramanom na podijum)... Idzeme, daľi, Jonaško vijdze až na program, že vun šicko uvidzi... taže budze znac, co ma robic...

Jaro kameraman: Starosto, ale šak vun nič take ňekazal.

Starosta: Co ňekazal, ňekazal, ňeznaš sluchac medzi rjadkami.. Idzeme, idzeme daľi, doraz je tu hojsc... no taže Jonaško so vzacnim hojscom... (ukazuje tak, žej to akože vidzel i Jonaško medzi dľvakami)... pridu a scahnu plachtu z busty... A kapela takoj bavi...

Kapelník: Hej, hej, mi bavime... 9. simfoniju Beethovenovu, co me sebe špecjalňe nacvičili... bavime... Inakši starosto, mušeli me to skušac dakus dľuši, jak mi počital, taže ce to budze stac dakus vecej, jak mi ci hutoril.

Starosta: Dobre, dobre, peňeži nesu problem... Vi bavice a kec dobavice, vijdu farare a pošveca našu bustu... (vijdze Kačmar)

Kačmar: Mam na viber dva paľenki... Perša domaca šľivovica a druha hruškovica klasicka, no s hrušku dnukaj.

Starosta: Ochab obidva...

Kačmar: A totu peršu, co som vam doňis, sce už viľabali, co?

Starosta: Hej, hej, ľem už polož tam fľaški, bo doraz začíname...

Kačmar: No šak ja znam, ľem chto to zaplaci...?

Starosta: Paňe bože, vecka ci zaplacim, šak peňež mame nad hlavu, ľem už jich polož a ic...

Kačmar: Ja na borg ňedavam. 12 eura predtim a teraz daľše. Tu takoj zaplac, starosto. To už ňe dva eura, to už tri fľaški.

Starosta: Paňe Bože, šak skušame ceremoňijal a doraz pridze hojsc.

Kačmar: Taže paľenku nechcece... Dobre. (veźme paľenki a idze hetka)

Tarosta: (na kapelu) Je toto možne (z kešeňi vicahňe 50 euri) Tu maš 50-tku.

Kačmar: Jou, a drobňejše ňimaš? Bo ja ci ňimam vidac.

Starosta: Už ľem vež a ic, vecka mi vidaš...

Kačmar: Much mi pririchtovac dajake pohojсцеňe pre hojsca, starosta a take problemi, že drobne a tak bi me ňimalľi... (odchodzi) **Starosta:** Znaš, že na to ňit času, naš hojsc ma nabiti program, takoj po programe uceka hetkaj, ľem ti už ic...

Kačmar: Ja ľem hutorim, že male pohojсцеňe mi much pripravic...

Starosta: Dobre, dobre, na druhi raz, pitam ce, ic... (Kačmar odchodzi)

Tromboňista: (ku Starostoj na Kačmara) Židak hnusni...

Trubkar: Do paľenki vodu ľeje a išče bi z každyho i skuru zdzal...

Kačmar: (vraci še tak, že vikukňe) Ja som čul...

Starosta: Už starči, chlopi, teraz ňimame kedi na pravdu, pocme, pocme frišno, program...

Bubeňik: ňeznam naco sce mu nazad karčmu vratili, starosto!

Starosta: Ochabme už kačmara a podzme ku programu... Podzme... Bustu me odkrili, našo farare ju pošveca...

Kapelník: Ale fararoch išče tiš nit...

Starosta: Jou, šak pridu obidvojo, budze ekumenizacija, i ľuteranski i katolícki. Pošveca ju a vibereme še i s bustu jak sprievod po valale, perša pujdze busta, za ňu ja so vzacnim hojscom a vecka muzika a šicke ľudze a končime pri obecnim uradze... Tam še to rozpušči. Šicke na mejsca. O dzešec minut začíname... Ja še idzem prezľic. Raz, dva... (vibehňe učiteľka Marjena)

Učiteľka: Starosto, starosto. (otoči še do zadku na dzeci) ňerobce tam brajgel, kľudňe tam stujce, Cirilku necahaj za vlasi Metodka, bo vas zmlacim, že vas aňi macir solunska nespozna... Doraz som pri vas nazad... (Starostoj)

Starosta: Co chceš, Marjen, frišno, bo še mušim prezlic...

Učiteľka: Starosto, farare ňepridu.

Starosta: Co?

Učiteľka: Teraz mi napisali esemesku naš farar, že še osravedľujuju, ale po dohodze s ľuteranskim fararom radši ňepridu, že vam to pridu cez tľdzeň višvetľic osobňe...

Kapelník: Starosto, ja sebe dumal, že to tak dopadne...

Starosta: Šak som s nima osobňe hutoril...

Učiteľka: (na dzeci zakriči) Bohdanku, ňebehaj tam, ale stuj na mejsce, bo ce zrežem jak dľbla... (Starostoj) Ja vam povim, jak to je. Katolícki farar mi hutoril, že Zaborski ňebul čisti katolík, bo bul perše ľuteran a ľuteranski zaš kazal, že ňebul rjadni ľuteran, bo že konvertoval za katolíka... Ta zato, aňi jeden, aňi druhi ňepridu...

Jonaško: (medzi dľvakami pod stromom buchňe zos činelami) A ekumena je v rici! (buchňe s činelami)

Učiteľka: (zaš na dzeci) Adelko, nevicahuj sebe sukňičku, bo še ci pokurči... (Starostoj) Jak hutorim, aňi jeden, aňi druhi, ňepridu... (dzecom) Cirilku i ti Metodku ňepišce po mure tote ruske pismenka i tak to po vas ničto ňezna prečitac... (Starostoj) No vidzice, co to ja mam... (na dzeci) ňescahuj, ľudovitku, sukňu Adelkoj, bo Hurban i zos Hodžom plaču... To jak male ancikrisci! (Starostoj) Jak hutorim, starosto, fararoch ňečekajce, no už mušim bežec za dzecami, bo su jak z dzívich juhoslovanskich vajec... (odchodzi za dzecami a kriči) ňevidrížňaj še mi, bo ci po papuľi šťrelim...

Starosta: A co budzeme teraz robic...

Bubeňik: Ta šak viľejme na ňoho paľenku a hotovo, je pošveceni...

Tromboňista: ňeškoda paľenki...

Kapelník: No isto, Zaborski bojoval proci alkoholizmu, zakladal spolki mirojnjsi a trižboti a mi na ňoho budzeme našu paľenku ľac...

Starosta: No nič, chlopi, jak še odhalľ busta, ľudze zatľiskaju, vi začnece bavic toho Betovena, na šveceňe še visereme a idzeme rovno sprjevod po valale a hotovo... No šicke še pripravme a už mi nič ňehutorce, bo me už zos vas paraži! Idzem še prezľic a začňeme...

(šicke stoji presuňu še do zadku a Starosta ostaňe sam v predku..., jakej še otočil obraz, Starosta še prezľika do zlatoho historickoho kostimu, pridze ku ňomu dľvadľľňička zos pšikom a caha za sobu Thespidovu karičku)

Ďivadľľňička: Dobri dzeň, vi sce pan starosta?

Starosta: (še prezľika) Hej, ale už nič ňechcem čuc... (daľi še prezľika)

Ďivadľľňička: Mi sme kočovni divadľľni subor zos Raslavic, mohľi bi me po vašich oslavoch zabavic ľudove divadlo pre ľudzi? (Starostoj briňi mobil)

Starosta: Mobil, mobil mi briňi... (začne ľľedac mobil u nohavkoch, ktore sebe prezľik, vibere mobil) Halo! Hej, hej, už idzem, už idzem... (zloži, richlo še kapča, bere na zlati kostim valalsku zlatu medajlu a uceka za chlopami) (šicko še zaš vraci do pohľadu predňoho, šicke chlopi su v predku, v zadku zostala mlada dľvadľľňička, chtora čeka na odpovedľ)

Starosta: Chlopi, už su tu, už su tu...

Kapelník: Chto, farare?

Bubeňik: Milka Zimkova?

Starosta: ňe, naš hojsc, naš hojsc! Nelko, poc so mnu, naj ho ňejdzem vitac sam...

Kapelník: A še ušmivaj, jak tvoja macir na mojim pohrebe še budze... (kapela še šmeje)

Bubeňik: (še šmeje) Ušmivaj, zašpivaj...

Starosta: No už dojsc srandi, pocme, pocme. Čapku mam rovno? A medajlu?

Kapelník: Hej, hej, ľem už ice...

Starosta: Pripravce še, jak še vracime, takoj začňeme... (idze medzi ľudzi i s Nelu, chtoru caha, žej išla richľejši, šicke stoja na podiju a kukaju še za ňima až dokľa nezajdu hetka...)

Kapelník: Šicke na mejsca... Pripravime še... Jaru, schovaj bustu (Jaro odcahuje bustu, šicke še pripravuju)

Tromboňista: Chlopi, chlopi, ňeprešli me sebe pripitok.

Kapelník: Jaki pripitok?

Bubeňik: No šak hej, pripitok na počesc Zaborskoho me sebe ňeprešli...

Kapelník: No dobre, ale to kedi ma buc?

Trubkar: No ja sebe dumam, že to namesto tich fararoch. Akože simbolické pošveceňe...

Bubeňik: Hej, hej, pocme sebe to viskušac, dokľa ňepridu, žej vecka ňebul pruser... (veźme obidva fľaški) A chtoru, šľivovicu, či hruškovicu?

Trubkar: Maľi bi me sprobovac obidva, že chtora ľepša, žej ňebul vecka pruser jak hutori.

Kapelník: ňimame teľo času.

Tromboňista: Ale co bi me nimalľi, dokľa še voňi zvitaju... I calu fľašku bi me scahľi... Davaj perše šľivku...

Kapelník: No dobre, chlopi, ale richlo. Taže, kec še odkrije socha, ti pridzeš a naleješ každymu po jednim, starosta povi nazdravičko a vipijeme... (šicke vipiju)

Trubkar: Ááá, šľivovica dobra a co hruškovica?

Kapelník: Chlopi, starči, na mejsca!

Tromboňista: Jou, šak frišno davaj... (Tomaš bubeňik naleje hruškovicu)...

Kapelník: No dobre, ale richlo.... Ta nazdravičko, naj to vijdze!

Šicke: Daj Bože! (a vipiju)

Bubeňik: Ááá, tiš ňeplana, ta chtoru mam veckaj naľac? Šľivovicu či hruškovicu?

Trubkar: Ja hutorim šľivovicu.

Tromboňista: Dze šľivovicu, ho pokruci, tam hrušku!

Kapelník: Chlopi, richlo, ale pre mňe ľepši šľivku.

Jaro kameraman: Ľepša hruška, ocu...

Kapelník: Ti o tim daco znaš...

Jaro kameraman: Šak teraz mi vipil!

Bubeňik: Ta chtoru mam naľac?

(Jonaško buchňe s činelami medzi dľvakami, vijdze na podijum, chlopi odskoča, položi prazdnu fľašku a veźme pulnu šľivovicu, napije še...)

Jonaško: Hoveda... (buchňe s činelami, idze nazad na mejsco a veźme jednu fľašku šľivovici)

Bubeňik: Čuľi sce, co nam povedzel?

Tromboňista: (ukaže na hruškovicu, co zostala) Hutoril mi, že je hruška ľepša.

Kapelník: Cicho, na mejsca, už idze starosta! (šicke še stavaju na mejsca)

Bubeňik: (kuka do ľľadiska) Ale šak hojsca ňima.

Starosta: (kriči za drahi) Chlopi, stracil še nam... ľudze hutorili, že prišol veľki čarni motor, vun vistupil, motor odešol a ničto ňezna, dze naš hojsc pošol...

Kapelník: A dze much pujsc?

Starosta: Ja ňeznam...

Trubkar: Može išol do karčmi.

Tromboňista: Čom bi išol do karčmi?

Učiteľka: Ta co, už začíname? Bo še ľudze pitaju a dzeci še mi bešňa... (za oponu bje s paľicu)

Kapelník: Ľľedame hojsca...

Starosta: Vun isto doraz pridze, ta naj ľem minutku vitrimu, šak mu u karčme povedza, že to tu...

Trubkar: Ta šak mu zavolajce, starosto!

Starosta: Volal mi, ňedzviha...

(zaš dľvadľľňička i zos karičku pridze dopredku)

Ďivadľľňička: Dobri dzeň, pan starosta, ja ľem či možeme toto dľvadlo zabavic...

Bubeňik: Co?

Starosta: Chlopi, cicho, šicke na mejsca, už idze, už idze... Začíname...

(v tim vijdze od d'vakoch vzacni hojsc Poslaňec parlamentu, ktoroho privid Kačmar, politik je obľečeni u červenich treňirkoch, ľem v červenej kravatlí... s červenima ponožkami... inakši je poloholi, podguráženi, šicke ľudze tľiskaju)

Starosta: (idze oproci ňomu) Vitajce, pan poslanec, vitajce! V meňe obecnoho uradu Chujava vas tu vitame... tradične chlebom a... (kukňe že namisto solňički, trime poporňičku) Poprom? (na Nelu) Suľ... doňeš solňičku... (poda mu solňičku) Chľebom a soľou... (polťik ži) a takoj začňeme spolu s vami so slavnostnim ceremonijalom odhaľeňa pojazdnej sochi našoho tvorcu a ideovoho narodnoho vzoru Jonaša Zaborskoho...

Poslaňec: Dzekujem, pan starosta, dzekujem... dokjaľ začňeme, chcel bi som išče poďakovac osobňe kačmaroj, že ma tu osobňe privid i privital, za co še mu budeme určite revanšovať... Tak je, pan starosta?

Starosta: Samozrejme, pan poslaňec, samozrejme...

Kačmar: Aj ja vam dzekujem, pan poslaňec a idzem pripravic šicko, jak me še dohodľi...

Poslaňec: Samozrejme... (Kačmar odchodzi)

Starosta: Taže išče raz vitajte, pan poslaňec a teraz už može začac, slavnostni ceremonijal...

Jonaško: (medzi d'vakami bucha s činelami a vikrikuje na poslanca od publika) Šak ten pajac je holi, dočista holi, ľudze! Ľudze, holi pajac...

Poslaňec: Čo to? Čo to hovorí?

Starosta: Nič, nič... (Jaro kameraman to nakruca) Toto ňekruc, ňekruc, toto... (Jonaškoj do publika) Jonašku, cicho, cicho... Pitam ce, ňerob haňbu! Veľo ši vipil, plano vidziš...

Jonaško: Ta šak še poc popatrec stadzi, starosto... Na pajaca holoho! Takoj še ci oči otvorja!

Poslaňec: Čo to kriči?

Starosta: Nič, nič, začíname ceremoňiju, pan poslaňec... (technikoj) Puščaj, puščaj, hlas...

Hlas: Pre tebe Jonašu, ti naš tvorca, ti naša studzenka ideoch... (preskoči CD) Pre tebe Jonašu, ti naš tvorca, ti naša studzenka ideoch... (preskoči CD) Pre tebe, Jonašu, ti naš tvorca, ti naša studzenka ideoch... Pre tebe Jonašu, Jonašu, Jonašu, Jonašu... (Starosta ukazuje technikoj naj to vipňe, zvukar to vipňe)

Jonaško: (buchne s činelami) Ten pajac je holi!!!!

Starosta: Hudba, hudba!!!!

(muzikanti začali bavic, tak jak na skuške, Jonáš išče dakus kriči do hudbi a vecka ľem machňe a šedňe sebe, po asi pul minuce vichodzi Nela s bustu, muzikanci dobavja, vijdze Starosta ku mikrofonu...)

Starosta: Važene a mile Chujavčaňe, šickich vas vitam na ofcialnim odhaľeňu pojazdnej pametnej sochi našoho slavnoho autora Jonaša Zaborskoho, chtori nas vitvoril a mi sme mu vďačne. Žej sme še zbitočne ňevadziľi, dze totu bustu umjestňic, ta sme ju zrobili pojazdnu na koľeskoch i zos brzdu a každi dzeň može buc u zahradze inšoho Chujavčana, pripadňe ju možné i prenajimac do sušednich dzedzin, či do školou na bešedi... za simbolicki poplatok... Telo ku našej busce a teraz už mi dovolce Chujavčaňe, predstavic čestnoho hojsca našej slavnostnej ceremoňiji... Poslanca, chtori zohnal pre nas peňeži na totu bustu i vlašňe na calu ceremoňiju... Veľki potľesk pre našoho poslanca Imricha Bočkaja... Naj še ľubi, pan poslaňec. Poslaňec: (zamacha ľudzom a pošopka Starostoj, že ňebudze nič hutoric a za joho chribtom už Kačmar stavja stoli a richtuje hojscinu)

Starosta: (Starosta do mikrofonu ľudzom) Taže naš poslaňec, vas šickich pozdravuje a je rád, že tu može buc s nami. Nebudze aľe zbitočne veľo rečňic, bo dôležitejše su čini. No a prave zato mu pred vami šickima dzekujeme za peňežki, presňejši 30 tišic, co nam zohnal na toten krasni ceremonijal. Mi sme mu i na podiju, jak taku malu protisľužbu za podporu regijonalnej kulturi, umjestňili vofebnu reklamu, bo kandiduje za poslanca i na ďalše vofebne obdobje, taže, žej sme mi Chujavčaňe znalľi, koho volic... (Starosta še našilu rozťľiska, žej rozťľiskal d'vakoch) No a mi už pokračujeme v našom programe... (kapelňik pošopka daco Starostoj a ukazuje na Kačmara, chtori stavja v zadku stoli na hojscinu...)... (Starosta poslancoj) Prebačce, pan poslaňec... (Starosta na Kačmara) Co tam robiš?

Kačmar: Richtujem hojscinu, jak me še dohodľi...

Starosta: Jaku hojscinu?

Kačmar: Tak jak me še dohodľi s panom poslancom...

Starosta: S jakim poslancom...

Kačmar: (ukazuje)

Starosta: (ku poslancoj) Prebačce, pan poslaňec... aľe vi sce še dohodľli s kačmarom?

Poslaňec: Hej, richtuje slavnostnu hojscinu...

Starosta: Aľe šak teraz mame program, odhaľeňe a idzeme sprjevod po valaľe...

Poslaňec: No šak pojdeme, pojdeme, po hojsciňe. Žebi ľudĴa videli, že i taki poslaňec je ľem človek, z mäsa a kostí a zna sa i normalňne hostiť jak bežni človek... Že som jak oni a oni su jak ja a ja som pri moci za nich. To je sučasť mojej kampaňe „prinašam holu pravdu do polťiki“ Ja sa tim pribľžujem ľudom, voličom...

Starosta: Hej, hej... (odskoči a Kačmaroj) Richtuj, richtuj, frišno! (na hudbu) Hraj, hraj!!!

Kapelňik: A co?

Starosta: Išče raz toto, co na začatku...

(hudba bavi a Starosta pošila chlapca, co točil, žej pomuch nošic stoli Kačmaroj)

Starosta: Dobre a mi pokračujeme v programe... Teraz privitame na podiju našo dzeci i s pani učitelku Marjenu, ktore pripravili kratki taneček...

Učitel'ka: (ma u ruke červenu šatku) Podzme dzeci, podzme... Postavime še... Cirilku, Metodku, Adelko, Ľudovitku... Ááá, (tancuje a špiva jakej predšpivovala) O rim-šim-šim, o ram-šam-šam, červenu ja šatku mam, komu, že ju z laski dam, o rim-šim-šim, o ram-šam-šam, koho rada mam... čľup... (kukňe)...

Starosta: (začňe tľiskac) Dzekujem učitel'ke i dzecom...

Učitel'ka: Starosto, išče ňe, tri razi!!! (machňe po ňim zos paličku)

Starosta: Au, hej, hej...

Učitel'ka: A pripravime še dzeci, trimajce formaciju, Cirilku, Metodku, čupnuc, čupnuc... a idzeme... O rim-šim-šim, o ram-šam-šam, červenu ja šatku mam, komu, že ju z laski dam, (na dzeci) Hlasňejši špivame dzeci... Hlasňejši... O rim-šim-šim, o ram-šam-šam, koho rada mam... čľup... (kukňe) A išče raz... O rim-šim-šim, o ram-šam-šam, červenu ja šatku mam, komu, že ju z laski dam, o rim-šim-šim, o ram-šam-šam, koho rada mam (da červenu šatku poslancoj okolo karku)... čľup... (kukňe)... Kučime dzeci, ňeucekame hetka, čekame, dokľa dotľiskaju d'vaci...

Starosta: Dzekujeme dzecom z maťerskej školi i paňi učitelke Marjeňe, že tak prekvapila našoho vzacnoho hojsca... (dzeci še rozbehnu po podiju)

Učitel'ka: (S paličku) Cirilku ňekopaj do Metodka, co ši Svatopluk? Taku ci jednu prašňem, kec ce lapim... ňeucekaj predo mnu, ja tvojojho solunskoho Peruna... ňeucekaj... No ľem počekaj, ja ci toten proglas vibijem z hlavi... (šicke še uhiňaju akože dzecku co beha a učitel'ka s paličku mlaci, šicke še uhiňaju...) Kec ce tvojo solunske rodiče ňenaučili, ta ja ce naučim, einz, zwei, drei...

Starosta: Ta dzekujeme našej obetavej učitelke Marjeňe a mi pokračujeme v programe. Teraz nam zarecituje naša znama vichodňarska umelkiňa... (kuka do publika...) Milka Zimkova... Znama herečka, co Pasa koňe na betoňe... chtora... (kapelňik mu zašopka do ucha)... Chtora zateľ ňepřišla, taže zato to zochabime na vecka a zarecituje nam zateľ z tvorbi Jonaša Zaborskoho...

Nela: (kiva, že ňe z tvorbi)

Starosta: Taže to ňebudze zos tvorbi, aľe na motivi djela našoho Jonaša Zaborskoho... Naša Chujavčanka... Sandra.

Kapela: Nelá, starosto, Nelá! (šicke zašopkaju)

Starosta: ... no šak Nela, Nela som kazal... Nelka. Popitam hudobni podmaz... (puštaju hudbu)

Nela: (recituje chladňe) Nela Čiskova – Čim skorej stadzi, heit... Čim skorej stadzi het Čim skorej het s totej Chujavi, het s toho očisca znudzenej prazdnoti a nudi. Hetkaj na zapad, za robotu, za kulturu, za životom, bo tu už zdechnul pes, i kura i mačka, ľem sračka, u chtorej še šicke valľame nam tu zostala... Ta še zos ňu namažme... Tak jak zos paľenku, co še tu pije namesto vodi... Hetka, Jonašku naš, hetka, čim skorej stadzi, het. Heit... (odchodzi hetka medzi d'vakoch)

Jonaško: To je ono! (bucha s činela pripiti medzi d'vakami) To je pravda!!! A toten pajac je holi... (buchňe s činelami)

Nela: (še otoči na javisko a zakriči) A toten pajac je holi!!! (odchodzi)

Poslaňec: Čo to hutorja? To akože dajaki protest?

Kapelňik: Ja ju zabijem!

Bubeňik: Ja som hutoril, naco me tu toho i totu braľi... ľem nam haňbu robja.

Starosta: Hudba, hudba, bavce, bavce... Naj ich prehušice!

Kapelňik: A co?

Starosta: Toto, co na začatku... bavce, bavce...

(hudba hraje, Jonaš i s Nelu idu hetka cez podijum, pritim mladi Jonaš ukradňe i fľašku hruškovici...)

Starosta: A teraz pristupime ku odhaľeňu sochi našoho genija... (naznačuje a hľeda pohľadom Jonaša, no toho už ňit)

Kačmar: Pan poslaňec, hojscina je už pririchtovana...

Poslaňec: No viborňe, ta še idzeme hostiť, ňe!? Dajte tote stoli dopredku... Naj me každi dobre vidzi...

(šicke ňeznaju jak reagovac, bo teraz malo nasledovac odhaľeňe sochi, no ňikto še ňeodvaži daco povedac, ľem Starosta)

Starosta: A co so sochu, pan poslaňec?

Poslaňec: Maťe pravdu, pan starosta, teraz tu zavadza, dajte ju do zadku, šak je pojazdna, ňe...

Starosta: Hej, je... aľe ľudze čekaju...

Poslaňec: No tak prave zato, žebi nečekalľi, ta šup-šup... A ňejaku hudbu do toho, naj to ma uroveň...

Starosta: Hej, hudbu... Može buc Betoven?

Poslaňec: Mňe to jedno, naj mi ľen do jedeňja dačo huči...

Starosta: Dobre, chlopi, hrajce Betovena...

Poslaňec: Počkajte, toten Betoven, to ňeje metal?

Starosta: ňe, ňe, to je klasika...

Poslaňec: Dobre, dobre, bo ja som većšinu času konzervativni politik... (a cichši Starostovi) a sa viem pri metaľe tak zrubať, že to bi moj volič ňerad videl, chápete. No tak, len hrajťe, hrajťe... (začnu hrať a poslaňec slucha a aj ich zastaví a povie...) Stop, stop! (oni zastavia hraňe) Dobre, dobre, ľubi sa mi to... pokračujte... (hudba hraje Betovena, poslaňec sebe sam šida za stul, dze ma kurece nožki, kolački, fľašku vina, Kačmar mu naľiva dakus vina, no vun mu ukaže že vecej, išče vecej, až še pohar preľiva... vun hltavo pije, kec dopije, začňe žrac, šicke nad ňim stoja, kukaju še na ňoho, chlapec toči, poslaňec zamacha s kurecu nožku do kameri... stopňe hudbu, pred Starostu še postavi d'vadeľňička)

Ďivadeľňička: Pan starosta, ta možnéme zabavic našo d'vadľo, kec skončite toto vašo? Ta hej, či ňe...

(nikto še na ňu ňekuka, jakej bula ľuft, odsuňu ju nabok, poslaňec še postavi s pulnim poharom vina)

Poslaňec: Pripijam na Chujavu, pripijam na mojich voličov, chtore me podporuju a ja še jim odmeňim, kec pridzem i druhiraz do raja... (pije na ex, hltavo, až še olíva...)

Ďivadeľňička: Taže možnéme, či ňe?

Starosta: Pripitok, pohariki, rozdavaj pohariki a naľej každomu...

Ďivadeľňička: Na motivi Zaborskoho me nacvičili hru... Najdúch. **Poslaňec:** (kec dopije, ukazuje, žej mu naľali zaš pulni pohar) Pripijam na totu paradnu akciju, na chtoru mi vam zohnal 1 000 eura a perše som aňi ňechcel prisc, tak je pan starosta?! Aľe vecka... som pochopil, že som... jeden z vas!!! Na zdaróvie. (pije na ex, zaš še olíva)

Kapelňik: (Starostoj) Starosto, dakto pocahnul fľašku!

Starosta: Pan poslaňec, mňe sce kazalľi, že mam na akciju 30 tišic?

Poslaňec: ... No kec som še doznal, že vaša obec podporila moju predvolebnu kampaň a dala, co dala, darovala mi 29 tišic eura, mušel mi vas spoznac a ukazac, že sce podporili spravne. Ja som vaš politik, čľovek, chtori višol z ľudu a je z mesa i kojsci, zna še zabavac a budze bojovac za vas... Za Chujavu, za raj, chtori pridze, kec me zaš zvolľa... Nazdravičko!!! (pije jak o dušu)

Starosta: Aľe ja počital s tricec tišicami...

Kapelňik: Ľit fľaški!

Bubeňik: Zaš ju ukrad!

Kapelňik: Zaš toten Jonaško!

Bubeňik: Už me sere toten šaľeňak, pušče me ku ňomu, ja mu s tima joho činalami... (chce isc za Jonaškom do zakulľisja)

Tromboňista: (zalapja Bubenika) Už ho tam ňit...

Trubkar: Zmiznul i s fľašku...

Starosta: Pan poslaňec, aľe ja počital s tricec tišicami, co budzem teraz robic...?

Ďivadeľňička: Ta co, chcece toto d'vadľo, či ňe, bo kec hej, ta mi mušime kostimi pririchtovac?

Poslaňec: (d'vakom) Povice sebe, že 29 000 euri je veľo peňež, no ja vam povim holu pravdu. Kec chcem zrobie rjadnu

kampaň, ta to je nič. Bo vono je to u polťike tak, že perše sebe mušim svojo pohariki napulňic ja a až kec su mojo pohariki pulne, ta až tedi daco pre vas vičvirkňe... Taže, čím vecej peňež vi mi budzece placic, tim mace većšu pravďepodobnojsc, že dajake peňeži vam ja čvirkňem na kulturu, abo pluvňem na umeňe... Pripijam na mňe, že mi vam čvirknul tišicku na kulturu a umeňe!!! (pije, už je dočista pijani)

Ďivadeľňička: A co vi, pan poslaňec, ňezochceli bi sce vidzec d'vadľo? Na motivi Jonaša Zaborskoho Najducha, abo i dzeň šumni mame nacvičeni.

Poslaňec: (d'vakom) Šicke pindaju, že še placa veľike daňe, no to ľem za to, žej sme še mi malľi ľepši, bo mi sme tiš ľem ľudze, mi še tiš ľem mušime mac ľepši jak vi, bo mi sme viklad a na ten viklad še vi šicke kukace... A žej še vam na ňoho šumňe kukalo, mušice placic... Ľudze placic še oplaci!!! Volce čislo 5, co som ja, vaš viklad... Na mňe!!! (pije)

Ďivadeľňička: Dzeň šumni, to bi teraz akurat zapasovalo do dramaturgii...

Starosta: (poslancoj) Pan poslaňec, aľe vi sce kazalľi, že na sochu mame 30 tišic, ja som šicko naobjednaval, pripravil, ľudzom som sľubil peňeži...

Poslaňec: Ja som vaša vikladna skriňka. Vaš vzor, vaša hola pravda! Najid som še, napil a teraz bi som chcel vidzec koňečňe dajaki paradni kulturni program... Chcem vidzec program, ňe orišimšim, ňe recitacije, dajaku kulturu, ci pana, do rici... kulturu...

Ďivadeľňička: No koňečňe, dzeň šumni zabavime!

Starosta: Pan poslaňec, kec už ňič, ta me mohľi choľem odhaľic...

Poslaňec: Odhaľic... To je ono, starosto... odhaľic! Striptiz bi to chcelo... Striptiz...

Starosta: Pan poslaňec, ja som dumaľ sochu...

Poslaňec: Naj to vidzi muj volič... Naj vidzi holu pravdu... Puščice mi muziku... Hudba, hudba, hraj...

Kapelňik: Chlopi Betoven, Betoven...

Poslaňec: To je ono, naj vidza, koho budu volic, na koho dalľi peňeži. Nič pred vami ňeskrivam... Ja som transparentni politik, pačce... Hola pravda prichodzi do polťiki! (tancuje, dava dolu kravatl'u... ponoški, treňirki, až spadňe spiti dočista holi na žem, šicko scichňe)

Ďivadeľňička: (nad spitim poslancom)... dzeň šumni bi to chcelo...

Bubeňik: (stoja nad ňim) Ta še rjadňe zrezal.

Tromboňista: Za 15 minut... Až mu zavidzim...

Trubkar: A nam ňikto ňenaleje...

Bubeňik: To je politik, chlopi, špička... Dobre sme ho podporili, budzem ho volic...

Poslaňec: (postavi še, ľedva stoji na nohoch) Mi vam hutoril, chlopi, ňebavce metal, bo ja še pritim znam tak zrubic, že strach... (spadňe na žem, chlapec ho nakrúca)

Starosta: Toto nekruc, berce ho het chlopi, berce ho... Naj še prešpi gluptak jeden glupi!...(ľudzom už oficjalňe) Dzekujeme našomu vzacnomu hojscoj, poslancoj za improvizáčne taňečňe čislo a mi budzeme pokračovac v programe odhaľeňim sochi našoho veľikana Jonaša Zaborskoho... (začňe burka, dižd', vitor, hromi, bľeski jak nad Tatrou)

Učitel'ka: (vbehňe a beha po podijuu pršiplašču) Dzeci, dižd'ovňiki sebe oblíc a ňebehajce tadzi po podiju jak kurčata...

Kapelňik: Starosto, dižd'... Nam nastroje zmokňu... (muzikantom) Chlopi, pod dižd'ovňik ice...

Učitel'ka:... (beha cez javisko) Dzeci, ňelapajce še podija, bo to železo, vas zabije bľesk...

Bubeňik: Ta ňebudzeme po dižd'u bavic.

Jaro kamaraman: Pan starosta, mi zmokňe mobil...

Starosta: Sebe ho daj do igelitu, abo co... (ľudzom do mikrofonu) Ľudze, neodchoce, program pokračuje... Mi budzeme išče odhaľovac v pokračovaňu, či vlašňe pokračovac v odhaľovaňu... ľem dišć dakus prejdze... (šicke pobehuju po javisku i še kriju, prebehňe i Jonaško s Nelu, piju fľašku a buchaju do čineloch)

Kačmar: Starosto, pomuž mi, bo šicko zmokňe... (Starosta bere stul s Kačmarom do zadku) Starosto, aľe totu hojscinu treba zaplacic...

Starosta: Ja som ňič ňeobjednaval... Naj zaplaci ten, co objednaval...

Kačmar: ňerob zo sebe duraka, starosto, poslanca ši tu ti pozval, vun to objednal, taže jakej ši to ti objednal... Zaplaciš a hotovo... I druhi mi pomuž preňis... (beru druhi stul)

Starosta: (ňešu stul) Kačmaru, nemožeme o tim vecka pohutoric...

Kačmar: Starosto, 1 000 eura a takoj... I stolkí... (beru stolkí)

Starosta: Jak 1 000, ta co ši še zdurel...?

Kačmar: Vízdoba stola, obrus, jedžeňe, vino, tri paľenki, vitaňe poslanca – 1 000 eura. Tu mam vyučovaňe.

Starosta: Paľenku mi už zaplaciľ!

Kačmar: Kedi ši zaplaciľ? Maš bločok, potverdzeňe?

Starosta: Šak mi ci 50-tku dal?

Kačmar: Ňehutor bludi, starosto, ja tu pre tebe beham s karčmi jak durak hore-dolu, hojsca ci zachraňim, hojscinu pripravim, šicko mi tu zmokňe, obsluhujem, trimem piskí a ti tu zo mňe išče zlođeja robiš...

Starosta: Ja tel'o űimam...

Kačmar: Mi űehutor, že űimaš. Poslaňec ci vibavil tišicku na akciiju...

Starosta: Aľe šak to je na šicko...

Kačmar: No šak na šicko, jedžeňe, vino, paľenka... Davaj het, starosto, bo takoj tu šickim povim, jak ši še stal starostom, jak mi podplacal s paľenku komisiju... jak bereš provizije... Ľem u mňe u karčme ši še s pejcoma dojednaval...

Starosta: Judašu jeden hnusni, sebe jich ber, Ľem už daj pokoj... (zahrmi)

Kačmar: No vidziš, starosto, trimpiskovne je tiž služba. Ja sebe dumal, že še dohodňeme...(bere veci) A naj vam to išče vijdze. (idze hetka)

Starosta: (idze ku muzikantom pod dižd'ovňikom) Židak jeden hnusni, d'ablovski...

Učitel'ka: (prebehňe cez podijum s paľicu) Dzeci schovajce še pred dižd'om, űeval'ajce še po blace jak šviňe...

Đivad'elňicka: (prebehňe) Kec dopada, ta možeme zabavic, űe?

(starosta še pricisňe ku chlopom pod dižd'ovňik)

Tromboňista: Ľeje jak z gargali.

Trubkar: Starosto, űeška už jakbač űič z toho.

Bubeňik: A to šicko ten d'abol Jonaško. To i toten dišč vun privola!... Ja vam hutoril, že ho tu űebulo treba volac, starosto.

Starosta: űesplťaj už bludi, bo me tu poraží...

Kapel'ňik: Chlopi, kľud, kľud, zbitočňe še vadzice... Ľudze i tak už odchodza...

Starosta: Išče i toto... (vibehňe spod dižd'ovňika) Ľudze űechoce domu... Jak prestaňe pokračujeme... (na technika) Zapňi mi mikrofoni!

Technik: Dze, šak viskratujeme...

Starosta: (bez mikrofona) Ľudze űeodchoce... Budzeme išče odhaľovac sochu! Pod stromiki še poskrivajce a idzeme doraz dalí... (vraci še nazad ku hudobňikom) Chlopi, išče vitrimce pul hodzinku.

Kapel'ňik: Starosto, znaš, že vitrimeme i hodzinu, kec budze treba a nam priplaciš...

Tromboňista: Aj dajaku paľenku, žej me še zohralí...

Trubkar: Mi paľce maržňu, ta jak budzem hrac?

Starosta: Chlopi, vitrimce, Ľem vitrimce. Teraz vam űimam z čoho priplacic. Čulí sce, že som počital z vecej peňazami... Aľe takoj jak našetrim...

Kapel'ňik: (scahňe Starostu na dišč, dalí od chlopoch) Jak počital? Co počital? Starosto, me űeser... Chceli me tristo, ale jak mi hutoril toto nacvičovaňe bulo dľuše, chlopi čekaju vecej a i teraz nam tu zmokľi nastroje, ta me űeser, starosto... Kultura űeje zadarmo! Chceme 500 a takoj, bo še z toho dajak vikrucaš!

Starosta: Staňu, šak me znaš...

Kapel'ňik: Šak prave, že ce znam. Davaj 500 na ruku, bo me s tobu skončilí.

Starosta: űimam, űimam űič, co mi dostal, šicko odo mňe židak scahnul...

Kapel'ňik: űehutor mi glupocini, že od tebe kačmar vzał calu tišicku. űevídumuj sebe.

Starosta: Staňu, prišaham ci!

Kapel'ňik: Dobre, űechcel mi nič chlopom kazac, no kec zo mňe glupoho robiš... Ta tu počekaj... Ľem počekaj... (idze za chlopami pod dižd'ovňik a hutori jim šicko, chlopi to vikrikuju spod dižd'ovňika, aňi za űim űejdu a dišč pada)

Bubeňik: Co? Ta kačmaroj, co je z Prešova zaplaciš, starosto a nam, co me s Chujavi, ta űe, hej, ta šumňe to, bars šumňe... Mi reprezentujeme obec a na nas še visereš, ta krašňe, krašňe... Tak sebe ti važíš kulturu...

Starosta: Chlopi majce rozum... Obecne űimam... Čulí sce, poslaňec mi obecal 30 tišic a dal Ľem tišic...

Tromboňista: űimaš še co mišac do visokej polťitiki, kec na to űimaš. Plac!

Starosta: Obecne už űimam!

Trubkar: Z obecnoho še Ľeko rozdava, davaj zo svojoho, šak ši dojsc nakradnul!

Starosta: Co som?

Bubeňik: Nakradnul, nakradnul!

Trubkar: Nakradnul a aňi me űevipilí!

Starosta: Aľe chlopi, šak som to šicko zorganizoval, pripravil...

Tromboňista: A co mi sme űeorganizovali, űepřipřavovali? Plac!

Bubeňik: Tak vera, zaplac takoj, bo ci taki koncert o tebe medzi Ľudzami zrobime, že še možeš rozľučic zo starostovaňim...

Tromboňista: Kradnul ši, ta teraz plac!

Starosta: Somare jedne űevd'ecňe, berce het, naj už űič űimam... (virucuje na űich dzešatki, dvacatki, drobne, hodzinki, medajľu, zlate šati, co ma na sebe, chlopi lapaju a zbiraју) i hodzinki berce, berce i mojo šati, i nohavki, berce šicko, berce!

Kapel'ňik: No vidziš, že še to da... (beru peňeži i hodzinki)

(šicke pomali odchodza i s totim dižd'ovňikom s logom Coca cola)

Tromboňista: Mokre šati sebe ochab... bo še pochoreješ...

Trubkar: Radši ši paľenku much vibavic...

Bubeňik: Choľem i Ľudze vidza, jaki ši!

Tromboňista: No a pocme veduci do karčmi...

Trubkar: Vera, dňeš me sebe odrobilí svojo...

Kačmar: (vibehňe i s dižd'ovňikom) Poce, chlapci, poce... Už mam hojscinu priřichtovanu pre vas...

Učitel'ka: (hľeda dzeci) Starosto, dzeci še mi potracilí... űijake űemožem najsc... Cirilku, Metodku, Svatopľučku, Ľudovitku, Hurbanku, Hodžicku, Adelko, Bohdanku... Zmizľi stare našo Slovaci... Ten dišč jich odplavil... űeskrivajce še mi, bo kec vas najdzem, ta vas tak zrežem... (plačuci idze hetka) (Starosta zostal sam na podiju) (čuc zvuk šmichu, silneho šmichu)

Starosta: (kukňe na zakřitu sochu) A ti še co šmeješ? Co še zo mňe šmeješ? Vimišľel ši nas a teraz še šmeješ... To še ci šmeje, kec űič űevidziš, aľe ja ce odkřijem, naj choľem vidziš... co ši to zrobil... Ľem kukaj... na totu haňbu... na totu tvoju satiru! (scahňe obrus a tam mladi Jonaško, dišč i bľeski naraz prestaňu a ftačiki čvirikaju jak u raju, baví romanticka, gičova hudba)

Jonáško: (ukazuje dopředku, je trížbi, kriči, bucha s činelami) Dzeň šumni, Ľudze, paľce, tam je... Tam je, za zakřutu, už idze ku nam, dzeň šumni, Ľudze. űebo še namodro sfarbilo, slunko krašňe švici, ftačiki čvirikaju, jak u raju.

(postupňe vichodza šicke herci u bilich rajskich kostimoch)

Učitel'ka: Dzeci, co u nas űit, naraz všadzi pulno... vešelo špivaju... džavotaju...

Trubkar: Paľenka u jarkoch ceče...

Tromboňista: Šicke ju pijeme, furt me pripite... No űe mocno, Ľem tak dakus... a rano nam űeplano...

Bubeňik: űichto še űikomu nevidřižňa! űichto űikomu papuľu űerobija!

Kapel'ňik: Peňež je pulno a űikomu űechibuju...

Jaro kameraman: Dzivčata, bez šatov, po lukoj behaju, su prirodzeňe šumne, ja to natačam, tiš mi bez šatov...

Poslaňec: Polťitici su oblečene, űekradňu, űevipisuju statusi, Ľem šicko pre Ľudzi robja...

Kačmar: Paľenka je čista, neridžena... Ľudze me maju radzi... Pochopilí, že űesom žid, aľe šikovňejši katolík...

Nela: Cali švet je u nas, roboti pulno... űichto űigdzej űeuceka... Šicke čitaju poeziju, behaju po lukoch...

Jaro kameraman: Bez šatoch... a ja to netačam... tiš bez šatoch...

Jonáško: Dzeň šumni, dzeň šumni prišol do nas, raj na žemi... (šicke odchodza hetka, na podiju zostava Ľem kľečaci na žemi premočeni Starosta)

Đivadelníčka: (kukňe na Starostu) No vidzice, toto me vam mohli zabavic, no kec sce űezochcelí, ta sebe zостаňe u tej svojej zabrudzenej Chujave... (ruci na Starostu rentu, s chtoru bula prikřita socha a idze zos svoju Thespidovu karičku hetkaj) (ostava Ľem Starosta, pada dišč, Starostoj zazvoňi mobil, Starosta ho dzvihňe)

Milka Žimková: Pan Starosta z Chujavi? Tu je Milka Žimkova, ta to kedi mam jutře priřc na totu vašu osľavu? Halo, Starosto... Starosto, sce tam?... Halo... Ta to co s tim chlopom?... (Starosta zničene spusti mobil, ozve sa obsadzovací signal) •

METODICKÉ LISTY

Monodráma ako tvorivý dialóg so sebou i so svetom

Monodráma je špecifický žáner divadelnej prezentácie. Spolu s pantomímou, so sólovým tancom, s kabaretným výstupom, performance či dokonca stand-up comedy a umeleckým prednesom ju radíme do spoločného pojmu „divadlo jedného herca“.

Oproti ostatným však monodráma nie je na Slovensku celkom bežným javiskovým žánrom.

Napriek tomu po űom občas siahajú profesionálni i ochotnícki divadelníci. Dôvodom môže byť nedostatok seberealizácie, nespokojnosť herca so sebou samým, túžba okúsiť niečo nové, technické možnosti, ale i snaha ušetriť finančné prostriedky či v týchto časoch dokonca kolegov od rizika nákazy vírusom. Akékoľvek pohnútky vedú vás, prinášame vám metodický materiál od štyroch profesionálnych divadelníkov, aby ste mohli načřieť do jednotlivých segmentov tejto scénickej formy: dramatického písania, réžie/pedagogiky, herectva a scénoğrafie.

NA CESTE K MONODRÁME

PETER PAVLAC | divadelný dramatik, dramaturg, pedagóg



MONODRÁMA Z POHL'ADU RÉŽIE A PEDAGOGICKÉHO VEDENIA

LUCIA RAKÚSOVÁ | divadelná režisérka, pedagogička a doktorandka na AU v BB

MONODRÁMA Z POHL'ADU HERECKEJ TVORBY

PETER ČIŽMÁR | herec Divadla Kontra



SCÉNOGRAFIA MONODRÁMY

DUŠAN KRŇÁČ | scénický výtvarník, mailar, grafický dizajnér, performer

NA CESTE K MONODRÁME

PETER PAVLAC | divadelný dramatik, dramaturg, pedagóg • FOTO | Ctibor Bachratý

Ozrejmienie pojmu

Začnem in medias res, prakticky, ba až pragmaticky: ak chcete získať rýchlu a spoľahlivú definíciu akéhokoľvek pojmu, ktorý súvisí s divadlom, odporúčam vám Divadelný slovník skvelého francúzskeho teatrológa menom Patrice Pavis. Pri nalistovaní pojmu monodráma v tomto slovníku objavíme štyri podheslá. Skúsím z nich zacitovať to, čo považujem za podstatné:

„1. V bežnom význame je to hra s jednou postavou alebo prinajmenšom pre jedného herca (ktorý môže stelesniť viacero rolí). Hra sa sústreďuje na figúru jednej osoby, u ktorej sa skúmajú intímne motivácie, subjektivita alebo lyrizmus. Hra s jedinou postavou je v móde na konci 18. storočia a na začiatku 20. storočia, predovšetkým v expresionizme.“

A tu by sme i mohli skončiť, lebo prakticky všetko podstatné o tom, čo to monodráma je, sme sa práve dozvedeli. Skúsme však ešte pridať pár viet z tohto slovníka: „... Na začiatku 20. storočia sa monodráma stáva žánrom, v ktorom je tendencia zredukovať všetko na optiku jednej postavy...“ a istý známy ruský režisér a teoretik N. Jevreinov pridáva ešte pár slov, čo je monodráma pre neho: „... typ činoherného predstavenia, v ktorom sa svet, ktorý postavu obkolesuje, ukazuje taký, ako ho vníma postava v každom okamihu svojho scénického bytia...“

Odložme teraz slovník a skúsme sa vrátiť k prapočiatku výnimčnosti, ktorou disponuje predovšetkým a len (až na pár výnimiek) médium, ktorému zvykneme hovoriť divadlo. Tou výnimčnosťou je v skutočnosti len PRÍTOMNÝ ČAS (inscenácia sa začne, deje sa a skončí v čase, ktorý pominie) a HEREC (ktorý realizuje v tomto prítomnom čase svoje existovanie na javisku, ktoré sa môže prejavíť hoc aj len jeho PRÍTOMNOSŤOU, ale rovnako AKCIOU a, samozrejme, SLOVOM.)

V Pavisovom Divadelnom slovníku, div sa či nie, nasleduje zhodou okolností za monodrávou ďalší pojem a tým je monológ. Jeho definícia je značne rozsiahlejšia a štruktúrovanejšia, hoci jasne formuluje i názor, že monológ je istým spôsobom „podozrivý“ a v istých obdobiach považovaný dokonca za nedramatický prostriedok autorov divadelných hier. Ak by sme sa však podrobnejšie začítali do tejto rozsiahlej definície, narazíme tam na drobnosti prudko súvisiace s kategóriou monodrámy.

Nejde len o to, že monológ je úsekom divadelnej hry, kde postava hovorí zvyčajne sama, dokonca často

i sama k sebe. Podozrenie z „nedramatickosti“ vyplýva práve z faktu, že sa zvyčajne predpokladá, že postava hovoriaca monológ nemá partnera do dialógu. Preto sa partnerom a adresátom často stáva postava sama, prípadne nejaká vyššia transcendentálna inštancia (Boh a iné), ktorá si má monológ vypočuť.

Ktorá definícia pomôže pri písaní monodrámy?

Ak by sme zalistovali v dejinách drámy (a vôbec ľudstva), zistíme, že prapočiatky divadla nás dovedú kamsi do antického Grécka, ku kultu boha Dionýza, z ktorého hromadných oslavných mystérií sa neskôr vynorila individualita. Z chóru sa oddelil herec a ten začal vstupovať do dialógu s davom – zborom. Ďalší súdobi dramatici (Aischylos, Sofokles, Euripides a iní) postupne počet hercov – individualít zvyšovali. Tento fakt však nič nemení na tom, že hoci tu sa už začala cesta „drámy“ ako formy dialogickej (pretože tento „prvý herec“ vstúpil do rozhovoru s chórom), monologický prejav jedného človeka sa transformoval a vyvinul do formy rozprávania a rozprávač/interpret/básky sa tak neskôr mohol stať prvým interpretom svojej „monodrámy“ (napríklad pri angažovanom interpretovaní mytologických námetov). V tom čase síce ešte nešlo o subjektívne ponorenie do obsahu (bolo to len objektívne rozprávanie „o niečom“), ale bolo to len na krok od toho, aby sa básnik neskôr začal zaoberať aj látkou oveľa osobnejšou a subjektívnejšou. A teda pre fakt prednesu vlastnej poézie i pre podobnú formu sa neskôr mohli aj isté formy poézie (v zmysle prednesu) považovať za istých okolností práve za monodrámu.

Nie náhodou Pavis píše, že forma monodrámy sa začala konštituovať niekedy koncom 18. storočia, v časoch, keď bolo jasné, že z osvietenského objektívneho racionalizmu sa pomaly prehupneme do romantického subjektívneho a osobného prežívania sveta (teda od zobrazovania k jeho zažitíu v sebe). Do popredia sa teda dostáva subjekt, tvorca, ktorý nám dá šancu nazrieť do seba. Akokoľvek si toto bremeno na seba zobrali súdobi básnici, priestor divadla si to osvojil napríklad i vo forme, ktorá sa stala populárnou – v monodráme. Sledujúc tento myšlienkový pochod už asi nebude žiadnym tajomstvom, prečo sa monodráma stala populárnou neskôr napríklad aj v období expresionizmu. V tom čase sa práve osobný „výkrik“ stal kľúčom k formulovaniu umeleckého postoja k svetu, a to už nehovorím o dnešku, keď sa monodráma sama osebe vo svojom prísne individualistickom rozmere stáva odpoveďou na uniformitu masovosti tejto doby.



Na napísanie monodrámy v skutočnosti naozaj potrebujeme len predstavu jednej postavy (herca, ktorý sa však môže i zdvojiť, strojiť, formálne spracovanie je už výsadou ďalších tvorcov) a predovšetkým adresáta. Pri monológu sme spomínali, že sa často adresátom stáva sám rozprávajúci, či nebodaj Boh, ale viete si predstaviť, že by sa niekto rozprával sám so sebou 60 minút? Zaujímalo by to ešte niekoho? Ak by sme si pozreli databázy najhranejších a najznámejších monodram, ich nesporne častým spoločným znakom je, že veľmi rýchlo pochopíte, KTO je konkrétnym adresátom celého rozprávania. A slovo „konkrétny“ som nezvýraznil náhodou. Možností je naozaj neúrekom. Môžete si vymyslieť osobu, ktorá na javisku nie je (hoci tam môže i sedieť a neodpovedať), môžete telefonovať, robiť si vlastnú nahrávku, ale predovšetkým môžete hovoriť k publiku, ktoré je najočakávanejším adresátom vašich slov. Aj v tomto prípade je však podstatné publikum konkretizovať, aby nebolo len publikom paušálnym. V skutočnosti sa publikum vďaka imaginácii môže stať čímkoľvek, za čo ho označíte, to je ďalšia výsada média divadla. To, čo však všetky tieto príklady spája, je ešte jeden už spomínaný aspekt – a to je prítomný čas, ktorý automaticky generuje potrebu určenia konkrétnej situácie, v ktorej sa postava spolu s adresátom vyskytne (s jasne definovaným a odhaleným motívom faktu, prečo sa postava monodrámy rozhodla hovoriť s nami práve tu a teraz).

Pri podrobnejšom skúmaní teda zistíme, že monodráma už nie je monológom v pravom zmysle slova, ale stáva sa rozhovorom s rôznym typom adresáta, ktorý však zvyčajne neodpovedá, čo je kľúčová determinácia. A práve tá sa môže stať dokonale dramatickým prvkom, ak sa rozprávajúci herec domáha odpovede, a tá neprichádza. Je to rozhovor prítomného herca v prítomnom čase s adresátom, ktorý je buď neprítomný, alebo neodpovedá, prípadne jeho odpovede nemôžeme počuť.

Napriek tejto až banálnej jednoduchosti existuje bezpočet foriem monodramy. Stačí si prečítať napríklad fenomenálnu a často uvádzanú monodrámu Jeana Cocteua Ľudský hlas (telefonát ženy o rozpade jej vzťahu), skvelá monodráma o zúfalo osamelom bytí



Režisérka, autorka, performerka a herečka Sláva Daubnerová je v našom divadelnom kontexte známa predovšetkým tvorbou dramatických kompozícií, ktoré oscilujú medzi súčasným moderným divadlom a performanciou. Je autorkou mnohých monodram, ako napr. jej ostatná performance Masterpiece z roku 2020.



kontrabasistu v orchestri, ktorú u nás herecky preslávil Martin Huba (Kontrabas), či monodrámy Arnošta Goldflama (Biletárka, Jeden den) a množstvo ďalších.

Treba však poznamenať, že existuje i množstvo prozaických diel, ktoré sa bez väčších úprav dajú uviesť ako monodrámy. Treba však byť obozretný a nepodľahnúť pocitu, že prozaické „ich-rozprávanie“ je automaticky dokladom možnosti uvedenia textu ako monodrámy. Podstatný je aspekt koncentrovaného prehovoru postavy v prítomnom čase, v definovanej a motivovanej situácii, ako som už napísal. Tak sa ľahko môže stať prakticky bez zásahov monodrávou Gogoľova skvelá poviedka Bláznove zápisky alebo občas ako monodráma uvádzaná novela V. Jerofejeva Moskva Petušky. Špeciálnym príkladom by napríklad mohla byť i monodráma A. Baricca Tisícdeväťstvo (Novecento) považovaná za novelu, ktorá je však špecifickou monodrávou. Spája v sebe model rozprávania príbehu o „niekom inom“, objektívneho opisu príbehu iného človeka, opisuje nám ho však muž, ktorý príbeh prežil, bol istý čas jeho súčasťou, a teda je v ňom subjektívne (a najmä emočne) zaangažovaný. Jeho rozprávanie sa tak stane postupne jeho vlastným vykúpením.

Ak by sme sa oblúkom vrátili na začiatok a uzavreli tento môj krátky monológ o monodráme drobným zamyslením, stačí si predstaviť, koľko výrazných inscenácií s jedným človekom na javisku ste mali možnosť za posledné roky vidieť. Možno ich bolo oveľa viac, než by ste si mysleli, hoci ste ich možno nevnímali ako „monodrámy“, ale boli označené iným teatrologickým pojmom, a tým je „performance“. Presne tak, veď performance so slovom je svojská forma monodrámy, hoci nie na slove postavenej. Jej špecifikum spočíva v preskupení dôrazu vo vyjadrovacích prostriedkoch. Slovo sa často dostáva do úzadia (niekedy sa celkom vytráca), dramatický text sa mení na libreto, dominantným sa stáva bytie na javisku a nie rozprávanie. Je však rovnako subjektívnym pohľadom do sveta performeru, ktorý na subjektívne výrazu stojí a padá, tak ako na osobnej spovedi/výpovedi. Stačí sa len pozrieť na niekoľko diel excelentnej slovenskej performerky a režisérky Slávy Daubnerovej (od M. H. L. až po posledný Masterpiece), ale i mnohých ďalších. •

Odporúčaná literatúra:

- PAVIS, Patrice. Divadelný slovník. Prel. Soňa Šimková a Elena Flašková. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, 542 s. ISBN 80-88897-24-5.
- ARISTOTELES. Poetika. Prel. Dr. Miloslav Okál. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1944, 114 s.
- ČIŠAŘ, Jan. Základy dramaturgie. Praha : Nakladatelství Akademie múzických umění, 2009, 295 s. ISBN 978-80-7331-146-9.
- FREYTAG, Gustav. Technika dramatu. Prel. Jaroslav Žert. Praha : Ústav pro účelné pomůcky, 1944, 179 s.
- LEHMAN, Hans-Thies. Postdramatické divadlo. Prel. Anna Grusková – Elena Diamantová. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, 365 s. ISBN 978-80-88-987-81-9.

¹ PAVIS, Patrice. Divadelný slovník. Prel. Soňa Šimková, Elena Flašková. Bratislava : Divadelný ústav, 2004, s. 268.

MONODRÁMA Z POHLADU RÉŽIE A PEDAGOGICKÉHO VEDENIA

LUCIA RAKÚSOVÁ | divadelná režisérka, pedagogička a doktorandka na AU v BB • FOTO | FotoGonosz

Režiséra v ochotníckom súbore a pedagóga hereckej tvorby alebo literárno-dramatického odboru v základnej umeleckej škole (ďalej LDO v ZUŠ) môžeme považovať za kreatívnych umelcov v „kumulovanej funkcii“, pretože neraz okrem dramaturgicko-režijnej koncepcie (výber textu, úprava, vytvorenie scenára a režijnej knihy) navrhujú alebo aj realizujú kostýmy, scénografiu, starajú sa o hudobnú zložku inscenácie a pod. Režisér spája všetky zložky do jedného celku bez ohľadu na to, či má inscenačný tím alebo nie. Dominantnou úlohou režiséra/pedagóga, popri všetkých pridružených činnostiach, ostáva skúšobný proces – spolupráca s hercom. Režisér/pedagóg stráži celok, svoju koncepciu, poskytuje hercovi informácie a snaží sa nájsť odpovede na všetky jeho otázky. Inscenácia (a najmä) monodrámy by mala vznikať v tvorivom dialógu režiséra a herca.¹ Herec vyjadruje svoj názor na všetky zložky, ktoré sa monodrámy týkajú, pretože sa stáva jej súčasťou. Túto spoluprácu je možné dosiahnuť rovnako v ochotníckych divadlách i v ZUŠ.

V ochotníckych súboroch je vekové zloženie interpretov rôznorodé. Režisér pristupuje k skúšaniam monodrámy inak s dospelým hercom a odlišne s mladým či dieťaťom. (Od výberu textového materiálu cez výrazové prostriedky po prístup k herectvu.) Režisér v ochotníckom divadle svojich hercov aj pedagogicky vedie – najmä ak do súboru prichádzajú noví členovia, ktorých treba naučiť základy herectva.

Pri monodráme je dôležité, aby si ju skúsili tí, ktorí ju dokážu realizovať. Napríklad na konzervatóriách sa umelecký prednes často robí v priestore. Herci nestoja na mieste, ale pohybujú sa na javisku a vytvárajú javiskovú postavu. V rámci hodín umeleckého prednesu si môžu pod vedením hereckého pedagóga skúsiť naštudovať aj monodrámu. Pedagóg koriguje študenta, vysvetľuje mu podtexty, usmerňuje ho = režiuje. Tieto hodiny prebiehajú individuálne, ponúkajú preto dostatok času na komunikáciu pedagóga so študentom – a to je pre monodrámu nevyhnutné.

Monodráma je z hľadiska koncentrácie vhodný žáner pre dospelého herca (vysoké školy, konzervatóriá, stredné školy alebo III. stupeň štúdia LDO v ZUŠ). Čo však robiť v prípade, ak sa učiteľ LDO v ZUŠ rozhodne zrežiovať monodrámu a zaradiť ju do svojho vyučovacieho procesu pre menšie deti, žiakov ZŠ? Predpokladáme, že LDO v ZUŠ navštevujú žiaci I. a II. stupňa ZŠ. Počas skúšobného procesu monodrámy je potrebné koncentrovať svoju (režijnú-pedagogickú) pozornosť na jedného žiaka. Pedagóg/režisér individuálne posúdi, koľko textu je vhodné vybrať. Ak má žiak vzťah k umeleckému prednesu a dokáže si zapamätať

napríklad dlhšiu prózu, je predpoklad, že zvládne tento text predniesť aj v daných okolnostiach – v dramatickej situácii v priestore. (Pre menšie deti môžeme zvoliť monológ alebo spoločne napísať „minimonodrámu“.) Udržať pozornosť je pre žiakov I. stupňa ZŠ náročné, preto ďalším z možných riešení by mohlo byť aj rozdelenie monodrámy na menšie časti. V tomto prípade je potrebné dbať na zachovanie režijnej poetiky a jednotlivé časti navzájom prepájať.

Prvý krok: výber témy a predlohy

Na začiatku je nutné zvoliť si tému, ktorú chceme divákovi prostredníctvom monodrámy sprostredkovať, a vybrať na to vhodný text. Ak sme presvedčení o správnosti výberu dramatického (alebo aj iného) diela, pristúpime k dramaturgickej analýze. Snažíme sa rozšifrovať skryté významy v texte, odhaliť, o čom text hovorí. Samozrejmosťou je rozbor diela v rámci dobového kontextu, pochopenie poetiky autora predlohy a odkrytie spoločensko-politických súvislostí, vyhľadať v diele čo najviac informácií.² Dôležité je určiť tému diela (ideálne jedným slovom, vetou) a potom pomenovať, o čom bude vypovedať naša inscenácia. Buď monodráma odzrkadlí tému autora, alebo v texte nájdeme iný motív, ktorý inscenácia bude akcentovať, napríklad dielo opisuje láskavý príbeh o odpustení, ale naša inscenácia upriami kritický pohľad na zradu, preto je potrebné ujasniť si svoj zámer aj výber javiskového žánru.

Podľa toho režisér (prípadne s dramaturgom) pristúpi k úprave textu. Ak pracuje s nadaným „pohybovým hercom“ a chce monodrámu založiť na nonverbálnom, respektíve pohybovom prejave, text zredukuje tak, aby mal priestor na vystavanie „pohybových“ situácií. Pri úprave textu monodrámy sa rozhoduje tiež o tom, ktoré repliky a myšlienky adresovať priamo divákovi a ktoré slúžia na dialóg s imaginárnou postavou. Následne sa vyberú vyjadrovacie prostriedky, ktoré majú slúžiť hereckej akcii: zvuková nahrávka, na ktorú herec odpovedá, projekcia, svetelný znak či rekvizita, ktorú si herec personifikuje do neživej postavy. Ak sa herec rozhoduje na základe svojich predispozícií, režisér môže prispôsobiť výber textu – v tomto prípade nehľadajú tému, ale v prvom rade dielo, ktoré by poskytlo priestor na herecké sebavyjadrenie.

Druhý krok: aranžovanie

Herec by sa mal na skúšobný proces tešiť.

Ak sa s témou diela, s charakterom postavy alebo s jej konaním herec nestotožňuje a napriek tomu chce v monodráme účinkovať, mal by si vedieť konanie postavy (slovné i mimoslovné) odôvodniť a obhájiť (sám pred sebou alebo za pomoci režiséra). Úlohou režiséra a pedagóga počas aranžovacích skúšok je motivovať hercovi situáciu, definovať podtexty a ponúknuť mu možnosti konania.³ Je dôležité zodpovedať na otázky:

- Komu bude herec text hovoriť?
- Kto je hercov partner na javisku?
- Prečo text herec hovorí? – z toho pre herca vyplynie, akým spôsobom, v akej emócii hovorí.⁴

Následne režisér upozorňuje herca na jeho detailnú prácu s hlasom, mimikou, gestom a pohybom.

Práca s rekvizitou

Dôležitá je precízna práca s rekvizitou, vďaka ktorej herec koná alebo vyjadruje vzťah k imaginárnym postavám. Na javisku by sa mali nachádzať iba nevyhnutné rekvizity, ktoré môžu často meniť svoju funkciu (napríklad v Obraze v situácii „odchod z domu“ predstavujú rám obrazu kufre).

Na to, aby mohol herec pracovať s rekvizitou, potrebuje voľné ruky. Dôležité je preto naučiť sa text naspamäť ešte pred aranžovacími skúškami. Nie vždy je to však možné, pretože niektorí herci si fixujú vety priamo v priestore. Spájajú si jednotlivé texty s konkrétnym konaním = priestorová pamäť. Režisér preto musí rešpektovať požiadavku herca pracovať počas prvých skúšok v priestore s textom. Ak pripravujeme monodrámu založenú na slovnom prejave a herec si musí zapamätať množstvo textu, je vhodné pomenovať okrem väčších celkov aj mikrosituácie (napríklad upratovanie, spomienka, rozchod a pod.)

Tvorivý dialóg

Režisér by nemal hercovi vnucovať svoj názor, ale navodiť atmosféru tvorivého dialógu a vedieť prijať inšpiráciu (bez rozdielu veku či skúseností, napríklad aj od dieťaťa) herca pracovať v priestore, dať mu čas na hľadanie svojej postavy. Základom hereckej tvorby je napätie a uvoľnenie a malo by byť prítomné aj pri stavbe monodrámy. (Herec stupňuje napätie, – v tele, v hlase –, na vrchole vypätej situácie nastane uvoľnenie, ktoré je potrebné na opätovné vytvorenie napätia.)



Herečka M. Trávníčková, monodráma Obraz (práca s rekvizitou).



Rovnako ako každá inscenácia, aj monodráma má svoj temporytmus. Anton Kret ho definuje takto: „TEMPO-RYTMUS – pojem z pedagogického slovníka K. S. Stanislavského, ktorý ním rozumel vnútorný a vonkajší, priestorový a časový chod predstavenia a častí predstavenia, ale aj konanie postavy a herca vo vzťahu ku skutočnému a takzvanému divadelnému času.“⁵

Skôr ako režisér začne vytvárať mizanscény, je potrebné pomenovať vrchol konfliktu v monodráme, ku ktorému príbeh smeruje, a rozdeliť monodrámu na časti. Režisér/pedagóg by mal vedieť pomenovať každú situáciu, navodiť jej atmosféru a určiť danú okolnosť, v ktorej sa herec nachádza, prostredníctvom hereckých etúd situáciu v priestore kreuje a naplní. Každá dramatická situácia obsahuje začiatok, vrchol a koniec. Uzavretie jednej predpokladá nastolenie novej situácie, a týmto vzájomným reťazením sa vám pred očami poskladá aj monodráma. Herec sa na javisku potrebuje cítiť komfortne, pretože v ňom žije svoj príbeh, nechajme ho preto vyjadriť svoj názor aj na ostatné zložky (napríklad rozmiestnenie rekvizít a pod.).⁶

Herec, tak ako pri každej postave, pracuje detailne s výrazovými prostriedkami a v monodráme o to viac, pretože celá pozornosť diváka sa upriamuje len na neho. S tým súvisí aj stres, respektíve zvládanie stresu, napätia, pocitu zodpovednosti, trémy. Herec si uvedomuje fakt, že sa ocitá na scéne celkom sám a často ho vyprovokuje na stopercentné sústredenie. Úlohou režiséra a pedagóga počas tretieho kroku je upokojiť herca. Podstatné je vytvoriť hercovi už počas generálového týždňa podmienky na oddych, koncentráciu, nevyvíjať na neho tlak a nezaťažovať zbytočnými prípravami alebo pripomienkami tesne pred premiérou. •

1_ S monodrámu sa študenti majú možnosť stretnúť v rámci vyučovacieho procesu na konzervatóriách alebo napr. v 4. ročníku herectva na Akadémii umení v Banskej Bystrici.

2_ Na podrobný dramaturgický rozbor nám môže slúžiť aj súbor navádzajúcich otázok režiséra Petra Scherhaufera.

Odporúčaná literatúra:

- EJZENŠTEIN, Sergej Michajlovič. Umenie mizanscény II. Bratislava : Divadelný ústav, 1999, 261 s. ISBN 80-88987-02-4.
- KARVAŠ, Peter. Priestory v divadle a divadlo v priestore. Bratislava : Tatran, 1984, 584 s. ISBN 61-621-84.
- KRET, Anton. Divadlo zvnútra (zložky inscenácie). Banská Bystrica : Akadémia umení Banská Bystrica, 2001, 48 s.
- KRET, Anton. Pokus o výklad a spresnenie niektorých pojmov a termínov z oblasti dramatického umenia. Banská Bystrica : Akadémia umení Banská Bystrica, 1998, 42 s. ISBN 80-967894-1-4.
- SCHERHAUFER, Peter. Čítanka z dejín divadelnej réžie. Bratislava : Divadelný ústav, 2007, 467 s. ISBN 978-80-88987-90-1.
- STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič. Mój život v umení. Bratislava : Smena, 1981, 454 s. ISBN 73-001-81.

MONODRÁMA Z POHL'ADU HERECKEJ TVORBY

PETER ČIŽMÁR | herec Divadla Kontra • FOTO | Jacek Świerczyński

Môj prvý kontakt s monodráma sa začal v Divadle Kontra v Spišskej Novej Vsi, ktoré sme spoluzaložili v roku 2007 s Klaudynou Rozhin, poľskou režisérkou žijúcou a pôsobiaceou v Spojenom kráľovstve. Už náš prvý počín, kultová írská dráma Marka O'Rowa Howie a Rookie, pozostávajúca z dvoch monológov, získala okrem iného Prekvapenie Novej drámy na Novej dráme 2007 v Bratislave, Dosky 2007 Objav sezóny a bola pozvaná na prestížny festival Fringe do Edinburghu. Okrem ďalších úspešných titulov v Kontre sa monodráma stala mojim obľúbeným žánrom: Rum a vodka Conora McPhersona, Nenávidím Mareka Koterského, Macbeth Williama Shakespeara, Sôlo Samuela Becketta či Čínsky maharadža Wojteka Kurtyku. S mnohými sa nám podarilo prezentovať na významných svetových monodramových festivaloch – v Albánsku, Poľsku, Spojenom kráľovstve, Nemecku, Litve, na Ukrajine, v Rusku, Maďarsku, Rumunsku, Macedónsku, Arménsku, Turecku a v Českej republike.

Rád by som vám zúročil svoje poznatky, skúsenosti a spôsob, akým spoločne s Klaudynou pracujeme na našich inscenáciách. Budú to jednoduché pravidlá, ktorými sa riadim a ktoré platia, myslím si, nielen pri monodrámach, ale pri práci na divadelnej postave všeobecne. Predtým, ako som začal hrať monodrámy, mal som o nich dosť skreslený pohľad. Myslel som, že je to žáner, ktorému nikto nerozumie. Herec v ňom ukazuje všetko a naraz – plače, smeje sa, trochu sa zblázni, od smútku prejde do neudržateľného smiechu a navyše je teatrálny a patetický. Hrôza. Aj v našom divadle som často monodrámy prezentoval ako one man show. Neraz som si vypočul komentár: „A kde sú ďalší herci?“ O čo viac prišlo prekvapenie, že aj s minimalistickou scénou sa dá robiť veľké divadlo.

Niekoľko postrehov pri hereckej tvorbe

Monodráma je špecifický žáner. Vraví sa, že jeden z najťažších. Nie každý to zvládne, ale aj nie každého herca to láka. Ste totiž sám. Vaším partnerom je divák.



Celé publikum. Každý v obecenstve. Nebojte sa však toho! Ponúka sa vám možnosť vyskúšať si svoje sily! Vytrhne vás to z komfortnej zóny. A žiada si to odvahy. Ale prečo nie? Nájdite si dobrý text, ktorý vás naozaj niečím osloví. Vyhnite sa otrepaným trom monodrámam, ktoré krúžia po Slovensku. Budte objavní. Radšej si niečo sami napíšte. Alebo vyhľadajte na internete. Prečítajte v inom jazyku. Poradte sa s niekým, kto sa tomu venuje. Upravte si text iného autora alebo spojte viacero textov a vytvorte si svoju vlastnú adaptáciu. Nezabudnite na autorské právo – najprv treba získať povolenie autora. Čím väčší podiel budete mať na autorstve textu, tým vám bude bližší, tým hlbšie doň vniknete. A tak ho aj ľahšie sprostredkujete divákovi. Analyzujte text a svoju postavu. Veľa sa o nej rozprávajte so svojím režisérom, pedagógom, kolegom. Pýtajte sa. Začnite s týmito otázkami:

- Čo hovorí moja postava o sebe?
- Čo hovoria iné postavy o mne?
- Čo ja hovorím o iných postavách?

Vychádzajte len z toho, čo je v texte

Úlohou tvorcov je vytiahnuť veci z textu a nie nakladať veci na text. V dobrej hre nás čaká veľa práce vydolovať z neho všetko, a na konci sa nám to ani nemusí podariť. Prečo si komplikujeme už aj tak veľmi ťažkú prácu? Iste, veľa vecí si môžeme domyslieť, ale držte sa textu. V ňom je celý svet, ktorý máte oživiť. V dobrom texte sú práve zdanlivo nepodstatné vety kľúčom k uchopeniu postavy. Ak neviete, ako ďalej, vždy sa vráťte k textu. Tam nájdete odpoveď.

Dôverujte textu a rešpektujte autora

Dôležitá je dôvera v text a rešpekt voči autorovi. Áno, text nie je Biblia, ale... Ak dokázate byť vtipnejší a múdrejší ako autor, napíšte svoj text. Ale ak nie, naplňte aspoň vôľu autora. Jedna z mojich najťažších monodram bol text Samuela Becketta Sôlo. Len šesť strán textu, ktorý nemá dej. Zachytával myšlienkové



pochody hlavnej postavy, ktorá zároveň hovorila o sebe v tretej osobe. Opakovali sa pasáže, ktoré čím ďalej, tým viac boli kratšie a kratšie. A ako to už u Becketta býva, každé slovo malo zmysel a prehodenie poradia viet bolo zámerné, nie náhodné. Navyše autor predpísal, že herec na javisku stojí nehybne, má osvetlenú len polovicu tváre, nič viac. Vyžadovalo si to silné sústredenie a zdalo by sa, že autor viac zakazuje, ako dovoľuje. Ale v tom je tá kráska! Autor vie, prečo to robí, a zvlášť Beckett! Berie vám slobodu, aby ste sa sústredili len na to dôležité. Vynecháme všetky barličky, gestá, pomôcky, „šmíry“ a pôjdeme po podstate.

Myslite na to, ako text hovoríte

Ak budete hovoriť ticho, ľudia zaspia. Ak budete hovoriť s pocitom, že táto pasáž je zaujímavá, zaujímavejšia ako iné, ľudia nastražia uši. Nie všetko v texte je „dôležité“ rovnako. Prečo tam teda sú také pasáže? Dopĺňajú hlavné témy, dodávajú príbehu, myšlienkam a obrazom bohatosť, konfrontujú skutočnosť a niekedy pomáhajú veci vysvetliť. Ak by sme na všetko prikladali dôraz, zmatli by sme diváka – nedali by sme mu šancu pochopiť dielo – a my mu predsa v tom máme pomôcť! Niektoré veci preto správne načasujte, aby ste v správnom okamihu zasadili pointu, čiže myslite na tempo. Každá časť monodrámy by ho mala mať iné. Kde sa mení téma, zmeňte aj vy pozíciu. Fyzicky. Nemusíme sa presúvať na inú stranu javiska. Postačí zmena v tele, gesto, krok či stačí si len presadnúť. Zdá sa vám to možno málo, ale práve prúdke zmeny odoberajú vašej postave vierohodnosť. Budete pôsobiť teatrálne, čiže neuveriteľne. V monodráme má každá maličkosť význam. Keďže nemáte na javisku kolegov, každý, aj ten nepatrný pohyb, gesto, mimika budú „väčšie“, pretože ste na scéne sám. Budte preto jasní a nech je váš jazyk tela konzistentný. Dobrou pomôckou je zistiť, aká je vaša postava na začiatku a aká na konci. Väčšinou sa to bude veľmi líšiť. Aký má vaša postava cieľ? Čo chce dosiahnuť? Tieto otázky vám pomôžu skonkretizovať vaše konanie a vaše repliky začnú byť aktívne a živé. Najhoršia je totiž všeobecnosť. V texte by nič nemalo prichádzať automaticky. Aj v živote niekedy hľadáme to najvhodnejšie slovo. Nájdite ich aj v inscenácii. Ináč bude divák vedieť, že len prednášate cudzí text a nežijete ním.



Aj monodráma je dialogické konanie

Aj keď monodráma evokuje monologickosť, vždy ide o dialóg medzi vami a divákom, medzi vami a ďalšou neprítomnou postavou. Dialóg je potrebné viesť aktívne. Pomôžte si jednoduchým cvičením: Postavte 2 stoličky, nie veľmi ďaleko od seba a každú vetu povedzte inej, s presúvaním sa na ďalšiu. Uvidíte, že na každú novú vetu je nutný nový nádych, nová energia. Ak ste si zvolili monodramatický text, ktorý priamo reaguje na repliky ďalšej postavy, mali by ste dokonalo ovládať aj tie. Je potrebné byť, ako som už spomínal, v danom okamihu, aby ste mohli myslieť aj na reakcie neprítomného partnera na javisku.

Cíťte divadelný žáner

Jemné balansovanie na hrane žánrov môže byť vzrušujúce, ale divák má rád, ak sú jasné pravidlá. A tie určujete vy. To však neznamená, že komédia musí byť len komédiou. Jeden známy herec sa raz vyjadril: „Ak cítim v publiku, že sa chce veľmi baviť, ponúknem mu okrem zábavy tragické tóny a naopak.“ Nedajte ľuďom len to, čo práve v tej chvíli chcú.

Nikdy sa neuspokojte s tým, čo máte

Spokojný herec je cesta do pekla. Hrajte veľa, kde sa dá. Nemusí to byť len v divadle. Môže to byť lúka, bar, väznica, škola, námestie, loď, možno vlak. Sami uvidíte, že aj predstavenie vtedy bude iné a vás to prinúti reagovať ináč. Nechávajte sa zaskočiť, bude vás to držať v dobrej mentálnej a fyzickej kondícii.

Na jednom zahraničnom festivale som istému poľskému kritikovi položil jednoduchú otázku: Ako charakterizovať dobré divadelné predstavenie? Odpoveď znela: „Malo by spĺňať tri podmienky – musí mať zvládnuté remeslo, musí vedieť, o čom v súčasnosti hovorí, v čom je potrebné a musí mať istú nadstavbu, niečo, čo robí predstavenie originálnym. To niečo neopísateľné, o čom doma premýšľame, to duchovno, ktoré to predstavenie otvorilo.“ V Poľsku vznikajú ročne stovky monodram. Tento javiskový žáner sa pre pandémie stal dominantným žánrom aj v Anglicku, Taliansku, Španielsku či Grécku. Stane sa aj na Slovensku? To ukáže čas... •

Odporúčaná literatúra:

- BUŁHAK, Ewa. Szukanie monologu. O teatrze Ireny Jun. Wrocław : Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, 2010, 97 s. ISBN 978-83-87104-89-4.
- MIŁKOWSKI, Tomasz. 166 monodramów. Wrocław : Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, 2016, 440 s. ISBN 978-83-62290-54-3.
- MISTRIK, Miloš. Milka Žimková. Aktorka slowacka. Wrocław : Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, 2011, 131 s. ISBN 978-83-62290-28-4.
- RODENBURG, Patsy. The Need For the Words. London : Methuen Drama, 2018, 272 s. ISBN 978-14-74273-55-8.
- ŻUROWSKI, Andrzej. Sam z Szekspirem na scenie. Wrocław : Wrocławskie Towarzystwo Przyjaciół Teatru, 2007, 64 s. ISBN 978-83-8104-62-7.

SCÉNOGRAFIA MONODRÁMY

DUŠAN KRŇÁČ | scénický výtvarník, maliar, grafický dizajnér, performer • FOTO | Michal Galád, archív autora

V roku 1976 vyšla vo vydavateľstve Odeon kniha Dušana Šindelára *Estetika situácií* a v roku 1978 kniha A Bauhahus színháza autorov Schlemmer/Moholy-Nagy/Molnár, ktorá bola prekladom pôvodného vydania štvrtej knihy v rámci pôvodnej edície Bauhausbücher z roku 1925. Prečo to zdôrazňujem? Ich obsah mi bol ako vtedajšiemu študentovi blízky a veľmi inšpiratívny. Potvrdili mi to, o čom som vtedy uvažoval vo svojom koncepte *Komplexartu* (1978) – zahrňujúceho okrem iných environment, happening a iné performatívne formy vizuálneho umenia s presahom do scénografie –, z ktorého sa postupne stal metakoncept *Anticomics*. Po návrate do Lučenca som sa zamestnal vo vtedajšom okresnom osvetovom stredisku. Tam som spoznal svojich kolegov, absolventov kurzov Osvetového ústavu Máriu Ambrušovou a Vladu Sadílku, ktorí ma zoznámili aj s tretím, Arpim Szabóom. Pre mňa to boli Scherhaufervoci. Vzniklo tu divadelné laboratórium/štúdio, ktorého iniciátorom a ústrednou postavou bol práve Vlado Sadílek, s ktorým som scénograficky spolupracoval aj na dvoch verziách, pre mňa prvej monodrámy na motívy diela *Trináť spomienkových večerov* Aksentija Ivanoviča Popriščina na Sónu Gašparovnu v Ústave Fomu Bunčuka na Piskarijovskej ulici číslo 13 od N. V. Gogola. Vlado už nie je medzi nami, preto tento text venujem práve jemu.

Druhy javiskového priestoru

Monodrámu možno inscenovať vo všetkých druhoch javiskových priestoroch. Je to len na tvorcach inscenácie a ich dramaturgicko-režijnej koncepcii. Vymenujem štyri pre monodrámu najpodstatnejšie:

1. Klasický „kukátkový“ priestor, jeho rôzne verzie, predelený portálom na javisko a hľadisko, kde treba brať do úvahy šírku zorného poľa vnímania diváka, vzhľadom na jeho polohu v hľadisku. Výhodou je funkčné technické vybavenie. Nevýhodou môže byť redukcia hĺbky javiskového priestoru na obraz ohraničený portálom. Halový priestor, v ktorom sa ruší portál a tým aj hranica deliaca priestor javiska a hľadiska. Zdôrazňujú sa tým priestorové vzťahy. Takýto priestor umožňuje rôzne premeny a variabilitu; stráca sa psychologická hranica portálu ako plochého obrazu v prospech trojdimenzionálnej interakcie s divákom, ktorá aktivizuje divákovú pozornosť a ovplyvňuje tvorbu mizanscén. Priestor arény, ktorý oproti kukátku rozširuje zorné pole divákov. Tomu sa prispôbuje akcia a konanie herca, jeho mimiky, zrozumiteľnosti textu... V scénografii treba brať do úvahy rozšírenie zorného poľa pri kompozícii scénických objektov, ale aj komponovaní mizanscén. Vyžaduje si to špecifický prístup k tvorbe svetelného aj zvukového dizajnu a projekcií.

Site-specific ne-divadelný priestor v interiéri aj v exteriéri. Základom inscenovania v takomto priestore je jeho nenapodobiteľnosť, ktorá obsahuje v sebe isté sémantické vrstvy, ktoré tému dramatického textu buď podporujú, alebo sú s ňou v kontraste.



Neoddeliteľnou súčasťou scénografie je okrem riešenia priestoru tvorba kostýmov, tie napomáhajú premenu herca na postavu a určujú aj jej charakter. Jeden z kostýmových návrhov D. Krňáča.



Tvorba scénografie monodrámy

O priestore monodrámy nemožno uvažovať bez dramaturgicko-režijnej koncepcie, to v podstate platí pre akýkoľvek inscenačný projekt, preto uvažujem o dvoch polohách a spôsoboch inscenovania monodrámy:

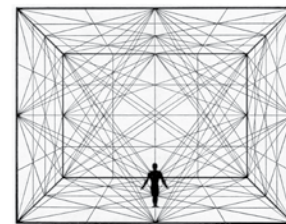
1. klasickej, ktorá sa v dejinách sformovala ako divadlo jedného herca a ktorá je esenciálnym vyjadrením vzťahu medzi hercom/postavou deja a priestorom v jednotlivých mizanscénach. Základom je text, jeho monologická forma interpretácie, herecké majstrovstvo, konanie v priestore v okruhu verejnej samoty, práca s rekvizitou, so scénickým objektom, s kostýmom. Vizualizáciou/zverejnením vnútorného monológu. Z toho vyplýva aj jeho charakteristika ako priestoru na pomedzí reálneho aj mentálneho, vnútorného priestoru psychiky postavy, jej intímnej sféry, ktorej neoddeliteľnou súčasťou je divák. experimentálnej, komplexnej, v ktorej dochádza k fúzii s presahmi do iných druhov umenia, čo v minulosti vyvolalo diskusie a polemiky okolo problému účasti ďalších účinkujúcich, ktorý som pomenoval ako asistovaná monodráma. V nej asistujú priznane alebo nepriznane iná/é postava/y v zmysle čierneho divadla (princíp, v ktorom sú na zatemnenom javisku herci v čiernych kostýmoch,

aby ich nebolo vidno a zvýraznili sa rekvizity či bábky, pozn. redakcie) alebo priznane tvoria živú scénografickú zložku predstavenia, a to aj vrátane samotných divákov v kontexte inscenácie. V hraničných polohách text stráca svoju dominantnú polohu a môže fungovať aj oddelene, lepšie povedané, samostatne, nezávisle od postavy/performera (zvuková nahrávka, videoprojekcia). Takáto forma inscenovania ponúka nekonečné množstvo možností kreovania priestoru.

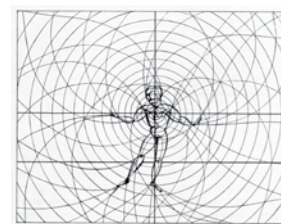
V oboch polohách treba sledovať mieru zahľtenia priestoru opisným vizuálnym balastom.

A teraz k spomínaným dvom knihám. Prvá z nich mi pomohla a nasmerovala ma k zmene vnímania reality všedného života v plynutí časopriestoru reálnej existencie v bežných situáciách a ich totálnej jedinečnosti. Naučila ma vnímať inými očami, jej prostým transferom do iného média, kde naberá estetický rozmer a stáva sa jej interpretáciou (fotografia). A neplatí to len pri inscenovaní monodrámy alebo pri tvorbe scénografie, ale aj tvorbe vo všeobecnosti.

V knihe A Bauhahus színháza ma zaujalo uvažovanie Oscara Schlemmera o trojdimenzionalite priestoru cez líniu/čiaru, kostru/konstruktciu, plochu, priestor svetlo, farbu, dynamiku objektu až po využívanie technických vynálezov tej doby. Schlemmer ho vníma ako trojdimenzionálnu neviditeľnú kubickú sieť, vyplnenú planio- a stereometrickými vzťahmi vo vzájomnej harmónii aj konfrontácii s organickou, biologickou a mentálnou podstatou človeka. Človek ako živý organizmus s neviditeľnými zákonitostami tela – tep srdca, dych, činnosť mozgu – koná v abstraktnom priestore. Pohyb tela je organický a je ohraničený a určený jeho pocitmi. Priestor aj človek sú teda plné zákonitostí. Ktoré z nich sa majú uplatniť? Ak získajú prevahu zákonitosti tela, človek sa stáva centrom, jeho pohyb a vyžarovanie energie vytvárajú imaginárny priestor. V mojej interpretácii priestoru monodrámy v oboch polohách postava určuje priestor pohybom a výrazovými prostriedkami hereckej akcie, je hýbateľom určujúcim mieru odhaľovania jeho dimenzií. Samozrejme, táto interpretácia by vyžadovala viac priestoru, ale pre rozsah tohto textu sa pokúsím o konkrétnejší opis postupu tvorby scénografie spomínaných inscenácií monodrámy N. V. Gogola. Samozrejme v dramaturgicko-režijnej koncepcii a v réžii Vladu Sadílka aj v jeho účinkovaní v role Popriščina.



Oscar Schlemmer:
Organický (priestor) človek



Oscar Schlemmer:
Kubický priestor



V tej klasickej verzii šlo o rozkrytie vnútorného sveta postavy a rozpadu osobnosti vo svete nezmyselnej byrokracie. V nej vo vizuálne charakterotvornom kostýme koná, animuje... Obýva prázdny priestor v duchu schlemmerovskej interakcie s priestorom. Sadílek ním vtahuje diváka do okruhu verejnej samoty v rámci čo najväčšej intimity. Priestor je taký veľký, aký svojim konaním odhaľuje. Prázdny priestor je ukotvený scénografickým riešením. Parafrázujúc klasika to neznamená, že tam nič nie je, ale to „niečo, čo je,“ vzniká v podvedomí diváka. Takto zrealizovanú inscenáciu možno predviesť nielen v divadelných priestoroch, ale aj v rôznych adaptovaných, nedivadelných priestoroch.

V experimentálnej verzii sa na hereckej koncepcii nič výrazne nemení. To, čo sa však výrazne mení, sú priestorové veľkostné dimenzie/súradnice site-specific priestoru. A ten je ohraničený zo všetkých strán stenami, stropom aj podlahou z gázoviny. Všetko vrátane kostýmov je bielej farby. Dôležitou zložkou je svetelný dizajn. Popriščin sa ocitá stratený vo veľkom, uzavretom priestore s jediným scénickým objektom, odkazujúcim na nemocničné prostredie. Jedna zo stien sa stáva aj projekčnou plochou, na ktorú sa v istej situácii premieta akcia natočená klasickou filmovou technikou, ktorej autorom bol Vlado Balco. Natočenou v reálnom prostredí mesta (*Estetika situácií*). To, čo robí túto inscenáciu experimentálnou, je konanie anonymných postáv bez tvárí, ktoré si žijú simultánne svoj ne-život – život bytostí premenených na mechanické objekty (aj v zmysle schlemmerovskej živej scénografie). Ich mechanické konanie je performanciou a oni sú performer, čo je niečo iné ako dramatická postava. Popriščin je ten, kto ešte prežíva a v snahe zachrániť si ostatné zvyšky vedomia prežíva vo viac-menej ukrytej diktatúre vyžadujúcej submisívnosť a rezignáciu v danej istote.



Je to monodráma? Je to asistovaná monodráma? Z pohľadu klasickej monodrámy ako divadla jedného herca určite nie. Ak by sa z inscenácie vylúčili ostatní účinkujúci a ostala by len postava Popriščina, na scénografii by nebolo treba nič meniť, stala by sa klasickou monodráma. Má právo existovať? To všetko, čo bolo v klasickej monodráme, sa bez výraznejších zmien prenieslo do iného priestoru, inej scénografie. To všetko aj za účasti divákov v medzipriestore gázoviny a reálnych stien. •

Odporúčaná literatúra:

ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika situácií*. Praha : Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění, 1976, 161 s.
SCHLEMMER, Oskar – MOHOLY-NAGY, László – MOLNÁR, Farkas. *A Bauhaus színháza*. Budapest : Corvina Kiadó, 1978, 104 s. ISBN 963-13-0249-0.
MAYDL, Přemysl. *Scénografická psychologie: zrakové vnímání divadla*. Praha : Scénografický ústav, 1973, 243 s.

Úryvky z dejín divadla v Tisovci a Rimavskej Sobote

Slovenské ochotnícke divadlo sa formovalo v prvej tretine 19. storočia ako gesto domácich spoločenských úsilí a potrieb. Ako fenomén sprevádzajúci proces národnouvedomovacích tendencií v časoch, keď sa Slováci začali utvárať v špecifických podmienkach sociálneho i národného útlaku ako moderný a európsky národ. Gemer má v súvislosti s týmto konštatovaním osobitný príbeh.

MARIAN LACKO, JAKUB MOLNÁR • FOTO | Archív MsKS Tisovec, archív DS Divosud, Filip Lašut, Matej Kováč

Región Gemera má špecifickú minulosť. Kopcovitý terén v sebe ukrýval mnohé kultúrno-spoločenské chvenia, a to aj v čase tvrdej maďarizácie za rakúsko-uhorskej monarchie. Najskôr dejiny gemerského divadla nakrátko zažiarili v Smolníku, kde už v roku 1805 postavili banskí úradníci stále kamenné divadlo, jedno z prvých na Slovensku, ktoré sa však do dnešných čias nezachovalo. Z kusých informácií vieme, že v roku 1840 odohrali miestni ochotníci Chalupkovo Kocúrkovo a Trasorítku, a to údajne na otáčavom javisku! Divadlo vraj disponovalo aj vlastnou bibliotékou a početnými kulisami. Žiaľ, z roku 1860 už nachádzame len strohú glosu o slovenskom predstavení upadajúceho mestečka. Lampy pre slovenskú Táliu však stihli zažiarit v neďalekej Ratkovej, a to v čase tvrdého Bachovho absolutizmu. Na jeseň roku 1851 sa Pavol Dobšínský (v tom čase evanjelický farár v Sirku), Ľudovít Kubáni (vtedy úradník v Jelšave), Daniel Gallaj (notár v Ratkovej), Martin Dobiš (mešťan v Ratkovej) a Anton Černok rozhodli založiť putovné ochotnícke divadlo, ktoré by kočovalo po „príhodných“ mestách. „Také príhodnie mestá sú Ratková, Tisovec, V. Revúca, Jelšava a druhie.“ Plán to bol pozoruhodný a ojedinelý. Družstvo malo výbor, správcu a účtovníka, boli pripravené pozvánky pre hostí i propagačné materiály. Cieľom bolo pravidelne hrať veselohry a činohry, pestovať národný spev, hudbu a recitácie, finančne podporovať slovenské dobročinné a výchovné ústavy, knižnice, ba dokonca založiť „trváce takieto divadlo“. Zorganizovali však len jedno predstavenie v Ratkovej 4. júna 1852, a to spojením Klicperovej veselohry Divotvorný klobúk a Kotzebueho aktovky Starý kočiš Petra III. Na rozhraní 60. a 70. rokov 19. storočia sa však hralo už aj v Revúcej, Kameňanoch, Klenovci či Kokave.

Spomedzi nich si prezývku „panslávskeho hniezda“ pre svoje slovenské čítanie a kultúrne aktivity získalo mesto Tisovec. Najmä rodina Daxnerovcov, menovite Juraj a jeho brat Štefan Marko, stáli pri zrode miestneho ochotníctva. Divadelný príbeh Tisovca je bohato členený a siaha minimálne do roku 1860, keď 22. apríla usporiadal miestny notár Adalbert Venich s pomocou ratkovských ochotníkov Palárikovu veselohru Drotár. V memoároch Samuela Daxnera, synovca Štefana Marka a dlhoročného organizátora kultúrneho života v Tisovci, síce čítame, že sa v meste odohralo predstavenie Kotzebueho veselohry Rodina je pán Boh a priateľ meštek už v roku 1845, ale je to spomienka zatiaľ nikým a nikde doložená. Pavol Hudec datuje vznik miestneho divadla dokonca až do roku 1840. Isté však je, že úvodný entuziazmus vychádzajúci z národnouvedomovacieho procesu bol natoľko silný, že zatiaľ čo v okolitých mestách kultúra postupne chradla, divadlo v Tisovci sa po knižnici stávalo druhou najstaršou a najstabilnejšou kultúrno-vzdelávacou ustanovizňou. V matičných rokoch mal prvoradú zásluhu na vybudovaní „národného“ javiska Gustáv Lojko – Hostivít Tisovský. Ako jeden z prvých nabádal slovenských redaktorov, aby založili Divadelnú bibliotéku a tlačou vydávali pôvodné i preložené hry.

V roku 1877 založil Samuel Daxner miešaný Spevokol, s ktorým organizoval nielen koncerty, ale aj činoherné a operné predstavenia. V tých časoch pomerne bežná prax. Tisovský Spevokol je však unikát. S. Daxner v ňom totiž pestoval veľmi agilné a národne orientované čítanie, čo sa odzrkadľovalo nielen v repertoári, ale i v bojovo ladených piesňach. Preto Spevokol fungoval prakticky ilegálne, a to až do zániku monarchie. Tisovčanov to však nijako neodrádzalo. Dokonca v roku 1886 postavili

Niekoľko desaťročí ostalo divadlo v Tisovci najjužnejšou baštou slovenského ochotníctva v Rakúsko-Uhorsku.

Tisovčania mali už pred Martinčanmi, Mikulášťanmi a Skaličanmi skutočne profesionálne podmienky.

stále profesionálne javisko vo dvorane mestského domu. Mali tak pred Martinčanmi, Mikulášťanmi a Skaličanmi skutočne profesionálne podmienky.

Prvá slovenská opera

Obecenstvo si začínalo pomaly zvykať na pravidelné reprízy a ochotníci ho začali krok za krokom vychovávať. Napriek tomu, že dobová slovenská spoločnosť vnímala umelcov často s predsudkami, tisovskí herci mali od svojho publika veľkú podporu. Od svojho založenia do vzniku ČSR v roku 1918 pozvali ochotníci Tisovčanov do divadla takmer 50-krát. Na prvý pohľad sa javí, že ich repertoár nie je príliš originálnym príspevkom. A skutočne, hrávalo sa, čo sa hralo inde. Osvojili si F. Urbánka (Rozmajrín, 1899; Strídža spod Hája, 1900 či Škriatok, 1902), z ktorých Prevrátený svet a Strašidlo (obe 1913) sa dokonca rozšírili na ostatné slovenské javiská. Napodiv ďaleko mali k J. Chalupkovi, G. Z. Laskomerskému či J. G. Tajovskému. Asi im boli málo spevaví. Väčšina titulov uvedených na tisovskom javisku bola plná ľudových či rozprávkových motívov a piesní. Tisovec sa napriek chudobnej rôznorodosti žánrov a autorov vryl do ochotníckych dejín jedným zásadným prvenstvom. Druhého augusta 1903 nacvičil prvé dejstvo komickej opery B. Smetanu Predaná nevesta. Šlo o prvú slovenskú opernú inscenáciu vôbec!

Plagát pozývajúci na 1. slovenské naštudovanie Smetanovej Predanej nevesty v Tisovci v roku 1903.



Tisovské divadelné ochotnícke družstvo
predstavi
dňa 2. augusta 1903
v Tisovci na mestskom javišti divadelný kus:
Medveď a vila.
Dramatická bábočka v 3 dejstvách. Napísal E. Kríštohorák. Preložil Dr. S. Daxner.

Osoby:
Mračňák, čarodějník
Jasónka, vila, jeho dcéra
Jarka, vily, jej družky
Rajka, vily, jej družky
Mnohostránka, lesný duchovia
Gaštan, šelma
Sidiš, šelma
Blahomír, princ
Nezobák, bývalý dvorný tanečný majster
Anička, jeho dcéra
Dráb
Lúd a lovecká družina.

Vladimír Daxner.
Viera Daxnerová.
Marina Brédánová
Elena Francisci.
Elena Zvarova.
Ivan Daxner ml.
Džan Clementina.
Miloš Brédán.
Štefan Daxner ml.
Božena Daxner.
Miloš Čoch.

Za tým nasleduje:
Predaná nevesta.
Komická opera v 3 dejstvách od Karla Sabusa. Preložil Dr. S. Daxner. Hudbu skoliil Bodrich Ševotana.

Osoby:
Krušina, sedliak
Ludmila, jeho žena
Marienka, ich dcéra
Mieho, sedliak
Háta, jeho žena
Vaško, ich syn
Janík, Mieho syn a prvého manželstva
Kecal, dohazovateľ
Komedianti. Dodinský ľud. Deti.
Miesto a čas deja: Dedina v čas púti, popoludní a večer.
Prvý raz predstavené v Českom divadle v Prahe 30. mája 1900. — Predstavi sa prvé dejstvo.

Začiatok o 8. hodine večer.

Po divadle nasleduje: **Tanečná zábava.**
Hudba pri divadle i tanečná zábava obstará tisovský ochotnícky hudobný sbor.
Spríevod na klavíre pán Milan Botto.

Vstupné do divadla: I. miesto 1 K 60 h, II. miesto 1 K 30 h, III. miesto (na státi) 30 h.
Vstupné do tanečnej zábavy: 1 K.

Čistý výnos obráti sa v prospech hasičského sboru v Tisovci.

Tisovec možno nepatrí medzi prvorodené majáky divadelného života mladučkého národa, jednoznačne sa však radí medzi tie, v ktorých sa do pádu monarchie najčastejšie hralo po slovensky a kde miestni ochotníci vytvorili svojráznu divadelnú tradíciu. Na prelome storočí dokonca ostali široko-ďaleko osamotení, pretože ich okolití susedia buď stagnovali, alebo ukončili svoju činnosť.

Divadelný život v Rimavskej Sobote od počiatku do roku 1867

Niekoľko desaťročí ostalo divadlo v Tisovci najjužnejšou baštou slovenského ochotníctva v Rakúsko-Uhorsku. To sa však začalo rýchlo meniť. Rimavská Sobota prežívala pravdepodobne najkrajšie a najslávnejšie obdobie na konci 19. a na začiatku 20. storočia, keď sa stala významným kultúrno-spoločensko-športovým centrom prevyšujúcim mnohé okolité mestá. Prispela k tomu skutočnosť, že sa po roku 1883 stala sídlom stolice Gemer-Malohont a zostala ním až do konca stoličného zriadenia v roku 1922. V týchto rokoch sa mesto výraznejšie rozrástlo, zvýšil sa aj počet obyvateľov a v roku 1910 ich malo už 6 912 (Bratislava mala vtedy okolo 31 000).

Tak ako priestor Slovenska bol v dejinách charakteristický svojou multikultúrnou povahou, tak aj Rimavská Sobota bola vždy a dodnes je osídlená obyvateľstvom rôznych národností: slovenskej, maďarskej, rómskej i českej. Profesor E. Mistrík píše: „Našou spoločnou chybnou predstavou je, že multikultúrnosť, rozdiely, iné kultúry a menšiny sú problémom. Skutočný problém je však celkom opačný: je to jednota spoločnosti.“ Miestni obyvatelia už začiatkom 19. storočia vyvíjali mnoho kultúrneho úsilia. Najmä po roku 1883 zriadili viaceré správne, finančné a kultúrne inštitúcie. Boli tu spolky, ktoré sa snažili o rozvoj duchovného bohatstva jednotlivcov, ako napríklad vzdelávací spolok Gömör-Kishont vármegyei Magyar Közművelődési Egyesület (Maďarský všeobecnovzdelávací spolok Gemerskej župy). Neoddeliteľnú súčasť kultúrno-spoločenského života mesta predstavovali zábavy, plesy, hudobné predstavenia s dobročinným poslaním. K mimoriadnym príležitostiam patrili návštevy a pobyty kočovných divadiel, ktoré hrávali v stálych divadelných budovách, v redutách, spoločenských sálach či hostincoch. Nielen v období 1818 až 1867, ale až do roku 1918 chodili výhradne maďarské divadelné spoločnosti. Prví kočujúci maďarskí herci sem prišli na čele s riaditeľom, princípálom, maďarským dramatikom Istvánom Baloghom. Kočujúca maďarská spoločnosť mala vtedy „turné“ po Uhorsku v rokoch 1810 až 1839. V poslednej tretine 19. storočia bolo Uhorsko rozdelené do tridsiatich divadelných obvodov. Všetky obvody malo

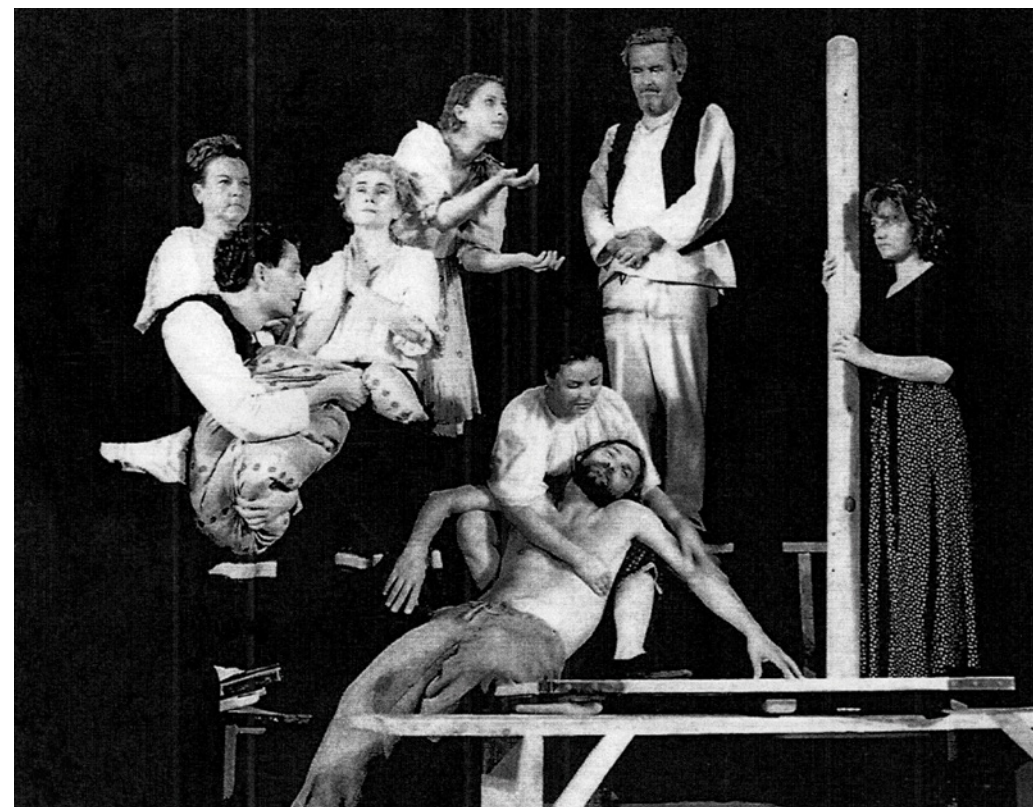
DS Havran monodráma
Žobráci z roku 2016,
Marian Lacko



Zlatá éra ochotníckeho divadla v Rimavskej Sobote (1985 – 2020)

Po roku 1985, keď bol v Rimavskej Sobote uvedený do prevádzky dlhoočakávaný a ešte dlhšie stavaný dom kultúry, sa začalo divadlo v meste opäť rozvíjať. Divadelné súbory, ktoré vznikali a pracovali pri MsKS, mali zrazu na prácu výborné podmienky a dosť priestoru

na svoju tvorbu. Či už to bol Divadelný ochotnícky súbor dospelých, ktorý v roku 1988 prijal názov Divosud a prihlásil sa za člena ZDOS-u (Združenia divadelných ochotníkov Slovenska), alebo bábkarský súbor dospelých, od roku 1988 pod názvom Badido, detský divadelný súbor Buratinko, divadelný súbor dospelých hrajúcich pre deti Kôrky a nakoniec aj divadlo mladých Pictus.



DS Divosud
Neprebudný –
problém iného
z roku 1997,
zľava: L. Balcarová,
R. Čarnoký, N. Garayová,
J. Köböllová, B. Varechová,
M. Lacko, P. Belán,
I. Datková.



Vzostup divadla
v Rimavskej Sobote
po roku 1985
sprevádza rad
ocenení a účasť
na mnohých
celoštátnych
a zahraničných
festivaloch.



Treba však spomenúť, že prvý výrazný úspech miestneho ochotníckeho divadla získalo divadlo Anonym (Anonym színház), hrajúce po maďarsky, ktoré s hrou Tibora Zalána Potom zdochneme v réžii Dr. Gézu Hizsnyana získalo Veľkú cenu Jókaiho dní v Komárne v roku 1989 a súbor sa ňou s úspechom prezentoval na Scénickej žatve v Martine. Po účasti Kultúrneho spolku Rimavan v roku 1936 to bolo druhýkrát, čo sa divadlo z Rimavskej Soboty dostalo na tento najvyšší celoštátny festival s medzinárodnou účasťou!

V 90. rokoch hlavne Divosud, Badido a Pictus našťudovali niekoľko veľmi úspešných divadelných hier, ktoré prerazili na slovenskej ochotníckej scéne hádam až raketovým tempom. Z takpovediac „čiernej diery“ na mape slovenského ochotníckeho divadla sa za pár rokov stala Rimavská Sobota významným ochotníckym centrom nielen v rámci stredoslovenského kraja, ale aj celého Slovenska. Inscenácie boli úspešné na celoštátnych festivaloch, často ich vyhrávali a reprezentovali mesto i región na najvyššom festivale Scénická žatva v Martine. Odtiaľ bol už len krôčik k pozvánkam na medzinárodné zahraničné festivaly v Nemecku, Bulharsku, Poľsku, Srbsku, Maďarsku, Česku, na ktorých získavali veľký divácky ohlas i uznanie odborných porôt. V súboroch, ktoré pracovali pri Mestskom kultúrnom stredisku a od roku 1992 aj v základnej umeleckej škole (hlavne detský divadelný súbor Zauško, divadlo dospelých Havran a divadlo mladých Alterna), sa vystriedali desiatky, až stovky adeptov a nadšencov ochotníckeho divadla. Mnohí sa časom vypracovali na výbornú úroveň a odišli študovať herectvo, bábkoherectvo, réžiu, scenáristiku, dramaturgiu a dnes sú úspešní divadelníci doma i v zahraničí.

Divosud našťudoval niekoľko veľmi úspešných divadelných hier, ktoré žali úspechy na najvyšších ochotníckych festivaloch, mnohé z nich vyhrali celoštátnu súťaž a dostali sa na Scénickú žatvu do Martina.

Materiál o dejinách
ochotníckeho divadla
v Tisovci spracoval
a publikoval Jakub
Molnár v knihe T160VEC:
Premeny divadla pod
Hradovou, ktorá vyšla
pri príležitosti 160.
výročia divadla
v Tisovci.

Časti o Rimavskej
Sobote sú úryvkami
z pripravovanej
publikácie Mariana
Lacka Denník storočnej
dámy, ktorá vyjde pri
príležitosti 100. výročia
slovenského divadla
v Rimavskej Sobote.



Medzi najúspešnejšie patria: Kauza Ťapákovci, Náš pán minister, Neprebudný (problém iného), Dvaja, Matka – všetky režíroval Ľubomír Šárik. V Divosude doteraz režírne pôsobili Daniel Brezina, Ľubomír Šárik, Zdenka Parobková a Marian Lacko. Medzi najvýraznejších hercov patria: Viera Slatinská, Lýdia Balcarová, Pavel Belán, Nadežda Garayová, Janka Köböllová (Sovičová), Marian Lacko, Roman Čarnoký, Roman Slanina, Jaroslava Lajgútová, Ján Plichta a ďalší...

Divadlo Pictus pri MsKS v Rimavskej Sobote je ďalšie z úspešných rimavskosobotských súborov. Toto mládežnícke divadlo vzniklo v roku 1988. Založil ho Marian Lacko a po prvých sezónach hľadania a profilovania súboru sa už v roku 1994 prvýkrát nominovalo až na celoslovenský FEDIM do Senice, s hrou In memoriam...?!. V roku 1995 tento festival dokonca vyhralo s dramatizáciou Rakúskej novely Nôtik v réžii M. Lacka a vystúpilo prvýkrát na Scénickej žatve. S Nôtikom súbor úspešne reprezentoval aj na 8. medzinárodnom divadelnom festivale divadiel mladých v meste Vraci v Bulharsku. Pictus na Scénickú žatvu postúpil v ďalších rokoch aj s inscenáciami: S. Rakús–M. Lacko Žobráci (réžia: M. Lacko), Z. Ferenczová a kolektív Tím biľding (réžia: Z. Ferenczová). Medzi ďalšie úspešné inscenácie patria: Roman Oleksák Negativisti (réžia: Z. Ferenczová), Rudolf Skukálek Piliny (réžia: Dana Turanská).

Ďalším úspešným súborom je bábkarský. Z jeho hier je najvýraznejšou a najznámejšou Betlehemska hviezda. Inscenácia v roku 1996 zvíťazila na Gorazdovom Močenku a postúpila až na Scénickú žatvu, kde si ju všimli organizátori Svetového festivalu chrámového divadla Divadlo v chráme – Theater in der Kirche v Hannoveri (Nemecko), kde získala ocenenie: Najlepšia inscenácia festivalu.

Možno tento záver článku vyznieva ako nejaký suchý výpočet, ale žiaľ, či skôr vďaka tomu tých informácií o ochotníckom divadle v Rimavskej Sobote je také množstvo, že je ťažko vybrať, čo je dôležitejšie. Najvýraznejšími osobnosťami, ktoré z divadiel pri MsKS vyšli, sú určite: Zuzana Ferenczová, Matej Lacko, Michal Novodomský, Peter Galdík, Jana Janove, Stanislava Kašperová, Roman Slanina, Dana Turanská, Katarína Smaczna, Janka Sovičová, Cyril Žolnár,...

Niekoľko si povie, že „zlatá éra“ je dosť odvážny názov pri zostavovaní histórie ochotníckeho divadla v Rimavskej Sobote. Keď si však uvedomíme neuveriteľný rozmach a vzostup divadla po roku 1985 a obzrieme sa za všetkými účinkovaniami rimavskosobotských divadiel Divosud, Badido, Pictus, Alterna, Zauško, Havran na celoštátnych a zahraničných festivaloch, nehovoriac o desiatkach ocenení z týchto festivalov, musíme priznať, že je toto obdobie ozaj plodné a úspešné. •



.....”
Kapitalistický
systém
nepotrebuje
človeka s vysokou
mierou tvorivosti,
tvorivú osobnosť.
Dôraz je na
automatizovanej
masovosti.

Vlatko Miksad
na seminári
Píšeš? Píšem!
v roku 2016.



Predstavivosť detí je ich prípravou do budúceho života

Vlatko Miksad pochádza z Iloku v Chorvátsku a ako dolnozemský Slovák žijúci v zahraničí tvorí už vyše tridsať rokov inscenácie v slovenskom jazyku.

V Chorvátsku patrí medzi ojedinelých ľudí, ktorí udržiavajú tradíciu slovenského jazyka v dramatickom umení.

KATARÍNA MIŠÍKOVÁ HITZINGEROVÁ • FOTO | Pavel Višňovský, Nina Miljush

Ako by si opísal slovenské divadelníctvo v Chorvátsku? Má tendencie stúpať alebo nemá svojich pokračovateľov?

Najskôr vysvetlíme, kto sú vlastne títo Slováci, kedy a prečo prišli na územie dnešného Chorvátska. Chorvátske mesto Ilok bolo totiž pred I. svetovou vojnou súčasťou rakúsko-uhorskej monarchie. Slováci odchádzali z materského kraja za prácou, a tak sa ocitli vo viacerých krajinách, ktoré boli kedysi súčasťou Uhorska – na Ukrajinu, v Poľsku, Rumunsku, vo Vojvodine, v Chorvátsku, ale aj Bosne. Do Iloku prichádzali v 18. storočí. Išlo prevažne o evanjelikov, ktorí utekali zo Slovenska pred katolíckou protireformáciou. Tu si však chceli zachovať národnostnú a kultúrnu identitu. Kultúrnych pracovníkov bolo málo, nemali na

svoju činnosť žiadne priestory ani organizáciu a mnohí Slováci nevedeli ani čítať. Napriek tomu sa dokázali zorganizovať a vyvíjať rôzne kultúrne činnosti. Tak napríklad na Veľkonočný pondelok 12. apríla 1914 Slováci odohrali v Iloku historicky prvé divadelné predstavenie. Najväčšie zásluhy na jeho uskutočnení mali rodiny Imrekovcov a Maliakovcov. Nepriamo sa o prínos divadelníctva v Iloku pričínili Vladimír Hurban (1850 – 1914), syn Jozefa Miloslava Hurbana, ktorý v roku 1874 prišiel ako farár do Starej Pazovy. Ďalej jeho syn Vladimír Hurban Vladimírov (1884 – 1950) bol slovenský evanjelický kňaz, dramatik, publicista a jeden z najväčších umelcov vojvodinského prostredia.

Počas vojnového roku 1942 ilockí Slováci pokračovali vo svojich kultúrnych aktivitách,

”.....
Teší ma, keď
vysvetlím
vzťahy a zistím,
čo deti trápí,
pričom im núkam
možnosť pozrieť
sa na to aj z inej
strany.

stretávali sa v Slovenskom čítacom spolku v Iloku v Starom Slovenskom dome, na mieste nazývanom Solgov dvor. Vo večerných hodinách sa učili hrať na hudobných nástrojoch a hrávali šachy. Z dokumentov sú známi najmä títo ilockí režiséri predstavení pre dospelých: farár Ivan Vereš, riaditeľ banky Jozef Stupavský, učiteľ Andrej Kukučka, farár Želislav Slúka, profesor Andrija Kuric a profesor Vlatko Miksad. Pri nacvičovaní niekoľkokrát pomáhal aj profesionálny režisér z Báčskeho Petrovca Ľuboslav Majera. Divadelné scénky so žiakmi nižších tried základnej školy v Iloku už desaťročia nacvičuje miestna učiteľka Mária Pejaková, rodom z Báčskeho Petrovca, a so žiakmi vyšších tried základnej školy v Iloku profesor Vlatko Miksad.

V roku 2014 sme spolu s Ružicou Černou a so Štefanom Janglom, za pomoci Ratka Sudeckého, vydali monografiu Slovenský národný dom v Iloku 1952 – 1997 – 2014, ktorá pre nezaujímavejšie súčasného vedenia Matice slovenskej o Ilok nemala promóciu. Pritom budova Slovenského domu, vystavaná roku 1952 a obnovená za pomoci Slovenského ženiňného práporu v roku 1997, je miestom, ktoré umožnilo Iločanom viac ako pol storočia pestovať vlastnú slovenskú kultúru.

Pracuješ najmä s detským interpretom. Ako vnímaš detskú imagináciu? Čím je pre teba inšpirujúca?

Predstavivosť detí je ich prípravou do budúceho života, ich zrením. Je to vlastnosť rozumného človeka, ktorý si kladie otázky: čo keď, čo ak, prečo... Odpoveďami na tieto otázky si vlastne nachádza svoje miesto vo svete, vo svojom mikrosvete, vo fázach hľadania samého seba, sebapoznania. Hlavnými otázkami sú vždy: Kto som? Čo som? A potom následne: Ako vnímam vzťahy so svojím okolím, ako sa im prispôbim alebo ako nimi budem manipulovať. Je to v nás, máme to vrodené ako pud fyzickej sebazáchovy. Deti sú často sebecké a vyvolávajú konflikty vo svojom okolí nie preto, aby niečo získali, ale aby si overili svoje miesto v hierarchii vzťahov. Úloha výchovy je preto dôležitým faktorom, aby sme rozšírili detskú predstavivosť, ich rozmyšľanie. Preto je aj predstavivosť detí zrkadlom vzťahov v rodine – dieťa len „prepisuje“ to, čo cíti v rodine – nemusí tomu rozumieť, ale na základe reči tela dospelých vie presne určiť, čo je pre „dospelákov“ prijateľné a čo nie. Ako učiteľovi jazyka sa mi na vyučovacích hodinách naskytuje možnosť vplývať na predstavivosť detí počas príprav na písomné práce všetkých žánrov. Mám možnosť vplývať na ich rozmyšľanie o živote, vzťahoch, o vlastnom zážitku a interpretácii zážitku. Teší ma, keď vysvetlím vzťahy a zistím, čo deti trápí, pričom im núkam možnosť pozrieť sa na to aj z inej strany. Na ich mimickej reakcii vidím, ako sa im otvoril nový obzor, nové poňatie, nové chápanie ich vlastnej situácie.

O Vlatkovi Miksadovi

Ako autor čerpá námety na svoje hry z reálneho prostredia, v ktorom žije a hlavne pracuje. Preto sú jeho hry realistické, súčasné, používa v nich spisovný slovenský jazyk i archaizmy. Miksad tvorí hlavne pre detského interpreta a diváka. Jeho prvotina Príbehy za oponou je zborníkom jeho doposiaľ napísaných krátkych hier. Hravosť Miksadových hier spočíva v odkrývaní magického na reálnom základe. V skutočnosti hľadá neskutočné, tajomné a ako učiteľ a rodič morálne dobro, ktoré je hlavným cieľom v každej jeho divadelnej hre. Je klasikom, ktorý čerpá i z motívov ľudových rozprávok zozbieraných Pavlom Dobšínskym či napísaných svetoznámych autorom Hansom Christianom Andersenom. Príbeh však preniesie do súčasnosti a ozvláštni o skúsenosť s detským divákom. Rovnakú hravosť s notoricky známymi postavami nachádza aj u spisovateľa Ľubomíra Feldeka či vo filmovej adaptácii Červenej čiapočky.

V čom vidíš limity v detskej imaginácii?

V zaneprázdnenosti rodičov. Nakúpia dieťaťu hromadu hračiek, ktorými si kupujú jeho záujem na krátku chvíľu a dúfajú, že sa dieťa s nimi bude hrať. Ale hračky nie sú partnerom v hraní, nevysielajú spätnú reakciu. Malé dieťa hádže hračku o zem a nerozmýšľa, nevie, či sa rozbije, alebo nie, ale vie, že my dospelí na to zareagujeme: zdvihneme hračku, očistíme, ofúkame alebo umyjeme a podáme mu ju späť. A to sa dieťaťu páči, lebo sa mu venujeme, a činnosť opakuje. Ďalej sú to dnešné animačné hry. Robia ich dospelí akože pre deti. Deťom sa páčia, lebo sú dynamické, rodičom sa páčia, lebo deti ich neotravujú. Tieto hry, perfektne spracované v každom ohľade, sú oveľa zaujímavejšie ako knižné vydania. Nukajú dieťaťu „hotový výrobok“, kým pri knihe si dieťa musí na základe spisovateľovho opisu všetko vizuálne vybaviť a to už dieťa neláka, lebo je dnešnou spoločnosťou vedené k tomu, aby všetko dostalo „na tanieri“. To ho oberá o duchovné hodnoty vlastného dozrievania. Je tu aj negácia dnešnej spoločnosti. Kapitalistický systém nepotrebuje človeka s vysokou mierou tvorivosti, tvorivú osobnosť. Dôraz je na automatizovanej masovosti. Zanikla spoločenská starostlivosť o mládež, na akú sme boli zvyknutí, a následne tým aj starostlivosť o rôznorodosť intelektuálnych činností.

Kde ako autor detských dramatických textov čerpáš inšpiráciu?

Všade. Najčastejšie však z detského sveta svojich žiakov. Vždy sa vyskytnú príhody, ktoré ma oslovia a ktoré sa dajú spracovať v podobe príbehov. Voľakedy som tieto príbehy často zaobalil do podoby ľudovej rozprávky, vďaka čomu mohli deti nazrieť do iného sveta, ktorý riešil problémy, s ktorým sa ony stretávali v reálnom živote. Bolo dôležité viesť ich k tomu, že svoje ťažkosti môžu riešiť iba vo vzťahu s ostatnými vo svojom okolí a nie vo vysnívanom svete – samozrejme,

chápaním počínania iných, ich konania, aby ich hneď „na prvú“ neodsudzovali. Nehovorím, že sa človek nemá právo hnevať alebo že nemá o seba bojovať, ide o to, aby deti pochopili pohnútky druhej strany a podľa toho aj posudzovali niečie konanie.

Ktorý z tvojich divadelných projektov je pre teba nezabudnuteľný a prečo?

Každá z uvedených hier bola malým víťazstvom. Najskôr preto, že dokázala animovať slovenskú menšinu vo väčšinovom chorvátskom prostredí, potom, že ukázala deťom i dospelým, že ak chceme niečo mať a niečo zachovať, musíme si to sami pripraviť. V tomto sme nemali kultúrnu „konkurenciu“. Totiž chorvátski občania už pol storočia nemajú v lloku žiadnu vlastnú divadelnú činnosť. Táto benevolentnosť chorvátskej väčšiny sa však vtiahla pod kožu aj slovenskej menšiny. Ďalšou hrejivou spomienkou je vydanie mojich 14 divadelných hier pre deti v roku 2014 pod názvom Príbehy za oponou, z ktorých všetky boli s veľkým úspechom inscenované na divadelných javiskách nielen v Chorvátsku, ale aj v zahraničí.

Ako vplýva detské divadlo na vzdelávanie v Chorvátsku?

V rámci školstva v Chorvátsku je v školách zavedená každoročná prehliadka žiackej tvorby LIDRANO (literárno-dramaticko-novinárska). Podľa jej vzoru si aj slovenská menšina vytvorila prehliadku podobného zamerania pod názvom Slovenčina moja. Divadelnej tvorbe sa venujú zvolené učiteľky, ktoré touto činnosťou dopĺňajú hodiny. Nie všetky k nej majú vzťah a takmer ani na jednej škole nie je pochopenie pre pomoc, ktorú by im mohol poskytnúť profesionálny režisér alebo aspoň kvalitný ochotník. Podľa toho predstavenia aj vyzerajú: žiaci sa nevedia pohybovať po javisku, nikto im nepovie, prečo sú na javisku, odrapocú repliky s nadneseným pátosom alebo vyumelkovaným prednesom, ktorý odpozerali z domácich nekvalitných televíznych seriálov. Dôraz sa kladie na výbavu scény, kostýmov, hudobná zložka závisí od učiteľkinho (režisérkinho) výberu a od zručnosti technika,

scény sú krátke, vybrané z niekoľkých chorvátskych zbierok divadelných textov. S týmito problémami sa stretávajú aj slovenské učiteľky, ktoré navyše musia zápasiť s neznalosťou alebo nedostatočným ovládaním slovenského jazyka u žiakov (ešte viac u obecnstva). Napriek tomu sú divadelné scény pre menšinových žiakov dobrou praktikou v cvičení jazyka a namiesto „zlého prednesu“ prepájajú slovo s divadelným konaním.

Aký je trend slovenského divadelníctva v lloku?

Trend je zostupný, smeruje k zániku. Na vine sú „driemoty a následný spánok“ slovenskej komunity vyplývajúce z nezáujmu o tento druh kultúrnej činnosti s takmer 100-ročnou tradíciou. Komunitu už desaťročie vedú morálne a intelektuálne slabí jednotlivci. Málopočetná inteligencia (dala by sa spočítať na prstoch jednej ruky), ktorá by si priala zmenu, nemôže presadiť kvalitu pre nezaujem väčšiny. Prispela k tomu aj novodobá migrácia obyvateľstva do zahraničia. Llok starne a o päť – desať rokov sa vo vynovenom kultúrnom dome budú stretávať len miestni penzisti. Mladé sily sa nebudú mať ani kam, ani k čomu vrátiť, a preto sa po odpracovanom živote na staré dni utiahnú späť do tohto kútika – a možno zostanú tam, v zahraničí, kde budú vyrastať ich deti. Ak sa ekonomicky niečo nezmení, táto časť Chorvátska v Slavónii zostane bez závažného ľudského potenciálu.

Aké sú tvoje plány do budúcnosti v rámci divadla?

Keď ma niektoré malé prostredie zavolá na pomoc, že chce nacvičiť divadelnú hru, rád prispejem. Tak sa stalo aj tejto zimy, keď ma susedná Matica slovenská Radoš poprosila, aby som oživil ich divadelnú činnosť. Pustili sme sa do roboty, našťudovali inscenáciu, bolo ju treba už len „uhladiť“, ale pandémie nám nedovolila pokračovať. Namiesto premiéry na Zuzanu (19. februára) sa predstavíme radošskej verejnosti pri inej príležitosti. Rukopisne mám pripravenú druhú zbierku divadelných textov pre deti. •

”.....
llok starne
a o päť – desať
rokov sa vo
vynovenom
kultúrnom dome
budú stretávať
len miestni
penzisti.

Není nám to FUK!

V dňoch 20. 1. – 6. 2. 2021 prebiehal prvý ročník festivalu FUK: Festival umění a kreativity ve vzdělávání. Platforma Uměním, Centrum současného umění DOX, Společnost pro kreativitu ve vzdělávání (SPKV) sa spolu s viac ako 20 partnermi rozhodli ukázať, ako je možné uplatniť umelecké myslenie vo vzdelávaní.

MICHAL KUČERÁK, MARIE PÁNKOVÁ | organizačný tím festivalu

Rok 2020 kvôli pandemii odsunul umění a kulturu na vedľajší koleť, na druhou stranu ukázal, že je treba kreatívne reagovať na nečekané problémy, nachádzať nová riešenia, rýchle sa adaptovať a umieť myslieť kriticky. Vzdelávanie uměním a spolupráce škol s kultúrnym a umeleckým sektorom je podľa organizátorů jednou z efektívnych ciest, ako deti na výzvy dnešného sveta pripraviť. Prvý ročník festivalu prebiehal online a priniesol rodičom, deťom, učiteľom a široké i odborné verejnosti 76 workshopů, debat, rodinných dielen, prezentácií, seminárov a performancií. Centrum DOX, ktoré malo byť dejiskom hlavných festivalových aktivít, sa vlivem okolností zmenilo na digitálny prístav, kedy na svojich stránkach nabídlo zázemie pre celý festivalový program a nabídku pro školy od všetkých zapojených partnerů.

Proč FUK?

Název FUK odkazuje na súčasný stav školství a ten nám skutočne není lhostejný. Nové trendy (nejen ve vzdělávání) stojí na rozvoji kompetencí uplatnitelných v 21. století a jemných dovednostech (soft skills), které zastřešují kreativita a kritické myšlení. Primárním cílem festivalu bylo mluvit o tom, co je to kreativní učení. Jako společnost potřebujeme mluvit o roli umění ve vzdělávání nad rámec umeleckého vzdělávání. Domníváme se, že podporování a rozvíjení kreativity, schopnosti spolupracovat, adaptovat se, řešit problémy podporuje wellbeing dětí a jejich pocit bezpečí i pocit smysluplného učení se je možné posilovat právě v momentě, když obohatíme pedagogickou praxi o umelecké přístupy a postupy. Jsou to právě umělci a profesionálové z kulturních a kreativních průmyslů, kteří mohou (z)měnit paradigma formálního vzdělávání.

Kreativní vzdělávání a divadlo

SPKV rozvíjí zmiňované klíčové dovednosti prostřednictvím umelecko-vzdělávacích

programů pro školy už deset let. Divadlo v těchto projektech učí děti spolupráci a komunikaci, protože na jevišti jsou závislí všichni na všech a musejí si důvěřovat. Děti automaticky zlepšují svůj projev, musejí se popasovat s trémou a vystoupit na veřejnosti. Zároveň se uvolní jejich kreativita, fantazie, hravost i smysl pro humor. Závěrečné představení je důležitým momentem, při kterém děti zažijí euforii, úspěch i zadostiučinění, které premiéra s sebou nese. Od dubna 2020 připravuje SPKV ve spolupráci s kulturním centrem Zahrada v Banské Bystrici a studenty Akademie umění pilotní projekt kreativního učení na slovenských školách.

Tělo v pohybu

V rámci festivalu představilo pražské Centrum choreografického rozvoje SES.TA svůj vzdělávací projekt Škola tančí, ve kterém je využívána metoda „těla v pohybu“ jako prostředku poznávání a vzdělávání. Za spolupráce pedagoga a tanečního lektora zde dochází k propojení učební látky a pohybové tvorby. Děti tak poznávají učivo z matematiky, fyziky nebo gramatiky prostřednictvím pohybu a vlastní kreativity, čímž se od prostého memorování dostávají k úplně jiné rovině vnímání látky, mají příležitost spojit ji přímo se zážitkem a najít si k ní vlastní cestu.

A kam dál?

Podívejte se a inspirujte se nabídkou zapojených institucí na stránce festivalu – www.fuk.education. Naleznete zde také záznamy debat, ve kterých jsme se věnovali tématům jako role dětí ve vzdělávání nebo přesahy vzdělávání směrem k již zmiňované taneční výchově. Tělesná výchova má na všech stupních vzdělávacího procesu své místo. Ale co tanec? A je možné tancem učit například fyziku? A přesně na tyto dotazy nejen hledal, ale i dával odpovědi první ročník festivalu FUK. •



Vlatko Miksad
na seminári
Píšeš? Pišem!
v roku 2015.



Divadlom o pamäti národa

Iba pred pár týždňami bol 25. marec. Zaregistrovali ste, že by sa na Slovensku tento deň intenzívnejšie pripomínal? Viete aj vy sami odpovedať, prečo je tento dátum dôležitý?

SANDRA POLOVKOVÁ | riaditeľka Post Bellum • FOTO | Archív Post Bellum



Alebo napríklad 27. jún, 26. august, 29. august, 9. september, 11. november, 17. november, 27. november, 27. január, 14. marec? Ak viete odpovedať, blahoželáme! Poznate príbehy týchto dní a uvedomujete si ich odkazy pre súčasnosť. Patríte k výnimočnej bubline, ktorú sa my v Post Bellum snažíme zväčšovať.

Slovenskou realitou je, že väčšina týchto dátumov majorite nič nehovorí. Ak aj áno, sú spojené iba s názvom, ktorý nesú. Viac detailov, kontextu pozná iba hrstka. Potvrďuje to aj prieskum, ktorý sme v občianskom združení Post Bellum realizovali v spolupráci s agentúrou 2muse na konci októbra minulého roka. Zamerali sme sa na mladých ľudí do 30 rokov. Z dát vyšlo, že až 73 % mladých vie, aký sviatok oslavujeme 29. augusta – výročie vypuknutia

Slovenského národného povstania. No iba 40 % opýtaných vedelo, s akým mestom sa Povstanie najviac spája, s Banskou Bystricou. A iba 31 % odpovedalo správne na otázku, ako sa SNP skončilo, teda porážkou povstalcov.

Spozornieť treba pri neschopnosti mladých vyjadriť sa k známym dezinformáciám a polopravdám, ktoré šíria o 2. sv. vojne nedôveryhodné webové stránky. Až 23 % mladých ľudí sa nevie vyjadriť k tomu, či politici slovenského štátu nevedeli o masovom vyvražďovaní Židov, 41 % zas nevie zhodnotiť, či bolo SNP puč alebo partizáni v povstaní znásilňovali a rabovali. V prieskume sme sa v Post Bellum pozreli aj na to, aké informácie sa dostávajú k mladým ľuďom od učiteľov. Až 36 % z nich počulo od učiteľov jedno z nasledujúcich dezinformačných a konšpiračných tvrdení:

”.....“
Zážitkové workshopy realizujeme po celom Slovensku v priemernom počte dvesto za rok.

Od začiatku školského roka 2020/2021 sme sa stali súčasťou medzinárodného projektu Divadlo pamäti (Theatre of remembrance).

Medzi hlavné činnosti Post Bellum patria aj zážitkové workshopy, napríklad Školská slávnosť 89/90, ktorý vznikol pri príležitosti 30. výročia Nežnej revolúcie 1989 a je určený pre žiakov a žiačky 7.–9. ročníka ZŠ.



- Židia majú príliš veľkú moc a skryto ovládajú vlády a inštitúcie sveta.
- Testovanie na COVID-19 je nebezpečné.
- Neziskové organizácie na Slovensku sú predĺženou rukou zahraničných mocností a záujmov.
- Očkovanie proti koronavírusu je prípravou na čipovanie ľudí.
- 5G sieť je rizikom pre naše zdravie.

Ambíciou tohto textu nie je analyzovať množstvo faktorov, prečo je to tak, a v iných krajinách, najmä západného sveta, je to inak. Mnohé z nich minimálne tušíme. Zameriam sa na to, čo v Post Bellum robíme, aby sa tento stav zmenil. I keď sme neziskovou organizáciou, s nestabilným celoročným rozpočtom, a teda v neporovnateľnej východiskovej situácii s príspevkovými organizáciami, snažíme sa pracovať systematicky a celoplošne na území Slovenska. Pôsobíme v oblasti neformálneho vzdelávania. Informácie a fakty odovzdávame mladým ľuďom od 12 do 19 rokov prostredníctvom zážitkov, emócií a konkrétnych príbehov, ktoré sme zdokumentovali a publikovali v medzinárodnom online archíve www.memoryofnations.eu.

Vzdelávanie prostredníctvom dramatického zážitku

Ako základný nástroj používame divadlo, tvorbu dramatických situácií, stotožňovanie s charakterom postáv a prežívanie situácií v rolách. Zážitkové workshopy realizujeme po celom Slovensku v priemernom počte dvesto za rok. Aktuálne máme v ponuke šesť typov: tri pre základné a tri pre stredné školy. Zamerané sú na témy kolektívizácie a znárodňovania, disentu a slobody v tvorbe, 2. sv. vojny a emigrácie či propagandy a kritického myslenia, Nežnej revolúcie a prechodu na demokraciu.

Väčšinou prichádzame do škôl, prípadne sa so žiakmi stretávame v kultúrnom priestore, napríklad v knižnici. Sú to celodenné aktivity, ktoré sa začínajú okolo pol deviatej a končia sa približne o jednej. Počas workshopu v úvodných aktivitách žiakom predstavíme Post Bellum, povieme im o našich ďalších aktivitách. Nasleduje približne hodinová diskusia k téme workshopu, spolu s historickým úvodom k téme. Počas tohto úvodu sa snažíme čo najviac žiakov aktivizovať a zistiť, čo vôbec vedia o 20. storočí. Následne sa začína hra, v ktorej každý hrá svoju rolu. Žiaci postupne hrajú priebeh kolektívizácie, ktorý dopĺňame napríklad o dobové videoukážky. Vzniká jednotné roľnícke družstvo, deti sa v postavách rozhodujú, či doň vstúpia alebo nie. Každá z postáv vychádza zo skutočného príbehu človeka, ktorý sme zdokumentovali. Vždy sa však

nájde rodina, ktorá odmieta vstúpiť do družstva a ktorú následne čaká vyhodenie z dediny. V štruktúre workshopu je to katarzná časť, kde je priestor uvedomiť si dôsledky diktatúry, socialistického režimu. V závere vždy prebieha diskusia, ktorá sa začína vystúpením z postavy, hodnotením konania v koži niekoho iného.

Na zážitkové workshopy väčšinou žiaci reagujú veľmi pozitívne. Mnohokrát máme pocit, že si začínajú uvedomovať súvislosti medzi namemorovanými informáciami a tým, čo sa v skutočnosti dialo. Pritom nemajú pocit, že sa celý deň učili. Tento princíp funguje aj v skupinách, kde by to nikto nečakal. Workshopy sme robili napríklad na škole, ktorú navštevuje väčšina obyvateľov Pentagonu, či priamo v rómnych osadách.

Kružok „divadlo pamäti“ (online)

Od začiatku školského roka 2020/2021 sme sa stali súčasťou medzinárodného projektu Divadlo pamäti (Theatre of remembrance). Autorom projektu je holandské divadlo Theater Na De Dam, ktorého cieľom je pripomínať v rôznych krajinách dátum 27. január (Medzinárodný deň pamiatky obetí holokaustu – v tento deň bol v roku 1945 oslobodený tábor Auschwitz–Birkenau). Tento rok sa zapojilo aj Maďarsko, Česko, Poľsko, Nemecko a Taliansko. Zážitkové workshopy 27. januára boli výrazne ovplyvnené koronakrizou.

Na Slovensku sme v Post Bellum spolupracovali so ZŠ na Karloveskej 61 v Bratislave. Divadlo pamäti bolo od začiatku nastavené ako mimoškolská aktivita v podobe krúžku. Prihlásili sa deti od 13 do 15 rokov. Pôvodným zámerom bolo deťom vysvetľovať, ako vzniká autorské divadlo, aké sú jeho zložky, ako sa tvorí výsledné javiskové dielo. Súčasťou však bolo aj spoznávanie témy – udalostí, ktoré sa odohrali počas ľudáckej Slovenskej republiky v rokoch 1939 – 1945. Následne mali prebiehať osobné stretnutia s preživšími holokaustu, ktoré mali byť zdrojom inšpirácií na tvorbu dramatického textu a inscenácie. Od konca septembra 2020 do 27. januára. 2021 sme sa s deťmi nemali možnosť ani raz stretnúť naživo. V online prostredí prostredníctvom diskusií a úloh sme sa deťom snažili odovzdať aspoň základné informácie. Preživší holokaustu Pavol Elim Vag sa k nám niekoľkokrát pripojil online.

Termín 27. január sa blížil a opatrenia sa neuvolňovali, práve naopak. Nepodarilo sa nám vytvoriť divadelnú inscenáciu, namiesto toho sme vytvorili happening, ktorý si môžete pozrieť na youtubovom kanáli Post Bellum Slovakia. V ďalších krajinách vznikli diskusie, krátke filmy. Veríme, že ďalší divadelný projekt na budúci rok už bude vznikať v normálnych podmienkach. Od mladých ľudí máme spätnú väzbu, že sa do projektu túžia opätovne zapojiť. •

Spomíname na Vlada Sadílka

20. 1. 1945 – 27. 2. 2021

Správa o náhlom odchode Vlada Sadílka bola šok pre nás všetkých. Vo veku 76 rokov nás opustil herec, divadelný režisér a dlhoročný spolupracovník Národného osvetového centra.

Hoci sa vyučil za stolára, natrvalo „pričuchol“ k inému drevu – divadelným doskám. Od malička recitoval, prešiel rôznymi súťažami a pracoval aj ako metodik pre divadlo v Okresnom osvetovom stredisku v Lučenci. V 70. a 80. rokoch absolvoval niekoľko umeleckých stáží a kurzov (1971: Stary teatr, Krakov – umelecká stáž o poľskom študentskom a mládežníckom divadle u režiséra R. Trulla; 1976 – 1979: Brno – kurz režisérov u prof. P. Scherhaufera; 1979: Moskva – stáž s P. Scherhaufrom v najvýznamnejších moskovských divadlách; 1986: Moskva – trojmesačný seminár o práci a diele K. S. Stanislavského). Pôsobil vo viacerých ochotníckych súboroch, ako porotca divadelných festivalov, súťaží a prehliadok a ako lektor divadelných dielní a workshopov na Slovensku i v zahraničí. Jeho prvá vlastná réžia bola v roku 1974 v Lučenci s detským divadelným súborom, nasledovala réžia v Divadelnom súbore dospelých v Cinobani, v Divadelnom súbore Timrava v Lučenci, v Divadle D2 a napokon v Pezinskom rozprávkovom divadle. Dvakrát získal cenu Tvorivý čin roka na Scénickej žatve – za inscenáciu Prenasledovanie a zavraždenie Jeana Paula Marata v roku 1990 a za dielo Hamlet – fragmenty a slová v roku 1992. Nemenej aktívny bol aj na profesionálnej scéne (Bábkové divadlo Žilina, Bábkové divadlo v Košiciach, Thália v Košiciach, DAD v Prešove, Ludus v Bratislave a ďalšie). Mnohí ho poznajú aj ako filmového herca (Krajinka, réžia M. Šulík; Fragmenty z predmestia, réžia P. Mikulík; Nejasná správa o konci sveta, réžia J. Jakubisko a ďalšie). V roku 2006 mu generálny riaditeľ NOC udelil Medailu D. G. Licharda.

Vlado Sadílek bol divadelník a recitátor srdcom a dušou. No výpočet zásluh a ocenení o ňom nemusí povedať všetko. Mozaiku jeho osobnosti môžu doplniť spomienky ľudí, s ktorými prichádzal do kontaktu.

Ked' sa povie Vladimír Sadílek, ktorá spomienka vám napadne ako prvá?

Vidím ho, ako svojho času v našej budapeštianskej obývačke číta s mojou jedenapoločnou Ančou riekanky z obrázkovej knižky a šúľajú aj s Marekom cigarety. A potom ju o niekoľko rokov víta na Hviezdoslavovom Kubíne: „Ako sa máš, koza?“ Vidím ho, ako recituje so mnou v súťaži tak, ako keby svoje zápisky diktoval priamo Gogoľovi. Vidím ho s neodmysliteľnou cigaretou v jednej a skleneným pohárom tmavočierneho čaju v druhej ruke: „Čaj treba vidieť,“ vraví. Vidím ho na Kubíne, mierne prihrbeného, už s paličkou v ruke, ochotného vždy pomôcť, so širokým úsmevom na tvári. A tie jeho iskrivé, usmievané a šibalské oči v útlej tvári rozčesnutej nosom a orámovanej dlhými bielosivými vlasmi a podobne sfarbenou bradou. Okná do rovnako iskrivej, otvorenej a úprimnej duše. Sád'o, chýbaš.

Peter Zemaník,
recitátor a odborný porotca

Popriščin v Gogoľových Bláznových zápisoch, hádam pred tridsiatimi piatimi rokmi. Geniálna rola, fantastické Sád'ovo spracovanie. Bol som fascinovaný, ako mi jeden jediný človek dokáže na javisku povedať tak veľa (mal som asi dvanásť rokov), človek, ktorého považovali za blázna, pritom celá jeho existencia bola dôkazom niečoho celkom iného: že sa zbláznil svet naokolo, že nevie pochopiť jeho výnimčnosť, jeho zvláštnosť a privilégia, plynúce z faktu, kým je... lenže ako inak mohol svojim žiakom, aj mne, dať najavo, aby sme celý tento svet nebrali až tak vážne, aby sme radšej ostali bláznami, ak sa nemáme zbláznit z toho sveta sami? Práve vďaka Sád'ovi som nikdy nedospel... a užívam si to.

Peter Pavlac,
divadelný dramaturg a dramatik

Vidím kubínsky kulturák. Na periférii stojí Saruman. A už z diaľky na mňa kričíš. Je evidentné, že sa začína Hviezdoslavov Kubín, ako ho poznám. A vidím režisérsku kabínku. Tretí gong. „Ty si nervózna. Kofa. Pod', musíš fajčiť.“ „Ale veď už zvonili.“ „Na režiséra nepočkajú?“ A šoférujem auto z pešej zóny v Bratislave v lete. Všade veľa peších, idem krokom. Predo mnou drží chlapci, ktorí sa mi smejú, ako sa neviem dostať cez jednu letnú terasu. Stiahneš okno a ukážeš im prostredný prst. Hneď za tým si zapáliš. Milujem tvoj tichý, ale hlasný zmysel pre humor. A potom ten šibalský úsmev. Nič sme si nemuseli hovoriť/jemnosť kričiaca z drsnosti/pravda, čo ti vlepí facku a musíš sa smiať/Ale cítil si/Vždy si veľmi cítil. Navštívim ťa potom, som si hovorila... Teraz už len fakt potom. Si tam. Súčasťou mňa. Slová nestačia.

Renáta Jurčová,
divadelná režisérka a recitátorka

Ak by som mal vybrať len jednu spomienku na Vlada, tak by to bol spoločný desaťdňový pobyt v Moskve, kde sme sa zúčastnili na legendárnom Stanislavského seminári pre divadelníkov z celého sveta. On si okamžite získal všetkých bez toho, aby použil angličtinu alebo ruštinu. Z recesie hovoril na nich iba po slovensky a verte-neverte – oni mu rozumeli. Viete prečo? Lebo on to mal v očiach, v hlase, v celom tele. On nerobil divadlo – on ŽIL divadlo! Spolu sme tu prešli miesta z románu Majster a Margaréta, navštívili originál čajchanu – uzbeckú čajovňu, aj „ptičij rynek“, kde predávali kradnuté holuby aj umelé drakulovské zuby. Vlado mal talent na život!

Jozef Krasula,
divadelný režisér

Premietne sa mi významná časť môjho osobného i profesionálneho života a veľa mojich „prvotín“. Prvé stretnutie na Kremnických gagoch; prvý dotyk s takmer profesionálnym divadlom v Lučenci; prvé scénografie, pot a modlitby, aby to vydržalo, nespadlo a fungovalo tak, ako treba; prvé festivaly a workshopy; prvý Hviezdoslavov Kubín a potom niekoľko desiatok; prvá Scénická žatva; prvé Letavy; prvé poroty; prvé zahraničné koncertné turné spolu s ním a Maňom Lackom ako Slovenskí šamani v Srbsku, prvé, prvé... Veľkoryso, prísne a obetavo ma voviedol do sveta, v ktorom teraz stojím či sa snažím stať na vlastných nohách. Ale Vlado bol ten, kto ma učil prvé kroky a ktorého môžem s pokojným svedomím nazvať svojím divadelným otcom.

Peter Janků,
scénograf, publicista

S Vladom som zažil veľa, na Letavách, od roku 2001 na tanečno-divadelných workshopoch na Zámku Plumlov pri Prostějově, s divadlom. Najviac sme zažili na Hanej. V jednu noc bola strašná búrka, báli sme sa. Ráno sa v mestečku niesol chýr, že na poli sú kruhy v obilí. Hneď sme tam s Vladom a jeho synom Jurom šli. A fakt, v živote som také niečo nevidel. Po poli chodili ufológovia, fotili, merali. Vysvetlili nám, že to nie je fór, byľky sú ohnuté, a nie zlomené, čo sa stáva, keď sa niekto hrá na UFO. So Sád'om bolo všetko možné. Pri návrate nás na hranici zastavil colník, že nemáme českú diaľničnú známku. Sád'o len sedel, hľadel pred seba, ani sa nepohol. Na hlave mal uviazaný šál, čo pripomínalo turban. Colník na neho pozrel a ktovie, čo mu prebehlo hlavou. Vrátil mi doklady a povedal „můžete jít...“ Pozrel som na Sád'a a pochopil som. Vyzeral fakt ako šéf nejakej teroristickej organizácie.

Marian Lacko,
pedagóg, scénograf, divadelník

V 90. rokoch sme s Vladom a so scénografom Dušanom Krnáčom chodili na rôzne celoštátne prehliadky, semináre a inštruktáže. Raz v Púchove sa v kancelárii medzi sebou rozprávali o predajni s látkami úradnícky. Vlado si ich rozhovor vypočul, a keď sme prišli na druhý deň do kancelárie pred začiatkom školenia, povedal im: „Predstavte si, že látku, ktorú hľadáte, v tej predajni dostali ráno do predaja.“ Úradníčky sa vypýtali z práce a išli si látku zaobstaráť. My s Vladom sme išli na tvorivé dielne. O hodinu nás úradníčky zavolali a začali Vladovi nadávať, že látku vôbec nemajú. Vtedy sa Vlado na ne pozrel svojím magickým pohľadom a hlbokým hlasom povedal: „Ja som vám nekázal ísť do predajne, mali ste si tú látku v predajni iba predstaviť.“

Ľubomír Šárik,
divadelný teoretik a kritik, režisér, dramaturg

Ako gymnazistku ma Vlado obsadil do hlavnej postavy. Spomínam to preto, lebo vládol čas tvrdej normalizácie a ja som nemala vhodný „politický“ profil na to, aby som mohla verejne vystupovať. Vo všetkom ma vtedy v Lučenci stopli – v recitácii, olympiádach atď. Potom sa zjavil on, písal sa rok 1978: „Budeš hrať hlavnú divadelnú postavu. Antigonu.“ Spomínam to preto, lebo pre mňa ako 17-ročné dievča to malo obrovský význam. V tých časoch to bolo viac ako gesto, viac ako hocičo. Bol to jeho osobný postoj v komplikovaných časoch a ja mu za to v spomienkach nesmierne ďakujem. Dojala ma aj správa o jeho úmrtí v maďarskom denníku Új Szó. Uvážlivé slová autora vyjadrujúce obdiv k Vladovi, pretože Slovákov a Maďarov spájali. Chápal, že sme si jednoducho súdenci. Práve svojím umením, organizačnou prácou v kultúre a tou svojskou človečinou nás úžasne prepájali a dával dokopy.

Milena Vdovičenkova-Králiková,
bývalá ochotníčka herečka



Odišla legenda Štefan Psotný

27. 10. 1932 – 13. 12. 2020

Nestor amatérskej divadelnej scény v Novom Meste nad Váhom, divadelný režisér, scenárista, dramaturg, publicista a herec Štefan Psotný patril k najvýraznejším osobnostiam ochotníckeho divadelného diania na Slovensku.

MÁRIA KUBOVICOVÁ • FOTO | Monika Šupatíková

Narodil sa v Novom Meste nad Váhom. Vyučil sa v Baťovej škole práce vo Svite, neskôr na Vojenskej akadémii A. Zápotockého v Brne. Ako vojak z povolania pôsobil v trenčianskej posádke a v Spojovacom učilišti Podjavorinských partizánov (neskôr Vojenskej strednej odbornej školy) v Novom Meste nad Váhom.

Stál pri zrode Stálej divadelnej ochotníckej scény v roku 1960 v Dome kultúry (terajšieho Mestského kultúrneho strediska). Jeho prvá vážnejšia herecká rola bola postava Dr. Sochora v hre L. Filana Žolík. Prvá inscenácia v jeho réžii bola hra Opalu má každý rád od J. Patrčka. Nasledovalo ďalších vyše 150 titulov až do roku 2020. O kvalite jeho režisérskej práce svedčia úspešné účinkovania na mnohých celoslovenských prehliadkach amatérskych divadelných súborov či na najvyššom fóre ochotníckeho divadelníctva – Scénickej žatve v Martine. V srbskej Vojvodine sa viackrát predstavil na festivaloch DIDA v Pivnici a Zuzany Kardelisovej v Kysáči. Významným počínom bolo nadviazanie družobných stykov so Študentským divadlom Moskovského energetického inštitútu v Moskve. V novembri 1987 odohral DS Javorina v Moskve ako hosť na II. ročníku Hier v Lefortove inscenáciu hry Zdravý nemocný od Molièra. Novomestské ochotnícke divadlo priviedol Š. Psotný aj na profesionálnu divadelnú scénu. Na pozvanie Divadla Astorka – Korzo '90 inscenoval MDS Javorinka pred bratislavským publikom tragédiu F. G. Lorcu Dom Bernardy Alby. V rámci festivalu Divadelní Bechyně vystúpil DS Javorina s Palárikovým Inkognitom i na scéne Divadla Oskara Nedbala v Táboře.

Táto jedinečná osobnosť mala výrazný podiel na založení viacerých festivalov: Novomestské slovo – festival slovesného umenia Armádnej súťaže umeleckej tvorivosti (ASUT) (1993), Festival Aničky Jurkovičovej – celoslovenská prehliadka neprofesionálnych divadelných súborov s inscenáciami mapujúcimi postavenie a poslanie ženy v živote spoločnosti

(1998). Podnietil aj založenie Festivalu Zuzany Kardelisovej v Kysáči (2004). Výsledkom je recipročné účinkovanie víťazov oboch festivalov a podpísanie memoranda medzi Novým Mestom nad Váhom a Kysáčom v oblasti kultúrnej spolupráce.

Štefan Psotný stál pri myšlienke zmapovať dejiny ochotníckeho divadelného diania v Novom Meste nad Váhom, ktorá sa na základe podrobného výskumu v spoluautorstve s Máriou Kubovicovou pretavila do šiestich publikácií. Prvá s názvom Divadelné ochotnícke dianie v Novom Meste nad Váhom od roku 1870 do roku 1990 vyšla knižne (1990). Jej výtlačky sú uložené i v univerzitnej knižnici v Londýne. Ďalšie vyšli v päťročných obdobiach do roku 2015 (tri knižne a dve na CD nosičoch). Štefan Psotný bol aj autorom a spoluautorom mnohých divadelných hier. Rozum žien, Veselé narodeniny, Čo vy na to?, Cirkulár, Antigona a Kreón alebo Nekompromisné rozhodnutia, Šípková Ruženka, Korálky z dievčenských sĺz, Gašparko (všeličoho liečiteľ), Príbeh (možno) obyčajný. Písal i pod pseudonymom Š. P. Lúčan.

Je nositeľom viacerých ocenení. Ministerstvo národnej obrany SR mu udelilo Výročnú cenu Víta Nejedlého, Poctu Hany Meličkovej dostal od Ministerstva kultúry SR a Medailu D. G. Licharda od Národného osvetového centra. Tú NOC udelilo aj SDOS DS Javorina. Pamätnú plaketu Aničky Jurkovičovej dostal za najlepšiu réžiu. Za celoživotné dielo v oblasti kultúry sa zaradil medzi osobnosti mesta ocenené mestom Nové Mesto nad Váhom. Prejavy vďaky prijímal s pokorou.

Divadlu dal celé svoje srdce. Jeho odchodom stratilo slovenské ochotnícke divadelníctvo navždy človeka, ktorý v Novom Meste nad Váhom držal divadelnú latku vysoko nad vodou šesťdesiat rokov. Zaslúži si, aby jeho pamiatka bola živá. •



Divadelný ústav oslavuje 60 rokov!

EVA FAČKOVÁ • FOTO | Matej Hakár



Výstava
Divadelné storočie
– stopy a postoje.

Divadelný ústav je odbornou inštitúciou, ktorá sa venuje výskumu, dokumentácii a prezentácii profesionálneho divadla na Slovensku od svojho vzniku 1. apríla 1920. Od začiatku plní viacero nezastupiteľných úloh v rámci mapovania profesionálnej divadelnej kultúry na Slovensku, ku ktorým sa v priebehu rokov pridalo množstvo nových činností – vzdelávanie, analytické činnosti, organizácia festivalu súčasnej drámy Nová dráma/New Drama, vydávanie časopisu kód – konkrétne o divadle, edičná činnosť so zameraním na divadlo a drámu, vlastný divadelný priestor – Štúdio 12, organizácia dramatických súťaží pre mladých aj dospelých, spolupráca s divadlami a kultúrnymi inštitúciami nielen na Slovensku, ale aj v zahraničí.

V roku 2020 Divadelný ústav koordinoval projekt Rok Slovenského divadla, ktorého cieľom bolo pripomenúť si spolu s Národným osvetovým centrom 190 rokov ochotníckeho divadla a so Slovenským národným divadlom výročie jeho založenia. Pri tejto príležitosti pripravil v spolupráci so SNM – Historickým múzeom reprezentatívnu výstavu s názvom Divadelné storočie – stopy a postoje, ktorá približuje vznik ochotníckeho a profesionálneho divadla na Slovensku. Výstava sa nachádza v priestoroch Bratislavského hradu – a to do 5. septembra 2021. Významnou je taktiež publikácia Dejiny slovenského divadla II., ktorá vyšla pri príležitosti tohto projektu koncom roka 2020. Toto rozsiahle knižné dielo sa komplexne venuje histórii slovenského profesionálneho divadla od roku 1948 do roku 2000.

„Divadelný ústav zaznamenáva svoje 60. výročie s ohľadom na vývoj epidemickej situácie prevažne v online prostredí, formou diskusií a prezentácie pripravovaných projektov,“ vysvetlila riaditeľka Vladislava Fekete. Pri príležitosti okrúhleho výročia tak vydá publikáciu s názvom Žijeme divadlom a pripravuje množstvo ďalších projektov nielen pre divadelných profesionálov, ale aj pre širšiu verejnosť. Jubileum, ktoré si bude pripomínať počas celého roka, vyústi do ďalších okrúhlych narodenín, pretože uplynie 20 rokov od založenia Štúdia 12. •



DEJINY
SLOVENSKEHO
DIVADLA
II.

Výstava Divadelné storočie
– stopy a postoje.

Dejiny slovenského divadla II.
plynule nadväzujú na prvý zväzok,
ktorý vyšiel v roku 2018.

Viac informácií o aktivitách Divadelného ústavu sa dozviete na: **www.theatre.sk**.

Slovenská pantomíma oslavuje 60 rokov (1960 – 2020)

„Pantomíma je srdce na dlani!“ Dlhoročné motto „otca“ festivalu, ktoré viac ako 25 rokov sprevádza medzinárodný festival PAN v Liptovskom Mikuláši a najlepšie vystihuje umenie, jeho úprimnú podstatu a umelcov významne mlčiach naprieč desaťročiami.

MAMIROSLAV KASPRZYK | mím a „otec“ festivalu PAN • FOTO | Filip Lašut, archív autora

Symbióza a spoločné vibrácie – míma a obecnstva či obecnstva a míma. O všetkom rozhoduje obrovská chuť žiť, učiť, podeliť sa a tvoriť. Preto dnes máme o čom písať. Od mladíka Sládka opantaného umením, ktorý si v roku 1960 zamiloval pantomímu a napriek neuveriteľným domácim i medzinárodným peripetiám vyrástol na míma svetového formátu, až k súčasnej rodine rovnako pobláznených umelcov, ktorí hýbu Slovenskom dnes. Mená ako Benčík, Capko, Daňhová, Demko, Eliáš, Ferencz, Kasprzyk (Miroslav a Tomáš), Kobetič, Kulíšek, Lyga, Musil, Ohrádka, Rigo, Simon, Vanacká, Vrto a ďalší žijú pantomímou a odovzdávajú svoje umenie ďalej. Od bratislavského festivalu Kaukliar (9 ročníkov), k jedinému, najväčšiemu a najstaršiemu festivalu na Slovensku PAN (26 ročníkov) v Liptovskom Mikuláši. Od súboru POMIMO cez pantomimické súbory malých javiskových foriem Úsmev, Zákvas, No, Brontosaurus a ďalšie či cez súbory pri ZUŠ-kách po celom Slovensku až k profesionálnemu umeleckému súboru

umelcov so sluchovým postihnutím Divadlo Tiché iskry Bratislava. Od samotárov samoukov až k slovenským študentom HAMU atď. Slovenskí mímovia sú aktuálne v zastúpení Miroslavom Kasprzykom a Milanom Sládkom členmi FEM – Federácie európskych mímov so sídlom v Prahe a založili vlastnú slovenskú asociáciu AMIS, ktorá okrem mímov združuje umelcov fyzického divadla, klaunov, žonglérov, umelcov Nového cirkusu a pod. Čo žijeme a oslavujeme dnes? Stovky vystúpení pre deti so sluchovým postihnutím cez nadáciu Počuť srdcom alebo vystúpenia Doktora Klauna pre znevýhodnené deti v rôznych zariadeniach. K tomu všetkému treba prirátat dielne, workshopy, vystúpenia pre deti i dospelých a mnoho filmových i televíznych projektov či hodiny výučby, propagácie slovenskej pantomímy. Takto úžasne dnes žije umenie ticha svoju zlatú éru. Zatiaľ bez povšimnutia divadelnej kritiky a odborníkov. A už sa, prosím, nepýtajte: Existujú slovenskí mímovia, ktorí pokračujú v 60-ročnej ceste legendárneho Milana Sládka? •



Majster Milan Sládek na festivale Kremnické gagy v roku 2014.

Plagát k festivalu pantomímy Kaukliar 1996 – 2002. Divadlo Aréna Bratislava.



Päťdesiate výročie DDŠ Ochoťníček z Púchova

ALEXANDRA ŠTEFKOVÁ • FOTO | Filip Lašut, archív súboru

O dátume vzniku Detského divadelného štúdia Ochoťníček sa dodnes vedie menšia polemika. Prvá zmienka o súbore z Púchova sa objavuje v jeho kronike: „1. marca 1971 sa deti na prvej schôdzke oboznámili s náplňou súboru.“ Nasledujúci zápis je z 3. marca toho istého roka a hovorí o tom, že súbor má 42 detí a za Dom kultúry ROH sa na divadelnej skúške zúčastnili M. Čibenkova a E. Zlatošová.

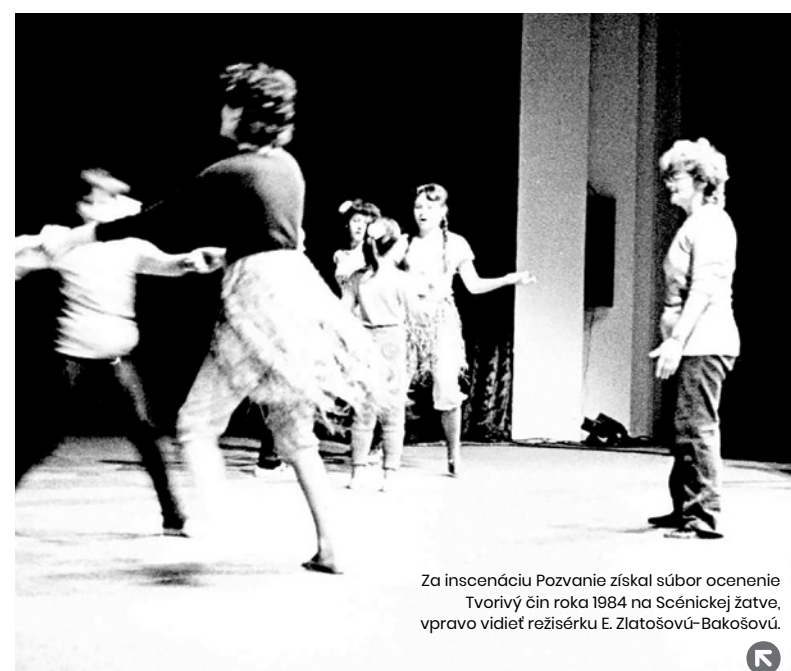
No dlhoročná vedúca a režisérka súboru Elena Zlatošová kroniku poopravila, pretože prvá premiéra inscenácie Snehová kráľovná H. Ch. Andersena v réžii E. Vaverčákovskej sa uskutočnila už 22. novembra 1970. Súbor síce ešte neniesol svoj terajší názov, ale jestvoval už o rok skôr, ako uvádza kronika. Pravdivosť jej slov o niekoľko rokov neskôr potvrdil Jozef Vajda, člen Činohry SND, ktorý v Snehovej kráľovnej účinkoval v úlohe Kaja a jeho sestra v úlohe Gerdy.

Od roku 1972 súbor organizačne viedla Elena Zlatošová-Bakošová a už ako Detské divadelné štúdio prišiel s inscenáciami Včielka Bzučalka a Čin Čin. V roku 1973 sa Ochoťníček prvý raz zúčastnil na okresnej prehliadke detských divadelných súborov v Lednických Rovniach. E. Zlatošová-Bakošová Ochoťníček viedla a režírovala až do roku 1989. Po nej na dve sezóny prebrali žezlo jej žiačky Andrea Luterová a Anna Martišková. Od roku 1991 až dodnes vedie mladých ochotníkov Peter Hudák.

Za 50 rokov svojej existencie Ochoťníček vytvoril okolo 60 inscenácií či scénických miniatúr. Mnohé z nich boli úspešné aj na celoštátnej postupovej súťaži a prehliadke detskej dramatickej tvorivosti Zlatá priadka v Šali, kde Ochoťníček viackrát získal hlavnú cenu (1984 – Pozvanie, 1987 – Kača, 1998 – Ľaľa, ho!, 2000 – Vaska, nespi!, 2001 – Go, Argo!, 2004 – V pondelok pôjdem s tebou, 2006 – Deň Atalaka, 2011 – Nefunguje). Súbor sa niekoľkokrát zúčastnil aj na vrcholnej prehliadke amatérského divadla Scénická žatva v Martine a v roku 1984 za inscenáciu Pozvanie (podľa A. Lindgrenovej) v réžii Eleny Zlatošovej-Bakošovej získal Cenu za tvorivý čin roka. Súbor sa okrem pravidelného účinkovania na festivaloch a podujatiach na Slovensku predstavil na rôznych festivaloch v Českej republike (napríklad Kaplické divadelní léto, Dětská scéna v Trutnove, festival Nahlížení v Bechyni). Hostoval v Poľsku, Maďarsku, viackrát aj v Srbsku. V roku 2009 prezentoval autorský text členov súboru Sedem opíc v projekte New writing – Dramaticky mladí (Najmladšia súčasná slovenská dráma) v Divadle Aréna v Bratislave. Od roku 2001 je DDŠ Ochoťníček držiteľom Medaily D. G. Licharda, ktorú od Národného osvetového centra dostal za dlhoročnú prácu a prínos v oblasti detskej dramatickej tvorby. •



Súbor na Scénickej žatve s inscenáciou Ľaľa ho! v roku 1998, v strede dolu sedí aj režisér Peter Hudák.



Za inscenáciu Pozvanie získal súbor ocenenie Tvorivý čin roka 1984 na Scénickej žatve, vpravo vidieť režisérku E. Zlatošovú-Bakošovú.

Hra ako divadlo

Dlhoročná vedúca DDŠ Ochotníček Elena Zlatošová-Bakošová vydala zborník Hra ako hra. Hra ako divadlo. Divadlo ako hra. Autorka ho uvádza ako „päť z niekoľkých desiatok úprav, dramatizácií, autorských scenárov hier pre detskú dramatickú tvorivosť ktorých následné javiskové spracovanie ponúkam záujemcom, čo stoja na počiatku procesu divadla hraného deťmi“. Na publikácii spolupracovala so svojím kolegom prof. Belom Felixom, ktorý ku každej hre skomponoval hudbu a napísal texty piesní. Bakošová si vybrala viaceré literárne predlohy rôznych autorov a období. Spracovala napríklad predlohu P. Dobšinského Kmotrička smrť, básne M. Rúfusa Kmotra smrť a zázračný lekár, baladický príbeh Nitriansky perníkár a ďalšie. Zborník obsahuje okrem notových záznamov piesní aj scénické poznámky autorky, je preto výbornou pomôckou najmä pre začínajúce súbory.



Alexandra Štefková

BAKOŠOVÁ, Elena. Hra ako hra. Hra ako divadlo. Divadlo ako hra. Nitra : Garmond, 2020, 112 s. ISBN 978-80-89703-82-1.

Sprievodca svetom divadelnej kritiky

V príručke Ako písať o divadle približuje Mark Fisher proces vzniku recenzie aj rôzne prístupy reflexie divadla, od písania analytických esejí po jeho hviezdíčkovanie. Dlhoročný britský divadelný kritik sa na fungovanie divadla a na písanie o ňom pozerá veľmi prakticky – cez sériu cvičení, ktoré sprevádzajú jednotlivé kapitoly, dáva čitateľom priestor experimentálne si overiť jeho slová. Nestavia sa však do pozície majiteľa univerzálneho návodu, namiesto neho ponúka možnosť uvažovať o vlastnom chápaní divadla, ale aj o predsudkoch kritikov či predsudkoch o kritike. Knihu v preklade Martiny Mašlárovej vydáva Kultúrny spolok MLOKí. www.mloki.sk



Lucia Lejková

FISHER, Mark. Ako písať o divadle: príručka pre kritikov, študentov a blogerov. Preklad Martina Mašlárová. 1. vyd. Bratislava : Kultúrny spolok MLOKí, 2021, 296 s. ISBN 978-80-570-2473-6.

1 Ktorý významný český politik napísal esej Anatomie gagu?

- a) Miloš Zeman
- b) Tomio Okamura
- c) Václav Klaus ml.
- d) Václav Havel

2 Dvojica M. Lasica a J. Satinský sa preslávili televíznou reláciou...

- a) Ktosi je za dverami
- b) Pred oknom, za oknom
- c) Kto si a prečo si za dverami?
- d) Silvester 1979

3 Veda o humore sa nazýva:

- a) gelotológia
- b) včelológia
- c) palentológia
- d) akarológia

4 Úmyselne skreslené a prehnané zobrazenie osoby alebo javu je:

- a) anekdota
- b) metafora
- c) karikatúra
- d) oxymorón

5 Ktoré dielo napísal Aristofanes?

- a) Oblaky
- b) Agamemnón
- c) Kráľ Oidipus
- d) Bakchantky

6 Dopln trojicu: Werich, Voskovec a...

- a) Krtek
- b) Ježek
- c) Vydra
- d) Vakokrt

SÚŤAŽ

Správne odpovede zasielajte do **20. 8. 2021** na e-mailovú adresu jakub.molnar@nocka.sk. Vyžrebovaný výherca získa jeden z knižných tipov kníhkupectva Artforum.

- Prečo baletky tancujú po špičkách?
- Aby nezobudili divákov.

• Mladý herec sa pri kartách sťažoval kamarátovi divadelnému kritikovi na to, že ho nikto nikdy v recenzii nepochválil. Kritik mu chcel urobiť radosť, a tak pri najbližšej príležitosti o ňom napísal: „Hrá Hamleta, Kuba a mariáš. Posledné mu ide najlepšie.“

• Stretne sa bábkar, činoherec, performer na voľnej nohe a vysokoškolský študent hry na flaute. Pozrú sa na seba, oblečú si zástery a začnú smažiť hranolčeky.

- Moja známa bola včera v divadle na predstavení, ktoré bolo také nudné, že po prvom dejstve odišla. A bol z toho nehorázny škandál.
- Prečo?
- Hrala hlavnú rolu.

• Divadelné predstavenie zdvíhalo divákov zo stoličiek. Po pauze zostali všetky prázdné.

- Pán riaditeľ, boli ste na Labuťom jazere?
- Bol, bol... Ale Domaša je Domaša!

Vtipy zozbieral **Matej Feldbauer**

Artforum odporúča

Anton Heretik

Humor | Psychológia a psychopatológia komiky

Ikar, 2019, 192 s.

Profesor Heretik prevádza históriou a teóriami humoru, rozpráva o vzťahu humoru a zdravia aj o humore v psychoterapii. „Dávno predtým, ako som sa dozvedel o existencii Freuda, som začal chápať moc vtipu ako ventilu tabuizovaných tém,“ píše. S dnešnými teoretickými znalosťami analyzuje, v čom je podstata, pointa, smiešnosť vtipu či komickéj situácie. Toto poznanie však vôbec nezlepšuje emočný zážitok, skôr naopak. Čaro sa rozplýva, rozpitvaný motýľ už nie je motýľom. Autor napriek tomu dúfa, že vás po poslednej stránke spontánny smiech neprejde.



Michael Třeštík

Umění vnímat umění pro děti a rodiče

Motto, 2019, 224 s.

Tento sprievodca svetom výtvarného umenia je určený pre malých i veľkých, no predovšetkým pre tých, ktorí sa chcú o umení s deťmi rozprávať. Učiť ich pozerieť sa (nielen) na obrazy či sochy bezprostredne, bez prehnaného rešpektu a hlavne strachu z neporozumenia. Aby si z každého stretnutia s umením odniesli to, čo si odniesť môžu a dokážu. Zároveň ukazuje, že nie je dôležité hneď vedieť, kto a kedy dané dielo vytvoril – omnoho dôležitejšie je vnímať ho bez predsudkov, premýšľať o ňom, pochybovať či žasnúť.



László Krasznahorkai

Melancholia vzdoru

Brak, 2021, 424 s.

Maďarský autor vzbudil pozornosť v literárnokritických kruhoch po celom svete. Jeho diela charakterizuje impozantná koncepcia, filozofický fundament, precízna výstavba deja, plasticky vykreslené postavy a nanajvýš osobitý rozprávačský jazyk. To, čo však zasiahne najsilnejšie, sú vety neuveriteľnej dĺžky, nevyspytateľne prechádzajúce zo vznešeného do pojašeného, posmešného, bezútešného tónu. Zlovestný cirkus priváza do vidieckeho mesta obrovské vypchaté zviera, samotného Leviatana. Čoskoro vypukne násilie a knihu možno opísať ako víziu, satirickú a prorockú, temnej historickej provincie, ktorá je známa pod názvom západná civilizácia.



HĽADÁM SA,
HĽADÁM –
NENACHODÍM SA;
NIETO MA V MIESTE,
NEMÁ MA ČAS.
LEN ČI SA
KEDY KDE
EŠTE NÁJDEM,
ESTE KDE NÁJDEM
ASPOŇ LEN RAZ?

PAVOL O. HVIEZDOSLAV
– HĽADÁM SA, HĽADÁM