

JAVISKO

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

DIVADELNÁ DRAMATURGIA

Škrtať či neškrtať,
kto mi odpovie?

ANDREJ ŠKVARO

Režisér s citom
a tvorivými ambíciami

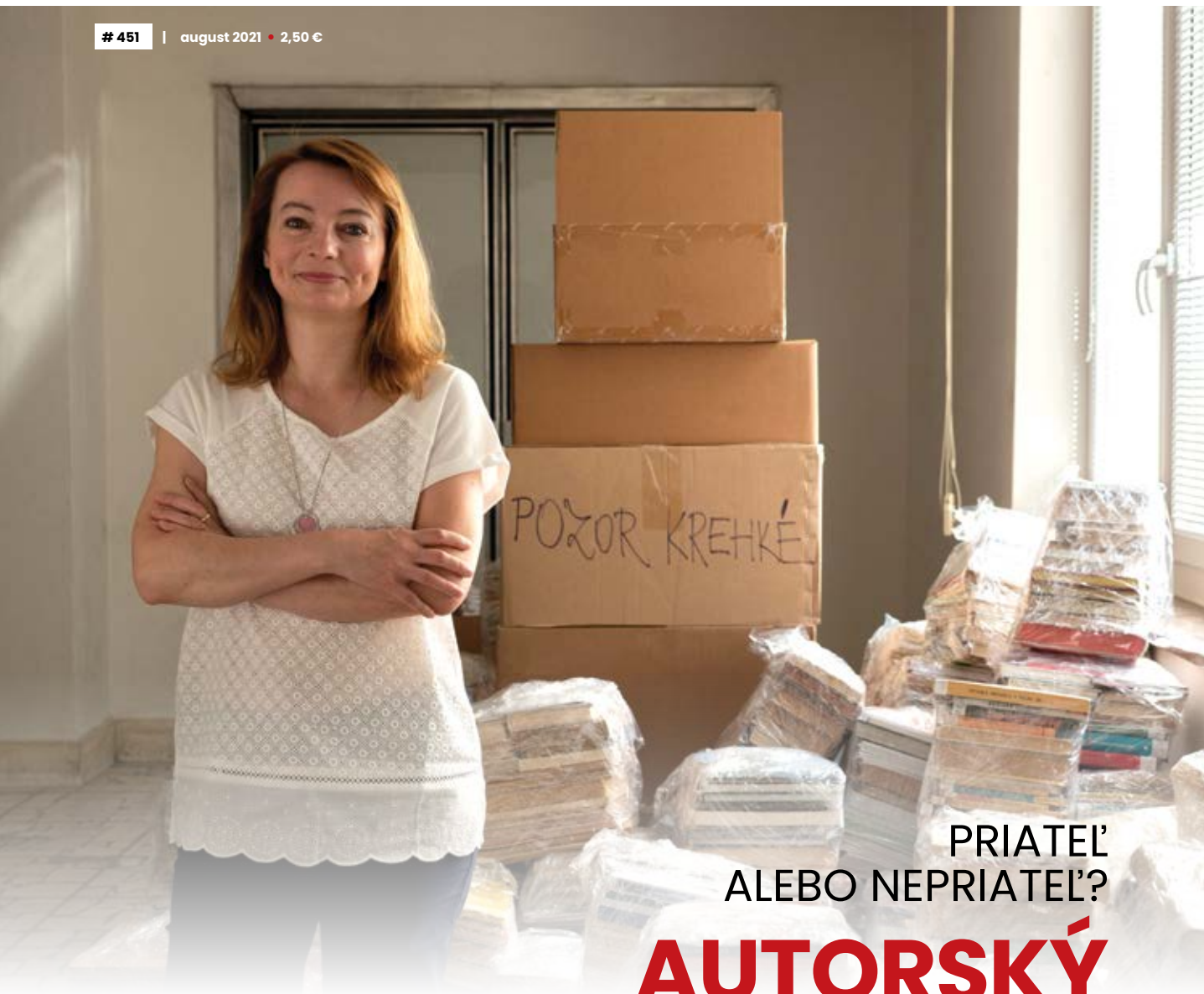
ZUŠ V ČASE PANDÉMIE

Prišli o žiakov alebo si
k nim našli iné cesty?



NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM

451 | august 2021 • 2,50 €



PRIATEĽ
ALEBO NEPRIATEĽ?

AUTORSKÝ ZÁKON JE PRE NÁS

PRAMENE

Výber hry je tou
najťažšou úlohou

ZA
NA
PO
TR
BB
NR
KE
LE
CA
MIARTÚR
2021

PÍŠ

Chceme zažiť
tvoj príbeh na javisku
Bábkového divadla Žilina!

Výsledky súťaže Artúr 2021

Bábkové divadlo Žilina a Národné osvetové centrum vyhlásilo už 13. ročník súťaže pôvodných dramatických textov pre deti a mládež ARTÚR 2021. Cieľom súťaže je poskytnúť priestor na vznik pôvodných dramatických textov a divadelných hier pre deti a mládež v slovenskom jazyku so zameraním na bábkové divadlo. V trinástom ročníku sa do súťaže prihlásilo 19 dramatických textov, ktoré posudzovala porota pracujúca v zložení: Mgr. art. Gejza Dezorz (predseda poroty), Mgr. MgA. Marek Godovič, PhD., doc. Barbora Krajč Zamišková, ArtD., Mgr. art. Alexandra Štefková, PhD., Mgr. art. Matej Truban.

V súťažných textoch boli akcentované rôzne témy ako ekológia, vegetariánstvo, prvá láska, ponášky na pôvodné rozprávky prerobované s istou dávkou autorského ozvláštnenia, ale i príbehy zo zvieracej ríše. Vidno snahu tvorcov o presné zacielenie na jednotlivé vekové kategórie, ale aj potrebu popasovať sa so žánrovou pestrosťou či s javiskovou metaforou. Autori a autorky ponúkli texty aj pre najmenšie publikum, epickejšie historizujúce príbehy, ale aj témy zamerané na staršie deti a stredoškôľakov.

Nebáli sa využívať ani odvážne formálne postupy, ktorými sa snažili o originálny pohľad na konvenčné témy. Odborná porota posudzovala originalitu zápletky, schopnosť dramaticky prerozprávať príbeh, žánrovú pestrosť, ako i prácu s jazykom so snahou o poetické vyznenie. Porota udelila ceny týmto trom textom:

1. miesto:
Jozef Jenčo:
Posledný monológ vianočného kapra

2. miesto:
Štefan Šimko:
O záchrane sveta a stratenej múdrosti

3. miesto:
Monika Gerboc:
Šípková Ruženka

Hľadáme pramene pre našu tvorbu

Divadlo ako organizácia je systém bytostne kolektívny a doslovná likvidácia princípu dialogic-kosti je prakticky nemožná. Ale k porušeniu, deformácii tejto súčinnosti dochádza vždy tam, kde sa vytráca oná najvýchovnejšia dužina celej tvorby – odpoveď na otázku: „Prečo to vlastne celé robíme?“ Myslím si, že stále prebiehajúca pandémia nám túto otázku vhadzuje pred oči na každom kroku. „Prečo by som sa mal venovať tejto téme, keď za oknom zúri vírus? Prečo sa nádejám, že v ďalšom školskom roku sa decká vrátia do lavíc rovnako motivované?“ Alebo tá najdesivejšia: „Prečo ešte stále robím divadlo?“

Český divadelný dramaturg a pedagóg Miloslav Klíma raz povedal, že jediné povolanie, kde je človek legitímne platený za takéto spochybňujúce otázky, je dramaturgia. „Vari niekoho platia za to, že mi vráza dýku do chrbta, namiesto toho, aby ma podporil v ťažších chvíľach?“ mohlo by zaznieť od vedúcich súborov. A skutočne! V tomto čísle sa dočítate, že dramaturgia je jednou z kľúčových funkcií divadelného ekosystému, ktorá má na starosti azda najzraniteľnejší a najpotrebnejší pilier celej tvorby: jej zmysel.

Slovo gréckeho pôvodu „dramaturg“ pôvodne označovalo dramatického básnika. V tom význame sa dodnes používa napríklad v ruštine alebo vo francúzštine. Definícia, ktorú si osvojilo česko-slovenské divadelníctvo, sa ustálila v Nemecku koncom 18. storočia. Dramaturgiu začala chápať ako filozofické a tvarové hľadanie a utváranie občianskeho postoja. Čo to znamená?

Na úvod je nutné rozlišovať medzi dramaturgiou ako profesiou a dramaturgiou ako funkciou. Bez profesie dramaturga sa divadlo v prevažnom období svojho trvania obišlo, a aj dnes pracujú v divadlách celé tímy dramaturgov alebo úplne absentujú. Aj pri neexistencii dramaturga ako systemizovaného pracovníka však existuje určitá dramaturgická činnosť, ktorú bezpodmienečne musí niekto vykonávať – či už je to režisér, vedúci súboru, ambiciózny herec, alebo celý kolektív.

V bežnej praxi dramaturg vyhľadáva, vyberá a navrhuje diela, ktoré sú z hľadiska umeleckého a ekonomického vhodné na uvedenie na scéne, vypracováva návrh dramaturgického plánu, kriticky sa podieľa na tvorbe pôvodných hier, upravuje dramatické texty, spolupracuje s režisérom na príprave inscenácie, spracováva program (tzv. bulletin) k inscenácii a rôzne textové materiály pre médiá a propagáciu. Z tohto bezpochyby neúplného súpisu povinností sa v druhom čísle Javiska pokúsime zamerať predovšetkým na tie aspekty dramaturgie, ktoré súvisia s divadelným textom.

Začiatok znie jednoducho – vybrať divadelnú hru. Ale kde a na základe akých kritérií vybrať ten najvhodnejší text pre mojich ochotníkov? Aké sú najvhodnejšie PRAMENE pre našu tvorbu? Na túto otázku odpovie Peter Pavlac vo svojom príspevku o „ideálnom dramaturgovi“, ktorý by mal poznať všetky hry sveta, aj tie, ktoré ich autori ešte nestihli dopísať. Problematické je však samotný termín „dráma“. Posledné desaťročia sú totiž v znamení upúšťania od klasickej drámy v prospech mnohých, aj mimodramatických literárnych či neliterárnych predlôh. Preto sa pojem „divadelný text“ žiada rozšíriť, aby zahŕňal

aj predlohy ako operná partitúra, dramatisácia, scenár, koláž, libreto atď. Ak sa rozhodnete pre text, ktorý pôvodne nebol napísaný pre divadlo, ukážeme vám, ako s ním možno pracovať, prispôbiť ho, upraviť pre vaše potreby, či už vo forme dramatisácie, koláže, alebo vyberania iba istých motívov z pôvodnej predlohy.

Tieto zásahy so sebou nesú aj isté riziká. Jedným z nich sú autorské práva. Na Slovensku máme organizáciu kolektívnej správy LITA, autorskú spoločnosť, ktorá sa zaoberá primárne autorom. Dočítate sa o povinnostiach, ale aj právach používania, upravovania a distribuovania nielen divadelných textov, ale aj celkovej autorskej tvorby, pod ktorú spadá napríklad aj scénografia či réžia.

Zlé jazyky by mohli povedať, že ak nie je o čom hrať, je lepšie to zabaliť. No ruku na srdce, nie je občas uzávierka grantov, bohužiaľ, tým najsilnejším „prameňom inšpirácie“? Adriána Ciešlaková vám v rubrike Metodické listy predstaví aj manažérsko-dramaturgický pohľad na túto problematiku. Uvidíte, že možno nie je ani tak dôležité lapať po financiách, ako skôr zodpovedať si otázku, čo sa inscenuje, s kým a pre koho.

Ideálnu predstavu dramaturgie ako práce s textom uzatvára, možno paradoxne, marketér Matúš Benža, ktorý jasnú ideu a koncept dopĺňa o nemenej dôležitý aspekt – ich predajnosť. Už pri výbere hry je nutné uvažovať aj o divákoch a možných marketingových stratégiách. Dramaturgovia tvoria profil a ideu divadla v literárnom, estetickom a koncepčnom zmysle. Rozsiahlo vypracovaný marketingový plán je nielen ich hlásna trúba, no často obsahuje dôležitý sprievodný materiál a divadlo môže vďaka tomu lepšie nadviazať komunikáciu s publikom, či dokonca formovať svoju identitu, poetiku a celkové smerovanie.

Často počúvame otázku: „Čo je hlavnou témou inscenácie?“ Divadlo by malo byť aktuálne v netriviálnom zmysle a prehovárať o témach, ktoré sa dotýkajú jeho súčasníkov. V tomto čísle vám prinášame najnovšiu a dodnes neuvedenú hru uznávaného slovenského dramatika Petra Scherhaufera, ktorá reflektuje stále prebiehajúcu pandemickú krízu. Dočítate sa aj o priebehu najväčšieho česko-slovenského bábkového festivalu Loutkářská Chrudim, ktorý tento rok oslavuje 70. výročie, či o fungovaní ZUŠ-iek počas karantény.

Medzi divadelnými kruhmi sa žartom šušká prirovnanie dramaturga k postaveniu pôrodnej babice: keď sa narodí krásne dieťa, všetci chvália rodičov, keď však príde na svet nedochôdca, bijú za to pôrodnú babicu. Žart v podstate pohrozil divadelníkom, že ak neprestanú žiadať od dramaturgov ako strojcov ideí splodiť nové diela, prídu o nové diela aj o idey. Podľa nás s nami prečítať o tom, ako dramaturgia dáva divadlu myšlienkovú dreň a kde všade možno hľadať pramene inšpirácií. •



Jakub Molnár
šéfredaktor
časopisu Javisko
FOTO | Dorota Holubová

Dominika Moravčíková

17 : TELO MLIEKA.

tiež som kedysi bola dieťaťom. umývala som sa v riečnej vode : na miestach, kde chaluhy nerastú : prala svoje šaty slabými rukami : babrala sa v riečnom bahne : chytala za krídla vysušené motýle : brala si do úst dážd'ovky.

z detstva si pamätám na divoké jablko, ktoré som ešte čerstvé odtrhla v zime : prehltla vysušený list a stonku, aj jeho chorobu : čiernu jaskyňu vnútri : s vírom akýchsi ešte živých bytostí.

naša krava bola podľa matky začarovaná. mlieko malo pachuť ihličia : bolo zvláštne tuhé a modrasté. deti po ňom rástli pomaly a dospelým starla koža. niektorí vraveli, že za to mohol náš žľab : že ten je zakliaty.

všetci sme biedni a neduživí : máme slabé zuby a tvrdé srdcia. hovorili nám, že duša rastie z modlitby a telo zo slnka a mlieka. predstavovala som si, že keď vyrastiem, rukami dočiahnem na nebo : ohnem ho, pretrhnem a spustím dážd' :

lenže ostala som nízka, roztraseaná a neporiadna : ako naše mlieko.

krava, z ktorej pijeme, predurčuje dĺžku života a hrúbku kostí. muž v katovskej čiapke tadiaľto chodí každý mesiac, pretože pri zlom mlieku telá hnijú zaživa a choroba odkusuje zo svalov :

a čo je napadnuté chorobou : to treba odseknúť.

Báseň vybrala Renata Jurčová,
zdroj Deti Hamelnu 2020,
vydavateľstvo Skalná ruža

OBSAH

- 04** **BÁSEŇ ČÍSLA**
Dominika Moravčíková: 17 : Telo mlieka
- 08** **TÉMA ČÍSLA**
Text ako nakopnutie alebo prvá úloha dramaturgie
- 11** Text a jeho možné úpravy
- 12** Dramaturgia v divadle poézie
- 16** Dramaturgia detských divadiel
- 44** Z histórie starovekého divadelného marketingu
- 46** 5 + 1 tip, ako začať s propagáciou ochotníckeho súboru
- 05** **ROZHOVOR**
Henrieta Gábrišová, knižnica NOC
- 18** Jana Vozárová, Zuzana Kmecová,
Ľubica Višňovská, LITA
- 22** Andrej Škvaro, divadelný režisér
- 30** Matej Moško, programový riaditeľ Scénickej žatvy
- 56** Jan Julínek, programový riaditeľ Jiráskovho Hronova
- 26** **FESTIVALY, PREHLIADKY, SÚŤAŽE**
Festival seniorského a ľudového divadla Stanislava Chrena
- 28** Loutkářská Chrudim
- 31** **MALÝ REPERTOÁR**
Peter Scherhauser: Bratislava – Berlín – Covid
- 40** **METODICKÉ LISTY**
Kreatívne možnosti manažmentu divadla
- 48** **Z DEJÍN REGIÓNŮV**
História detského divadla v Liptovskom Mikuláši
- 54** **ZA HRANICU**
Slovenské vojvodinské divadlo
- 58** **ZO ŽIVOTA DIVADELNÍKA**
Ako si ZUŠ-ky poradili s dištančným vzdelávaním
- 61** Slovné spojenie
- 62** **SPOMIENKY**
Odišiel prof. Jan Císař
- 63** Vzácna osobnosť Viliam Turčány
- 64** **VÝROČIA**
Divadlo v Belej-Duliciach si pripomína 100. výročie
- 65** Divadlo v Močenku slávi storočnicu!
- 66** **DO KNIŽNICE**
Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla
- 66** Politické divadlo Falka Richtera



Knihovníci by si mali vziať príklad z Umberta Eca

Henrieta Gábrišová pracuje celý život v knižniciach.
Tento rok dostala príležitosť jednu novú vytvoriť. Bude sa nachádzať
v Bratislave, v Národnom osvetovom centre a jej súčasťou bude aj bádateľňa.
Knižnice podľa nej prežijú digitálne 21. storočie vtedy,
keď začnú plniť viacero nových funkcií.

MATEJ VANOCH • FOTO | Peter Zakuťanský

..... 11
Celkovo máme
v knižnici
okolo 10-tisíc
knižničných
jednotiek.

**Ako si sa dostala ku knižniciam
a ku knihám?**

V knižnici pracujem už dlhšie. Bola to jedna z inštitúcií, ktoré som oslovila po škole. Vyštudovala som dejiny umenia, ale najst' si stálu prácu v tejto oblasti je náročnejšie. Pracovala som už v Univerzitnej knižnici aj v akademickej knižnici Slovenskej technickej univerzity, teda rôznych typoch knižníc. Je to práca, v ktorej sa môžem neustále vzdelávať a to je pre mňa dôležité.

**Národné osvetové centrum už čoskoro
sprístupní svoj knižničný a digitálny archív
širokej verejnosti. Vznikne niečo ako nová
knižnica pre verejnosť?**

Áno, na jednom mieste začneme poskytovať dva typy služieb, pôjde o spojenie knižnice a bádateľne s digitálnym archívom. Ten bude unikátny v tom, že jeho obsah momentálne nie je možné nájsť nikde inde. Tvorí ho z veľkej časti produkcia samotného Národného osvetového centra.



JAVSKO 2/2021 | Ročník LIII. | Periodicita: 3x ročne | Vyšlo: august 2021 | Cena: 2,50 €
Vydavateľ: Národné osvetové centrum | Námestie SNP 12 | 812 34 Bratislava | IČO: 164 615 | press@nocka.sk
Vedúca vydania: Alexandra Žilavá | Šéfredaktor: Jakub Molnár | Redakčná rada: Jaroslava Čajková, Katarína Mišíková Hitzingerová, Renata Jurčová, Jozef Krasula, Lucia Lasičková, Matej Moško, Alexandra Štefková | Na čísle spolupracovali: Anna Badinová, Katarína Baranová, Matúš Benža, Adriána Ciešlaková, Matej Čertík, Lenka Dzadiková, Štefan Fejko, Matej Feldbauer, Peter Hudák, Dagmar Inšitorisová, Barbora Juričková, Boris Kováč, Marian Lacko, Marcela Lenčéšová, Miriam Martináková, Natália Novotná, Peter Pavlac, Silvia Svákusová, Eva Štofčíková, Eva Švingálová, Matej Vanoch, Alena Váradyová, Zuzana Varhaníková, Vladimír Štefko
Fotografie: Lukáš Bjalón, Jakub Jančo, Zuzana Kohútová, Filip Lašut, Michal Lašut, Ondrej Medveď, Ivo Mičkal, Filip Pavlac, Beáta Seberiniová, Olja Triaška Stefanovič, Maňo Štrauch, Ľuboš Šulov, Pavel Višňovský, Peter Zakuťanský, Miro Miklas
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: Peter Zakuťanský

Aké služby bude knižnica ponúkať?

Bude ich niekoľko, zmysel knižnice nie je len v tom, že niekomu podáme knihu, ktorú hľadal. Budeme ponúkať spektrum služieb, pôjde napríklad o možnosť skenovania materiálov, rešeršné služby, medziknižničnú výpožičnú službu či poskytovanie bibliografických a faktografických informácií. Návštevníci nájdu v knižnici okrem samotných kníh časopisy, ktoré Národné osvetové centrum a jeho predchodcovia vydávali už od 50. rokov minulého storočia.

Bude možné si knihy požičať?

Externý návštevník si ich nebude môcť vziať domov, ale bude si môcť urobiť kópiu z tých častí, ktoré potrebuje. Je to aj preto, že hlavnou úlohou knižnice je a bude poskytovať služby pracovníkom Národného osvetového centra. Nejde pritom len o požiadavky pracovníkov v Bratislave, ale aj v regiónoch.

Nájdu návštevníci aj také tituly, ktoré inde nie sú dostupné?

Áno, máme aj také. Sú to hlavne metodické materiály a periodiká, ktoré vychádzali pod hlavičkou Národného osvetového centra a jeho predchodcov. Národné osvetové centrum sa okrem podpory neprofesionálneho umenia a kultúry venuje občianskemu a profesijnému vzdelávaniu dospelých – a to je široká oblasť, kde patrí nielen andragogika, ale aj psychológia, sociológia a ďalšie oblasti. Čiže aj knižničný fond je rôznorodý. Máme aj knihy z oblasti folkloristiky, divadla, vlastivedy, výtvarného umenia, fotografie či filmu.

Bude knižnica zaujímavá pre ľudí, ktorí sa venujú divadlu?

Určite áno, oblasť divadla máme pokrytú veľmi dobre. Obsahuje okolo dvetisíc titulov a približne rovnako čísel periodík. Súčasťou fondu sú aj tituly vydané v zahraničí, čo je určite veľkou pridanou hodnotou.

Kol'ko kníh je v knižnici a kol'ko rokov majú najstaršie z nich?

Celkovo máme v knižnici okolo 10-tisíc knižničných jednotiek. Najstaršie z nich majú približne 100 rokov, väčšina však bola vydaná až po roku 1960.

Kol'ko kníh pribudne ročne do knižnice a kto ich vyberá?

Momentálne je to asi 10 titulov týždenne. Národné osvetové centrum spoluorganizuje súťaž Slovenská kronika, a preto dostávame do daru aj monografie miest a obcí. Očakávam, že ročne nám bude pribúdať približne 200 titulov, hoci by sme boli radi, ak by ich bolo ešte viac. Momentálne robíme najmä cielené nákupy podľa požiadaviek zamestnancov z jednotlivých oddelení, ktorí potrebujú knihy kvôli svojej práci. V budúcnosti budeme nakupovať aj podľa profilácie fondu.

S akými inštitúciami plánuje knižnica spolupracovať v rozširovaní knižnej zbierky?

Knižnice nie sú opustenými ostrovmi v obrovskom oceáne poznania, naopak, v skutočnosti tvoria jednu obrovskú knižničnú sieť, a to na lokálnej, ale aj globálnej úrovni. Knižnica plánuje spolupracovať so všetkými špeciálnymi knižnicami na Slovensku, ako sú knižnice galérií, múzeí, ústavov či archívov, ale aj so špeciálnymi knižnicami Českej republiky. Nadviazala a nadväzuje spoluprácu aj s inými typmi knižníc a s veľkými knižnicami. Spolupracujeme v oblasti výmeny kníh, poskytovania medziknižničnej výpožičnej služby, ale najmä si vymieňame skúsenosti. Je viac ako pravdepodobné, že oblasti a možnosti spolupráce budú pribúdať.

Môže ktokoľvek priniesť a darovať knižnici svoju súkromnú kolekciu kníh?

Áno, či však jeho dar nakoniec prijmeme, to sa musíme rozhodnúť na základe charakteru, hodnoty, ale aj rozsahu zamýšľaného daru.

”.....

Knihovníci by mali byť schopní vyhľadávať a triediť informácie lepšie ako 98 percent populácie, takže aj dnes dokážu poskytovať jedinečnú službu, ktorá je stále využívaná.

Máme určitú profiláciu fondu a musíme prihliadať nielen na ňu, ale aj na naše priestorové možnosti.

Národné osvetové centrum malo svoju knižnicu aj v minulosti. V čom bude táto nová iná?

V minulosti nebola prístupná verejnosti, v poslednom období už ani veľmi nedopĺňala svoj fond a bola skôr v zakonzervovanom stave. Kníh je však skutočne mnoho a bolo by škoda, ak by sme tento fond nesprístupnili.

Kedy sa knižnica otvorí?

V priebehu septembra 2021 a veľmi sa na to teším. Budeme o nej hovoriť na festivale Scénická žatva a propagovať ju na sociálnych sieťach. Ľudia sa o našich knihách dozvedia aj tak, že nájdu informáciu o nich v katalógu Infogate, ktorý je vytvorený pre potreby verejnosti a je prístupný komukoľvek už dnes. Tento katalóg obsahuje dva a pol milióna záznamov o knihách a je v ňom zapojených viac ako 100 slovenských knižníc. Naša knižnica je jednou z nich.

Podľa dostupných štatistík záujem o knižnice pomaly, ale dlhodobo klesá. Neobávaš sa o knižnice a ich význam pre spoločnosť?

Nie, neobávam sa. Úlohou knihovníkov nie je len nájsť a podať niekomu knihu, ale aj poskytovať informácie. Ide o odbornú činnosť. Niektorí môžu namietajú, že tieto funkcie už prevzal Google, ale to nie je pravda. Vyhľadávače nechodia do hlbokého webu. Knihovníci sú zvyknutí pracovať v rôznych štruktúrach katalógov, a tak ako už spisovateľ Umberto Eco naznačil, všetko, čo vidia, triedia a katalogizujú. Knihovníci by mali byť schopní vyhľadávať a triediť informácie lepšie ako 98 percent populácie, takže aj dnes dokážu poskytovať jedinečnú službu, ktorá je stále využívaná. A okrem toho, novšie štatistiky, najmä predbežné údaje z posledného roka, naznačujú, že knižnice boli „navštevované“ počas pandémie viac ako predtým, fungovali takmer kontinuálne formou výdajných okienok a online, požičiavali e-knihy vo výrazne väčších objemoch. Knihovníci pomáhali študentom vyhľadávať potrebnú literatúru, poskytovali rešerše a vzdelávali seba aj používateľov formou webinárov. Knihovník by mal vedieť poskytnúť aj rady pri tvorbe odborného textu, ja napríklad pôsobím aj ako lektorka citovania.

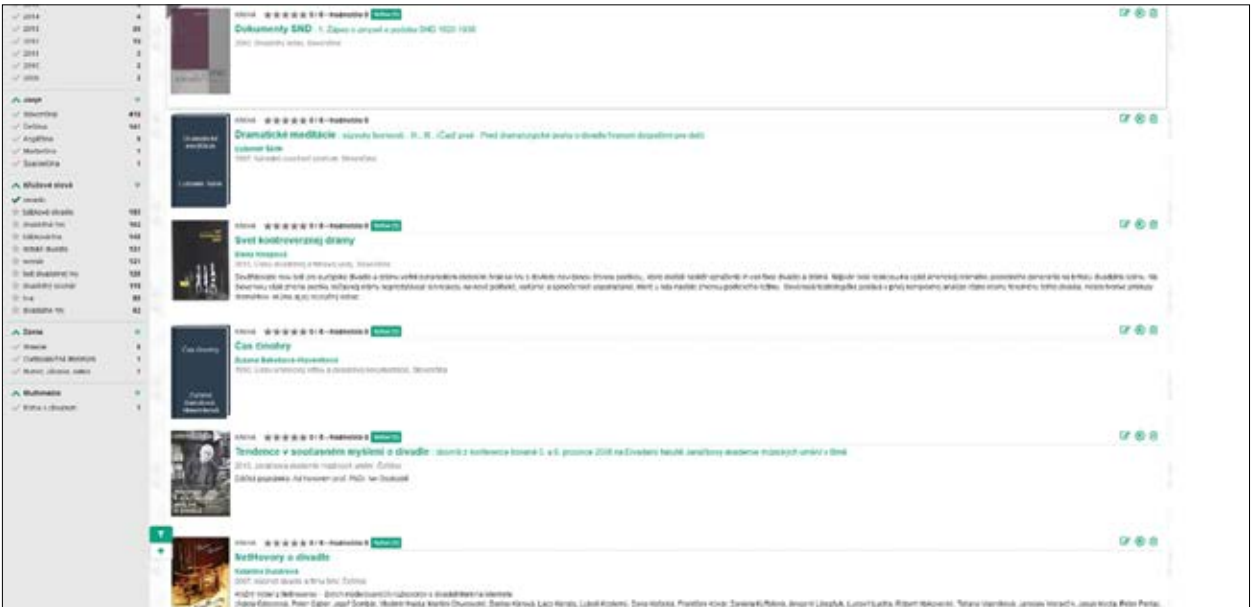
Čo to znamená, vysvetľuješ ľuďom, ako správne citovať?

Presne tak. Ako si uchovávať informácie o prečítanom, usporiadať ich a potom citovať. Venoval sa tomu aj môj obľúbený Eco, ktorý bol veľmi všestranný človek. Bol semiotik a filozof, ale zároveň nemal problém napísať príručku o tom, ako napísať diplomovú prácu. Venoval sa náročným témam, ale aj beletrií a odľahčeným témam. A to je úlohou knihovníka, byť takýto všestranný. Ak chce knihovník pomáhať a poskytovať informácie v rôznych oblastiach, musí mať veľký prehľad a dosť široký záber.

”.....

Určite má zmysel, keď je knižnica miestom komunitného života.

Portál Infogate obsahuje množstvo záznamov o knihách a je prístupný komukoľvek už dnes.



Text ako nakopnutie alebo prvá úloha dramaturgie

Dostal som nedávno jednoduchú otázku: „Predstavte si, že máte divadelný súbor, režiséra, priestor a najmä máte chuť robiť divadlo. Aký text by ste v tomto divadle uviedli ako prvý?“ Zdanlivo banálna otázka, generujúca však siahodlhú úvahu, z ktorej sa vám pokúsim sprostredkovať len niekoľko „výsekov“.

PETER PAVLAC | divadelný dramaturg, dramatik, pedagóg • FOTO | Filip Pavlac, Olja Triáška Stefanović

Na úvod je podstatné povedať, že pre obmedzený rozsah tohto príspevku sa zaoberám len princípom tzv. pravidelnej dramaturgie, teda dramaturgie, v ktorej východiskovým materiálom pre inscenáciu je predovšetkým dramatický text. Množstvo iných foriem divadla pracuje rôznymi inými metódami, hoci budem veriť, že aj vyznávači a vyznávačky tzv. autorského divadla či performancie si tu niečo pre seba nájdu.

Otázku, ktorú som spomenul v úvode, by som rozšíril o profesiu, ktorá v niekoľkých ostatných desaťročiach prešla pomerne dynamickým vývojom. Hoci je jej názov spojený s menom známeho nemeckého spisovateľa, dramatika, filozofa, divadelného praktika a teoretika G. E. Lessinga, jej korene siahajú do čias antického divadla a možno ešte hlbšie. Isto je zrejmé, že mám na mysli pojem a profesiu, ktorej hovoríme dramaturgia. Mojim cieľom nie je komplexne vysvetliť, čo to je, ale istú jednoduchú definíciu, ktorú som sformuloval vo svojom metodickom texte venujúcom sa dramaturgii, by som určite rád použil:

„Dramaturgia je súhrn činností spojených s koncepciou (intelektuálnou) prácou v divadelnej (či televíznej, rozhlasovej a i.) inštitúcii (kamennej/nezávislej/akejkoľvek), ktorá má dva kľúčové ciele:

1. V inštitúcii s definovaným zameraním vytvárať dlhodobú programovú koncepciu (od pomenovania zmyslu až k realizácii tohto zmyslu prostredníctvom výberu dramatických textov – predlôh/scenárov atď. – vhodných na uvedenie alebo iniciovanie ich vzniku (práca s autormi), prípadne až k ich autorskej príprave (vlastné adaptácie próz, resp. vlastná autorská činnosť).

2. Pracovať na príprave jednotlivých textov v zmysle analýzy textu, hľadania jeho výkladu, interpretácie, úpravy, pomáhať pri obsadzovaní textu; realizovať asistentskú prácu pri skúšobnom procese (v zmysle intelektuálnej oponentúry režisérovi), pri príprave programového bulletinu k inscenácii a pod.

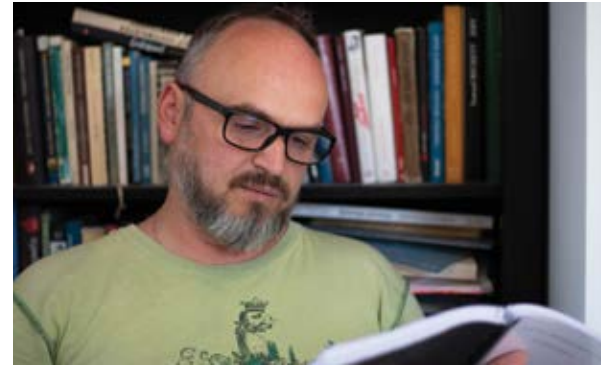
Dramaturg – človek, ktorý všetky vyššie spomínané činnosti prakticky vykonáva.“¹

Pomôžem si opäť svojím metodickým textom, kde sa v jednej z častí zamýšľam nad tým, aký by mal byť „ideálny dramaturg“ (čo nám môže celkom dobre poslúžiť na pochopenie podstatných limitov, ktoré definuje ktorúkoľvek skupinu ľudí s vôľou venovať sa divadlu v konkrétnom kontexte) a ako takýto „ideálny“ dramaturg môže dospieť k „ideálnemu“ výberu „ideálnej“ hry pre svoju skupinu spolupracovníkov. Čo teda potrebuje ako predpoklad na naplnenie svojho zadania?

Čítanie hier

„Na to, aby bol dokonalý dramaturg dokonale pripravený v ktoromkoľvek okamihu vytiahnuť akúkoľvek divadelnú hru zo „svojej databázy“, musí mať prečítané všetky hry, ktoré kedy boli napísané a ktoré sú práve dopisované, ďalej musí vedieť o tom, ktoré sa práve píšú, aby si ich v okamihu dopísania mohol prečítať. Z tohto predpokladu vyplýva to, že musí byť v kontakte s každou zastupujúcou agentúrou každého autora. Z toho zasa vyplýva, že musí poznať všetky jazyky, v ktorých sú tieto hry napísané, pretože dokonalý dramaturg nemá čas čakať na preklady; a keby náhodou nejaký jazyk neovládal, musí mať kontakt na všetkých prekladateľov z jazykov, ktoré neovláda. Zároveň však musí mať kontakt na všetky archívy sveta, v ktorých sa nachádzajú aj tie najzabudutejšie hry, pretože aj jednu z nich bude isto v niektorom z okamihov svojho profesionálneho života potrebovať; čím zabudutejšia bude, tým objavnejší bude jeho počín a jeho kredit vzrastie. Nejde však len o divadelné hry. Trendy posledných rokov (dokumentárne divadlo, návrat k veľkým prózám, zabudnutým prózám atď.) smerujú k práci s textami, ktoré pôvodne neoplyvali klasickou formou (postavy/dialóg/dej...); stávajú sa skôr materiálom pre konkrétnu režijnú prácu.“²

Jemnú iróniu spomínanej dokonalosti skúsme teraz doplniť praxou. Ak sa niekto profesii dramaturga venuje, strávi čítaním divadelných hier naozaj podstatnú časť svojho pracovného času. Keď som pracoval pre Činohru SND, ročne som prečítal niečo vyše 200 textov. A každý text, ktorý sa mi zdal zaujímavý aspoň jedným aspektom (téma pre prítomnosť, forma, herecké



Peter Pavlac dosiaľ napísal desiatky divadelných hier, libriet, dramatizácií a muzikálových predlôh a ako dramaturg participoval na viac ako sedemdesiatich inscenáciách. Podľa jeho slov by „ideálny dramaturg“ mal prečítať všetky hry, ktoré kedy boli napísané.



príležitosti pre súbor Činohry SND, objavnosť atď.), som si poznačil do svojej osobnej databázy (poznámkového bloku), ktorá sa rok po roku rozširovala.

Napísať si takú poznámku znamenalo, samozrejme, postupne sa vypracovať v schopnosti písania jednoduchšej správy o texte, tzv. synopsisy – čiže textíka, po ktorého prečítaní si ihneď spomeniete, o čom samotná hra je. Druhou dôležitou súčasťou tej poznámky bola informácia o počte postáv, ich veku a rozložení (muži, ženy, deti). Pri vytváraní tejto osobnej databázy (začal som s ňou už pri štúdiu dramaturgie na VŠMU) som si napríklad uvedomil, ako veľmi rodovo nevyvážená je z historického hľadiska dramatická spisba, až extrémne neprijateľná k ženským postavám. Tých uvedomení bolo, pochopiteľne, oveľa viac, tie však nie sú pre tento text podstatné. Robiť si podobnú databázu je extrémne prácne, hoci pre dramaturga nevyhnutné. Spomínam si, ako často sa na mňa v istej fáze začali obracať režiséri, keď hľadali texty s konkrétnym zadáním s otázkou: „Nazrieš, prosím, do tej svojej čarovnej knižky?“

Už počas štúdia (1994 – 1999) sme však so spolužiakmi s nádejou vzhliadali k inému nástroju, ktorý sa pokúšala vyvinúť jedna konkrétna agentúra v Česku (Aura-Pont), s názvom „rukoväť dramaturga“. V tom čase veľmi pomaly narastajúca popularnosť internetu ako skladiska informácií raketovo naštartovala nové možnosti „analogovej formy“ zapisovania premeniť na digitálnu. Pomohla tak našej profesii činnosť opísanú v citovanom odstavci dostať do rámca už nie individuálnej, ale systematickej. Za ostatných 20 rokov sa napokon internet vyvinul do nástroja, bez ktorého dnes dramaturg v našom česko-slovenskom kontexte môže pracovať len veľmi ťažko.

Výhoda samotného nástroja spočíva v tom, že pracuje s už existujúcou a stále sa rozširujúcou databázou dramatických textov dostupných aj v našom jazyku (hoci nielen v našom), a kritériá, ktoré môžete zvoliť pre základný výber, sú naozaj rôzne. V základnom menu vyhľadávania existujú tri položky – názov hry, autor, žáner –, ale pokiaľ zvolíte pokročilé vyhľadávanie, vaše možnosti nájsť akýkoľvek dramatický text (podľa počtu postáv, mužských, ženských, jazyka, krajiny pôvodu, prekladateľa) sú naozaj extrémne široké.

Po kliknutí na samotnú hru dostanete širšiu informáciu o hre samotnej (synopsu) a na základe nej sa môžete rozhodnúť, ku ktorej konkrétnej hre sa chcete dostať a prečítať si ju. Istým spôsobom náhodné a namáhavé mechanické čítanie veľkého množstva dramatických textov sa tak vďaka tomuto nástroju stalo cieľenou selekciou, čo naozaj túto konkrétnu dramaturgickú činnosť mimoriadne zefektívnilo. Extrémnym spôsobom to totiž môže skrátiť cestu k textu, ktorým sa chcete zaoberať. Vyhľadávanie a čítanie divadelných hier však nie je jediným predpokladom či nevyhnutným kritériom na výber hry na inscenovanie. Na to, aby ste sa dokázali správne rozhodnúť, vo verzii „ideálneho dramaturga“ potrebujete veľmi presne vedieť, pre koho vlastne hru hľadáte.

Znalosť inštitúcie a súboru

„Znalosť všetkých hier na svete je len jedna strana mince. (...) Dokonalý dramaturg musí dokonale poznať inštitúciu, v ktorej pracuje. Okrem dokonalého prehľadu o financovaní a ekonomických možnostiach divadla musí dokonale poznať každého člena umeleckého ansámblu, pre ktorý pracuje. Musí poznať všetky postavy, ktoré každý herec do okamihu nového výberu hral počas celého svojho profesionálneho života, musí poznať hercovo momentálne psychofyzické rozpoloženie, musí sa dokonale vyznať vo všetkých vzájomných osobných príbehoch všetkých hercov, aby náhodou neobsadil tých, ktorí v dôsledku nejakej epizódy spred dvadsiatich rokov nie sú ochotní spoločne vystúpiť na javisko. Musí dokonale poznať ich zdravotný stav, ich predstavu o divadle, a to v celej šírke i obmedzenosti, musí poznať intelektuálnu úroveň jednotlivých hercov a s tým súvisiace potreby, ktoré musí byť schopný uspokojovať. Musí poznať všetky stereotypy, ktoré archetypálne sprevádzajú situácie počas všetkých fáz výberu, skúšania a inscenovania už vybratej hry. Nehovoriac o tom, že jeho znalosť musí smerovať aj do minulosti inštitúcie, musí dokonale poznať jej históriu, všetky dostupné štúdie o nej, o jej inscenáciách, musí poznať všetky jej vzostupy a pády, musí ich mať rozanalyzované do detailov, prípadne musí byť autorom niekoľkých či radšej mnohých analýz, resp. mať na konte niekoľko štúdií o možných smerovaniach inštitúcie v budúcnosti.“³

Ak si opäť odmyslíme jemnú iróniu, mojim cieľom bolo poukázať na fakt, že dramaturgický výber hry by nikdy nemal zabúdať na každého jednotlivého člena súboru, ktorý sa stane jeho interpretátorom/interpretom, teda predovšetkým herca. V menších divadelných zoskupeniach môžu byť, samozrejme, motivácie jednotlivých členov veľmi odlišné, výhodou je však fakt, že odpadá aspekt vynútenej profesionality, teda Damoklov meč hereckej profesie ako práce – živobytia. O to viac by som však ako dramaturgicky uvažujúci element prihliadal pri výbere textu na veľmi osobné potreby a limity jednotlivých členov súboru, ba dokonca nielen prihliadal, ale využíval ich ako kľúčové. Koniec koncov, sila výpovede sa osobným zaangažovaním tvorcov a tvorkýň pomerne často dramaticky znásobuje.

2_ PAVLAC, Peter. Zbytočný dramaturg, alebo ako obhájiť svoju profesiu (metodika pre pochybujúcich). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 29–30.

3_ PAVLAC, Peter. Zbytočný dramaturg, alebo ako obhájiť svoju profesiu (metodika pre pochybujúcich). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 30.

1_ PAVLAC, Peter. Zbytočný dramaturg, alebo ako obhájiť svoju profesiu (metodika pre pochybujúcich). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 10.

Znalosť spoločenského kontextu

„Mohlo by sa zdať, že mať prečítané všetky hry na celom svete a disponovať dokonalou znalosťou súboru a inštitúcie, pre ktorú dramaturg pracuje, by mohlo na výber stačiť. Nie je to však tak. Dokonalý dramaturg musí dokonale poznať kontext doby, v ktorej žije. Musí mať prečítané denne všetky denníky na svete, aby si urobil čo najobjektívnejší obraz o súčasnej spoločensko-politickej situácii. Zároveň musí sledovať všetky spravodajské kanály všetkých televízií na svete, všetkých internetových portálov, aby bol dokonale informovaný o každej aktuálnej udalosti, ktorá sa na svete deje. Sme v divadle a aktuálnosť je vyžadovaným aspektom dobrej dramaturgie. A „prítomnosť“ je aspekt výnimočnosti média, akým je práve divadlo.“⁴

Výber textu by mal byť ovplyvnený aspektom, ktorý bez akejkol'vek potreby filozofovať definuje aj naše životy. Sedieť v hľadisku a prežívať prítomný moment napojený hoc aj na historický materiál je totiž čosi celkom iné, ako sa dívať na dokument reflektujúci ten istý historický moment. Nie náhodou sa napríklad s uvádzaním klasických hier (napríklad W. Shakespeara) ruka v ruke rozpráva o „aktualizácii“, čiže priblížení látky pradávno napísanej hry našej prítomnosti. Intencia prítomnosti je kľúčové porozumenie východiskového bodu, jej pochopenie, sledovanie, a prehľad o detailoch doby, ktorú žijeme, zasa nevyhnutnou podmienkou na spojenie diváka s javiskom. Rekonštruovať historický materiál dobovým spôsobom bez ambície mu rozumieť môže byť zaujímavou kuriozitou, ale tam sa podstatnosť vášho diela končí.

Znalosť umeleckého kontextu a publika

„Spoločenský kontext, samozrejme, dokonalému dramaturgovi nemôže stačiť. On musí vedieť, aké sú najsúčasnější filozofické trendy, trendy v literatúre, výtvarnom umení, hudbe, musí ovládať všetky diskurzy všetkých aktuálnych umeleckých snažení, aby sa mohol inšpirovať, odkazovať, polemizovať, adorať, zatracovať, jednoducho definovať svoje umelecké snaženie vo

vzťahu k iným. (...) Dokonalý dramaturg má znalosť absolútne o všetkom, vie presne, čo uvádzajú všetky divadelné inštitúcie vo svete, prečo to uvádzajú, o čom to všetko svedčí, aby s istotou mohol povedať, čo všetko mal na mysli, keď vybral práve tú hru, ktorú vybral. (...) Dokonalý dramaturg sa snaží spoznať dokonale každého diváka, ktorý do jeho inštitúcie chodí. Nie, nesnaží sa, on ho jednoducho pozná. Strávil s každým z nich hodiny rozhovorov o jeho potrebách, pozná psychologický profil každého z nich a je dokonale pripravený každému vyhovieť. Ale dokonalý dramaturg ide ešte omnoho ďalej. Dokonalý dramaturg si dokonca vie predstaviť aj diváka, ktorý ešte do divadla nechodí, ale chce ho tam mať.“⁵



Divadelný dramaturg musí neraz podniknúť aj hlbavý historický výskum, aby zistil všetky potrebné informácie o dramatikovi, dobovom kontexte či inscenačnej tradícii hry, ktorú plánuje so súborom uviesť. Na to mu môže poslúžiť bádateľňa Divadelného ústavu.



Ak sa vrátíme k úvodnej otázke, vidíme, že odpoveď na ňu nie je banálna. Hoci viackrát spomínaná irónia, ktorá sa vinie citátmi z metodiky o dramaturgii, dáva jasný signál k uvedomeniu si, že žiaden dokonalý/ideálny dramaturg neexistuje, i tak je zrejmé, že ide o profesiu, ktorá už len v prvotnej fáze obsahu svojej činnosti (výber textu) musí zvažovať množstvo kritérií na to, aby to finálne rozhodnutie bolo naozaj opodstatnené a naplnilo svoj zmysel. Samozrejme, opisujem extrém, ktorý by nemal odradiť nikoho, kto nemá pocit, že všetky tieto predpoklady napíňa. Vstupné dáta pre prvé rozhodnutie môžu byť v závislosti od typu a veľkosti divadelného súboru oveľa jednoduchšie. Dôsledne však zavším jemnú absurditu nedosiahnuteľnej dokonalosti predstaviteľa profesie dramaturgie:

„Dokonalý dramaturg nespí, neje, neoddychuje, on len číta, surfuje, vyhodnocuje, vedie rozhovory, a ako je vám už všetkým jasné, dokonalý dramaturg prijíma všetky rozhodnutia v plnej miere plnej zodpovednosti a nikdy sa nezmýli, pretože položil otázku a dostal odpoveď. Ak sa však predsa len také čosi prihodí – smola. Stojí prvý v šiku tých, 'vd'aka' ktorým divadlo, už nie je tým, čím bývalo.“⁶



Agentúra Aura-Pont sprostredkúva licenčné práva na použitie literárnych i hudobných diel v origináli aj preklade. Zamestnanci poradia aj s výberom ideálnej drámy na mieru konkrétnym potrebám.



Text a jeho možné úpravy

Prvotná fáza divadelnej dramaturgie býva výber textu. Dnes sa však akýkoľvek text stáva východiskom inscenácie, dokonca aj telefónny zoznam, ktorý sa pre javisko musí prispôbiť. Ako však takéto radikálne úpravy pomenovať a aké povinnosti z toho vyplývajú?

JAKUB MOLNÁR

Popularizačná explózia úprav pôvodných predlôh nastala po prehodnotení vzťahu textu a inscenátora, ktorého cieľom je svojbytná divadelná výpoveď. Inscenátori tak začali vstupovať do pôvodného komunikačného kódu (autor – text – čitateľ) a podľa miery „rešpektu“ k originálnemu textu ovplyvňovali celkovú podobu prenášaných informácií.

Ak vyžadujete tvorivú slobodu a pevná „klasická“ dráma je vám príliš tesná, môžete sa vydať cestou autorského divadla alebo radikálnych úprav iných textov. Mnohí tvorcovia a tvorkyne siahajú po poviedkach, básňach, dobovej korešpondencii alebo hľadajú námet pre svoju inscenáciu aj v mimotextových materiáloch.

Základné transkripčné stupne textu pre divadlo

Jednotlivé stupne úpravy predlohy sa najčastejšie definujú na základe vzdialenosti od pôvodnej podoby v zmysle miery odlišnosti v použití pôvodných dialógov, postáv, motívov a podobne. V slovenskej teatrológii a kritike sa najčastejšie používa zopár transkripčných stupňov, ktoré majú svoje viac-menej pevné pravidlá a zákonitosti.

1. Hra na motívy

Vyberú sa iba tematické motívy, príp. situácie do tzv. motivickej siete, no nesmie sa použiť ani jeden pôvodný dialóg, vzniká teda de facto úplne nový text. Napríklad sa rozhodnete radikálne upraviť Hamleta od W. Shakespeara, no vyberiete si iba motív otcovraždy, zvyšok je už na vašom literárnom talente.

2. Dramatizácia

Pod ňou sa zväčša rozumie adaptácia textu do iného slovného druhu, väčšinou z prózy či poézie do drámy alebo scénického materiálu. Tu je možné čerpať aj pôvodné dialógy, je však dôležité, aby bol autor originálu uvedený na prvom mieste a dramatizátor až na druhom.

3. Hra podľa

Táto definícia je relatívne voľná a kombinuje iné stupne. Motívy sú osobitne spracované do originálneho scénického tvaru, ale môžu sa vyskytovať aj pôvodné repliky a situácie.

4. Inšpirácia dielom

Úprava počíta s veľmi voľným spracovaním látky, často ide o hypotetické pokračovanie nejakého príbehu (napríklad Ofélia z Hamleta ožije a stane sa kráľovnou). Podmienkou však je, že sa nesmú použiť žiadne pôvodné dialógy.

5. Protinšpirácia

Inscenátori sa rozhodnú úplne zmeniť pôvodné kontexty hry, zámer autora, jazyk, štruktúru a pod. Romea a Júliu budú napríklad hrať herci v dôchodkovom veku a budú od svojich zámožných rodín vymáhať peniaze na nájom garsónky.

6. Adaptácia

Práca na texte, pri ktorej sú dovolené akékoľvek manipulácie: škrtky, reorganizácia príbehu, štylistické „zjemňovania“ replík, redukcia počtu postáv alebo dejísk, koncentrácia na okamih, dopisovanie a dopĺňanie cudzích textov, montáž a koláž vlastných prvkov... Takáto prax prispela k uvedomeniu si dôležitosti dramaturga pri príprave inscenácie. Môžeme predlohu sprostredkovať iným médium (filmová adaptácia Hamleta), privlastniť si ju pre potreby dobového alebo režijného vkusu (projekt Shakespearománie Petra Scherhaufera v brnianskom Divadle Na provázku) či lokalizovať (Hamleta „poslovenčiť“ a hrad Elsinor situovať na východné Slovensko).

Dôvody?

Určite by bolo poctivé spomenúť aj pojmy ako montáž, koláž, variácia, scénická esej či libreto. Príčin dramatizácií či adaptácií je mnoho – inscenátori v nedramatickej predlohe pátrajú po nových témach, ktoré v drámach nenachádzajú, alebo im silné autorské práva neumožňujú výraznejšie úpravy divadelných hier. V takom prípade sa rozhodnú adaptovať tematicky i jazykovo príbuzný text, ktorého autora môže priamo osloviť a spolupracovať na konkrétnych potrebách. Divadlá takto niekedy účelovo vyberajú bestsellery (filmové i knižné), ktorých transformácia na javisko môže vyťažiť aký-taký kapitál. Ak bude publikum včas upozornené, že sa ide pozrieť „iba“ na voľnú inšpiráciu Romea a Júlie, môžete predísť zbytočným nedorozumeniam, získate si nového diváka alebo prinesiete na javisko „novú“ tému pomocou aj „starého“ textu. •

4_ Tamže.

5_ PAVLAC, Peter. Zbytočný dramaturg, alebo ako obhájiť svoju profesiu (metodika pre pochybujúcich). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2013, s. 30–31.

6_ Tamže.

Odporúčaná literatúra:

- BACHTIN, Michail Michailovič. Román jako dialog. Praha : Odeon, 1980, 479 s.
- FREYTAG, Gustav. Technika dramatu. Praha : Ústav pro učebné pomůcky, 1944, 179 s.
- HORŇINEK, Zdeněk. Úvod do praktické dramaturgie. Brno : Janáčková akademie múzických umění, 2009, 122 s. ISBN 978-8086928-59-3.
- LUKÉŠ, Milan. Umění dramatu. Praha : Melantrich, 1987, 225 s.
- STAIGER, Emil. Základní pojmy poetiky. Praha : Československý spisovatel, 1969, 181 s. ISBN 22-045-69.

Srdce-rozum,
réžia: Renata Jurčová,
hrajú: Jana Hríbková,
Simona Marfoldiová,
Katarína Bátorová,
Henrieta Virágová,
Jana Dudášiková,
spievajú a hudba:
Denisa Urbanová,
Renata Jurčová



Dramaturgia v divadle poézie

Čo je divadlo poézie? Debaty o tomto žánri sú stále aktívne a neukončené a zatiaľ ho nie je úplne možné jednoznačne definovať. V tomto článku predstavím divadlo poézie, typy scénického uvádzania literárnych textov a na základe vlastnej tvorby predstavenia Srdce-rozum vysvetlím, ako som pristupovala k tvorbe inscenácie.

RENATA JURČOVÁ • FOTO | Filip Lašut

Divadlo je pojem pomerne známy od dôb, keď Thespis vyskočil v antickom Grécku na jednu z kár. Je to najstarší druh dramatického umenia, kde sa stretávajú v živé komunikácii herec a divák. Poézia je staršia, používa umelecké prostriedky ako obraznosť, metrum, symboliku, niekedy rým a pod. Divadlo poézie tieto dva druhy umenia spája.

Režisér divadla poézie inscenuje poetické obrazy, účinkujúci sa stávajú nielen divadelnými postavami, ale hlavne recitátormi. Divadlo poézie významovo pretavuje jazyk literatúry do obrazov, môže však využívať dramatické atribúty, charakter a konflikt, prenáša literárny zážitok do emocionality, zvukových a metaforických kvalít textu. Autori pri inscenovaní divadla

poézie vychádzajú väčšinou z pásma básní či próz, ktoré prepájajú a vytvárajú pohybový, výtvarný či zvukový druhý plán s dôrazom najmä na slovo. Režisér inscenuje poéziu či prózu, ktoré pôvodne na inscenovanie nevznikli. Dramatickým situáciám sa ani v divadle poézie úplne nevyhneme, ale v súčasnosti sa hranice žánrov výrazne posúvajú a niekedy aj stierajú. Tvorcovia využívajú napríklad viaceré typy scénického uvádzania literárnych textov a inšpirujú sa rôznymi umeleckými disciplínami (filmová zložka, výtvarná zložka, hudobná zložka, pohybová zložka a i.), ktoré prepájajú. Na spresnenie uvádzame členenie jednotlivých typov scénického uvádzania literárnych textov podľa publicistu Ernesta Weidlera:

”.....
Dramatickým situáciám sa ani v divadle poézie úplne nevyhneme, ale v súčasnosti sa hranice žánrov výrazne posúvajú a niekedy aj stierajú.

.....**”**
V inscenáciách na Hviezdoslavovom Kubíne voiceband divadlá poézie často využívajú na zvýraznenie zvukovosti a dramatického momentu v hre.

Typy scénického uvádzania literárnych textov

1. Text – appeal, text – fórum

Weidler o tomto type píše, že ide o „... akúsi autorskú ‚dielňu‘ priamo na javisku. Uvádzanie obvykle ešte neuverejnených textov mladých autorov, začínajúcich – a to buď samotnými autormi, buď inými recitátormi, buď striedavo autormi a recitátormi“.¹

2. Zborová recitácia

„Prednes básne alebo básní buď iba zborom – alebo zborom striedavo so sólistami. Dôraz pri inscenovaní je vyslovene na istom tónickom – jedno- alebo viachlasovom – prednese umeleckého slova. Počas produkcie sa nepredpokladá výraznejšia javisková činnosť, napríklad zmena miesta účinkujúcich. Ide o koncentrovaný prejav zvukového tlmočenia umeleckého textu a v tom zmysle ho možno v hudobnej oblasti porovnať so zborovým spevom. Na Slovensku sa v posledných rokoch (...) zanevrelo na tento typ inscenovania poézie. Zdalo sa, že je to tvar prekonaný, ale zdalo sa to len preto, že sa zborový prednes zakonzervoval. Zborová recitácia, ako sme už naznačili, je blízka melódii.“²

V súčasnosti divadlo poézie nevyužíva tak často zborovú recitáciu. V minulosti sa stávalo, že na javisku recitovalo spoločne aj päťdesiat ľudí a dokonca využívali dirigenta. Často sa pracovalo s apeláciou na zvukovosť prednesu, melodiku. Voiceband (voice – hlas, band – kapela) je typ zborovej recitácie využívaný tvorcami divadiel poézie, ktorá synkopickou technikou napodobňuje bežné hudobné vyjadrovanie. Je známa od čias avantgardného umelca E. F. Buriana. V inscenáciách na Hviezdoslavovom Kubíne voiceband divadlá poézie často využívajú na zvýraznenie zvukovosti a dramatického momentu v hre.

3. Scénický rituál

„Tvar, ktorý sa v posledných rokoch často objavil v zahraničí. Je to vlastne druh zborovej recitácie, obohatenej o niektoré výtvarné zložky a o rôznorodý pohyb účinkujúcich na scéne.“³

Scénický rituál sa pomerne často využíva práve preto, že sa v ňom pracuje s výtvarnou zložkou, pohybom, a teda prelínaním viacerých druhov umenia, ktoré často využívajú súčasní tvorcovia divadiel poézie.

4. Montáž

„Scénické uvádzanie rozčleneného textu, v ktorom sa striedajú rôzne prvky, pritom program má mať nejaký spojujúci motív alebo námet, alebo iný ukazovateľ:



Inscenácia Srdce-rozum vznikla ako montáž básní Mily Haugovej a Ivana Kraska. V roku 2012 získala hlavnú cenu na Hviezdoslavovom Kubíne a postúpila na Scénickú žatvu v Martine.



text buď od jedného autora, buď od viacerých, a to zase podľa témy, buď generácie, buď podľa nejakého národného rozdelenia, podľa literárnej príslušnosti a pod. Recitovať môžu viacerí recitátori alebo len jeden–dvaja.

Z toho vyplýva, že sem môžeme obvykle zaradiť aj autorský alebo sólistický recitál. Montáž môže mať aj zložitejší tvar alebo zložitejší a pestrejší žánrový pôdorys, možno spojiť poéziu s prózou, literárny text s dokumentmi, literárno–umelecký text s denníkom či úvahami toho–ktorého autora.“⁴

Montáž často kombinuje hudbu s poéziou alebo prózou, prípadne s výtvarným dielom podľa vnútorných zákonitosti diela (či už témy, formy, alebo obsahu). Peter Luptovský napríklad kombinoval v DDS ATĎ pri ZUŠ Z. Strnadovej–Parákovvej, Žiar nad Hronom, v inscenácii Daniel Hevier: Smútok za Johnom Lennonom hudbu Johna Lennona s textom Daniela Heviera, ktorý hovoril o samovražde Johna Lennona. Hudba, ktorá pôsobí pri bežnom počúvaní veselo, bola zrazu zvláštne ponurá v kombinácii s Hevierovou poviedkou.

5. Scénické pásmo

„Text je už členený s vyhranenejšou samostatnou koncepciou autora scenára, jednotlivé texty či zložky pásma sa dostávajú do výraznejších vzťahov (ako pri predošlých typoch) pričom, samozrejme, nie je vždy ľahké, ale ani potrebné nájsť presnú hranicu medzi montážou a pásmom. Pre pásmo by mohlo alebo malo byť typické to, že – ak sa v montáži maximálne zachováva svojbytnosť pôvodného autora – tu sa začína dostávať autor literárneho textu do rovnováhy s autorom scenára, ba neraz autor scenára prekročí svojbytnosť pôvodného autora či autorov. Dramaturgické možnosti sú obdobné ako pri montáži.“⁵

Pri scénickom pásmo tvorca vytvára nový textový tvar z iných textov (poézií, próz a v ojedinelých prípadoch aj z dram. textov), ktoré sú prepájané s hudbou, prípadne výtvarnou a pohybovou zložkou.

6. Dramatizácia

Najvyužívanejším prostriedkom v dnešnom divadle poézie je práve dramatizácia, ktorá sa sústreďí na príbeh. Podľa Weidlera je to „(d)ejová kompozícia – t. j. vybudovanie akéhosi voľného deja. Poetickému (alebo prozaickému) textu sa dá viac alebo menej zreteľná dramatická podoba. Toto je zaiste to najzrejmšie úskalie, kvôli ktorému mnohí teoretici

nepripúšťajú poéziu ‚zdivadelňovať‘, pretože sa často dramatická podoba robí surovo, bez pochopenia pre tkanivo pôvodného literárneho textu, umelo sa vyrábajú postavy Básnikov, Múz, Mileníek a Milencov, Vojakov, nasilu sa dramatizuje to, čo sa zdramatizovať nedá. Ale ani takéto občasné znehodnocovanie pôvodného literárneho textu nás neopravňuje tento typ zavrhnúť, je len našou povinnosťou nabádať tvorcov takýchto dramatických kompozícií k opatrnosti, k znalosti štruktúry textu, ktorý sa má spracovať – i k znalosti samotnej drámy! Práve na to sa zabúda aj v teoretických úvahách: nestačí poznať iba báseň či prózu, treba poznať aj základné zákonitosti umenia dramatického, ak má vyjsť tvar umelecký.“⁶

Rozdiely medzi divadlom a divadlom poézie

Typy scénického uvádzania literárnych textov sa v divadle poézie používajú doteraz a od sedemdesiatych rokov, keď ich Weidler definoval, sa značne rozšírili a bolo by treba ich znova opísať a pomenovať. Na súťažiach Hviezdoslavovho Kubína sa stretávame so žánrom divadla poézie asi najviac a sme konfrontovaní s tvarmi, ktoré sa blížia k malým javiskovým formám, sú na hranici divadla a veľakrát je náročné presne určiť hranicu medzi divadlom a divadlom poézie. Preto aj využitie opísaných typov sa v jednotlivých inscenáciách líši. Existuje vetva divadiel poézie, ktoré inklinujú k divadelnejšej forme divadiel poézie (pod vedením Marice Šiškovvej, Štefana Foltána a i.), novozámocké súbory Anety Peterayovej inklinujú k zborovej recitácii spojenej so scénickým pásmom, Marica Harčariková a jej divadelné súbory inklinujú viac k poetickejšej forme divadiel poézie, ktorá nebuduje dramatický konflikt, ale zameriava sa na poetické obrazy a zvukovosť poézie.

Najhlavnejší rozdiel medzi monológom a recitáciou je v tom, že na monológ herci používajú divadelný text, vciťovanie do postavy, herec rozmýšľa ako postava, koná ako postava, je svojbytnou postavou na javisku. V umeleckom prednese je recitátor sám za seba, používa príbeh alebo báseň na vyjadrenie svojich pocitov, názorov a prejavov voči svetu, ale vie využívať podobne ako herec aj iné zložky ako napríklad nonverbálnu komunikáciu, kostým, hudobnú zložku a pod. Tieto zložky nepoužíva ako súčasť postavy, ktorú hrá, ale ako prostriedok, ktorý dáva recitácii ďalšiu informáciu, symbol alebo metaforu.

Aby som nebola len teoretická, použijem príklad tvorby scenára predstavenia Srdce-rozum, ktoré som inscenovala v roku 2012 s divadlom Kremeň na ceste v Leviciach a ktoré získalo hlavnú cenu na Hviezdoslavovom Kubíne.



Na súťažiach Hviezdoslavovho Kubína sa stretávame so žánrom divadla poézie asi najviac a sme konfrontovaní s tvarmi, ktoré sa blížia k malým javiskovým formám.

Srdce-rozum (2012)
divadla Kremeň
na ceste z Levíc,
Základná umelecká
škola, Levice.



Príprava textu

Inscenácia vznikla najskôr ako krátky experimentálny prednes na súťaž Prednášam, teda som v Kremnici. Spájala poéziu Mily Haugovej, súčasnej slovenskej poetky, a jej najobľúbenejšieho autora Ivana Kraska. Poézia Mily Haugovej je hlboko intímna, ženská, subtilná a fyzická. V kontraste s Kraskovou poéziou vytvárajú dialóg. Akoby sa hádalo srdce s rozumom. Veľmi ma zaujímalo ženské vnútro v spojitosti s mužskou násilnosťou. Je to téma, ktorá ma fascinuje dlhodobo. Príprava textu bola samostatným tvorivým procesom, počas ktorého som vytvárala jednu dlhú báseň z textov oboch autorov. Báseň o rýchlosti a veľkom zamilovaní. O tom, ako sa dokáže ženské vedomie rozdeliť na štyri časti. Každá časť predstavuje inú zložku vedomia. Jedna srdce, druhá rozum, tretia je ona a štvrtá Ona. Pri stretnutí s násilníckym mužom tak dochádza k rozdeleniu štyroch osobností v žene a násilím sa tento boj srdca a rozumu stupňuje. Hlavná hrdinka objaví poslednú svoju časť, svoje vyššie ja. To je základná línia dramatického konfliktu.

Asi najzaujímavejším momentom bolo, keď som v Mile Haugovej a jej zbierke Čisté dni objavila báseň 21. 9. 1985, ktorá mi odzrkadľovala predzvešť, ženský prístup k vzťahu s mužom, a potom Kraskove básne z knihy Básnické dielo. Jeho básne pôsobili rytmicky, rozumovo, štylizovane. Začala som ich skladať k sebe ako dialóg poézie, ktorý vytvára niekedy boj a niekedy harmóniu. Ale najhlavnejší bol vnútorný porýv, bilancia nad životom a vzťahmi a sebaspytovanie. Kým Kraskove básne zrýchľovali tempo, Haugovej básne ho spomaľovali. Fascinovala ma táto hra s farebnosťou a opozitnou poéziou. Po príprave textu prišla realizácia.

Realizácia textu

Členky divadelného súboru Kremeň na ceste dostali do ruky text vo forme básne.

„položím moje oči k tvojim očiam –
vrát ich čisté,
položím moje ústa k tvojim ústam,
nech slovo medzi nimi nezostane,
položím moje ruky k tvojim rukám –
narastú nové korene,
položím moje telo k tvojmu telu –
hlboko zakliesnení rastieme,
položím môj život k tvojmu životu,
položím deň k noci,
položím lásku na nenávisť.“⁷

Báseň sme najskôr dôkladne analyzovali, pomenovali sme si počiatočné štádium zamilovania, nahodili sme si dramatické situácie, rozdelili sme jednotlivé repliky medzi herečky.

Už počas analýzy textu sme vedeli, že použijeme prvky fyzického divadla a že budeme pracovať so zvukovou stránkou poézie. Dramatický konflikt musel byť čo najkonkrétnejší, aby mohla vyniknúť abstraktnosť poézie. Všetky mužské aj ženské postavy hrali ženy. Štyri herečky vytvárali jednu postavu Ženy, jeden dýchajúci organizmus, ktorý sa príchodom muža narušil. Akcie na javisku sprevádzala Denisa Urbanová spevom a zvukmi (dychu, pazvukov vytvorených z vlastného hlasu a tela). Hľadali sme formu, ako stvárniť postavu Ženy, ktorá sa postupne rozpadá. Pri inscenovaní bolo jasné, že niektoré texty, ktoré sme pôvodne do výsledného tvaru chceli dať, sme nakoniec vyškrtili, pretože neboli herečkám vlastné a nijako sa s nimi nevedeli stotožniť. Hľadali sme najmä momenty, keď sú dievčatá samy sebou. Srdce je príliš abstraktný pojem. Aj pohyby sme často používali abstraktne, i keď pre nás mali veľmi konkrétnu rovinu. Napríklad na začiatku vidíme tri ženy v symbióze ako dýchajúci organizmus, ktorý sa príchodom muža rozbieha. Je to obraz, ale zároveň dramatická situácia. Kde je tá hranica? A kto ju presne určí? Rozhovory o tom, čo už je a čo ešte nie je divadlo poézie, sú čoraz častejšie. Hlavne na súťažnej prehliadke Hviezdoslavov Kubín. Na to, aby mohli vznikať teórie, je potrebná prax a jej dôkladné analyzovanie. Tvorcovia prinášajú nové podnety a posúvajú hranice divadla poézie tam, kde sa v sedemdesiatych rokoch, keď Weidler písal knihu, ešte nenachádzali. •

Odporúčaná a použitá literatúra:

- ROUBAL, Jan – HURKOVÁ, Jiřina. Orten v divadle poezie/k poetice divadla poezie. Prostějov : NIPOS-ARTAMA, 2004, 110 s. ISBN 80-7068-182-9.
- ROUBAL, Jan. Ortel(n) (poznámky k divadlu poezie a jedné jeho inscenaci). Prostějov : Okresní kulturní středisko, 1987, 32 s.
- ZEMANČÍKOVÁ, Alena. Poznámky o tvorbě scénáře divadla poezie. Prostějov : IPOS – ARTAMA, 2001, 24 s. ISBN 88-7068-57-8.
- WEIDLER, Ernest. Divadlo poezie. Bratislava : Krajské osvetové stredisko, 1975, 136 s.
- HAUGOVÁ, Milla. Čisté dni. Bratislava : Smena, 1990, 72 s. ISBN 80-221-0060-9.

Dramaturgia detských divadiel

**Kde môžu učitelia a učiteľky na ZUŠ hľadať kvalitné literárne pramene?
Kde je v tomto procese dieťa či ako sa dá vyskladať koláž
aj zo zdanlivo nesúrodých textov? Na tieto i ďalšie otázky sme sa pýtali
dlhoročných praktikov a praktičiek v oblasti detského divadla.**

Pribehy vybrala a zostavila **KATARÍNA MIŠÍKOVÁ HITZINGEROVÁ**

Pár mesiacov od začiatku školského roku sa venujem spoznávaníu každej skupiny, ktorá je po prázdninách ako vymenená. Veľa pozorujem, a keď chcú rozprávať, počúvam. Veľkou prioritou je pre mňa aj tzv. súborový duch, ktorý potrebuje na zabývanie v súbore nejaký ten čas. A až po tomto období príde konečne tá povestná múza a kopne ma. Zrazu viem, čo by mohli hrať. Čo by ich bavilo, pomohlo, prospelo im. A potom začnem hľadať. Buď v pamäti, čo som kde čítala a videla, alebo v knižnici. Občas sa stane, že decká prídu s nejakým námetom. Lebo niektoré moje deti čítajú a občas aj kvalitnú literatúru. Keď som začínala, zháňala som hotové scenáre a snažila sa do nich deti „napasovať“. Dnes, inšpirovaná knižným, filmovým, divadelným zážitkom a vlastnou skúsenosťou, začínam hľadať inscenačný kľúč a až potom začínam písať scenár. Najskôr len dej zhrnutý do bodov a neskôr (už v spolupráci s deckami) tie body rozvíjame. Predloha, ktorú sme sa rozhodli spracovať, ostáva len motívom a často pribudnú postavy, charakter, dejové linky. Dialógy, monológy, konanie postáv sú vďaka tomu uveriteľné, pretože vychádzajú z prirodzeného konania detí. Veľmi rada pracujem s knižnými príbehmi slovenských a českých autorov (spomeniem Dušana Mitana, Jána Uličianskeho, Mila Urbana, Ľuba Dobrovodu, Kristu Bendovú, Janka Kráľa, Jaroslava Blažkovú). Predsa len realie či myslenie postáv je vtedy deckám oveľa bližšie ako pri zahraničných autoroch. Možno sa niekomu bude zdať, že niektorí z uvedených autorov sú pre súčasné decká neaktuálni, no nie je to tak. Z vlastnej skúsenosti viem, že spracované diela mali na javisku „šťavu“ a zaujali nielen hercov, ale aj diváka. Ide o to, nedržať sa striktnie príbehu, ale emócie, ktorú má spracovaný (hoc starý) príbeh odovzdať. Samozrejme, je ľahšia cesta – nájsť hotový scenár a inscenovať ho. Ale verte mi, takáto cesta je akási mdlá a bez zážitkov.

... **Miriám Martináková,**
... DDS Bebčina, Nová Dubnica

Z posledného obdobia môžem opísať skúsenosť pri tvorbe scenára a inscenácie na motívy knihy Dieťa s kufrom od Jacqueline Wilson. Kolektív tvorili starší žiaci, 12–15-roční. Na začiatku textovej práce som si prefotila vybrané kapitoly, ktoré som chcela použiť, rozstříhala som text a polepila v poradí, ako som chcela príbeh dievčatka vyrozprávať. Potom som pracovný text rozdelila na štyri časti: pôvodná rodina dievčatka – konflikt otca a mamy, nová rodina – vnímanie nového prostredia a súrodencov, útek z domu, spojenie celej rodiny pri hľadaní dievčatka. Deti dostali len obsadenie postáv. Urovnali sa prvé nezrovnalosti, ako napríklad kto s kým tvorí rodinu, a potom sme začali pripravovať inscenáciu po častiach. Rodinky dostali opis situácie, v ktorej sa nachádzajú, a improvizovaním hrali, ako situáciu mohlo vidieť dievčatko a ako mohli reagovať rodičia. Potom dostali deti hotový pracovný scenár, do ktorého si zapísali prvé dojmy a postrehy, aké vlastnosti má ich postava a v akom je vzťahu k okoliu. Najťažšia bola časť útek z domu, kde hralo dievčatko samo. Tú sme tvorili len v úzkom kruhu, dvaja–traja na javisku. Aby si bola interpretka dievčatka vedomá svojich pocitov a vedela pomenovať emóciu, ktorú vkladala do postavy dievčatka, často sme scénu opakovali v tme. Tma deťom veľmi pomáha pri hľadaní správnej intonácie, pri využívaní pauzy, koncentracii na pocit, odbúravaní hanby.

Práca s týmto prozaickým textom (ale vlastne s akoukoľvek nedramatickou predlohou) je vlastne len „technická záležitosť“. Dôležité je, akou cestou to spolu spracujete, ako trochu ovplyvníte na chvíľku myslenie mladých ľudí.

... **Eva Švingálová,**
... DS Eňoňuňo, Kokava nad Rimavicou

Často využívaným prístupom v tvorbe textovej predlohy je v našom súbore koláž – montáž. Mnoho naslovovzatých odborníkov odporúča zachovať jednotu, čistotu výberu textu. Na prehliadkach či recitačných súťažiach mnohokrát počúvame odborné rady, napríklad

.....”
Nevytvárajte lídrov,
ale tmeľte kolektív.

”.....
Keď vás kopne
múza a dokážete
predlohu „našit“
na konkrétne deti,
máte vyhrať.

že koláž by nemala spájať rôznych autorov a rôzne básnické zbierky. Existuje však aj protínázor, že kombinácia autorov nemusí byť na škodu. Pre nás tvorcov sú tieto rozličné tvrdenia mätúce a do určitej miery nepríjemne limitujúce. Ak neviete, ako ďalej, vráťte sa na začiatok, k téme. Začne sa intuitívny chaos stierajúci mnohé odborné odporúčania.

„Tak, deti, a teraz sa zahráme na detektívov.“ Celá trieda sa premení na knižné more početných autorov, rôznych zbierok... Každé z detí je s témou oboznámené, a teda sa aktívne podieľa na hľadaní akejkolvek novej časti, fragmentu či state. Výber textov sa postupne zúži ich ďalším čítaním a následnou kolektívnou diskusiou. V najužšom kruhu zostávajú iba jednotlivé úryvky, ktoré nám tému vystihujú najviac, ktoré nás inšpirujú, posúvajú v predstave o príbehu. Tematicko-myšlienkové „puzzle“ si pomaly skladáme do konkrétneho obrazu. Do príbehu, vďaka ktorému môžeme tému divadelne pretaviť do inscenačného tvaru.

... **Silvia Svákusová,**
... DDS Bodka, ZUŠ, Veľký Krtíš

Prinášanie námetov na tvorbu divadelnej inscenácie je, myslím si, úloha skúsenejších. Po prvých diskusiách s deťmi o téme, po ich improvizáciách na zvolené motívy sondujem, ako zvolenej látke rozumejú, ako veľmi sa ich týka, v čom im môže prospieť. Ak venujete dostatok času budovaniu vzájomných vzťahov v kolektíve a deti vám dôverujú, obvyčajne veľmi rýchlo a zreteľne dajú najavo, či ste vybrali vhodný námet. Neraz sme však až po troch mesiacoch improvizácií zistili, že téma, ktorú som ponúkol, či si ju dokonca z viacerých ponúk deti samy vybrali, ich neinteresuje alebo jej ešte nerozumejú. A ak ste aj našli správny kľúč, o rok bude všetko inak. Nastúpi puberta, odíde alebo pribudne líder. Pravda, môžete prísť, položiť na stôl scenár a povedať: „Toto budeme hrať!“ Načo však bude hra, v ktorej nenájdu priestor na hranie? Hra je predsa od slova hrať sa.

Hľadajte hodnotu každého jednotlivca a nahlas o nej hovorte, lebo nie každé má talent, no každé má zraniteľnú dušu. Pokúšajte sa otvoriť jedinečnú detskú fantáziu, akceptujte ju, diskutujte o všetkom, čo kto vloží do spoločného diela. Ponúknite deťom kopu zážitkov, ktoré dajú pevné základy priateľstvám. Prineste námet alebo pomôžte deťom, aby ho našli ony. Spoločne vybudujte kosťur inscenácie, spolu sa dohodnite na jej odkaze, hoci vy by ste mali mať svoje vlastné ciele, ktoré vo vzťahu k protagonistom sledujete. Nevytvárajte lídrov, ale tmeľte kolektív. Navrhňte situáciu, dohodnite pravidlá, riešenia nechajte na deťoch.

... **Peter Hudák,**
... DS Ochotníček, Púchov

So žiačkou Paulínou sme inscenovali Macourkovo vajce. O tvorovi, ktorý je iba vnútri a nevie, či bude kolibríkom alebo krokodílom. Je to čisto prozaický text písaný v jednej dlhoh-čiznej vete. Chceli sme ho tvoriť ako tieňohru. Prišli sme na nápad zlodejky, ktorá má baterku a vkradne sa niekam. Nápady na tieňohru utešene pribúdali, ale úloha zlodejky začala byť problematická. Dievča, ktoré bolo tvorivé, pracovité a bezproblémové, sa ma zrazu pýtalo pomaly na veci typu „ktorou nohou mám vykročiť?“ – a ja neznámam v detskom divadle priamu, autoritatívnu réžiu, nedajbože predhrávanie. Ona však bola zrazu úplne blokovávaná. Motali sme sa v kruhu asi tri mesiace. Nakoniec naša „zlodejka“ skončila u kolegyne Alexandry Skořepovej, ktorá ma sama kedysi učila. Povedala: „Paulínka, nechcela by si to robiť ako učiteľka a urobiť výklad žiakom za meotárom?“ Aha, takže cesta k zlodejke je cez absenciu zlodejky? Nechcel som tomu veriť, najmä časovo, ale postupne mi docvakávalo. Z Paulíny, vždy vzornej, dochvilnej, pracovitej žiačky, išla učiteľka zrazu tak prirodzene, že za mesiac sme to mali v pohode hotové. A ja som sa ju snažil trpezlivo, rôznorodo, tvorivo manévrovať na pôdu, ktorá jej bola čím ďalej, tým nepríjemnejšia. Táto skúsenosť ukázala, že je vhodné vyberať témy nie podľa ambícií, ale podľa toho, čo práca na téme deťom dá, čím ich obdarí. Aj po menej vydarenom výsledku budete mať bohatšie deti.

... **Matej Čertík,**
... DDS Lano, Bratislava

Detská inscenácia je mozaikou príbehov a ukazuje, že hrdinstvo má v skutočnom živote mnoho podob. Záleží totiž na skupine detí, v akom sú veku, pre akého hrdinu, tému či literárnu predlohu sa rozhodnú vydať na cestu tvorby. Posolstvo, ktoré chceme sprostredkovať, je jednoduché – v každom z nás sa skrýva hrdina, musíme len potlačiť strach ním byť. Niekedy však zabúdame na to, že tí praví hrdinovia neexistujú len vo filmoch, ale žijú na dosah. Sú to obyčajní ľudia z mäsa a kostí – naši spolužiaci, kamaráti, susedia.

Cez text T. S. Elliota Kalamit a Kazisvet sme raz našli mačacích hrdinov. Nasledovala školská téma a hľadanie hrdinov medzi nami v humore a vo vtipných veršoch Miroslava Válka. Ako sa Kubo stratil či Tomáša Janovica Drevený tato. V tomto duchu sme pokračovali ďalšou inscenáciou inšpirovanou literárnou predlohou Justyny Bednarekovej Neobyčajné dobrodružstvá desiatich ponožiek, v ktorej sme sa už zamýšľali nad charakterom a správaním rôznych ľudí v rôznych situáciách i nad tým, aký je dôležitý „uhol pohľadu“. Vznikla pestrofarebná a rytmická inscenácia nielen v scénografii, ale hlavne vo výpovedi.

... **Zuzana Varhaníková,**
... DDS White, Bánovce nad Bebravou •

Snažíme sa zabezpečiť férové odmeny

S divadelným textom nesúvisí iba jeho vyhl'adávanie, výklad a úprava pre javiskové uvedenie, ale aj právne úkony v oblasti autorského zákona a duševného vlastníctva.

Oslovili sme zástupkyne LITA, autorskej spoločnosti, aby nám túto problematiku priblížili. Na otázky nám odpovedala riaditeľka Jana Vozárová, právnička Zuzana Kmecová a Ľubica Višňovská, referentka licenčného oddelenia.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Jakub Jančo, Šimon Lupták, Miro Miklas, archív Z. Kmecovej, archív Ľ. Višňovskej



Čo je duševné vlastníctvo?

Jana Vozárová: Výsledok tvorivej duševnej činnosti človeka alebo jeho myslenia. Môže byť chránené viacerými spôsobmi – autorským právom alebo priemyselnými právami. V prípade autorského práva (a práv súvisiacich) je to napríklad divadelná hra, kniha, film, obraz, ale aj výkon herca, hudba k inscenácii, aj záznam vytvorený z divadelnej inscenácie.

Sú podľa vás ochotníci znali problematiky autorského zákona?

Ľubica Višňovská: S niektorými z ochotníkov spolupracujeme už dlhé roky a vďaka tomu už sú nejasnosti zriedkavé. Pri prvom kontakte s novým žiadateľom o súhlas na použitie diela – teda používateľom diela – si vždy v úvode vysvetlíme postup získania súhlasu (licencie). Rovnako prejdeme základné pojmy, s ktorými sa v tejto oblasti pracuje a ktoré sa následne vyskytujú v licenčnej zmluve upravujúcej podmienky použitia diela.

Medzi aktivity LITA patrí aj autorskoprávne vzdelávanie formou workshopov. Na festivale Nu Dance Fest 2020 s choreografkami a choreografmi diskutovali o špecifikách autorského práva pre oblasť tanečnej tvorby.

Foto: © Šimon Lupták / Nu Dance Fest



LITA pôsobí v oblasti divadla dlhé roky, spolupracujeme s mnohými slovenskými autorkami a autormi aj so zahraničnými autormi prostredníctvom našich partnerských organizácií, ktoré ich zastupujú.

Pod'me teda postupne. Ako ochotník by som rád inscenoval istý text. Mám sa obrátiť rovno na vás?

Zuzana Kmecová: Môžete sa dohodnúť aj priamo s autorom a uzavrieť licenčnú zmluvu s ním, mimo LITA. Ak však nemôžete autora či jeho dedičov osloviť priamo, nie ste si istí niektorými otázkami autorského práva a chcete mať záruku odborne vypracovanej zmluvy a licenčných podmienok férových pre obe strany, môžete sa na nás s dôverou obrátiť. LITA pôsobí v oblasti divadla dlhé roky, spolupracujeme s mnohými slovenskými autorkami a autormi aj so zahraničnými autormi prostredníctvom našich partnerských organizácií, ktoré ich zastupujú.

Čo ak ide o text, o ktorom som len počul, no nedokážem ho nájsť v žiadnej databáze či knižnici? Poskytujete aj poradenstvo?

ĽV: LITA, žiaľ, nemá k dispozícii databázu textov ani s nimi nepracuje. Na vyžiadanie však vieme prostredníctvom našich partnerských organizácií v zahraničí zabezpečiť text v pôvodnom jazyku. Robíme to v prípadoch, keď ešte neexistuje slovenský preklad daného diela alebo ak má používateľ záujem dať preložiť dielo nanovo. Zakaždým je potrebné získať súhlas od autora pôvodného diela.

V minulosti rozmnožovala DILIZA (predchodkyňa LITA) divadelné hry pre potreby ochotníkov alebo propagovala ich činnosť. Dnes tieto aktivity čiastočne nahrádza Divadelný ústav. Len v susednej Českej republike však v tejto veci divadelníkom pomáhajú hneď dve agentúry DILIA a Aura-Pont. Kam sa majú obrátiť tuzemskí tvorcovia – profesionáli aj ochotníci?

JV: DILIA aj Aura-Pont sú, na rozdiel od LITA, divadelné agentúry. Aj keď sa naše činnosti čiastočne prekrývajú, LITA nie je agentúra. Nevenujeme sa sprostredkovaniu textov alebo vytváraniu databáz divadelných hier či inej propagácii tvorby zastupovaných umelcov. Aj autorky a autori z oblasti divadla zastupujeme najmä v právnych otázkach, pomáhame im uzatvárať férové licenčné zmluvy na použitie ich diel a sprostredkujeme im odmeny, ktoré by mali problém získať mimo LITA. Veľmi divadiel si chce licencie vybaviť samostatne, čo je v poriadku, nie je ich povinnosťou „licenciovať s LITA“. Aj to však ovplyvňuje naše možnosti. Ak sa na to pozrieme čisto ekonomicky, pri takom malom „trhu“, aký tu máme, si agentúru činnosť nemôžeme dovoliť. Ak by bol vyšší dopyt po takýchto službách, samozrejme by sme o tom uvažovali.

Čo ak nemám na autorské práva peniaze, no beztak by som daný titul rád uviedol? Môžem ho upraviť natoľko, že sa stane de facto autorským textom?

JV: Pokiaľ ide o spracovanie, niekedy je ťažké nakresliť presnú čiaru medzi „inšpiráciou“ a spracovaním. V každom prípade, ak sám uznáte, že vychádzate z iného diela, pôvodný

autor môže mať oprávnený pocit, že jeho dielo bolo spracované. To, čo je chránené, je konkrétne dielo, nie v ňom obsiahnuté myšlienky. Čiže ak chcete písať napríklad o prvej svetovej vojne, iste to môžete urobiť bez toho, aby ste „vykradli“ Remarquu alebo Hemingwaya. Myslím, že v tomto prípade otázka stojí skôr tak, čo má ochotnícke divadlo robiť, ak má záujem inscenovať známy kus, ale nemá na to rozpočet. Nie je to neriešiteľná situácia, často sa stretávame s ochotou autorov alebo ich zástupcov či agentov zvážiť tieto špeciálne okolnosti. **ZK:** V praxi sa pri ochotníckych divadlách často stretávame s menšími rozpočtami a s obavami z vysokých nákladov na autorské odmeny. Tak my, ako aj zástupcovia zahraničných autorov sa však vždy snažíme zohľadniť podmienky každého projektu osobitne a nastaviť odmenu tak, aby im zodpovedala. Snažíme sa, aby bol s odmenou spokojný nielen autor, ale aj používateľ.

Je možné dielo spracovať a vyhnúť sa povinnosti autorského zákona? Napríklad dielo upraviť, dramatizovať, voľne adaptovať, využiť len motívy...?

JV: Bez súhlasu pôvodného autora by som to neodporúčala. Nájdú sa aj ústretoví autori, ktorí sú ochotní udeliť licenciu v prípade ochotníckych divadiel aj za nižšiu odmenu, prípadne bezodplatne.

ZK: To, do akej miery je dielo iba „inšpirované“ iným dielom, je vytvorené iba „na motívy“ iného diela, je často náročné posúdiť. Vo všeobecnosti platí, že ak iné dielo v novom diele „cítiť“, je možné ho rozpoznať, súhlas pôvodného autora je nevyhnutný. Vždy je lepšie si túto otázku vysvetliť čím skôr, po získaní licencie je možné robiť úpravy bez obáv. Je tu možnosť pracovať aj s tzv. voľným dielom. Takémuto dielu už uplynulo obdobie autorskoprávnej ochrany – 70 rokov po smrti jeho autora –, a tak na jeho použitie už nepotrebuje získať licenciu.

Čo sa deje po tých 70 rokoch?

JV: Po 70 rokoch od smrti autora sa dielo stáva „voľným“, čiže súhlas autora (respektíve jeho dedičov) už nie je potrebný. Napriek tomu s dielom nemožno robiť hocičo: vždy treba uviesť meno autora a použiť dielo tak, aby sa neznižovala jeho hodnota.

Musím si dávať pozor aj na jazykový preklad?

JV: Aj preklad je istým druhom „spracovania“ pôvodného diela a sám osebe je tiež chránený autorským právom. To znamená, že ak uvádzate hru zahraničného dramatika, budete potrebovať súhlas nielen od neho, ale aj od prekladateľa jeho hry. Ak by ste ju chceli preložiť sám, znova potrebujete autorov súhlas. Niektorí zahraniční autori si svojich prekladateľov vyslovene vyberajú na základe ich renomé. Stretli sme sa aj s tým, že divadlo



Vo všeobecnosti platí, že ak iné dielo v novom diele „cítiť“, je možné ho rozpoznať, súhlas pôvodného autora je nevyhnutný.

objednalo preklad, ktorý sa pôvodnému autorovi nepozdával, licenciu neudelil a divadlo muselo dať preklad urobiť znova.

Kedy si mám licenciu vybaviť a ako dlho to trvá?

L'V: Ideálne je začať so získavaním licencie ešte pred samotným procesom tvorby divadelnej inscenácie. Aj na jednotlivé úpravy (vrátane prekladu či adaptácie literárnej predlohy) je totiž potrebný súhlas autora pôvodného diela. Takisto je dôležité si čo najskôr overiť, že dielo je vôbec možné použiť zamýšľaným spôsobom. Môže sa totiž stať, že už niekto pred vami získal licenciu, ktorú potrebujete. V takom prípade už niekto iný disponuje výhradnou licenciou pre dané územie a na konkrétny spôsob použitia diela, ktorú nie je možné udeliť znova. Udeleniu licencie môže brániť aj neukončené dedičské konanie, či už v prípade úmrtia autora, alebo niektorého z jeho dedičov. Vtedy je možné udeliť, respektíve získať licenciu až po skončení dedičského konania.

Vybavovanie licencie môže trvať od dvoch do troch týždňov, v závislosti od okolností konkrétneho prípadu. V zložitejších prípadoch (napríklad keď autor chce text dramatizácie či prekladu na schválenie) trvá vybavenie licencie dlhšie.

Potrebujem súhlas autora aj v prípade, ak vyberám od divákov iba symbolické vstupné?

L'V: Súhlas autora je potrebné získať vždy, keď pracujete s dielom, ktoré je ešte stále autorskoprávne chránené. Bez ohľadu na to, či sa za konkrétne divadelné predstavenie vyberá „štandardné“ vstupné alebo len „symbolické“. Platí to rovnako aj vtedy, ak sa za predstavenie nevyberá žiadne vstupné.

Aké sú sankcie za porušenie autorského zákona?

ZK: Pri neoprávnenom použití diela sa stav naprávi predovšetkým dohodou medzi autorom a používateľom. K súdnemu sporu dochádza len vo výnimočných prípadoch. V našej praxi v oblasti divadla sme sa spravidla stretli s menej závažnými porušeniami, ktoré sa podarilo vysvetliť a rozlúsknuť bez dodatočných sankcií. Ak sa však zistí, že išlo o úmyselné použitie diela bez súhlasu jeho autora alebo ak takýto používateľ diela nejaví snahu situáciu napraviť, môže poškodený autor požadovať vyššiu odmenu, než by bola štandardná suma za použitie diela, náhradu škody alebo vydanie bezdôvodného obohatenia a podobne. V krajnom prípade môže byť porušenie autorských práv aj trestným činom, za ktorý hrozí trest odňatia slobody.

Zaznamenali ste u ochotníkov za ostatný čas akékoľvek porušenie autorského zákona?

ZK: Žiaľ, o povinnostiach pri používaní diel sa vie stále málo. V divadelnej oblasti sa nám často stáva, že sa používatelia ozvú neskoro, až po tom, čo už dielo uviedli. Prípadne dostaneme informáciu o použití diela bez súhlasu autora, na základe ktorej potom používateľa kontaktujeme. Následne treba dohodnúť nápravu. Nedá sa však povedať, že sa s tým stretávame častejšie pri ochotníckych divadlách ako u iných používateľov.

Autorské právo zohľadňuje aj zverejnenie a predvádzanie diela. Existujú prípady, ktoré mi ukládajú povinnosť propagovať dané dielo iba istým spôsobom? Môže mi dramatik zakázať napríklad netradičný bulletin, nevšedný plagát či videoupútavku?

ZK: Áno, medzi podmienky, ktoré si určí autor, môže patriť aj špecifická požiadavka týkajúca sa propagácie inscenácie, v ktorej sa jeho dielo používa. Stretávame sa najmä s požiadavkou na osobitnú veľkosť písma pri uvádzaní mena autora, presné umiestnenie jeho mena v propagačných materiáloch, umiestnenie jeho fotografie, biografie a podobne. Najmä zástupcovia zahraničných autorov často požadujú, aby bola do propagačných materiálov vložená formulka hovoriaca o tom, že dielo zastupuje daná spoločnosť, kde a kedy bolo prvýkrát uvedené, aký je jeho pôvodný názov a podobne. Ak by ste sa rozhodli pre vyslovene netradičný spôsob propagácie, aj ten by bolo vhodné vopred odkonzultovať s autorom alebo jeho zástupcom.

Existuje aj špecifický javiskový žáner – divadlo poézie –, ktorý v mnohých prípadoch vytvára koláže, fragmenty či libretá z viacerých diel. Predpokladám, že jeho tvorcovia majú mimoriadne náročnú úlohu všetky časti nahlásiť a získať povolenie...

JV: Veľmi dobre to poznáme aj z iných oblastí, napríklad z literatúry. Je to podobná úloha, ako získať práva k niektorým antológiám, kde je zúčastnených niekoľko autorov. Súhlas by ste mali mať od každého autora používaného diela, a tak je tento proces skutočne náročnejší a môže aj dlhšie trvať. Pre používateľa môže byť práve v takomto prípade jednoduchšie obrátiť sa na LITA, než vybavovať tieto súhlasy jednotlivo.

Ďalšou oblasťou sú recitačné súťaže, najmä medzi deťmi a mládežou, kde dochádza tiež použitiu slovesného diela. Autorský zákon tento jav však osobitne nezohľadňuje.

JV: KPre recitáciu platia rovnaké pravidlá, ako pre iné použitia diel, aj tu je potrebné vopred získať súhlas autora. Existujú však aj špecifiká, napríklad používanie diel na pôde škôl je samostatnou kategóriou, kde v niektorých prípadoch funguje výnimka z nevyhnutnosti získať licenciu.

Začal som písať divadelné hry, čo môžem získať, ak sa vami nechám zmluvne zastupovať ako autor?

Jana Vozárová, právnička a riaditeľka LITA. V spoločnosti pôsobí od roku 2001, venuje sa autorskému právu a medzinárodným vzťahom. Počas jej doterajšieho pôsobenia riaditeľky sa okrem iného podarilo zefektívniť fungovanie Fondu LITA, zintenzívniť práce na informačných systémoch a komunikácii.

Foto: © LITA, foto: Miro Miklas



Ľubica Višňovská, referentka licenčného oddelenia LITA. Venuje sa spolupráci so zahraničnými autormi a sprostredkovaniu súhlasov na použitie ich diel pre divadlo, audioviziu aj pre vydávanie teatrologickej literatúry.

Foto: Archív Ľ. Višňovskej



Zuzana Kmecová, právnička licenčného oddelenia LITA. Popri licenciovaní divadelných uvedení sa venuje tvorbe súborov Lúčnica a SÚUK a oblasti domácej audiovizuálnej tvorby.

Foto: Archív Z. Kmecovej



Interaktívny workshop o autorskom práve na Scénickej žatve 2019 s Luciou Miklasovou, právničkou a zástupkyňou riaditeľky LITA, štvrtá zľava.



LITA, autorská spoločnosť

Občianske združenie autoriek a autorov z oblasti literatúry, divadla, audiovizuálneho a výtvarného umenia. O zlepšenie postavenia autorov, férové odmeny za ich tvorbu a dodržiavanie autorských práv sa autorky a autori združenia usilujú spolu s tímom zamestnancov. Pomáhajú tvorcom spravovať ich autorské práva a v ich mene udeľujú súhlasy na použitie ich diel. Primárne sa venujú kolektívnej správe práv: pre autorov vyberajú odmeny a náhrady odmien za rôzne použitie ich diel. Snažia sa autorov odbremeniť od administratívy spojenej s dohodami o používaní ich diel a zároveň im pomáhajú uzatvárať férové licenčné zmluvy. Prostredníctvom Fondu LITA finančne podporujú mnohé významné kultúrne projekty a vzdelávacie podujatia v oblasti autorského práva. Medzi nimi napríklad odovzdávanie cien DOSKY, festivaly Dotyky a spojenia, Nu Dance Fest alebo SHOWCASE divadla NUDE. Organizujú workshopy a semináre, ktorými sa snažia pomôcť autorom zorientovať sa v tejto zložitej problematike.

.....

JV: Cez LITA môžete získavať odmeny. V oblasti divadla sú to najmä tantiémy, teda odmeny za jednotlivé predstavenia divadelných inscenácií, ktoré musia byť dohodnuté už v licenčnej zmluve. LITA pre vás tieto podmienky dohodne, uzavrie licenčnú zmluvu a na jej základe vám bude tantiémy vyplácať. Aj bez zmluvného zastupovania však majú autori a autorky nárok na rôzne ďalšie odmeny alebo kompenzácie za hromadné používanie diel, napríklad výpožičky v knižniciach. Tu je dôležité vedieť, akej tvorbe sa venujete, ako sa vaše diela používajú, a prihlásiť sa o tieto odmeny práve formou registrácie na našom online portáli Moja LITA. Ak si nie ste istý, čo z toho sa vás to môže týkať, neváhajte sa s nami poradiť.

Ministerstvo kultúry SR v tomto roku pripravuje novelu autorského zákona, ktorú LITA intenzívne pripomienkuje. Je novela dôležitá?

JV: Autorský zákon môžeme považovať za symbolický odraz postavenia umenia v spoločnosti, keďže upravuje práve podmienky, v akých umenie vzniká. V súčasnosti pripravovaná novela autorského zákona nadväzuje aj na najnovšie európske autorskoprávne smernice, ktorých zásady by sa mali v novele premietnuť. Jedna z týchto smerníc dáva členským štátom Európskej únie za úlohu zabezpečiť, aby odmeny autoriek a autorov boli primerané a proporcionálne, čo sa v súčasnosti nedeje. Príjmy autorov na Slovensku sú v súčasnosti veľmi nízke, priam až tak, že dochádza k amaterizácii umenia a k prekarizácii autorov a umelcov. Snažíme sa preto zabezpečiť také nastavenie v autorskom zákone, ktoré by autorom prinieslo férové odmeny. Ak sa umelci venujú svojej tvorbe na plný úväzok, sú často na voľnej nohe, práve autorský zákon by mal zabezpečiť, že sa svojou tvorbou dokážu užívať. Aj z nášho nedávneho prieskumu zameraného na podmienky autoriek a autorov na Slovensku vychádza, že v praxi sa to deje skôr zriedkavo a umenie vzniká popri inej práci, za ktorou sú umelci nútení „utekať“.

”

Už keď sme mali pocit, že sme herecky dozreli a mali dostatok skúseností, odvážili sme sa naštudovať prvú činohru.

Návšteva starej dámy na pilotnom ročníku multižánrového festivalu neprofesionálneho umenia Tvor+BA 2018.

↓

Učíme sa každou inscenáciou

Divadelný súbor Hugo z Pruského prešiel od svojho vzniku výraznou dramaturgickou zmenou pri výbere tém a prístupe k ich inscenovaniu. Od biblických príbehov sa posunul k náročnejším titulom i súčasnej poetike. Ostatné roky získal popredné umiestnenia na celoštátnej postupovej súťaži a prehliadke divadla dospelých Belopotockého Mikuláš. Pri príležitosti 20. výročia súboru som sa rozprávala s jeho dlhoročným režisérom Andrejom Škvarom.

LUCIA LASIČKOVÁ • FOTO | Lukáš Bjaloň, Jakub Jančo, Ondrej Medved'

O Andrejovi Škvarovi



Vyštudoval etnológiu a etnomuzikológiu na UKF v Nitre. Pracoval ako vedúci oddelenia kultúry na MsÚ Ilava, na oddelení marketingu Trenčianskeho múzea, v Mestskom divadle Žilina ako vedúci prevádzky. Momentálne ho živí práca v rodinnej strojárskych firme a vo voľnom čase si plní režisérské sny v Divadle Hugo. Je spoluautorom monografie o rodnej obci Pruské, autorom filmového dokumentu o práci dobrovoľníkov v Indii, dramaturgom multižánrového festivalu Gavlovičovo Pruské na počesť Hugolína Gavloviča.

Ako si vybavuješ začiatky súboru?

V počiatkoch kolektív tvorili prevažne mladí ľudia – študenti združení v mládežníckom zbore v Pruskom. V roku 2001 katolícky kňaz Peter Holbička s touto mládežou nacvičil Pašiovú hru. Odvtedy sme každoročne na Kvetnú nedeľu pripravovali dramatizáciu biblického príbehu umučenia Krista. Po odchode Petra Holbičku z farnosti som sa réžie ujal ja. Rokmi sme Pašiové hry prepracovali až do podoby muzikálu Tajomstvo kríža. S týmto dielom sa začali naše prvé hostovania po okolitých farnostiach. Pridali sa k nám mládežníci z Ilavy, ale aj z okolitých miest a obcí – tak vzniklo regionálne divadlo pod názvom Hugo, podľa známeho literáta, františkána Hugolína Gavloviča, ktorý v Pruskom pôsobil. Sme inšpirovaní jeho umeleckým talentom a duchovnou stránkou – snažíme sa byť pokorní a našou tvorbou okrem zábavy prinášať mravoučné impulzy.

Čo bolo medzníkom posunúť sa dramaturgicky od biblických tém do súčasnej poetiky?

Aj keď je muzikál náročný žáner, naše herecké nedostatky zakryla pekná hudba, tance, spevy, výpravné kulisy a kostýmy. Už keď sme mali pocit, že sme herecky dozreli a mali dostatok skúseností, odvážili sme sa naštudovať prvú činohru. Najskôr to bola situačná komédia Prekvapenie, ktorá má taký úspech, že sa hrá už sedem rokov. Potom sme túžili siahnuť aj po náročnejších tituloch, ktoré nastavovali morálne zrkadlo nielen nám, ale hlavne divákovi.

Ako na túto zmenu reagoval váš dvorný divák?

Všetky naše nové inscenácie prijal divák s nadšením. Jasné, že sa našli diváci, ktorí sa pýtali, či sa ešte obnovia muzikálové predstavenia a či plánujeme pripraviť nové. Preto sme sa pri príležitosti 20. výročia rozhodli naštudovať muzikálový titul.

Si dlhodobým interným režisérom a vedúcim súboru, kedy a ako si sa ním stal?

Od šestnástich rokov som hrával najskôr v Divadle Pod vežou, neskôr v Divadle Malá múza v Ilave. Keďže som mal v rámci súboru najviac divadelných skúseností, podujal som sa prevziať réžiu po odchode Petra Holbičku z farnosti. Zapáčilo sa mi to a našiel som v réžii novú vášeň. Zostalo mi to doteraz a veľmi ma to baví. Už si neviem predstaviť, že by som sa dostal do pozície herca. Možno v budúcnosti motyka vystrelí.

Mal si nejaké vízie, kam súbor a jeho tvorbu posunúť? Naplnili sa?

Som náročný na seba aj na hercov. Tvrdou prácou sa snažím čo najviac priblížiť k dokonalosti, z hercov vytĺcť maximum a posúvať hranice umeleckej hodnoty diela. Satisfakciou za vynaložené úsilie je pozitívna reakcia divákov, ale aj umiestnenia na súťažných prehliadkach. Samozrejme, že stále je na čom pracovať. Učíme sa každou inscenáciou. A je prirodzené, že niekedy sa nám inscenácia vydarí, niekedy to nedopadne úplne podľa našich predstáv. Ale to nevadí. Podstatné je, že sa vieme z chýb poučiť a s radosťou sa oprieť do nových výziev.

Ako by ste sa vedeli definovať z hľadiska vašej súčasnej dramaturgie?

Nemyslím si, že sme z hľadiska inscenačnej dramaturgie pevne zadaní. Snažíme sa divákovi prinášať ľahšie žánre na pobavenie a odreagovanie, ale aj vychovávať diváka náročnejšími inscenáciami. Pretože ako aj v iných divadlách sú divácky vďačnejšie tituly, ktoré nám zarobia na tie náročnejšie. A my sme radi, že aj tie náročnejšie si môžeme dovoliť.

Ako pracujete s textovou predlohou?

Myslím si, že 50 percent úspechu je výber dobrého textu – titulu. Ak je silný text, dá sa na ňom stavať a výsledkom je hodnotné dielo. Potvrdilo sa nám to inscenáciami Kým kohút nezaspieva a Návšteva starej dámy. Čiže výber divadelného textu je najnáročnejší a najdôležitejší. Podstatné je, aby ma text oslovil a zasiahol už po prvom prečítaní. Potom si text prečítame na prvej čítačke. Ak vidím pozitívne reakcie u hercov, je to ďalšia výborná indícia na to, že môže vzniknúť kvalitné divadlo. Dôležitou súčasťou je aj okresanie – skrátenie textu a prípadné jeho aktualizovanie na súčasnosť. Veľakrát sa nám stáva, že už aj počas skúšok dôjde k drobným úpravám textu. Takže aj „za jazdy“ ho skracujeme, aby inscenácia nestratila na dynamike a zrozumiteľnosti.

DS Hugo je jedným z najpočetnejších divadelných súborov na Slovensku, aktuálne máte v súbore 13 herečiek, 12 hercov a 5 ľudí na umelecko-technickú spoluprácu. Ako sa pracuje s takým veľkým umeleckým kolektívom?

V prvom rade sme dobrá partia, ktorá sa stretáva aj mimo nácvikov a predstavení na rôznych výletoch, grilovačkách a oslavách. Asi najnáročnejšia bola práca na muzikálových tituloch, a to preto, že v predstavení účinkovalo približne 40 hercov a tanečníkov. Náročné boli aj nácviky niektorých činoherných predstavení, keď sme na jednotlivé postavy mali alternácie. Čiže to, čo sa pracovne nahodilo s jednou alternáciou, ako keby sa išlo odznova nahadzovať s druhou. Úplným výdychom bolo

naštudovanie komornej inscenácie A čo láska?, kde som tvoril len s tromi hercami. To som si naozaj užíval. Teraz sa už plní sily a nadšenia môžeme pustiť do nácviku ďalšieho výpravného muzikálu.

Podľa čoho si vyberáte divadelné hry do ďalšej sezóny? Prihliadate aj na zloženie súboru?

Nejaké hry mám odložené v „šuplíku“ a čakajú na vhodnú príležitosť, kedy ich naštudujeme. Občas mi hru niekto odporučí, aby som si ju aspoň prečítal, alebo si ich požičiame z knižnice Divadelného ústavu a po prečítaní vyselektujeme, ktoré sa nám niekedy zídu. Keďže poznám svojich hercov, prirodzene im rozdelím úlohy a veľakrát už na prvej čítačke viem, že úloha hercovi sadne. Stalo sa však, že sme mali problém obsadiť nejakú postavu. Vtedy som oslovil šikovných hercov z okolitých súborov.

Začiatkom júla tohto roku ste vyhlásili konkurz na hlavné mužské a ženské postavy do pripravovaného muzikálu Adam Šangala. Vzhľadom na spomínaný počet interných hercov a herečiek, ktorých máte k dispozícii, je to prekvapivé. Čo od tohto konkurzu očakávaš?

Nikdy sme konkurz nevyhlasovali a noví ľudia mali problém sa do súboru dostať, pretože pri väčšine činoherných inscenácií som obsadzoval interných hercov a málokedy mi nejaká postava zostala neobsadená. Práve pri tomto výpravnom titule je to jedinečná možnosť, ako objaviť nové herecké talenty v regióne.

Kde väčšinou hry nachádzate? A ako riešite autorské práva?

V knižnici Divadelného ústavu som zatiaľ našiel všetko, čo som potreboval. Napríklad v prípade muzikálu Perinbaba som oslovil priamo autora libreta Ľubomíra Feldeka, ktorý mi poskytol libreto a udelil autorské práva na uvádzanie diela. Podobne to bolo aj s titulom Adam Šangala. Autor libreta Jozef Paštéka pre nás upravil text a vypracovali sme zmluvu o vytvorení diela a udelení licencie na jeho používanie.

”.....”

Dôležitou súčasťou tvorby je okresanie, skrátenie textu a prípadné jeho aktualizovanie pre súčasnosť. Veľakrát sa nám stáva, že už aj počas skúšok dôjde k drobným úpravám textu.

DS Hugo s tragikomédiou Návšteva starej dámy získalo viacero ocenení a úspechov.



.....”

Pri výpravnom pripravovanom titule Adam Šangala je jedinečná možnosť, ako objaviť nové herecké talenty v regióne.

Od roku 2008 fungujete ako občianske združenie. Aké výhody to prinieslo pre váš divadelný súbor?

Určite je veľkou výhodou, že divadlo môže fakturovať svoje predstavenia objednávateľom, môžeme čerpať finančné prostriedky na našu činnosť z grantov a získavať peniaze z 2 % daní.

Ste jeden z mála súborov, ktoré sa snažia budovať si aj vlastný marketing a komunikovať o svojich aktivitách prostredníctvom sociálnych sietí či webu. Máte na to konkrétneho človeka a stratégiu, akou postupujete, alebo je to kolektívna a pociťová záležitosť?

Výhodou je, že v súbore máme IT technika, ktorý navrhol a spravuje webstránku, takisto grafičku, ktorá navrhuje väčšinu grafických materiálov. K 20. výročiu sme oslovili externú grafičku, ktorá nám navrhla logo a dizajnový manuál propagačných materiálov. Informácie na Facebooku a Instagrame zverejňujem sám, keďže dohadujem termíny predstavení a komunikujem s objednávateľmi, koľko majú predaných vstupeniek a či treba verejnosti pripomenúť daný termín predstavenia. Máme aj šikovnú herečku, ktorá má zároveň na starosti audiovizuálnu dokumentáciu. Nezaobíšli by sme sa ani bez produkčného, ktorý preveruje hercov na dané termíny predstavení a nácvikov.

Okrem Huga si režíroval ako hosť v iných súboroch. Cítiš nejaké rozdiely v režijnej práci?

Na niektoré inscenácie súboru Hugo som si požičal hercov z Dubnického divadla. Bol som rád, že s tým nemali problém, a na revanš som im prisľúbil réžiu ich inscenácie. Postupoval som však tak, ako som zvyknutý v Hugovi. Milo ma prekvapili svojím prístupom, zodpovednosťou a nasadením. Aj keď sme sa na víkendovom sústreďení po skúške dlho do noci zabávali, ráno na nich nebolo badať žiadnu únavu a s riadnou energiou pokračovali v skúšaní. S inscenáciou v ich podaní som bol spokojný.

Máš divadelnú hru, pred ktorou máš rešpekt, no rád by si ju niekedy uviedol?

Minulý rok som videl španielsky film El hoyo – v preklade Diera. Film je o novodobom väzení, ktoré má 333 poschodí – ciel – a v každej cele je v strede miestnosti diera, cez ktorú prechádza jednotlivými poschodiami plošina s jedlom postupne zhora nadol. Väzni v horných celách sa dosýta najedia, no kým príde plošina k spodným celám, na plošine zostávajú odrobinky, respektíve prázdne taniere. Hlavný hrdina sa pokúša presadiť zmenu, aby si každý väzeň zobral len množstvo jedla potrebného na prežitie a aby sa ušlo každému aj na najspodnejších poschodiach. Téma je naozaj aktuálna. Keby mal každý človek planéty len toľko, koľko potrebuje k životu, mali by sme sa lepšie, nebola by chudoba a nezomierali by ľudia od hladu. Tento námet som začal spracovávať do divadelného scenára a verím, že sa mi podarí naštudovať hodnotné predstavenie.

Ako budeš pracovať s týmto „pracovným“ prepisom filmu pri jeho javiskovej realizácii?

Z filmu som prepísal repliky postáv a do zátvoriek jednotlivé akcie, ktoré sa vo filme diali bez slov a boli dôležité v deji. Najskôr by som chcel do textu zasiahnuť ja. Upravím ho, doplním mizanscény, ktoré sa budú reálne hrať a ktoré sa natočia a budú sa premietiť cez videoprojekciu. Následne by som text posunul šikovnému dramaturgovi, aby text „učesal“ do finálneho divadelného scenára. Samozrejme, že tomu budú predchádzať rozhovory o mojej predstave a štýle inscenovania. V tejto chvíli neviem povedať nič bližšie, pretože som v štádiu, že mám vynikajúci námet a po ukončení rozpracovaných projektov sa pustím do detailnej analýzy. •

O Divadle Hugo

Divadlo sa najskôr sústreďovalo iba na muzikálovú tvorbu (Tajomstvo križa, Soľ nad zlato, Mystérium, Perinbaba, Sen noci decembrovej), neskôr sa popasovalo aj s činohrou (Prekvapenie, Kým kohút nezaspieva, Návšteva starej dámy, Mangalice, A čo láska?). Súbor hosťoval v Českej republike (Klimkovice, Ledec nad Sázavou, Praha, Luhačovice, Hronov, Česká Lípa) a prezentoval sa aj vo Viedni v Theatre Brett. S drámou Kým kohút nezaspieva v roku 2016 získal 2. miesto na celoštátnej súťažnej prehliadke Belopotockého Mikuláša a prezentoval sa na Scénickej žatve v Martine. S tragikomédiou Návšteva starej dámy v roku 2018 získal 1. miesto v kategórii „A“ v zlatom pásme na celoštátnej súťažnej prehliadke Belopotockého Mikuláša s priamym postupom na Scénickú žatvu 2018. S touto inscenáciou v roku 2019 reprezentoval Slovensko na medzinárodnom divadelnom festivale Jiráskův Hronov a na európskom festivale humoru a satiry Kremnické Gagy, kde získal cenu Zlatého gunára za výnimočný umelecký prínos. V súčasnosti má Divadlo Hugo približne 20 interných a 20 externých členov, divadelnú základňu v Turisticko-informačnom centre v Pruskom, vlastné divadelné štúdio v kotolní Materskej školy v Pruskom.



Festival seniorského a ľudového divadla Stanislava Chrena

Vývin po roku 1989 v ochotníckom divadelníctve charakterizuje nárast príležitostí na súťažnú a nesúťažnú konfrontáciu súborov. Aby sa pri tom množstve mohli podujatia od seba odlišovať, „do erbu“ si často dávajú rôzne významné osobnosti, účasť podmienia „vypísanou“ témou či žánrom. Zriedkavejšie sa však uplatňujú sociálne či skupinové kritériá. Festival seniorského a ľudového divadla Stanislava Chrena je jeden z príkladov.

ŠTEFAN FEJKO | divadelný dramaturg, režisér a pedagóg • FOTO | RKC v Prievidzi

Nesúťažný Festival seniorského a ľudového divadla Stanislava Chrena bol založený v roku 1995 pôvodne v Tisovci, posledné ročníky sa však usporadúvajú v malej obci Kanianka. Inšpirátorom prezieravej myšlienky jeho založenia, akoby predbiehajúcej svoju dobu, bol Stanislav Chren, významný ochotník a organizátor divadelného života.

Tohtoročný festival prebiehal vo zvlášť žičlivej a inšpiratívnej atmosfére. Ak by mal mať svojho tohtoročného laureáta za najtvorivejší čin, bola by ním nepochybne inscenácia Zguriška MIX Divadla z dvora z Bojníc. Chvála patrí súboru, režisérovi a scenáristovi E. Gürtlerovi už za pripomenutie skromnej autorky Zuzany Zgurišky a znovuobjavenie jej diela pre divadlo. Možno za priaznivejších okolností by sama preukázala talent v dramatickom umení, ktoré práve na začiatku 20. storočia vznikalo. Ale na konci 40. rokov bola iba na veľmi krátky čas filmovou scenáristkou Štúdia Barrandov. Tri poviedky z jej diela U pánov, Zuby a Vdovec majú v sebe akýsi scénický rozmer, ale E. Gürtler sa z nich nepokúša vytvoriť štandardný dramatický text s náležitostami, ako je jednotný dej, konflikt, charakter. Naopak, stavia na epickosti, pretože tá mu umožňuje, ba priam ho provokuje, aby naplno otvoril stavidlá čirej divadelnosti, scénickej fantázie, hry a hravosti a hlavne neobmedzenej hereckej tvorivosti. Popri esenciálnej divadelnosti je druhým hlavným tromfom inscenácie jej komediálnosť. Poviete si, čo už je na tom smiešne, keď niekomu umrie žena, alebo nevydatá dievka príde domov samodruhá,

či niekoho príšerne rozbolia zuby. Ten zdroj distingvovanej úsmevnosti pochádza od autorky, ktorá takmer celým svojím dielom presvedčuje, že životný optimizmus pomáha človeku zvládať aj najťažšie situácie. Humor v inscenácii je však viденý cez hrubšiu optiku. Je bujarý, samopašný, ľudovo jadrný, čiže trochu aj neslušný, ale nie zosmiešňujúci. Vychádza najmä z hry herca, zo smelého zveličenia črt charakteru či typu s použitím expresívnej mimiky a gesta. Je obdivuhodné, s akou istotou sa amatérski herci pohybujú v otvorenom priestore, v aréne, uprostred divákov, odkázani iba na rekvizity, masky, kostým. Kulís v tomto divadle niet, ani pomyselného bezpečia zákulisia. Obrazne povedané, akoby jedinou kulisou v tomto predstavení bola hudba – herec si trochu oddýchne, keď sa zo sólistu stane členom chóru. Dobré zaspievané piesne prevažne z myjavského regiónu divák vníma nie ako folklórnu vložku, ale ako dôležitú súčasť širšej syntézy. Keď sa divadelný virvar na chvíľu spomalí, aj čas začne plynúť na reflexiu myšlienky ukrytej v hlbších vrstvách veselého predstavenia.

V poetike i téme korešponduje aj ďalšie predstavenie Folklórneho a divadelného súboru Sielnica z Lazian. Lásky, majetky, rodina, mužsko-ženské prieky či prekáračky – to je pohonná zmes, na ktorú spoľahlivo „frčí“ ochotnícke divadlo na slovenskej dedine aj dnes. Iba genéza vzniku oboch produkcií je akoby obrátená. Zjednodušene, a teda aj trochu nepresne povedané, kým predstavenie Divadla z dvora je divadlo

Inscenácia
Zguriška MIX
Divadla z dvora
z Bojníc,
réžia Eduard Gürtler.



Folklórny a divadelný
súbor Sielnica z Lazian
Ako sme prasa zabili,
réžia Adela Bolfíková.



Ľubomír Scherhauser
z Bratislavy
s recitátom poézie
Návraty k pokladom.



.....”
Ak by mal mať
festival svojho
tohtoročného
laureáta za
najtvorivejší čin,
bola by ním
nepochybne
inscenácia
Zguriška MIX
Divadla z dvora
z Bojníc.

MADOS – Matičný
divadelný súbor
z Liptovského Mikuláša
s inscenáciou
Zemianske prekáračky,
réžia Ján Richter.



s použitím folklórnej inšpirácie a niektorých prvkov ľudového divadla, súbor z Lazian v inscenácii Ako sme prasa zabili folklór skôr prezentuje s použitím divadla a inšpirácie ním.

Súbor, ktorý má viac skúseností s produkciami zobrazujúcimi udalosti obradového cyklu, sa tentoraz zachoval úplne profánne a zameral sa na zvyky, obyčaje, piesne spojené s takou udalosťou na dedine, ako je zabíjačka. Na to nepotreboval literárny text, ako autor je podpísaný kolektív folklórnej skupiny, pod réžiou je podpísaná skúsená A. Bolfíková. Berie sa akosi samozrejme, že títo vspaní folkloristi/divadelníci dobre zvládajú spev, tanec, jednoduchý štylizovaný pohyb i náročné choreografie, že sú oblečení v autentických krojoch zo svojho regiónu. Prekvapili však mierou schopnosti divadelnej imaginácie, predovšetkým scénografickej. Na tú im stačia obyčajné tmavé ženské vlniaky, z ktorých vyskladajú podľa potreby oponu alebo kulisy, ak treba z celku, opäť otvoreného priestoru vytvoriť časť, zmenšiť ho, zmeniť optiku pohľadu z celku na detail. Divadelne priam pôvabná je epizóda, keď ženy držiace v rukách rekvizitu (časť okenného kridla) mužovi ako keby pripomenú, že už by sa mal pobrať domov k svojej žene. Keď sa potom pohnú vpred, on vo svojej otrundženosti nadobudne dojem, že to nie on sa vracia domov, ale jeho vlastný dom sa pohol oproti nemu, aby ho vyduril z krčmy. Súbor touto inscenáciou preukázal, že je schopný zvládnuť aj oveľa náročnejšie divadelné projekty.

O slovenskom zemianstve sa napísalo veľa literatúry. Herci zo súboru Mados z Liptovského Mikuláša sa však rozhodli napísať vlastnú hru Zemianske prekáračky. Ide o dobrú ostrú satiru, na ktorú treba mať v našich pomeroch nie veľmi rozšírenú, či dokonca napríklad divadlom pestovanú schopnosť sebaironie. Liptovskí herci hrajú postavy, nie seba v postavách, „neprezliekajú“ si ich, okrem malých výnimiek hrajú iba jednu, tú svoju. Na jej charakterizáciu využívajú klasické prostriedky realistického divadla – štylizovanú reč, funkčný, aj napríklad od guláša zababraný kostým, hru s rekvizitou, dobrý spev. Škoda len, že inscenácia rezignovala na výraznejšiu scénografiu.

Prehliadku doplnil herec a recitátor Ľ. Scherhauser z Bratislavy. Cez svoje „divadlo jedného herca“ sa pokúsil vzbudiť záujem o poéziu, čo nie je v súčasnosti úloha vonkoncom ľahká. Zaujal výberom básnikov, najmä Valentína Beniaka, rodáka z Chynorian na hornej Nitre, osobnostne vyzretou interpretáciou i použitím prostriedkov, ktorými chcel aktivizovať diváka v hľadisku.

Festival seniorského a ľudového divadla S. Chrena je životaschopné podujatie. Kiež pretrvá a dožije sa svojich 9. narodenín, hoc aj pod klobúkom s inými kosierkami, ako pripomína myjavská ľudová Vysoko som vyskočil, odpadly mie kosierky.... •

Úplněnáhé divadlo,
Veselí nad Moravou:
Nepravá tvář



Loutkářská Chrudim

V českém jazyku mají mnohé mestá iný rod ako v slovenčine. Známym príkladom je „tá Paříž“, ale rovnako je na tom aj Chrudim. Loutkářská Chrudim je ženského rodu. Celoštátna prehliadka ochotníckych bábkarských súborov sa v tomto meste v Pardubickom kraji konala už sedemdesiatykrát. Azda mi bude odpustené, že pripísaní o nej nebudem používať odtlačito znejúci preklad Bábkarský Chrudim.

LENKA DZADÍKOVÁ | teatrologička • FOTO | Ivo Mičkal

Okrem prekladania textu do iných jazykov môžeme niečo prekladať na iný dátum. Snaha o zastavenie šírenia nového druhu koronavírusu bola v uplynulých mesiacoch dôvodom na preloženie alebo dokonca úplné zrušenie nespočetného množstva akcií. Vďaka veľkému odhodlaniu organizátorov z NIPOS-ARTAMA, Spolku pre vydávanie časopisu Loutkář a mesta Chrudim sa celosvetová pandémie covidu-19, ktorá narušila kontinuitu mnohých kultúrnych podujatí, Loutkářskej Chrudimi nedotkla. Minuloročná aj tohtoročná prehliadka sa zmestili medzi jednotlivé pandemické vlny a uvoľnenie opatrení ich umožnilo realizovať v tradičnom, rozsiahlom formáte.

Loutkářská Chrudim nemá na Slovensku pendanta. Celoštátna prehliadka amatérskeho bábkarstva v rozsahu, v akom sa každoročne koná, je v našom kontexte len ťažko predstaviteľná. V čase existencie Československa sa na nej zúčastňovali i slovenské súbory, na začiatok deväťdesiatych rokov sa z programu, pochopiteľne, vytratil.

Prehliadka má špecifickú a jedinečnú atmosféru vďaka dátumu svojho konania – prvý týždeň letných prázdnin. Je otvorená jednotlivcom rôzneho veku, súborom i celým rodinám, má bohatú ponuku sprievodných programov, koncertov, no i aktivít pre deti. Počas dopoludní sa intenzívne pracuje na seminároch.

Ich ponuka je široká. Tento rok boli tri určené mladým od 7 do 17 rokov, dva rodičom s deťmi a viaceré dospelým, ktorí v nich mohli zdokonaľovať svoje zručnosti v oblasti fotografie, storytellingu, scénografie, hlasového prejavu, dramaturgie, ale aj site-specific tvorbe. Zahraniční lektori viedli workshopy o technikách tieňového divadla a o práci s pulcinellom, postavou tradičného talianskeho maňuškového divadla.

Popoludní sa konajú predstavenia hlavného programu, teda neprofesionálnych súborov, ktoré sa postupovými prehliadkami prepracovali až na celoštátnu. Každý rok ich býva v programe viac než dvadsať. Na 70. ročníku však mali menšie zastúpenie. Ponuku doplnil open program zostavený z inscenácií zriadených a nezávislých profesionálnych divadiel. Keďže šlo o jubilejný ročník, do programu organizátori zaradili aj amatérske súbory so staršími inscenáciami, ocenenými na minulých ročníkoch.

Covidová komornosť

V hlavnom programe bolo deväť inscenácií. Samotná ich existencia a prítomnosť na prehliadke sú dôkazom veľkého odhodlania tvorcov a tvorkyň. Vznikali v čase zákazu združovania ľudí ako prevencie šírenia nového druhu koronavírusu, v čase zatvorených ZUŠ-iek a postupových prehliadok realizovaných len pred porotou alebo pomocou zaslaných videozáznamov. Pre viaceré súbory boli predstavenia na Chrudimi prvými, ktoré sa konali pred divákmi.

Najviac účinkujúcich na javisku bolo osem, aj to len v jednom prípade. Prevládali inscenácie s troma hercami a sólové výstupy. Deväť inscenácií je malá vzorka na to, aby sme pomenovali trendy v súčasnom ochotníckom českom bábkarstve. Môžeme konštatovať, že súbory neinscenovali žiaden pôvodný dramatický text. Išlo o dramatizácie alebo vlastnú autorskú tvorbu a zastúpená bola aj poézia. Medzi použitými bábkami absentovali marionety, najviac bolo manekýnov a totemových bábok.

Detský adresát spájaj inscenácie Zimní vzpomínka (Divadelní klub školka, Most) a Nepravá tvář (Úplněnáhé divadlo, Veselí nad Moravou). Prvá inscenácia vznikla na námety knihy Daisy Mrázkovéj Můj medvěd Flóra a je určená divákovi od troch rokov. Tomu zodpovedali jednoduché inscenačné prostriedky, bábkky a rekvizity inšpirované detskou hrou a hračkami. Súbor sa doteraz venoval predovšetkým činohrenej tvorbe. Na inscenácii Zimní vzpomínka bolo badať začiatočnicke problémy s animovaním bábok, no aj s niektorými nevyjasnenými dramaturgickými otázkami. Neisto potom pôsobila interaktivnosť inscenácie, ale aj nesúrodosť výtvarnej stránky. Nepravá tvář bola „najľudnatejšou“ inscenáciou prehliadky. Realizovalo ju šesť bábkohercov a dvaja hudobníci. Inscenovali egyptskú rozprávku podľa predlohy Marcely Kohoutovej. Jej najvýstižnejším prívlastkom je konvenčná. Súbor mladých ľudí neexperimentoval v obsahu ani vo forme a výsledkom je kompaktná a zrozumiteľná inscenácia pre deti od päť rokov. Jej veľkým plusom je kvalitná hudobná zložka – naživo interpretovaná na viacerých hudobných nástrojoch.

Dve režisérky mali na prehliadke po dve inscenácie. Pedagogička zo ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř Jarka Holasová realizovala so študentmi hororový príbeh s ľudovými motívmi Míchat v hrncích. Je to príbeh o mladých dievčatách miznúcich v lese po ceste „k muzike“.

Ukáže sa, že deviantom a vrahom je otec hlavnej hrdinky. Jedným z hracím priestorov bola drevená doska, ktorú animátor a animátorky držali v rukách a na nej vodili totemové bábkky. Hoci režisérka sčasti využíva veľký potenciál takto uchopenej práce so scénou, nevyčerpala ho úplne. Stále tu ostal priestor na využitie pocitu nestability, možnosti nakláňania, pádu, presunu...

Herecky vyzretejšia bola inscenácia Hra o duši inšpirovaná rozprávkou bratov Grimmovcov Bezruká dívka. Strešným výtvarným motívom sa stala keramická dielňa – postavy zosobňovali keramické výrobky, ktoré zároveň postavu charakterizovali – pokladnička, váza, svietnik, pohár na hádzanie kockami. Krutý motív o tom, že otec odtne dcére obe ruky, aby sa zachránil pred diablom, dokázal súbor spracovať bábkarsky aj činoherne. Silným prvkom potom bolo, ako herečka zbavená možnosti použiť končatiny animovala bábkku posúvaním pomocou hlavy – tváre.

Dlhoročnou súčasťou českého bábkarského diania je aj výtvarníčka, poetka a bábkarka Hana Voříšková z Chocne. V inscenácii Haló, chci ven! hovorila o strachu. Napísala príbeh o dvoch vtáčkoch. Chodia si spolu zalievať a potom sa vracajú do svojich domčekov. Jedného z nich však „jeho človek“ v strachu o neho zamkne a na ďalší let už nepustí. Vták zomiera. Mikropříběh vtáčích bratov zobrazuje Hana Voříšková spôsobom, ktorý už môžeme nazvať ako jej štýl, jej bábkarskú prácu. Ide o animovanie plošných papierových bábok, ale aj ďalších komponentov vyrobených z papiera. V tomto prípade ich dopĺňajú vtáčie pierka, a to všetko na pieskovom podloží. Hana Voříšková s nimi pracuje prirodzene, v jej pohyboch nie je falošná obradnosť. Vďaka symbióze kvalitných piesňových textov Hany Voříškovéj a klavírnej hudby Tomáša Mohra v jeho až uhrančivej interpretácii vznikla silná hudobná zložka javiskového diela.

Dramaturgicky jednoznačnejším však bolo Voříškovéj dielo Přesýpání. Jeho slovesným základom je poetická tvorba samotnej bábkarky, animovaným materiálom pšenica. Osemnásťminútová sólová inscenácia sa vo forme dotýka performancie, divadla poézie i bábkového divadla, v obsahu je to lyrická ženská výpoveď.

Prehliadku doplnili ešte tri sólové inscenácie ckd (Osamocená, Hradec Králové), Kramářská píseň: O starých dívkách (Vozichet – J. Polanská a A. Štěpánová, Jablonec nad Nisou), O modrém hrnci, kteří rád vařil rajskou omáčku (MaMaMa, Mračov). Šlo o krátke monodrámy trvajúce do pätnásť minút. Spája ich ešte dostatočný priestor na herecké aj režijné precizovanie. Byť na javisku sám či sama je náročná úloha. Každý problém inscenácie je v divadle jedného herca viditeľnejší.

Loutkářská Chrudim je nesúťažná. Porota však môže oceniť jednotlivé zložky diela či inscenátorov. V roku 2021 ceny získali Hana Voříšková a Tomáš Mohr za hudobno-poetický vklad v inscenácii Haló, chci ven!, súbor Convinium zo ZUŠ F. A. Šporka Jaroměř za inscenáciu Hra o duši, Úplněnáhé divadlo z Veselí nad Moravou za kolektívnu prácu na inscenácii Nepravá tvář a Hana Voříšková za osobitú výtvarno-poetickú výpoveď v inscenácii Přesýpání.

Sedemdesiat neprerušených rokov prehliadky ochotníckeho bábkového divadla je unikát. Mení sa poetika, menia sa tvorcovia (hoci niektorí pretrvávajú aj desaťročia), témy, prístupy, ale bábkové divadlo ostáva. A to aj v čase svetovej pandémie. •

Pandémia nečakane ukázala nevyužitú miestu

Scénická žatva je vyvrcholením sezóny neprofesionálneho divadla a umeleckého prednesu a hoci to vyzerá, že sa uskutoční v Martine v offline režime, väčšina postupových súťaží toto šťastie nemala. S programovým riaditeľom Matejom Moškom sme sa rozprávali o tohtoročných zmenách, ktoré pandémia priniesla, ale aj o víziách a potrebách do budúcnosti.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Jakub Jančo

Program Scénickej žatvy sa dlhoročne kreuje vďaka systému postupov. Keď sa však väčšinu súťaží tento rok nepodarilo uskutočniť, na základe akého kľúča vznikol ročník 2021?

Na začiatku sme si dali dve podmienky: žatva musí byť naživo a musí byť v Martine. Minulý rok ukázal, že ak festival preložíme na jeseň, musíme ho rovno presunúť do iného mesta. Tento rok sme všetky súťaže museli pre opatrenia presunúť na jeseň. Hľadali sme preto spôsoby, ako možno program poskladať aj inak ako z víťazných inscenácií z postupových súťaží. Na stole bolo viacero možností, no nakoniec sme sa s programovou radou rozhodli pridržať týchto kritérií: musí byť zastúpený každý kraj Slovenska a každá súťaž, nebudeme vyberať inscenácie, ktoré sa už v minulosti zúčastnili na SŽ naživo. Prvotný zoznam nám pomohli zostaviť regionálni metodici, ktorí pre nás zistili možnosti a ochotu jednotlivých súborov prísť na Žatvu s novou alebo aj so staršou inscenáciou.

Dlhoročne sa objavujú kritiky, že napriek postupovým súťažiam sa beztak na Scénickú žatvu dopracuje relatívne úzky okruh najlepších súborov. Odporúčali ste v programovej štruktúre aj kolektívy, ktoré majú svoje kvality, no dosiaľ sa im nepodarilo na festivale prezentovať?

Počas selekcie sme natrafili na momenty, keď sme sa museli rozhodnúť medzi dvomi-troimi skvelými inscenáciami z jedného kraja, pričom niektoré boli od režisérův a režisérůk, ktorí sa na Žatvu pravidelne kvalifikujú. V takom prípade sme usúdili, že súčasná výnimočná situácia je dobrou príležitosťou zviditeľniť aj iné, možno menej úspešné súbory.

Ukázala intenzívna komunikácia s regiónmi i so súbormi samotnými, v akej kondícii je v súčasnosti ochotnícke divadlo?

Keď sme dali výzvu, aby nám všetci metodici poslali zoznam možných inscenácií, bol som sprvu príjemne prekvapený, že sme ich

nazbierali takmer 160. Keď som si však prezeral prihlasovacie systémy predošlých ročníkov súťaží, tak toľko inscenácií bolo každoročne prihlásených len do Zlatej priadky. Pridajme k tomu FEDIM, Belopotockého Mikuláš a Divadlo a deti a dostaneme sa k číslu aj 300 inscenácií ročne. Ak zároveň prihladieme na pomerne benevolentné podmienky účasti na tohtoročnej Scénickej žatve, ktoré som spomenul, výsledný počet je vlastne smutný. Spomedzi všetkých ochotníckych prúdov a kategórií najviac utrpela Zlatá priadka a FEDIM, keďže v nich súťažia primárne deti. Školy a ZUŠ-ky ostali dlhé mesiace zatvorené a ony nemohli ani len oprášiť staré diela, nieto skúšať nové.

Pomohla by tomuto mapovaniu stavu do budúcnosti aj komplexná databáza všetkých súborov z celého Slovenska?

Určite áno. Čiastočne už takú máme, hoci nie kompletnú. Sú v nej zatiaľ len tie kolektívy a jednotlivci, ktorí sa niekedy prihlásili do našich súťaží. O ostatných máme len čiastočnú predstavu. Idea centralizovaných prihlasovacích systémov však celkové zisťovanie informácií veľmi zjednodušila a zefektívnila, za čo vďaka Tani Šiškovéj. Predtým sa všetky procesy, štatistiky a kontakty zaznamenávali papierovo. Už len nadviazanie priamej komunikácie s tým-ktorým súborom bolo zdĺhavé a náročné. Väzby sa medzičasom pretrhli, súbor zanikol alebo zmenil kontaktné údaje, vymenili sa ľudia. Dodnes je však problematické udržiavať spojenie s tými ochotníkmi, ktorí sa do súťaží nehlásia alebo o nich ani nevedia. Najlepšie by, samozrejme, bolo, ak by sa súbory do nejakej databázy hlásili samy. No v tom prípade im z toho musí plynúť nejaká pridaná hodnota – ako napríklad práve prihlásenie do súťaže. Ak by si na databázu mal iba občas nejaký štatistik kliknúť a potešiť sa z utešeného celkového počtu súborov, na čo by nám vlastne bola? Kvôli vykazovaniu činnosti?

Pokračovanie rozhovoru na strane 39.

MALÝ REPERTOÁR

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

**NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM**



Peter Scherhauser (1979)

je slovenský dramatik, päťnásobný finalista a dvojnásobný víťaz súťaže Dráma, ktorú vyhlasuje Divadelný ústav. Inscenácie podľa jeho hier uviedlo divadlo Vertigo v Budapešti, divadlo Husa na provázku v Brne a bratislavské divadlá – Mestské divadlo P. O. Hviezdoslava, Nomantinel, divadlo Lab a Red Cat Cabaret. V roku 2020 debutoval ako režisér inscenáciou svojej divadelnej hry Rukojemníci, ktorá získala 3. miesto v súťaži Dráma 2014 a druhé miesto v Beverly Hills Screenplay Contest 2016.

PETER SCHERHAUFER

BRATISLAVA – BERLÍN – COVID 2021

Postavy: **THOMAS** – fotograf žijúci v Berlíne
RICHARD – novinár žijúci v Bratislave
MATKA – THOMASOVA matka
MAMA – RICHARDOVA mama
SVEN MARQUARDT – spolumajiteľ klubu Berghain

BRATISLAVA

fond
na podporu
umenia

Napísanie prvej verzie hry **Bratislava–Berlín–Covid** podporila formou štipendia **Nadácia mesta Bratislavy**.

Napísanie finálnej verzie hry **Bratislava–Berlín–Covid** pre potreby pripravovanej inscenácie podporil formou štipendia **Fond na podporu umenia**.

Kapitola 1

BRATISLAVA – Palisády, Richardov byt

Na zemi je matrac, deka a fľaše alkoholu. RICHARD leží na matraci a chrápe. V ruke drží plyšového psa. THOMAS stojí pri okne s mobilom. RICHARD sa zobudí.

RICHARD: Gутten Morgen, Günter...
THOMAS: Je pol dvanástej!
RICHARD: Scheisse!
THOMAS: A nevolám sa Günter...
RICHARD: Wie heisst du?
THOMAS: Prečo hovoríš po nemecky?
RICHARD: Pred sto rokmi hovorila po nemecky polovica Prešporku. A po maďarsky tiež.
THOMAS: Vôbec som sa nevyspal.
RICHARD: Chrápal som?
THOMAS: Celú noc mi do gesichtu svietil Hrad!
RICHARD: Možno si málo pil...
THOMAS: Svietil by menej?

RICHARD skúma fľašu vína. Je prázdna. THOMAS si číta správy na mobile.

RICHARD: Typické sobotné ráno...
THOMAS: V Číne zúri nejaký vírus.
RICHARD: Len kombinácia alkoholu je iná... A chlap, samozrejme, tiež.
THOMAS: Nakazilo sa ním celé mesto.
RICHARD: Nič si nepamätám.
THOMAS: Čo si chceš pamätať?
RICHARD: Kto si?
THOMAS: Môžeš ma volať Günter.

RICHARD vstane a spratáva fľaše. THOMAS odloží mobil.

THOMAS: Radšej by som videl biele myši než biely Hrad.
RICHARD: Odkiaľ si?
THOMAS: Za socializmu bol pieskový. Aby splynul s kopcom. Aby nevytrčal z davu.
RICHARD: Však nie si Nemec?
THOMAS: Biela farba udrie do tváre každému. Aj slepému turistovi.
RICHARD: Ale ty nie si ani turista...

Ticho

THOMAS: Tri litre vína, šesť pív, vodka, absint...
RICHARD: Tomu sa hovorí slovanská pohostinnosť...
THOMAS: Čo ešte?
RICHARD: To sa pýtam ja teba.
THOMAS: Všetko!
RICHARD: Všetko?
THOMAS: Kto by to povedal...
RICHARD: Vitaj v Bratislave...

THOMAS si šúl'a cigaretu.

THOMAS: V Berlíne môže byť človek sám sebou a každému je to egal. Možno len Angelika nad tým občas prevráti oči. Ale tá už kancelárkou dlho nebude. Berlín je slobodné mesto, tam si môže každý robiť, čo chce. Ibaže nie všade. Raz mi na Ku'damm-strasse pristála na hlave dlažbočná kocka. Nejakému Arabášovi sa nepáčilo, že som sa na ulici bozkával s frajerom.
RICHARD: V Bratislave by si to s tebou náckovia vybavili ručne-stručne. Žiadne skrývanie za dlažbočné kocky. V tom lepšom prípade by si skončil s rozbitou hlavou ležať na zemi...
THOMAS: A v tom horšom?
RICHARD: V tom horšom by si ostal ležať s rozbitou hlavou na zemi rovno pred policajnou stanicou na Obchodnej. Natočený na kamere...

THOMAS fajčí marihuanu.

THOMAS: Frajeri sú v Berlíne nedostatkový tovar. Predpokladám, že aj tu sa kvalitný materiál minul už dávno. Alebo ho zabudli vyložiť na pult. Buď emigroval, alebo sa zabarikádoval v rodinných domoch na periférii a vedie tam usporiadaný život. Navonok. V Berlíne sa na falošné vzťahy nehráme. Kedysi som bol v meste od rána do večera. Mojim prechodným bydliskom bol Kit Kat Club. Tu by ho primátor zakázal, skôr než by ho vôbec otvorili.
RICHARD: Aspoňže povolil Red Cat Cabaret.
THOMAS: Ale tam sa vraj nesúloží.

Ticho

RICHARD: Spali sme spolu?
THOMAS: Toto je nájomný byt?
RICHARD: Je môj!
THOMAS: Myslel som si, že byty pod Hradom vlastnia len úžerníci.
RICHARD: Tak spali sme spolu?
THOMAS: Fakt je to tvoj byt?

RICHARD: Mám ti ukázať list vlastníctva?
THOMAS: Počas studenej vojny ľuďom platili, aby sa presťahovali do západného Berlína.
RICHARD: Zdedil som ho po mame.
THOMAS: Posledných desať rokov som žil ako krysa – u kamošov v špajze. Na matraci. A načierno. Ale v Schönebergu! Alebo u frajerov, ale to nikdy netrvalo dlho. Dvakrát do týždňa som chodieval na obhliadky, aby som mohol opäť bývať ako človek. Desať rokov! A nič. Vždy bolo ďalších päťdesiat záujemcov. Niekedy aj sto. Mňa si majitelia nikdy nevybrali.
RICHARD: Mal si sa s nimi vyspať. Tak ako dnes v noci so mnou.
THOMAS: Už dva roky bývam v Neuköllne. Päťdesiat národností na pár štvorcových kilometroch. Všade samý humus a falafel. Na currywurst môžem zabudnúť. Ale nájomné je v pohode. Odkedy zaviedli cenovú reguláciu...

Ticho

RICHARD: Günter?
THOMAS: Volám sa Tomáš.
RICHARD: Koľko máš rokov?
THOMAS: Budem mať štyridsať.
RICHARD: Myslel som si, že si starší.
THOMAS: No dobre, tak štyridsaťšesť. Narodil som sa na Bezručke.
RICHARD: Mňa splodili na Námestí SNP. V osemdesiatom deviatom. Vraj tam vtedy bola nejaká veľká tlačnica.

THOMAS ponúkne RICHARDA cigaretou.

THOMAS: Dáš si marišku?
RICHARD: Koks nemáš?

Ticho

RICHARD: Čo tu vlastne robíš?
THOMAS: Bol som navštíviť matku.
RICHARD: Myslel som si, že keď sa ráno zobudím, budeš už preč.
THOMAS: Mám odísť?
RICHARD: Vždy to tak bolo... Odkedy odišla... Alkohol nejde dohromady s antidepresívami... A ja som postupne stratil cit pre mieru...
THOMAS: Mal by som už ísť...

RICHARD zoberie THOMASOVI džointa, potiahne si a vyfúkne mu dym do tváre.

RICHARD: Tak chod'...

Ticho. THOMAS pohladí RICHARDOVI tvár.

THOMAS: Metro počká...
RICHARD: My nemáme metro...
THOMAS: A kedy ho budete mať?
RICHARD: Tak spali sme spolu?
THOMAS: Záleží na tom?

Ticho

RICHARD: Naozaj už musíš ísť?
THOMAS: Ostane to len medzi nami...
RICHARD: Nikto neostal do rána...
THOMAS: ... a vaším bielym Hradom na kopci...

Kapitola 2

MAMA sedí na invalidnom vozíku a z konzervy vyjedá jahody. Na zemi leží obojek.

MAMA: Boli to Riškove desiate narodeniny. Na stole ho čakala veľká jahodová torta s desiatimi modrými sviečkami. Sama som ju upiekla. A v rádiu hrali Modrú. Od Jany Kirschner. Pýtal sa ma na otca. Stále dokola. Vraj aký bol. Odpovedala som mu najlepšie, ako som vedela. Ako som si pamätala. Nerobilo mi to radosť, ale on to chcel vedieť. Nedal sa odbiť. Bol veľký ako filmový hrdina. Oči mal modré ako nebo, bradu hustú a svetlú. Ale jeho úsmev, ten si už nepamätám. Zakrývali mu ho fúzy. Alebo nie? Mám pocit, že sa nikdy neusmieval. Ani sa mu nečudujem. Dôvodov na úsmev veľa nemal. Pýtal sa ma, či príde. Vedela som, že nepríde. Nemohol predsa prísť. Prírodzene. Ale ja som Riškovi povedala, že my dvaja spolu budeme šťastní. Že my dvaja spolu musíme byť šťastní! Nebola som šťastná. A tak som plakala. Možno od šťastia... Kúpila som mu psa. K narodeninám. Bieleho špica. Alebo bol modrý? Aby na neho zabudol. Opustil nás, keď mal Riško päť rokov. Otec, nie pes. Bez slova. Bez jediného pohľadu do očí. Iba tak. Keby aspoň zaštekal... Muži sú slabosí. Nerobím si o nich žiadne ilúzie. Z času na čas sa mi tie spomienky znovu vynoria. Čím viac sa ich snažím potlačiť, tým naliehavejšie sa vracajú. Ten osudný deň si pamätám, ako keby to bolo včera. Jediný okamih dokáže prevrátiť život človeka naruby. Ale Riško nechcel sfúknuť sviečky. Vraj sviečky sú len pre deti a on už nie je dieťa. Že ním ani nikdy nebol. A tak sa roztopili a zničili celú jahodovú tortu. Mal alergiu na jahody. Úplne som na to zabudla. Jahody som mala rada ja. On miloval ananás. Alebo to bolo naopak?

MAMA vyplúje jahody naspäť do konzervy.

MAMA: A potom zobral psa a išiel sa s ním prejsť k Dunaju. Ledva som za ním stihla zakričať. Však nebudeš ako on!

Kapitola 3

BERLÍN – Kreuzberg/Friedrichshain, klub Berghain

THOMAS a RICHARD stoja v rade pred technoklubom Berghain.

THOMAS: Opakuj po mne: Ich bin kein Tourist, ich bin ein Berliner.
RICHARD: Ich bin kein Tourist, ich bin ein Berliner.
THOMAS: Ešte raz. S väčšou tvrdosťou a razanciou. Ako pravý Germán. Oproti tebe bude stáť obávaný Sven Marquardt.
RICHARD: Ich bin kein Tourist, ich bin ein Berliner.
THOMAS: Dôraznejšie! Ako keby si bol dôstojníkom SS.
RICHARD: Ich bin kein Tourist! Ich bin ein Berliner!
THOMAS: Tichšie! Nemusí každý vedieť, že si z Bratislavy!
RICHARD: Ich bin kein Tourist, ich bin...
THOMAS: Dost! Máš príšerný prízvuk.
RICHARD: Myslel som si, že v Berlíne je to jedno.
THOMAS: V Berlíne možno áno, ale nie v Berghaine. Sven Marquardt má na ľuďí nos. Ten sa už našnupal koks. Dokáže čítať z tváre. Vidí do teba. Prevrtá ťa tým svojím kamenným pohľadom. Hneď vie, kto si. A podľa toho sa rozhodne, či ťa pustí dnu alebo nie.
RICHARD: Ale ja nie som tým, kým som. Ja som niekým úplne iným.

Ticho

THOMAS: Miluješ ma?

Od vchodu do Berghainu počuť hysterický ženský plač.

RICHARD: Ich bin kein Turist, ich bin ein Berliner. Hast du gehört? Ein Berliner!
THOMAS: Škoda, že nemáš kerku. To je bod navyše. Sven má potetovanú polovičku hlavy a celý krk. Samá pavučina a ostne. O piercingu v nose ani nehovoriac. Možno ho má aj na prirodzení...
RICHARD: To znie lepšie než prehliadka Pergamonu.
THOMAS: Keď umrie, európske galérie sa o jeho telo pobijú.
RICHARD: Možno ho kúpi Louvre. Alebo Nedbalka.
THOMAS: Dnes som tu naposledy. Naozaj ma miluješ?

THOMAS a RICHARD sa posunú bližšie k vchodu.

RICHARD: V bratislavskom Účku vyrástli dve generácie tínedžerov. Alebo sa v ňom predávkovali. Koketovali so smrťou a to sa im vypomstilo. Dnes sa do hradného kopca zahryzli nenásytné bagre developerov.
THOMAS: Berghain je jeden z najlepších európskych technoklubov. Porovnávať ho s nejakým Účkom je perverzné. Do Berlína sa sťahujú ľudia z celej Európy, dokonca z Ameriky, aby tu zo seba vypustili všetkých svojich démonov.
RICHARD: Toľko démonov by Bratislavu za jednu noc zrovnalo so zemou. Zatiaľ si vystačí s britskými alkoholikmi, ktorí sa prídu rozlúčiť so slobodou. Alebo východniarmi. Tí pijú ešte viac, ale aspoň nerozbíjajú hotelové izby a neštia do fontán. Ktoré mesto sa môže pochváliť technoklubom v protiatómovom kryte? A pod parlamentom!
THOMAS: V Berlíne máš protiatómových krytov ako nasratých.
RICHARD: Možno z nich raz budú poľné nemocnice. Alebo márnice.
THOMAS: Tá čínska pliaga ma znepokojuje čoraz viac.
RICHARD: Dnešnú noc si poriadne užijeme.
THOMAS: Je čím ďalej, tým bližšie.
RICHARD: Budeme tancovať, ako keby to bola naša posledná noc.
THOMAS: Toto nemôže byť koniec, toto je predsa nový začiatok.

Rozhovor preruší bitka pri vchode. Strážna služba odvádza preč opitého Brita.

BRIT: Leave me alone – you fucking bunch of perverts!

THOMAS a RICHARD sa priblížia k vchodu do Berghainu.

THOMAS: Naozaj chceš ísť dnu?
RICHARD: Stojíme tu už dve hodiny.
THOMAS: Mne to ako kultúrny zážitok na dnes úplne stačílo.
RICHARD: Ich bin kein Turist, ich bin ein Berliner.
THOMAS: Chcel som byť ako on. Fotiť berlínsku queer komunitu – stratené existencie. Komponovať expresívne štylizácie. Zachytiť prchavú atmosféru meniaceho sa mesta. Byť súčasťou jeho veľkolepej transformácie.
RICHARD: Ein Berliner mit grossem B und noch dem grösseren Schwanz.
THOMAS: Raz dokonca prišiel na moju výstavu. Kým som za ním dobehol, bol preč. Zachytil som len jeho posledné slová. Ohne Seele. Asi som bol pre neho len ďalší šašo z východnej Európy, ktorý si naivne myslí, že prerazí na berlínskej scéne.
RICHARD: Heute Abend werde ich viel tanzen, trinken und ficken. Oder nicht?
THOMAS: Keď som tu začínal, rád som používal nálepku emigranta zo Slovenska. Chvíľu to fungovalo. Dnes sú v Berlíne tisícky takých ako ja. Z celého sveta. A každý si myslí, že je niečím výnimočný. Ja im to nevyvraciam, ale nie pre každého je tu miesto.

RICHARD: Das ist der Anfang meines neue Leben. ??? Anfang meines neuen Lebens.
THOMAS: Ale byť hovnom medzi kráľmi v Berlíne je vždy lepšie než byť kráľom medzi hovnami v Bratislave. Alebo nie?

RICHARD predstúpi pred SVENA MARQUARDTA.

SVEN: Bist du hier allein?
RICHARD: Ja, ich bin hier allein.
SVEN: Hast du die Drogen genommen?
RICHARD: Natürlich.
SVEN: Woher kommst du?
RICHARD: Ich bin kein Turist, ich bin ein Berliner.
SVEN: Kommt rein.

THOMAS predstúpi pred SVENA MARQUARDTA. Ten si ho premeriava. Ticho.

SVEN: Heute leider nicht.

RICHARD sa pozerá, ako sa THOMAS stráca v klube.

THOMAS: Naozaj ma miluješ?
SVEN: Der Nächste, bitte!

SPRÁVY: Kancelárka Angela Merkelová dnes ohlásila celoštátny lockdown, ktorý má zabrániť šíreniu nového koronavírusu. Obyvateľov Nemecka vyzvala, aby zrušili všetky domáce aj zahraničné dovolenky a ostali doma. Vláda zakázala stretávanie ľudí v kostoloch, synagógach, mešitách aj v klube Berghain.

Kapitola 4

MATKA sedí v kresle a prezerá si staré fotografie. Fajčí.

MATKA: Ja a môj manžel sme boli hrdí budovateľa socializmu. Štátna bezpečnosť riadila každý náš krok. Strana bola viac než rodina. Preto sa o Tomáša cez týždeň starala babka. A cez víkend tiež. Rozprávala mu o životných osudoch rodiny a podobné táraniny. Ukazovala mu fotografie a neustále opakovala, že to, čo nie je zachytené, akoby neexistovalo. To ona ho priviedla k foteniu. Už ako dieťa pomáhala rodičom v obchode. Pred vojnou mali v centre predajňu látok. Neskôr im ju zarizovali. Ale ani mňa ako dieťa nešetrila. U nás sa vždy makalo. V štyridsiatom druhom ju zobrali do zberného strediska na Patrónke a koncom marca ju s ďalšou tisíckou židovských dievčat vypravili v prvom transporte do Osvienčimu. Prežila to. Často hovorila, že ľudia, ktorí majú dôvod, budú žiť. Akokoľvek. Ja umrieť neplánujem. Ja mám na tomto svete ešte veľa práce. Zase som meškala. Tak ako vždy. Sľúbila som jej, že po neho prídem do šiestej. Ešte o ôsmej som bola v „práci“. Inak to nešlo.

MATKA začne trhať fotografie.

Každý človek má silu vybrať si svoju vlastnú cestu, hovorila mi. Niekedy dodala, že ak nedokážeme zmeniť realitu, musíme zmeniť seba. Občas mi tým svojim mudrovaním liezla na nervy. Ja som na zbytočné reči nemala čas. Ja som celý život makala. A to bolo jediné, čo som chcela aj od syna. Aby makal. Aby bol niekým! Aby mal moc! Aby im raz všetkým ukázal. Tak ako ja.

Jej smrť bola nečakaná. Pre niekoho banálna, pre niekoho iného symbolická. Prežila koncentrák aj komunistov... Kto mohol tušiť, že ju počas revolúcie na námestí udupe dav. Môže byť rada, že sa nedožila demokracie. Stojí za hovno. Ak v nej neviete chodiť. A tak ostal na krku mne. Mama! Ako si mohla? Toto sa predsa v slušných rodinách nerobí!

Všetky fotografie ležia roztrhané na zemi.

Kapitola 5

BRATISLAVA – Staré Mesto, areál bývalého PKO

RICHARD sedí na nábreží. Je mysl'ou neprítomný. THOMAS ho fotografuje.

THOMAS: Fotografie sú bránou do duše človeka. Dobrý fotograf v nich zachytí aj tú najhlbšiu pravdu. Pravdu, ktorú človek skrýva pred svetom aj pred sebou samým. Strach, bolesť, nenávisť, láska. Všetko to, na čom skutočne záleží. Čo v realite nechceme vidieť.
RICHARD: Prvýkrát ma k Dunaju zobrala mama. Na koncert B. B. Kinga. Mal som osem rokov. Z koncertu napokon nič nebolo – stratil som sa jej v dave pred PKO. Mal som strach, že ju už neuvidím. Keď ma po hodine našla, zistila, že nemá lístky. B. B. King nám pri odchode aspoň zakýval z limuzíny. Radšej nám mohol ukázať fuck-off. A potom si pamätám už len mamin hnev...
THOMAS: Dlhé roky ležal v pivnici. Ukrytý medzi zaváraninami, učebnicami nemčiny a zdochnutými bielymi potkanmi. Nenávidený a odvrhnutý. Plný spomienok na minulosť. Úplne som zabudol, že kedysi existoval. Svedok prehnaných ambícií a chybných rozhodnutí. Nechcel som ho už ani len vidieť.
RICHARD: Neskôr som chodieval k rieke so psom. Tu som prvýkrát uvidel dvoch mužov, ako sa držia za ruky. Odvtedy som tu bol každý deň. Už nikdy som ich nestretol. Stratil sa mi aj Billy. Asi spadol do rieky. Pri troche šťastia skončil na plážovom ležadle pri Čiernom mori s pohárom caipirinha. A potom si pamätám už len mamin smútok...
THOMAS: Videl som v ňom malého zraneného chlapca, ktorý musel dospieť, skôr než stihol prežiť detstvo. Chlapca, ktorý si minulosť celej svojej rodiny ťahá za sebou ako olovenú guľu. Ktorý k sebe cíti nenávisť aj lásku a živí v sebe strach, hnev aj smútok...
RICHARD: Nechcel som skončiť ako oni. Spolu so spomienkami som odrezal aj svoje pocity. A potom, keď som ich chcel znovu cítiť... Aký má zmysel vracáť sa do minulosti? Hľadať pravdu svedomito ukrytú pod nánosmi rezignácie, ilúzií a lží.
THOMAS: Konečne som v ňom uvidel seba.

Ticho

RICHARD: Tak už konečne prestaň!

Ticho

THOMAS: Neboj sa. V počítači ťa vyretušujem. Bude z teba dospelý muž...
RICHARD: Pred pätnástimi rokmi predal magistrát pozemky developerom. Bez súťaže a bez verejnej diskusie. Nepomohli protesty ani petície. Teraz je tu jedno veľké stavenisko a hrôzostrašný komplex budov, ktorý zatienil celú ulicu. Samí novozobohatlíci. Dúfam, že ich v lete odplaví rieka. Alebo aspoň zožerú komáre.

THOMAS: Národní socialisti ničili v Berlíne počas Kríšťál'ovej noci synagógy, komunisti k tomu neskôr pridali kráľovský palác na Múzejnom ostrove – okrem iného... A demokratí? Demokrati po 28 rokoch zlikvidovali ešte aj ten slávny Berlínsky múr. Neuveriteľné...
RICHARD: Fašisti, komunisti, kapitalisti... Nie je to jedno? Každý ničí svoju históriu po svojom.

THOMAS sa zhlboka nadýchne.

THOMAS: Cítiš tú vôňu?
RICHARD: Cítim smrad!
THOMAS: Lahodnú vôňu Dunaja...
RICHARD: Toto nie je vôňa rieky!
THOMAS: Toto je vôňa detstva.

RICHARD sa začne dusiť, nasadí si na tvár respirátor.

RICHARD: Ty to necítiš?

Nábřežím prebehne krysa. Schová sa do provizórnej chatrče pod promenádou, z ktorej trčia nohy bezdomovca.

THOMAS: Bezdomovci si pod promenádou postavili chatrče...
RICHARD: Evidentne bez sprchovacieho kúta...
THOMAS: Možno im ho tam namontuje nejaký developer...
RICHARD: Ak ho pekne poprosia, určite im nainštaluje aj vírivku...
THOMAS: S bylinkovým kúpeľom...

THOMAS a RICHARD sa priblížia k chatrči.

THOMAS: Tretina bezdomovcov v Berlíne je z východnej Európy. Máme toľko charitatívnych organizácií, ktoré sa o nich starajú, že sa z toho stala hotová masová turistika. Občas pre nich urobí niečo „záslužné“ aj mesto. Pred pár rokmi vymenilo drevené lavičky za kovové. Keď je pod nulou, nemôžu sa k nim ani priblížiť. Keby si na ne ľahli, ich mŕtvoly by musela zoškrabávať asanačná služba. Aj v zime sme im dokázali urobiť zo života hotové peklo...

THOMAS začne fotografovať provizórne chatrče a nohy bezdomovca.

RICHARD: Thomas, prosím ťa, prestaň.
THOMAS: Volám sa Tomáš.
RICHARD: Je to nedôstojné.
THOMAS: Ja len dokumentujem život.
RICHARD: Toto nie je život, ktorý by som chcel žiť.
THOMAS: Je to ich život – a žijú ho najlepšie, ako vedia.
RICHARD: Poďme už konečne domov.
THOMAS: Ale toto je ich domov.

Ticho. RICHARD podá THOMASOVI rúško.

RICHARD: Nasad' si masku.

THOMAS ho odignoruje. RICHARDOVI zazvoní telefón. Zodvihne ho a vzdiali sa.

THOMAS: Aj tie najhoršie spomienky sa môžu niekedy javiť ako romantická novela, ktorú napísal podpriemerný autor. Najhoršie na tom je, že sa vám ten srdcervúci pátos, tá patina času páči natoľko, že sa stane vašou perverznou obsesiou. A neexistuje dôvod, pre ktorý by ste ju nemali nasledovať. Nikdy som nemal rád romány, žil som reálny život. Ale teraz už chápem, prečo sa v nich niektorí zúfanci vidia.

RICHARD dotelefonuje.

RICHARD: Volal mi šéf.

THOMAS: Máš dovolenku.

RICHARD: Musím ísť do práce. Kolega dostal covid. Druhý skončil v karanténe, tretí býva v Marcheggu a štvrtý v Rajke.

THOMAS: Aká smola, že práve ty bývaš pod Hradom.

RICHARD: Do konca mesiaca podám výpoveď.

THOMAS: Do konca mesiaca sa k tebe presťahujem.

Ticho. RICHARD si zoberie fotoaparát a začne fotiť THOMASA. Smeje sa.

RICHARD: Fotografie sú bránou do duše človeka. Dobrý fotograf v nich zachytí aj tú najhlbšiu pravdu. Pravdu, ktorú človek skrýva pred svetom aj pred sebou samým. Strach, bolesť, nenávisť, láska. Všetko to, na čom skutočne záleží, čo v realite nechceme vidieť.

THOMAS potiahne bezdomovca za nohy, ktoré mu ostanú v rukách.

SPRÁVY: V piatok pribudlo na Slovensku 1 327 prípadov infekcie COVID-19. Podiel pozitívnych prípadov na celkovom počte testovaných dosiahol šestnásť percent. Tretinu nových prípadov zaregistrovali v hlavnom meste. Nemecká spolková republika preto zaradila bratislavský región na zoznam rizikových oblastí. Od polnoci musia cestujúci do Nemecka ísť do karantény a podstúpiť testovanie alebo sa preukázať negatívnym testom nie starším než 48 hodín.

Kapitola 6

Konzerva s jahodami je pohodená na zemi. MAMA si natiera tvár modrou farbou. Na zemi je pohodený psí obojek s vódzku.

MAMA: Chcel o ňom vedieť všetko. Ja som mu každý rok na narodeniny opakovala, že mu všetko poviem. Ale až o rok. A potom o ďalší rok. A ďalší, ďalší a ďalší rok... Svoj sľub som nikdy nedodržala. Robila som to pre jeho dobro. Keď mal osemnásť, zobral ma na Železnú studničku. Tam mi povedal, že sa mu páčia chlapi. Tušila som to. Bola som rada, že aspoň v niečom nebude ako on. Že mi ho žiadna neukradne. Ale keď mi povedal, že sa chce stať spisovateľom... Snažila som sa mu vysvetliť, že písanie kníh ho neuživí. Ani mňa nie! Spisovatelia nevedia nič o reálnom živote. Jediné, čo vedia, je šíriť falošné nádeje medzi naivnými ľuďmi. Povedala som mu, aby skúsil žurnalistiku. Aby sa z toho hlúpeho nápadu vypísal. Vraj dostal štipendium a leto stráví niekde v tramtárii. V kaštieli v Budmericiach či kde. Opýtala som sa ho, čo si bez neho dva mesiace počnem. Kto sa o mňa postará? Napokon ostal.

Mlčali sme. Veľmi dlho sme mlčali. Cítila som v ňom nenávisť. V jednom okamihu sa so mnou rozbehol k vode – uháňal ako pretekár. Mala som strach, že ma aj s vozíkom vykotí na zem. Pri jazierku, v ktorom som sa prvýkrát milovala s jeho otcom, ma pochytila melanchólia. Klesla som na zem, aby som sa okúpala a znovu zažila, aké to je byť mladá a krásna. Schmatol ma za ramená a nasilu ma vytiahol z vody. Ledva som lapala dych.

Vedela som, ako si ho k sebe nadosmrti pripútam. Pozri sa na mňa, Richard! Čo vidíš?! Vidíš to, čo ja? Snažila som sa ťa ochrániť! Keď si bol ešte v kočíku. A toto je výsledok! Som kripel. Urobila som to preto, aby si ty mohol žiť! Dlížis mi môj život!

A potom som mu to povedala. Tvoj dedo strážil v zbernom tábore na Patrónke Židov. Dokonca ich počas vojny udával.

Keď sa to dozvedel tvoj otec, nedokázal sa s tým vyrovnáť. Roky trpel, kým spáchal samovraždu. Len pár týždňov predtým, než si sa narodil.

MAMA si navlečie na krk obojek a obesí sa. Je celá modrá.

Kapitola 7

BERLÍN – Neükolln, Thomasov podnájom

THOMAS sedí za stolom. Na stole je váza na kvety. RICHARD vstúpi do bytu. V ruke drží kyticu ruží. Fľašu vína skrýva za chrbtom. Pri dverách sedí plyšový pes.

THOMAS: V tomto zasratom meste je každú chvíľu nejaká demonštrácia. Prečo by sme nedemonštrovali, keď sme hlavné mesto najbohatšej krajiny Európy. Keď sa sem trepe každý, kto si myslí, že tu bude môcť byť sám sebou, vďaka čomu tu máme desaťpercentnú nezamestnanosť. Čo na tom, že na sociálne dávky sa nám skladajú nielen bankári z Frankfurtu a robotníci z Wolfsburgu, ale ešte aj kurvy z Hamburgu. Hlavne tie kurvy. Meškáš! Vyše hodiny!

RICHARD: V meste bola demonštrácia. Nefungovalo metro. Tisíciky ľudí protestovali proti Angelike a karanténe. Tlačili sa na seba ako také sardinky. Bez rúšok!

THOMAS: Dúfam, že ty si sa im vyhol.

RICHARD: Bolo to fascinujúce. Jediný neuvážený krok a z protestu mohli byť jatky.

THOMAS: Máš chuť na mäso? Tak si počkaj na Easter Berlin!

RICHARD: Polícia proti nim použila slzotvorný plyn.

THOMAS: A oni kruto zaplakali.

RICHARD: Zo dňa na deň stratili slobodu.

THOMAS: Nikdy ju nemali.

RICHARD: Sú frustrovaní.

THOMAS: Ešte stále sa trýznia za holokaust.

RICHARD podá THOMASOVI zničenú kyticu ruží a pobožká ho.

RICHARD: Všetko najlepšie k narodeninám, Thomas.
THOMAS: Koľkokrát ti mám opakovať, aby si ma nevolal...
RICHARD: Viem, voláš sa Tomáš, nemusíš mi to pripomínať.

THOMAS vrazí kyticu do vázy.

THOMAS: To je všetko?

RICHARD: Čo by si ešte chcel?

THOMAS: Nechápem, prečo si sa kvôli nejakým ružiam trepal na opačný koniec mesta. Na našej ulici máme dve kvetinárstva. Navyše, Jusuf by ti ku kvetom pribalil aj figy.

RICHARD: A Mustafa svojho synovca z Istanbulu...

THOMAS: Figy by mi stačili.

RICHARD: Chcel som to zažiť na vlastnej koži...

RICHARD podá THOMASOVI fľašu vína, ktorú ukrýval za chrbtom. THOMAS ju otvorí a vyleje do vázy.

THOMAS: Som unavený. Z celého Berlína. Zo všetkého, čo sa na mňa za dvadsať rokov života v tomto meste nalezilo. Lákavý diktát slobody, ktorý mi umožnil vyskúšať všetko, po čom som túžil, byť kýmkoľvek, kým som chcel byť, len nie sám sebou. Odstrihol som svoje korene, uvalil som na ne nekompromisné embargo, skopíroval som všetko to, čo som videl, vo falošnej nádeji, že v tom nájdem chýbajúci prvok svojej identity.

RICHARD vyberie kvety, položí ich na stôl a začne z vázy piť víno.

THOMAS: Dvadsať rokov mi trvalo, kým som pochopil, že sem nepatrím. Že toto nie som ja. Že v Berlíne som iba priemerná kópia svojho odvrhnutého originálu. Nehovoriac o tom, že v Berlíne trvá úspech len niekoľko mesiacov, možno rok alebo dva, kým človeka nevystrieda niekto druhý – mladší, nápaditejší, agresívnejší. Ale rovnako hľadajúci seba samého.

RICHARD dopije víno.

THOMAS: Môj útek nebol ničím iným, iba jedným veľkým paradoxom. Rebelstvom proti diktatúre rodičov a túžbou dosiahnuť úspech, ktorý odo mňa celý život očakávali. Úspech mal byť potvrdením mojej identity. Tej, ktorú mi predpísali oni. To, čo som robil, bolo len vzbурou proti tomu, kým som v skutočnosti bol. Ale jediné, po čom som skutočne túžil, bolo, aby ma mali radi.

RICHARD vráti kvety do vázy.

THOMAS: Nemal som odvahu pozrieť sa do jedinej správnej duše. Namiesto toho som cez objektív hľadel tam, kam som nemal...

RICHARD si odgrgne.

THOMAS: Berlín nie je mestom sebaklamu, ten nosíme v sebe. Rozumieš mi, Richard?

RICHARD: Samozrejme, že ti rozumiem, Thomas.

THOMAS: Volám sa Tomáš!

THOMAS strhne zo stola obrus. Váza s kvetmi spadne na zem a rozbije sa.

THOMAS: Chcem ísť domov!

RICHARD si čupne a zbiera zo zeme črepy.

RICHARD: Ale ja chcem konečne žiť, nie umierať. Tridsať rokov klinickej smrti mi stačilo. Tridsať rokov výčítiek, že som jej zničil život. Že som ju zabil. Tridsať rokov výčítiek, že ani jeho som nedokázal udržať na tomto svete. Že som pre neho nebol dostatočne veľkým darom na to, aby sa preniesol cez minulosť a rozhodol sa, že to so mnou vyskúša. Že mi dá šancu. Že dá šancu nám.

RICHARD stlačí úlomok skla. Z dlaní mu vystrekne krv.

RICHARD: Ja nechcem odísť ako oni. Zbabelo, nezmyselne a priskoro. Ja chcem naplniť každé prázdne miesto svojho tela životom. Všetkým, čo znamená dýchať, cítiť, vnímať, dotýkať sa, milovať... Všetkým. A do extrému! Chcem balansovať na hrane, aby bol každý okamih môjho života taký intenzívny, akoby bol posledný. Akoby som už nikdy nič podobné nemal zažiť. Chcem cítiť!
THOMAS: Vstávaj! Odchádzame.
RICHARD: Ja nikam nejdem.
THOMAS: Musíme evakuovať budovu. Pod zemou naši bombu z druhej svetovej vojny.
RICHARD: Toto je tá cena za slobodu?
THOMAS: Nevybuchnuté bomby likvidujú v Berlíne každý týždeň.

RICHARD vstane zo zeme.

RICHARD: Mám si so sebou zobrať aj zubnú kefku?
THOMAS: Už sa tu z toho stal taký miestny folklór.
RICHARD: Minulosti sa človek len tak ľahko nezbaví, však?
THOMAS: Vraj ich tu majú ešte tritisíc.

RICHARD: Ale aspoň sa môže pokúsiť pochopiť ju a prijať. Ak to nespravili tí pred ním.

THOMAS: A to je robota na ďalších tridsať rokov...

THOMAS si nasadí rúško a odíde. Aj RICHARD si nasadí rúško a pozrie sa na psa.

RICHARD: Billy! Odchádzame!

Kapitola 8

MATKA stojí pred bielym plátnom, točí sa okolo osi, ako keby ju fotili na identikit.

MATKA: Mal to byť deň ako každý iný. Ráno som viezla Tomáša do školy pre mimoriadne nadané deti politikov. Chcela som, aby sa stal diplomatom. Potom som mala pokračovať do práce – na rokovanie. Bola som poslankyňa prvého slobodného parlamentu. Čo na tom, že za bývalého režimu som manželovi, ehm, pánovi riaditeľovi na Štátnej bezpečnosti varila kávu. Okrem iného. Nie je nič lepšie ako kopulácia na stole plnom operatívnych zväzkov kontrarozviedky. Nikdy neviete, aký zahraničný fas na vás spod zadku vyskočí. Niekedy som „varila kávu“ ešte o desiatej večer.

Svoju novú pozíciu som si poctivo oddemonštrovala na námestí. Ale kľúčmi som neštrngala, nemuseli všetci vedieť, že som hrdou majiteľkou škodovky. Manžel zmenu režimu nepredýchal. Nadával mi, že som zradila ideály, že som úplatná štetka. Párkrát ma zmlátil, ako skutočný chlap, až kým mu na stole nepristáli rozvodové papiere.

Tomáš ma každý deň otravoval, či môže šoférovať. Samozrejme, že nemôžeš! Ešte si na to mladý. A malý tiež. Musíš vyrásť. Niekedy dokázal kvákať celú cestu a mňa z neho bolela hlava.

V ten deň odmietol ísť do školy. Vraj sa mu spolužiaci smejú, že je buzerant. A čo ja za to môžem, že je teplý? Nechcela som do toho zasahovať. Zneužiť poslaneckú funkciu. Dieťa sa musí ubrániť samo. Za každých okolností. Veď mal štrnásť!

Pri škole ho chytil amok. Vrieskal, búchal do sedadla, potom si odviazal pás a ja som sa zľakla, že vyskočí von. Stratila som kontrolu nad autom... Pamätám si len brzdy, krik, náraz a plač.

Nejaká žena ležala pod kolesami a vedľa nej bol kočík. Aspoň tomu decku sa nič nestalo.

Ako demokratická poslankyňa som sa z toho vysekala, ale...

Môj bývalý manžel sa medzitým odsťahoval do Ruska. Myslel si, že dostane prácu od svojich kamarátov z KGB. Napokon skončil v Bolšom teatri. Z nostalgie mu dali zošívať staré rekvizity. Začal oponou – železnou. Bol hrozný krajčír. Raz keď sa vracal z práce domov, ho ktosi ovalil kladivom a kosákom mu uťal hlavu.

A ja? Ja nemám problém s uplatnením v žiadnom režime. Ja som len... obyčajný človek... (smiech)

Kapitola 9

**BRATISLAVA – stará budova SND
a jazero Čunovo**
**BERLÍN – obranná veža Humboldthain
a námestie pri stanici Kottbusser Tor**

THOMAS a RICHARD stoja každý na opačnej strane scény.

THOMAS: Národná opera je už pol roka zatvorená. Inscenácie nespĺňajú požiadavky hlavného hygienika. Inými slovami, je v nich veľa prachu a patiny. Ak chce hrať, musí zrušiť orchester, zbor a na javisku nechať len dvoch sólistov. V prípade Čarovnej flauty by to však bolo dosť absurdné.

RICHARD: Ale povedzme si na rovinu, koho už len zaujíma bratislavská verzia Čarovnej flauty. Môžu si hrať divadielko iba ak sami pre seba, aby nezabudli noty. Pochybujem, že im je do spevu. Ale aj pred pandémiou hrávali pred poloprázdnu sálu.

THOMAS: Ale pozor, Bratislava nie je žiadna nekultúrna popoluška! Základy Národného divadla položila už na konci 18. storočia Mária Terézia. Pietro Mascagni tu v roku 1925 oddirigoval Sedliacku česť a o štyri roky neskôr Richard Strauss svoju Elektru. V SND vystupoval Fjodor Šal'apin aj Ema Destinová. Aj Anna Netrebko, ale to bolo v novej budove o niekoľko ulíc ďalej.

RICHARD: Najskôr boli tri. V Tiergartene, Friedrichshaine a Humboldthaine. Protiletadlové obranné veže s delostrelectvom v každom rohu. Ale to nebola ich jediná funkcia. Slúžili aj ako úkryt pre tridsaťtisíc vyvolených. S vlastnou nemocnicou. Pre vyvolených! Mali chrániť centrum mesta. Pod ich náčrty sa podpísal samotný Hitler.

THOMAS: Ale dnes z nich už ostala len jedna. V Humboldthaine. Zvyšné dve dali po vojne zdemolovať. So stenami hrubými štyri metre do nich neprerazila ani Červená armáda. Akokoľvek sa snažila. A to je už čo povedať, tá sa predsa dostala všade. Napriek tomu sa Hitlerov sen o veľkolepej ríši rozplynul. Ale v niečom mal ten neúspešný maliar pravdu – na veľkosti záleží.

RICHARD: Dnes slúži Flakturm v Humboldthaine ako vyhliadková veža aj lezecká stena. Pre každého horolezcu, ktorý chce pošliapať Hitlerov megalomanský sen. Alebo sa po ňom vyštverať nahor. Sovietske granáty vyhlbili do veže diery s ideálnymi mierami na urbanistický alpinizmus. Stačí len jediné – nepošmyknúť sa. Ale ak vás istí lano, pád nemusí byť až taký strašný. A keby aj áno, aspoň konečne môžete začať cítiť bolesť. Skutočnú bolesť.

THOMAS si sadne, pripravuje si chlebíky s cesnakovo-syrovou nátierkou. Aj RICHARD si sadne, vytiahne si notes a píše si poznámky.

THOMAS: Môžeme byť sami sebou. Ale musíme nechať dušu žiť...

RICHARD: Dušu do seba utiahnutého chlapca, ktorý nechce dospieť...

THOMAS: Dušu odmietnutého dospelého muža, ktorý nadobro prestal snívať a veriť...

RICHARD: Dušu nešťastnej ženy, ktorá sa slepo upála na to jediné, čo jej ostalo, hoci jej to nikdy nepatrilo...

THOMAS: Dušu dámy bez chrbtovej kosti, ktorá nepoznala oddych, ale skrúcať sa dokázala v každom režime...

RICHARD: Dušu neprítomného muža, ktorý nevedel pretrhnúť putá s ťaživou minulosťou...

THOMAS: Dušu starca fungujúceho na povel, ktorý chcel svoju minulosť tvrdohlavo vrátiť späť...

RICHARD: Dušu...

THOMAS: Dušu...

RICH./THOM.: (Zopakujú slovo duša niekoľkokrát.)

RICHARD rozráža vzduch. Vadí mu vôňa cesnaku.

RICHARD: Každý má svoj vlastný príbeh...

THOMAS: Príbeh, o ktorý sa buď chce, alebo nechce podeliť...

RICHARD: Každý príbeh je hodný toho, aby bol vyzroprávajú...

THOMAS: Nezáleží na tom, či si ho vypočuje jeden človek alebo tisíc ľudí...

RICHARD: Svet je utkaný z príbehov...

THOMAS: Z príbehov, ktoré sa písali desiatky, stovky a tisícky rokov...

RICHARD: Z príbehov, ktoré ostanú naveky vtesnané do múrov ich obydľí...

THOMAS: Alebo do škár medzi mačacími hlavami na mestskej promenáde.

Ticho

RICHARD: Kde chýba vnútorný súlad, tam je skúsenosť zastretá tieňom...

THOMAS: Alebo pokrivená projekciami a zbavená empatie...

RICHARD: Lebo nádej neznamená vieru v to, že niečo sa skončí dobre...

THOMAS: Ale presvedčenie, že život má zmysel za akýchkoľvek okolností...

Ticho

THOMAS: Stojím v kuchyni Richardovho bytu na Židovskej ulici pod Hradom a chystám si chlieb so syrovou nátierkou a cesnakom. Robieval mi ju otec, keď sme sa chodili kúpať do Čunova. Vôňa cesnaku sa vznášala okolo našej deky ako neviditeľná hmľa.

Včera ma navštívila matka. Povedal som jej, že robím brigádnika v Lidli. Dokladať tovar do regálov predsa neznamená nemať dušu. Aspoň, že bývaš na úrovni, povedala.

Teraz fotím len vo voľnom čase. Ale včera som dostal ponuku z vydavateľstva Taschen. Na monografiu o Bratislave. Videli moje fotky spred zbúraného PKO. Vraj mali Seele.

Keď odo mňa odchádzala, položila na skrinku na topánky obálku s peniazmi, vraj aby som mal na nájomné. Povedal som jej, že jej peniaze nepotrebujem, Richard mi dal zľavu. Mykla hlavou a odišla.

RICHARD: Sedím v kaviarni v blízkosti stanice metra Kottbusser Tor a vychutnávam si dlho odopierané kapučíno. Sledujem ľudí naokolo a do vlastnoručne vyrobeného notesa si zapisujem poznámky pre svoj román.

Snažím sa zachytiť všetky malé drámy, ktoré sa odohrávajú pri vedľajších stoloch. Pochopiť toto zvláštne mesto, mesto, ktoré nepriamo určovalo život mojich predkov. Nemám z neho strach.

Na písanie som si dokonca zaplatil kouča – Andrewa. Prišiel sem z Brightonu. Učím sa nemčinu, prestal som piť a minulý týždeň som sa s niekým zoznámil. S pravým Nemcom. Volá sa Günther. Neuveriteľné. Nechcem to zakríknuť, ale je mi s ním dobre. Jemu so mnou asi tiež. Mám pocit, že konečne niečo cítim.

THOMAS podá RICHARDOVI kus chleba, ten mu na revanš podá svoj zošit.

THOM./RICH.: Lebo všade okolo nás existuje jemné pradiivo sebalásky, ktoré nie je voľne viditeľné, ale keď sa na chvíľu zastavíte, zatvoríte oči, zhlboka sa nadýchnete a končekom duše vľúdne pohladíte svoje pochybnosti, bolesti a strachy, ucítite, čo to znamená bezpodmienečné prijatie...

RICHARD sa zahryzne do chleba, THOMAS sa začíta do knihy.

SPRÁVY: A dňa 21. decembra 2021 nový koronavírus načisto zmizol...

Koniec.

Text nie je finálnou verziou divadelnej hry. •

Pokračovanie rozhovoru zo strany 30.

Ako teda divadlá motivovať?

Súbory sa odmietajú prihlásiť z viacerých dôvodov. Niektoré nemajú ani takú ambíciu, keďže naštudujú jednu hru ročne, ktorú uvedú v kultúraku pre kamarátov a susedov. V takých prípadoch nemá podľa mňa zmysel im čokoľvek vnucovať násilím. Smutnejšie sú prípady, keď sa ochotníci aj zúčastnili na niektorej z prehliadok, no dostali na svoju tvorbu spätnú väzbu, ktorá sa im nepáčila. Ak o takom niečom počujem, vždy ma to zamrzí. Úlohou NOC-ky by podľa mňa malo byť to, že súborom poskytne rôzne benefity, či už vo forme vzdelávacích programov, alebo tvorivých dielní, ktoré by ich mali skôr motivovať, než odradiť od ďalšej práce. V neposlednom rade Národné osvetové centrum môže dokonca cez uvádzanie na súťažiach po celom Slovensku pomôcť divadelníkom aj s marketingom.

Môže tejto nemalej úlohe pomôcť aj Scénická žatva? Aké máš s ňou plány?

Rád by som naďalej rozširoval hlavný i sprievodný program a festival preklopil k formátu multižánrovo pestrého podujatia. Inšpiráciu vidím vo festivale Tvor•BA. Okrem divadla by som rád poskytoval väčší priestor aj ostatným druhom umenia, ktorým sa Národné osvetové centrum venuje. To môže byť jedným z cieľov, ako zvýšiť záujem nielen nových ochotníkov, ale aj verejnosti a aktívnych umelcov z mimodivadelnej sféry. Scénická žatva by mala prepájať svet amatérskeho a profesionálneho diania. Zároveň chcem so sprievodným programom expandovať do martinských ulíc a na námestia, aby sme miestnym ukázali, že máme záujem prinášať kultúru aj pre nich. Po minuloročnej skúsenosti, keď sme najskôr avizovali presun festivalu do Bratislavy a nakoniec sa realizoval online formou, ma milo prekvapila fenomenálna vzbura Martinčanov, ktorí si svoj festival mienili naozaj brániť a bojovať oň. Samozrejme, nikdy sme nemali v úmysle im ho vziať, bolo to čisto technické riešenie, ako ho vôbec zachrániť. No za túto reakciu by som sa im chcel poďakovať tým, že im budem ponúkať rozličné podujatia a aktivity v ich verejnom priestore.

Nadviazali sa vďaka tomuto pozitívnemu vzťahu Martinčanov k festivalu aj nové formy spolupráce?

Áno, vďaka pandémie a netradičnému online ročníku 2020 sa mi priamo ozvala Adriána Ciešlaková z kultúrneho centra Barmuseum, že disponujú pre nás vhodným priestorom, v ktorom by sa mohla odohrávať aspoň časť programu. „Muzko“ sme si hneď aj „vyskúšali“ na Žatve tvorivosti, menšej súčasti Scénickej žatvy, ktorú sme v Martine boli schopní realizovať. A tento rok už bude v Barmuseu veľká časť našich aktivít a predstavení. S pani Evou Benčíkovou sa nám zas podarilo dohodnúť Dom Živeny, ktorý poslúži na tvorivé dielne. Silnú podporu cítíme aj z mesta, ktoré dočasne „stratu“ festivalu pocítilo tiež a ktoré nám pomôže oživiť martinský verejný priestor. Samozrejme, ak sa vďaka tomuto rozhovoru prihlásia aj ďalší nadšenci s cieľom pomôcť nám a nadviazať spoluprácu, budem veľmi rád.



Tohtoročná Scénická žatva sa bude niesť v znamení sloganu REŠTART. Sú vari nejaké aspekty festivalu (organizačné, programové a i.), ktoré si vyžadujú takýto razantný úkon?

Samozrejme, že nie, všetko je dokonalé. (Smiech.) V poriadku, skúsím po poriadku. Na pozíciu programového riaditeľa Scénickej žatvy som nastúpil v marci 2019, teda v termíne, ktorý si už žiadal okamžitú aktivitu, aby sme všetko stihli pripraviť. Spočiatku som získaval prehľad o tom, koľko stojí vstupenka na predstavenia, čo majú alebo nemajú účastníci festivalu v cene zabezpečené a hradené, aké sú technické a organizačné možnosti tvorivých dielní a pod. Vytvárali sme aj novú komunikačnú štruktúru so súbormi, vďaka čomu som si urobil lepší prehľad, o aké tvorivé dielne majú frekventanti záujem. Ohlasy boli pozitívne a na mnohé procesy sme chceli minulý rok nadviazať a taktiež rozširovať sprievodné podujatia. Pandémia však nečakane ukázala aj ďalšie nevyužívané miesta, najmä potenciál online sveta. Vďaka tomu sme sa teraz zamerali na internetový predaj, marketing a časť sprievodných podujatí bude dokonca dostupná aj online.

Spomenul si spätnú väzbu na tvorivé dielne. O aké je primárny záujem a na ktoré sa môžu účastníci tento rok tešiť?

Obrovský záujem sa preukázal o hereckú dielňu. Nemenej atraktívna sa zdá dielňa tvorivého písania, ktorú si pod patronát vezme ostrieľaný žatevník Karol D. Horváth. Nezabudli sme ani na scénografov a kostýmových výtvarníkov, pre ktorých sme pripravili atypický koncept pozostávajúci z dvoch častí. Najskôr sa frekventanti zoznámia so scénografiou s Mišom Lošonským a následne Eva Klein priblíži tvorbu kostýmov. Novinkou bude dielňa s Jánom Mikušom, ktorá sa zameria na kreatívne možnosti online divadla.

Verím, že Scénickú žatvu 2021 sa podarí zrealizovať v plnom znení a plánoch. Čo by si jej návštevníkom a súborom odkázal?

Po roku, keď každý súbor hádam aj 10-krát plánoval reprízy, aby ich 11-krát zasa pre nepredvídateľnú zmenu opatrení rušil, je obdivuhodné, že to mnohí vydržali a na Scénickú žatvu sľúbili prísť. Ste úžasní. Posledné slová by som však chcel venovať tým ochotníkom, ktorí už po pandémii svoju činnosť neobnovili. Aj vy ste úžasní. A nezabudnite, divadlo sa dá kedykoľvek reštartovať. •

METODICKÉ LISTY

Kreatívne možnosti manažmentu divadla

Zámerom tohto článku na tému kreatívnych možností manažmentu divadla je rozpliesť uzol základných otázok a odpovedí, z ktorých sa odvíja celá činnosť divadelnej organizácie, javisková aj mimojavisková tvorba a spokojnosť tých, ktorí sa rozhodli divadlu venovať.

Profesionálne divadlo vzišlo z ochotníckej scény a dodnes sa vzájomne ovplyvňujú.

Hranice toho, čo už profesionálne je a čo nie je, sa stierajú, a manažérske, alebo, ak chceme, umelecko-organizačné procesy sú si v mnohom podobné.

ADRIÁNA CIEŠLAKOVÁ | divadelná manažérka
FOTO | Beáta Seberíniová, Ľuboš Šulov, Pavel Višnovský, Zuzana Kohútová

O Adriáne Ciešlakovej



V oblasti profesionálneho divadla a kultúry pôsobí od roku 1994. Pracovala na mnohých pracovných pozíciách v divadle i organizáciách venujúcich sa umeniu (Divadlo Ľudus, Divadlo Kaplnka, Slovenské národné divadlo, Národné divadlo v Prahe, Divadlo Akadémie umení v Banskej Bystrici, Divadlo J. G. Tajovského a i.). Absolvovala zahraničné štúdiá a stáže v Českej republike, Španielsku, Poľsku, Južnej Kórei. Tretí stupeň vysokoškolského štúdia ukončila na Katedre alternatívneho a bábkového divadla na Divadelnej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe. Jej vášňou a neutíchajúcou výskumnou témou sú rôznorodé kreatívne možnosti v manažmente umenia.

Celoslovenské stretnutie manažérov a manažérok v Banskej Štiavnici a workshop o duševnom zdraví (26. – 27. 6. 2021), ktoré boli súčasťou série Anténa works! Projekt organizuje Anténa, sieť kultúrnych centier a organizácií, ktoré pôsobia v oblasti profesionálneho nezávislého súčasného umenia a kultúry na Slovensku.

Adriána Ciešlaková ako lektorka dielne Tvorivý manažment v rámci projektu Píšeš? Píšeme! v Pivnici, Srbsko v roku 2015, ktorý bol zameraný na tvorbu, organizovanie a manažovanie divadelných projektov.

Adriána Ciešlaková ako lektorka workshopu Manažment umenia v kultúrnom centre Barmuseum v Martine.

Adriána Ciešlaková ako lektorka workshopu Manažment umenia na festivale Mičinský pitvor 2021.

Manažment divadla bol v našich končinách desaťročia úplnou neznámou a stále má zaužívanú pozíciu akéhosi štatistu umeleckej činnosti iných ľudí. Ale ako história už mnohokrát preukázala, krízy majú potenciál meniť vnímanie ľudí. Verím, že sa tak aktuálne deje v prípade manažmentu divadla a mimojaviskových kreatívnych prístupov.

Zásadnou otázkou by mohlo byť: Čo potrebujeme na to, aby sme mohli tvoriť? Peniaze! Sú prvou odpoveďou, ktorá vám možno napadne, a často prvotným dôvodom, pre ktorý hľadáme manažérov(-ky) umenia. Profesionálov(-ky),

ktorí(-é) sa zaoberajú výlučne získavaním finančných zdrojov (fundraisingom). Tých je v umeleckom sektore na Slovensku ako šafranu. Zároveň väčšina tvorcov(-kyň) nemá pomenované spomínané základné otázky a odpovede, ktoré podmieňujú proces tvorby projektov a získavania zdrojov. Respektíve majú ich vo svojej hlave a predpokladajú, že ostatní to budú vnímať rovnako a automaticky. Ale nie je to tak. Predíd'me nedorozumeniam a frustrácií a poďme sa pozrieť na to, čo skutočne potrebujeme, aby sme vytvorili umelecky aj fiškálne úspešné divadlo.

Poslanie a vízia

Poslanie organizácie odpovedá na základnú otázku, „prečo“ vznikla a existuje. V prípade divadla sa to môže javiť ako banálne či zrejme, ale keď túto otázku otvoríte pred ostatnými ľuďmi v tíme, možno budete prekvapení(-é) odlišnosťou ich vnímania.

Poslanie má byť postavené prioritne na hodnotách, ktoré plánujeme divadelnou tvorbou rozvíjať. Čím chceme prispieť k vyššiemu dobru? K rozvoju spoločnosti? Pokojne začneme od seba. Naše osobné herecké či režijné ambície a zdravé sebadovedomie môžu byť tým správnym hnacím motorom. Ale na to, aby sme sa rozvíjali z dlhodobého hľadiska, potrebujeme hlboké ukotvenie. V tradícii, v kľúčových momentoch, v ktorých nás sprevádzala divadelná tvorba (či už ako diváka/-čku), alebo ako tvorcu/-kyňu), sa pokúsme nájsť spoločné menovatele. Poslanie má odpovedať aj na to, v akej oblasti plánujeme pôsobiť a pre koho plánujeme tvoriť a aké ich potreby napĺňať. Poslanie vychádza z (etických) hodnôt a vyšších princípov, preto je pomerne trvácne.

Vízia vyjadruje spoločnú predstavu ľudí, s ktorými tvoríme, o tom, akí by sme chceli/mali/mohli byť v budúcnosti. Čo zahŕňa všetko pozitívne, čo si len vieme predstaviť – parafrázujúc známu myšlienku A. Einsteina, že predstavivosť je viac než znalosti. Znalosti majú svoje hranice, kým predstavivosť a tvorivosť limity nemajú.

Nebojme sa spoločne zasnívať a nájsť taký obraz našej budúcnosti, ktorý bude pre celý tím prítiažlivou víziou. Mnohokrát z nej budeme čerpať silu v ťažkých časoch a opierať sa o ňu pri každej dišpute o pripravovaných projektoch (inscenačných, hosťovacích, festivalových či umelecko-vzdelávacích; domácich a medzinárodných spoluprákach). Každý jeden projekt by mal rozvíjať naše poslanie a víziu. Vytvorme ich spoločne a potom si ich napíšme. Budú súčasťou našej identity, ktorá definuje našu organizáciu a zároveň ju odlišuje od ostatných.

Pod'me založiť divadlo!

Alebo prepracovať to, v ktorom pôsobíme! Sme predsa skupina ľudí, ktorí túžia (spolu) tvoriť. Prichádzame do bodu budovania a stabilizácie tímu, ktorý si nielen ľudsky rozumie, ale aj pokrýva činnosti, ktoré sú s divadelnou prevádzkou spojené (umelecké, umelecko-technické a ekonomicko-administratívne). Ak však chceme pôsobiť na trhu (umenia), potrebujeme si vybrať aj právnu formu, vďaka ktorej budeme môcť vstupovať do obchodných vzťahov a získavať zdroje na svoju činnosť. Najrozšírenejšou, z procesuálnej stránky relatívne najjednoduchšou formou a aj najčastejšou z hľadiska získavania verejných zdrojov stále ostáva nezisková organizácia – občianske združenie.

Návodov, ako založiť občianske združenie, nájdete na internete veľké množstvo. Nemá zmysel ich opakovane vypisovať. Čo by som však chcela veľmi odporučiť, je, aby ste si do stanov uviedli čo najširší záber činnosti. To, že v tejto chvíli plánujete uvádzať „len“ jednu inscenáciu ročne, neznamená, že v budúcnosti nebudete napríklad pripravovať festival či rôznorodé kultúrne podujatia pre svoju dedinu, realizovať

rezidencie umelcov zo zahraničia, venovať sa umelecko-vzdelávacím činnostiam, možností je mnoho. Druhým aspektom je čas. Založenie občianskeho združenia sa môže pohybovať aj v intenciách niekoľkých mesiacov, a to dokonca aj v prípade, že z formálnej stránky budete mať všetko pripravené a na Ministerstve vnútra SR sú deklarované oveľa ústretovejšie termíny.

Jeden príklad z praxe. V roku 2011 sme zakladali občianske združenie pre divadelný súbor Odivo z Banskej Bystrice – s rovnomenným názvom. Naš návrh na registráciu občianskeho združenia a stanov nám po čase vrátili s odôvodnením, že názov občianskeho združenia nezodpovedá ich parametrom z pohľadu jazykovej korektnosti. Následne náš dramaturg vypracoval pomerne rozsiahlu explikáciu aj s uvedením zdrojov, v ktorej vysvetlil, že ide o pôvodné označenie slova „divadlo“ na našom území, t. j. archaizmus, ale odborne akceptovateľný a referujúci práve na predmet činnosti novovznikajúceho divadla. Opäť uplynula približne mesačná lehota a napokon sme dostali vyrozumienie o registrácii občianskeho združenia. Toto nadväzuje na získanie samostatného účtu v banke, ktorý o. i. podmieňuje získavanie finančných zdrojov na činnosť divadla. Treba myslieť na časovú rezervu.

Inými akceptovateľnými, hoc menej rozšírenými právnymi formami divadiel sú živnosť a spoločnosť s ručením obmedzeným. Každá z týchto foriem má svoje výhody aj nevýhody a všeobecne odporúčam osloviť profesionála – advokáta –, aby vám poradil podľa typu vašich činností a rozsahu, v ktorom plánujete pôsobiť.

Na záver tejto časti podotýkam, že je nutné sa pre niektorú z nich rozhodnúť. Mnohokrát sa stretávam s umelcami(-kyňami), ktorí(-é) ma oslovujú vo veci získania dotácie napríklad na inscenáciu, ktorú pripravujú. Nemajú však oficiálne založenú organizáciu. V tomto prípade sú neoprávnenými žiadateľmi(-kami). Pre fyzické osoby sú spravidla určené výlučne štipendijné a individuálne mobilné projekty, ktoré však predstavujú účinný a cenný zdroj na tvorbu inscenácie v jeho predprípravnej časti (tvorba dramatického textu, režijná koncepcia, scénografické či kostýmové návrhy, autorská hudba a pod.). Ale to už je iná téma...

Programová dramaturgia

Programová dramaturgia je ďalším krokom na ceste k úspešnému manažovaniu divadla. Už nie takým trvácnym ako poslanie, ani ako vízia. Pretože ich naplňa v danom čase a priestore a predstavuje bázu projektov a tém, ktorým sa súbor (napríklad v konkrétnej divadelnej sezóne) venuje. Ak sme si už pomenovali základnú štruktúru možných projektov – inscenácie, hosťovania, vlastné festivaly, rezidencie či umelecko-vzdelávacie projekty, mali by sme myslieť na to, že všetko tvoríme vo väzbe na regionálne, celoštátne a medzinárodné prostredie. To sú základné možnosti, ktoré môžeme napĺňať v celej ich škále alebo parciálne, rozvíjajúc jednu či viac programových línií. Tak isto sú súčasťou identity divadla, tej aktuálnej.

Podme si terminologicky uchopiť, čo znamená dramaturgia – v našom (češko-slovenskom) kultúrnom priestore, ktorý je z tohto hľadiska špecifický –, aby sme si dokázali vymedziť priame prepojenie na manažment divadla.

Podľa profesora Bořivoja Srbu sa dá predmet dramaturgie opísať pomocou troch viac-menej od seba nezávislých činností. Týmto tromi oblasťami či piliermi sú: autorsky pôvodná dramaturgická tvorba, ktorá predstavuje tak podporu písania nových dramatických textov, ako aj dramatizáciu tých už existujúcich s cieľom prinášať nové autorské inscenačné diela; praktická divadelná tvorivá činnosť smerujúca k vytvoreniu programovej bázy divadelných aktivít prostredníctvom výberu repertoáru a dramaturgicko-režijnej prípravy inscenačného stvárnenia divadelného projektu; divadelná kritická a hodnotiaci činnosť, kritická reflexia, čo znamená prirodzené napojenie divadla na odbornú teatrologickú obec s cieľom reflektovať svoju tvorbu a s cieľom uchovávať hodnotu diela do budúcnosti v čase, keď už nebude „živé“, a zároveň získavať nové odborné podnety na svoju ďalšiu umeleckú činnosť.

Pre náš účel však využijeme z definície pilierov dramaturgie len jeden, a to v poradí druhý. Tento Srbov bod, ktorý vlastne predstavuje praktickú tvorivú činnosť spojenú priamo s prípravou inscenácií a vytvorením programovej bázy, si dovoľujem ďalej rozčleniť a špecifikovať takto:

Praktická tvorivá činnosť

1. Veľká dramaturgia – dramaturgia organizácie

Dramaturgia tu v prvom rade definuje a vyslovuje filozofiu a poslanie organizácie, ktoré určujú jeho tvár, charakter a obsah činnosti. Patrí sem práca na celkovom chode organizácie, ktoré určuje správny výber tvorivých tímov a spôsobu tvorivej práce na konkrétnych inscenáciách (a ďalších projektoch), ako aj samotný výber a iniciácia týchto projektov, najčastejšie artikulovaný ako dramaturgický plán.

2. Dramaturgia konkrétneho projektu (napríklad inscenácie)

Predstavuje prácu na konkrétnej inscenácii či inom projekte – hľadanie a upresňovanie – úvahy a námety, rozhodnutie o ňom, jeho príprava, realizácia – skúšky, reprízovanie a ich reflexia.²

Ak by som mala možnosť týmto článkom pre prax divadelníkov povedať len jednu jedinú myšlienku, bola by to práve táto: najskôr si potrebujeme stanoviť poslanie, víziu a (aktuálnu) programovú dramaturgiu a až potom tvorivo riadiť umeleckú činnosť a vyhľadávať zdroje, oslovať donorov. V prípade verejných zdrojov na umeleckú činnosť, napríklad Fondu na podporu umenia, z roka na rok stúpajú nároky na originálnu (najmä vo vzťahu k tvorbe a projektom konkurenčných súborov na Slovensku a k inscenačnej tradícii) a jasne formulovanú dramaturgickú koncepciu a inscenačný zámer. Toto je esenciálnym a hlavným rozhodujúcim kritériom, určujúcim podporenie, resp. nepodporenie inscenačného projektu.

Ale kto to (spolu s režisérom/-kou/ a dramaturgom/-ičkou/) urobí?

Kreatívny(-a) divadelný(-á) manažér(-ka)

Manažér(-ka) riadi činnosť organizácie. Napríklad vo vzťahu k pripravovanej inscenácii: koľko financií je potrebných na projekt, aké ľudské zdroje sú potrebné na jeho uskutočnenie, aký materiál a v akom množstve musí byť dodaný pre potreby scénografie, kostýmov, rekvizít, aké technické vybavenie je potrebné zabezpečiť atď. Zároveň plánuje všetky skúšky (svetelné, kostýmové, technické, generálne). Manažér(-ka) prepája všetko tak, aby na javisku mohol prebiehať tvorivý proces.

Vo vzťahu k vonkajšiemu prostrediu manažér(-ka) komunikuje s médiami, donormi, odbornou obcou a publikom prostredníctvom vyvíjania komunikačnej stratégie.

Kreatívny(-a) manažér(-ka) PREPÁJA jednotlivé nápady so zreteľom na interakciu prvkov vnútri aj mimo organizácie. Zasadzuje čiastkový nápad do širších súvislostí, posudzuje, hľadá možnosti. Je to tvorivý proces ďalšieho spracovania prvotnej kreativity, ktorá prebieha v dynamickom procese prostredníctvom komunikácie.

Príklad z praxe. Manažér môže priniesť originálny inscenačný nápad a dokázať ho aj zargumentovať. To môže znamenať originálne prepájanie komponentov (javiskových aj mimojaviskových) v divadelno-manažérskej tvorbe.

Rok 2019. Vznik inscenačného projektu Tichá noc, tmavá noc pod vedením pražského režiséra Iva Kristiána Kubáka a dramaturgičky Marie Novákové sa stal jedným z katalyzátorov zmien v programovej dramaturgii Divadla J. G. Tajovského (ďalej DJGT) so sídlom vo Zvolene. Čo ma viedlo k iniciovaniu tohto projektu?

Analýza vnútorného prostredia organizácie z hľadiska dovtedajšej programovej dramaturgie, kvality umeleckej tvorby, potenciálu hereckého ansámbľu, úrovne komunikácie s publikom i s odbornou obcou, manažérskych procesov. Analýza vonkajšieho prostredia organizácie z hľadiska podmienok zriaďovateľa BBSK, pozvania od teatrologov a dramaturgov napríklad na účasť na (výberových, medzinárodných) divadelných festivaloch, dotačných možností zameraných na inovatívnu umeleckú tvorbu, rozvoja publika smerom k jeho rozširovaniu a novým cieľovým skupinám, ktoré doteraz nereagovali na tvorbu DJGT.

Vybrala som projekt formátu imerzného divadla z desiatok možných, o ktorých som uvažovala, v čele s českým inscenačným tímom (presah do zahraničia, ale bez jazykovej bariéry), pôsobiacich prioritne v neziskovom sektore (medzisektorová spolupráca), ako aj na vysokej umeleckej škole (potenciálne prepojenie na umelecko-vzdelávacie projekty). Formát imerzného divadla nebol doteraz v „kamenom“ divadle na Slovensku uvedený, hoci vo svete sa s veľkým (aj diváckym) úspechom rozšíril počas posledných dvoch dekád.

Cieľom bolo uviesť takú inscenáciu, ktorá otvorí veľa ďalších možností v tvorbe a zbúra zažité dogmy spájajúce sa napríklad aj s úlohou jednotlivých

divadelných profesií. Rozhodnutie je jediný výsledok práce manažéra(-ky), ktorý je vlastný len jemu/jej a nikomu inému. Našťastie, vedenie DJGT rozhodlo v prospech realizácie tohto inscenačného projektu.

Kreatívny(-a) manažér(-ka) je otvorený(-á), stále sa učí, vyhľadáva a spracúva nové vnemy a skúsenosti, rozvíja sa ako odborník(-čka) aj ako osobnosť a tvorivé riešenia problémov vníma ako investíciu.

Pretože...

... tvorivý človek je človek samostatne zmýšľajúci a tým aj menej manipulovateľný.

Nie je to v dnešnom svete veľkou výzvou, nielen v divadle? Nemá divadlo prinášať podnety na zamyslenie? Zasmejme sa na vlastných nedostatkoch, podpichujme seba aj diváka, poodhaľujme, čo je ešte možné, únosné, žiaduce...

Kreatívne typy manažérov(-ok):

- ... majú myšlienky a plány, ktoré zdieľajú s ľuďmi, ktorých vedú;
- ... obracajú sa na ľudí, ktorých vedú, aby prispievali k riešeniu problémov;
- ... rozpoznávajú nové myšlienky a podporujú ich;
- ... podnecujú diskusie a prezentácie rôznych uhlov pohľadu;
- ... osobné a emocionálne konflikty sa pokúšajú urovnávať;
- ... umožňujú riskovanie a tolerujú omyly;
- ... vyhýbajú sa ovládaniu druhých a byrokracii.³

Úlohou manažéra(-ky) je vytvoriť systém fungovania organizácie tak, aby vyhovoval jej aktuálnym možnostiam. Taký, kde budú jasne vymedzené kompetencie a zodpovednosti jednotlivých ľudí, o ktorý sa budú môcť oprieť, ale zároveň im ponechá čo najväčšiu možnú mieru slobody a vlastnej participácie. Rovnako ide o proces, ktorý sa nikdy nekončí, stále je čo meniť a vylepšovať.

Súčasná situácia na trhu, napriek aktuálnej ekonomicko-spoločenskej kríze, nikdy nebola priaznivejšia. Vznikajú (organizačne a tvorivo) nezávislé divadelné súbory, kultúrne centrá už aj v malých mestách a na periférii, kreatívne klastre prepájajúce rôzne sektory nielen oblasti umenia, start-upy atď. Divadelné zoskupenia pracujú bez stálej scény, ale vďaka týmto priestorom nachádzajú miesta na uvádzanie svojich inscenačných, vzdelávacích, festivalových, rezidenčných a iných projektov. Kreatívni ľudia spolu komunikujú na rôznych úrovniach (aj online) platformách, vytvárajú spoločné projekty, prepájajú sa na medzinárodnej úrovni, vytvárajú otvorené spoločenstvá. Osobne spolupracujem s mnohými umelcami(-kyňami), viacerými organizáciami

z verejného a neziskového sektora, niekoľkými asociáciami združujúcimi aktérov z oblasti umenia a kultúry, ktoré sa stali veľmi živými v období pandemických reštrikcií a ešte viac sa prepájali. Môžem len odporučiť každému sledovať tieto združenia napríklad na sociálnych sieťach, pretože prinášajú aktuálne informácie a rokujú priamo s predstaviteľmi(-kami) štátu. Vykonávajú aj zber podnetov na riešenie zo strany kultúrnych aktérov(-ok), analyzujú ich, syntetizujú a komunikujú späť. Táto komunikácia je multidimenzionálna a hoc neprináša vždy želané a rýchle výsledky, tak rozhodne posúva verejnú (odbornú) diskusiu a spoluvytvára platformu na umeleckú činnosť v tomto zložitom období.

Motiváciou tvorcov môže, samozrejme, byť aj snaha zabaviť seba i publikum. Tá je stará ako divadlo samo. Skúsme sa možno len zamyslieť nad tým, či nie je možné ju PREPOJIŤ s hodnotami, ktoré tvoria základné kamene našej činnosti a prístupu k životu. Možno sa to premietne do témy inscenácie, napríklad ekológia, fyzické či duševné zdravie, „instantné“ medziľudské vzťahy, alebo skrátka, vznikne šialený nápad šialene tvorivých umelcov. Napríklad tých, ktorí ma požiadali o pomoc pri žiadosti o štipendium z Fondu na podporu umenia. Písaniu projektov sa venujem pätnásť rokov, ale nikdy som sa tak nezabavila. Počas celej korektúry som sa nahlas smiala. Ich názov? „Show robošov – umelci k lopatám“ ako tvorivá odpoveď na množstvo negatívnych reakcií a nepochopenia zo strany frustrovaných občanov voči kultúrnej obci počas pandémie. V júni 2021 na festivale Mičinský pitvor, na ktorom mám tiež tú česť od jeho začiatkov spolupracovať, som uvidela výsledok ich práce. Spôsob, akým pretvorili bežný stavebný materiál na poulično-divadelný priestor, zžili sa s ním a vytvárali interaktívnu performanciu pre celé rodiny pri využití svojich hereckých, pohybových a žonglérskeho schopností, to všetko mi dalo opäť raz pocit užitočnosti a zmyslu mojej práce.

Dynamické turbulentné trhové prostredie, v ktorom dnes žijeme a tvoríme, si vyžaduje iný prístup všetkých zložiek v organizácii od umeleckej cez administratívno-ekonomickú až po technickú zložku. „Trhový úspech“ organizácie vždy neznamená, ani by nemal znamenať, automatické prispôbenie vkusu väčšinového publika, s čím súhlasí tak dramaturg(-ička), ako aj divadelný(-á) manažér(-ka). Práve naopak, umenie a kultúra podporovaná z verejných zdrojov, či už profesionálna, alebo ochotnícka, by mala ponúkať umeleckú a ideovú alternatívu produkcií zo súkromného sektora s dôrazom na výnimočnosť a umeleckú úroveň. •

1_ KLÍMA, Miloslav. Dramaturgie jako komponent divadelního díla – Varianta pro divadelní aktivity v netradičním prostoru. [citované 2012-4-20].

Dostupné na: <https://bit.ly/3ynudH8> s. 38.

2_ Tamže, s. 40.

3_ FRANKOVÁ, Emilie. Kreativita a inovace v organizaci. Praha : Grada Publishing, a. s, 2011, s. 208. ISBN 978-80-247-3317-3.

Odporúčaná literatúra:

- DVOŘÁK, Jan. Kreativní manažment pro divadlo aneb O divadle jinak. Praha : Pražská scéna, 2004, 337 s. ISBN 80-86102-53-X.
- GREGORIN, Bedřich. Realizace dramaturgického plánu v divadle. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 66 s.
- HOSPODÁŘOVÁ, Ivana. Kreativní management v praxi. Praha : Grada Publishing, a. s. 2008, 136 s. ISBN 978-80-247-1737-1.
- JURČOVÁ, Marta. Co vieme a nevieme o tvorivej osobnosti? In: Potašová, Alena (Ed.): Inteligencia a osobnost. Bratislava : ÚEPS SAV, 2001, s. 118-127.
- KLÍMA, Miloslav. O dramaturgii. Praha : Pražská scéna. Nakladatelství AMU, 2016, 240 s. ISBN 978-80-86102-98-6.
- NEKOLNÝ, Bohumil. Divadlo a kreativní sektor. Praha : Akademie múzických umění v Praze, 2013, 110 s. ISBN 978-80-7331-292-3.
- SIDOROVÁ, Milota et al. Nepredať! Zveľaď! Bratislava : Nadácia Cvernovka, 2020, 240 s. ISBN 978-80-973690-0-2.

Z histórie starovekého divadelného marketingu

| Mezopotámia | Egypt | Grécko | Rím |

Štúdia sa zaoberá typmi marketingových stratégií v histórii starovekých divadelných kultúr, v ktorých zvyčajne nad art marketingom prevládal náboženský a politický marketing.

DAGMAR INŠTITORISOVÁ | divadelná historička a teoretička

S marketingovými stratégiami divadla starovekej Mezopotámie a Egypta veľmi úzko súvisela štátna a náboženská politika. Vzťah k výrobku, t. j. divadelnej produkcii, vychádzal zo zámeru štátu presadzovať svoju politiku dôsledne či už v rámci politického, alebo náboženského marketingu. Základný marketingový prístup sa primárne líšil podľa toho, či išlo o náboženské (sakrálné)¹ alebo o profesionálne profánne (svetské) formy. Najrozšírenejšími typmi inscenácií boli náboženské formy, ktoré často slúžili iba na posilnenie vládnej ideológie, t. j. aj na oslavu života panovníkov či významných udalostí v živote oboch krajín. Zvyčajne mali verejnú časť, ktorá bola dostupná verejnosti zadarmo, a neverejnú, na ktorej sa zúčastňovali iba kňazi a panovníci. Vzhľadom na to, že nielen panovníci, ale aj chrámy boli bohaté, pretože vlastnili rozsiahle pozemky, výrobné nástroje a veľa otrokov², boli schopné svoje náboženské ciele presadzovať a realizovať z vlastných zdrojov. Ich marketingová politika nebola závislá od vyberania „vstupného“, ako je to v súčasnosti. Pri profesionálnych kočovných skupinách a ľudovom divadle, ktoré nehralo iba náboženské témy, sa dá predpokladať, že nevznikali iba na základe oficiálnych marketingových požiadaviek.³

Marketing starovekého Grécka

Najstaršie informácie o vyberaní vstupného na účasť na divadelných predstaveniach sú zachované v súvislosti so starovekým gréckym divadlom. Vzhľadom na to, že predstavenia, ktoré sa hrali počas dramatických agónov (gr. agón/ἀγών; gr. konflikt, boj, hádka; súťaž), boli späté dionýziami a lénaiami, slávnosťami, ktoré sa konali na počesť bola Dionýza, ich funkcia bola hlavne náboženská. V záujme štátu bolo, aby sa na slávnostiach zúčastnil vždy čo najväčší počet občanov,

preto dlhé obdobie divadlo vstupenky za finančnú úhradu nepoznalo. Vstup na predstavenie mal každý občan zadarmo, a to dokonca aj otroci, deti, ženy a cudzinci, i keď niektorí historici nepovažujú účasť žien za bezproblémovú.⁴ Vzhľadom na narastajúce finančné náklady na súťaže povinnosť ich usporiadať aj spolu s bremenom financovania, tzv. chorégion (gr. chorégiá/χορηγία, choros – zbor, agó – viesť), v polovici 4. st. pr. n. l. prebral od najbohatších súkromných občanov mesta štát. Chorégion však bolo možné odmietnuť, ak si občan myslel, že je niekto iný bohatší ako on. Vtedy však platilo, že si s dotyčnou osobou musel vymeniť majetok. Išlo však o veľmi vážnu povinnosť, ktorá prinášala bohatým občanom slávu a uznanie, preto sa jej spočiatku veľmi radi ujímal. Chorégion je možné považovať za určitú formu progresívnej dane.⁵ Jej prijatie konkrétne znamenalo, že chorégos uhrádzal náklady na kostýmy a zabezpečoval tiež stravu. Čo napríklad pri 15 členoch zboru tragédie, 24 pri komédii, prípadne aj ďalších členoch vedľajšieho zboru, štatistoch atď. nebola vôbec zanedbateľná položka.⁶ Agóny tak začali organizovať štátni úradníci, ktorí dostávali od štátu niekedy až 100 000 drachiem, pričom bola ponechaná možnosť prispieť finančným darom. Postupne sa však začalo vyberať vstupné vo výške 2 obolov, pričom vstupenka platila na jeden deň na všetky predstavenia. Ak sa predstavenie už začalo, divák vstupné platiť nemusel. Sú zachované aj vstupenky, ktoré určovali poradie vstupu do divadla s tým, že si divák mohol vybrať ľubovoľné miesto.⁷ Predpokladá sa, že už Perikles (495 – 429 pr. n. l.) okolo roku 450⁸ pr. n. l. zaviedol v Aténach tzv. théorikon (gr. θεωρικόν; théoreó – prihladam), fond, z ktorého sa financovali vstupenky do divadla pre chudobných, aby mohli ísť do divadla. Spočiatku sa „divadelné“ peniaze vyplácali vo forme známok, ktoré preplácala štátna pokladnica.

1_ V Mezopotámii sa počas novoročných slávností Akitu (sum. a-ki-til – sila umožňujúca obrodu sveta; od 8000 pr. n. l.) predvádzali hry, ako napríklad Smrť a zmŕtvychvstanie boha Dumuziho, Zostup bohyně Inanny do podsvetia a i., v Egypte išlo o ebózevské (gr. Abydos) mysterijné hry (od 3000 pr. n. l.) na počesť Smrti a zmŕtvychvstania Usireva, Víťazstva Hóra nad Sutechom či o Hórovom detstve atď.

2_ Podľa GREGORCOVÁ, Veronika. Štát a právo starovekého Egypta, 2009, Bakalárska práca. Bankovní inštitút vysoká škola Praha, Katedra ekonómie a financií. [Cit. 9. 6. 2021.] Dostupné na internete: <https://bit.ly/3kZ0XcW>

3_ Podľa ŽABA, Zbyněk. Divadlo ve starověkém Egyptě. In: Nový Orient, 1951, roč. 6, č. 9 – 10, s. 211 – 216, ŽABA, Zbyněk. Tesáno do kamene, psáno na papyrus. Praha : Svoboda, 1968, 202 s.

4_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Antické divadlo. Praha : Karolinum, 2005, s. 232. ISBN 80-246-1105-8.

5_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Řecké divadlo klasické doby. Praha : Ústav pro klasická studia, 1991, s. 14. ISBN 80-901084-0-7.

6_ Tamže.

7_ KOLEKTÍV. Slovník antické kultury. Praha : Svoboda, 1974, s. 420.

8_ E. Stehlíková datuje jeho vznik až neskôr, približne v roku 355 pr. n. l.

Neskôr diváci dostávali hotovosť – buď dva oboly, alebo 1 drachmu, t. j. 6 obolov.⁹ Na peniaze mal nárok každý občan, ktorý bol práve v Aténach, čo však začali zneužívať aj bohatí Aténčania. Vo vtedajšej dobe totiž robotník zarobil denne 6 obolov a ich získanie aj za neprítomných príbuzných predstavovalo vytvorenie istej finančnej rezervy.¹⁰ Na rozdiel od oficiálneho divadla, forma improvizovaného ľudového komediálneho divadla – grécky mimos (gr. μῖμος, z mimeisthai, napodobňovať; lat. mimus) – bola odkázaná iba na svojich divákov, prípadných mecenášov. Na ich rozhodnutie, či hercom zaplatia alebo nie.¹¹

So starovekým gréckym divadlom je viazaná aj existencia prvého divadelného fermanu, oznamu či plagátu – didaskálie (gr. didaskalía/διδασκαλία, inštrukcia, správa; tiež vyučovanie, nacvičovanie). V súčasnosti sa síce pod didaskáliami najčastejšie rozumieju scénické poznámky, ich prvým významom však bolo naštudovanie (nacvičenie) choreografií zboru pre predstavenie. Pojem sa tiež vzťahoval na správy, ktoré sa týkali prevádzky divadelných predstavení¹² či piesní počas agónov. Verejne oznamovali hlavne poradie produkcií počas súťaží, ďalej napríklad meno archonta (zodpovedal za organizáciu slávností), autorov, protagonistov či hercov, ktorí zvíťazili atď.¹³ Zachovali sa aj ako kamenné dosky v Dionýzovom divadle v Aténach. Do tejto skupiny verejných správ o konaní divadelných predstavení patria aj fasti (tiež v rímskom divadle), ide o typ kalendára, či nikai – úradné nápisy s víťazmi súťaží.¹⁴

Marketing starovekého Ríma

V starovekom Ríme mali povinnosť (cura ludorum) usporiadať ľudí scaenici (hry na scéne)¹⁵, t. j. divadelné hry a slávnosti (ludus – hry), štátni úradníci, väčšinou edilovia, ale aj prětori. Štát prispieval na realizáciu (lucar) a výška finančných prostriedkov bola spočiatku rovnaká, napríklad 200 000 sestercirov pre Ludi Romani (pred 200 pr. n. l.).¹⁶ Prostriedky išli predovšetkým na zabezpečenie prevádzky nedivadelných priestorov, na ktorých sa napríklad pripravovali kone či boxeri na súťaže.¹⁷ Neskôr boli štátne dotácie omnoho vyššie, až vo výške 760 000 sestercirov (54 pr. n. l.).¹⁸ Systém však dovoľoval prispievať na ich realizáciu aj súkromným osobám. V rámci politickej prestíže niektorí štátni úradníci prispievali na ich realizáciu z vlastného majetku pomerne vysokými sumami.

9_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Antické divadlo. Praha : Karolinum, 2005, s. 232.

ISBN 80-246-1105-8.

KOLEKTÍV. Slovník antické kultury. Praha : Svoboda, 1974, s. 612.

Perikles tiež zaviedol honorár vo výške 1 obolu pre chudobných Aténčanov, aby sa mohli zúčastniť na súdnych konaniach. Kleón, ktorého veľmi často vo svojich hrách kritizoval Aristofanes (asi 445 – 388 pr. n. l.), ho zvýšil na 3 oboly. Veľmi často bol tento „plat“ v časoch peloponézskej vojny medzi Spartou a Aténami (431 – 404 pr. n. l.) jedinou obživou. Po Aristofanovej smrti bola chudoba jednou z príčin úpadku komédie. Začal sa tým, že sa pre nedostatok finančných prostriedkov postupne zmenšoval komický chór, až sa celkom vytratil z inscenácií. Podľa OKÁL, Miloslav. Aristofanes, jeho doba a dielo (Doslov). In: ARISTOFANES: Komédie (Lysistrata, Acharňania, Ženy na sneme, Vtáci, Plutos). Bratislava : Tatran, 1966, s. 503 – 543.

10_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Antické divadlo. Praha : Karolinum, 2005, s. 232.

ISBN 80-246-1105-8.

11_ GÁSPÁROVÁ, Margit. Nezbedné dieťa múz. Dvetisíc rokov divadla ľahkej hudby. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1966, s. 49.

12_ KOLEKTÍV. Slovník antické kultury. Praha : Svoboda, 1974, s. 152.

13_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Antické divadlo. Praha : Karolinum, 2005, s. 232. ISBN 80-246-1105-8.

14_ Tamže.

15_ Divadelné inscenácie sa nikdy nehrávali samostatne, ale boli včleňované do väčších slávnostných hier, ako napríklad Ludi Romani, Plebei, Florales atď. Podľa KOCUR, Mirosław. We władzy teatru. Aktozy i widzowie w antycznym Rzymie. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005, s. 83. ISBN 0239-6661.

Divadelný marketing sa vďaka tomu stal (či presnejšie bol) pevnou súčasťou politického marketingu.

Podobne ako v starovekom Grécku, aj v Ríme platilo, že vstup do divadiel bol väčšinou bezplatný, pretože divadelné inscenácie boli spočiatku súčasťou náboženských slávností.¹⁹ V rámci známeho hesla panem et circense (chlieb a hry) dostávali rímski občania „... obilie za nízke ceny alebo zadarmo obilie, ale tiež aj vstupenky na najrôznejšie produkcie, začínajúc gladiátorskými zápasmi a končiac divadelnými predstaveniami“.²⁰ Vstupenky dostávali iba rímski občania, t. j. do divadiel nemohli ísť otroci, aj keď sa toto nariadenie nie vždy dodržiavalo. Vstupenky mali „... podobu mincí a tiež približne určovali miesto v hľadisku“.²¹ Vzhľadom na to, že hercami (histriones) boli najčastejšie otroci, prípadne prepustenci (bývalí otroci), bolo si možné podľa potrieb kúpiť celú hereckú skupinu, ktorá sa potom venovala príprave a realizácii inscenácií.²² Divadelné produkcie podporované rímskymi panovníkmi, bohatými mecenášmi však boli často v prvom rade politickým marketingom, t. j. nástrojom na upevnenie a presadzovanie moci a z toho plynúcich spoločenských a finančných benefitov. Uvedieme niekoľko príkladov: rímsky občan mohol byť vlastníkom nielen profesionálnych hercov či herca, ale aj amatérskych, prípadne si ich mohol iba prenajať. Na obchode s hercami sa teda dalo niekedy pomerne slušne zarobiť, čo platilo tak pre verejné, ako aj súkromné divadlá.²³ Napriek svojmu nízkemu postaveniu v spoločnosti sa mohli herci a herečky dostať vďaka štedrým darom k veľkému majetku. Rímsky občan však nesmel byť hercom(–čkou), pretože boli chápaní ako prostúti(–tky) (meretrices) a boli postavení na úroveň zlodejov, pasákov, podvodníkov a nactiutŕhačov.²⁴ Ak by tak urobil, stratil by postavenie slobodného rímskeho občana. V súlade s rímskym právom tiež platilo, že ak bol milencom manželky herec, manžel ho mohol zabíť bez súdu, nikto z senátorskej rodiny nemohol uzatvoriť manželstvo s hercom či herečkou, vojak mohol byť popravený alebo predaný do otroctva atď.²⁵ Hercov – otrokov – dávali ich páni učiť sa hereckému umeniu v dramatických školách učiteľom (doctores scaenici), ktorí potom „... dostávali percentá z neskorších príjmov svojich žiakov...“²⁶ Bežne však boli herci veľmi chudobní, ich páni im dávali iba odev, stravu a ubytovanie. •

16_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Římské divadlo. Praha : Koniasch Latin Press, 1993, s. 22. ISBN 80-901508-2-9.

17_ Podľa KOCUR, Mirosław. We władzy teatru. Aktozy i widzowie w antycznym Rzymie. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2005, s. 90.

18_ Na porovnanie – ročný plat rímskeho legionára bol 1 000 sestercirov, dobre platený štátny úradník dostával 400 000 sestercirov, ale priemerný príjem bol približne 24 000 sestercirov ročne.

19_ Podľa ŠÍPOVÁ, Pavlína. Apologia mimorum od Choriakia z Gazy. Obrana herců ve jménu Dionýsa. Praha : Karolinum 2015, s. 13. ISBN 978-80-246-2559-1.

20_ Tamže.

21_ Tamže.

22_ Tamže, s. 41.

Prepustencami sa otroci stávali za odmenu za svoje vynikajúce herecké výkony alebo na žiadosť publika, ale až do konca svojho života museli bývalému pánovi odvádzať percentá zo svojich honorárov a hrať zadarmo nielen v jeho hrách, ale aj jeho priateľov. Podľa BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. Světové dějiny divadla. Praha : Aventinum, 1929, s. 86.

23_ STEHLÍKOVÁ, Eva. Divadlo za časů Nerona a Seneky. Praha : Divadelní ústav, 2005, s. 107 – 108. ISBN 80-7008-185-6.

24_ Podľa GÁSPÁROVÁ, Margit. Nezbedné dieťa múz. Dvetisíc rokov divadla ľahkej hudby. Bratislava : Štátne hudobné vydavateľstvo, 1966, s. 112.

25_ Podľa STEHLÍKOVÁ, 2005, s. 86 – 87, BLAHNÍK, s. 84 – 85.

26_ BLAHNÍK, Vojtěch Kristián. Světové dějiny divadla. Praha : Aventinum, 1929, s. 85.

5+1 tipov ako začať s propagáciou ochotníckeho súboru

Váš súbor sa rozhodol opustiť prechodené kamenné chodníčky a rozmarný svet veselohier a siahnuť po titule pre náročnejšieho diváka... Takýto experiment so sebou nesie isté riziko diváckeho neúspechu a už len pomyslenie naň môže vytvárať bariéry pre odvážnejšiu dramaturgiu. V takýchto situáciách často počujeme skloňovať slovo „marketing“.

MATÚŠ BENŽA | marketér a pedagóg na VŠMU v Bratislave • FOTO | Archív SND

Mnohí považujú marketing za akúsi panaceu – odpoveď na každý problém – či za záruku naplnených sál. „Zlý marketing“ je potom hlavnou príčinou neúspechu. Pravdou je, že marketing má od zázračného všelieku ďaleko. Základným predpokladom úspechu bude vždy kvalitná inscenácia. Avšak kontinuálna a konzistentná marketingová aktivita a naslúchanie divákovi môžu v mnohom pomôcť pri jej propagovaní v kontexte profesionálneho i amatérského divadla. Marketing však vyžaduje odhodlanie, čas, neraz i peniaze a predovšetkým chuť sa vzdelávať a experimentovať.

Na úvod niekoľko krátkych slov z teórie: V komerčnom kontexte je úlohou marketingu vytvoriť produkt, ktorý bude najlepšie spĺňať potreby a prania spotrebiteľov, bude mať akceptovateľnú cenu, bude ľahko dostupný a svoje výhody bude komunikovať efektívnejšie ako konkurencia. To nazývame marketingovým mixom – produkt, cena, distribúcia a marketingová komunikácia. V prípade marketingu umenia sa nesnažíme vytvoriť dielo, ktoré bude publiku najviac po chuti, ale budeme sa snažiť nájsť to najvhodnejšie publikum pre svoje dielo. V tejto snahe nám budú najviac nápomocné nástroje marketingovej komunikácie, známej tiež ako propagácia. Spomedzi ostatných nástrojov marketingového mixu je tou najviditeľnejšou, a tak si ju laická verejnosť často mylne zamieňa so samotným marketingom. Úlohou marketingovej komunikácie je informovať, presvedčať a vzdelávať potenciálnych spotrebiteľov tak, aby rástol ich dopyt po produktoch a službách a aby tiež rástla ich lojalita k organizácii alebo jej značke.

V kontexte marketingu umenia má predovšetkým dva hlavné ciele: prehlbovať lojalitu u existujúceho publika a rozširovať publikum

presvedčaním tzv. zvažujúcich a postupne ich premieňať na pravidelných divákov. Tu je mojich päť tipov, ako začať s propagáciou vašej inscenácie či súboru:

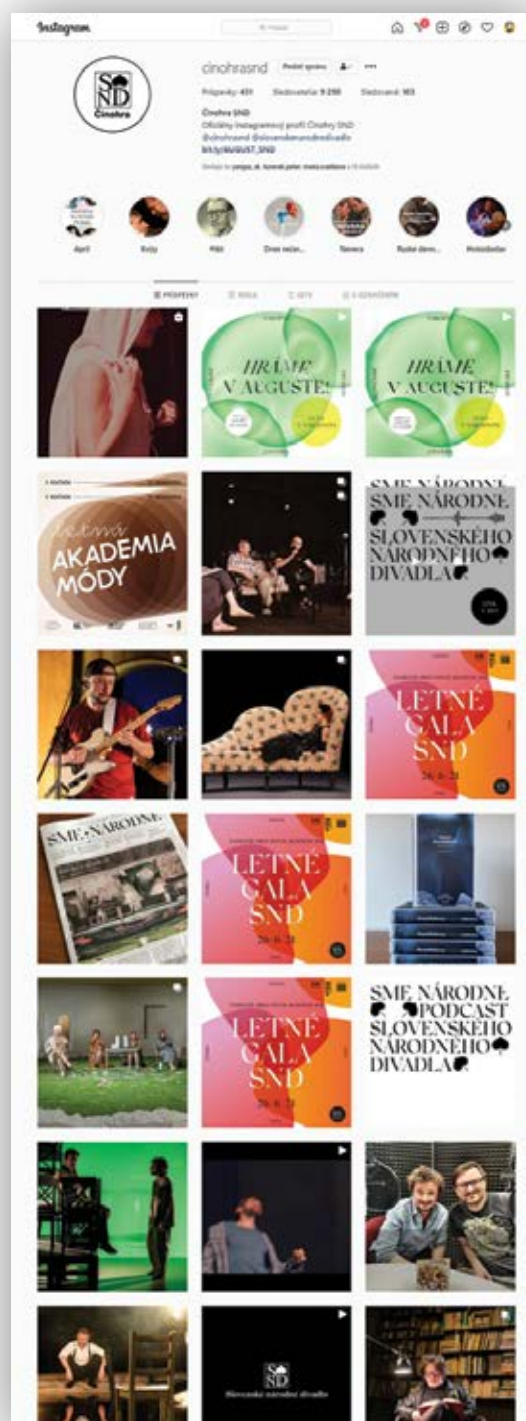
1 Plánujte dopredu

Tak ako sa tvorba a skúšanie divadelnej inscenácie riadi časovým harmonogramom, tak aj propagačné aktivity treba rozplánovať v čase. Marketingová komunikácia funguje najlepšie, keď je kontinuálna a konzistentná, snažte sa preto komunikovať s čo možno najväčšou pravidelnosťou. Vyberte si spomedzi seba človeka, ktorý bude zastávať rolu dôstojníka pre komunikáciu a tejto oblasti sa bude programovo venovať. Počas divadelnej sezóny sa pripomínajte aspoň raz do týždňa a s blížiacou sa premiérou začnite svoju komunikáciu zintenzívňovať. Podrobný plán komunikácie vás bude viesť nielen pri jej zverejňovaní, ale aj pri jej príprave a tvorbe. Cieľom priebežnej komunikácie je neustále sa pripomínať existujúcim divákovi a regrutovať potenciálnych divákov. Ak sa „zobudíte“ týždeň pred premiérou, bude už neskoro a akákoľvek aktivita bude pôsobiť len ako osamelý výkrik do tmy.

2 Buďte aktívni na sociálnych médiách

Propagácia na sociálnych sieťach už dávno nie je voľiteľnou nadstavbou, ale povinnosťou. Sociálne médiá už dávno nie sú výsadou najmladších, dnes sú „zosieťovaní“ aj päťdesiatnici. Podľa výsledkov prieskumu, ktorý v máji 2021 zverejnil magazín Stratégie, dokonca tretina slovenských dôchodcov deklaruje, že využíva sociálne siete na dennej báze.

Instagramový profil SND ako príklad dobrej marketingovej komunikácie. Okrem fotografií z inscenácií a zo zákulisia ich prípravy, sa môžu používať aj výrazné typografické príspevky s citátmi tvorcov, kľúčové repliky postáv z inscenácií a pod.



Najvyužívanejšou sociálnou sieťou na Slovensku je dlhodobou Facebook a v poslednom čase aj Instagram. Založiť si na sociálnej sieti profil pre váš ochotnícky súbor nestojí nič, jeho správa a pravidelná tvorba obsahu však rozhodne stojí čas a príležitostne aj peniaze. Práve preto nemusíte mať profil na každej sieti. Vyberte si jednu, maximálne dve a starajte sa o ne najlepšie, ako len viete! Najvhodnejší čas na pridávanie príspevkov je okolo poludnia, keď väčšina pracujúcich ľudí odchádza na obednú prestávku a v rámci poobedňajšieho relaxu čoraz častejšie otvára svoje profily na sociálnych sieťach. Druhý optimálny čas je po večerných správach okolo 20.00 h.

3 Tvorte obsah, ktorý núti pristaviť sa

Sociálne médiá sú ideálnou živnou pôdou pre tzv. word-of-mouth komunikáciu, ktorá je postavená na neformálnom, spontánnom šírení posolstva od úst k ústam. Práve v prípade zvažovania návštevy kultúrneho podujatia je osobné odporúčenie od rodiny či priateľov jedným z kľúčových faktorov.

Pri tvorbe obsahu o vašom súbore či vašej inscenácii treba zohľadniť špecifiká jednotlivých komunikačných kanálov. Facebook zvládne aj dlhšie texty alebo odkazy na externé webové stránky, Instagram je hlavne vizuálnym médiom a jeho zmysluplné využívanie vyžaduje predovšetkým kvalitný a pútavý obrazový obsah. Sociálne médiá ponúkajú nikdy sa nekončiaci prúd obsahu, v ktorom je ťažké vyniknúť. Zamyslite sa nad tým, aký obsah vás prinúti zastaviť palec na obrazovke vášho smartfónu. Je to pútavý obrázok? Sugestívny portrét? Zaujímavý obrázok? Ilustrácia? Pohyblivý GIF?

Ak medzi sebou nenájdete šikovného fotografa, na internete nájdete mnohé praktické návody, ako fotografovať aj so smartfónom. S grafickou úpravou vašich príspevkov vám pomôže bezplatná online služba, akou je napríklad Canva, ktorá ponúka ľahko adaptovateľné grafické šablóny na tvorbu obsahu pre Facebook a Instagram – tzv. marketing toolkits. Vyberte si jeden vizuálny štýl, upravte si ho podľa vlastných preferencií a vkusu a potom sa ho držte! Konzistentnosť, najmä tá vizuálna, je pre efektívnu komunikáciu kľúčová.

Ak máte potrebné zručnosti a technické možnosti, tak tvorte aj krátke videá – ideálna dĺžka je od 30 sekúnd do 1 minúty. Práve krátke videá patria medzi obsah s najväčším ohlasom u používateľov sociálnych médií.

4 Vzdelávajte!

Výskum uverejnený v odbornom časopise Journal of Consumer Behaviour v roku 2011 odhalil päť hlavných motivácií na návštevu divadelného predstavenia: spoločenská (stráviť pekný večer v spoločnosti druhých), duchovná (únik od reality, reflexia, estetické potešenie), zmyslová („pocit, keď vám stoja vlasy dupkom

od vzrušenia“), emocionálna (pocity empatie, dojatia alebo nostalgie) a intelektuálna (získanie iného pohľadu na svet, sebazdokonaľovanie a vzdelávanie a pod.).

Intelektuálna motivácia publika je dôležitá najmä v prípade, že ste sa rozhodli siahnuť po dramaturgicky náročnejšom titule. Pre (príležitostného) diváka neznámy autor či neoverený text môžu na prvý pohľad pôsobiť odstrašujúco. Pocit nepatričnosti je však ideálnou témou pre marketingovú komunikáciu. Časť vášho komunikačného plánu preto venujte vzdelávaciemu obsahu – hovorte o autorovi, o samotnej hre, ako aj o svojej motivácii na jej výber. Čo jej uvedením sledujete? A aký zážitok si odnesie samotný divák? Zvažujúceho diváka môže nasmerovať aj vhodne zvolený podtitul – taký, ktorý vzbudí záujem či poskytne informáciu o hre alebo jej inscenácii. Prihovrajte sa divákovi prostredníctvom tváří hercov či tvorcov, nech je vaše posolstvo osobnejšie a zároveň efektívnejšie. Vyhňte sa však filozofujúcim traktátom a hovorte jazykom zrozumiteľným vášmu publiku.

5 Hľadajte lokálnych partnerov vo svojich komunitách

V závislosti od toho, akú hru si vyberiete a akým spôsobom ju inscenujete, vo vašom okolí sa nájdú iné neziskové organizácie či záujmové združenia, ktoré by mohli mať záujem o vašu tvorbu. Napríklad pripravujete inscenáciu, ktorá sa dotýka určitej páľčivej spoločenskej témy (ochrany životného prostredia či porušovania občianskych práv), a v okolí sú skupiny, ktoré sa tejto problematike venujú. Oslovte ich, či by nemali záujem sa zúčastniť na vašom predstavení alebo ho aspoň spropagovať medzi svojimi členmi. Snažte sa tiež osloviť mladších žiakov či študentov (a ich učiteľov).

Nezabudnite ani na lokálne či regionálne médiá. Priebežne si budujte databázu relevantných kontaktov a pravidelne ich informujte o svojej činnosti. Ďalšími, tradičnejšími a dostupnejšími partnermi vášho súboru môžu byť základná škola, miestne gymnázium, knižnica či obľúbená kaviareň – keďže práve okolo nich sa budú koncentrovať ľudia s potenciálne najväčším záujmom o kultúrne podujatia. Nemusia však slúžiť len ako miesto na výlep plagátov, môžu byť aj ideálnym priestorom na verejnú čítačku hry, ktorú inscenujete, alebo na diskusiu s tvorcami. Ak ste tak ešte neurobili, v žiadnom prípade sa nebojte vystúpiť mimo svojej komunity ochotníkov.

Poslednou, bonusovou radou je: inšpirujte sa a vzdelávajte sa. Začnite na sociálnych sieťach sledovať svoje obľúbené divadlo či ochotnícky súbor. Sledujte, aké rôzne typy komunikácie využívajú a ako na ne ich fanúšikovia reagujú. V neposlednom rade venujte čas samoštúdiu – na internete nájdete množstvo médií i blogov, ktoré sa venujú nielen marketingu, ale aj marketingu umenia. •

História detského divadla v Liptovskom Mikuláši

Pri príležitosti 190. výročia vzniku ochotníckeho divadla na Slovensku metodička liptovskej osvetu Eva Štofčíková v spolupráci s bývalou vedúcou oddelenia ZUČ Nad'ou Gilániovou spracovali históriu ochotníckeho divadla v Liptovskom Mikuláši od jej prvopočiatku po súčasnosť vo forme brožúry¹. Z rozsiahleho materiálu sme vybrali skrátenú verziu o histórii detského divadla.

EVA ŠTOFČÍKOVÁ • FOTO | Archív LKS v Liptovskom Mikuláši

Prvé historicky doložené zmienky o aktivitách detského divadla v Liptovskom Svätom Mikuláši sú zároveň zmienky o prvých divadelných aktivitách vôbec. Nachádzame ich už v 17. a 18. storočí, keď sa hrávali jezuitské školské hry, teda v čase, keď bolo mesto nevelkým vidieckym remeselnícko-roľníckym strediskom. Mikuláš zdanlivo nemal nijaké žižlivé podmienky, aby sa stal významnejším kultúrnym centrom. Koncom 20. a 30. rokov 19. storočia si však získaval čoraz jasnejšiu povest národne uvedomelého mesteka. Príčinili sa o to najmä dve osobnosti: Matúš Blaho a Gašpar Fejérpataky-Belopotocký, ktorý založil divadelný súbor 10. júla 1830 a 22. augusta toho istého roku uviedli prvé slovenské ochotnícke predstavenie na Slovensku, veselohru Jána Chalupku Kocúrko (o tejto histórii sme referovali v Javisku 1/2020, pozn. red.). V období rokov 1830 – 1847 mali 35 premiér a 50 predstavení.

Začiatok školského divadla

Po revolučných rokoch 1848 – 1849 divadelný život v Mikuláši utíchol. Do jezuitského kláštora, kde bola „divadelná sála“ s pekným javiskom, vrchnosti umiestnili súd a žalár, no kam sa podelo zariadenie javiska, história nezaznamenala. Oživenie nastalo, keď sa iniciatívy chopili národne citiaci učitelia evanjelickej školy Ján Kadavý, August Horislav Krčméry, Karol Szerday a profesor starších detí Ján Drahotín Makovický, ktorý sa stal aj správcom divadla. V rokoch 1850 – 1855 pripravili a zahráli s deťmi obyčajne cez vianočné sviatky šesťnásť hier. V triede starej evanjelickej školy (v súčasnosti Liptovská galéria P. M. Bohúňa) hrávali krátke poučné hry, scény, ale aj voľné úpravy a preklady nemeckých moralizátorských náučných hier od Jána Drahotína Makovického. Prvú uviedli Kotzebueho hru Písací stolík.

”.....

Do prvej svetovej vojny nebol v žiadnom inom meste detský divadelný súbor ani toľkí nadšenci.



Členovia DDS Slniečko pri ODPaM v Liptovskom Mikuláši v sprievode na XX. ročníku Belopotockého Mikuláša.



V roku 1854 dal J. D. Makovický značnú sumu z predstavení školskému inšpektorátu a pravdepodobne ďalšiu činnosť tohto divadla posledným vystúpením v roku 1855 školský inšpektorát zakázal. Do prvej svetovej vojny nebol v žiadnom inom meste detský divadelný súbor ani toľkí nadšenci.

Vznik speváckeho spolku Tatran

Významnou kultúro-spoločenskou udalosťou v Liptovskom Mikuláši po rakúsko-uhorskom vyrovnaní v roku 1867 bolo založenie speváckeho spolku Tatran. Jeho zakladateľom bol Karol Ruppeldt, ktorého si vrúbko-svätomikulášska cirkev v roku 1870 zvolila za učiteľa. Hlavným zámerom Tatranu bol zborový spev. Pod rúskom cirkevnej piesne sa v spevokole schádzala národne uvedomelá mládež.

Tatran usporadúval najprv len detské divadelné predstavenia. Na počiatku tejto činnosti stála autorka detských hier Anna Janošková, manželka evanjelického kňaza a prvého generálneho biskupa Evanjelickej cirkvi a. v. na Slovensku Juraja Janošku. Na konci prázdnin v roku 1901 (Úbohá Marienka a dvanásť mesiačikov) a potom pravidelne každoročne nacvičovala so školskými deťmi divadelné hry.

”.....

Rozvoju divadla hraného deťmi priali až 70. a 80. roky minulého storočia.



DDS Slniečko pri ODPaM v Liptovskom Mikuláši s dramatizáciou veršovanej rozprávky L. Podjavorinskej Čin-čin, réžia: Ružena Jariabeková, rok 1977.



1_ Celý materiál si môžete prečítať v pripravovanej brožúre Ochotnícke divadlo v Liptove vo fotografii.

Divadlo hrané deťmi

Po vzniku Československej republiky nastali i pre ochotnícke divadlo nové podmienky. Divadlu odpadla základná národnovychovná a buditeľská funkcia.

Rozvoju divadla hraného deťmi priali až 70. a 80. roky minulého storočia. V roku 1977 si našla cestu k deťom z Liptovského Mikuláša zaslúžilá učiteľka Ružena Jariabeková (z Hýb). Keďže v okresnom dome pionierov a mládeže nebola núdza o deti, vznikol DDS Slniečko pri Okresnom dome pionierov a mládeže v Liptovskom Mikuláši. Ružena Jariabeková (vtedy už ako dôchodkyňa žila v Podturni) viedla súbor plných 10 rokov. Bola v tom čase už vysoko uznávaná vedúca osobnosť detského divadla na Slovensku s bohatými skúsenosťami. Divadelný súbor navštevovalo veľa detí, pracovali v dvoch dramatických krúžkoch. Súbor Slniečko nacvičil a odohral pred divákmi i porotami inscenácie: prvá skupina súboru – Čin-čin, Zlatá priadka, Stratená Betka, Nájdená. Výrazne talentované „detské herecké“ osobnosti boli: Gabriela Neštická, Eva Jančiová, Zdenka Križianová, Zuzana Harvančíková, Viera Glončáková a Eva Stankoviánka, ktorá v divadelnej

činnosti pokračovala aj na gymnáziu, jej dramatisácia Čapkovej poviedky Válka s mlokmi pod názvom Salamander (1984) získala 1. miesto na celoslovenskej prehliadke MJF v Poprade. Druhá skupina súboru Slniečko uviedla hry: Čo sa stalo jednej noci, O repke, V širom poli zámoček (1979, na krajskej prehliadke v Brezne získali 3. miesto), Pampúšik, Kozliatka, Čertoviny, Zlatý kľúčik, Pastierik a kráľ škriatkov, Kráľ Drozdia brada, Jolana a 8. B, Príbeh dvoch sirôt. Vo všetkých divadelných inscenáciách deti pomáhali pri dramatisácii textov, navrhovali kostýmy, scénu, písali kroniku súboru (z ktorej čerpáme teraz také prepotrebné údaje). Súbor zanikol prirodzenou cestou, odchodom pani učiteľky Jariabekovej (1987), ktorá zo zdravotných dôvodov nemohla pokračovať v nácviach.

V rokoch 1972 – 1974 vo vtedajšej Základnej škole na ulici M. M. Hodžu v Liptovskom Mikuláši obdivuhodne pracovala so svojou triedou v Divadelnom krúžku Jánošík učiteľka Eva Lúčanová. Keď jej žiaci chodili do šiestej triedy, nacvičila s nimi rozprávkovú hru P. Gollu Úbohá Anička a potom nasledovali ďalšie hry: S. Lichého Cínový vojačík a hra Latka, ktorú uviedli pod názvom My z ôsmej A. Vo svojej divadelnej práci pokračovala aj na novom pracovisku – v Základnej škole Márie Rázusovej-Martákovkej v Liptovskom Mikuláši. V roku 1981 nacvičila so svojou triedou Akadémiu profesora Machuľku a neskôr hru Bola raz jedna trieda.

O niekoľko rokov neskôr oživila činnosť v oblasti detskej dramatickej tvorivosti učiteľka Anna Urbanová, v roku 1989 založila pri Základnej škole Márie Rázusovej-Martákovkej DDS Slniečko a vedie ho doteraz. Vo svojom repertoári má súbor dvadsaťtri detských dramatisácií rozprávok Ľ. Feldeka, T. Janovica, Ľ. Zelienku, J. Mlejneka, L. Dedinskej, B. Čahojovej a i. V roku 1998 na regionálnej prehliadke detskej dramatickej tvorivosti zahrli dramatisáciu rozprávky Ľubomíra Feldeka Soľ nad zlato a od toho času sa každoročne zapájajú do súťaže. Roky 2015, 2016 a 2017 boli pre deti z divadelného súboru Slniečko veľmi úspešné. Ich tri detské predstavenia – O žuvačkovom kráľovstve (T. Janovic), Snehulienka (Ľ. Feldek) a Čarovný bubienok (J. Bugan) – ocenili i odborné poroty regionálnych prehliadok a krajskej súťaže v Žiline. Vlastnú dramatisáciu rozprávky P. Dobšínskeho Pamodaj šťastia v roku 2020 nemohli dokončiť a verejne prezentovať, lebo svet zachvátil vírus COVID-19, od 12. marca 2020 boli školy zatvorené, regionálna prehliadka detskej dramatickej tvorivosti Divadlo deťom, ktorá sa mala o niekoľko dní uskutočniť v Kultúrnom dome v Hubovej, bola zrušená.



Bábkové divadlo

Z histórie bábkového divadla hodno spomenúť, že najstaršie správy o ňom siahajú až do čias rakúsko-uhorskej monarchie. S bábkovým divadlom sa v minulosti stretlo aj liptovské obcenstvo a neboli to len deti, na „teátro“ sa chodili pozerat hlavne dospelí.

V 60. a 70. rokoch 20. storočia zaznamenávame bohatú činnosť aj v tejto forme divadelného umenia. Bábkové súbory vznikali pri závodných kluboch ROH štátnych národných podnikov a v materských školách, kde boli nielen vítané, ale aj programovo a metodicky odporúčané aktivity tejto formy vo výchovno-vzdelávacom procese.

Okresné osvetové stredisko v Liptovskom Mikuláši od roku 1971 každoročne organizovalo súťažné prehliadky pre amatérske bábkové súbory v mestách Liptovský Hrádok a Ružomberok. V roku 1963 v Liptovskom Hrádku vznikol Bábkový súbor Tesláčik pod vedením Georgíny Vargovej a v Ružomberku v roku 1964 Bábkový súbor Lupienok pod vedením Márie Smidovej.

Prvou mikulášskou lastovičkou, ktorej učaroval rozprávkový svet bábkového divadla, bola riaditeľka materskej školy Viola Šoučíková, ktorá v roku 1976 založila Bábkový súbor Materskej školy Zdroj v Liptovskom Mikuláši. Medzi úspešné bábkové inscenácie patrili: Zlatá brána a Čáry-máry čarujeme.

V roku 1986 z iniciatívy pracovníčok domu kultúry Eleny Matisovej a Anny Kolkusovej prizvali k vytvoreniu bábkového súboru učiteľku materskej školy Zlaticu Melnovú.

Medzi najúspešnejšie inscenácie Bábkového súboru MŠ Zdroj v Liptovskom Mikuláši patrila hra Čáry-máry čarujeme od Ľ. Hájkovej, réžia: Viola Šoučíková, rok 1982.



.....”
Z histórie
bábkového divadla
hodno spomenúť,
že najstaršie
správy o ňom
siahajú až do čias
Rakúsko-uhorskej
monarchie.

Kolektív bábkového
súboru KUK
s dramatisáciou
veršovanej rozprávky
Milana Rúfusa
Sestrička – pod
názvom Jáchymko,
rok 2005,
Gabriela Dobáková –
Kompišová,
Stanislav Štofčík,
Zuzana Hutková –
Strychová,
Zlatica Melnová,
v druhom rade
Miroslava Erhardtová.



Vznikol bábkový súbor ÚSVIT s jedinou členkou v prázdnej miestnosti, ktorej vedenie domu kultúry (riaditeľ Eduard Moravčík) maximálne pomáhalo nielen z materiálnej, ale aj odbornej a metodickej stránky. Prelom nastal v roku 1989, keď do súboru nastúpili mladučké učiteľky z materských škôl Miroslava Erhardtová-Wosiňska, Jana Pivková-Mikitová, Zuzana Hutková-Strychová, Iveta Valaštiaková (v tom čase ešte slobodné), priniesli tvorivý elán a nadšenie a zrodila sa ich prvá bábková inscenácia hry Milady Mašatovej Tri rozprávky o jednom drakovi v réžii Z. Melnovej. Súbor začal aktívne pracovať pod hlavičkou zriaďovateľa – Domu kultúry ROH v Liptovskom Mikuláši, kde mal na tento účel ideálne technicky vybavenú bábkovú sálu, šatňu pre bábkoherečky, ktorá sa zároveň stala dielňou na výrobu bábok a scény. V roku 1990 si súbor zmenil názov na Bábkový súbor KUK + JCH (klub usmiatych kočiek a jedného chalana). Členky súboru sa pravidelne vzdelávali na seminároch a tvorivých dielňach zorganizovaných luventou a Národným osvetovým centrom. Ich činnosť najviac ovplyvnili divadelní tvorcovia Nina Zemanová, Alexandra Skořepová, Ľubomír Šárik, Elenka Zlatošová-Bakošová, Silvester Lavrík. Bábky a scénu navrhovala J. Mikitová, hudobnú zložku mali na starosti I. Valaštiaková a Stanislav Štofčík (od roku 1996 sa stal členom súboru). Všetky činnosti súvisiace s tvorbou bábkového predstavenia, teda scenár, návrhy a výroba bábok a scény, komponovanie hudby, vznikli v ich spoločnej autorskej dielni. V rokoch 1993 – 2006 boli v repertoári súboru bábkové inscenácie: na motívy hry Borisa Aprílova Šesť pinguíniat Pin, Fin, Qin, na motívy rozprávky Pavla Dobšínskeho Zhavranení, autorské hry kolektívu Farebný sen, Bubloviny, na motívy

rozprávky Ľ. Feldeka Šípková Ruženka, podľa poviedky Miroslava Demáka Husle, autorská rozprávka M. Wosiňskej-Erhardtovej Janko Polienko v réžii autorky, na motívy veršovanej rozprávky Milana Rúfusa Sestrička pod názvom Jáchymko v réžii Stanislava Štofčíka, na motívy rozprávky bratov Grimmovcov Kocúr v čizmách v réžii Jany Mikitovej. V najtvorivejšom období BS KUK odohral aj 25 predstavení do roka. Činnosť súboru sa nezameriavala len na tvorbu bábkových inscenácií, ale aj na podporu dramatickej tvorivosti detí a učiteliek materských škôl v širšom význame. Od roku 2000 (keď si založili aj občianske združenie – Združenie priateľov BS KUK) súbor organizuje nesúťažnú trojdňovú prehliadku dramatickej tvorivosti materských škôl Liptova s výstižným názvom Potvorka (skratka: „pomáhaj, tvor, kamarát sa“). Dvadsaťročnú tradíciu Potvorky narušila vírusová epidémia a jubilejný 20. ročník bol zrušený. Bábkový súbor KUK od roku 1990 pracuje stále v tom istom zložení, priebežne reprízuje hry zo svojho repertoára a realizuje výstavy bábok.

V roku 1996 bola učiteľka Mária Grajciarová oslovená, aby viedla detský divadelný krúžok, no jeho činnosť sa nepodarilo naplniť. Ale o rok neskôr vstúpila do spolupráce s bábkarkou a výtvarníčkou Ľubicou Uličnou z Liptovského Hrádku a metodičkou osvetového zariadenia E. Stankovianskou, ktorá na pôdoryse Ľudovej rozprávky o Jankovi Hraškovi dramaturgicky upravila bábkovú hru O Palčekovi. Založili súbor s výstižným názvom Bábkový súbor MY pri Centre voľného času v Liptovskom Mikuláši a hru uviedli pod názvom Jana a Palček. Potom nasledovali ďalšie hry. Úspešný sólový výstup s bábkou nacvičila M. Grajciarová so svojou dcérou Jankou,



spracovaný podľa rozprávky Daniela Heviera Ako tma meškala (1998). S týmto výstupom postúpili na celoslovenskú prehliadku Zlatá priadka v Šali, kde bola Janka Grajciarová ocenená 3. miestom, čo v konkurencii s divadelnými súbormi bol mimoriadny úspech. Z prostredia dospievajúcej mládeže uviedli autorskú hru Ako premôcť draka?, bábkovú autorskú hru Lanu alebo Podvodná hra (1999). V roku milénia režíroval aj dramaturgicky pracovala so súborom už iba M. Grajciarová, na motívy rozprávky Jozefa Pavloviča Tri zlé princezné uviedli detské činoherné predstavenie Do orecha bum! (2000), s ktorým režisérka zároveň aj ukončila činnosť súboru.

Novodobá história detského divadla

Pôdu pod nohami a strechu nad hlavou si detské divadlo hľadálo aj v ľudovej škole umenia v Liptovskom Mikuláši (v roku 1990 ju premenovali na ZUŠ) v literárno-dramatickom odbore (LDO). Nájsť vhodných pedagógov však nebolo ľahké a ešte ťažšie bolo nájsť dostupný didaktický materiál, čiže metodiku, učebné plány a osnovy, odborné podklady o tom, ako má proces vyučovania v literárno-dramatickom odbore prebiehať.

V 60. – 70. rokoch 20. storočia nastal výrazný zlom v nazeraní na detské divadlo. Nová vlna detského divadla sa šírila od českých kolegov pedagógov, ktorí mali záujem pretvoriť odumierajúci model detského divadla a dať dramatickým činnostiam detí a mládeže celkom inú podobu a obsah. V bývalom Československu spočiatku dominoval pojem „dramatická výchova“. Priekopníkmi dramatickej výchovy boli u nás najmä Miloslav Dismán a Eva Machková, ktorú považujú za priekopníčku dramatickej výchovy v Česku.

Prvé snahy založiť nový odbor na mikulášskej ľudovej umeleckej škole sledujeme v roku 1981. Externým učiteľom sa vtedy stal Boris Vacek, skúsený a dlhoročný herec DS G. Fejérpatakyho-Belopotockého, občianskym povolaním učiteľ slovenského jazyka, o. i. bol aj výborným recitátorom a práve na túto oblasť zamerl vyučbu so žiakmi novozaloženého odboru. V týchto intenciách pokračovala o desať rokov neskôr aj nová riaditeľka školy Kvetoslava Staroňová. Tiež bola učiteľkou slovenského jazyka a recitátorkou a istý čas pracovala v osvetovom zariadení ako metodička pre ochotnícke divadlo. Činnosť LDO bola skôr sporadická ako systematická a kontinuálna. Opäť sa obnovila až v školskom roku 1998/1999, keď boli do funkcie pedagogičiek LDO prijaté Silvia Antolová-Hartmannová a Janka Mikitová, ktorá nastúpila s polovičným úväzkom do dvoch odborov: do výtvarného a literárno-dramatického. Novoprijatá učiteľka Silvia Antolová bola bývalou



DivaLDO pri ZUŠ Jána Levoslava Bellu v Liptovskom Mikuláši sa s autorskou dramatisáciou rozprávky Pupkáčik a Brucháčik z roku 2007 v réžii Petra Danka zaradilo medzi stabilné súbory na regionálnych či krajských súťažiach detskej dramatickej tvorivosti.



Čarovný bubienok (J. Bugan) DDS Sniečko pri ZŠ Márie Rázusovej-Martákovej v Liptovskom Mikuláši, réžia: Anna Urbanová, rok 2017. Inscenáciu ocenili i odborné poroty regionálnych prehliadok a krajskej súťaže v Žiline.



Súbor Divadla Tribunalis pri ZUŠ J. L. Bellu v L. Mikuláši uviedol divadlo poézie o živote ruského básnika a aktivistu V. V. Majakovského na motívy jeho básne Oblak v nohavičkách v réžii Mgr. art. Jána Kuráňa, rok 2018.



absolventkou tanečného odboru, teraz už vyštudovaná sociálna andragogička, ktorá mala bohaté skúsenosti s divadlom, bola bývalou členkou Divadla Bodea a pôsobila aj ako herečka na profesionálnej scéne vo Zvolene a v Košiciach. Po návrate do rodiska sa znova snažila nájsť si profesionálne uplatnenie v oblasti, ktorá jej bola najbližšia. V literárno-dramatickom odbore viedla staršie žiačky, našťudovala s nimi jednoaktovky ruského dramatika A. P. Čechova Medveď a Pytačky (2001). Popri pedagogických povinnostiach sa Silvia Antolová veľmi aktívne angažovala v založení nového divadelného súboru – DS G. Fejérpatakyho-Belopotockého, do ktorého činnosti zapojila aj žiačky z odboru: R. Kögelovú, H. Hájkovú, J. Hanzelovú. Pedagogické vedenie literárno-dramatického odboru od roku 2002 prevzala po nej bývalá žiačka a zároveň kolegyňa zo súboru, amatérska herečka Renata Kögelová, o rok neskôr sa pridal aj kolega, amatérsky herec Peter Danko. V roku 2004 žiaci LDO pod vedením R. Kögelovej uviedli dramatisáciu hry Mariana Lacka Drevená krava, s ktorou súbor postúpil na krajskú prehliadku do Žiliny. Pod vedením učiteľa Petra Danka uviedli dramatisáciu hry od Emílie Nogovej-Šavelovej Trinásta. V nasledujúcom školskom roku na škole ostal učiť iba Peter Danko, ktorý v role pedagóga literárno-dramatického odboru zotrval do roku 2015. Detský divadelný súbor si žiaci pomenovali výstižným názvom DivaLDO pri ZUŠ Jána Levoslava Bellu v Liptovskom Mikuláši. Verejne odprezentovali na školských výchovných koncertoch a pred odbornou porotou na regionálnej či krajskej súťaži detskej dramatickej tvorivosti dramatisácie hier: Pupkáčik a Brucháčik (2007), na motívy rozprávky M. Ďuričkovej Zpochabené zhuby (2009), vlastnú adaptáciu hry A. N. Ostrovského Rodinný obrázok (2010), na motívy rozprávky Infantkine narodeniny od Oscara Wilda Darček (2011), s mladšími žiakmi uviedli dramatisáciu rozprávky V. G. Sutejeva Kohút sveta pán, starší členovia súboru na motívy hry Alexandra Gelmana Lavička vo vlastnej úprave uviedli inscenáciu pod názvom Jeden + Jedna = Päť a viac (2014), v ktorej dvojicu postáv stvárnil Dominika Antolová a Stanislav Kal'avský. K úspešným inscenáciám patrili predstavenia Darček, dramatisáciu predlohy napísali žiačky Natália Fašánková a Barbora Bohušová. Na krajskej súťaži v Žiline bola Barbora Bohušová ocenená za herecký výkon v postave Trpaslíka, a tiež predstavenie starších žiakov Rodinný obrázok, dramaturgickú úpravu hry spracovala žiačka Miroslava Durná, predstavenie úspešne uviedli na krajskej prehliadke v Námestove a boli ocenení 2. miestom. Medzi výrazné herecké talenty patrili: Natália Fašánková (vyštudovala herectvo na VŠMU), Barbora Bohušová, Miroslava Durná (vyštudovala herectvo na VŠMU), Peter Hrbatý, Dominika Antolová.

V školskom roku 2015/2016 sa pedagógom literárno-dramatického odboru stal profesionálny herec Mgr. art. Ján Kuráň. V priebehu dvoch rokov nacvičil so žiakmi vlastnú adaptáciu hry Lewisa Carrolla Alica v krajine zázrakov (2016), hlavnú postavu stvárnila Žofia Kráľová a pätnásťčlenný kolektív so závesnými bábkami, ktoré vyrobili učiteľky výtvarného odboru J. Mikitová a E. Dúdziková, vytvoril imaginatívny svet obdivuhodných bytostí zo zvieracej ríše. O rok neskôr v spolupráci s hudobným odborom uviedli beatnickú poéziu Allen a Lawrence hrajú jazz. Pôvodný názov súboru DivaLDO zanikol, vytvorili si vlastné názvy súborov: mladší žiaci účinkovali pod názvom Divadlo STENA a starší žiaci pod názvom Divadlo TRIBUNALIS (z latin. schody, stúpať) pri ZUŠ J. L. Bellu v Liptovskom Mikuláši.

V roku 2018 uviedol súbor Divadla Stena vlastnú dramatisáciu príbehu z knihy Andrey Gregušovej Svetozár a holuby, v ktorej opäť využili aj bábky. Súbor Divadla Tribunalis uviedol divadlo poézie o živote ruského básnika a aktivistu V. V. Majakovského na motívy jeho básne Oblak v nohavičkách. V tom roku bol prijatý aj nový učiteľ Martin Chmúra, ktorý o rok neskôr uviedol inscenáciu Poctivý zlodej na motívy hry Ivana Stodolu Jožko Púčik a jeho kariéra. Trieda učiteľa Jána Kuráňa uviedla vlastnú dramatisáciu hry Štefánka (2019) na motívy literárneho diela Gabriely Futovej a Romana Brata Chlapci spadli z višne, dievčatá z jahody. Predlohu vybrala a zdramatizovala Žofia Kráľová, na scénickom stvárnení hry sa podieľal celý kolektív pod vedením režiséra Jána Kuráňa, ktorý bol zároveň aj scénografom, a choreografkou bola Yeva Maryia Višnevič. Inscenácia bola mimoriadne úspešná, silný príbeh z prostredia školských lavíc zaujal nielen vrstovníkov v hľadisku, ale aj odbornú porotu na všetkých stupňoch súťaže. S inscenáciou postúpili na celoslovenskú prehliadku Zlatá priadka v Šali, kde získali dve ocenenia: Cenu primátora mesta Šaľa a Cenu diváka. S predstavením sa prezentovali na 15. ročníku inšpiratívneho festivalu s medzinárodnou účasťou Divadelná Chalupka v Brezne. Počas štyroch rokov pod vedením učiteľa a režiséra v jednej osobe J. Kuráňa sa vypracoval kolektív žiakov s tvorivým potenciálom: Richard Gregor, Nina Naháľková, Timea Šlauková, Viktória Murzová, Katarína Mikulová, Marek Baláž, Tereza Pagáčová, Nina Uličná, Martin Veselovský. Nina Uličná a Viktória Murzová študujú na Súkromnom konzervatóriu Jozefa Adamoviča v Košiciach.

Detské divadlo vytvára základňu pre mládežnícke či dospelé amatérske divadlo. Nielen ja, ale desiatky ochotníkov, či už sa stali hercami, alebo režisérmi, začínali na detských javiskách. Prvé kroky sú veľmi dôležité a rozhodujúce. Dobrý pedagóg a režisér dokáže vyformovať budúcu umeleckú osobnosť. •

Slovenské vojvodinské divadlo / Slovačko vojvodansko pozorište

**„Vždy, keď odchádzam z divadla, tak nespím,“
hovorí mi sedemdesiatročný Jan Mega po premiére
inscenácie Tildy v Slovenskom vojvodinskom divadle v Báčskom Petrovci.
„Keď vidím, ako všetci herci zo seba dajú dole každodenné problémy
a s chuťou i trémou vyjdú na javisko, cítim i za nich.
Sledovať ich a cítiť s nimi, to je to pravé divadelné potešenie.“**

KATARÍNA MIŠÍKOVÁ HITZINGEROVÁ • FOTO | Archív súboru

Slovenské vojvodinské divadlo (ďalej SVD) je jedno z najmladších profesionálnych divadelných inštitúcií a jediné slovenské profesionálne divadlo v Srbsku (vo Vojvodine). Vzniklo na základe úspešnej slovenskej divadelnej tvorby ochotníckych divadiel a jeho vznik podporila Pokrajinská vláda APV a obec Báčsky Petrovec v roku 2003. Odvtedy malo SVD vyše 30 premiér. Každoročne vystupuje na ochotníckych divadelných festivaloch vo Vojvodine, ale aj po slovenských vojvodinských dedinách. Spolupracuje s profesionálnymi divadlami zo Srbska a Slovenska. SVD nemá zamestnaných divadelných tvorcov ani technikov. Na spoluprácu ich oslovuje z iných, zvlášť slovenských ochotníckych divadiel. Svojou prácou tak balansuje medzi profesionálnym a ochotníckym divadlom.

„Pred rokmi sme boli vychovávaní, že ísť do divadla je sviatočný čin, pričom získať lístok do divadla bolo niekedy veľmi ťažké, a preto podniky, školy, združenia kupovali lístky kolektívne. A teraz... divákovi lístky aj delíme a miesto zostane prázdne...“ spomína riaditeľka SVD Vierka Krstovská. Inšpicientkou, koordinátorkou inscenácií a najmä nenahradiťnou dušou divadla je Miroslava Blažič. Spolu s riaditeľkou a technickým personálom dávajú priestor divadelníkom a vytvárajú pre nich kreatívne možnosti. Rozdiel medzi SVD a ostatnými slovenskými divadlami vo Vojvodine je v tom, že divadlo v Báčskom Petrovci zamestnáva celý tvorivý tím formou autorskej zmluvy. Hercov si vyberá režisér, a tak sa vo viacerých prípadoch stáva, že sa v jednej inscenácii stretnú herci z viacerých ochotníckych divadiel vo Vojvodine. O produkciu divadla sa stará riaditeľka divadla, zvlášť prostredníctvom sociálnych sietí. K samotnej

produkcii prispievajú aj zamestnanci. SVD okrem prostriedkov od zakladateľa a z projektov disponuje aj finančnou pomocou od sponzorov. Pri predstaveniach sú to väčšinou podniky, ktoré niečo zhotovujú pre divadlo. Keď hrajú doma, lístky sa na každé predstavenie predávajú, ale keď idú na zájazd, väčšinou hrajú za svoje peniaze.

Pri výbere textu je SVD orientované na svojich divákov, čiže Slovákov žijúcich v osadách po Vojvodine. Divadlo má aj umeleckú radu (Ľuboslav Majera, Anamária Boldocká Grbičová, Margarita Benková a Miroslav Babiak), ktorá prezentuje návrhy na tvorbu inscenácií a na festival Petrovské divadelné dni. Medzi najúspešnejšie inscenácie posledných sezón patria Chlieb a hry (réžia Miroslav Benka), Alica v zázračnej krajine (réžia Ján Čáni) a TILDA (réžia Katarína Mišíková Hitzingerová), pričom posledné dve patria medzi päť najlepších detských inscenácií profesionálnej scény vo Vojvodine. „Kultúra má byť dôležitou časťou nášho života. Preto sa v Slovenskom vojvodinskom divadle posledné roky usilujeme spojiť niekoľko scén a hercov z okolia, mať čo najpestrejší repertoár. Počas epidémie sme stále na internete zverejšňovali predstavenia (nové i staré), texty, fotografie, nahrali sme i nové videá o výstavách nášho divadla, knihách... Všetko s úmyslom, aby diváci na kultúru nezabúdali,“ hovorí Vierka Krstovská.

V SVD hosťovali veľké a známe divadlá zo Slovenska a Srbska, inscenácie vytvorilo mnoho známych režisérov, ako napríklad Andraš Urban, Ľuboslav Majera, Michal Babiak, Kokan Mladenović, Igor Vuk Torbica, Petar Štrbac, Peter Mankovecký, Juraj Bielik, Roman Polák, Ján Sládeček, Michal Spišák, Alena Leľková. Režirovali aj herci, ako napríklad Branislav Trifunović, Anđelka Prpić, Tanja Bošković, Rade Marjanović, Róbert Jakab,

.....”
Budovu divadla používajú aj iné inštitúcie a združenia, pretože v Báčskom Petrovci funguje iba jedna scéna.

Juraj Kemka, Vladimír Kobielsky, Marián Miezga, Lukáš Latinák, Eva Pavlíková, Roman Pomajbo, Stefan Ostojić, Branislav Knežević, Miroslav Fábry, Saša Torlaković, Hana Selimović, Biljana Keskenović. „Ako prvé je potrebné začať s výchovou tak doma, ako aj v školách ku všetkým druhom umenia. Priblížiť deťom kultúru a vzdelávať ich – predovšetkým k hovorovej reči, umeleckému prednesu, pohybu, ale i správaniu v divadle. Zapojiť do celého procesu i výchovnovzdelávacie ustanovizne – školy, učiteľov a rodičov, ktorí vstúpia lásku k umeniu a divadlu deťom od malička. Mladých je zasa potrebné podporiť v ich procese a snahách vyjadriť sa umelecky a k tomu sa môžu pripojiť i združenia mladých alebo pre mladých, divadelné združenia, inštitúcie, škola, galéria, múzeum, knižnica a pod. Spoločnými silami udržiavať tradíciu, podporiť súčasnosť, aby sme si vybudovali budúcnosť,“ hovorí o budúcnosti plánch SVD Viera Krstovská.

Produkcia menšinového divadla

Budovu divadla používajú aj iné inštitúcie a združenia, pretože v Báčskom Petrovci funguje iba jedna scéna. „Musíme fungovať hlavne my, aby mohli aj iní, a tým podporíme a zachováme kultúru našej menšiny. Usilovať sa o to v našom postavení menšinového divadla v Srbsku nie je ľahké. Máme silnú konkurenciu. Roky, potreby divákov a tvorcov sa menia, ale ešte stále vieme i môžeme ísť s nimi a za ich krokom,“ dodáva riaditeľka. Minulý rok plánovali tri premiéry, ale v období pandémie sa im podarila len jedna (Profesionál, autor Dušan Kovačević, réžia Richard Sanitra a Ján Chalupka). SVD malo mať bohatý repertoár, ktorý by pozostával z koncertu Srbského národného divadla a Novosadského Big Bandu. Navštíviť ich mali divadelníci z Národného divadla Kikinda, Národného divadla Toša Jovanović Zreňanin, Anđelka Prpić, Belehradské divadlá, herečka Svetlana Ceca Bojković a Divadelné múzeum Vojvodiny s výstavou o jej kariére a živote, plus mali mať niekoľko predstavení vlastnej produkcie a koncerty. V marci a apríli 2020 tu mali hosťovať divadlá zo Slovenska

a Maďarska, v septembri ich čakali oslavy 25 rokov festivalu Petrovské dni divadelné, jediného festivalu vo Vojvodine, kde sa môžu pohostinne prezentovať slovenské (aj aj iné) divadlá pre menšinové slovenské obecnstvo. Dlhoročnú družbu má SVD s Divadlom Jozefa Gregora Tajovského zo Zvolena. „Chystali sme sa hrať predstavenia vlastnej produkcie v Národnom divadle Sombor, Národnom divadle Kikinda, Divadle mladých Nový Sad a v Národnom divadle Dobrica Milutinović Sremska Mitrovica, mali sme navštíviť dva zahraničné festivaly,“ dodáva Krstovská.

Dostať sa na festival profesionálnych scén je úspechom. Každé predstavenie chystáme s radosťou a úsilím. V najnovšej inscenácii Kebab (autorka Gianina Carbanariu, réžia Svetlana Gaško), prezentovanej na festivale Petrovské dni divadelné, sa Ivan Privizer stal najlepším hercom festivalu a Svetlana Gašková najlepšou režisérkou. S inscenáciou Krásavica z Leenane (autor Martin McDonagh, réžia Richard Sanitra) a s autorským projektom Kataríny Mišíkovej Hitzingerovej TILDA na motívy knihy Matilda autora Roalda Dahla účinkovalo SVD aj na festivaloch a v divadlách na Slovensku.

Viac ako rok je však v SVD pustejšie. Počas epidémie ich činnosť najviac sledovali na internetovej stránke divadla a na sociálnej sieti. Momentálne majú na repertoári niekoľko aktuálnych inscenácií: okrem spomínanej Tildy, Profesionála a Kebabu aj Svety za dedinou (na motívy hry Portugal Zoltána Egressyho, autor a réžia Dušan Bajin). „Naposledy sme účinkovali na festivale Zvolenské hry zámocké, ale len online, prostredníctvom videa. Nie je to, ako hrať živé predstavenie. Ide predsa o festival, kde sme mali predstavovať slovenské divadelníctvo a srbskú profesionálnu scénu. Kebab má v pláne ísť do zahraničia v októbri, a to na festival Spolu na javisku (a mimo neho) do Maďarska. Ďalšie zájazdy budeme spresňovať v momente, keď bude potrebné vycestovať, a podľa aktuálnych predpisov, lebo ak to riešime teraz, zostane z toho iba vôľa,“ dodáva na koniec Vierka Krstovská. •

.....”
V SVD hosťovali veľké a známe divadlá zo Slovenska a Srbska, inscenácie vytvorilo mnoho známych režisérov.

Divadlo hosťovalo s Krásavicou z Leenane aj na medzinárodnom letnom festivale Zámocké hry zvolenské v roku 2019.



Aj Česi mají svou divadelnou žatvu: Jiráskův Hronov!

Tento rok sa do kraja Aloisa Jiráska a Boženy Němcovej poberú milovníci amatérského divadla na svoju púť už 91. raz! Festival Jiráskův Hronov je výnimočný nielen svojimi divadelnými a organizačnými kvalitami, ale aj neopakovateľnou atmosférou spájajúcou návštevníkov i domácich.

Divadelnú časť má na starosti pán, ktorý musí zosúladiť desiatky predstavení, skoro tisíc návštevníkov, viac ako dvesto seminaristov vzdelávacích workshopov či bohatý off program!
Jan Julínek.

JOZEF KRASULA | prezident Slovenského strediska AITA/IATA • FOTO | Ivo Mičkal

Jiráskův Hronov patrí spolu so Scénickou žatvou k najstarším a najuznávanejším festivalom amatérského divadla na svete. Potvrdzuje to aj prestížne ocenenie, ktoré oba festivaly získali počas 33. kongresu Medzinárodnej asociácie amatérského divadla AITA/IATA v Monaku v roku 2017. Čo to pre teba ako programového riaditeľa znamená?

Když jsem přebíral organizaci Jiráskova Hronova, cítil jsem veliký závazek vůči všem lidem, kteří jej připravovali přede mnou a kteří se zasloužili o to, že festival toto ocenění získal. Také jsem cítil zodpovědnost za všechny lidi, kteří na Hronov jezdí léta, i za ty, kteří přijedou na festival poprvé. To, že byla tato cena festivalu udělena krátce před tím, než jsem se stal jeho programovým ředitelem, mé pocity jen umocnilo, protože je to důkaz toho, že festival je ve své současné podobě jedinečný a je to, jak se říká, rodinné stříbro amatérského divadla v České republice, o které je třeba řádně pečovat.

Amatérskému divadlu sa venuješ viac ako 20 rokov a pred tromi rokmi si sa stal programovým riaditeľom tohto najvýznamnejšieho českého festivalu. Zmenila funkcia tvoj pohľad na amatérské divadlo?

Já myslím, že nijak zásadně. Už několik let předtím jsem byl členem odborné rady NIPOS, takže jsem znal souvislosti, věděl jsem, jak funguje systém přehlídek apod., takže to nebylo tak, že bych byl jako úplný neplavec hosen do vody. Při všech mých aktivitách v amatérském divadle jsem vždy kladl důraz na setkávání lidí a na dobrou atmosféru. S tímto přístupem jsme s Daliborem Balákem začali před 20 lety organizovat malou přehlídku Valašské křoví, která velmi rychle získala statut krajské postupové přehlídky a postupně se z ní stal festival na česko-slovenském pomezí, na který jezdí soubory z celé republiky. Vstupem do organizačního štábu Jiráskova Hronova se tento můj náhled na amatérské divadlo a pořádání akcí nezměnil a setkávání divadelníků v divadle, ale také mimo něj pro mě zůstalo tou základní myšlenkou, se kterou pracuji.

Ja osobne mám na konte už takmer 40 účastí na Hronove a spája sa mi s ním množstvo silných divadelných, ale aj osobných zážitkov, ktoré formovali môj život. Čo na tomto festivale najviac obdivuješ ty? V čom je podľa teba iný ako ostatné festivaly doma alebo aj v zahraničí?

Já jsem festivalu vlastně vděčný za to, že jsem u divadla. Poprvé jsem přijel do Hronova v roce 2002 jako frekventant Kursu praktické režie Milana Schejbalu, a nestačil jsem se dívat. Postupně jsem začal toto prostředí zkoumat a úplně mě vtáhlo. To je to, co na Hronově obdivuju nejvíce. Umožňuje divadelníkům strávit týden v úplně jiném světě, než je ten jejich běžný. Když jsme do Hronova jezdili s celým souborem, přestali jsme rozdělovat rok Vánoce a Silvestrem. Kalendářní rok jsme dělili prvním týdnem v srpnu. Prostě pro nás bylo před Hronovem a po Hronově.

České a slovenské stredisko AITA/IATA uzavreli dohodu o užšej spolupráci, vďaka čomu si na Scénickú žatvu a na Jiráskov Hronov navzájom pozývame inscenácie, prípadne aj lektorov dielní či porotcov. Udržiavame tak živý kontakt našich divadelníkov, ktorý tu je ešte od čias spoločného štátu. Pandémia teraz túto spoluprácu pribrzdila. Myslíš, že sa opäť rozbehne?

Jsem o tom pevně přesvědčen. Vloni ani letos nebylo možno slovenské soubory pozvat do hlavního programu, ale objevil se v OFF programu a jsem moc rád, že se nám podařilo přivést do Hronova, ve spolupráci s Národným osvetovým centrem krásnou výstavu Divadlo väčších možností. Takže spolupráce, i když v omezeném režimu, probíhá a pevně věřím, že příští rok se rozjede opět na plno.

A teraz nám skús stručne opísať tohtoročný Jiráskův Hronov. Počet súborov, inscenácií, workshopov, hracie priestory... Koľko návštevníkov ste očakávali v tomto roku? Boli aj nejaké novinky?
Letošní celostátní přehlídky byly posunuty a poslední dvě (Loutkářská Chrudim a Piknik Volyně) končí až

.....”
Myslím si, že navzdory nelehké situaci, jaká v kultuře obecně je, se nám daří festival udržet v dobré kondici.

6. a 7. července. Každopádně jsme letos zkusili navýšit počet seminářů. Loni byly omezené kapacity, ale letos jsme naplnili 11 seminářů, které vedli tradiční hronovští lektoři. Máme ale v týmu i několik nováčků. Protože jsme dlouho nevěděli, jak se situace vyvine, zopakovali jsme loňský model, kdy máme pro hlavní program dva hrací prostory. Opět jsme dostali divadlo a kulturu co nejvíce do ulic a do Parku A. Jiráska. Takže diváci čekali Jiráskovo divadlo a Sál Josefa Čapka, ale také se hrálo na náměstí a v parku, kde byly také dvě scény pro divadlo. Nově jsme letos divákům nabídli prostor Meditační zahrady, kde se také hrálo. Pracovně tomu říkám divadlo v trávě, protože tam soubory nečekalo žádné velké technické zázemí, ale jednalo se o zajímavé místo. Kromě toho jsme připravili zpravodajský web Jiráskova Hronova, který plnil funkci elektronického zpravodaje.

Může sa festival oprieť o dostatočnú finančnú podporu štátu či mesta? V akej organizačnej a finančnej kondícii festival je?

Samozřejmě nemůžu říct, že kdyby byl rozpočet trochu větší, neuměli bychom si s ním poradit, ale rozhodně si nemůžeme stěžovat na podporu státu, kraje, města i sponzorů. Zejména loňský jubilejní 90. ročník byl finančně podpořen ze všech zdrojů. Pandemie do toho zasáhla, takže jsme nemohli realizovat vše, co jsme měli připraveno, a museli jsme tyto prostředky použít na zajištění festivalu v takové podobě, aby odpovídala tehdejšími vládními omezením. Ať už to byly opatření týkající se omezeného počtu diváků, menší zájem o semináře nebo redukce ubytovacích kapacit apod. Ale vše zlé je k něčemu dobré. V loňském roce se nám podařilo založit novou tradici tzv. dne lidových řemesel, v rámci kterého se představují nositelé lidových tradic. Podařilo se nám také více oživit Hronovské. Myslím si, že navzdory nelehké situaci, jaká v kultuře obecně je, se nám daří festival udržet v dobré kondici. Je to díky dobré spolupráci napříč celou organizační strukturou. Poslední dobou je spolupráce NIPOS, Ministerstva kultury České republiky, Města Hronov i KIS Hronov na vynikající úrovni a myslím, že se to projevuje i v realizaci festivalu a vrací ve spokojenosti našich diváků. Ať už místních tak i příjezdějících seminaristů a festivalových hostů.

Festival združuje súbory a tvorcov z mnohých regiónov, vďaka čomu sa utužujú vzácné vzťahy a kontakty. Ako však festival vnímajú miestni obyvatelia? Čo pre nich znamená Jiráskův Hronov?

Toto je otázka spíše na místního partnera a spolupřáda tele KIS Hronov. Nicméně to, co vnímám já, je, že většina

místních obyvatel je velkými fanoušky festivalu. Jako v každé oblasti se určitě najde několik jedinců, kterým se nelíbí, že Hronov na týden ožívá festivalovým děním, a tito jsou občas dost slyšet, ale většinově jsou obyvatelé nejen příznivci, ale sami se aktivně na festivalu podílejí. Jde například o rozšíření nabídky obchodníků, poskytování ubytování festivalovým hostům, pomoc při organizaci apod. Místními je hojně navštěvován také doprovodný program v parku, který se zaměřuje na děti, mládež, dospělé i seniory. A to, že účast na OFF programu v Parku A. Jiráska se během hlavního programu pohybuje v řádu stovek až nižších tisíc diváků, potvrzuje zájem místních obyvatel i návštěvníků z blízkého regionu (Hronov, Broumov apod.)

Stíhaš popri náročnej organizácii aj vidieť počas festivalu nejaké inscenácie? Utkveli ti niektoré z nich za posledné roky v pamäti?

Snažím se, pokud to je možné, vidět toho co nejvíc. Zejména inscenace, které jsem neměl možnost vidět na krajských nebo celostátních přehlídkách. Konkrétně je asi jmenovat nebudu. Většina inscenací, které jsem měl možnost na Hronově vidět, byla něčím zajímavá nebo inspirující. Třeba i uvědoměním si, že já bych takto divadlo nedělal. Ale to je také Jiráskův Hronov. Poznávat nové věci, které bych jinak nepoznal.

A na záver nám prezrad' niečo z tvojich umeleckých aktivít. Viem, že si zakladateľom a režisérom súboru SemTamFór, vedúcim projektu Divadlo RePublika a objavuješ sa aj ako herec v televíznych seriáloch... Chystáš niečo nové?

SemTamFór si prošel cestu od ochotnických začátků až po svébytnou zájezdovou divadelní společnost zaměřující se zejména na mladého diváka od mateřinek až po střední školy. Divadlo RePublika jsme oproti tomu založili jako výhradně satirickou scénu reflektující dění na politické scéně. Nových myšlenek a nápadů je spousta. Otázkou je, kdy je bude možno realizovat, protože nás čeká spousta zájezdů, které byly kvůli covidu přeloženy. Vše závisí na podmínkách, které divadla budou mít pro svou činnost a také na touze a potřebě lidí setkávat se. Odvaze překonat ten pocit pohodlí, který získali během lockdownu doma u televize, a vyrazit za živou kulturu a za novými zážitky. Pevně věřím, že se to Jiráskovu Hronovu a celému divadelnímu světu co nejdříve podaří.

Ďakujem za rozhovor a sľubujem, že sa v Hronove opäť uvidíme! Držím tebe aj festivalu palce! •

Ako si ZUŠ-ky poradili s dištančným vzdelávaním

Ešte pandémie dostatočne neutíchla a už sa ukazujú zraniteľné miesta v našej spoločnosti. Jedným z nich sú naše školy a deti, ktoré dištančné vzdelávanie môže v budúcnosti vážne ovplyvniť – ich psychiku, sociálne cítenie, kreativitu. Oslovili sme preto viaceré ZUŠ-ky z celého Slovenska, aby sa s nami podelili o ich peripetie, ale i tvorivé riešenia a nápady. Výber je ukážkou toho, ako môže vyzerat' online výučba, ale i dôležitým mementom, ako sa učiteľia a učiteľky starajú o duševné zdravie svojich detí.

Príbeh vybral a zostavil **JAKUB MOLNÁR** • FOTO | Archív ZUŠ-iek

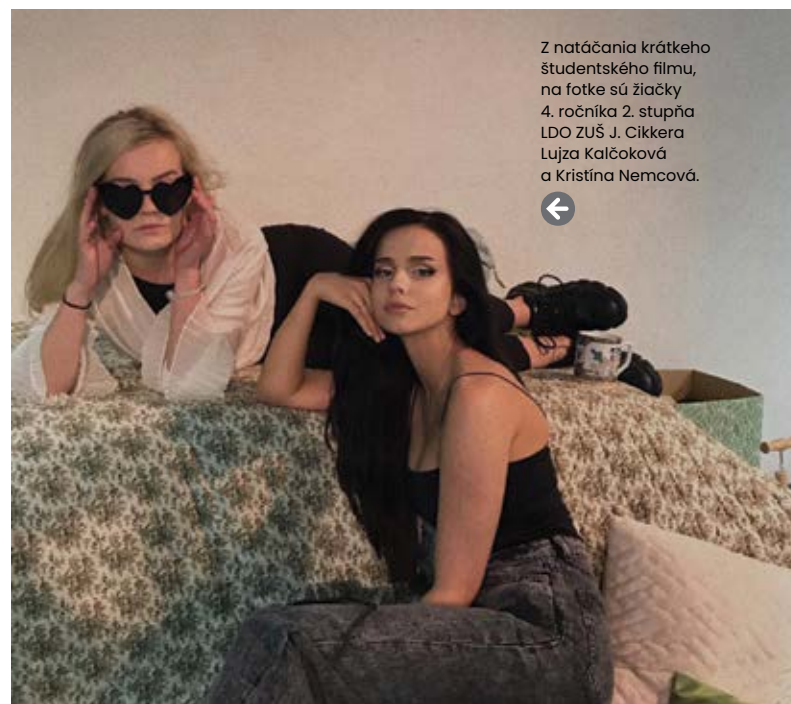
Po pandémii a dištančnom vzdelávaní nastúpili na prezenčné vzdelávanie takmer všetci žiaci. Odvtedy prácu v skupinách zameriavame na znovuvybudovanie kolektívu a podporu skupinovej súdržnosti a dynamiky, ktoré utrpeli najviac. Fakt, že počas tohto roka nebolo možné vytvoriť ucelený inscenačný tvar, pôsobí na niektoré deti mierne demotivujúco. Na druhej strane, pri cvičeniach sú oveľa viac aktívnejší a tvorivejší, akoby ich dlhšie odlúčenie „nakoplo“. Nastal však problém. Medzičasom mnohé z detí „prerástli“ inscenáciu, ktorá bola pre ich skupinu pripravená na spracovanie, preto budeme v septembri nútení meniť dramaturgiu. V našom súbore sa totiž snažíme spracovávať témy, ktoré aktuálne prežívajú jednotlivé skupiny súboru. To znamená, že najskôr sa „žije“ skupina a až potom sa pre ňu vyberá konkrétna téma inscenácie, aby bola prínosom pre rozvoj ich osobností.

• **Miriám Martináková,**
DDS Bebčina,
ZUŠ Štefana Baláža – Nová Dubnica

Počas online vyučovania sme mali pauzu, aj keď s jednou skupinou približne 16-ročných žiakov sme cez online platformy čítali divadelnú hru. Nakoniec sme sa ju rozhodli skúšať vo filmovom formáte. Ide o príbeh vzťahov medzi žiakmi v jednej triede gymnázia na námet hry Michala Tomasyho Straty a nálezy. Dialógy, konflikty a vzťahy sme prispôbili online komunikácii, vďaka čomu sa aj celá hra odohráva

cez Google Meet. Vznikol zvláštny film, ktorý budeme chcieť v budúcnosti prepojiť so živým javiskom a v ďalšej sezóne naštudovať netradičnú inscenáciu. So staršou skupinou sme zas natočili dva krátke autorské filmy s jednoduchými príbehmi, pretože jedna zo študentiek mala filmové ambície. Aj s menšími deťmi sme formou filmovej reči rozširovali ich schopnosti, ako je práca s kamerou a mikrofónom. Uvidíme, koľko nových študentov nastúpi a koľko starších zostane.

• **Boris Kováč,**
ZUŠ J. Cikkeru – Banská Bystrica



Z natáčania krátkeho študentského filmu, na fotke sú žiačky 4. ročníka 2. stupňa LDO ZUŠ J. Cikkeru Lujza Kalčoková a Kristína Nemcová.



• **Medzičasom mnohé z detí „prerástli“ inscenáciu, ktorá bola pre ich skupinu pripravená na spracovanie.**



Scénická miniatúra na motívy hravej úvahy Chlapci a chrobáky od J. Satinského.



V septembri minulého roku sme sa s vervou pustili do príprav nových autorských inscenácií a verili, že v tejto sezóne sa postavíme na dosky, ktoré hýbali našim svetom. Do decembra sme stále dúfali, že práca, aj keď dištančná, sa nám v druhom polroku vráti v podobe dobre pripraveného konceptu, zozbieraných materiálov a nápadov, ktoré oživíme na javisku. Vyhliadky na zúročenie dištančnej tvorby však boli aj koncom februára mizivé. Tak sme situáciu prehodnotili. V tomto školskom roku sa akosi viaceré prednesy stretli v pere jedného autora – Júliusa Satinského –, a tak sme si povedali, že si tohto mimoriadne cenného a nami obľúbeného autora uctíme a z jeho fejtónov pospájame mozaiku krátkych videofilmov. Premietanie na plátne sa uskutoční, na našu veľkú radosť pred živými divákmi koncom júna a keďže situácia sa uvoľňuje, bude obohatené aj o pár živých vstupov.

• **Barbora Juríčková,**
Vaša banda,
ZUŠ Ferka Špániho – Žilina

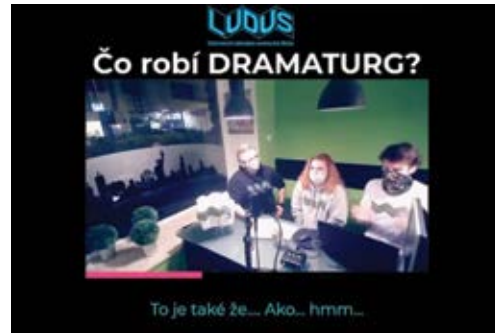
• **Zistili sme, že aj online blízkosť môže byť prínosná. Parádny dôkazom je napríklad tohtoročný Javiskový škriatok, ktorý nitrianske KOS zorganizovalo online.**

Divadelná ochotnícka jeseň sa nekonala a jediná javisková aktivita, ktorú sme stihli urobiť (už s alternáciami a v polokaranténnej zostave), bol záznam pripravovanej inscenácie so stredoškólakmi. Sny o inscenovaní čohokoľvek sa vzdalovali, preto sme sa rozhodli posunúť naše bytie v online priestore od práce na javiskovom stvárňovaní príbehov, ktoré je súčasťou aktivít v LDO, k hlbšiemu prieniku do vybraných tém, príbehov a poetických textov. So skupinami mladších detí sme siahli po rozsiahlejších literárnych predlohách a spoločne sme sa stretávali pred monitormi pri „výletoch do textu a za text“. Naše stretnutia boli väčšinou uzavreté lekcie, ktoré sa opierali o predlohu. Zároveň boli dobrodružným objavovaním nevypovedaných línii príbehu, skrytých príčin a následkov konania postáv, hľadáním možných (aj nemožných) riešení kolízií, hrou so slovami a s pohybom, improvizovaním vo dvojiciach i v skupinkách. Skúsili sme si aj tvorbu jednoduchej scény, kostýmov,

masiek i bábok. Zistili sme, čo všetko dokáže byť zdrojom zvuku, a pokúšali sme sa hľadať a tvoriť k našim príbehom vhodné zvukové pôdorysy. V polovici mája sme sa opäť stretli. Mladšie deti nadšené z možností priameho kontaktu pokračujú plynule v príbehoch z online priestoru, tínedžeri zistili, že vyrástli z kostýmov i témy a rozpracovaná inscenácia ich už neinšpiruje, preto sa rozhliadajú po novej téme. A stredoškólaci dobiehajú školské povinnosti, lúčia sa s maturantmi a veľmi pomaly naberajú motiváciu do ďalšej práce. Uplynulé obdobie teda nepovažujeme v žiadnom prípade za premárnené, zistili sme, že aj online blízkosť môže byť prínosná. Parádny dôkazom je napríklad tohtoročný Javiskový škriatok, ktorý nitrianske KOS zorganizovalo online. Pre decká a vedúcich súborov to bola príležitosť, ako publikovať svoju prácu, konfrontovať rozpracované veci s odborníkmi a byť v kontakte s kolegami z iných súborov. Aj to by mohla byť v budúcnosti cesta, ako pomáhať súborom a tvorcom z celého Slovenska v procese tvorby a hľadanií inscenačných ciest.

• **Alena Váradyová,**
DS Trma-vrma,
ZUŠ pri Spojenej škole Letná – Poprad

„Sme SZUŠ zameraná na rozvoj kreatívneho myslenia, potrebujeme sa prispôsobiť tomuto online prostrediu a fungovať ďalej.“ Túto vetu sme si opakovali počas celého roka pandémie. Nakoniec sme sa hneď v prvej vlne rozhodli robiť interakciu s našimi žiakmi cez sociálne siete a vymysleli sme „výzvy“. Každý týždeň sme dali von jednu výzvu, ktorú sme im nahrali na YouTube a sociálne siete a týkala sa konkrétnej umeleckej oblasti. Zamerali sme sa na jazykolamy, štyri osobnostné stereotypy (melancholik, sangvinik, flegmatik, cholerik), žonglovanie, tvorbu básní, dabing, kompozíciu obrazov. Popri tom sme učili online. Nastavili a prerobili sme si hry a cvičenia do online priestoru tak, aby boli čo najviac efektívne. V druhej vlne sme spustili každý týždeň hodinové streamy zamerané na zaujímavosti z nášho umeleckého prostredia. Cieľom bolo, aby streamy boli obsahovo a formou atraktívne a zároveň splnili vzdelávací účel. Nosnými témami boli: život divadla, život filmu, umenie dabingu, humor a 50-ročná história Ludusu. Vedľajšou aktivitou bol cyklus vytvorený pedagógmi SZUŠ LUDUS v interakcii s našimi žiakmi na tému Svet Malého princa. Dokopy sme vytvorili päť dielov, ktoré sme prezentovali na našich sociálnych sieťach. Aby sme udržali žiakov v aktivite, vymysleli sme aj cyklus Otázky z Ludu(su). Každý týždeň mohli naši žiaci položiť otázky formou videa a známa osobnosť zo slovenského umeleckého prostredia im odpovedať. Nakoniec sa nám podarilo vytvoriť 13 dielov.



Prechod na prezenčné vyučovanie prebiehal pomerne hladko. Len zopár žiakov sa počas online obdobia odhlásilo. V priebehu júna sa nám dokonca podarilo s niektorými ročníkmi vytvoriť aj krátke záverečné ročníkové práce vo forme krátkeho filmu alebo javiskovej prezentácie. Priamy kontakt a zážitok z tvorby všetkým žiakom veľmi chýbal, a preto sa po pandemickom období vrátili aj tí žiaci, ktorí počas online obdobia stratili motiváciu.

• **Katarína Baranová,**
• SZUŠ LUDUS – Bratislava

Po prvom šoku po zatvorení škôl na jar 2020 sme začali rozmýšľať, ako nahradiť interaktívny, haptický spôsob vyučovania dištančnými formami. Podľa hesla: „Keď netečie, aspoň kvapká,“ sme začali využívať rôzne online aplikácie. Ak bolo niečo také ešte pred pár mesiacmi absolútne nepredstaviteľné, v druhej vlně sme si už pripadali ako profesionáli a využívali sme online interakciu tak, aby sme naplnili aspoň niektoré ciele vyučovania LDO. Po prvých skúsenostiach a analýze silných a slabších stránok si každý vyučujúci (na našej škole učia LDO traja pedagógovia) zvolil vlastný spôsob kontaktovania a vzdelávania, ktorý najlepšie vyhovoval jeho skupinám. Po návrate do škôl práca na diaľku vyústila do prezentácií prednesov, etúd a vytvorenia poviedkovej knihy My a naše myšlienky. Najviac utrpela tvorba a príprava detských inscenácií. Maximálne sme boli schopní si zopakovať texty z pripravovaných inscenácií, ani to sa nestretlo u detí s ochotou. Stratili motiváciu aj na prácu s textmi z pripravovaných inscenácií, pretože vízia vystúpenia na javisku pred divákmi jednoducho zmizla. Chápali sme ich. Zvládnutie straty motivácie a zároveň únavy zo zapájania rovnakých mozgových centier ako pri online vyučovaní v ich povinnej školskej dochádzke bolo nad ich sily. Cielene sme vyberali aktivity zamerané na tvorivosť, pozitívny zážitok z objavovania a sebaopoznávanie. Na inscenáciách sme pokračovali v práci až pri prezenčnej forme, čo deti uvítali s nadšením.

• **Natália Novotná,**
• LDO ZUŠ Z. Strnadovej-Parákovej
• – Žiar nad Hronom



Učitelia sa museli zoznamovať s tým, čo je online vyučovanie, a hľadať formy, ako sa to dá. Našťastie, že v dnešnej dobe technicky zdatnej spoločnosti sa tento problém rýchlo a za pochodu riešil a zdá sa, že aj vyriešil. Učitelia aj žiaci veľmi rýchlo už počas prvej vlny „naskočili“ do tohto rýchleho vlaku a takpovediac zo dňa na deň prichádzali na nové možnosti. Treba však povedať, že čo sa týka literárno-dramatického odboru a predmetov, ktoré sa v rámci neho vyučujú, neboli podmienky takéhoto vyučovania rovnaké. Zadávanie tém na pohybové etudy a príprava prednesov sa dali vyučovať, dá sa povedať, hneď. Ale tvorba inscenácií bola obmedzená na čítanie scenárov online alebo prípravu jednoduchých etúd na témy z pripravovaných inscenácií. Stále sme však nevedeli, ako to dopadne, keď sa so žiakmi a s hercami stretneme oči-v-ochi. Našťastie sa ukázalo, že online príprava bola nastavená dobre a za mesiac po uvoľnení opatrení začali inscenácie dostávať jasné a dobré kontúry. Tak sme sa mohli prezentovať na záver školského roka aj premiérmi piatich detských, jedného študentského a jedného dospelého divadelného súboru. Dokonca sme mohli pripraviť 6. ročník školského divadelného festivalu Divadelná noc, čo bola, myslím si, adekvátna odmena pre všetkých účinkujúcich za mesiace odlúčenia.

• **Marian Lacko,**
• ZUŠ Salvova – Rimavská Sobota •



Ukážka zo vzdelávacieho streamu zameraného na zaujímavosti z divadelného prostredia.



Ukážka z cyklu Svet Malého princa.



”
Cielene sme
vyberali aktivity
zamerané
na tvorivosť,
pozitívny zážitok
z objavovania
a sebaopoznávanie.

Zo skúšok inscenácie
Šialená Angelika
divadla Alterna
z Rimavskej Soboty.



Slovné spojenie

Recitátorské kruhy Slovné spojenie sa začali 11. mája 2021 a konajú sa každý utorok online od 15.00 do 16.30 hod. pod vedením odbornej pracovníčky pre umelecký prednes Mgr. art. Renaty Jurčovej. Desiatí účastníci sa vzdelávajú o umeleckom prednese, jeho tvorbe, príprave.

RENATA JURČOVÁ • FOTO | Archív NOC

Slovné spojenie vzniklo ako potreba združiť a vzdelávať jednotlivcov, ktorí by chceli rozširovať svoje vedomosti a tvorivo ich využívať. Cieľová skupina neboli len učitelia, ale celkovo milovníci umeleckého slova, ktorí majú dostatočnú motiváciu sa v ňom kultivovať. Zároveň tu bola potreba združiť okolo Národného osvetového strediska pravidelných recitátorov, ktorí by postupne vytvárali svoju komunitu venujúcu sa umeleckému prednesu. Pointa je teda spájanie, prepájanie cez umelecké slovo, a preto slovné spojenie.

.....”
Prednes nie je
jednofarebnou
a predpísanou
záležitosťou, je to
mnohovrstvová
a farebná plocha
na autentické
sebavyjadrenie
a poznávanie
kvalitnej literatúry.

hlasu cez brumendo, uvoľnenie sánky, ale aj prítomnosti na javisku, kontaktu s divákom a zároveň pracovali recitátorky s vlastnou básňou a intuitívne vybranou knihou, z ktorej neskôr vybrali ukážku. Na treťom stretnutí mierne odbočili k praktickým ukážkam prednesu, ktoré pozerali a opisovali si na nich použité recitačné prostriedky. Zároveň diskutovali a nachádzali cestu k premýšľaniu nad prednesom, nad tým, ako si z videného zobrať inšpiráciu. Na štvrtom stretnutí sa učili pracovať s dôrazom, intonáciou a ozdobnými okrasami vo vete, zafarbovaním textu. Na piatom stretnutí pracovali s výberom textu a so základmi škrtania. Táto práca sa ďalej bude vrstviť na ďalších hodinách. Taktiež poznávali, kde a ako rozoznať, vyhľadať kvalitnú či už poetickú, alebo prozaickú literatúru. Neskôr budú prechádzať jednotlivými zložkami stavania vlastného prednesu. Ale stále to bude opreté o stretnutie zaujímavých ľudí, ktorí sa zároveň inšpirujú. Totiž prednes nie je jednofarebnou a predpísanou záležitosťou, je to mnohovrstvová a farebná plocha na autentické sebavyjadrenie a poznávanie kvalitnej literatúry. •



POZVÁNKA



SLOVNÉ SPOJENIE

PRAVIDELNÉ ONLINE RECITÁTORSKÉ KRUHY
KAŽDÝ UTOROK od MÁJA do AUGUSTA 2021 v čase od 15.00 do 16.30 hod.



LEKTORKA

Mgr. art. Renata Jurčová

nocka.sk

Odišiel prof. Jan Císař

28. 1. 1932 – 14. 4. 2021

Rodák z Hradca Králové, mesta, ktoré milovalo kultúru.
Už ako gymnazista účinkoval v ochotníckom súbore, ba spieval aj v opere.

VLADIMÍR ŠTEFKO • FOTO | Ivo Míčka

Odtiaľ celkom logicky viedla jeho cesta na vysokoškolské štúdium na Divadelnú akadémiu múzických umení v Prahe. Začínal ako dramaturg (Vesnické divadlo, Kladno, Národní divadlo, Praha a i.), ale jeho premýšľanie o divadle bolo širšie. Vždy ho lákali meandre divadelného života, mnohé jeho protirečenia a mnohoraké súvislosti tohto umenia. Zakrátko, teda v druhej polovici päťdesiatych rokov, už patril ku skupine mladých kritikov a teatrologov, ktorí sa programovo orientovali na moderné typy divadelnej tvorby, prekračujúce hranice domáceho divadelníctva. Jeho kritiky, štúdie a čoskoro aj knižné publikácie ho vyniesli do polôh rešpektovaného divadelného znalca so širokým rozhľadom a s dôkladným vzdelaním. A keďže uznával ono tradičné *Historia est magistra vitae*, obrátil svoju pozornosť aj k divadelným dejinám s ambíciou predostrieť čo najobjektívnejší obraz toho, čo nás predchádzalo.

Bol mužom viacerých postov – dramaturgom, šéfredaktorom skvelého časopisu *Divadlo*, Divadelných novín a pedagógom na svojej alma mater. No cesty jeho života neboli vždy jednoduché. Po nástupe normalizácie nesmel publikovať, dokonca sa odsťahoval do rodného mesta. Až šéfredaktor Amatérskej scény Jiří Beneš mu ponúkol možnosť písať pre časopis o ochotníckom divadle. Bohato to využil ako kritik i edukátor. A to ho k ochotníckemu divadlu mocne pripútalo, nepovažoval ho



za niečo druhoradé. A tak sa objavoval ako porotca amatérskych festivalov, najmä na Jiráskovom Hronove. Tam sa stal porotcom, ktorého auditórium nielen rešpektovalo, ale aj milovalo. Pre jeho vedomosti, postreh, zápalistú diskutérsku dispozíciu. Bol prísny, ale nikdy neurazil. Vedel, že ku skultúreniu krajiny amatéri hojne prispievali a prispievajú.

Začiatkom šesťdesiatych rokov pobudol aj v Bratislave v rámci štúdia vedeckej aspirantúry a dôkladnejšie sa zoznámil so slovenským divadelníctvom.

Vari aj preto mal preň – aj na Jiráskovom Hronove – spoľahlivú citlivosť. Oceňoval zelenecký súbor Jožka Bednárika, inscenácie popradskej *Commedie* s Vladom Benkom, ale aj iných. Dvakrát prijal členstvo v lektorskom zbore na Scénickej žatve a zanechal na stránkach Amatérskej scény cenné svedectvá, zaujímavé postrehy.

Jan Císař bol v istom zmysle slova renesančný človek. Vnímal život v jeho úplnostiach, tešil sa všetkému dobrému, ctil si ľudí tvorivých, ktorí žili bez predsudkov. Všetko pozitívne, ambiciózne a invenčné sa stalo jeho priateľom.

Sužovaný ťažkou chorobou umrel vo veku osemdesiatdeväť rokov. Zanechal po sebe veľké dielo a veľa priateľov, kolegov a kultivované pole, na ktorom možno rásť.

Česť jeho pamiatke! •



Jan Císař získal na Jiráskovom Hronove v roku 2004 Cenu ministra kultúry za celoživotnú prácu pre amatérské divadlo.



S dlhoročným kolegom a priateľom prof. Vladimírom Štefkom v odbornej porote na Jiráskovom Hronove v roku 2009.

Vzácná osobnosť Viliam Turčány

24. 2. 1928 – 10. 5. 2021

O čo ti išlo milý Otelo
Keď ono biele sa tak krásne jagá
na teba padá des Des z démona
a nevidíš že démon vyšiel z Jaga
V. T.

JAROSLAVA ČAJKOVÁ • FOTO | Archív NOC

Májový odchod básnika, prekladateľa, literárneho historika a teoretika Viliama Turčányho prebral slovenskú kultúrnu verejnosť (na chvíľu) k tomu, aby si uvedomila hodnotu diela i ducha tohto človeka. Neveľká obec Suchá nad Parnou tak spolu s tromi bratmi Hečkovcami bohato obdarovala slovenskú literatúru a umelecký preklad svojimi rodákmi. A bolo to zrejme tiež zásluhou trnavského gymnázia, ktoré pripravilo celú plejádu literátov rôzneho druhu.

Dielo Viliama Turčányho zostane osobitne vzácné aj pre recitátorov, hoci jeho poézia sa len málo objavuje v ich repertoári. Je pritom osobne úprimná, estetická, prekvapujúco inotajná a metaforická.

Viliam Turčány bol aj obdivuhodne vzdelaný prekladateľ a komparatista. Prekladal starorímsku poéziu (Vergilius, Ovidius a i.), taliansku rodiacu sa (trubadúri) i vrcholnú (Dante, Petrarca, Buonarrotti a i.) poéziu, tiež francúzskych básnikov (Ronsard a i.). Danteho Božská komédia (v spolupráci s Jozefom Felixom) je pre Slovákov neoceniteľným darom. Bol prekladateľom – historikom, teoretikom i pedagógom. Takmer všetky svoje preklady náročných básnických foriem totiž ošatil nielen bohatými poznámkami, ale aj literárno-teoreticko-historicko-geografickými výkladmi a štúdiami k nim. Jeho eseje k staršej poézii, jej koreňom, zrodu, kontextu i ďalšiemu literárnemu vplyvu čítame neraz ako ďalšiu poéziu samu osebe. Turčány vychovával a učil svojich čitateľov príjemnou a zrozumiteľnou formou, vedel ju nájsť aj pre náročný literárno-teoretický obsah. Vďaka nemu tak môžeme študovať tematické i formálne básnické paralely, synopsie, synergie od antiky až do jeho súčasnosti (Podľa vód a voľných polí a i.).

Životnú energiu však venoval nielen románskej, ale aj našej staršej poézii. Niekoľkokrát prekladal a vylepšoval Proglas, interpretoval ho a spamäti recitoval.



Jeho oddanosť vybraným básnikom či témam bola bezhraničná, možno povedať, že sa takto stával ich blízkym partnerom, ba dokonca priateľom, najmä Jána Hollého. Ak sa začítame do Turčányho výkladov obsahu poézie či nám už vzdialených básnických foriem, ktoré Hollý svojou tvorbou po stáročiach oživoval, prestávajú nám byť klasicizmus a bernolákovčina cudzie a meravé, lež exotické a krásne spevavé. Naša popredná recitátorka poézie J. Hollého Ida Rapaičová či Štefan Bučko sa práve k Turčánymu hlásia ako k svojmu veľkému učiteľovi časomieri, zákonitosti a tajomstiev poézie. A kto mal

možnosť počuť Viliama Turčányho recitovať naživo, musel žasnúť nad jeho pamäťou, dokonalým ovládaním metra veršov starších foriem, pokojom, koncentráciou a majestátnosťou, ktorá sa nepovyšovala nad poslucháčom, ale prijímala ho do náruče minulých svetov.

Opustil nás básnik, prekladateľ, veľký vzdelanec a mimoriadne dobrý, prajný človek. Milovník krásy, histórie a dokonalosti. Našťastie zanechal dielo, ktoré aj naďalej môže vychovávať, vzdelávať a spriemňovať poznanie celým generáciám. Pravda, ak budú o to stáť.

S Viliamom Turčányom sa lúčili v kostole a na cintoríne v rodnej Suchej nad Parnou 14. mája 2021 kultúrne a cirkevní predstavitelia, priatelia, blízki i obyvatelia obce. Nekrológ s vencom a čestnou strážou zaslala aj prezidentka Slovenskej republiky. Odišiel za svojimi veľkými vzormi, ktorým venoval značnú časť svojho života a tvorby. Môže sa k nim priblížiť s pokojným vedomím, že ich malému národu predstavil najlepšie, ako vedel.

stúpame hor', on popredu, ja za ním,
až – kde svet krásnych vecí v nebi hniezdi –
zazrel som ich tým kruhom vydlabaným,
ním vyšli sme, by videli sme hviezdy.

Dante Alighieri: Peklo, spev 34., prel. Viliam Turčány •

Divadlo v Belej-Duliciach si pripomína 100. výročie

ANNA BADÍNOVÁ • FOTO | Archív súboru

História je svedectvo času, svetlo pravdy, život pamäti, učiteľka života i zvestovateľka dávnych dôb. Hovorí o roku 1921, keď bol v obci Belá založený Spolok roľníckeho dorastu, ktorého kultúrna činnosť sa „javila menovite v predvádzaní divadiel“. Tieto „divadlá“ navštevoval správca školy Ferdinand Štiegler a potom jeho nástupca a učiteľ Milan Podhradský. V roku 1931 postavili spolu s Hasičským spolkom a podporou Úverového a Potravného družstva a staviteľ a Michala Ballu na dvore obecnej strážnice novú budovu, ktorá bola určená na divadelné predstavenia. Postupne sa tejto činnosti začali venovať viaceré spolky a združenia, ako napríklad Združenie evanjelickej mládeže, Dorast evanjelickej mládeže, Potravné družstvo, Miestna osvetová rada, ČSM, ale i Štátna ľudová škola, a to pod vedením miestnych učiteľov Rudolfa Kordu a Jána Kaspera. Vďaka svojej húževnatej činnosti sa divadelní ochotníci pravidelne zúčastňovali na celoslovenských divadelných pretekoch v Martine, organizovaných Ústredím slovenských ochotníckych divadiel, na ktorých obsadzovali popredné miesta. Na základe toho bol súbor postupne preradený zo skupiny začiatovníkov až do skupiny pokročilých dedinských krúžkov a v roku 1946 dostal pozvanie účinkovať aj na divadelnom zjazde v Prahe.

Ďalším medzníkom bol rok 1950, v ktorom Matica slovenská oznámila, že je poverená nad týmto krúžkom zriaďiť patronát s cieľom pomôcť mu dvíhať umeleckú úroveň. Za patróna bol pridelený Daniel Králik, člen DSNP v Martine (dnešné SKD, Martin, pozn. redakcie). Od toho roku sa súbor zúčastňoval na divadelných pretekoch pod hlavičkou MO MS, pod ktorou účinkuje až dodnes. V období 50. až 70. rokov súbor naštudoval hry Krutohlavci, Škriatok, Nový život, Figliar Matej, Páva, Pytliakova žena a iné s veľkým úspechom. Za svoju prácu bol ohodnotený ako najlepší vo svojej kategórii a dostal sa do krajského kola súťaže ľudovej umeleckej tvorivosti v Rajci. V tomto období začal so súborom režijne spolupracovať Vít Hejný, člen DSNP v Martine, spolu s Vlastou Kuchárikovou. Pozoruhodnými hereckými výkonmi sa do povedomia zapísali Ján Ladiver, Vlasta Kapustová, Vladimír Haliena a Eva Špániková, ktorí dokonca dostali ponuku účinkovať aj v DSNP v Martine. Divadelne sa v týchto rokoch nedali zahanbiť ani deti zo ZDŠ, ktoré nacvičili divadlo pod vedením učiteľa Petra Lovciho.

V roku 1977 sa v obci Belá-Dulice, ktorá vznikla spojením dvoch obcí, konala po prvýkrát okresná divadelná prehliadka kategórie C, neskôr i kategórie B. Odvtedy sa koná pravidelne až dodnes, od roku 1992 pod názvom Turčianske divadelné dni. Dodnes sa na nej zúčastňujú všetky turčianske ochotnícke súbory a DS Belá-Dulice sa stal viackrát víťazom. Z úspechov súboru chceme spomenúť aj viacnásobnú účasť na súťaži o Stanislavského pohár v Banskej Bystrici, na Scénickej žatve v Martine i návštevu MLR s hrou Ženský zákon. Postúpil aj do vyššej súťaže Divadelná Hubová, Námestovské divadelné dni i na prehliadku Palárikova Raková, odkiaľ si priniesol vavriny víťaza. V tom období si režijnú taktovku vystriedali viacerí herci DSNP v Martine, ako napríklad: Anton Januš, Martin Kolesár, Peter Bzdúch, Juraj Predmerský, Jindro Obšil. V rokoch 1994 – 1999 súbor spolupracoval s režisérom DSNP v Martine Matúšom Ol'hom. Od roku 2001 si režisérsku taktovku medzi sebou menia Tibor Kubička a Juraj Benčík, krátko sa réžie ujali aj Jozef Abafy a Michal Récky.

Počas 100-ročného obdobia pracovali s členmi ochotníckeho súboru viacerí amatérski i profesionálni režiséri, ktorí prinášali nové metódy a postupy a viedli ich k dosahovaniu dobrých výkonov. Naštudovali nespočetné množstvo hier domácich i zahraničných autorov, z ktorých spomenieme aspoň niektoré: Statky-zmätky, Kamenný chodníček, Štyri obrázky zo starej dediny, Ženský zákon, Pieseň o Fanfánovi Tulipánovi, Zberné stredisko, Návšteva starej dámy, Zvonodrozdo, Volpone, Plukovníkova žena, Kocúrko, Tótovcí, Pytliakova žena, Rímsky kúpeľ, Krčma pod zeleným stromom, Štyri muchotrávky, Auto, Zabíjačka, Dobré zaplattená prechádzka, Maratón, Velúrové sako, Ďuro Dengľoš a iné. Divadlo nadviazalo aj zahraničnú spoluprácu so súborom KIS Kysáč, ktorá pokračuje dodnes.

Na záver možno spomenúť myšlienku Alberta Schweitzera: „Je dobré byť človekom pre všetkých ľudí, ktorí potrebujú človeka.“ Myslíme si, že úplne vystihuje zmysel a poslanie aj našej ochotníckej práce. Sme predsa herci – ochotníci, ktorí do divadla vložili kus dlhej cesty, života a srdca, nespočetné množstvo spoločne prežitých okamihov, veľký diel pocitu užitočnosti, priateľstva, spolupatričnosti. Prostredníctvom divadla sa chceme prihovoriť ľuďom – známym aj neznámym, ale aj tým s tieňom smútku. Pohladiť ubolené duše a vyzdvihnúť vlastnosti, ktoré sú drahým klenotom aj v dnešnom uponáhľanom svete – úcta, ľudskosť, dobro a radosť. Sú to vlastnosti, ktoré nám s úsmevom na tvári odovzdávali už rodičia a starí rodičia v podobe divadelných predstavení bez ohľadu na to, či boli nositeľmi titulov alebo ich múdrosti naučila zem a príroda. Verím, že budú i nás spájať v nasledujúcom období, aby sme poslstvo našich otcov a mám niesli ďalej ešte veľa rokov. •

Divadlo v Močenku slávi storočnicu!

MARCELA LENČEŠOVÁ | Kultúrne stredisko Močenok • FOTO | Michal Lašut

Po roku 1918 prišli do kaštieľa v Močenku rehoľníci Spoločnosti bratov kresťanských škôl a začalo sa obdobie rozkvetu ochotníckeho divadla v obci. Začiatky tunajšieho divadla sa datujú minimálne do roku 1921, keď sa zachoval plagát pozývajúci na predstavenie divadelnej hry Ferka Urbánka Už sú všetci v jednom vreci. Ak aj boli naštudované hry skôr, nemáme o nich záznam. Hrávali deti i dospelí, prevažne v školskej triede či krčme. Javisko bolo vždy improvizované (napríklad na pivových sudoch), kulisy si vyrábali vlastnoručne z dostupných materiálov, plachta slúžila ako opona, petrolejové lampy ako osvetlenie javiska. Napriek tomu hrali ochotníci s nadšením, najradšej hry slovenských autorov.

Prvý ochotnícky súbor, zložený z mládežníkov, založil kaplán Koloman Juska. Z obdobia od 20. po 40. roky 20. storočia je známych viac ako 20 uvedených titulov. Po roku 1940 sa situácia menila a hry z dedinského prostredia začali dopĺňať aj náročnejšie texty, pre ktoré však bolo treba zháňať divadelné kostýmy (napríklad z Martina alebo českého Kostelca nad Orlicí) a ručne maľovať plagáty, hoci s osvetou nebol veľký problém. V roku 1950 začal v obci pôsobiť aj oficiálny učiteľský dramatický súbor, ktorý založil a zároveň bol režisérom učiteľ Ján Bobko. V súbore účinkovali najmä učitelia, ale vypomáhali im aj rodinní príslušníci. Asi ich najväčší úspech sa dostavil už v roku 1953, keď s hrou Mlyny vyhrali divadelnú prehliadku v Šali a ako odmenu dostali 35 000 Kčs na zakúpenie kulís. Súbor v činnosti pokračoval aj po preradení Bobka v roku 1958 do inej školy, pretože do učiteľského zboru stále prichádzali posily v podobe zapálených divadelníkov, ako napríklad manželia Gašparíkovci, učiteľ Baláž alebo učiteľka Janská. V roku 1960 sa k nim pridali aj mladí nadšenci z obce a naštudovali operetu Gejzu Dusíka Modrá ruža.

V ďalších rokoch sa divadelné predstavenia, ktoré sa dovtedy hrávali v krčmách, kaštieli, škole a v podobných priestoroch, presunuli do kinosály v Orlovni, kde bolo aj javisko s reflektormi a hoci šatne neexistovali, všetci zmenu s nadšením uvítali. V roku 1966 sa Jozef Gašparík a Ľudovít Suchý podujali prebudovať javisko – s pomocou miestneho JRD a Združených služieb ho zveľadili, nainštalovali nové osvetlenie a opravili oponu. Z bývalej zborovne urobili šatňu a z nej priamy prístup na pódium.

Asi najpočetnejšia bola generácia divadelníkov v 60. rokoch minulého storočia, keď vznikali divadelné súbory pod rôznymi spoločenskými organizáciami. Réžii sa venovali najmä pani Thúroczy, Holásek, Deváth, Slamka, Gašparík, Koprda a pani Holáseková. Po roku 1968 sa však začala rozmáhať éra televízie a o ochotníčenie prestával byť záujem. Pokračovateľmi boli začiatkom 80. rokov mladí združení vo vtedajšom Socialistickom zväze mládeže, ktorí pod taktovkou učiteľa Michala Ilečka naštudovali hru Karneval v Bruchoslaviaciach.

Oficiálne začalo ochotnícke divadlo opäť fungovať v roku 1988, a to scénkou Poklad Yankeeho Zeffra. Pri farskom spoločenstve vznikol divadelný súbor, ktorý

neskôr prijal meno Gorazd. V ňom účinkovali všetky vekové kategórie hercov. Zakladateľom, režisérom aj hercom bol Peter Sýkora. Pripravovali vianočné hry, scénky o svätom Mikulášovi alebo predstavenia o živote svätých. Skúšky i vystúpenia bývali najmä v kostole s podporou správcu farnosti Alojza Dúbravického. V roku 1989 uviedli Svätú Helenu, s ktorou sa predstavili vo viacerých farnostiach, nasledovali Jozefko, Pochovaný život alebo Svätý Gorazd, s ktorou sa súbor ešte raz vrátil v 1. ročníku festivalu Gorazdov Močenok v roku 1993 a vyhral s ňou súťažnú časť. Neskôr naštudoval napríklad hru Zázrak na vlásku, Klement alebo Svätopluk (poslednú menovanú v réžii Vladimíra Sadíleka).



Inscenácia Mr. Taylor a Bubáci z roku 2017, réžia: Peter Weinciller

Na fotografií sú Mária Blehová, Monika Ternerová, Peter Pavlík.

Dedinský ochotnícky súbor bol obnovený v roku 1990, pôsobil pri kultúrnom stredisku. Réžii sa venoval Peter Sýkora, neskôr aj Anna Tóthová. Hrali jednoaktovky, divadelné skeče, veselohry z dedinského prostredia (Chudobná rodinka, Kubo, Divá Bára, Jožko Púčik a jeho kariéra, Ženský zákon, Všetko naopak a i.). Vladimír Sadílek spolu so súborom naštudoval slovenskú klasiku Neprebudený od Martina Kukučína. V roku 2008 sa súbor premenoval na Divadlo Dominus, pokračujúc pritom v spolupráci s Vladimírom Sadílekom (Dom Bernardy Alby, Ryba pre štyroch či Matka, s ktorou vyhrali hlavnú cenu Gorazdovho Močenka v roku 2010). Divadlo však začalo spolupracovať aj s ďalšími režisérmami (Roman Budai – Panna v oblakoch, 2009; Peter Weinciller – Keď jubilant plače a i.). S inscenáciou Svadobné koše sa stalo laureátom Festivalu Aničky Jurkovičovej v Novom Meste nad Váhom, inscenácia Mr. Taylor a Bubáci zas v roku 2018 súbor umiestnila v bronzovom pásme na najvyššej súťaži neprofesionálnych divadiel dospelých na Slovensku – Belopotockého Mikuláša.

V ostatných rokoch ochotnícka divadelná činnosť v obci mierne ochladla, stačí však zrejme iba správny popud, aby sa na divadelných doskách v Močenku zrodila nová hra. •

Použitá literatúra:

bulletin „Akí sme boli...“ – zostavili Gabriela Borzová a Jitka Gašparíková



Inscenácia J. Suchý: Dobré zaplattená prechádzka z roku 2013.

Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla

Veľkoryso poňatý prehľad vývoja slovenskej bábkovej hry zahŕňa najmä dramatické texty, no nemôže celkom obísť ani ich významné scénické predvedenia. V plejáde autorov sa stretávajú tí, ktorí písali „univerzálne“ hry s autormi, ktorí dramatické texty vytvárali v tesnej spolupráci s dramaturgmi a režisérmami. Publikácia zachytáva aj najnovší vývoj bábkového divadla, ktorý smeruje k interaktivite a miešaniu nielen divadelných druhov, ale aj žánrov. Obsiahla kapitola je venovaná dramatickej produkcii nezriaďovaných bábkových divadiel, ktorých premenlivá existencia bola doteraz menej zdokumentovaná.



Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla. Zost. Vladimír PREDMERSKÝ. Bratislava : Divadelný ústav, 2020, 854 s. ISBN 978-80-8190-061-7.

Politické divadlo Falka Richtera Tri hry a dve prednášky

Divadelný ústav prichádza s vydáním troch divadelných hier a dvoch prednášok popredného nemeckého režiséra a dramatika Falka Richtera, ktorý sa etabloval na divadelnej scéne nielen v rodnom Nemecku, ale aj v iných krajinách. Zborník obsahuje divadelné hry Fear, Pod ľadom (Unter Eis) a Safe Places a prednášky Into the Void a Choreografické divadlo medzi činohrou a tancom (Choreografisches Theater zwischen Schauspiel und Tanz). Úvod napísal vedúci dramaturg viedenského divadla Schauspielhaus Wien Tobias Schuster. Divadelné hry, prednášky a úvod z nemeckého originálu preložil Adam Bžoch.



SCHUSTER, Tobias. Politické divadlo Falka Richtera. Bratislava : Divadelný ústav, 2021, 284 s. ISBN 978-80-8190-064-8.

1 Ako vznikla LITA, autorská spoločnosť?

- V roku 1949 ako pobočka pražskej agentúry DILIA
- Hevier a Feldek si na pive povedali: a dost!
- Nevznikla, odjakživa tu bola
- Nevznikla, lebo neexistuje

2 Aký je postup pri vybavovaní autorských práv?

- Najprv naskúšame, odpremiérujeme a až potom riešime autorské práva
- Nie som zoológ, nemusím riešiť páva
- Skontaktujem sa s príslušnou inštitúciou, ktorá daného autora(-ku) zastupuje
- Nepostupujem, lebo mne píše hry sám život

3 Keď sa v spojení s divadelnou inscenáciou povie „na motívy“, v praxi to znamená, že:

- Tvorcovia nemusia platiť za autorské práva
- Inscenácia je len inšpirovaná konkrétnou predlohou, pričom sa nesmie použiť ani jeden pôvodný dialóg
- To, čo uvidíme, bude detektívka
- Autori mali na mysli „na motýly“, len šušlú

4 Hra, ktorého slovenského dramatika(-čky) bola v ochotníckom divadle inscenovaná ako prvá?

- Jana Juráňová
- Ján Uličiansky
- Jana Janove
- Ján Chalupka

5 Čo robí dramaturg(-ička)?

- Robí kávu režisérovi(-ke)
- Sám(-a) nevie
- Hrdí sa svojou profesiou
- Sleduje teoreticko-koncepčnú stránku inscenácie, hľadá filozoficko-esteticko-spoločensko-politické významy, spochybňuje a utvára občiansky postoj inscenácie i myšlienkový základ celého programovania divadla

SÚŤAŽ

Správne odpovede zasielajte do **28. 11. 2021** na e-mailovú adresu **jakub.molnar@nocka.sk**. Vyžrebovaný výherca získa jeden z knižných tipov kníhkupectva Artforum.

- Stratil som dobrú povesť.
- Ale prosím ťa...
- O Margite a Besnej.

- Videl som predstavenie o štokholmskom syndróme. Zo začiatku des a hrôza, ale neskôr som si ho obľúbil.

- Kamarát mi požičal knižku od Karla Maya.
- Ukáž... Ale veď to je Marx.
- Mne sa to zdalo divné, že čítam už tretí diel a stále nič o Indiánoch!

Dramatik sa sťažuje lekárovi:

- Pán doktor. Vždy, keď do noci píšem hry, nemôžem zaspať. Niekedy až do rána. Prosím, pomôžte mi.
- A to, čo napíšete, ste si skúšali po sebe aj prečítať?

Ako spoznáte sklerotického spisovateľa? Vo svojich knihách používa namiesto „poznámka autora“ „poznámka pre autora“.

Vtipy zozbieral **Matej Feldbauer**

Artforum odporúča

Pascal Mercier

Váha slov

Premedia, 2021, 448 s.

Najnovší filozofický román od autora Nočného vlaku do Lisabonu sa tentoraz odohráva v Londýne a Terste. Simona Leylanda od detstva fascinujú jazyky. Proti vôli svojich rodičov sa stane prekladateľom a rozhodne sa postupne naučiť všetky jazyky Stredomoria. Z Londýna nasleduje svoju manželku Liviu do Terstu, kde zdedila vydavateľstvo. V meste významných literárnych osobností verí, že našiel ideálne miesto pre svoju prácu – až kým ho lekárska chyba nevyvedie z miery. No potom sa z domnejšej katastrofy stane zlomový bod, ktorý mu umožní opäť úplne zmeniť svoj život. Pascal Mercier ani tentoraz nezaprel svoj neutíchajúci záujem o reflexiu hraničných situácií v živote človeka a o úlohu slova v nich. Jeho najnovší román je vyznaním lásky k slovu, ktoré má moc spustiť v ľudskej existencii tie najneočakávanejšie pohyby. Opäť sa mu podarilo napísať filozofický román, ktorý je rovnako dojímavý ako jeho najslávnejšie knihy.

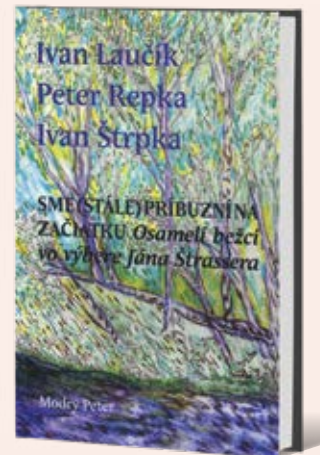


Ivan Laučík, Peter Repka, Ivan Štrpka

Sme (stále) príbuzní na začiatku

Modrý Peter, 2021, 309 s.

Prvá slovenská antológia poézie jednej z najdlhšie fungujúcich literárnych skupín v Európe – Osamelých bežcov, potvrdzujúca jej literárnohistorický význam, progresívnu úlohu a neodmysliteľné profilujúce postavenie v slovenskej literatúre posledného polstoročia. Básnické texty rozdelené do troch blokov sú doplnené citáciami z manifestov, fragmentmi listov, literárno-estetických i filozofických názorov a stanovísk členov skupiny.



Greg Steinmetz

Najbohatší muž všetkých čias |

Život a doba Jakoba Fuggera

Absynt, 2021, 318 s.

Kto je najbohatší muž všetkých čias? Mark Zuckerberg? Elon Musk? Bill Gates? Ani náhodou. Ponorme sa hlbšie do dejín. Tento muž financoval veľké vojenské výpravy, ale aj Magalhaesovu plavbu okolo sveta. Zoznámte sa s Jakobom Fuggerom, najväčším bankárom a obchodníkom všetkých čias! Kto vlastne bol tento Rockefeller renesancie? Keď v roku 1525 zomrel, jeho majetok tvoril zhruba 2 % celoeurópskej hospodárskej produkcie. Viete si to vôbec predstaviť? Takýmto bohatstvom sa po ňom nemohol pochváliť už nikto iný. Moc Jakoba Fuggera bola prakticky neobmedzená. Počas života sa mu podarilo vybudovať obrovské impérium, vďaka ktorému prinútil pápeža, aby vyškrtol úroky z pôžičiek zo zoznamu hriechov a neváhal hroziť exekúciou ani samotnému cisárovi.



**25. - 29. 8. 2021
V MARTINE**

SCÉNICKÁ ŽATVA



SCENICKAZATVA.EU