

JAVISKO

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

PETER GONDA

Režisér, ktorý
s nehercami čelí
aj klimatickej kríze

UTEČME NA MARS!

Distopická hra
Silvestra Lavríka
pobaví i zamrazí

VERTIGO OSLAUVUJE 25 ROKOV

Aká je
budúcnosť Slovákov
v Maďarsku?



NÁRODNÉ
OSVETOVÉ
CENTRUM

453 | apríl 2022 • 4 €



Ako sa zo súčasnosti nezblázniť?

WELL-BEING V DRAMATICKEJ VÝCHOVE

DISTÓPIE VS UTÓPIE

Divadlo môže pohroziť i ponúknuť nádej



SÚŤAŽ DRAMATICKÝCH TEXTOV

neprofesionálnych
autorov

**Prihlasujte svoje inscenované
či neinscenované texty
do 31. mája na
www.nocka.sk/chcemsaprihlasit**

nocka.sk

Došli všetky alternatívy?

Koniec sveta už nastal. Jeho dátum vieme určiť s podivnou presnosťou. Stalo sa to v apríli 1784, keď James Watt patentoval svoj parný stroj a tým naštartoval industriálnu éru urýchľujúcu vplyv človeka ako geofyzikálnej sily na planetárnej úrovni. Koniec sveta je dnes o to prítomnejší, o čo bližšie je nám práve prebiehajúci vojnový konflikt na Ukrajine. Mysleli sme si, že distopickú skutočnosť malo ako prvé i posledné zažiť iba 20. storočie a so zaslepenou úľavou sme si nárokovali pokojné spolužitie v novom miléniu. Čelíme však rôznym druhom kríz, až sa zdá, že žijeme jednu veľkú, permanentnú. Rozhodnutie, či nás v najbližších dekádach čaká vek medziplanetárneho ľudstva alebo klimatická apokalypsa, nebude stáť na tom, či sme sa dostatočne ostro oddelili od toho, čo nám predchádzalo. Naopak, dôležité bude premýšľanie o alternatívnych budúcnostiach, ktoré pre divadlo môžu byť inšpiratívnejšie ako aktuálne prognózy vedcov. Kde tieto alternatívy hľadať?

Najprv trochu definícií. Dejiny samotného termínu „distópia“ siahajú do prvej polovice 18. storočia, keď ho prvýkrát objavíme v poéme Utopia: Or Apollo's Golden Days anglického básnika Lewisa Henryho Younga. Vznikol spojením gréckych slov „dus“ (zlé či choré) a „topia“ (miesto). Distópie sú zlyhávajúce utópie, nešťastné ostrovy zahalené smradľavým dymom. Utópia je ideál, dokonalý plán funkčne organizovanej spoločnosti, ktorej členovia sú spokojní, šťastní a sýti.



FOTO |
Mária Vašicová

Umenie 20. storočia sa pomaličky na pomyselnú osi presúvalo z utopického vnímania sveta k tomu distopickému, čomu pomohli dve svetové vojny. Potvrdením rôznych podob hrozieb sa však dnes zo sci-fi stáva nový nástroj premýšľania. Minulý rok najvýznamnejší nemecký divadelný festival Theatertreffen vyzýval nových dramatikov a dramatičky, aby napísali distopickú hru s mottom: „Akú cenu má (pre nás) budúcnosť?“ Výstava Skvelý nový svet v Centre súčasného umenia DOX v Prahe zas spojila umelcov a umelkyne reflektujúcich vízie sveta a fungovanie spoločnosti. Žánrovej próze sa bude tento rok venovať aj Literárny Zvolen (vyhlasovateľ je Národné osvetové centrum), do ktorého sa môžu autori a autorky zapojiť s textmi o fantastike, horore alebo fantasy.

Ak ste si doteraz mysleli, že science fiction je oddychová literatúra pre mládež alebo že diela ako Brave New World (Aldous Huxley), 1984 (George Orwell) či 451° Fahrenheita (Ray Bradbury) nedokážu priniesť nič nádejné, ukážeme vám, že môže ísť o žánr dômyselne reflektujúci našu súčasnosť. V tomto čísle vám prinášame najnovšiu vesmírnu hru Silvestra Lavríka Mars 2020, s ktorou v našťudovaní s divadlom BápDi získal individuálnu cenu na Belopotockého Mikuláša 2021. V rozhovore s režisérom Petrom Gondom sa dočítate o nevhodnej práci s tzv. nehercami, s ktorými sa režisér nebojí otvárať ani pálčivé témy vrátane klimatickej krízy či robotizácie. Naopak, ako sa dá brániť ľahkej skepse a apatii zo zajtrajškov, vám predstavíme v reportážnom článku z projektu To be or not be well? Drama and theater in education.

Počkať, minulý rok ste v prvom čísle začínali s humorom a teraz nám servírujete koniec sveta? Mohlo by zaznieť. Toto číslo však nemá byť pesimistickým čítaním na „dobrú noc“. Napriek mnohým ťažkostiam sme boli a naďalej sme svedkami pozitívnych zmien a realizovaných projektov. Na nasledujúcich stránkach vás informujeme, ako sa ako zázrakom podarilo uskutočniť Belopotockého Mikuláš, Festival amatérskych divadiel v Košiciach a že Slovenské divadlo Vertigo v Maďarsku oslavuje už 25 rokov! Alžbeta Verešpejová pokračuje v odhaľovaní historických i nedávnych úspechov detských súborov a divadiel pre deti hraných deťmi v Prešovskom kraji. Nie menšiu pozornosť venujeme aj výročiu niekdajšieho šéfredaktora Javiska a dlhoročného divadelného kritika, historika a pedagóga Vladimíra Štefka, ktorý nestráca elán a chuť do práce. Inšpirovaní jeho odkazom i v reakcii na vaše ohlasy sme sa tento rok rozhodli zvýšiť periodicitu Javiska o jedno číslo ročne, čím vznikne ďalší priestor pre vaše úspechy. Taktiež sme vytvorili novú rubriku, ktorá bude sprostredkovať umelecké aktivity z tzv. okraja záujmu, či už pôjde o divadlo hrané ľuďmi bez domova, integračné projekty umením a pod. A môžeme pokračovať! V týchto dňoch sa novelizuje autorský zákon (a veríme, že k lepšiemu), štartuje dramatická súťaž Žatva drámy, pripravujeme sa na 100. výročie slovenských ochotníckych festivalov, ktorých vrcholom je Scénická žatva atď. A to nie je málo! Tieto i mnohé ďalšie aktivity nás môžu uspokojiť, že pandémie i vojna otvorila dvere radikálnej imaginácii, ktorá sa neskončí iba na prahu strachu pred distópiami ani naivnou vierou v neuskutočniteľnú utópiu. Čaká nás teraz mnoho poctivého premýšľania a ešte viac práce, solidarity a empatie. •



Jakub Molnár
šéfredaktor
časopisu Javisko

FOTO | Dorota Holubová

Kato Džavachišviliová

SPRÁVA O VOJNE

Podme si počas zúriacej vojny vypiť čaj.
Nie je to vari jedno, kto bojuje a prečo.
Nie je to vari jedno, či je to naša vojna, alebo nie.
Nie je to vari jedno, či sa navzájom porazíme,
alebo si v celkovej stagnácii
ako ospravedlnenie vymýšľame pre seba víťazstvo.
Podme si počas zúriacej vojny vymyslieť a hlasno vypiť horúci čaj.
Nech okolo nás prejdú hrôzou opanované ženy a pozrú na nás s odporom.
Nech okolo nás prejde angažovaná mládež
so samopalmi a obtrie sa o naše zhrbené plecia.
Nech okolo nás prejdú tí v sutanách a nepožehnajú nám.
Nech okolo nás prejdú tí s kravatami a do čajovej šálky hodia drobné.
Podme popočúvať svišťanie guľiek.
Ja – z prázdných nábojníč si spravím korále.
Ty – zabubnuj na tamtamoch mŕtvol a skloň hlavu.
Ja – zatancujem okolo teba a v čajovej šálke stvorím sklo.
Ty – pozdvihni hlavu a obhorené zdrapy šiat si spolu s kožou vyzleč.
Ja – strčím nohy do zamínovanej zeme.
Ty – poumývaj mi nohy a vráť mŕtvam život.
Ja – nenarodené dieťa vytiahnem z maternice a opláchnem ho v mazute.
Ty – prejdí strachom ako olejom po tele a prehlní deti ufúľané od mazutu.
Nech okolo nás prejdú otrásené ženy a preklínajú nás.
Nech okolo nás prejde angažovaná mládež a strieľa na nás.
Nech tí v kravatách prejdú okolo nás a vezmú nám pôdu spod nôh.
Nech prejdú okolo tí v sutanách a odvrátia sa.

Pod, pôjdeme do nášho boja.
Počas zúriacej vojny budeme hlasno piť čaj s citrónom.
Pretože vo vojne je láska iná
a láska je skôr ústup ako víťazstvo.
Pretože dobrota je často dvojitvárná,
ale dve srdcia nepreváža, preto je to málo.
Pretože veriaci, tí často klamú
a svoju pravdu si ako truhlu nesú na pleciach.

Pretože procesia je absurdná
a všetka absurdita raz bude jednou veľkou pravdou.
Pretože všetky vojny sú lož
a ľudia musia dokázať svoju existenciu
len popieraním toho, čo už existuje.
Pretože násilie je slabosť
a každá slabosť je podmienkou potvrdenia sily.
Pretože je veľmi ľahké
nebrať ľudí takých, akí v skutočnosti sú,
a veľmi ťažké
nachádzať seba v ich slabostiach.

Pod, počas zúriacej vojny si sadneme.
V tureckom sede budeme piť citrónový čaj.
Tam, kde je pravdou jediné,
že ľudstvo potrebuje vojnu,
aby zvíťazilo nad svojím strachom a vytvorilo hrdinov,
kde ty a ja sa tak pokojne
môžeme vysmievať zo života.

**Báseň vybrala Renata Jurčová,
zdroj Uspávanka pre mužov 2020, preklad
Ivana Kupková, vydavateľstvo Modrý Peter**

Obsah

BÁSEŇ ČÍSLA

04 Kato Džavachišviliová: Správa o vojne

TÉMA ČÍSLA

08 To be or not be well?

23 Mars 2020 sa pôvodne volal Permanentný piatok

ROZHOVOR

05 Peter Gonda, divadelný režisér

FESTIVALY, PREHLIADKY, SÚŤAŽE

10 Živé múzy nechcú mlčať

13 Belopotockého Mikuláš bol napriek pandémie a bol fakt dobrý

MALÝ REPERTOÁR

24 Silvester Lavrík: Mars 2020

METODICKÉ LISTY

31 Adaptácia dramatického textu

36 Mimoslovné prostriedky v umeleckom prednese

Z DEJÍN REGIÓNOV

38 Náhl'ad od ochotníckeho divadla Prešovského kraja I.

MINORITY

16 Festival amatérskych divadiel v Košiciach opäť prepájal divadelné svety

ZA HRANICU

44 Divadlo má perspektívu vtedy, ak má publikum

SPOMIENKY

48 Odišiel doc. Dr. Marián Mikola, CSc.

49 Keď odišiel komik Dušan Kubaň, nastala clivota...

VÝROČIA

20 Vladimír Štefko oslavuje 80 rokov

22 Vladimír Štefko a my ochotníci a ochotníčky

DO KNIŽNICE

50 Oblíbené produkty

50 Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945



JAVISKO 1/2022 | Ročník LIV. | Periodicita: 4x ročne | **Vyšlo:** apríl 2022 | **Cena:** 4 €
Vydavateľ: Národné osvetové centrum | Námestie SNP 12 | 812 34 Bratislava | IČO: 164 615 | press@nocka.sk
Vedúca vydania: Alexandra Žilavá | **Séfredaktor:** Jakub Molnár | **Redakčná rada:** Jaroslava Čajková, Katarína Mišíková Hitzingerová, Renata Jurčová, Jozef Krasula, Lucia Lasičková, Matej Moško, Alexandra Štefková
Na čísle spolupracovali: Simona Baková, Vladimír Benko, Vladislava Fekete, Miklós Forgács, Karol Horváth, Veronika Kořínková, Silvester Lavrík, Alžbeta Verešpejová, Vladimír Štefko
Fotografie: Jakub Baláž, Jozef Baran, Richard Gerényi, Jakub Jančo, Anna Jančiová, Marek Jančuch, Ján Juhás, Peter Kalenský, Kristóf Kantár, Filip Lašut, Daniela Muranová, Matěj Sýkora, Natália Zajačiková
Jazyková úprava: Nadežda Sekelová, Katarína Vrablicová | **Grafická úprava:** Radoslava Lončíková

Tlač: Bittner print, s. r. o., Ivanská cesta 2C, 821 04 Bratislava, www.bittner-print.com
Registrácia: ISSN 0323 – 2883, EV 3055/ 09 | **Fotografia na obálke:** Jakub Jančo

Téma budúceho čísla:
ZAOSTRENÉ NA SVETLO



O Petrovi Gondovi

Štúdium réžie ukončil na KALD DAMU u pedagógov Jiřího Adámka, Dávida Jařába a Miroslava Krobota. Predtým však stihol absolvovať Matematicko-fyzikálnu fakultu UK v Bratislave, kde počas štúdia pôsobil v študentskom rádiu Tlis a medialabe Burundi. Vo svojej divadelnej tvorbe sa zameriava na hľadanie postdramatických inscenačných foriem často v spolupráci s nehercami. So svojimi spolupracovníkmi realizoval viacero divadelných hier, z ktorých posledné boli inscenácie A.T.I.S.M.I.A. (2018) a Šesť príbehov o vzniku a zániku (2019) realizované pre umelecké centrum Petrohradská kolektív v Prahe, Piece na mieru náhodných dvanástich konkrétnych nehercov (2021) v Bratislave a projekt OK Carbon (2021) pre divadlo Alfred ve dvoře v Prahe. Žije v Prahe, kde je súčasťou audiovizuálneho improvizáčného telesa Kolektív, a spolu s Luciou Udvardyovou vedie hudobné vydavateľstvo Baba Vanga.

Som zástanca otvorených diel a dialógu

Jeho tvorba má často apokalyptický punc možného konca vesmíru, ale i utopického premýšľania o lepšej budúcnosti. Nie menej nevšedná je jeho práca s tzv. nehercami, ľuďmi bez divadelných ambícií a zručností, no s veľkou vôľou diskutovať. Rozprával som sa s režisérom Petrom Gondom.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Matěj Sýkora, Marek Jančuch, Natália Zajačiková

.....
Zistil som, že tradičné divadlo nebude pre mňa. Šiel som ho napriek tomu študovať, aby som prišiel na jadro problému.

Pôvodne si vyštudovaný matfyzák, neskôr si pracoval v rozhlas a rádiách. Ako si sa vlastne dostal k divadlu a čo si odoň očakával?

Dlho som sa pohyboval okolo kultúrneho priestoru A4 v Bratislave, resp. asociácie Burundi, ktorá A4 spoluzakladala. Aj keď som študoval matfyz a informatiku, neustále som do A4 utekal za zaujímavou skupinou ľudí, ktorá fandila alternatívnej kultúre a elektronickej hudbe. Oslím mostíkom k divadlu bolo následne aj rádio Tlis,

v ktorom som roky pôsobil a kde som v istom období začal spolu s Barborou Námerovou pracovať na sérii Pondelkové čítania. Boli to dramatisácie rozličných textov od Friedricha Dürrenmatta po novú drámu. Čaro divadla som zas priamo pocítil pri skúšaní inscenácie Blasted od dramatičky Sarah Kane, po ktorej nasledovali mnohé divácke skúsenosti z rôznych slovenských divadelných festivalov. Zistil som však, že tradičné divadlo nebude pre mňa. Šiel som ho napriek tomu študovať, aby som prišiel na jadro problému.

S týmto zámerom sme šli študovať mnohí, no ty aj prinášaš pomerne nevšedný spôsob uvažovania o divadle. Dlhodobu pracuješ s tzv. nehercami, ktorých si však netreba mýliť s ochotníkmi, nemá pravdu?

Základným rozdielom medzi hercami (či už profesionálnymi, alebo ochotníckymi) a nehercami je prístup k tvorbe. Ak od neherca očakávate, aby interpretoval text, pracoval s hlasom a snažil sa predstierať, že je nejaká postava, je to ako streliť sa do nohy. Neherec nehrá a ja sa mu iba snažím poskytnúť priestor, aby bol na javisku pravdivý a sám za seba. Takto som začal pracovať už počas štúdiá réžie. Po čase som nadobudol pocit, že klasické interpretačné divadlo neposkytuje dostatok priestoru na sebarealizáciu celého tvorivého tímu. Naopak, práca s nehercami môže používať stratégie tzv. theatre devised, čiže divadla, ktoré je kolektívne, autorské. Nehercov postavím na javisko a dám im nejaký problém, ktorý majú za úlohu vyriešiť. A hoci publikum nesleduje tradičný príbeh, dokáže sa napriek tomu empaticky vcítiť do situácií a dramaticky ich prežívať.

Osvedčili sa ti konkrétne postupy a metódy, ktoré uplatňuješ, alebo musíš nanovo zadefinovať svoju pozíciu pri každom novom projekte, pri nových nehercoch?

Tým, že vždy pracujem s novou skupinou ľudí, tak mi nezostáva iná možnosť, ako kontinuálne rozvíjať iba spomínaný základný prístup k tvorbe. Každý neherec je iný aj komunikácia s ním je rozdielna. Keď som ešte spolupracoval so scenáristkou Barborou Námerovou (viedli sme projekt divadelných dielní v Psychiatrickej nemocnici Bohnice), študovali sme veľa odbornej divadelnej literatúry venujúcej sa podobnému spôsobu uvažovania. Prečítali sme si Augusta Boala, Violu Spolin, Keitha Johnstona, Petra Brooksa... Od všetkých sme si niečo požičali, či už cvičenia na báze hry, improvizáčne zadania, pohybové rozcvičky a pod. Postupne sme si adaptovali svoje postupy, ktoré sa pri nehercoch ukázali ako užitočné, ako napríklad tréning tzv. complicité, schopnosť celého tímu sa na seba vzájomne napojiť a cítiť spoločný rytmus, tempo. Začiatok je jednoduchý. Necháš nehercov hýbať sa po priestore a dáš im úlohu, aby bola miestnosť vždy zaplnená rovnomerne. Ak si daná skupina toto jednoduché cvičenie osvojí, začnem im to komplikovať a pridávať zložitejšie úlohy.

Ako prebieha výber námetu a nehercov, ktorí ho budú v rámci procesu tvorivo napínať?

Väčšinou začínam tak, že zverejním otvorenú výzvu, že ktokoľvek sa môže prihlásiť do pripravovaného projektu. Často daný projekt tematicky zarámcujem, aby účastníci a účastníčky vedeli, do čoho pôjdu a čomu sa budeme venovať. Dôležitý je pre mňa dialóg. Napríklad pri predstavení OK Carbon

sme sa dlho rozprávali o práci, o tom, či by mala byť centrálnou hodnotou. Čítali sme veľa literatúry z oblasti postkapitalizmu alebo feministickej kritiky práce. Otázky, ktoré nehercom kladiem, kladím i sám sebe. Nikdy sa nesnažím začať spolupracovať s novou skupinou s jasne formovaným názorom na vec. Preto sa i pôvodný zámer dostáva časom do úzadia a stáva sa z neho iba tvorivý impulz pre ďalšiu fázu. Nemám rád umenie, ktoré sa snaží niečo doslovne hlásať. Som zástanca otvorených diel.

Je pre teba dôležité, aby si neherci danú tému osvojili a prípadne k nej prispeli vlastnými životnými skúsenosťami?

Nie celkom. Od začiatku som vedel, že nechcem robiť dokumentárne divadlo, kde sa človek postaví na javisko a začne rozprávať čosi o sebe. Pôsobí to síce pravdivo, v skutočnosti však ide stále o fikciu. V konečnom dôsledku sa aj osobná výpoveď v rámci tvorivého procesu klasického divadla upraví, štylizuje, režiruje a diváci dostanú iba to, na čom sa inscenačný tím dohodne. To neznamená, že by som sa s mojimi účastníkmi projektov o ich živote či vzťahu k téme nerozprával. Vždy však zdôrazním, že ak sa na javisku niečo pokaží, zlyhá, je to v poriadku. V predstavení Šesť príbehov o vzniku a zániku sme to dokonca tematizovali. Človek nie je stredobodom vesmíru a príroda mu nemá slúžiť. Je omylný a plný chýb a to je dobré.



Peter Gonda vytvoril s kolektívom nehercov kus s názvom Rilato v rámci Kiosku – festivalu nového slovenského divadla a tanca (2017). Dielo bolo zmesou pohybovej rozcvičky, improvizovaných hier a osobných výpovedí.

FOTO |
Natália Zajačiková



”.....
Základným rozdielom medzi hercami (či už profesionálnymi, alebo ochotníckymi) a nehercami je prístup k tvorbe.



Šesť príbehov o vzniku a zániku je jedna z perформancií, ktoré Gonda vytvoril v spolupráci s profesionálnymi – tromi hudobnými interpretkami. Dielo tematizovalo koniec vesmíru, apokalypsu v kombinácii s výraznou zvukovou stránkou.

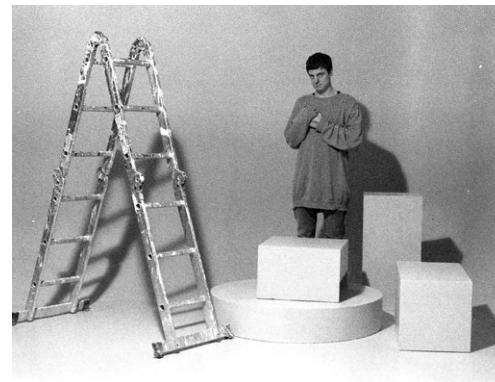
FOTO |
Natália Zajačiková



Momenty nechcených brptov, vňukov či koktania boli tie najkúzelnejšie aj v OK Carbon. Predstavenie tematizovalo problematiku automatizácie práce a práve vzťahy medzi človekom a strojom, ktoré ste vytvárali, boli z ľudskej strany vďaka nim živé, človečenské. Ako vedieš dialóg o takých komplexných témach s nehercami?

Pri OK Carbon sme si spoločne prečítali knihu Právo na lenivosť od Paula Lafargua. Pamflet útočí na koncept práce, ako ho poznáme. V skupine, ktorú tvorili zväčša ženy, sme diskutovali o feministickom pohľade na neplatenú domácu prácu žien. Vznikla vášnivá diskusia, dokonca hádka. V prípade predstavenia A.T.I.S.M.I.A. sme spoločne hľadali odpoveď na otázku, či sme ešte ako ľudia schopní utopickej imaginácie, predstaviť si nový, lepší svet. Takmer každá skúška sa začínala dlhou diskusiou, diskusiou, kde sme sa bavili o rôznych historických utópiách a podobne. Neherci dostali za úlohu si napísať vlastný manifest dokonalej budúcnosti, ktorý mali ešte aj zhudobniť. Pritom tie utópie nemuseli byť vôbec realizovateľné. Jeden účastník si napríklad predstavoval vesmír bez katastrof. Účastníci sú občas trochu zmätení a pýtajú sa ma, prečo sa o tých témach rozprávame, keď vo výsledku nebudú zobrazené alebo viditeľne reflektované v predstavení. Pre mňa je však dôležité,

FOTO |
Matěj Sýkora



aby sme strávili čas diskutovaním aj o problémoch, ktoré zdanlivo s projektom nesúvisia. Vďaka tomu sa môže stať, že sa tak či tak nakoniec v predstavení nebadane objaví.

Dala by sa metóda práce s nehercami inštitucionalizovať a používať aj v bežných divadlách?

Myslím, že áno, a príkladom môže byť nemecký fenomén Bürgerbühne, ktorý funguje už viac než dekádu. Veľké štátne divadlá robia na malých scénach projekty, do ktorých prizývajú profesionálnych tvorcov a dobrovoľníkov, fanúšikov, nehercov. Má to viacero výhod. Podporujú sa tým mladé talenty a z účastníkov sa jedného dňa môžu stať študenti divadla, neskôr i profesionáli. Práca s nehercami nie je anarchia voči inštitúciám, iba voči tradičnej činohre (smiech). Môže sa zdať, že sa iba rozprávame a potom niečo odimprovizujeme, no fakt je, že čím viac sa o téme bavíme, tým majú účastníci väčšiu chuť skúšať a cibriť výsledný javiskový tvar. Konfrontácia s publikom sa pre nich stáva mimoriadne dôležitým cieľom a zmyslom práce.

Kto sleduje knižný trh, vidí, že fantasy ustúpila pred novým fenoménom distópie. Aké rôzne reakcie na distopickú frustráciu pozoruješ na poli divadelnom?

Väčšinou apelatívne a s jasným postojom. Takáto divadelná prax mi je sympatická, no svet je oveľa komplikovanejší. Ja sa skôr snažím kľásť otázky, a to dovnútra kolektívu i navonok, k publiku.

Spomenul si účastníka, ktorý si vo svojom manifeste predstavil svet bez katastrof. Máš vo svojej hlave víziu utopického divadla?

Áno, a pramení práve z mojej nechuti k interpretačnému, psychologickému divadlu. Pre mňa je divadlo veľmi silný nástroj, ktorý bude vždy ponúkať iný typ zážitku ako napríklad film či televízia. Zážitok zdieľania, spoločnej prítomnosti, instantnej komunity. •

To be or not be well?

„Ako hovorí Thom Hartmann, kultúra môže byť toxická alebo vyživujúca. Ak chceme prevziať plnú zodpovednosť za zdravie našej spoločnosti, musíme byť nielen bdelymi strážcami svojho osobného blaha, ale musíme tiež pracovať na zmene štruktúr, inštitúcií a ideológií, ktoré nás v toxickéj kultúre držia.“ Dr. Gábor Máté, terapeut, autor, rečník

VERONIKA KOŘÍNKOVÁ | Združenie tvorivej dramatiky Slovenska • FOTO | Kristóf Kantár

Zdá sa, že táto myšlienka je a bude k udalostiam, ktoré žijeme, čoraz potrebnšia. A práve týmto citátom sa začal aj rozsiahly výskum, tvoriaci jeden z mnohých výstupov projektu To be or not be well? Drama and theater in education. Projekt, ktorý vznikol v rámci programu Erasmus+, od roku 2019 realizujú Stredisko voľného času Lužánky v Brne, Big Brum z Veľkej Británie, Stowarzyszenie Praktyków Dramy STOP-KLATKA z Poľska a maďarská organizácia Nyitott Kör. V minulom roku sa k nim vo fáze výmeny skúseností a výstupov projektu pridalo aj Združenie tvorivej dramatiky Slovenska. Všetky partnerské organizácie majú dlhoročné a rozsiahle skúsenosti v oblasti dramatickej edukácie a divadla vo výchove.

Súčasťou spoločnej dvojročnej práce všetkých partnerov projektu bolo okrem seminárov pre pedagógov a pedagogičky a workshopov pre odbornú verejnosť aj vytvorenie metodických materiálov na ďalšie

využitie nadobudnutých skúseností priamo v školách a vedecký výskum zameraný na otázku, ako sami pedagógovia, pedagogičky, lektori a lektorky vnímajú svoju spokojnosť (well-being) a možné prínosy dramatickej edukácie a divadla vo výchove. Inšpiratívnu mapu spoločnej cesty a spolupráce všetkých spomenutých zahraničných partnerov spracovali vo forme guidebooku s názvom To be – A Living Question.

Myšlienka zamerať sa nielen na študentov a študentky, ale aj na ostatných účastníkov a účastníčky vzdelávacieho procesu vznikla podľa tvorivého tímu okolo roku 2018 na základe výsledkov výskumu a predchádzajúceho projektu Nyitott Kör (Lendvai, Horváth, Dóczy-Vámos, Jozífek, 2018). Z týchto výsledkov sa podarilo zistiť, že ak chceme dosiahnuť a udržať dlhodobý zmysluplný a pozitívny vplyv na študentov a študentky, musíme zväziť účasť aj ostatných členov organizácie (akými sú napríklad škola, ZUŠ-ka a celá ich komunita).

„Ak chceme dosiahnuť a udržať dlhodobý zmysluplný a pozitívny vplyv na študentov a študentky, musíme zväziť účasť aj ostatných členov organizácie (akými sú napríklad škola, ZUŠ-ka a celá ich komunita).

.....”
Vo svojom jadre wellness koncept siaha ďalej než po saunu a vírivky. Rozpracováva komplexnú tému životného štýlu a ľudského zdravia, do ktorého vkladá hodnoty, ako sú láskavosť, súcit, rešpekt a prístup zameraný na človeka.

Ako na duševnú pohodu

Výstupom projektu sú štyri odskúšané, praxou preverené metodické materiály, od každého partnera jeden, nazvané Kurikulá duševnej pohody. Tieto scenáre sú určené všetkým, ktorí chcú do viesť nielen kolektív, s ktorým pracujú, k väčšej spokojnosti. Všetky materiály pri práci využívajú rolovú hru a metódy dramatickej edukácie. Na vlastnej koži sme si tieto Kurikulá duševnej pohody vyskúšali aj my zo Združenia tvorivej dramatiky Slovenska. Začiatkom októbra 2021 sa nám medzi vlnami pandémie podarilo zúčastniť na stretnutí Asociácie českých dramacentier v dramacentre Legato SVC Lužánky v Brne.

Podľa slov tvorcov programu ku školskému well-beingu sa dá pristupovať intuitívne či situačne, alebo jeho rozvoj oprieť o širšie teoretické vedomosti, ktorými môže byť model dvanástich zložiek wellnessu. Vo svojom jadre wellness koncept siaha ďalej než po saunu a vírivky. Rozpracováva komplexnú tému životného štýlu a ľudského zdravia, do ktorého vkladá hodnoty, ako sú láskavosť, súcit, rešpekt a prístup zameraný na človeka. Model Johna Trávise môže poslúžiť na revíziu a podporu zdravia a spokojnosti nielen lektorskému a pedagogickému zboru. V prenesenej forme sa dá využiť ako komplexný náhľad na klímu v akomkoľvek kolektíve, či už v školskej triede, ZUŠ-ke, alebo v divadelnom súbore. Dokáže totiž zmeniť profesionálny aj osobný život a tým ovplyvniť celkovú spokojnosť každého jednotlivca (nielen) v procese učenia a tiež celkovú klímu v kolektíve.

Hľadanie zdrojov tvorivosti

Po úvodných slovách Jany Nováckovej Starej z Českého wellness institutu o koncepte well-beingu sme sa pustili do vlastného „wellnessovania“. Počas niekoľkých intenzívnych hodín sme mali možnosť zmapovať samých seba, svoju učiteľskú a lektorskú dráhu v bezpečí tvorivého workshopového prostredia. Témy well-beingu boli predstavované metódami a technikami dramatickej edukácie, ktoré je možné využiť priamo v praxi. V dnešnej dobe plnej ťažkých tém bolo úľavou zamerať sa na spokojnosť, ktorú koncept well-beingu reprezentuje. Nasadiť si kyslíkovú masku a vedieť sa postarať najprv o seba, pripomenúť si, kto som a čo sú moje zdroje tvorivosti a spokojnosti, a potom sa s novým nádychom postarať o spokojnosť, vzdelanie a výživu ostatných.

Druhú časť workshopu sme zažili cez koncept štruktúrovanej dramatickej hry. Pracovali sme s učiteľským zázemím a školskou realitou z priestorov imaginárnej zborovne aj mimo nej, s možnými konfliktmi a problémami, ktoré účastníci považovali za aktuálne alebo boľavé. V bezpečí roly sme ponúkali riešenia a pozerali sa na problémy

z rôznych uhlov pohľadu. Mapovali sme tak ďalšie faktory, ktoré ovplyvňujú to, ako sa ako pedagógovia a pedagogičky niekedy cítime, ako a prečo učíme tak, ako učíme. Každá krajina prišla s inými dramatickými technikami. Vyskúšali sme si rolu učiteľa, lektora, rodiča, ale aj žiaka.¹

Koncept českých kolegov predstavujú Eva Dittingerová, Katja Perne, Veronika Rodová a Tom Mohapl Doležal: „Cílem těchto setkání bylo prostřednictvím tématu vlastní životní a pracovní spokojnosti objevovat potenciál dramatické výchovy a divadla ve výchově pro motivaci a podporu zapojení žáků v procesu vzdělávání, včetně těch se specifickými vzdělávacími potřebami.“ Další online publikací je didaktická příručka Žít školou naplno, která zachytává aj pohľad pedagógov a ich podnety z predchádzajúcej práce. „Příručka rozpracovává nástroje a metody, které byly využívány v průběhu realizace projektu. Pedagogům nabízí základní vodítko, jak pracovat se skupinou, budováním důvěry a týmové spolupráce se zvláštním důrazem na emoce, práci s příběhy, techniku učitele v roli a další dramatické techniky. Popis realizovaných aktivit doplňují komentáře a hodnocení pedagogů.“

Nové inšpirácie

Záver tvorí už spomínaný výskum well-being učiteľov a vedúcich pracovníkov základných škôl v kontexte dramatickej výchovy. Kvalitatívny výskum predstavuje sondu do chápania well-beingu medzi vybranými učiteľmi a vedúcimi pracovníkmi z troch základných škôl v Brne, ktorí sa v rámci projektu To Be zúčastnili na vzdelávacom seminári z oblasti dramatickej edukácie. „Naším cieľom bolo vyjadriť, proč jsou dramatická výchova a divadlo ve vzdělávání silnými podněty, které umožňují účastníkům stát se hybateli změn, a jak mohou podpořit well-being učitelů, žáků i školy jako organizace. Uvítáme další diskuzi i otázky k prezentovaným výsledkům. Naším cílem je přispět ke změně, zvýšit povědomí o vědomé práci na well-beingu škol a o významu kreativity ve vzdělávání.“

Možnosť zažiť koncept well-beingu na vlastnej koži nám priniesla nielen znalosť nových techník, ale predovšetkým nový pohľad na nás samotných a na našu prácu. Sme zvyknutí na to, že väčšinou sme to my, kto pripravuje program pre ostatných, preto príležitosť pozrieť sa do svojho vnútra sa stala zdrojom novej inšpirácie. Použité techniky a nastolené otázky priam až coachingovo vytvorili priestor pre každého z nás, v rámci ktorého sme sa mohli vyjadrovať tak, ako je nám najprirodzenejšie (či už slovom, písaným textom, tancom, alebo hranou situáciou). Získali sme možnosť vykročiť zo zabehnutých schém a hľadať cestu, ako žiť, nielen prežívať, a ako sa tvorivo a slobodne realizovať. •

¹ Well-being kurikulum od všetkých partnerov projektu a príručku TO BE – A LIVING QUESTION spolu s výskumnými správami nájdete v anglickom jazyku na webe <https://tobe.nyitottkor.hu/>. Ak angličtina nie je vašou silnou stránkou, ale chceli by ste zažiť alebo sprostredkovať takéto zážitky svojej triede alebo divadelnému kolektívu, veľká časť procesu, ktorý realizoval team Legato Lužánky, je voľne na stiahnutie na stránke <https://to-be.luzanky.cz/>. Nájdete tu Kurikulum pre well-being, ktoré vzniklo ako plán a náplň stretnutí s pedagógmi.

Predstavenie Matka súboru ŠAPO z Ploštína zaujalo odbornú porotu vďaka kombinácii temnej pudovosti, ničivých emócií a optimistického jasu protagonistov.
Réžia
Mária Grajciarová.



ŽIVÉ MÚZY nechcú mlčať

Subjektívny záznam o 46. ročníku celoštátnej postupovej súťaže neprofesionálneho divadla dospelých Belopotockého Mikuláš v kategórii tradičné prúdy divadla.

MIKLÓS FORGÁCS | predseda poroty kategórie tradičné prúdy divadla • FOTO | Jakub Jančo, Daniela Muranová

Big bang

Ťažko sa definuje pojem tradícia. Radšej si predstavme tradičného tvorca. Je to celkom jednoduché. Jeho bytie sa uskutočňuje na javisku: spieva v hebrejčine archaické slovenské ľudové balady, popritom tancuje autentické rumunské pastierske tance v priestorovom tvare maďarského runového písma a točí sa neúnavne ako sufistický derviš, medzitým s navažskými indiánskymi motívami vyšívanými nechtami na nohách vryje do divadelných dosiek Braillovým písmom Nový zákon a čínskymi kaligrafiami potetovanými prstami na rukách znakovou rečou artikuluje Marxov Kapitál preložený do latinčiny. Obklopuje ho mnohovrstevná ničota pred stvorením. Je nahý. Nedá sa odhadnúť ani na prvý pohľad, či je žena alebo muž, alebo klasická marioneta, alebo zvier, alebo rastlina, alebo anorganická bytosť. Je premietaný ako magický hologram posthumánneho random generátora.

Takto sa rysuje pred očami prapercipienta silueta tradičného divadelného tvorca, herca, diváka či dokonca porotcu. Zrazu výbuch: a fosílna franforce prehumánneho sveta vytvárajú čistý prameň analógového a digitálneho folklóru neustáleho strácania.

I have a dream

Múzy nás vidia. Múzy prichádzajú. Múzy sú tradičné. Deväť inscenácií v kategórii tradičné prúdy divadla. Deväť múz v kategórii tradičné prúdy existencie. Deväť možností v kategórii tradičné prúdy liptovskomikulášskych blízkych stretnutí pandemického druhu.

Urania – múza vedy a astronómie – si vybrala inscenáciu Divadla na TrakOch z Trakovíc Džjéra do sveta. Bezbrehá komunitná hip-hop pseudo-doku-satira o vesmírnych zemiakoch a prízemných tuneloch, alebo ako sa stane osobnosť sviežou machuľou.

.....”
Múzy nás vidia.
Múzy prichádzajú.
Múzy sú tradičné.
Deväť inscenácií
v kategórii tradičné
prúdy divadla.
Deväť múz
v kategórii tradičné
prúdy existencie.
Deväť možností
v kategórii tradičné
prúdy liptovsko-
mikulášskych
blízkych stretnutí
pandemického
druhu.

Luigiho srdce sa netradične odohralo na opačnej strane divadelnej sály. Vstupné dvere, balkón a točité schody pomohli súboru vytvoriť poetické obrazy Luigiho smrti.
Réžia Michal Tomasy.



Terpsichoré – múza tanca a pohybu – si vyhládla predstavenie Divadla Paradox z Nových Zámkov – Čechov/Gogol: Medved' – Nos. Konštruktivistická klauniáda o otrepaných frázach diktatúry a o diktatúre otrepaných fráz, alebo ako sa buduje chaos.
Polyhymnia – múza rétoriky, viachlasu a zboru – natrafila na produkciu Záhoráckeho divadla zo Senice Svatuškár podľa Tartuffa od Molièra. Aktivistický divadelný pamflet, neartikulovaný výkrik pre neartikulovaný problém v neartikulovanej podobe ako jasné gesto túžby po vzbuze a po gerilovom boji, alebo ako sa stáva režisér celým súborom.
Klio – múza histórie – sa zaľúbila do predstavenia zvolenského Divadla Zelenka Devianska nátura. Anekdotické folklórne pásmo podpolianskeho Jedermana, štylizovaná oral history-show horehronského Herkula každodennosti, alebo ako sa premenia podrobne vykreslené naivné detaily na regionálno-univerzálnu mytológiu.
Kalliope – múza epickej poézie – si privlastnila inscenáciu súboru Falangír z Kostolišťa. Mystifikovaná číročistá tradícia záhoráckeho baróna Prášila či hravá sila slova, príbehu a fantázie ako rodinná istota a teplo domova, alebo ako sa stáva ľudovosť ľudskosťou.
Euterpé – múza hudby a lyrickej poézie – chcela silou-mocou produkciu medzibrodského Potulného dividla J+T Don Kychot. Kaukliarska ars poetika divadelníka, jokulátorská vízia tenkej hranice medzi pravdou a výmyslom, realitou a snom, skutočnosťou a fantáziou, alebo ako sa simulovaná náhoda stane definitívnou simuláciou a ako sa zraniteľnosť a nedokonalosť rozozvučia ako symfónia úprimnosti a bezprostrednosti.
Melpomené – múza tragédie – mala záľusk na inscenáciu Divadelného súboru ŠAPO z Ploštína – Jozef Gregor Tajovský: Matka. Baladické vibrovanie v srdci a v hlave s takou intenzitou a ťažobou, že pod hercami sa skoro prelomilo javisko, alebo ako sa premení jasná reč a sugestívna atmosféra na farebnosť monotónnosti a rôznorodosť presnosti.

Thália – múza komédie – zatúžila po predstavení Divadla f*CTOR z Palúdzky – Ivan Bukovčan: Luigiho srdce. Moralizujúco amorálny komiks na modelovú nôtu sebavedomej améby, alebo ako sa ostrý temporytmus premení na pavučinu behaviorálnej psychológie a nekonečná párty na etickú dišputu.
Erato – múza ľúbostnej poézie – si bola istá, že jej patrí produkcia Divadla mladých zo Šuňavy – Jozef Gregor Tajovský: Ženský zákon. Jarmočno-rurálne soft-pastorále potlačených pudov a emócií viacerých generácií, alebo ako sa dedinské nešťastie premení na ľudovú zábavu, ale v každom pohľade sa skrýva záblesk neukojenej túžby.
Múzy jednoznačne a z rôznych strán a neustále náruživé, zákerne a nevypočítateľne hýčkali, vábili a bozkávali každého, kto len trošku pripomínal tradičného tvorca, porotcu alebo diváka.

Zombie algoritmus

Tento festival bol nekonečným algoritmom:

- živá porota – divadlo zo záznamu
- online porota – živé divadlo
- živá porota – živé divadlo
- online porota – divadlo zo záznamu
- živá porota zo záznamu – online divadlo zo záznamu
- online porota naživo – živé divadlo naživo
- mŕtva živá online porota – zaznamenané oživené mŕtve divadlo
- živé mŕtvolý poroty zo záznamu – usmrtené živé divadlo online
- naživo usmrtená porota – online oživené divadlo
- divadlom oživená mŕtva porota – porotou usmrtené naživo zaznamenané divadlo
- porota ako divadlo a divadlo ako netradičné zombie

Post mortem vitae

Takže je jasné, že divadlo je naraz epidémiou, testom, vakcínou a životnou silou. Oživenou tradíciou a nikdy nezomierajúcim odkazom. A najmä neustálou dilemou. Ako každá dogma. Tradične. •



Belopotockého Mikuláš bol napriek pandémie a bol fakt dobrý

V neľahkej pandemickej dobe sa to predsa len podarilo. Netradične v novembri sa konal 46. ročník celoštátnej postupovej súťaže a prehliadky neprofesionálneho divadla dospelých Belopotockého Mikuláš. Už samotná organizácia a príprava festivalu bola veľmi napínavým predstavením, keďže po celom Slovensku svietil covid automat čiernou farbou.

KATARÍNA MIŠÍKOVÁ HITZINGEROVÁ | predsedníčka poroty kategórie súčasné prúdy divadla • FOTO | Jakub Jančo

Napriek okolnostiam a zodpovednosti organizátorov a organizátoriek, účinkujúcich, porotcov a porotkyň a ostatných dôležitých ľudí v pozadí sa v Dome kultúry v Liptovskom Mikuláši podarilo prezentovať osemnásť inscenácií z celého Slovenska, z toho deväť v kategórii súčasné prúdy divadla.

Divadlo v čase pandémie

Úroveň tejto kategórie ukázala vo svetle pandemických opatrení svoje plusy i svoje limity. Základným limitom v niektorých inscenáciách býva dramaturgická zložka. Absentuje budovanie textu s ujasnením si motívov v konaní postáv, čo má obrovský vplyv na cieľ a myšlienku inscenácie. Hlbšia analýza diela nie je nikdy na škodu, práve pomôže odhaliť aj iné možnosti inscenačných prístupov.

Považujem za veľmi dôležité, aby sa ochotníci a ochotníčky v rámci workshopov a odborných seminárov vzdelávali aj v tejto oblasti. Áno, pozitívom je, ak sú režiséri či režisérky študovaní v oblasti dramaturgie a réžie, no nie vždy to musí byť výhodou. V tejto nemilej dobe sme svedkami, že analýza inscenácie a celková dramaturgia sa dajú urobiť aj v online svete, z pohodlia domova a v termíne, ktorý vyhovuje všetkým. Prečo nevyužiť práve túto formu (aj keď si uvedomujeme, že naživo je to predsa len osobnejšie) a pracovať na svojej tvorbe? V slovenskom divadelnom ochotníctve už nastávajú časy, keď sa divadlo nemusí robiť len pre divadlo, ale môžeme si dovoliť experimentovať, siahnuť po novších/modernejších inscenačných postupoch, scénografií či súčasnej hudbe, aj keď je predlohou klasický literárny text.

„V tejto nemilej dobe sme svedkami, že analýza inscenácie a celková dramaturgia sa dajú urobiť aj v online svete, z pohodlia domova a v termíne, ktorý vyhovuje všetkým.“

V monodráme Matilda Renaty Jurčovej sa miešala javisková fikcia s osobným príbehom protagonistky.

FOTO | Jakub Jančo

Inšpirácia, komunikácia, poznatky

Počas troch dní Belopotockého Mikuláša sa na rozborových seminároch zúčastňovali členovia a členky súťažiacich divadelných súborov, ktorí si tak mohli vypočuť aj inšpiratívne diskusie k iným predstaveniam. Nezbalili sa a neodišli preč, ako je to už zvykom na viacerých prehliadkach. Preto oceňujem, že práve tá charakteristická črta „kolektizácie“ sa preukázala na Belopotockého Mikuláši. Súbory tak získali možnosť učiť sa prijímať objektívnu kritiku, posúvať a motivovať sa na lepšie výsledky. A to nie pre súťaživého ducha, ale pre možnosť spoznávať (sa) cez divadlo, vyjadriť svoj názor a postoj a ten šíriť z mesta do mesta, z dediny do dediny. Práve takéto šírenie posúva hranice vzájomného kontaktu a možnosti spätnej väzby.

Aktuálnej téme online komunikácie sa venovala inscenácia Diskutéri – odvrátená strana klávesnice v podaní súboru (Biele divadlo – Štúdio Simplex, Bratislava) s veľmi talentovaným hereckým potenciálom. Diskutovali sme cez štvrtú stenu a veľmi sme dúfali, že sa raz zbúra a niekto mi ten mobil vezme z ruky a vtiahne do deja viac než prezenčne, ako to robia televízne noviny v komerčných TV staniaciach. Áno, tvorivý tím nám ukázal spoločnosť, ktorá sa prizerá a je pokrytecká. Stačí to však pre divadlo? Pre pocit, s ktorým odchádzam z predstavenia? Vidieť videné? Počuť počuté?

Čo ak superboháci odletia z planéty, ktorú sami spustošili, a na Zemi ostane „výkvet“ ľudstva? Túto distopickú otázku si kladol autor a režisér Silvester Lavrík s Bánovským pokútyným divadlom.

FOTO | Daniela Muranová



Ramagu zo Spišskej Starej Vsi sa rozhodlo zobraziť tému holokaustu pomocou príbehu Violy Stern Fischerovej, ktorej svedectvá boli publikované pod názvom Mengeleho dievča. Divadlo titul hráva po celom Slovensku a priam manifestačne sa ním vyhraňuje voči narastajúcej fašizácii dnešnej spoločnosti.

FOTO |
Jakub Jančo



„Som správne na tej ceste, po ktorej kráčam?“ Inscenácia Matilda nie je činohernou inscenáciou, je performatívnou výpoveďou s čitateľnými znakmi, veľmi dobrou dramaturgiou a prirodzenou interpretáciou. Dotýka sa dvoch paralel – individuálneho príbehu, v ktorom sa nájde aj „ne-umelec“, a úlohy umenia v našom živote.

Pre pandemické opatrenia sme si tri inscenácie mohli pozrieť len zo záznamu, a tak čaro divadelnej mágie, ktoré si vyžaduje byť „tu a teraz“, zostalo za sklom. Inscenácia Mars 2020 pochádza z pera Silvestra Lavríka a práve na festivale Belopotockého Mikuláš získala osobitné uznanie za autorský text. Súbor BáPoDi je veľmi dobre herecky disponovaný, vyzdvihujem najmä jeho prácu so zborovým spevom, ktorý rezonuje a je radosť ho počúvať. Výtvarne inscenácia pracuje s pragmatickými rekvizitami, ktoré v jednej časti symbolizujú „smetisko“ a v druhej skladisko funkčných kostýmov. Vizuálne veľmi príjemne pôsobí práca s neónovými predmetmi, ktoré v závere zobrazujú planéty vo vesmíre ako zidealizovanú predstavu „čistých ľudí“ a fungovanie nielen vo vesmíre, ale aj v našom živote. Vo všetkých ostatných zložkách je predstavenie čitateľné a nesie v sebe odkaz (aj keď ironizujúci), ako to môže s nami v budúcnosti dopadnúť, ak komunita stratí svoju charakteristickú vlastnosť – kolektívnosť/tímovosť.

Individuálne ocenenie získal aj Divadelný súbor Stužka za poetické spracovanie témy v inscenácii Klopanie na drevo. Režisér Vlado Mores píše o predstavení ako o „poetickom, citlivom a nostalgickom príbehu za čias minulých“. Jednoduchosť témy napriek vnímanej citlivosti prináša atmosférické dusno, ktoré je v textových pasážach len deklamované bez hereckého znútorňenia v nemiacej sa nálade. Škoda.

Individuálne ocenenie za scénografiu získalo divadlo ASI zo Šale, ktoré si spolu s divadelným súborom Ramagu zo Spišskej Starej Vsi vybralo rovnakú tému: život v koncentračnom tábore. Divadlo ASI pracuje s fiktívnou fabulou založenou na dejepisných faktoch o holokauste pod názvom Eli, Eli, lama sabachtani a spišské divadlo zase čerpá námet z reálneho príbehu Violy Stern-Fischerovej Mengeleho dievča. Téma koncentračných táborov a najmä príbehov v nich je nielen nevyčerpatelnou studnicou pre inscenovanie, ale aj podnetom na opakované diskusie s novými, prichádzajúcimi generáciami. Pretože to, že sa to stalo počas druhej svetovej vojny, neznamená, že sa to nemôže stať zajtra, o mesiac, o rok... Už len v súčasnom slovenskom parlamente sú ľudia, ktorí sa neštítia hovoriť, „že predsa nič také sa nestalo“. Nosnými témami inscenácie zo Šale, ktorá vychádza z dostupných historických faktov, sú vina a odpustenie.

Blaho Uhlár a divadlo DISK z Trnavy sa ani tento rok nebáli zísť za estetické i etické hranice. Pod rúskom provokácie sa však opäť skrýval hlboký, priam filozofický obsah.

FOTO |
Jakub Jančo



Práve tieto podujatia sú najmä o ľuďoch – organizátoroch a organizátorkách, účinkujúcich, porotcoch a porotkyniach, redakčnej rade, o ľuďoch v úzadí, vďaka ktorým sme neboli hladní či smädni a mohli sme sa vzájomne inšpirovať.

Ale aký to má vplyv na dnešnú spoločnosť? Akú invenciu, ak ide o prúdy súčasného divadla, v inscenácii hľadať? Áno, to sú otázky, ktoré inscenáciu už nezmenia, preto ich nazývam inšpiráciou na ďalšiu realizáciu predlohy, a to nielen v divadelnom súbore ASI. Monodráma Simony Marhefkovej v réžii Janky Ovšonkovej Mengeleho dievča zvíťazila, jej prepracovanosť v každej inscenačnej zložke bola ocenená nielen porotou, ale aj publikom, ktoré sa počas klaňania veľmi herecky disponovanej herečky postavilo. Scénografia Dušana Krnáča veľmi funkčne a akčne dopĺňa každý obraz a stáva sa rovnocenným partnerom hlavnej predstaviteľky. Dve dopravné značky „Daj prednosť v jazde“ (tá druhá má prevrátený trojuholník) sú okrem svojej veľkosti aj znakovou dominantou. Ohraničujú priestor a zároveň poskytujú možnosť s nimi pracovať, písať na ne či kresliť. Ak značky padnú na zem, možno to interpretovať ako pád slobody prejavu, ak sa prekryjú, vnútorné trojuholníky vytvoria Dávidovu hviezdu. Čitateľnosť symbolov v jednotlivých výtvarných znakoch je taká presná, že pre publikum nezostáva žiadny priestor, aby sa zaoberalo otázkou, prečo je to tak. Všetko sa postupne odкрýva.



Hudba Petra Gábora umocňuje jednotlivé obrazy, je emotívne nenásilná a pomáha spájať všetky zložky inscenácie do jedného celku. Hoci sme nevideli nič také, čo by sa v rámci témy holokaustu už neinscenovalo, téma sa k nám dostala bližšie, nezabudnuteľne, mrazivo aj láskavo, keďže všetko nakoniec dopadlo dobre.

Herecky skúsený kolektív DS Disk z Trnavy prišiel na mikulášske javisko s ohromnou hereckou energiou. Aj keď bola ich inscenácia Tertium non datur dramaticky a dramaturgicky roztrieštená na milión kúskov, nedá sa im uprieť náboj, s ktorým na javisko vstúpili aj odišli. Práve preto získal cenu za herecký výkon člen DISK-u Miroslav Rampák.

Poslednou inscenáciou, ktorá tak trochu stroskotala, boli Stroskotanci podľa predlohy od Slawomira Mrožeka v podaní Divadla Actor z Košíc. Nevadí, nie všetko sa musí podariť. Dôležitejšie je skúsiť sa posunúť ďalej a pracovať na svojich limitoch. Obyčajne podceňovaná dramaturgia mala pri tejto inscenácii stať na piedestáli. Aj keď boli mladí herci a herečky nápadití a zruční v hereckom umení, sklízli do prehrávania, pretože dramaturgicky nemali objasnené príčiny ani dôsledky fungovania svojich postáv vo vzťahu k predlohe. Neinscenujem, lebo je to vtipné. Inscenujem, lebo hľadám, prečo je to vtipné.

Na festivale Belopotockého Mikuláš bola divadlom nasiaknutá každá miestnosť, situácia, každý človek, ktorý sa na ňom zúčastnil. Práve tieto podujatia sú najmä o ľuďoch – organizátoroch a organizátorkách, účinkujúcich, porotcoch a porotkyniach, redakčnej rade, o ľuďoch v úzadí, vďaka ktorým sme neboli hladní či smädni a mohli sme sa vzájomne inšpirovať. Dúfajme, že ďalší, 47. ročník bude takým vzkrieseným fénixom, ktorý prinesie mnoho nových inšpirácií, skúseností a kvalitných predstavení, ktoré si budú môcť pozrieť diváci naživo a bez obmedzení. •

Výsledky
Belopotockého
Mikuláša
2021

Pre pandemické opatrenia sme si tri inscenácie mohli pozrieť len zo záznamu, a tak čaro divadelnej mágie, ktoré si vyžaduje byť „tu a teraz“, zostalo za sklom.

TRADIČNÉ PRÚDY DIVADLA

IV. kategória
Zlaté pásmo/priamy postup:
Divadelný súbor ŠAPO, Ploštín – Matka

Zlaté pásmo/návrh na postup:
Potulné divadlo J+T, Medzibrod – Don Kychot
Divadlo f*ACTOR, Palúdzka – Luigiho srdce

Strieborné pásmo:
Divadlo mladých Suňava – Ženský zákon
Divadlo Zelenka, Zvolen – Detvianska nátura
FALANGÍR, Kostolište – Išel Macek

Bronzové pásmo:
Záhorácke divadlo, Senica – Svatušár
Divadlo na TrakOch, Trakovice – Džjéra do sveta
Divadlo PARADOX, Nové Zámky – Medveď – Nos

INDIVIDUÁLNE OCENENIA:

Jánovi Rampákovi za herecký výkon v inscenácii Tertium non datur

Divadlu ASI za scénografiu v inscenácii Eli, eli, lama sabachtani

SÚČASNÉ PRÚDY DIVADLA

Hlavná cena/priamy postup:
RAMAGU, Spišská Stará Ves – Mengeleho dievča

Zlaté pásmo/návrh na postup:
BáPoDi, Bánovce nad Bebravou – Mars 2020
DISK, Trnava – Tertium non datur
... na ceste, Levice – Matilda

Strieborné pásmo:
RosArt/Divadelné štúdio, Ružomberok – Solitarita
Divadlo Asi, Šaľa – Eli, eli, lama sabachtani

Bronzové pásmo:
Biele divadlo – Štúdio Simplex, Bratislava – Diskutéri – odvrátená strana klávesnice
Divadlo Actor, Košice – Stroskotanci niekde na mori
Divadelný súbor Stužka, Kokava nad Rimavicou – Klopanie na drevo

Lukášovi Kubičínovi za scénickú hudbu v inscenácii Matilda

Divadelnému súboru Stužka za poetické spracovanie témy v inscenácii Klopanie na drevo

Silvestrovi Lavríkovi za pôvodnú autorskú predlohu v inscenácii Mars 2020

Festival amatérskych divadiel v Košiciach opäť prepájal divadelné svety

Vo februári sa v Košiciach odohral druhý ročník Festivalu amatérskych divadiel, organizovaný kultúrnym centrom Výmenníky. Počas troch dní sa v Kulturparku predviedlo osem slovenských ochotníckych súborov s desiatimi titulmi, pričom množstvo predstavení bolo vypredaných.

O samotnom festivale mi viac povedal Matúš Binc, programový vedúci košických kultúrnych centier K13 a projektový manažér festivalu.

SIMONA BAKOVÁ • FOTO | Jakub Baláz a archív K13

Oceňovaná tragikomédia Antígona v New Yorku láka ochotnícke súbory svojou absurdnosťou, trpkosťou sveta ľudí bez domova a možnosťami hereckej komiky.



O Matúšovi Bincovi



Matúš Binc je programový riaditeľ kultúrnych centier K13 a projektový manažér festivalu. V Košiciach sa pokúša rozvíjať komunitno-kultúrny život a naprieť pandémiu žne prvé výsledky.

Výmenníky sú rozsiahlym projektom, ktorý spadá pod činnosť K13. Aká je súvislosť medzi zameraním Výmenníkov a vznikom festivalu?

Na Vymenníkoch pôsobilo viacero divadelných súborov, ktoré nemali vlastný priestor, a tak sa usídlili v týchto kultúrno-komunitných centrách. Hľadali sme formáty, ako ich odprezentovať a zosieťovať s ďalšími hercami. Tak vznikol nultý ročník Festivalu amatérskych divadiel (2019). Od začiatku bolo pre nás podstatné vymyslieť aj formu, ako súbory ohodnotiť. Podotýkam, že nie súťažne, ale v spolupráci s odbornou porotou divadelných profesionálov, ktorá im poskytne konkrétnu spätnú väzbu. Podstatným pre vznik festivalu bolo aj pretrvávajúce partnerstvo s Festivalom amatérskych divadiel v Nitre, kde funguje networking na úrovni divadelných súborov aj členov poroty.

Venujete sa aj sociálne-aktivizačnej činnosti. Opíšete nám, ako prebieha práca so znevýhodnenými a marginalizovanými skupinami?

Projekt Výmenníky je do veľkej miery sústredený na tému inklúzie, kde pracujeme s hendikepovanými ľuďmi či s marginalizovanými skupinami. Majú u nás zázemie, aby vyšli zo svojho tradičného prostredia a mali možnosť tvoriť v nových podmienkach. Medzi spolupráce patrili napríklad rómsky klub či košické Divadlo Hopi Hope. Rómsky klub Pal'ikerav, ktorý bol viackrát ocenený, u nás pôsobil dlhé roky, spolupracovali sme s nimi aj pri tvorbe ich letného festivalu. Kým neprišla pandémia, organizovali sme festival, ktorý podporuje komunitnú rôznorodosť (festival Rozmanitosť, Polievkový festival). Zúčastňovali sa na ňom okrem rómskych komunít viaceré zahraničné komunity, žijúce v Košiciach. Podporujeme inklúziu, ale najmä kladieme dôraz na podporu konceptu rôznorodosti.

Ako hodnotíte tento ročník festivalu? Ovplynula organizáciu festivalu pandémia?

S týmto ročníkom som veľmi spokojný. Prvý rok bolo našim cieľom dostať festival medzi čo najviac ľudí a dať príležitosť amatérskym divadelným súborom. Postupne sa festival rozrastá, dozvedá sa o ňom čoraz viac ľudí. Mrzí ma, že sa pre chorobu nepodarilo doraziť súboru z Nitry, ktorý mal byť žánrovým ozvláštnením (Vojna nemá ženskú tvár). Pokúsime sa ich teda uviesť v najbližšom ročníku. Ten plánujeme zrealizovať už v novembri 2022, keďže februárový festival sa odohral v oneskorení.

Tento rok ste uviedli počas troch dní osem súborov s desiatimi titulmi. Zaujímá ma dramaturgia festivalu. Má festival dramaturga?

Dramaturgicky sa snažíme predstavovať rôznorodé divadlo. Kritériom nie je nevyhnutne kvalita, chceme ukázať a podporiť aj zjavnú „neprofesionalitu“, aj v tom vidíme krásu

ochotníckeho divadla. Dramaturgia festivalu funguje kolektívne v spolupráci Výmenníkov, K13 a festivalu v Nitre. Výmenníky majú svojich kultúrnych mediátorov a mňa ako projektového manažéra. Do výberu zasahujú aj divadelní profesionáli, ktorí sú na festivale súčasťou odbornej poroty. Nitriansky festival posúva tiež odporúčania súborov, ktoré sa zúčastnili na ich prehliadke, tento rok nám odporučili dva súbory. Naš lokálny tím pozná regionálnu ponuku súborov, sleduje tvorbu súborov z minulých ročníkov a zmeny v ich repertoári. Ak majú nové dielo alebo dielo, ktoré nie je také známe, vieme ho v rámci festivalu dostať medzi divákov.

Môžu sa súbory na festival prihlasovať aj samy?

Na začiatku zverejňujeme otvorenú výzvu a s profesionálmi sa radíme, koho do prehliadky pozveme. Čo sa týka súborov, snažíme sa mať každý rok nových účastníkov prehliadky, aby to bolo zaujímavé aj pre diváka, aj keď sa nám niektoré súbory vracajú. S ďalšími ročníkmi sa to dostáva medzi ľudí a súbory sa nám hlásia samy. Tento rok sa ich prihlásilo dvadsaťpäť. Máme ambíciu uviesť každý rok aj jedno zahraničné divadlo. Na 2. ročníku sme mali poľské divadlo, v novembri tiež dúfame v zahraničnú účasť.

Máte preferencie, čo sa týka žánru?

Tento rok mali výraznú prevahu komédie, bol to čiastočne úmysel, ako odľahčenie v období pandémie. Ostatné ročníky boli však žánrovo rôznorodejšie, nesnažíme sa cieľiť na komédiu. Skôr je to tak, že samotný repertoár súborov je zameraný komediálne. Pozývame však aj regionálne ochotnícke skupiny, ktoré zastupujú tradičnú slovenskú dramatickú tvorbu. Takisto sa radíme s divadelnými profesionálmi, ktorých sa nám vždy podarí pre festival získať. Tento rok súbory hodnotili Peter Himič (dramaturg činohry ŠDKE), Adriana Totíková (režisérka, dramaturgička) a Dáša Čiripová (divadelná vedkyňa, dramaturgička).

Budujú sa väzby aj medzi divadelníkmi a profesionálmi? Vidíte význam festivalu na lokálnej a celoslovenskej úrovni?

Naším plánom bolo od začiatku dostať na festival deväť divadiel, ktoré tu strávia celé tri dni. Okrem predstavení sa budú zúčastňovať na workshopoch pod vedením lektorov. Mali sme organizované aj neformálne recepcie s kateringom, ktoré boli platformou pre networking. Od interaktívnej časti sme tento rok museli upustiť, naším priáním však je, aby bol festival pre ochotníkov profesijne obohacujúci. Dúfame, že aj tento prístup prispeje k tomu, že v budúcnosti sa niektorí z týchto hercov stanú profesionálmi. Zároveň diváci v Košiciach majú vzťah k divadelnej kultúre, je tu zázemie fanúšikov divadelnej tvorby aj pod vplyvom ŠDKE a ďalších súborov. Aj my si už budujeme svoje publikum.

Súbory ukázali nasadenie, aké často nevidieť ani u profesionálov

Na tohtoročnom festivale aj pre pandémie žánrovo prevládali komédie.

Sirota

Ochotníci z Raslavic otvorili festival inscenáciou Slovenská sirota. Súbor Na skok, ktorý vznikol v roku 2018 pod režisérskym vedením Martina Bašistu, sa so slovenskou medzivojnovou hrou Matka zúčastnil na festivale už v minulosti. Tentoraz si vybral ochotníkmi v 20. storočí hojne hrávaný text od Oľgy M. Horváthovej z prelomu 19. a 20. st. Hru zvolili cielene, k tému výročiu jej knižného vydania, pričom zachovali jej pôvodnú textovú podobu. Klasické formálne členenie na štyri dejstvá ozvláštnili scénickým prvkom točne, ktorý im umožnil sledovať pôvodné scénické inštrukcie v dynamickom javiskovom riešení. Hra s kriticko-spoločenskou tematikou z čias maďarizácie, ktorá je nám skúsenostne vzdialená, bola práve vďaka podobným riešeniam dobre stráviteľná. Z hudobno-pohybovej stránky hlavným postavám sekundoval „zbor dievčat“, ktoré spievali a tancovali v scénach ľudového života. Autentické folklórne scény (napr. svadobná) zobrazovali ľudové zvyky tak verne, že pripomínali viac výstupy folklórneho súboru než štylizovaný divadelný kus. Tento dojem podporili aj pôvodné regionálne kroje, ktoré inscenáciu ozvláštnili vizuálne. Súbor priniesol na javisko vyše sto rokov starú hru a udržal pritom pozornosť diváka. Bolo to jednak univerzálne prenosnými sentimentálnymi a naturalistickými motívmi, jednak obdivuhodným nasadením hercov.

Tragikomédia veľkomesta

V prvý deň festivalu sa predstavili aj absolventi košického Konzervatória Jozefa Adamoviča. Uviedli svoje naštudovanie známej hry J. Głowackého z 90. rokov Antígona v New Yorku, s ktorou predtým súťažili napríklad na Akademickom Prešove. Oceňovaná tragikomédia o trojici newyorských bezdomovcov sa vyskytuje na javiskách od dátumu svojho vzniku v podstate nepretržite a ako spoločensko-kritický komentár funguje stále dobre. Napriek tomu by si v čase vojnových konfliktov či utečeneckej krízy, keď jej hlavné témy rezonujú stále naliehavšie, zaslúžila aktualizáciu. Na revíziu je priestor napríklad v prehovoroch postavy policajta, ktorý situáciu hodnotí zo svojej privilegovanej pozície bieleho amerického občana. Do deja priamo nezasahuje a práve svojím komentárom ho môže aktualizovať. V policajtovi sa latentne zhlukujú aj predsudky a obavy bežného európskeho občana strednej triedy, ktorý problém vidí, ale nekoná. Cez aktualizáciu by sa aj táto hra mohla stať angažovanejšou výpoveďou, ktorá upozorní na kolektívne xenofóbne zlyhania a predsudky. Mladí talentovaní herci a herečky uviedli hru v realistickom naštudovaní, bez scénických náznakov či skratiek, inscenácia ako taká však výrazne neprekvapila. Ako výrazný horko-komický prvok pôsobila postava bezdomovca Blšku.

I keď je dramatická predloha pomerne slabá, Slovenská sirota v podaní súboru NA SKOK z Raslavic je u publika obľúbená. Na Gorazdovom Močenku 2021 dokonca získala 2. miesto (viac v reportáži v 3/2021, pozn. red.).



Herci a herečky z Námestova hrali v predstavení S brokovnicou na manžela s veľkým nasadením. Réžia Denisa Šimurdová-Trabalíková.



Hanblivá fraška

Francúzsku situačnú komédiu Marca Camolettiho zo 60. rokov Tri letušky v Paríži zahrali ako posledné predstavenie dňa ochotníci zo Slavkovského divadla. Mimoriadne obľúbená fraška je vhodná na večerné uvedenie. Lascívne narážky balansujú v rovine slova na hrane dávky sexizmu, ktorá sa dá v 21. storočí uniešť. Ak si však spomenieme na tradíciu starovekej frašky, ktorá bola plná všetkého od sexu k fekáliám, dá sa prižmúriť oko. Komplikácia vzniká vo chvíli, keď sa so „zhýralosťou“ úplne nestotožňujú ani hrajúci herci. Ak sa sexuálna nenásytnosť, ktorá je Bernardovou zásadnou črtou, nepodá na plné ústa, ale skôr civilne, „aby sa povedal text“, vyznievajú repliky na javisku v kontexte našej doby, a teda nevhodne. Výraznými komickými postavami boli postavy slúžky Berty a elegána Roberta, ktoré si svojská herečka a herec ušili na svoju mieru. Situačná komédia pobavila prakticky vypredané javisko a rozprúdila uvoľnenú atmosféru.

Smiech cez slzy

Ochotnícky súbor z Námestova sa predviedol tiež so situačnou komédiou, ktorú napísal v 80. rokoch slovenský herec a dramaturg Štefan Kršňák. Hru S brokovnicou na manžela malo dlho vo svojom repertoári napríklad aj Divadlo Aréna. Divadelníci z Námestova text zachovali v pôvodnej podobe, a preto miestami zaznievali oslovenia súdruh či súdružka, čo však vyznelo ako jediný neodôvodnený rušivý anachronizmus. Talentovaní herci hrali s naozaj veľkým nasadením, ktoré bolo technicky podporené zvukovými portmi. Žiaľ, práve tento prvok pôsobil počas 90-minútovej hry veľmi vyčerpávajúco. Publikum sa nachádzalo spolu s hereckým kolektívom v nepretržitej intenzite prejavu, v ktorej navyše zanikali jemnejšie situačné nuansy. V úvode hry, ktorá sa rozohrávala v hľadisku, viacerí diváci a diváčky nadobudli dojem, že sú svedkami ozajstného týrania, ktorým v skutočnosti častovala svojho manžela

Okrem predstavení sa divadelníci mohli zúčastňovať na workshopoch pod vedením lektorov.

jedna z hlavných postáv. Keby súbor chcel veľmi naturalistickým spôsobom upozorniť na problematiku týrania mužov, bolo by to v poriadku. Žiaľ, na komédiu to bol trocha trpký úvod.

To je vražda, napísala

Atmosféra sa úplne uvoľnila pri záverečnom predstavení festivalu, kriminálnej komédii z pera Alda Nicolaja v podaní Theatrobalans zo Spišskej Belej. Hlavná postava Eva sa rozhodne bez škrupúl rozlúsknuť milostný trojuholník vraždou jedného z mužov. Zaujímavosťou je, že málo známa hra talianskeho dramatika Nebola to piata, bola to deviata bola na slovenskej scéne uvedená v 80. rokoch ako muzikál. Hudobný motív sa naozaj prelína významovou rovinou celej komédie. Napokon, celé rozuzlenie a záverečná irónia osudu stoja na rozlíšení Beethovenovej „osudovej“ vs jeho Ódy na radosť. Chytľavá hudobná variácia sprevádzala aj scénické premeny, ktoré u divákov zožali enormný úspech. „V režime inkognito“ ich vykonával anonymný tieň vrysovaného mladíka, ktorý improvizoval tance, kým do rytmu menil scénu. Publikum čakalo na jeho komediálne intermezzo a po každom zhasnutí scény ho v takmer intímnom modrom osvetlení povzbudzovalo písaním a potleskom. Tri stolíky, jedna plachta a sieťovka plná pomarančov sa postarali o množstvo situačných gagov. Jedinečná Nikolajova zápleтка a výborné výkony trojice hercov dali trefnú komediálnu bodku za celým festivalom.

Stretnutia

Diváci, vyhľadovaní pandemickým kultúrnym pôstom, iniciatívu uviesť festival v náhradnom termíne ocenili. Svedčí o tom mnohokrát vypredaná divadelná sála Kulturparku aj chuť o divadle diskutovať. Mimo javiska sa stretali účinkujúci, niektorí opakovane, iní prvýkrát. Vízia festivalu prepájať viaceré svety sa naplnila a mnohí sa už teraz tešia na ďalší ročník. •

Vždy ma oslovovala myšlienka vzdoru

Nebyť divadelného kritika a historika Vladimíra Štefka, nebola by zmapovaná veľká časť divadelných dejín, Javisko by možno nabralo iný smer a súbory by si na prehliadkach nezvykli na poctivú prípravu porotcu. O tom všetkom som sa rozprával so všestranným teatroológom pri príležitosti jeho 80. narodenín.

JAKUB MOLNÁR • FOTO | Filip Lašut



Členovia odbornej poroty na Scénickej žatve 1984. Zľava Martin Porubjak, Brigita Koppová a Vladimír Štefko.



Váš životopis obsahuje bohatý zoznam divadelnej, rozhlasovej či pedagogickej práce. Ak sa spätne obzriete, hodnotíte, že mala prirodzený vývoj alebo sa vo vašom živote objavili aj prvky prekvapenia či náhody?

Niektoré súvislosti človek pochopí až s odstupom času. Moja láska k divadlu náhoda určite nebola. Prvé predstavenie som videl už ako päťročný a pribúdajúcimi rokmi som sa na divadlo díval so záujmom ako na prostriedok, ktorý objavuje dimenzie sveta a človeka. Môže sa však zdať, že ma k divadelnej recenzistike priniesla drobná okolnosť, keď ma vtedajší redaktor kultúry krajských novín Cieľ požiadal, aby som mu skúsil napísať recenziu na premiéru v martinskom divadle. Nikoho iného nevedel nájsť a ja som bol podľa neho kvalifikovaný: mal som maturitu a do divadla som chodil. Z tejto skúšobnej recenzie sa nakoniec stala celoživotná väšeň. Začínal som však s profesionálnym divadlom a až následne s ochotníkmi, pričom logickejší by bol možno opačný postup. Za zlomové obdobie považujem 60. roky, keď som sa začal zaujímať o malé javiskové formy pre ich charakter akéhosi umenia vzdoru. Ak však bolo v mojom živote nejaké väčšie prekvapenie za hranicami mojich predstáv, zrejme to bude moje vymenovanie za riaditeľa Slovenského rozhlasu v roku 1990. Vtedy som si ako šéfredaktor dvojtyždenníka Dialóg,

ktorý som považoval za vrchol svojich divadelných úsilí, nepomyslel, že divadlo na čas opustím. Našťastie som sa k nemu vrátil.

Bol váš záujem o malé javiskové formy vstupenkou do sveta ochotníckeho divadla?

Určite. Malé javiskové formy sa diali na amatérskej báze a aj vďaka môjmu záujmu o ne ma postupne začali volať do porôt na ochotníckych prehliadkach, ako bola Divadelná Spišská Nová Ves, Jiráskov Hronov a Scénická žatva.

Vybavujete si prvé porotovanie?

Bolo to v sezóne 1964/1965, no hoci si už nespomínam na konkrétnu prehliadku, vybavujem si pocit, ktorý som z tejto skúsenosti mal: zacítil som priestor na vlastnú realizáciu a zároveň zodpovednosť za svoje rozhodnutia a slová. Porotovanie mi totiž potvrdilo, aby som sa ako kritik pripravoval dôkladnejšie, pretože chabá analýza predstavenia iba z jedného videnia by mohla v priamej konfrontácii zoči-voči ochotníkov uraziť či odradiť. Človek do poroty nemohol prísť ako teliatko a habkať. Rokmi som sa túto poctivosť vďaka porotám, kurzom a súťažiam pokúšal cibriť. Je však pravda, že v tom čase sa aj rozborom predstavení venovalo podstatne viac času ako dnes. Viete si predstaviť, že by sa dnešná porota venovala jednému predstaveniu dve-tri hodiny?

.....”

Spomínam si, ako na margo Javiska doktor Dedinský povedal, že jeho zmyslom nie je produkovať a vychovávať profesionálnych divadelníkov, ale inšpirovať ich profesionálne o divadle premýšľať.

Málokto o vás vie, že máte aj herecké a dramaturgické skúsenosti. Zahrali ste si napríklad vo filme Aj vtedy rozkvitli kvety, napísali ste pár poviedok a mali ste aj ambíciu spoluzaložiť malé divadlo, z čoho nakoniec zišlo. Ako si vás teatroológia získala?

Na herectvo som bol dosť ostýchavý aj moje dramaturgie boli veľmi sporadické. Je pravda, že ma vždy interesovala réžia, ale iba zvonka, pri dešifrovaní a interpretovaní divadelného znaku. Človek by mal za život robiť jednu vec a poriadne a potom si svoj status vedieť ubrániť. To neznamena, že by taký kritik nemohol s praktikmi udržiavať priateľské kontakty. Hovorí sa, že blízky vzťah herca či režiséra s kritikom je kritikova smrť, no ja to považujem len za vtipnú poznámku. Veľmi dobre som vychádzal a obohacovali ma vzťahy napríklad s Milošom Pietorom, Ľubomírom Vajdičkom či Pavlom Hasprom a stýkal som sa aj s množstvom vynikajúcich a inteligentných hercov. Pracovne som sa však chcel venovať iba jednej oblasti a divadelná história a odkrývanie rôznych súvislostí ma zaujímali najviac.

Od roku 1974 ste necelé desaťročie viedli časopis Javisko. S akou víziou ste doň vstupovali?

Prostredie novín a časopisov som už dobre poznal. Mal som však šťastie, pretože tesne po nástupe normalizácie som z časopisu Smena prešiel do televízie a nejako sa preplazil. Ako však normalizácia silnela, začali byť nežiaduce aj moje relácie. Dostal som preto na výber: buď z televízie odídem dobrovoľne a dostanem slušný posudok, alebo ma vyhodia a už si neškrtnem. A vtedy hľadali človeka do Javiska. Pána Jančušku poslali do dôchodku a prakticky od večera do rána ho bolo treba nahradiť. Zoberali ma, i keď som bol spočiatku vedením redakcie poverený dočasne a aj prvé čísla som robil ilegálne s pomocou Ol'gy Lichardovej. Ďalšie roky boli pre mňa veľkou školou. Spomínam si, ako na margo Javiska doktor Dedinský povedal, že jeho zmyslom nie je produkovať a vychovávať profesionálnych divadelníkov, ale inšpirovať ich profesionálne o divadle premýšľať. Aj ja som chcel, aby Javisko rozširovalo poznanie smerom do histórie i zahraničia, ale aby zaznamenávalo aj aktuálne ochotnícke dianie. A keďže som bol už v žurnalistike pomerne ostrieľaný, mal som čas už aj na širšie koncipované publikácie.

Opíšte nám bežný deň šéfredaktora počas tvrdej normalizácie. Predpokladám, že ste neraz museli čeliť neprijemnostiam.

Áno, ale s časopisom som chcel ísť vždy milimeter pred veľký prúser. Občas bolo nutné napísať nejaký ten úvodník pri príležitosti rôznych výročí, ale vnútro časopisu bolo odborné a nepodlízavé. Oslovoval som autorov, ktorí mali v tom čase zakázané publikovať, tak som ich podpísal pod pseudonymom. A keď som uverejnil Záhradníkovu hru Návraty a bol som spolu s autorom slušne popotahovaný, pretože som to s nikým nekonzultoval a táto hra vraj

Pätnásť riadkov o stave ochotníckeho divadla

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

Vladimíra Štefka uznáva celý ochotnícky svet, čoho dôkazom je tento výstižný zoznam. Viac In Festivalový denník Scénickej žatvy, 2003, č. 5, s. 1.

deformovala obeť SNP, prežil som aj to. Asi ma vždy oslovovala myšlienka vzdoru. Na našu prácu na časopise nás motivovala spätná väzba čitateľov ochotníkov, čoho dôkazom je fakt, že keď som do Javiska prišiel, náklad bol 1 200 kusov. Po mojom odchode to už bolo 4 800!

Nemenej vám vdáčíme za vaše rozsiahle publikácie z profesionálneho i ochotníckeho divadla. Ktorá z nich vás najviac potrápila?

Svojím spôsobom všetky a tak to má byť! Voľakedy neboli archívy tak ľahko dostupné, historické mýty alebo fakty sa overovali dosť zdĺhavo a prácne. Keď som však bol mladý, práca ma nesmierne bavila. Neraz som sa prichytil, ako som sa už večer tešil, že si ráno sadnem za písací stroj a budem pokračovať. Tvorba takej 500-stranovej publikácie pritom zaberie aj tri-štyri roky života.

Minoriadne činný ste dodnes – redigujete, píšete články i celé knihy a nedávno vám vyšla reedícia publikácie Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945. Kam sa vaša pozornosť uberie najbližšie?

Momentálne sme dali dokopy malý tím ľudí, s ktorým chceme napísať monografiu o Jozefovi Bednáríkovi, čo nie je jednoduchá téma. Taktiež ešte cítim istý dlh voči Milošovi Pietorovi a Ľubomírovi Vajdičkov, ktorí si zaslúžia väčšie publikácie, no nikdy som na to nemal dostatok času. Zároveň mám oddávna ideu, že slovenská teatroológia stále zabúda na jeden zdroj, z ktorého sa moderné divadlo odvíjalo už od 20. rokov minulého storočia, a to je kabaret. Stálo by za to pustiť sa do hĺbkovej štúdie prienikov kabaretu do činohry. •

Ak vás rozhovor s Vladimírom Štefkom zaujal, môžete si ho vypočuť aj v rámci projektu Oral history.

Rozhovor s ním nájdete na <https://bit.ly/3w8smxh>



Vladimír Štefko a my ochotníci a ochotníčky

Na divadelného kritika, historika a pedagóga Vladimíra Štefka si spomína aj Vladislava Fekete, niekdajšia šéfredaktorka Javiska a dlhoročná riaditeľka Divadelného ústavu.

VLADISLAVA FEKETE • FOTO | Archív NOC

Vladimíra Štefka som prvýkrát stretla na Scénickej žatve, keď som sa na nej zúčastnila ešte ako členka ochotníckeho Divadla VHV z Báčskeho Petrovca. Hoci účasť zahraničných súborov bola vtedy viac či menej iba revuálna a dopĺňala hlavný súťažný program o inonárodné skúsenosti, analytické semináre sa robili aj pre nás. Už si nepamätám presne, kto všetko sa zúčastnil na diskusnom seminári, no utkveli mi v pamäti najmä slová pána sediaceho pri popolníku (vtedy sa pri diskusiách ešte mohlo fajčiť). Pozorne počúval svojich kolegov, ktorí vo veľkom predvádzali svoje praktické a teoretické divadelné znalosti, a na záver veľmi jednoducho, jasne a precízne pomenoval podstatu toho, čo sme urobili, čo sme urobiť chceli, mohli a čo sme prehliadli. A bodka. Na diskusie sme boli zvyknutí, keďže srbské divadlo, ochotnícke aj profesionálne, si mimoriadne zakladalo na dialógu (dodnes mi podobný rozmer dialógu v slovenskom divadle chýba), a preto sme odrazu všetci spozorneli a vznikol skutočne zaujímavý rozbor.

Vo foyeri martinského divadla alebo v bufete u Božky (to bola legendárna krčma na prízemí divadla, ktorá divadlom žila 24 hodín) som našla na stole aj knihy uvedeného pána, tak som si ich pre istotu niektoré zobrala do Petrovca. A dobre som urobila, lebo mi pomohli, keď som sa chystala na talentové skúšky na divadelnú dramaturgiu do Bratislavy na Vysokú školu múzických umení. O slovenskom divadle som vtedy, ospravedlňujem sa, nevedela vôbec nič. A tak sa vedľa Grotowského, Artauda a Kantora našli na mojom stolíku aj knihy o premenách slovenského ochotníckeho divadla a o malých javiskových formách. Najmä tie malé javiskové formy ma zaujali. Aj vedľa praxe Grotowského mi dávali zmysel. A celkom som sa na tú slovenskú divadelnú školu a slovenské divadlo začala tešiť.



Na moje obrovské prekvapenie (a šťastie), kritické semináre na škole sme absolvovali práve s profesorom Štefkom. Sediac pri popolníku (ešte stále sa dalo všade fajčiť), nám otváral pomaly, ale dôsledne dvere do slovenského divadelného diskurzu. Jeho prednášky som mala rada. Vnímala som ich ako malé dejiny slovenského divadla s digresiami do všetkých súvisiacich odborov.

Hoci sme sa chystali na dráhu dramaturgov a režisérov, kritickým myslením sme nepohrdali. Zaplať pánboh. Spomínam si aj na prvé spoločné porotcovanie na Scénickej žatve. Dlhो som nenabrala odvahu hovoriť na rozborových seminároch, hoci diskutujem veľmi rada. Prvá analýza prebehla doslova v akejsi hmlovine a na jeden nádyh. Azda som si neurobila hanbu na celý život. Snažila som sa byť vecná a presná ako kedysi profesor Štefko, keď sme sedeli na opačnom konci stola. Ochotnícke divadlo bolo pre mňa vždy školou divadla. Vtedy som už ako čerstvá absolventka VŠMU vedela celkom dosť o jeho vplyve na slovenské profesionálne divadlo, a preto som dodnes nesmierne rada, že zostalo významným koreňom. Alebo, povedané postmodernou terminológiou, rizómom. Nehierarchizuje a necentralizuje, prináša hodnoty a hodnotných umelcov.

To, že vďaka profesorovi Štefkovi vyšli v poslednej dekáde v Divadelnom ústave kapitálne teatrologické diela (Dejiny slovenského divadla I. a II. a Dejiny slovenskej drámy 20. storočia), to už hľadám vie každý. Ochotník či profesionál, pre oboch sú potrebné. V oboch zanechal profesor Štefko obrovský kus svojho teatrologického sveta. Sú hodnotným sumárom aj otvorenou možnosťou pre budúce výskumy.

Blahoželám k jubileu a teším sa na ďalšiu spoluprácu. •

”.....

Na moje obrovské prekvapenie (a šťastie), kritické semináre na škole sme absolvovali práve s profesorom Štefkom. Sediac pri popolníku (ešte stále sa dalo všade fajčiť), nám otváral pomaly, ale dôsledne dvere do slovenského divadelného diskurzu.

MALÝ REPERTOÁR



MARS 2020 sa pôvodne volal Permanentný piatok

Pôdorys hry stál na tom, že zo Zeme každý piatok popoludní odlietal „shuttle“ s dobyvateľmi Marsu. Až sa raz nevrátil... Prvú verziu hry som napísal niekedy v polovici deväťdesiatych rokov, úprimne priznávam – letmo inšpirovaný Gombrowitzom (Stará dáma vysedáva). Fascinovala ma predstava starej ženy, ktorá ostáva, aj keď už všetci odišli. No ešte výraznejšie sa pod moju fascináciu predstavou vybývanej Zeme podpísala hrôza, ktorá ma obliehala, keď som si uvedomil, že moja generácia je voči otázkam udržateľnosti úplne ľahostajná. Bolo mi trápne za všetkých tých hrdých majiteľov ojazdených rodinných sedanov a šuštíakových súprav vyrobených v ázijských manufaktúrach. Prinajmenšom v deväťdesiatych rokoch to tak bolo, a nie som si istý, či to stále nie je tak.

V deväťdesiatych rokoch sa všade začali zjavovať igelitové tašky, plastové fľaše, jednorazové riady, krájaná šunka balená tak, že medzi jednotlivými plátkami bola fólia, koľko plátkov šunky, toľko kusov igelitu... Do toho rozmach masového turizmu, ktorý stále považujem za extrémne bezohľadnú formu masového šialenstva, jeden z najodpornejších prejavov malomeštiactva. Neznášam cestovné kancelárie, stávkové spoločnosti a všetky formy plytvania a manipulácie povzbudzujúcej nevkusnú túžbu po luxuse.

Potom som na ten nápad pozabudol, ale ako vidno, po rokoch sa prihlásil sám. Nemám na tom veľkú zásluhu, temer všetku prácu urobili za mňa iní – od Elona Muska cez bezohľadných dovolenkárov, vrcholových športovcov až po opičiakov, ktorí ešte aj dnes dokážu zahodiť v lese plechovicu z piva. O bohorovnom blúnení nazývanom vesmírna turistika ani nehovoriac.

V súbore sa o týchto veciach rozprávame stále, medzi jeho členkami a členmi sú vzácní ľudia s trpezlivým pohľadom na stav okolitého sveta, ktorí nepodliehajú predstave, že sme na tomto svete nato, aby sme sa uzabávali na smrť. Áno, aj my si radi oddýchame a zabavíme sa, no po práci, nie namiesto nej. Možno je to len tým, že sme zostarli, zosmutneli, doľahol na nás pocit zodpovednosti, no je to môj a náš autentický pocit zo života.

Výzvou bolo napísať hru tak, aby sme dokázali sprostredkovať tú existenciálnu úzkosť, čo nás tlačí k zemi, v čo najväčšej miere a bez „špeciálnych efektov“. Nevie, do akej miery sa nám to podarilo, no ja mám tú inscenáciu rád. Možno aj preto, lebo sme ju pre pandémiu skúšali viac než dva roky (s veľkými prerušeniami a zmenami obsadenia), musel som reagovať na odchody členov a členiek súboru (mladí odišli študovať, rodiť etc.).

Jadro výpovede je pre mňa vo fragmente Rilkeho básne, na ktorú som natrafil hľadám mesiac pred premiérou, no práve cez ňu sa mi všetky motívy poskladali do funkčnej vzťahovej skladačky. Hoci zdeformovanej, predsa len nosnej aspoň natoľko, aby bolo zrejmé, že nikto a nič nedokáže človeku ublížiť tak ako on sám. Našou inscenačnou ambíciou bola snaha hovoriť o smrteľných nebezpečenstvách plynúcich z civilizačných pascí, ktoré si ľudstvo pripravilo samo, tak, aby na javisku a v hľadisku nepanovala mrcha ťažoba, nedunel prázdny pátos a ozvena zle deklamovaných veľkých právd o zmysle bytia. V kombinácii so skutočnosťou, že sme sa museli spoľahnúť na síce pestrú zostavu interpretačných osobitostí jednotlivých predstaviteľov a predstaviteľiek postáv, no predsa len limitovaných obmedzeniami, aké so sebou prináša práca s nehercami, bolo potrebné zvoliť kompozičnú metódu, ktorá by ideovej stavbe autorského zámeru poslúžila na spôsob lešenia z bambusu.

Pokúsili sme sa teda o inscenáciu postavenú na fragmentácii výpovedí, zahusťovaní dramatických situácií do podoby akéhosi javiskového komiksu, kde sú každá postava a každý motív reprezentované robustnými a expresívnymi výrazovými prostriedkami, ako to už pri náznakovom riešení býva. Postavy vo svojej pestrosti a situačnej determinovanosti – všetci čakajú, kedy po nich prídu, no dobre vedia, že nikto po nich nepríde, navyše to pred sebou zo všetkých síl taja, lebo inak by sa od strachu a zmaru zbláznil – trčia z vlastnej minulosti ako trosky po tornáde; ich minulosť si musí z ošklbaných a dolámaných polovetných konštrukcií, vzťahov a odkazov povplietaných do dialógov publikum domyslieť samo. A to bez poučeného a angažovaného výkonu v hľadisku jednoducho nejde. •



ZNÁŠIK	Čuš, žena! Keď ti musím dať zapravdu, vtedy ma najviac nasieraš.
ROBOTA JAZURMEGI	Spieva Tak vysvetlí mi niekto... ako to vlastne funguje?
ROBOTA ZNÁŠIK ROBOTA ZNÁŠIK ROBOTA	Vesmír, to je stelesnený poriadok. Čuš!! ... je krásny. Plný iných svetov. Buď už ticho! Len my sa musíme sušiť tu, na tejto zaprasenej Zemi.
ZNÁŠIK ROBOTA	Čuš, žena! ... čo je pravda, nie je hriech! Just to poviem ešte raz – všetci už odišli.
KUNIGUNDA JOLANTA SABÍNA66 JAZURMEGI SABÍNA66 ROBOTA	Len my sme zostali. Sľúbili, že po nás prídu. Ale my vieme, že neprídu. Zabudli na nás? Zabudli! No to neznamená, že sme čakať prestali.
SERVÍRKA	Lenže nikto z nás ani nepovedal, že chce odísť. To len pre poriadok.
ZNÁŠIK SABÍNA66 ZNÁŠIK ROBOTA ZNÁŠIK JOLANTA KUNIGUNDA	A kam by sme chodili? Tam, kam všetci. Do riti, na raky. Znášik, prestaň byť vulgárny! Mne sa na druhý svet nechce. A komu sa chce? ... okrem nás všetkým. Sedem miliárd ich bolo, keď v dvetisíc dvadsiatom začali odchádzať.
GOBODIE	Hovorme každý za seba, dobre? A nezabúdajme na Boriša! Príde, aby nás zachránil...
SABÍNA66 LEOPON ZNÁŠIK	Boriš sa neráta. Boriš na nás zabudol! Šli? Šli! Koľko bolo takých, čo šli len zo zaťatými zubami!
ZLATOÚSTY	S cestovnou kanceláriou Nostradamus je cesta na druhý svet príjemným dobrodružstvom.
ROBOTA	To takí ako vy ľudí pobláznili! Môžete sa hanbiť, človeče.
ZLATOÚSTY	Môžem a nemusím. Nútili sme niekoho? Nútil som ja niekoho? Nútil? Nútil?
SERVÍRKA	... presne toto je to, prečo by ste sa mohli hanbiť. Nenútil, ale núkal. Sľuboval! Usmieval sa! Ako keby ísť na wellness pobyť a presťahovať sa kamsi na Mars či kam do pekla, bolo to isté!
ROBOTA	A tie šialené hypotéky! Musela by som byť padnutá na hlavu, aby som si brala tú vašu hypotéku!
ZLATOÚSTY	Čo sem pletiete hypotéky? Máme my niečo s hypotékami? My sme cestovná kancelária! Núkal som ja niekomu z vás hypotéku? Núkal?
KUNIGUNDA	Uskromnite sa troška vo svojej naliehavosti, Nostradamus.
JOLANTA GOBODIE ZLATOÚSTY	Táto vaša neodbytnosť! To je jednoducho nevkusné! Aká neodbytnosť? Ja len ponúkam.

SABÍNA66

ZNÁŠIK

ROBOTA
WOLCHPATAKA

JAZURMEGI

LEOPON
SERVÍRKA

ROBOTA
SERVÍRKA
ROBOTA

SERVÍRKA

JAZURMEGI
SERVÍRKA
JAZURMEGI
SERVÍRKA

SABÍNA66
KUNIGUNDA
SABÍNA66
KUNIGUNDA
JOLANTA
KUNIGUNDA

JOLANTA

SABÍNA66
JOLANTA
SABÍNA66

JOLANTA
SABÍNA66

SABÍNA66
JOLANTA
KUNIGUNDA
JOLANTA

SABÍNA66
JOLANTA
SABÍNA66

Rozhodnutie je na každom z vás. Slobodná voľba...
Prosím vás! Ľudia sa dávno presýtili tejto vašej slobody... Trauma! Človek aby sa v jednom kuse rozhodoval. Čistá trauma, táto vaša slobodná voľba!
Možností milión, záruky žiadne! Nasrať na takú slobodnú voľbu!
Znášik!
Vojde a nesie vrece s ostatkami... následne zhodí Jazurmegi zo stoličky. Zdá sa, že pre mňa tu nie je veľa možností.
Maximálne dve – ostať alebo odísť.
To je presne raz toľko možností, než mi je milé. Raz toľko slobody, než unesiem. Tu ostanem. Tu skapem. Za svoje, na svojom, po svojom. Nepôjdem ja žiť na dlh kamsi do psovej riti! Dá si ešte niekto kávu? ... no áno, nepozeraj sa na mňa tak, platí sa vopred.
Pani Miriam...
... pani Miriam som len pre priateľ'ov.
Prečo ste tej mladej mažoretke nedali ani pohár vody?
Vodu podávame iba ku káve. A ona kávu nepije... Ale môžem vám povedať aj pravdu.
Dievča...
Ja?
... keby si ty vedelo, ako ma ty serieš!
Ja.
Ty a tá tvoja nevinnosť! S tebou ešte budú problémy!

III.

To je...
To bol...
Boriš!
On jediný...
Dobieha... ide neskoro a nahlas.
Jolanta, tichšie! Nebožtíka máme pochovať, nie zobudiť.
Mohli by ste pre zmenu sekírovať niekoho iného?
Nebola by to taká zábava.
Som vám na smiech?
... nikto by to nepovedal lepšie ako ty, Jolanta.
Nevadí vám, že som z vás najstaršia?
Odpoveď na svoju otázku nájdeš v otázke samotnej.
Okrem toho dupoceš a prdiš.
Len keď som dojatá.
Tak to si potom dojatá v jednom kuse.
... som skrátka citlivá povaha. Odkedy mi odvelili syna...
... výrazne sa to zhoršilo.
Keď on ani nenapíše!
Tak to vidíš, sama si to zhoršuješ.

KUNIGUNDA

LEOPON
SABÍNA66

KUNIGUNDA

SABINA66
JOLANTA
SABINA66
LEOPON
JOLANTA
LEOPON

KUNIGUNDA

GOBODIE

SĽUBIDUA
GOBODIE

SĽUBIDUA

WOLCHPATAKA
JAZURMEGI
WOLCHPATAKA
JAZURMEGI
BARÓNKA
WOLCHPATAKA
BARÓNKA
WOLCHPATAKA

BARÓNKA

Presne tak. City sú luxus. Ostali sme tu ako posledná funkčná bunka vysoko organizovanej spoločnosti. Sme v práci. Musíme sa správať ako profesionáli. Poviem to ešte inakšie – kým to my nevzdáme, ľudstvo na Zemi má svojich zástupcov. Nepohlť ju prach zabudnutia! Ja viem! Raz to čaká každého. Dôležité je, čo tu po nás ostane? Spomienka. A kým spomienka žije, tak čo? Nepohlť nás prach zabudnutia!
Ale sa rozbehla!
Myslím, že to má radšej ako sex, tieto nekrológy.
Dievčatá, ja vás počujem. Pamätajte si – forma určuje obsah. Dôstojná spomienka vie aj z toho najničomnejšieho života urobiť prijateľnú záležitosť. A kto by nechcel mať pocit, že nežil nadarmo?
... len žiadne dojatie, Jolanta!
Tebe sa to povie!
Si v práci.
Predstav si, že je to jogurt.
Keď on sa tak podobá na môjho syna!
... tak Boriš sa konečne dotrepe z Marsu na Zem, aby nás zachránil, a nejaký prdiaci poník ho dorazí. Keď toto poviem v kaviarni u pani Miriam, ani mi neuveria.
Povedz im, že posledná rozlúčka bude pozajtra. Ak ho dovtedy stihneme náležite pripraviť.

IV.

... táto stará torta si to vždy vedela zariadiť.
Hej. Aj si zašportuje, aj sa nespotí.
Minule som videla staré fotografie z Marsu. Keď ešte nebol osídlený. Keď si predstavím, že všetci odišli žiť tam, kde... žijú všetci a nás tu jednoducho zabudli, je mi do plaču.
Nás tu nezabudli. Nás tu nechala vlastná matka.
Črep podrbaný!
Črep podrbaný...
Mami...
Babi...
Starajú sa o vás dobre, mamička?
Babi, si v poriadku?
... podaj mi vodu!
Preto som prišla.
A kde si bola doteraz?
... hľadala som tvoju vnučku! A kde som ju našla? No kde?
Pravdaže! Nevládnu mater strčíme do pazúrov dvoch šialených obrýň a my budeme behať po svete a vrtieť zadkom!

JAZURMEGI
BARÓNKA

WOLCHPATAKA
JAZURMEGI

BARÓNKA
JAZURMEGI
BARÓNKA
WOLCHPATAKA
BARÓNKA

WOLCHPATAKA
JAZURMEGI
WOLCHPATAKA
BARÓNKA
WOLCHPATAKA

ZNÁŠIK

GOBODIE
SĽUBIDUA
GOBODIE
SĽUBIDUA
GOBODIE
SĽUBIDUA

GOBODIE

SERVÍRKA

LEOPON

SERVÍRKA

LEOPON

ZNÁŠIK

ROBOTA
SERVÍRKA

ROBOTA

ZNÁŠIK

ROBOTA
ZNÁŠIK
SERVÍRKA

ROBOTA

ZNÁŠIK
ROBOTA
ZNÁŠIK
ROBOTA

Babi, teba by hocikto nezvládol.
Na úbohú starú mater si spomenieme, len keď je zle.
Mami, už dva dni som nepila.
Pani Miriam mi nechce dať ani pohár vody.
Tá stará sviňa!
To hovorí aj ona o tebe.
... poďme sa poprechádzať.
Nie je to tu nebezpečné?
Je. Všade samá mína... poďme. Presne viem, kde ktorá mína leží.
Mama, ty si strašná sviňa.
Mama, prečo babke nadávaš?
Čo myslíš, kto to tu dal zamínovať?
Ale neboj sa. Hlava mi ešte slúži.
Poďme, inak sa k tej vode nedostaneme.

V.

... ja viem, kamarát, kto nepije, neští.
Šťak aby to trafil!
Pošepky. ... čo to bolo?
Penis.
... hento?
... sa ti nevidí?
Ale čoby, len nechápem...
... prečo nás pani Miriam pred tým tak výrazne varovala? To ani ja nechápem.
Ty, Sľubidua, a to sa s tým vážne dajú robiť deti?
Leopon!!! Leopon, čo robíš? Prečo nehráš?
Chun-nem. Keď nejem, chun-nem.
Myslíš, že tam vyzerá východ slnka takisto?
Mne sa zdá, že skôr trucuješ. Si od toho chudnutia ohluchol?
... zoslabol. Takto zrána to býva just najhoršie.
Nežereš a potom zdochýňaš? Ako tento tu?
... cap jeden starý!
Konečne je po ňom. Keď bol nablízku, človek aby sa bál zašnúrovať si topánku.
Znášik, kam ho dáme? Budeme ho separovať?
Ja sa ti môžem na tvoje eko-enviro-ekono...
... toto je čo?
Ukáž? ... zuby. Ani jeden zlatý...
Núkal som ja niekomu hypotéku?!
Núkal?! Hlavne že obrať človeka o posledné sa mu nehnusilo. Tfu!
Zhŕňal, zgýňal, žgŕošil a načo mu to bolo? Tuto má voľačo tvrdé...
Rigor mortis, ty nymfomanka.
... sa to nejako vzpriečilo... Aha!
Kde ten hnusák nabral mrkvu?!
... a naozajstnú! Bio!

ZNÁŠIK	Kurva, keby som ja vedel, že mi raz bude aj pojebaná mrkva dobrá, skočím pod vlak...
SERVÍRKA	Mal si sa prv ohlásiť. Tadiál'to kedysi chodieval aj rýchlik do Chynorian.
ROBOTA ZNÁŠIK ROBOTA ZNÁŠIK ROBOTA ZNÁŠIK ROBOTA	To je moja mrkva! ... takú ti pleštím!! ... no tak ma zabi! Opacha večne nedorobená! Zabi ma! Daj sem tú mrkvu! Zabi ma! Aspoň budem mať konečne od teba pokoj! Načo som na tomto svete?
ZNÁŠIK SERVÍRKA ZLATOÚSTY	To keby som aj ja vedel! Kde ju ten vydriduch vzal? Kto sa stará, ten má! ... nie sú zálohované?
ROBOTA	Tichšie! Vy máte svoj obchodný model, ja mám svoj.
ZLATOÚSTY	... rozumiete tomu? Odpadu je všade habadej a hentá...
SERVÍRKA	Ľudia odišli, bordel nemá kto robiť. Čo jeden deň pozbierajú, to druhý deň ona rozhádza. Lebo čo bude robiť smetiar bez odpadu, keď už ani tie vlaky nechodia?
ZLATOÚSTY SERVÍRKA	Aj inak sa dá odroňa zbaviť. Jedna žena urobí všetko na svete, aby neostala sama, keď je už raz osamelá.
ZLATOÚSTY	Ste sa voľajako nerozumne zamotali, pani Miriam.
SERVÍRKA	Ale čoby! Koľko osamelých mužov a žien sa prehadzuje zboka nabok v manželských spálňach!
ZLATOÚSTY	A lístok ste kúpili iba manželovi. Na dva ste nemali?
SERVÍRKA	Keby som chcela, kúpim si ťa aj so všetkým šmukom a zlatými zubmi, čo si ľudom z kričiacich úst povylamoval, ty – agent! O mňa sa ty nestaraj! Tam máš nešťastníka. Jemu pomôž, keď si taký empatik!
LEOPON	... moja mi uvarila večeru. Poslednú. Na druhý deň už mali s deťmi letieť. Moja dobre varí. Šecko, jako sa patrí, zavoňal som hneďky, jako som vejšou. Šnicel', zemáky, oharek. Kukám, kukám... Čo som už na Marse?! Šak ty zemáky boli modré! Jako keby ich varila v atramente! Mne to ani oči nesteli jest!
ZLATOÚSTY	Modré zemiaky sú zdravšie, výživnejšie, menej kalorické.
SERVÍRKA LEOPON ZLATOÚSTY	Takže trucuješ, tučniačik. Smutno mi je. Za ňou. Za mojou. Tak si ju mal poslúchnuť a jest', čo ti núkala.
ZLATOÚSTY	Bol by si neprekročil povolenú váhu na svoju výšku a dnes si už mohol byť tam. Teraz už darmo trucuješ!
LEOPON	Netrucujem. Chun-nem. Nemáte tam jedon? Hoci na kraj. Dozadu. So zľavou. Dám aj obličku...

ZLATOÚSTY LEOPON ZLATOÚSTY LEOPON	Načo mi je tučniakova oblička? Môžem cestovať aj na stojáka... Nemôžeš. Čo bude s mojou rodinou... tam hore? Bezo mňa? Čo bude čileky ze mnu? Bez nich. Tutoky, na tejto skurvenej zemi. Prečo nespievaš? ... dobre vieš, že ja neviem spievať. A je mi smutno. Myslíš, že mne je veselo? Odkiaľ to mám vedieť? ... lebo si spievam?!
GOBODIE SL'UBIDUA	A ešte si aj inteligentná! Krava! Nelichoť. Podávaš... Zem bude ešte miliardu sedemstopäťdesiattisíc rokov v obývateľnej zóne. Potom ostane neobývateľnou, lebo sa dostane príliš blízko Slnku. Ideálnou planétou slnečnej sústavy na prežitie je Mars. Ten ostane v obývateľnej zóne ešte šesť miliárd rokov. Teda celý životný cyklus Slnka. ... ale pani Miriam! Tol'ké plytvanie! ... emóciami. Povedal som niečo nekorektné?
SERVÍRKA	... človek sa celý život usiluje, hrdlačí, upratuje, obsluhuje a... a... Ako k tomu ja prídem, že jedného pekného dňa vstanem a Slnko – ani len nevyjde?! To už nikto nič negarantuje na tomto svete?!
LEOPON	Nehaj hu. Jak sa ste žene nariekať, každá zámienka jej jej dobrá. Očuj, lakomec.
ZLATOÚSTY	Nie som lakomec. Robím si svoju robotu.
LEOPON ZLATOÚSTY LEOPON	Odkiaľ si vzal tú mrkvu? Vypestoval som ju. Sa kukni okolo seba. ... ani steblo! Od Vladivostoku až po Hamburg ani byl'ka! Mňa neošuškáš! Bez vody to nejde!
ZLATOÚSTY	Doma som ju vypestoval. V zimnej záhrade.
LEOPON ZLATOÚSTY LEOPON ZLATOÚSTY	A jako si ju polieval? Slzami. Ty vieš plakať? ... zákazníci.

VI.

BARÓNKA WOLCHPATAKA JAZURMEGI	Vraj si dopisujú. Hovor! ... napísal mi. Na oblohu. Svojím areo... a... areoplánom!
JAZURMEGI BARÓNKA	Babi, povedz, aký bol môj otec? No, čo ti poviem, idealista to bol, miloval poéziu.
WOLCHPATAKA BARÓNKA WOLCHPATAKA	Hovno idealista, egoistický kokot! Oddýchne si. Som na okraji síl. Ty?!

BARÓNKA JAZURMEGI	Čo ti napísal? Že mám prísť. Lebo že už ide. A že mám prísť holá.
WOLCHPATAKA	Tak on jej na celé nebo napíše, že má prísť holá, a ona nič?! Rozumieš tomu? Zasvietia cesnaky.
JAZURMEGI BARÓNKA JAZURMEGI	Prosím?!
WOLCHPATAKA JAZURMEGI BARÓNKA JAZURMEGI	... mám riťku ako dva cesnaky. Povedal. Napísal, vlastne. Napísal. Na oblohu? Takže ty si s ním už bola?!
WOLCHPATAKA	Napísal. Neklam! Tak sa ma také, čo nechceš počuť, nepýtaj.
JAZURMEGI BARÓNKA	... ako mi môžeš niečo také povedať? Do očí. Som tvoja matka.
JAZURMEGI ZNÁŠIK JAZURMEGI	Tak komu to mám povedať? ... kašli na tú starú nemodernú kravu. Hovor! Babi... on má zadok ako Pajo. Čo?! Kto?!
ROBOTA SABINA66	Plavčík z rozprávky Jajo a Pajo. Každé ráno skočia z prípecku rovno do nohavíc. Pajo je ten vyšší. A henten mi pripomína mäsiara Krkovičku. Strašne lakomý je.
JOLANTA KUNIKUNDA ZNÁŠIK LEOPON ZNÁŠIK VŠETCI BARÓNKA	To sedí! Jajovi a Pajovi dal namiesto výslužky zo zabíjačky prasačí chvost. A povedal im, nech ho zasadia. Že im k nemu dorastie nové prasa... ... dorástlo?
VŠETCI BARÓNKA	Ale ved' to je len rozprávka. Ale ja rozprávky rád.
SERVÍRKA	Spev, Z rozprávky do rozprávky. Čo nás nenecháte na pokoji?! Čo chcete?!
BARÓNKA SERVÍRKA	Vodu... Leopon, čo si urobil s tými dvoma plnými bandaskami?
BARÓNKA SERVÍRKA BARÓNKA SERVÍRKA	To, čo ste kázali... Nalial som ju do fliaš, fl'aše som dal do trezoru. Čo sa nevošlo, to som vylial. Vylial... Správne, Leopon. Nič sa rozdávať nebude. Ešte to tak! Voda je u nás len ku káve. A na kávu nemajú. Mám kvôli vám skrachovať?! Odložila som ju na horšie časy. Správne! ... ty stará sviňa! A kto dal jediný nekontaminovaný prameň na celej Zemi zamínovať? Sú to moje pozemky? Je to moja kaviareň? Sviňa nenažraná! Od teba to sedí!

VII.

BARÓNKA	Gobodie! Sl'ubidua! Hovädá... Wolchpataka!? Jazurmegi? Kurvišto jedno!
----------------	---

WOLCHPATAKA	... mamička, prečo ma tak veľmi neznášate? Ja som vášho syna milovala. Práve preto. A nemysli, že niečo zdedíš.
BARÓNKA WOLCHPATAKA	... nemôžem sa aspoň napiť? Len hit, mamička...
BARÓNKA	Nehovor mi mamička. Zo Zeme sa odsťahovalo sedem miliárd ľudí. Ako je možné, že tu ostalo desať najväčších idiotov? To kto vyberal? Ako to dokázal? Dvanásť.
JAZURMEGI BARÓNKA JAZURMEGI	Čo dvanásť? Je nás 12 idiotov. Aj s tebou, babi. Pajo sa neráta.
BARÓNKA JAZURMEGI BARÓNKA JAZURMEGI	Neopravuj ma, dobre. A už ťahaj! Babi, vieš, ja ťa mám aj tak rada. Líškať sa ideš, líškať?!
BARÓNKA	Nie. Neviem. Možno. Ale spomenula som si na svoje detstvo. Bolo to pekné. Hrala som sa pod stolom a vy ste sa hádali.
JAZURMEGI	Dala som si telku hlasnejšie a vy ste na seba kričali ešte viac. Žiadna telka nad vami nevyhrala. A teraz už nie je nič. Ani elektrina, ani telka, ani rozprávky. Ešteže sme sa hádať neprestali, však?
BARÓNKA	A ešte jedno si zapamätaj – s poctivosťou najďalej zájdeš!
JAZURMEGI	... ale to by si musela mať iný vozík.
BARÓNKA JAZURMEGI BARÓNKA	Prečo vlastne nepoužívaš ten elek-trický? Aha, už viem. Vybité baterky.
JAZURMEGI	Ten tvoj Jajo...
BARÓNKA JAZURMEGI BARÓNKA	Pajo. On je Pajo.
JAZURMEGI BARÓNKA	Mohla by si sa uňho za mňa prihovoriť, keď priletí?
JAZURMEGI BARÓNKA	Ako prihovoriť? Prečo?
JAZURMEGI	Som tvoja stará matka, ty teľa! Povieš mu, aby zachránil iba nás dve. A teda seba. Čo?
JAZURMEGI	On je čestný, svedomitý, obetavý...
BARÓNKA	A taký pekný! Keby si videla jeho zadok!
	Nikdy by si si ho nepomýľila. S nikým.
	Stačilo! Už mi nič nehovor! ... prihovoriš sa!

VIII.

WOLCHPATAKA LEOPON	Kurvišťóóó, domóóóv! V dvatisíc dvaciatom, presne ósmeho marca poslali na Mars vedeckú sondu. Perseverance. Pamätám si to presne. Ten deň som ostatný raz jedol pečené maso. Moja ma poslala do Rybian na estékačku. Čo vám to tu smrdí? pýta sa ma ten Rybanec, len čo som zadusil motor. Neviem, vravím, ale mne to nesmrdí. Otvorte kapotu. Otvoril som. A tam – bažant. Mosel som zraziť. Rybanec ma poslal, šak viete kam. Pred Našticami som zatiahol na poľnú cestu. Otvoril som kapotu a tak mi skrútilo žalúdek... No čo budem tajiť, chrumkavý bol. Ale mojej som povedal len tol'ko, že sme cez estékačku neprešli. To máš za ty modré zemáky, pomyslel som si!
-------------------------------------	---

WOLCHPATAKA	Kurvišto, kde si!? Kurvišto, kde si?
LEOPON	Po...c! Čo tu sťažš?
WOLCHPATAKA	Ale no! Lepon! Hádám ma nepošleš preč! Smannú...
LEOPON	Ja som v službe. Ukazuje na bandasky. Barónka by ma zabila.
WOLCHPATAKA	Tá stará sviňa sa nič nedozvie.
LEOPON	Dozvie. Odo mňa.
WOLCHPATAKA	Čo mám urobiť, aby si...
LEOPON	Nerozumieš? Ja-ne-mô-žem-a-nech-cem-trtkať.
WOLCHPATAKA	Ale-ja-mô-žem-a-chcem.
JAZURMEGI	Mama...
LEOPON	Daj, bože, dažďa, daj, daj, daj...

IX.

JAZURMEGI	Gobodie, ty vieš, čo je to t-dkať?
GOBODIE	Vysvetliť ti to neviem, ale môžeme to skúsiť. Videla som, ako to robili vážky. Kým ešte boli.
WOLCHPATAKA	Kurvišto, domov!
GOBODIE	Kašli na tú starú nemodernú kravu! Akrojoga – Gobodie a Jazurmegi.
KUNIKUNDA	Ale veď je to také pekné.
ROBOTA	A zábavné.
JOLANTA	Najkrajšie, čo som kedy videla.
ZLATOÚSTY	Škoda len, že je to neproduktívne.
LEOPON	Milé deti, neidem vás strašiť, ale na toto raz ľudstvo vyhynie.
SL'UBIDUA	Na akrojógu?
ZNÁŠIK	Na neproduktívnu zábavu.
JAZURMEGI	Kto, keby som kričal(a), by ma začul z anjelských chórov?
	A keby predsa len začul a pritisol si ma k srdcu;
	omdlel(a) by som jeho silnejším bytím.
	Veď krása je len počiatok hrôzy,
	ktorý azda ešte znesieme,
	v obdive nad tým,
	ako blahosklonne nás odmieta zničiť.
	Ale každý anjel je hrozný.
GOBODIE	To povedal ten tvoj Pajo?
JAZURMEGI	Rilke, Rainer Maria Rilke. Gobodie?
GOBODIE	Čo chceš?
JAZURMEGI	Vysvetlíš mi, ako to funguje?
GOBODIE	Čo také?
JAZURMEGI	Život, vesmír... a tak.
GOBODIE	Načo to chceš vedieť?
JAZURMEGI	Kto ti dal také meno?
GOBODIE	Naši. Asi im preplo. Prečo ja?
JAZURMEGI	Čo?
GOBODIE	... ti mám niečo vysvetľovať? Som tu zo všetkých najhlúpejšia.
Jazurmegi	Až po mne. Myslela som, že ti budem rozumieť.

X.

SERVÍRKA	Keď eru... na Sl... vyšle sme... k Zemi p...nabitých č.stíc Dá si niekto kávu? Čo to máš? Schovaj to. Na účet podniku. Čože sa vám stalo, pani Miriam? Keď erupcia na Slnku vyšle smerom k Zemi prúd nabitých častíc, narazia do magnetického poľa a vytvoria krásnu žiaru. Vedci zistili, že narušajú navigačný zmysel veľrýb. Tie potom uviaznu na brehu. Áno, to je aj môj problém. Som veľká, krásna a dezorientovaná.
	Kerý to bol?
	Čo?
	Kto?
	Ja?
	Kurvišto jedno!
	Urobíme to takto. Ty, Znášik, si bol predtým primátorom, zosobášiš moju vnučku.
	Dobre.
	Ale s kým?
	... môžem ja, mojenko!?
	Pravdaže. Henten ti to bude vedieť vysvetliť aj tri rázy. Ibaže jediné, čo z teho bude to decko mať, je skazený život a rubriku meno otca....
	... prázdnu.
	V takom prípade sa dieťaťu zapíše meno po matke.
	Aj keď treba povedať, že prázdna rubrika vždy púta neželanú pozornosť. Vždy je dobré mať otca.
	Bez ohľadu na jeho pohlavie. Aj pestún je lepší ako nič.
	Babi!
	Čo zase?
	A keď všetkým zaplatíš cestu na Mars...
	... očuješ, moja?! Už idééém! Ani nechun-nem a idééém!
	... zvýši dosť aj pre nás?
	Mám tol'ko peňazí, že si z nich na ten váš Mars postavím most!
	A prečo si ty vlastne neodišla?
	... neznášam zmeny.
	Počuj, ty stará sviňa, vieš ty vôbec, čo chceš? Prečo si nám nekúpila cestu už dávno?
	Nechcela som tu ostať sama.
	Ale Boriš nás neprišiel zachrániť... tam hore... to... nevyšlo. On jediný prežil.
	Teda, neprežil.
	Si ty vôbec moje? ... pozri, koľko je na nebi svetov! Poviem ti tajomstvo. Budú tam, aj keď po nás ostanú len smutné spomienky a smiešne mená. Nepýtaj sa ma prečo. Nerozumiem tomu. Nevieť, prečo to tak funguje.
	Kto to bol? Mne to môžeš povedať.
	Rainer Maria Rilke! A bola to krásna! •
WOLCHPATAKA	
ZLATOÚSTY	
SERVÍRKA	
ZNÁŠIK	
WOLCHPATAKA	
BARÓNKA	
ZNÁŠIK	
SERVÍRKA	
ZLATOÚSTY	
LEOPON	
JOLANTA	
KUNIGUNDA	
SABÍNA66	
KUNIGUNDA	
JOLANTA	
JAZURMEGI	
BARÓNKA	
JAZURMEGI	
LEOPON	
JAZURMEGI	
BARÓNKA	
SABÍNA66	
JAZURMEGI	
BARÓNKA	
JAZURMEGI	

METODICKÉ LISTY

Adaptácia dramatického textu

V minulom čísle Javiska sme sa venovali kráteniu dramatického textu. Ak nám však z rôznych dôvodov vykrátený dramatický text nestačí, môžeme siahnuť po iných dramatických zdrojoch a skúsiť adaptáciu.

KAROL HORVÁTH • FOTO | Archív NOC, Filip Lašut, Anna Jančiová

..... 7

O divadelnej terminológii v súvislosti s rôznymi fázami úpravy textu sme už referovali v Javisku 2/2021, pozn. red.

Čo je adaptácia?

Adaptácia dramatického textu je úprava, ktorá má pôvodný text prispôbiť zmeneným podmienkam. Adaptovať môžeme z hľadiska formy alebo obsahu, prípadne oboch naraz. Niektoré zdroje uvádzajú ako príklad adaptácie úpravu prozaického textu do dramatickej formy. To je však natoľko radikálny zásah do základnej štruktúry diela, že by som v tomto prípade hovoril skôr o dramatizácii (epickej alebo lyrickej predlohy). Dramatizácii budeme venovať ďalšiu časť našich skromných úvah o práci s dramatickým textom.

Adaptácia z hľadiska formy

Dramatický text, ktorý pre nás prichádza do úvahy, môže mať štyri základné podoby:

- text divadelnej hry
- filmový scenár
- televízny scenár
- text rozhlasovej hry

Adaptácia textu divadelnej hry

Dajme tomu, že sme sa rozhodli inscenovať Urbánkovho Škriatka, ale máme zásadný problém – nemáme dostatok hercov a herečiek v divadelnom súbore. Prípadne máme v pláne naskúšanú inscenáciu ponúkať publiku v čo najširšom okolí. Pôvodný Urbánkov text je napísaný pre 18 postáv, plus bližšie neurčený počet robotníkov a skleničkárov a jednu čiernu „strapatú“ sliepku. Pre nás to znamená (ak súbor nemá poriadne zazobaného a žičlivého sponzora) výrazné logistické problémy. Inscenácia s takým počtom postáv si veľmi pravdepodobne vyžaduje aj osvetľovača a zvukára. Možno aj šepkára, aj keď táto profesia je dnes skôr doménou profesionálnych divadiel, ktoré majú v repertoári súčasne viacero inscenácií. Ale môže sa to týkať aj ochotníckych súborov – v roku 1993 som s veľkým nadšením objavil v starom kultúrnom dome (vtedy mali dva) v Štefanove nad Oravou pravú, nefalšovanú šepkársku búdku.

Režisér Jozef Bednárík bol známy svojimi radikálnymi úpravami aj kanonických textov. Za inscenáciu Koniec všetko napravi (William Shakespeare) získal so Z Divadlom pri DO SZM v Zelenči cenu Tvorivý čin roka 1978.

FOTO | Filip Lašut



Dodnes ľutujem, že som si ju nenafotil, pretože dovtedy ani odvtedy som už na žiadnu nenatrafil. Takže nám to vychádza asi na 25 členov a členiek divadelného zázjazu, plus kostýmy, kulisy a rekvizity. Samozrejme, je možné toto množstvo ľudi a materiálu natlačiť do mikrobusu, ale nikomu to neradím. Takýto postup nám môže vyrobiť problémy s políciou, s majiteľom mikrobusu, s vodičom... Naisto však s členmi a členkami súboru. Po prvý raz to môže byť celkom zábava, po druhý raz už menšia zábava, ale čo po desiatykrát? Zostáva nám iba riadny plnoformátový autobus (Ak sa kulisy a rekvizity zmestia do úložného priestoru alebo vodič má dobrú náladu a dovolí nám niečo uložiť aj do uličky medzi sedačky. Podotýkam, že väčšina vodičov mi to z bezpečnostných dôvodov odmietla, aj keď mali dobrú náladu.). Lenže veľký autobus pýta aj veľké peniaze (nielen za jazdenie, ale aj za státie). Ak stále trváme na Škriatkovi, musíme pôvodný Urbánkov text adaptovať takým spôsobom, aby sme výrazne zredukovali množstvo postáv.

Najlepšie je vždy začať analýzou pôvodného textu. Zistíme, že nosný príbeh Škriatka stojí a padá na siedmich postavách – rodinách Kremenákovcov a Lieskovanov a intrigánskej vdove Šulíčke. Pardon, nesmieme zabudnúť na sliepku. Je to radikálny zásah do organizmu dramatického textu, preto musíme byť opatrní. Nestačí totiž iba ponechať text vybraným postavám a všetko ostatné nekompromisne vyhodiť. Čaro divadla je v tom, že na nás pôsobí ako celok s viacerými vrstvami, ktorý má u publika dosiahnuť nielen poučenie, ale má v ňom vzbudzovať aj rôzne druhy emócií. Hlavné je, aby sa malo obecnstvo na čo „dívať“ – preto to je divadlo. Ak počas divadelného predstavenia zatvoríme oči a iba počúvame repliky a nemáme pocit, že sme prišli o nejakú informáciu, je zle. To si môžeme radšej pustiť rozhlasovú hru. Takže našou úlohou je obohatiť text o repliky, ktoré sú z hľadiska hlavnej dejovej línie dôležité a v pôvodnom texte ich povedia postavy, ktoré sme zrušili (napríklad informácia, že skutočným škriatkom, ktorý okráda dedinčanov, je obecný sluha Mišo). Zároveň je žiaduce každý krok konzultovať s režisérom a dramaturgom (zvyčajne je upravovateľ textu, dramaturg aj režisér jedna trojjediná osoba) a spolu vymyslieť taký spôsob konania postáv na javisku, ktorý bude významovo nasýtený aj emočne pôsobivý. Proste atraktívny pre publikum.

Ak máme radi extrémny, pokojne môžeme postavy zredukovať iba na jednu, napríklad Marišku: Už je staručká vdova a spomíňa, ako sa to všetko vlastne zbehlo. Pokojne môže popri tom jesť varenú sliepku. Hm... Urbánkov Škriatok ako monodráma... To by mohla byť celkom slušná avantgarda.

Takisto môžeme našu adaptáciu založiť na postavách, ktoré sú v originálnom texte vedľajšie. Veľmi vďačné v tomto smere sú Šulíčka a jej chovanica Eva.

Možné je všeličo, dôležité je však porozmýšľať, či nám to stojí za to. Na takéto experimenty sú totiž najvhodnejšie texty, ktoré sú notoricky známe. Ak sa v takom prípade budeme s niečím pohrávať a na niečo odkazovať, stačí jemne naznačiť a väčšina divákov a diváčok bude „v obraze“. Dovolím si však pochybovať, že práve Škriatok je takým druhom textu. To odporúčam skôr Romea a Júliu od W. Shakespeara.

Adaptácia filmového alebo televízneho scenára

Niektoré filmové alebo televízne diela sú divácky natoľko vďačné, že sa priam núkajú na adaptovanie pre divadlo. Na prvý pohľad je všetko jednoduché – repliky, postavy, hudba, mizanscény... všetko sa nám ponúka ako na zlatom podnose. Je zábavné, že v začiatkoch kinematografie to bolo presne naopak. Viaceré z prvých dramatických filmových diel boli „iba“ kópiami úspešných divadelných inscenácií. Ale toto obdobie trvalo iba dovtedy, kým si film nenašiel vlastné špecifické výrazové prostriedky.

Musíme si uvedomiť, že tu je niekolo'ko zásadných rozdielov. V prvom rade to je fakt, že divadlo sa deje „tu a teraz“ – priamo pred divákmi. Herci, herečky publikum si môžu (závisí od vzdialenosti obecnstva od javiska) doslova vidieť do očí. Publikum svojimi reakciami v rôznej miere vplýva na to, čo sa deje na javisku. Herecký súbor (aj tvorcovia a tvorkyne inscenácie) má bezprostrednú a živú reakciu na svoje konanie na javisku. Z tejto interakcie sa v niektorých prípadoch stane až niečo magické a ľudia na javisku i v hľadisku majú oprávnený pocit, že boli účastní na niečom výnimočnom. Túto schopnosť filmové alebo televízne diela nemajú. Publikum môže šalieť od nadšenia alebo od nudy všetci pospať, film a televízia si stále idú svoje, akoby im diváci a diváčky boli ukradnutí (aj keď väčšinou nie sú).

Ďalší markantný rozdiel je v práci hercov a herečiek. Filmoví a televízni herci a herečky majú takmer ľubovoľný počet pokusov na to, aby ich výkon bol čo najlepší. Publikum vidí iba ten jeden najkvalitnejší.

Vďaka tomu, že „sú“ na veľkom plátne alebo na obrazovke, ku ktorej môžeme prísť bližšie (ak niečo zreteľne nevidíme), môžu byť ich herecké prostriedky oveľa civilnejšie ako divadelné. Divadelný herec a herečka nemôžu hrať len pre prvé rady, musia hrať pre všetky, dokonca aj pre galériu. Preto musia byť jeho či jej gestá aj mimika v porovnaní s realitou života výraznejšie exponované.



Ak počas divadelného predstavenia zatvoríme oči a iba počúvame repliky a nemáme pocit, že sme prišli o nejakú informáciu, je zle.

Film a televízia nemajú takmer žiaden problém s časom a priestorom. Môžu si v nich skákať, dokonca až poskakovať, ako len chcú. Naproti tomu si divadelníci a divadelníčky musia pekelne dobre rozmyslieť, koľko premien scény chcú mať. Takisto jej bohatosť. Každý divadelný inšpicient/–ka vie, čo to je za nočnú moru, keď režisér/–ka zaplní javisko množstvom drobností. Hoci výborne vyzerať, doslovne „zapachujú“ priestor, ale všetky treba priniesť, odniesť, uložiť, strážiť, aby sa nestratili, a hlavne všetky dostať na každú reprízu. Peklo.

Veľmi dôležitým rozdielom je samotný spôsob záznamu filmového a televízneho diela a proces, ktorý sa nazýva postprodukcija. V divadle nemáme možnosť „zaberať“ herca či herečku z rôznych uhlov, vytiahnuť si niečo dôležité na detail, nemôžeme z detailu skočiť na celok... V divadle máme vždy len celok. Takisto nemôžeme dotvoriť mizanscény v strižni. Nemôžeme ľahko a efektívne využívať napríklad flashbaky alebo pohrávať sa s emóciami publika prostredníctvom leteckých záberov na krajinu, spomaľovania alebo zrýchľovania pohybu...

Toto všetko majú autori a autorky filmových a televíznych dramatických textov k dispozícii a boli by hlúpi, keby to aj nevyužili. Preto si na tieto aspekty musíme pri adaptácii pre divadlo dať veľký pozor. Nestačí iba použiť dej a repliky postáv. Musíme text upraviť tak, aby hľadisko neprišlo o nič podstatné z hľadiska pochopenia diela ani z hľadiska jeho emocionálneho účinku.

Ďalší problém, aj keď nie taký zásadný, je samotný originálny text. Hlavne filmový scenár sa zháňa veľmi ťažko. Autor či autorka divadelného dramatického textu má prirodzenú snahu, aby sa jeho/jej dielo hralo v čo najväčšom množstve divadiel, preto aj väčšina divadelných hier vychádza knižne a sú ľahko dostupné. Filmové a televízne

scenáre sú primárne určené poväčšine iba na jedno použitie (ale jestvujú remaky). Veľmi úspešné alebo niečím iným dôležité filmové a televízne scenáre sa dostanú na verejnosť len ako študijný materiál, prípadne špecifický artefakt.

Na porovnanie – ak adaptujeme divadelný dramatický text, je to akoby sme niečo prekladali zo staršej slovenčiny (napríklad z konca 19. storočia) do tej súčasnej. No ak adaptujeme filmový alebo televízny scenár, je to už ako preklad, napríklad z poľštiny. Myslíme si, že všetkému rozumieme, lenže sa nečakane objavía slová, ktoré síce znejú rovnako, ale znamenajú niečo celkom iné. Potom narazíme na idiómy, historické alebo sociálne konotácie, ktoré nemôžeme preložiť doslovne, pretože by celkom stratili svoj pôvodný význam alebo by dostali nejaký iný.

Takže s adaptáciou filmových a televíznych predlôh sa radšej nezahrávajme. A keď sa už do toho z rôznych (mne nepochopiteľných) dôvodov pustíme, musíme byť veľmi, veľmi opatrní.

Adaptácia rozhlasovej hry

Raz mi rozhlasový kolega, bývalý televízny dramaturg, povedal: „Milujem rozhlas. Tu si do scenára pokojne napíšem, že pri móle kotvilo päť atómových ponoriek a dva parníky a nemám problém, pretože vo zvuku to dokážem urobiť. V televízii by to nebolo možné, lebo by som ich musel ukázať.“ Platí to aj pre divadlo. Takisto si to v ňom nemôžeme dovoliť. Stačilo mi prečítať si v pamätiach režiséra K. S. Stanislavského, ako práčne pri každom predstavení Višňového sadu trepali na javisko rozkvitnutý strom.

Divadlo V.O.S.P.
Hviezdoslav pri MsKS
v Dolnom Kubíne
s inscenáciou
Hájnikova žena na motívy
P. O. Hviezdoslava získalo
cenu Tvorivý čin
roka 1999 a ukázalo,
že sa s textom dá voľne
pracovať.
Úprava Karol Horváth
a Silvester Lavrík.

FOTO |

Anna Jančiová



Rozhlasová hra je primárne založená na zvuku, divadlo nie. Preto treba mať na pamäti jednoduchú zásadu – ak môžem niečo komunikovať cez obraz, nebudem to zdvojsť ešte aj cez zvuk. Napriek tomu, že divadlo má žáner, ktorý sa zjednodušené nazýva „konverzačka“. Lenže aj tá najčistokrvnejšia konverzačka musí dať divadelným inscenátorom šancu, aby sa herci a herečky zmysluplne hýbali a konali a tak napríklad obohatili dielo o ďalší rozmer. Samozrejme, že sú inscenácie (najčastejšie ochotnícke), kde sa herci a herečky urputne držia stola uprostred javiska a majú hrôzu z toho, že by sa odeň (a od fľaše pálenky na stole) vzdialili na viac ako meter a pol. Ak to nie je hrôza, tak aspoň šialená nuda. Zjednodušené napísané – tam, kde rozhlasová hra pracuje s ruchmi a s vrstvením zvukov, divadlo používa neslovné a významovo príznakové konanie hercov a herečiek.

Samozrejme, že aj v divadle môžeme používať ruchy, dokonca aj zvuky, ktoré nesú v sebe skryté významy. S ich používaním by sme však mali byť opatrní, aby sa nám inscenácia nezvrhla na rozhlasovú hru. Rovnako nesmieme zabúdať na staré známe pravidlo, že divadlo robí svoje divy hlavne tým, že sa máme na čo dívať.

Adaptácia z hľadiska obsahu

Každé umelecké dielo vzniklo v konkrétnom čase a priestore ako viac alebo menej komplikovaný priesečník mnohých jeho súradníc (kultúrnych, sociálnych, politických, historických, technických...). Niektoré umelecké diela vnímame ako aktuálne celé stáročia, dokonca až tisícročia (napríklad antické drámy, Shakespeareove hry atď.), pretože niektoré ľudské témy a konflikty zostávajú stále rovnako dôležité. Napriek tomu musíme pôvodný dramatický text adaptovať, aby spomínané témy a konflikty komunikovali s naším súčasným publikom rovnako účinne, ako komunikovali v čase ich vzniku.

Spoločenský kontext

Veľmi pekný prípad je tragédia Romeo a Júlia. Jej nesmrteľný odkaz je v sile citu, proti ktorému stojí doslova takmer celý svet. Tu nejde iba o to, že Romeo a Júlia pochádzajú z dvoch znepriatelených rodov. Musíme si naštudovať, aký význam mali bohaté a vplyvné šľachtické rody v štruktúre renesančného talianskeho mesta a vôbec celej vtedajšej talianskej spoločnosti. Romeo a Júlia sa nemohli, ako dnes, jednoducho na všetko vykašľať, odísť čo najďalej a začať žiť po svojom. Oni boli v podstate rukojemníkmi moci a významu svojich rodov. V našom

civilizačnom okruhu rody (ak si odmyslíme také extrémne prípady, ako sú napríklad Rothschildovci) až takú všeobijmajúcu silu nemajú. Preto v muzikáli West Side Story, čo je parafráza Romea a Júlie (aj adaptácia), znepriatelené rody nahradili pouličné gangy. Keď som koncom osemdesiatych rokov uvažoval o adaptácii nesmrteľnej Shakespeareovej tragédie, vymyslel som si partiu „depešákov“ a „metalistov“, pretože v tom období bol konflikt medzi týmito subkultúrami dosť vyhrotený. Našťastie, zostalo to iba pri úmysle.

Pri adaptovaní musíme brať do úvahy celkový spoločenský kontext. Z toho vyplýva aj práca s jazykom. Každá doba a subkultúra ako podmnožina doby má vlastné rituály, názory a hlavne vlastný jazyk. Pravda, môžeme to hodiť na postmodernu, ktorá nám umožní využiť inde nevídanú zmes rôznych štýlov, ktoré pokojne koexistujú v jednom diele. Ale aby z toho nevyliezla hlúposť, v ktorej je iba všetko dovolené, komunikačne nič poriadne nefunguje a ako celok to pôsobí ako nevydarená jarmočná atrakcia, musíme byť schopní dať dokopy Shakespeareove verše, renesančné kostýmy, zdobené zbrane, ktoré akoby vypadli z vlhkého sna mexického gangstra, drogy, emočne najvypätejšiu scénu nasvietiť krikľavo farebnými neónovými krížmi (Romeo + Juliet, 1996) a musíme mať talent Baza Luhrmanna. Lenže postmoderna je už niekoľko rokov za nami, takže na tejto ceste nás veľa kytíc nečaká.

Preskupenie hierarchie diela

Dôležité je mať jasno v tom, akú hierarchiu hodnôt má dielo, ktoré chceme adaptovať. Napríklad Hájkova žena sa odohráva koncom 19. storočia, keď boli názory na postavenie a úlohy ženy rozdielne, ako sú dnes. Aj morálka bola čiastočne iná. Ak sa Hviezdoslavova Hanka Čajková nervove zrúti z toho, že pri obrane svojej aj manželovej cti zabila Artuša Villániho a vinu zobral na seba jej manžel Michal, dnes by publikum tento fakt vnímalo pravdepodobne inak, ako ho vnímali Hviezdoslavovi súčasníci a čitatelia. Preto musíme Hanke pre jej nervové zrútenie hľadať ešte nejaký iný dôvod, ktorý síce v pôvodnom diele je, ale v jeho hierarchii je na menej významnom mieste. Napríklad to, že sa nechce odlúčiť od milovaného muža a nemôže žiť s vedomím, že za jej hriech pyká Miško. Takisto treba zobrať do úvahy fakt, že v súčasnosti by nebolo veľa ľudí, ktorí by odsudzovali ženu, ktorá sa bránila pred znásilnením a vraždu vôbec nemala v úmysle. Oproti originálu totiž celkom zmizol vtedy veľmi dôležitý fakt, že mladý Villáni bol príslušníkom vysokoprivilegovanej triedy, ktorej výsady boli ukotvené aj v právnom systéme a v celkovej štruktúre spoločnosti.

”.....

Pôvodný dramatický text musíme adaptovať, aby jeho témy a konflikty komunikovali s naším súčasným publikom rovnako účinne, ako komunikovali v čase ich vzniku.



Jednou z ostatných výrazných dramatizácií na Scénickej žatve bola inscenácia Sto rokov samoty podľa rovnomeného románu G. G. Márqueza v podaní divadelného súboru Slúchadlo z Nitry, réžia Šimon Spišák. Divadelníci za tento počin získali cenu Tvorivý čin roka 2015

FOTO | Archív NOC



Aktualizácia

Iný prípad je Urbánkov Škriatok. Dejotvorná intriga so zmkom je do súčasnosti v podstate neprenosná. Kto by už dnes bral vážne tvrdenie, že niekto si pod pazuchou vynosil čierne kura, ktoré bude následne po celé roky tajne okrádať susedov a vláčiť nám do stodoly aj komory hmotné statky? My dnes radšej veríme celkom iným nezmyslom a sme pre ne schopní rovnako sa rozhádať a znenávidieť ako Kremenákovci a Lieskovanci. Je však veľmi zaujímavé, že správa o škriatkovi (zmokovi) sa medzi dve rodiny, ktoré bolo treba znepriateľiť v prospech plánov Šulíčky, dostane na výsosť moderným spôsobom. Šulíčka si najme trola Hanu a tá vypustí do dedinského sveta plnotučný hoax. Šulíčka ho potom iba podľa potreby prikrmuje. Keby to už nebolo také trápne, pokojne by sa dalo použiť tvrdenie, že Kremenákovcom sa darí iba preto, lebo sú vaxeri a dostávajú peniaze od Sorosa a Gatesa naraz.

Také Statky–zmátky sú aktuálne stále, len boj o majetok musí mať iné prejavy ako u dramatika Tajovského. Vlastníctvo pôdy dnes nie je až takou exponovanou témou (ak nie sme podvodníkmi s eurodotáciami) ako v časoch Tajovského, pretože priam bytostné prepojenie s dedičnou pôdou radikálne narušili časy socializmu a JRD.

Stále je obľúbený Kubo od Jozefa Hollého. Zvykneme ho vnímať ako veselohru, v ktorej láska a pravda zvíťazia nad klamstvom a mamonom. Má to však jeden háčik – všetci tí mladí, pekní a úspešní dedinskí ľudia si niekedy dosť brutálne utahujú z dedinského hlupáčka, ktorý sa tak proste narodil a vôbec nemôže za to, že je synom richtára. Tak sa cez jeho utrpenie (maskované ako bodré žartovanie) predvádzajú mládenci pred dievčencami, cez Kubovu úbohú hlavu

rieši Lovecký svoj postup na spoločenskom rebríčku, v mene svojej dedinskej politiky ho obetovali ešte aj rodičia. A nakoniec, v rámci happy endu je najviac potrestaný ten, kto si ani neuvedomuje, čo sa deje – Kubo. Jozef Hollý napísal svoju veselohru v dosť odlišnej spoločenskej situácii, aká je dnes. Naozaj mu to nemáme mať prečo za zlé. Lenže dnes? V časoch, keď sa prestali používať isté slová, aby nevzbudzovali nepríjemné emócie? Preto som urobil pokus a pred rokmi som Kubu zadaptoval. V mojej verzii bolo bohatstvo rodín založené na pestovaní a distribúcii drog (jedna rodina „fičala“ v maku a druhá v konope) a Kubo nebol vôbec hlúpy, iba večne nahúlený. Preto v mojej adaptácii nakoniec vyhral on a odchádzal v ústrety zapadajúcemu slnku s najkrajším dievčaťom aj najväčším majetkom v dedine. Možno príliš pritiahnuté za vlasy, ale publikum sa veľmi dobre bavilo a ja som nemal zo seba pocit, že som sa psychopaticky vybláznil na dedinskom chudákovi.

Celkom iné úlety

Ale možné sú aj celkom iné výstrelky. Dobré umelecké dielo má totiž až magické vlastnosti. Dokáže nám (v prípade divadla) priamo pred očami doslovne stvoriť nové svety, a ak sú urobené premyslene a poctivo, obecenstvo ich zákony prijme na čas trvania inscenácie za svoje. Takže pokojne si môžeme Škriatka zadaptovať na distópiu (rozumejte antiutópiu). Dajme tomu, že nejaký nabotoxovaný politik odtrhnutý od reality stlačil ten povestný červený gombík a zem sa zahalila do nekonečného súmraku rádioaktívnej zimy. Je nedostatok tepla, svetla, potravín, neškodnej vody, v lesoch sa potulujú mutanti, ale Kremenákovcom sa darí. Šulíčka sa potrebuje prostredníctvom vydaja Evuše dostať k jedinému zdroju ako–tak pitnej vody, ktorý je u Lieskovanov. Lenže tí sú už dohodnutí s Kremenákovcami, ktorým sa zase darí v pivnici pestovať kaloricky bohaté huby. Tak pustí do sveta klebetu, že Kremenákovci doma ukrývajú mutanta s parapsychologickými vlastnosťami. Mutant dokáže silou zdeformovanej mysle premiestňovať potraviny z dediny do kremenákovskej komory. A tak ďalej. Nuž, dostatočne bláznivej adaptácii sa medze nekladú.

Nabudúce sa spolu pozrieme na dramatizáciu epiky a lyriky do dramatického textu. •

Odporúčaná literatúra:

- AMIR, Adriana. Literárny text verus filmová adaptácia. Komparatívna analýza filmovej verzie literárneho originálu Tiene zabudnutých predkov Mychajla Kocjubynského. In 7. študentská vedecká konferencia: zborník príspevkov. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2012, s. 825 – 830, ISBN 978-80-555-0516-9.
- KROČANOVÁ, Dagmar Garay. Základy teórie drámy. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2022, 59 s. ISBN 978-80-223-5352-6.
- SABOLOVÁ-PRINCIC, Dagmar. Divadelná adaptácia filmu Všetko o mojej matke. In Slovenské divadlo, roč. 60, č. 1, s. 94 – 96, ISSN 0037-699X.

Mimoslovné prostriedky v umeleckom prednese

Prednes je umelecká transformácia zážitku z literárneho textu použitím najmä hlasových prostriedkov. Recitátor či recitátorka tlmočí svoj pohľad na zvolený text publiku. Na jeho či jej výkon sa môžeme pozerat' ako na opticko-akustický prejav, v ktorom aj mimoslovné prostriedky rozvíjajú pozornosť a zvedavosť obecnstva.

Tieto prostriedky delíme na pohybové a doplnkové – atmosférotvorné a my sa pozrieme na prvé z nich.

RENATA JURČOVÁ • FOTO | Filip Lašut

Napriek tomu, že tieto prostriedky v prednese nie sú v súčasnosti ojedinelé, často sa mnohí pedagógovia a pedagogičky pýtajú, či je možné využívať v prednese pohyb a či sa z umeleckého tvaru potom nestáva tzv. divadlo jedného herca.

V umení sa stierajú hranice medzi žánrami, a preto aj v súčasnom umeleckom prednese je možné používať mimoslovné prostriedky. Dominantné by však za každých okolností malo ostať práve slovo a obsah, pohyb by preto nemal upútať príliš veľkú pozornosť. Existujú dva prúdy vnímania prednesu. Jeden z nich hovorí, že recitátora a recitátorku pri recitácii nie je nutné ani vidieť, pretože jeho či jej prítomnosť ruší auditívny zážitok, ktorým je umelecký prednes definovaný (napr. J. Mistrík, R. Lukavský, J. Findra). Druhý prúd plne akceptuje audiovizuálnu podobu prednesu, kde sa obe zložky permanentne dopĺňajú a prerývajú (napr. V. Šrámková, J. Čajková).

Recitácia i herectvo používajú svoj psychofyzický aparát na umelecký výkon. Rozdiel je však v tom, že herec a herečka využívajú psychofyzické konanie postavy v priestore a mizanscénach, kde postava koná ako postava, herec a herečka hrajú niekoho iného, postavu z divadelnej hry. Recitátor a recitátorka interpretujú literárny text, umeleckými prostriedkami posúvajú výpoveď publiku a využívajú na to skoncentrované fyzické i hlasové konanie nedejové, neherecké, náznakové a štylizované.

Jaroslava Čajková vo svojom článku o pohybe v umeleckom prednese v časopise Javisko hovorí o vnútornom pohybe, ktorý sa prejavuje tempom, dynamikou a rytmom reči, a vonkajšom, ktorý pozostáva z fyzického postoja, držania tela, príchodu, odchodu, mimiky, gesta a pohybu tela. Recitátor a recitátorka však používajú prirodzený pohyb – výrazy tváre, mimiku, gesto, postoj tela a pohyb, ktorý je vedomý a v danom diele sa stáva samostatnou zložkou prednesu.

Mysel' publika 21. storočia je zvyknutá neustále cestovať či paralelne zotrvať v rôznych časoch a priestoroch, prepínať a prepájať kontextuálne roviny. Ak rozdelíme zážitok publika na to, čo vidíme, a na to, čo počujeme, môžeme v pohybe hľadať významové dopĺňanie, dotváranie i pretváranie. Samozrejme, nerátame do toho pohyb mimovoľný, ktorý tvorí prirodzenú súčasť hovoreného prejavu. Víťzslava Šrámková rozdelila mimoslovné prostriedky na pohybové a pomocné.

„Spôsob využitia mimoslovných prostriedkov v umeleckom prednese závisí od:

A. osobnosti recitátora, t. j. od:

- jeho schopností – jeho psychofyzického vybavenia (napr. inteligencie, predstavivosti, temperamentu, zjavu, farby hlasu a pod.)
- jeho životného a estetického názoru
- tvorivého zámeru

B. žánru a štýlu literárnej predlohy

C. poslucháča, diváka (rozdiel je medzi publikom detským a dospelým)

D. dobových tendencií, súvislostí a premenlivých estetických noriem.“

Prirodzenou súčasťou prednesu sú pohybové mimoslovné prostriedky (vedomé alebo nevedomé). Patria sem postoj, pohyb, gesto, mimika, ale aj prvky fyzicko-tanečného umenia.

Pri zvolených mimoslovných prostriedkoch potrebuje recitátor či recitátorka vnímať svoju vlastnú časovú líniu i časovú líniu publika. Kým recitátorovi alebo recitátorky v jeho vnútornom prežívaní a vnímaní ubieha čas rýchlejšie, publiku plyní čas pomalšie. Recitátor či recitátorka by sa však mali prispôbiť publiku a jeho vnímaniu času. Publikum okrem toho, že prvýkrát počuje text, zároveň si prvýkrát asociuje mimoslovné prostriedky s textom, a to v dvoch rovinách – obrazovej (pohyb) a slovnej (text). Jaroslava Čajková opísala niekoľko typov zámerného, umelého, autosémantického pohybu: opisný pohyb zdôrazňuje slovo, pohyb, ktorý sa stáva plne autonómnou súčasťou (spája sa s použitím rekvizity), pohyb, ktorý vytvára nový význam, a pohyb, ktorý by slovo pretváral na princípe kontrastu, grotesky.

Príchod a odchod

Všetky príchody a odchody z javiska patria do dramaturgie prednesu a hovoria o prednese už od prvej chvíle kontaktu s divákom rytmicky aj vizuálne.

Rytmus príchodu a odchodu sa odvíja aj od témy, nálady, zacielenia a úmyslu. Ak recitátor a recitátorka vstupujú na javisko z publika, vyjadrujú myšlienku, že k nemu patria. Uprímenie pozornosti na ktorúkoľvek zložku prednesu počas príchodu a odchodu môže byť rozdielne. Niekedy to môže byť hlas, ktorý zaznie spoza dverí, niekedy svetlo, do ktorého vchádza postava, inokedy prichádzajúci recitátor či recitátorka zo zákulisia.

Postoj

Vedomý, ale aj nevedomý postoj recitátora či recitátorky tela výrazne ovplyvňuje umelecký zážitok z prednesu. Drobný detail v postoji človeka dokáže prezradiť jeho vnútorné naladenie. Sklon hlavy vplyva na publikum tak, že ho automaticky prepája s emóciou prednesu. Vďaka sklonu hlavy či postoji dokáže pôsobiť smutne, veselo, sebavedome, pyšne, pokorne... Svalové napätie a uvoľnenie tiež dokážu prezradiť vnútorné napätie recitátora a recitátorky a dá sa s nimi vedomie pracovať. Ak aj majú prednášajúci neutrálny postoj, ale je v nich akési vnútorné napätie, dokážu si udržať pozornosť publika. Drobné zmeny v nálade prednesu dokážu vytvoriť aj prenos váhy tela, natočenie hlavy, prikrčenie tela, sklonenie hlavy, vystretie a podobne. Ak recitátor a recitátorka zvolia sedenie, ich prednes vyznieva dôvernejšie.

Pohyb

Pohyb môžeme rozdeliť na nevedomý, spájajúci sa s prirodzenou osobnosťou recitátora či recitátorky (často mimovoľné mikropohyby), a cieľavedomý štylizovaný, ktorým skúsený interpret či interpretka dotvárajú výpoveď umeleckého prejavu, rytmizujú, vytvárajú nové konotácie či expresívne podčiarkujú prednes. Nesmie ilustrovať líniu textu, ale dávať jej druhý plán. Ak v prednese recitátor či recitátorka pracujú s prostriedkami, ako je pauza, stupňovanie, rytmus, temporytmus, legato, staccato a podobne, tie isté prostriedky sa dajú používať aj v pohybe. Kontrast v použití slova a pohybu dokáže vrstviť výpoveď. Napríklad keď recitátor a recitátorka síce rozprávajú rýchlo, ale pohyb je pomalý a naopak.

Prepojenie slova a pohybových prostriedkov:

Pri tvorbe prednesu sa niekedy silno prepojí vytváraný obraz so slovom. Môže to byť známy obraz pretavený do telesnej roviny, ktorý je ľahko rozpoznateľný, ale aj neznámy obraz. Monika Stankovičová v prednese textu Mahmúda Darviša Padá opona z 57. ročníka Hviezdoslavovho Kubína napríklad pracovala s pohybom, ktorý asocioval slovo. Pri slovách „spadne maska z tváre Galilej“ sa jej hlava rytmicky premiestnila z pohľadu hore smerom na publikum. Akoby z pohľadu na Boha predstupuje pred publikum zoči-voči. Gesto je vedené od začiatku do konca k vypointovaniu. Telo je sošné, pohyb nevyrúša slovo.

Zapojenie prvkov súčasného tanca do umeleckého prednesu je tiež možné. V prednese Tomáša Stopu (Vasco Popa Vlčí pankhart) použil recitátor prerývanie gesta, fyzikality a rytmickosti v pohybe. Stopovo telo sa fyzicky transformovalo na vlčie, používal tanečný abstraktný pohyb, rytmizoval prednes búchaním o telo a tým ho prehľadne členil.

Monika Stankovičová v prednese textu Mahmúda Darviša Padá opona pracovala s pohybom, ktorý asocioval slovo. Pri slovách „spadne maska z tváre Galilej“ sa jej hlava rytmicky premiestnila z pohľadu hore smerom na publikum.



V prednese je možné použiť aj konanie ako napríklad beh, kľukovanie, cvičenie, trhanie papiera a podobne. V prednese Henriety Virágovej Vladimír Balla Infekcia bolo využité kráčanie a beh ako metaforu úteku zo situácií, ktoré boli opisované v texte. Na záver sa presne ako vo filme Forrest Gump recitátorka zastaví, obzrie sa a uvedomí si, že celý život len utekala sama pred sebou.

Gesto

Gesto pomáha zostručiť tlmočenú myšlienku a rozvinúť optickú zložku recitátora či recitátorky prejavu. Pri jeho používaní sa pohybujú hlavne ruky a paže. Gestá pomáhajú vytvoriť plastický, členený a výrazný recitátorský prejav, bývajú použité samostatne alebo ako sprievodný prostriedok textu. Samostatné gestá menia svoj zmysel na základe situácie a sprievodné pomáhajú poukazať na konkrétnu vec a zvýrazniť tak jej prítomnosť („taký veľký“ a ukážeš aký veľký). Podľa Mistríka existujú ukazujúce, zobrazujúce, symbolické a nadväzujúce gestá. Ukazujúce gestá sa zamieňajú so zámenami začínajúcimi na hlásku t. Hovoria o tom, čo priamo vidieť. Symbolické sú znakmi, na ktorých sa ľudia dohodli – platia len pre istú spoločnosť (hajlovanie – nacistické gesto). Nadväzujúce gestá väčšinou nasledujú po slove s rovnakým významom (pod' sem a ukáže pod' sem). V recitácii sa väčšinou používajú symbolické gestá. Gesto a slovo môžu byť spojené kontrastne, vždy ich však prepája intonácia. Ak napríklad poviem milujem Ťa, mám ruky vo vreckách a použijem jemnú iróniu, je to presne tento prípad.

Mimika

Recitátorovo či recitátorkino vnútro odráža jeho či jej mimika. Výraz tváre a pohyb sa najčastejšie využívajú ako najmenej dramatický pohybový prostriedok v prednese. Často je nadviazaný na význam slova a emócie prednášajúcich. Najvýraznejším prostriedkom v prednese sú oči. Dá sa nimi kontaktovať publikum. V očiach sa dokážu zrkadliť emócie aj niečo nehmateľné – pozornosť, ktorá sa presúva zvnútra von a naopak. Mimika dokáže zvýrazniť povedané, ale prehnaná dokáže samotnému prednesu veľmi uškodiť. Tvár môže text podporiť, ale aj stáť s ním v kontrakte a tým vytvárať novú interpretačnú rovinu. Každý recitátor a recitátorka majú akési „zabehané koľaje, spôsob, akým využívajú gestá, pohyby, mimiku, popípade rytmus viet“.



Odporúčaná literatúra:

- ČAJKOVÁ, Jaroslava. Pohyb v umeleckom prednese. In Javisko, 2008, roč. 40, č. 2, s. 13 – 14.
- MISTRÍK, Jozef. Jazyk a reč. Bratislava: Mladé letá, 1984. 399 s. ISBN 66-214-84.
- STEHLÍKOVÁ BABYRADOVÁ, Hana a kol. Telo-výraz-obraz-koncept. Brno: MUNI Press, 2018, 250 s. ISBN 978-80-7363-921-2.
- ŠRÁMKOVÁ, Víťzslava. Mimoslovné prostriedky v umeleckom prednese. Praha: ARTAMA, 1992, 42 s. ISBN 80-7068-045-8.
- VÁŠA, Peter. Fyzické básnictví. Brno: Host, 2011, 300 s. ISBN 978-80-7294-566-5.
- ZÁMEČNÍKOVÁ, Emilie. Cesta k prednesu aneb Průvodce pro pedagogy a mladé recitátory. Praha: NIPOS, 2009, 139 s. ISBN 978-80-7068-236-4.

V ďalšom texte vám priblížime doplnkové – atmosférotvorné prostriedky, medzi ktoré patrí hudba či výtvarné umenie.

Náhl'ad do ochotníckeho divadla Prešovského kraja II.

**Cestovný bedeker ochotníckeho divadla Prešovského kraja.
Zastavenie druhé: vysokoškolské študentské divadlá.**

ALŽBETA VEREŠPEJOVÁ • FOTO | Archív NOC (Jozef Baran, Ján Juhás, Peter Kalenský, F. Krajňák, Filip Lašut), Archív súboru P.A.D.A.K



Medzi ikonické inscenácie Karola Horáka a jeho študentského divadla patrí Živý nábytok z roku 1975.

FOTO | Jozef Baran



Existencia vysokoškolských študentských divadiel v Prešovskom kraji súvisí so založením Univerzity Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach (1959). Pobočka Lekárskej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave (od roku 1948 so sídlom v Košiciach) a Filozofická fakulta vytvorená z Filologickej fakulty Vysokej školy pedagogickej v Bratislave (od roku 1952 so sídlom v Prešove) sa stali základnými piliermi novovzniknutej košickej univerzity. Sídlom Filozofickej fakulty UPJŠ ostal pritom Prešov. V roku 1964 bola pod univerzitu pričlenená aj Pedagogická fakulta (so sídlom v Prešove) a od roku 1997 prešli tieto dve fakulty spolu s ďalšími pod novovzniknutú Prešovskú univerzitu v Prešove. Na oboch sa zároveň začala utvárať dnes už viac ako 60-ročná tradícia študentského divadla.

Divadelné zoskupenia, obdobne ako na viacerých vysokých školách na Slovensku, sa formovali hlavne z radov recitátorov a recitátoriek a literárne aktívnych študentov a študentiek. Divadelné súbory sústreďovali (resp. vychovali) rad osobností, ktoré v nich našli realizačný priestor na vyjadrenie svojich generačných názorov – osobných,

spoločenských aj umeleckých predstáv ako alternatívy umeleckej produkcie kamenných divadiel. V prirodzenej potrebe obohatiť svoje inscenačné tvaroslovie si divadlá poézie osvojovali nonverbálne divadelné výrazové prostriedky používané v paralelne sa vyvíjajúcich malých javiskových formách (tiež nazývaných ako „otvorené divadlo“, „mladé divadlo“, „alternatívne divadlo“, „experimentálne divadlo“ etc.).

V tejto súvislosti treba spomenúť dlhodobú existenciu celoštátnej súťaže umeleckej tvorivosti vysokoškolákov Akademický Prešov (reportáž z 55. ročníka sme priniesli v Javisku 3/2021, pozn. red.). Predstavuje dôležitý stimul umeleckých aktivít a najvýznamnejšiu súťažnú prehliadku študentských divadiel nielen zo Slovenska. Počas svojej 55-ročnej tradície poskytoval Akademický Prešov jedinečné možnosti umeleckej konfrontácie i autorskej inšpirácie vo všetkých sférach slovesnej a interpretačnej tvorby. Okrem súťažných vystúpení sa stáva v súčasnosti aj čoraz intenzívnejším zdrojom praktických skúseností študentov s trendmi divadelnej alternatívy v rôzne koncipovaných divadelných dielňach.

.....”
Študentské divadlá priviedli Prešov na jedno z popredných miest slovenského ochotníckeho divadla.

Prešovské Divadlo poézie

Na oboch fakultách pôsobilo viacero študentských divadiel. Dďaka ich aktívnej činnosti bola, prirodzene, rôzna, pričom iba jedno z nich si udržalo takmer nepretržitú kontinuitu od svojho vzniku až do súčasnosti. V roku 1960 iniciovali asistenti Katedry slovenského jazyka a literatúry František Andraščík a Imrich Vaško založenie Divadla poézie na prešovskej Filozofickej fakulte. Voľné zoskupenie študentov (priaznivcov literatúry, výtvarného umenia, divadla a umeleckého slova) počas svojho trvania niekoľkokrát zmenilo svoj názov (Divadlo poézie FF UPJŠ v Prešove, Divadielko poézie a hudby FF UPJŠ v Prešove; Študentské divadlo SZM FF UPJŠ v Prešove; ŠD FF UPJŠ, ŠD FF PU v Prešove), až po súčasný názov Študentské divadlo PU v Prešove.

V prvej etape umeleckej činnosti dominovali recitačné poetické pásma, koláže poézie a prózy, čiastočne doplnené hudbou a spevom. Od polovice 60. rokov minulého storočia, už pod vedením odborného asistenta (dnes univerzitného profesora) Karola Horáka, vstúpil súbor do fázy nových a nekonvenčných prístupov k inscenovaným predlohám i k hľadaniu nových scénických formátov. Ich obsah a zmysel zhmotňovalo v rovnakej intenzite nielen slovo a jeho mnohoznačná i mnohozvukná variabilita (napríklad Mastersova Spoonriverská antológia, 1966), ale i gesto, mimika, pohyb v priestore, javisková metafora. Špecifická metóda práce, ktorú uplatňoval Karol Horák na skúškach (popri dôraze na verbálny prejav), etudové cvičenia pomáhali hercom rozvíjať nielen improvizračné schopnosti, ale aj techniku ovládania tela, herectva odpsychologizovaného pohybového divadla, fyzického herectva. Vyprofilovala sa tak inscenačná poetika súboru vychádzajúca z Mejerchol'dovej biomechaniky a štýlu Grotowského chudobného divadla (úspornosť scénografie, kostýmov, rekvizít, ale výrazom intenzívne herectvo). Krátkodobu sa v tomto období venoval súbor aj istému typu pantomimického divadla (Kópia, 1970, Chilské variácie, 1975).

Divadlo takejto vysokej štylizácie a intelektuálnych obsahov pôsobilo v čase normalizácie ideovo neprijateľne (V ako Válek, 1970, pohybovo-slovná kreácia Džura, 1971), a preto bolo fungovanie súboru na istý čas administratívne zastavené. Po presune pod správu SZM obnovilo svoju činnosť. Aj naďalej pod vedením Karola Horáka pokračovalo v autorskom divadle a svojou poetikou smerovalo k syntetickému divadlu, v ktorom zostávala pohybová vybavenosť interpretov a interpretiek plne funkčnou a nosnou zložkou inscenácií. V 70. rokoch minulého storočia v tomto laboratóriu divadelných experimentov vznikli v Horákovej réžii obsahom i formou precízne

vypracované inscenácie (Fragmenty, 1974, Živý nábytok, 1975, Blšínece alebo Tip-top biotop alebo Preľudnenie, 1976). Ich úspechy na celoštátnych i slovenských súťažiach a festivaloch priviedli Študentské divadlo FF UPJŠ v Prešove na jedno z popredných miest slovenského ochotníckeho divadla a súbor si získal vynikajúce renomé aj na svojich vystúpeniach v zahraničí.

Karol Horák aj v nasledujúcich dekádach neustále inšpiratívne ovplyvňoval smerovanie súboru. Upriamil svoju režijnú-pedagogickú prácu v jednej línii na rozvíjanie osobnostných, mentálnych i psycho-fyzických dispozícií jeho členov a členiek a v druhej na obohatenie vlastností malých javiskových foriem (aktuálnosť, publicistika, angažovanosť) o divadelné estetické a umelecké hodnoty, na experimentovanie s divadelnými formami a priestormi, na minimalistickú metaforickú scénografiu. Od 90. rokov minulého storočia pozýval Karol Horák na spoluprácu profesionálnych režisérů, ktorí inscenovali väčšinou Horákove autorské texty a umožnili súboru vyskúšať odlišné režijné metódy a poetiky (Peter Scherhauser, Valentín Kozmenko-Delinde, Roman Polák, Henryk Rozen, Patrik Lančarič, Dušan Bajin, Rastislav Ballek etc.). V slede ďalších rokov divadlo čoraz intenzívnejšie tendovalo k experimentom, novým alternatívnym divadelným formám a presunom divadla do ulíc a iných mestských lokalít. Popritom sa v rokoch 2004 – 2008 umelecky recyklovali, respektíve znovu našťudovali na workshopoch aj staršie ikonické inscenácie (Živý nábytok, Tip-top biotop, Džura, Recyklácia). Toto rozhodnutie nemožno vnímať ako sentimentálne opožovanie spomienok, ich návrat má podstatne dôležitejší význam – naplniť potrebu praktickej skúsenosti ďalšej generácie účinkujúcich s technikou a metódami pohybového divadla zo 70. a 80. rokov minulého storočia.

Dramaturgia posledných pomilennálnych dekád je bohato rôznorodá. Významnú pozíciu si v nej zachovalo naďalej autorské divadlo a dramatické texty Karola Horáka (napríklad Svedectvo krvi v Košiciach, 1996, Tehotná hudba, 1997, Chronosov zub alebo Lamusica, 1998, La Musica alebo Palimpsest, 1999, La Musica, 2001, Spätne zrkadlo, 2003, Hrdzavý dážď alebo z Neba prší hrdza, alebo Evakuácia, 2004, Redundancia alebo Šumy mora ulice prešovskej, 2008 a ďalšie). Zároveň sa utváral voľný priestor študentom na vytváranie vlastných inscenačných projektov (politická satira (re)KLAMná ploCHÁ, 2014, Smrť (z) Jánošíkova, 2013, Performance, 2013, Minúta do dvanástej, 1992, Stretnutie s postmodernou? – Pochôdzkové divadlo, 2002 – 2003, Hamlet private, 2007, Nevidiaci, 2019 atď.). V roku 2021 v Epilógu 54. ročníka Akademického Prešova (a pri príležitosti 60. výročia vzniku Študentského divadla FF UPJŠ v Prešove, dnes pracujúceho

pod názvom ŠD PU v Prešove) sa súbor predstavil Pinterovou absurdnou komédiou Milenec a v rámci workshopov napríklad s ďalším nekonvenčným projektom postaveným na konfrontácii umelecky protikladných inscenačných princípov v divadle: dokudráma Majster z Prešova Janko Borodáč (Hurá, realizmus!) z roku 2021 a divadlo jedného herca Arbiter noblesného vkusu Ján Jamnický (Hurá, štylizácia!) z toho istého roku. Neoddeliteľnou súčasťou posledného obdobia činnosti súboru je pokračujúca spolupráca s profesionálnymi aj zahraničnými divadelnými tvorcami. Študentské divadlo PU v Prešove vďaka vedeniu Karola Horáka nevyčerpalo záujem o nové divadelné podoby a reflektovanie spoločenských problémov a naďalej si zachováva status neúnavného a rado provokujúceho experimentátora.

Divadlo na háku

Na Filozofickej fakulte krátkodobo pôsobilo Divadlo na háku FF UPJŠ v Prešove. V roku 1988 sa v rámci Akademického Prešova predstavilo autorskou inscenáciou Tomáša Leňa Truhla pre vás (2. miesto na 23. ročníku Akademického Prešova v kategórii MJF). Charakter textu (formálny aj obsahový) ani inscenačný prístup nezapreli evidentnú inšpiráciu divadelnou poetikou „krstného otca“ súboru Karola Horáka. Schopnosť kombinovať s komickým efektom verbálny a vizuálny nonsense a interpretačná zdatnosť predstavovali sľubný základ pre ďalšiu tvorbu súboru. V nasledujúcom roku divadlo už nevychádzalo z vlastného autorského textu, ale zvolilo si absurdnú grotesku Samuela Becketta Koniec hry v roku 1989 (2. miesto na 24. ročníku Akademického Prešova v kategórii MJF). V kontexte postapokalyptického obrazu dožívania zdevastovaného ľudstva sa súbor pohral s kritickými asociatívnymi odkazmi na prítomnú realitu, ktorej pád (o pár mesiacov) v čase študentského festivalu ešte nikto netušil („Hamm: Nemáš toho už dost? – Clov: Hej, mám! (po chvíli) Čoho? – Hamm: No toho tu... tohto všetkého. – Clov: Odjakživa.“).

Carpe diem

Divadelná činnosť súboru Carpe diem (pod ŠD FF UPJŠ v Prešove) je úzko spätá s menom Romana Sorgera, v tom čase študenta Katedry estetiky a vied o umení. Ako herec sa uviedol v monodráme A prikráčim k oltáru božiemu (1994), vytvorenej na motívy novely Stanislava Rakúsa. V duchu tendencie objavovania nových performatívnych priestorov si režisér Karol D. Horváth zvolil za miesto predstavenia prešovskú Kalváriu. Zároveň sa ako režisér v tom istom ročníku Akademického Prešova

Sorger ujal naštudovania monodrámy Minúta do dvanástej vychádzajúcej zo Saint-Exupéryho literárnych textov. V rokoch 1996 a 1997 získal súbor (a Sorger za réžiu) najvyššie ocenenie Akademického Prešova za inscenáciu Suržinových existenciálnych poviedok Pamäti z kameňolomu. Odchovaný a inšpirovaný Horákovou divadelnou poetikou hľadal aj ďalšie možnosti rozvíjania alternatívneho divadla cez rôzne dramaturgicko-režijne formáty či zdívaldeňovaním nedivadelných priestorov. Napríklad v záhrade areálu Divadla Alexandra Duchnoviča zrežiroval divadelný epilóg Horákovho autorského textu Svedectvo krvi v roku 1996. V záverečnom roku pôsobenia na fakulte (2000) uviedlo Carpe diem Strindbergovu drámu Sonáta príšer a poetickú kompozíciu Nespútaný Jonáš Záborský (fragmenty zo Žihadlic).

Herec Bohuš Socha v predstavení Divadla poézie Filozofickej fakulty v Prešove V ako Válek z roku 1970.

FOTO | F. Krajňák



.....”
Vďaka vedeniu
výrazných osobností
(Karol Horák,
Eva Jenčíková,
Karol Horváth,
Roman Sorger
a ďalší)
súbory uchovávali
status neúnavných
a rado provokujúcich
experimentátorov.

Divadielko poézie
Versus pri Pedagogickej
fakulte UPJŠ v Prešove
si osvojilo deklamačné
emotívne akcenty,
interpretačnú vypätosť
a koncept štylizovanej
expresivity slova, gesta,
výrazu i pohybu.

FOTO |
Filip Lašut



Divadelníci na pedagogickej fakulte

Študentské divadlo Pedagogickej fakulty UPJŠ v Prešove začalo svoju činnosť na rozhraní 60. a 70. rokov minulého storočia ako divadlo poézie. V rokoch 1971 – 1972 pod vedením odbornej asistentky Katedry slovenského jazyka a literatúry Evy Jenčíkovej sa Divadielko poézie SZM pri KSJL PdF UPJŠ v Prešove venovalo pásmam poézie (napríklad Pablo Neruda: Vám všetkým patrí, spievam..., 1974, za ktoré získala Eva Jenčíková fakultné ocenenie za režijnú – pedagogickú prácu). Od polovice 70. rokov minulého storočia nasmeroval súbor svoj záujem na čínoherné malé javiskové formy (Zvíra versus človek, Ženy v parlamente). V roku 1979 naštudoval režisér Jozef Pražmári so súborom Štokovu Božskú komédiu (ktorú prvý raz zrežiroval v Malom divadelnom štúdiu v Košiciach). Pre prešovskú inscenáciu zvolil iný výtvarný koncept (geometria tvarov), ktorý určoval aj celkový inscenačný princíp. Výtvarne nápadité a interpretačne dynamické predstavenie zvíťazilo v kategórii MJF na IV. ročníku Akademického Prešova a z československého festivalu MJF v Poprade odišlo s viacerými oceneniami. S Božskou komédiou vystúpilo divadlo s veľmi priaznivými ohlasmi aj na medzinárodnom festivale vo Viedni. V roku 1980 súbor pokračoval v úspešnej prezentácii svojej tvorby na Akademickom Prešove v kategórii divadiel poézie pásmom Svet planét a v kategórii MJF scénickou kolážou Dni, ktoré otriasli svetom. Od roku 1982 divadlo

prestalo byť súčasťou FO SZM a pod zmeneným názvom Študentské divadlo PdF UPJŠ v Prešove prešlo aj zmenou vo vedení (Eva Jenčíková nastúpila do SAV v Bratislave) i v generačnom zložení. Vyprofilovanie záujmu členov divadla o rozdielne divadelné formy napokon viedlo v roku 1983 k jeho rozdeleniu na dve relatívne samostatné študentské divadlá: na divadlo MJF Vychuchol a Divadlo poézie Versus.

Vychuchol a Divadielko v aule

Za vznikom divadla Vychuchol stáli najmä študenti Karol D. Horváth, Silvester Lavrík, Miroslav Mihál' a Anton Takáč. Vzájomne sa dopĺňajúca štvorica, ktorú charakterizoval príklon k autorskému divadlu, vzdoru proti divadelným vzorom i patričné odhodlanie nekompromisne intelektuálne provokovať a satiricky „komentovať“ spoločenské neduhy a absurdity doby. Výsledkom ich prvého križiackeho divadelného ťaženia bolo predstavenie Prepáčte nám, starí páni z roku 1983. Kriticko-zábavný charakter tvorby divadlo neopustilo počas celej svojej krátkodobej a nie neúspešnej existencie. Našlo si svojho diváka a Miroslav Mihál' dostal na Akademickom Prešove v roku 1985 cenu za herecký výkon v Lavríkovej hre Reforma pre formu („Úsmevne o „nose“, ktorý „sa pchal“ do vzťahu medzi obsahom a formou vyučovania“). Svoju činnosť v pôvodnom zložení ukončil súbor inscenáciou ďalšieho autorského textu Kopřcájú sa vojaci v roku 1986.



Bývalý člen divadla Vychuchol Miroslav Mihál' na poste režiséra inscenoval so súborom Divadielka v aule pri PdF UPJŠ v Prešove kolektívne vytvorený autorský text ... Hurááá (1988). Fabulačne v orwellovskom tóne ladená satirická „bájka“ svojou inscenačnou energiou, interpretačným nasadením vytvorila nekompromisný sarkastický obraz ľudského mravného marazmu (personifikované ľudské vlastnosti nadobúdali podobu zvierat, napríklad postava Vypočítavosti sa stala žravým prasaťom). Na Východoslovenskej krajskej prehliadke MJF'88 súbor s týmto predstavením zvíťazil a postúpil na celoštátnu prehliadku ochotníckeho divadla. V roku 1989 uviedlo divadlo autorský text Miroslava Mihála Žrca s prvkami cielenej dekompozície deja. Montáž fragmentov o dospievaní človeka, o jeho manipulácii a bezhlavom prispôsobovaní v obdobnom inscenačnom štýle a s rovnakým kritickým cieľom ako inscenácia ... Hurááá nehľadala odpovede, návody alebo poučenie. Bola nekompromisným zrkadlením reality.

Divadlo Versus

Vedenia druhého divadla pôsobiaceho na Pedagogickej fakulte UPJŠ v Prešove, Divadielka poézie Versus, sa ujali odborné asistentky Katedry slovenského jazyka a literatúry Zuzana Stanislavová a Katarína Ichniovská. Súbor v úvodnej fáze svojho pôsobenia pripravil hravú montáž detskej poézie (Pampulóni), po ktorej nasledovalo viacero príležitostných, politicky angažovaných pásem poézie: A prehovoril ľud a Hlavná ulica, pásmo ukrajinskej poézie Len nebyť ľahostajný, montáž básní Júliusa Lenka a ukrajinského

básnika Vasil'a Symenka Protest. V roku 1983 zaujalo divadlo kolážou z tvorby súčasných slovenských básnikov Zem pod nohami so sugestívnymi recitačnými výkonmi.

Novým inšpiratívnym medzníkom v činnosti divadla Versus sa stala spolupráca s poetkou, režisérkou a choreografkou Danielou Hivešovou-Šilanovou. Jej predchádzajúce skúsenosti so študentským divadlom, rovnako ako jasne vyhranené režijné predstavy o kolektívnej recitácii významne inscenačne posunuli prácu a výsledky súboru. Osvojil si deklamačné emotívne akcenty, posilnil interpretačnú vypätosť, stotožnil sa s konceptom štylizovanej expresivity slova, gesta, výrazu i pohybu v spojení s hudbou a so spevom a s hraním v kontaktnom arénovom type javiska.

Pri výbere poetických predlôh dostávali prednosť angažované texty humánnych obsahov. S divadelnou verziou pôvodne rozhlasovej hry klasika nemeckej moderny Theodora Weissenborna Prach obsadil súbor v súťaži divadiel poézie na Akademickom Prešove '85 1. miesto a prebojoval sa na Scénickú žatvu do Martina (1985). Text „vonnegutovskej“ poetiky, budovaný na krutom kontraste reálneho s groteskným (napríklad namiesto slova „človek“ autor použil anaforu „niečo“: „Niečo nehybne leží... niečo sa páli, niečo sa škvarí... niečo nenaskytá pekný pohľad... niečo nepôsobí esteticky... niečo uhoľnatie...“), bol inscenačne tlmočený štylizovaním všetkých výrazových zložiek, využívaním scénografického prvku ako znaku a emocionálne násobený hudobnými akcentmi violončela. Na obdobnom štylizujúcom princípe súbor našťudoval aj ďalšie inscenácie divadla poézie:

Dnes možno málokto vie, že etablovaní spisovatelia a divadelníci Karol Horváth (zľava) a Silvester Lavrík (sprava) začínali ako herci divadla Vychuchol pri PdF UPJŠ Prešov. Scéna z inscenácie Kabaret počas Akademického Prešova 1986.

FOTO | Filip Lašut



Súbor MJF PF UPJŠ Prešov sa dlhodobo orientoval na malé javiskové formy ako napríklad v inscenácii Zviera versus človek, čo bola úprava Ezopových bájak.

FOTO | Ján Juhás



1. PUKAN, Miron. Študentské divadlo Filozofickej fakulty UPJŠ Košice/Prešovskej univerzity v Prešove v rokoch 1989 – 2008. In Kontexty alternatívneho divadla III. (42 rokov Akademického Prešova v responzii autorov, účastníkov, pamätníkov): duch v pohybe. Zost. K. Horák – M. Pukan – A. Mitrová. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2008, s. 185. ISBN 978-80-8068-650-5.

Na prešovskej študentskej scéne pôsobí aj zoskupenie P.A.D.A.K, ktorého dramaturgiu predstavujú hry s filozofickým kontextom. Inscenácia Kadiš z roku 2011 bola ocenená na Akademickom Prešove i ďalších prehliadkach.

FOTO | Archív súboru



Jeffersovu alegorickú báseň Grošovaný žrebec, s akcentom na lyrickosť i striktnosť textu či revolučným pátosom explodujúcu montáž slova a hudby z Blokovej poémy Dvanásť. Na podstatne jednoduchšom scenáristickom a inscenačnom pôdoryse vznikla inscenácia hudobno-slovnej kompozície z diel slovenských básnikov Pssst! (1986). Priniesla odľahčené parodizovanie rôznych básnických smerov, v ktorom prevládla zábavnosť a hravosť nad hľadaním či odkrývaním hlbších významov. Veľkou výzvou pre súbor bola interpretácia náročnej impresívnej, asociatívne „rimbaudovskej“ poézie francúzskeho básnika Saint-Johna Persa. Javiskové stvárnenie básne Vichry z Amerického cyklu bolo citlivým pokusom obrazovo zhmotniť evokačnú imaginárnosť slova v prepojení s hudbou, rituálnym pohybom a tancom. Divadlo, ktoré rovnako ako ŠD FF UPJŠ v Prešove odchovalo množstvo výborných recitátorov, sa počas svojho pôsobenia úspešne súťažne konfrontovalo hlavne v kategórii divadiel poézie na rôznych súťažiach ochotníckych divadiel na Slovensku osobitými poetickými kolážami a presvedčivými interpretačnými výkonmi. Svoje pôsobenie ukončil súbor na konci 80. rokov minulého storočia.

P.A.D.A.K.

Od roku 2007 pôsobí na Pedagogickej fakulte PU v Prešove študentské divadelné zoskupenie P.A.D.A.K. (Prešovské Amatérské Divadlo Akademických Kolegov). V súbore účinkujú nielen študenti Pedagogickej fakulty, ale aj iných fakúlt Prešovskej univerzity. Spájajú ich spoločné predstavy a tvorivý súlad na „doskách“ študentského divadla. Jeho umelecká vedúca, odborná garantka a režisérka Adela Mitrová-Dúbravová vníma cestu k divadelnému predstaveniu ako partnerstvo, spoločné hľadanie a skúšanie rôznych poetík a žánrov v závislosti od zloženia a záujmu členov súboru. Už od začiatku ich činnosť neformoval len jeden režijný štýl a žáner, súbor sa nebránil dramaturgickej rozmanitosti. Zdrojom inscenačnej poetiky sa stával zvolený titul, jeho obsah, posolstvo a dramatický potenciál, pričom cesta k vytvoreniu inscenačne kompaktného tvaru viedla cez improvizácie, krátke scény, fragmenty a ich scelovanie.

Pri inscenáciách venovaných detskému divákovi (pre členov a členky súboru – budúcich pedagógov a pedagogičky – je práca na nich aj možnou prípravou na dramatickú výchovu na školách) sa zohľadňoval aj pedagogicko-výchovný aspekt. Ako jedno z mála vysokoškolských študentských divadiel sa aj preto opakovane vracalo k hraní rozprávkových textov. Ich výber poukazuje na rozhladenosť Adely Mitrovej v tomto literárnom druhu. Sleduje primárne dôležitosť tém pre výchovu a poznávanie relevantných hodnôt detským publikom, literárnu kvalitu textu a tvarovú flexibilitu (napríklad fragment rozprávkovej Vilmanisovej hry Keď gróf rozkáže čarovať; Hlouchovo literárne spracovanie japonskej legendy Urašima Taro, inscenované ako tieňové divadlo v kombinácii so živým hercom; Švarcova rozprávková satira – príbeh o hľadaní lásky s politickým podtextom Obyčajný zázrak, 2013, Popescuova fantastická hra Obchod, 2014). Súbor sa venoval aj forme dramatizovaného čítania pre deti (Turanove My tri myšky mytřísky, 2012, a Uličianskeho Analfabeta Negramotná, 2013).

Nemenej dôležitú líniu súborovej dramaturgie predstavujú hry s filozofickým kontextom a s humánnym duchovým posolstvom interpretované v intenciách poetického pohybového divadla a metaforického javiskového znaku. Uvedme napríklad Sartrovu existenciálnu drámu S vylúčením verejnosti (2009) či dramatizáciu na motívy poviedky Miry Magenovej Navždy zavrhnutý! z roku 2011. Tento text predstavoval zároveň náčrt inscenácie Kadiš (ocenený na 45. ročníku Akademického Prešova, 2011, ako aj 3. miestom na celoštátnej prehliadke ochotníckeho divadla Exit). Karvašovu Malú anketu (2016) inscenovala Adela Mitrová ako dokudrámu s témou práva postihnutých detí na život s kategorickým duchovným imperatívom. Súbor účinkoval a účinkuje na mnohých univerzitných podujatiach. Za svoje predstavenia získal viacero popredných umiestnení na študentských a divadelných festivaloch (Akademický Prešov, Dni s Táliou, Exit a ďalšie). S predstavením rozprávky Urašima Taro a Kadiš úspešne hosťoval aj v pražskom Divadle Kámen.

Aktivita študentského alternatívneho divadla treba chápať v širšom kontexte slovenskej kultúry. „Vniesli do nej relevantné, kľúčové vzorce, postavy a aktuálne modely vnímania a kategorizovania sveta, odlišné od niekdajších univerzálnych.“¹ Do svojho rodného listu si vysokoškolské študentské divadlo vpísalo aj nepokoj, zvedavosť, provokáciu, vzdor i odpor proti nehybnosti formy, obsahu a nefungujúcemu systému. Malo by preto byť stále „na cestách“, neuspokojiť sa s prvou zastávkou spokojnosti. •

Divadlo pravidelne spolupracuje aj s externými profesionálnymi hercami a herečkami.

Na fotografii je Orsolya Holecská a Marián Viskup z Divadla Andreja Bagara v Nitre, vystupujúci v inscenácii Fila chytá vlhu. Réžia András Nagy, 2021.



DIVADLO

má perspektívu vtedy, ak má publikum

Dvadsaťpäť rokov neúnavnej práce, výziev, hľadania a lásky k divadlu. Bez nej by Slovenské divadlo Vertigo v Budapešti nevzniklo.

KATARÍNA MIŠÍKOVÁ HITZINGEROVÁ • FOTO | Archív súboru

„Keď som na jeseň 1996 cestovala z Bratislavy do Budapešti, povedala som si: teraz mám čas porozmýšľať o tom, ako by sa malo volať naše divadlo. Málopočetný ochotnícky divadelný súbor, ktorý vznikol takpovediac ‚voľne‘ pri Celoštátnej slovenskej samospráve, už niekoľko mesiacov naberal konkrétne obrysy, začal skúšať, obracať sa na nadácie kvôli financiám, ale pozeral sa do veľkého neznáma... Deň pred spomínanou cestou som sa s istým lekárom bavila o tom, či je správny výraz ‚závrat‘ alebo ‚závrät‘. Napokon mi pán doktor povedal: ‚Vieš čo, zostaňme pri tom, že je to vertigo.‘ Vertigo!!! To je ono! Stav vo svojej primárnej podobe nepríjemný, veď sa nám točí hlava, v prenesenom zmysle slova, áno, veď hlava sa nám môže zatočiť aj z príjemných vecí a napokon, veď aj umenie samo osebe je závrtné,“ hovorí riaditeľka Slovenského divadla Vertigo (SDV) Daniela Onodiová.

Amatéri a profesionáli

Cieľom založenia a fungovania slovenského divadla v Maďarsku bolo oživenie slovenských divadelných tradícií, obohatenie kultúrneho života tamajších Slovákov a Sloveniek, oboznamovanie publika so slovenskou dramatickou tvorbou cez divadelné predstavenia v slovenčine

a upevňovanie vzťahu k materinskej reči. Dôležitou však je aj výchova ďalšej generácie aktérov a aktérk divadelného života. Divadlo je dôslednejšie vo výbere titulov, má ľahšiu úlohu v oslovení adresátov, ktorých si medzičasom získalo. Je súčasťou, respektíve inštitúciou Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku (CSSM) od roku 2003. Od roku 2008 plní aj osvetovú úlohu a organizuje podujatia predovšetkým z oblasti divadla, ale aj filmu.

SDV nemá stálych členov a členky, ak za stály súbor nepokladáme ochotníkov a ochotníčky, s ktorými Vertigo začínalo, respektíve oni s ním. Na dohodu pracujú aj profesionálni herci a herečky, a to od roku 2003. Môžeme hovoriť o dvoch zložkách, ktoré sa profesionálne neprelínajú, aspoň čo sa týka hereckého ansámblu, lebo napríklad ochotníkov režíroval aj profesionál. „Niekedy mi kladú otázku: Prečo amatéri aj profesionáli? Amatéri by jednoducho nepokryli požiadavky na predstavenia, ktoré dostávame. Fungujú vlastne vedľa seba a nerobí to problémy. Musím dodať, že sme národnostne ‚pomiešané‘ divadlo, veď u nás pracujú umelci slovenskej národnosti z Maďarska, maďarskej zo Slovenska, ale aj Slováci zo Slovenska a Maďari z Maďarska... Hráme však len po slovensky,“ dodáva Onodiová.

Slovenskí aj svetoví autori, drámy i veselohry

Dramaturgia je v SDV najťažšia zložka práce. Daniela Onodiová je zároveň aj dramaturgičkou divadla. „Čo si vybrať? Niečo veselé, vážne, ľudové, moderné dramatickú tvorbu? Je to nesmierne komplikovaná záležitosť. Keby sme mali do roka viac premiér a keby sme mali hrať pre viac Slovákov a cestovať na rôzne miesta, tak by to možno nebol problém, ale keďže máme v priemere jednu-dve premiéry ročne, musím(e) si naozaj veľmi dobre rozmyslieť, čo budeme hrať... Ja osobne mám radšej drámy, 'vážnejšie' kusy, ale viem, že žánre treba striedať, aby boli spokojní všetci – mladí, starší, jazykovo viac či menej zdatní, divadelne viac či menej erudovaní... Hoci teraz, po dvoch ťažkých rokoch, ktoré sú za nami, by asi diváci privítali skôr veselohru.“

Konkurencia s množstvom iných kultúrnych podujatí najmä v Budapešti je pre divadlo naozaj veľká. Maďarskí diváci a diváčky vidia inscenácie SDV len výnimočne: sú to často rodinní príslušníci, priatelia, ktorí nevedia po slovensky, zopár ich príde na predstavenia v rámci festivalu národnostných divadiel v Maďarsku Jelen/Lét (voľne preložené: Bytie v súčasnosti, ak by sme slová spojili: Prítomnosť), ktorý sa v posledných rokoch koná na naozaj prestížnom mieste – v budapeštianskom Národnom divadle.

Divadlo siaha po slovenských aj svetových autoroch a autorkách, Jeho repertoár je žánrovo rôznorodý. Z dvadsiatich ôsmich premiér, ktoré doteraz SDV inscenovalo, bolo sedemnášť podľa divadelných predlôh od slovenských dramatikov. Postupne sa v divadle začalo presadzovať inscenovanie slovanských autorov (Arnošt Goldflam, Ingmar Villqist, vl. menom Jarosław Świercz). Daniela Onodiová opisuje reprízovanosť predstavení takto:

„Keďže mávame ročne jednu-dve premiéry, predstavenie sa potom snažíme zahrať viackrát. Priemer je takých 20 predstavení (nehovoríme o roku, ale aj o dvoch, ba niekedy aj troch), ale aj o dvoch, ba niekedy aj troch), ale napríklad Lavička (profesionáli) ich mala asi 25, Umy si ruky, ideme jesť (profesionáli) asi 30, Pohreb (ochotníci) 22, Naša mačička (ochotníci) 22. Teší nás, že máme za sebou – a dúfam i pred sebou – aj predstavenia v zahraničí, predovšetkým na Slovensku a vo Vojvodine. Ročne hráme 30– až 40–krát, samozrejme, s výnimkou uplynulých dvoch rokov.“

Proces naštudovania inscenácií je časovo odlišný. Ak inscenáciu pripravujú profesionáli, trvá to šesť až osem týždňov. Všetko, samozrejme, závisí od zaneprázdnenosti kolektívu – niekedy je to aj niekoľko mesiacov. V inscenácii hrajú buď ochotníci, alebo profesionáli. Ochotníci poslednú inscenáciu študovali s prestávkami dva roky, zvyčajne to trvá približne jeden rok.

Bez vlastného priestoru

Napriek zaujímavej dramaturgii a početnosti repríz nemá Vertigo vlastné priestory. Teda okrem malej kancelárie a skladu. Zo začiatku, od roku 1997 až do roku 2013, skúšali a inscenovali hry výlučne v budapeštianskom Slovenskom inštitúte, ktorý disponoval peknou divadelnou sálou. Žiaľ, odkedy sa inštitút presťahoval, stratilo Vertigo svoj adoptovaný divadelný domov. Odvtedy putuje. Súbor často skúša, či skôr číta v suteréne (zasadačke sídla CSSM) v slovenskej škole. Pokiaľ ide o divadelný priestor, ktorý je po čase jednoducho nutný, ten si musia prenajať, čo nie je jednoduché, pretože v Budapešti je množstvo divadelných zoskupení bez vlastného divadla. Technický personál – jedného, maximálne dvoch technikov – si tiež prenajímajú. Financovanie



Vertigo svojmu publiku priblížilo aj poetickú tvorbu slovenského autora Romana Oleksáka v inscenácii Ticho. Réžia Štefan Korenčí, 2011. Na fotografii zľava Viola Thirringová, András Nagy, Ági Gubiková a Mátyás Dráfi.



V komédii Arnošta Goldflama Dámska šatňa odkrývajú herečky svoj každodenný umelecký život. Réžia Margit Garajszki, 2018.



Budúcnosť divadla Vertigo závisí od úrovne školstva, kultúrnych politik a zapálených jednotlivcov.

divadla je dvojaké: ako štátna inštitúcia Celoštátnej slovenskej samosprávy v Maďarsku dostáva štátnu dotáciu a ďalšie finančné zdroje získava z grantov v Maďarsku i na Slovensku. Zo Slovenska prostredníctvom Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí, a to najmä na podujatia, ktoré organizuje.

Inšpiráciu okrem spomínaného festivalu Jelen/Lét hľadá súbor v srbskom, bulharskom a rómskom divadle. „Čo sa týka srbského divadla, obdivujem živelnosť ich predstavení, často sa orientujú na tradície, zdôrazňujú charakter svojej komunity. Majú naozaj vynikajúcich hercov. Bulharské divadlo často spája slovo, hudbu a pohyb a do svojich predstavení volá umelcov, predovšetkým vynikajúcich bulharských hudobníkov. Takisto je tu silná väzba na tradície. Rómske divadlá ma uchvacujú svojím emotívnym nábojom,“ hovorí Daniela Onodiová.

Okrem naštudovania divadelných inscenácií organizuje Slovenské divadlo Vertigo aj známe podujatie Spolu na javisku (i mimo neho!) a Deti deťom. „Prácu s deťmi pokladáme za veľmi dôležitú. Okrem toho organizujeme detské divadelné tábory pre žiakov ZŠ, divadelné dielne pre vyššiu vekovú kategóriu, kratšie školenia dramatickej výchovy, ale aj filmové semináre – prehliadky najnovších slovenských filmov. V posledných dvoch rokoch sme sa prezentovali aj v on-line priestore. Organizujeme divadelné workshopy, ktoré vedie Monika Necpálová zo Slovenska, ale zapájame sa aj do ďalších, predovšetkým kultúrnych aktivít,“ približuje ďalšiu činnosť Onodiová.

Výmena generácií nielen hereckých, ale najmä diváckych je problémom skoro vo všetkých divadelných organizáciách. „Na druhej strane sú tu predovšetkým 18– až 25-roční, ktorí slovenské divadlo začínajú vnímať pozitívnejšie, akoby v nich SDV naozaj trochu zvýšilo to národnostné povedomie, ktoré mnohým chýba. Iniciatíva vychádza predovšetkým z Organizácie slovenskej mládeže v Maďarsku, ale jestvujú, samozrejme, aj jednotlivci mimo organizácie, ktorí si Vertigo obľúbili. Podľa mňa sú mostom práve tie osvetové podujatia – a najmä letná divadelná dielňa.“

Slovenské divadlo Vertigo odohralo svoje inscenácie na Slovensku niekoľkokrát. S predstaveniami Lavička a Pohreb sa zúčastnili na Scénickej žatve v Martine. V posledných rokoch pravidelne navštevujú festival Divadelná jeseň v Lučenci. Na revanš SDV pozýva na prehliadku Spolu na javisku aj slovenské ochotnícke divadlá (Divadlo Commedia Poprad, Celkom malé divadlo, Divadlo mladých Šešť Pé, Divadlo „A“ a Divadlo Shanti, Divadelný súbor Jána Chalupku a iné). „Na Scénickej žatve som si pozrela, čo sa len dalo, a slovenské ochotnícke divadlo som naozaj obdivovala. To množstvo súborov! Tých nápadov, myšlienok, spôsobov uchopenia, tá inovatívnosť a kreativita!“ spomína riaditeľka.

Budúcnosť Vertiga

Budúcnosť divadla súvisí predovšetkým s národnostným školstvom, ktoré vychováva národnostných učiteľov, žiakov a žiačky (divákov a diváčky) a možno aj priamych účastníkov a účastníčky divadelného diania. Všetko závisí aj od maďarskej kultúrnej politiky, či bude naklonená národnostným menšinám žijúcim v Maďarsku. A v neposlednom rade, všetko závisí od jednotlivcov. Staršia generácia sa pomaličky vytráca, takže Vertigo obracia pozornosť predovšetkým na strednú a mladú generáciu. Našťastie, stále je veľa ľudí, ktorí bažia po slovenskom slove a kultúre. Nádej dáva aj skutočnosť, že CSSM s pomocou slovenskej i maďarskej vlády získala v Budapešti bývalý slovenský evanjelický kostol. „Jeho rekonštrukcia a premena na kultúrne centrum Slovákov v Maďarsku bude trvať viac rokov, ale má v nej byť aj divadelná sála, takže pevne verím, ba som presvedčená, že i o pár rokov tu budú ľudia, ktorým osud slovenského divadelníctva bude ležať na srdci a vykonajú všetko v záujme jeho pretrvania,“ dúfa Onodiová. Divadlo má perspektívu vtedy, ak má publikum. „Diváci budú, kým tu budú naše školy, slovenské inštitúcie a orgány, kým tu budú ľudia, ktorí ich (divákov) zorganizujú, kým bude v Maďarsku znieť slovenčina. Je to taký začarovaný kruh,“ dodáva riaditeľka Slovenského divadla Vertigo Daniela Onodiová. ●



Odišiel doc. Dr. **Marián Mikola**, CSc.

18. 1. 1934 – 20. 12. 2021

Narodil sa 18. januára 1934 v oravskom Lieseku, no detstvo a gymnaziálne štúdiá absolvoval v Trenčíne. Trenčanom sa aj cítil. Tu sa zoznámil s divadlom.

VLADIMÍR ŠTEFKO • FOTO | Archiv NOC

Po roku 1945 bol v Trenčíne čulý ochotnícky ruch a na predstaveniach i na kurzoch pri súťažiach Marián Mikola nikdy nechýbal. Prilnul k divadlu, a tak jeho rozhodnutie študovať divadelnú vedu a dramaturgiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave (abs. 1958) bolo logické. Na alma mater aj zostal, najprv ako odborný asistent, neskôr ako docent (1972). V rokoch 1972 – 1980 bol vedúcim vznikajúcej Katedry filmovej a televíznej tvorby. Na škole bol aj prorektorom, prodekanom i dekanom. Intenzívne sa venoval kritickej činnosti v oblasti divadla, rozhlasovej tvorby i dejinám dramatických umení. Vypracoval koncepciu súťaží vysokoškolskej umeleckej činnosti (1969), ktorá vrcholila Akademickým Prešovom. Rovnako tak stál pri zrode súťaže ochotníckych súborov o Pohár K. S. Stanislavského a medzinárodného festivalu vysokých divadelných škôl. Publikoval vo viacerých periodikách a do slovenskej teatrologie prispel aj knižnými publikáciami. Pozoruhodná bola jeho štúdiá o slovenskom činohernom divadle v päťdesiatych rokoch v publikácii Dvadsať rokov slovenského činoherného divadla (1966), v ktorej priniesol vecný a kritický pohľad na éru schematickeho divadelníctva. Aj jeho ďalšie publikácie



(Základy hereckej tvorby vo svetle K. S. Stanislavského, 1975; Abeceda hereckej tvorby, 1982) boli cennými príspevkami. S ochotníckym divadelníctvom mal permanentný a žilivý vzťah. Pracoval v porotách ochotníckych festivalov, bol jedným z tých profesionálnych teatrologov, ktorí od začiatku šesťdesiatych rokov nezištne podávali pomocnú ruku súborom prekonávajúcim dedičstvo päťdesiatych rokov a pomáhali jeho modernizácii. Bol členom i predsedom redakčnej rady časopisu Javisko, predsedom poradného zboru pre ochotnícke divadlo Osvetového ústavu, dlhoročným predsedom Združenia divadelných ochotníkov Slovenska (ZDOS). Jeho aktivity teatrologické i organizátorské boli neobyčajne široké a intenzívne.

Ako porotca ochotníckych súťaží bol síce prísny, ale aj láskavým kritikom, prednášateľom, ktorý vnímal svoje auditórium a vedel odhadnúť jeho potreby. Nečudo, že ochotníci si ho ctíli a mali k nemu priam kamarátsky vzťah. On opätovoľ tento vzťah úprimnosťou. Rád odovzdával svoje vedomosti a skúsenosti. Celý život si ochotnícke divadlo vážil a považoval ho za dôležitú súčasť národnej divadelnej kultúry. •

Marián Mikola (uprostred) na Gorazdovom Močenku v roku 1997.



Odišiel **Dušan Kubaň**

21. 8. 1971 – 14. 3. 2022

Ked' odišiel komik Dušan Kubaň, nastala clivota... Člen Divadla Commedia Poprad, pedagóg, režisér, moderátor, porotca, scenárista... náhle opustil pozemský svet a táto smutná správa sa šírila Slovenskom rýchlosťou blesku.

VLADIMÍR BENKO • FOTO | Richard Gerényi

Bol to doslova šok. Nikto nechcel prijať skutočnosť, že pilier a protagonista Commedie a človek s obrovským zmyslom pre humor už nie je medzi nami. Celá slovenská ochotnícka verejnosť si kladla otázku, ako je to možné, že tento obľúbený herec, ktorý mal tesne po päťdesiatke, odišiel vo veku, ktorý ho predurčoval na vytvorenie krásnych charakterových postáv...

Dušan Kubaň sa narodil v roku 1971 vo Svätom, neskôr sa rodina presťahovala pod Vysoké Tatry do Svitu. V Poprade absolvoval gymnázium, na Elektrotechnickej fakulte asi tri semestre. Lákal ho divadlo. Miloval malé javiskové formy a s divadlom TUMÁŠ bol pravidelným účastníkom Akademického Prešova, Kremnických gagov a mnohých ďalších festivalov a prehliadok. Mladosť a zmysel pre recesiu a metaforu boli hnačím motorom, aby so skupinou spolupútnikov prešiel celé Slovensko. V roku 1993 sa po prvýkrát dostal do popradského Divadla Commedia. Vo fraške Čudné popoludnie Dr. Hvezdoňa Burkeho stvárnil Tichého. Inscenácia mala obrovský úspech na Kremnických gagoch. Nasledovala neuveriteľná šesťročná pauza, ktorú si ani princípál divadla Vlado Benko nevie vysvetliť. Až v roku 1999 ho prizval k naštudovaniu absurdnej drámy Borisa Viana Budovateľa ríše. Tam stvárnil ženskú postavu Anetu. Inscenácia sa dostala na Scénickú žatvu do Martina a Dušan Kubaň tam exceloval. Dodnes je označovaná za nadčasovú. Napriek rečovej bariére zožala na festivale v Tunisku obrovské ovácie.

V divadle, kde bol humor na dennom poriadku, sa cítil veľmi dobre, a tak nečudo, že aj v nasledujúcich inscenáciách dostával hlavné úlohy. Nezamazateľne sa zapísal do dejín ochotníckeho divadla s inscenáciou Zabíjačka, kde stvárnil opäť ženskú postavu Maňu. Predstavenie mali možnosť vidieť diváci nielen na Slovensku, ale aj v Česku, Maďarsku, Srbsku, Luxembursku a vo Švajčiarsku. Detských divákov si získal v rozprávkach Zlatý klúčik, Čínsky



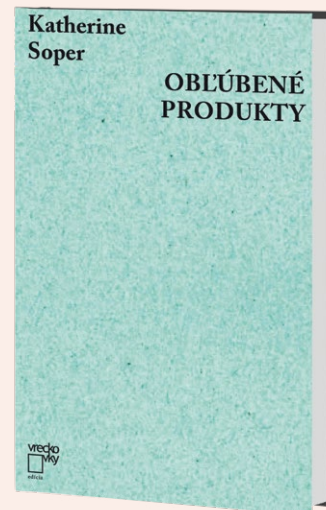
cisár a slávik a Janko Hraško. Miloval detské publikum, učil, viedol tvorivé dielne a podporoval mladé talenty. Že nebol len komik, dokázal pri vytvorení postavy Šajbana v inscenácii slovenskej lyrizovanej prózy Františka Švantera Malka, za ktorú bol nominovaný na hlavnú cenu na divadelnom festivale v Mont-Laurier v Kanade. Hereckým koncertom boli aj postavy v inscenáciách ZOO, Kováči, Jeppe z vršku, v commedii dell'arte Gianni Schicchi, Radičkovovej hre Sneha sa smial, až padal a ďalších. K nezabudnuteľným postavám bude navždy patriť postava studniara Francoisa v komédii Kapustnica, kde spolu s Vladom Benkom vytvorili dvojicu starcov, ktorí si radšej vyberú cestu do neznáma, ako by mali svoj život skončiť v starobinci.

Ako je v Commedii zvykom, herci v jednej inscenácii vytvárajú niekoľko postáv. Tak to bolo aj v hre Zápisník dôstojníka Červenej armády, kde hral s nadšením pekára, obuvníka a veliteľa NKVD. Diváci sa vždy tešili na jeho postavy gazdu, farára a galejníka v hre Don Quichot a Sancho Panza, s úžasnou ľahkosťou si zahral údržbára domovníka v hre Premiéra. Absolútnym vrcholom bola inscenácia Neprebudený, kde stvárnil postavu Bežanky a svojou precíznosťou a disciplínou prispel k tomu, že inscenácia patrila k vrcholom na Svetovom festivale amatérskych divadla v Monaku. Poslednou hrou, ktorú naštudoval, boli Stroskotanci na širom mori od Slawomira Mrožeka, kde vytvoril postavu Silného. V hodnotení na celoslovenskej prehliadke o inscenácii napísali: „Je obdivuhodné, ako sa súbor, nabitý skvelými hercami, snaží posúvať ďalej a ďalej, hľadá cesty a nachádza hlbšie myšlienkové posolstvo.“ K tomu obrovskou mierou prispel aj Dušan Kubaň. Jeho vklad do pokladnice slovenského amatérskych divadla ho jednoznačne zaraďuje do kategórie výnimočných a aj vďaka nemu patrili roky 2000 – 2010 k najúspešnejším v histórii Divadla Commedia Poprad. Česť jeho pamiatke! •

Oblíbené produkty (Wish List)

Úžasná hra bez štipky sentimentality. Takto v roku 2015 hodnotila odborná kritika hru Wish List vtedy 24-ročnej Katherine Sopher. Predavačke voňaviek v obchodnom dome v Londýne učarilo divadlo a napísala najlepši text medzi stovkami autorov najväčšej britskej dramatickej súťaže. Brentwoodova cena otvorila začínajúcej dramatičke a študentke na akadémii dvere profesionálnych divadiel. Wish List (čiže Zoznam želaní, Oblíbené produkty... termín používaný v e-shopoch) je deprimujúci príbeh o novodobom boji jednotlivca proti systému. Tamsin, devätnásťročné dievča z predmestia, statočne bojuje s byrokratickým aparátom sociálneho systému o podporu pre svojho o dva roky mladšieho brata, ktorý je pre obsedantno-kompulzívnu poruchu odkázaný na jej neustálu starostlivosť. Súrodenci z rozpadnutej rodiny, ktorí žijú sami, sociálnu dávku napokon strácajú a Tamsin je nútená zamestnať sa ako novodobá otrokyňa – balička za pásom veľkého zásielkového obchodu. Vzdáva sa svojho sna o štúdiu aj lásky, ktorú si v práci našla...

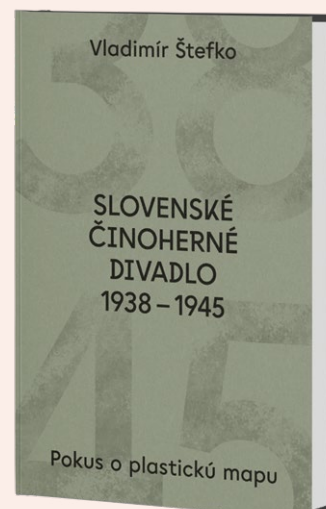
SOPHER, Katherine. Oblíbené produkty. Preklad Iveta Ficek Svetlíková. 1. vyd. Bratislava : Divadelný ústav, 2022, 168 s. ISBN 978-80-8190-082-2.



Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945 (Pokus o plastickú mapu)

„Pokus o plastickú mapu“, ako knihu označil autor v podtitule, je vzácny nielen hodnotou samotného prvovýskumu, ale aj spôsobom uchopenia témy. Nezameriava sa výlučne na dejiny konkrétneho súboru či profily vybraných osobností. Prináša koncept „zaľudnených dejín“. Ak štýl jeho písania v recenziách osciloval medzi odborným hodnotením a esejou, štýl v prípade rozsiahlejších textov vrátane tejto knihy osciluje medzi vedeckým a rozprávačským. Princíp príbehu o dobe a ľuďoch umožňuje autorovi zachytiť dynamickú a neoddeliteľnú koexistenciu viacerých vývinových línií divadla (popri profesionálnych súboroch aj život ochotníckych divadiel), ale i pohyb osobností medzi jednotlivými inštitúciami a organizáciami. To všetko na prehľadne zachytenom pozadí spoločensko-politických pomerov. Autor tak vytvára pomyselnú spoločensko-kultúrnu mapu. Umožňuje rýchlu a spoľahlivú orientáciu, ale i možnosť pristaviť sa pri jednotlivých detailoch. Pripája aj výnimočne rozsiahly poznámkový aparát. Obsahuje dôležité fakty z prvovýskumu, ktoré v súdobej literatúre neboli publikované a sú pre porozumenie textu užitočné. Nemenej dôležitý je náčrt súvislostí, ktoré zaraďujú slovenské divadlo do širšieho európskeho kontextu. (Zdenka Pašuthová v predslove K novému vydaniu)

ŠTEFKO, Vladimír. Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945: Pokus o plastickú mapu. 2. doplnené vyd. Bratislava : Divadelný ústav, 2022, 280 s. ISBN 978-80-8190-087-7.



Artforum odporúča

Rutger Bregman
Utópia pre realistov
– Ako vytvoriť ideálny svet
N Press, 2021, 270 s.

Univerzálny základný príjem. Pätnásťhodinový pracovný týždeň. Otvorené hranice. Neznáme to až príliš dobre na to, aby to bola pravda? Jeden z najvýznamnejších mladých európskych mysliteľov ukazuje, ako môžeme budovať ideálny svet. Celý deň trávim v práci, ktorú často neznáme, potom ideme nakúpiť veci, ktoré nepotrebujeme. Holandský historik Rutger Bregman nám pripomína, že takto to nemusí byť – a na niektorých miestach ani nie je. Keď mal Rutger Bregman v roku 2014 príspevok o univerzálnom základnom príjme na konferencii TED, zdalo sa, že je príliš radikálny. Stačilo však, aby tento príspevok dosiahol štvrt milióna pozretí, a vedúci svetoví ekonómovia a vládni predstavitelia po celom svete začali o tejto téme seriózne uvažovať. Toto je však len jedna z utopických myšlienok, ktoré môžeme, ako ukazuje Bregman, realizovať už dnes.



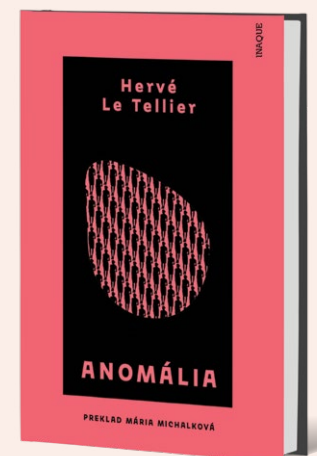
Cline Ernest
Ready Player One
Ikar, 2018, 432 s.

Strhujúci dobrodružný triler z blízkej budúcnosti, sveta virtuálnej reality a počítačových hier sa stal kultovým bestsellerom New York Times, čitateľov naprieč generáciami... a všetkých geekov. Vyšiel vo viac než 30 krajinách a práve sa dočkal i filmovej adaptácie v réžii Stevena Spielberga.



Hervé Le Tellier
Anomália
Inaque.sk, 2021, 304 s.

Goncourtova cena roku 2020 za román. Anomália je dnes medzinárodný literárny fenomén, v ktorom sa spája zločin so sci-fi a s trilerom. Kým by sme boli, keby sme spravili iné rozhodnutia? Prezradili tajomstvá, odišli zo vzťahu, napísali knihu? Všetci nad tým premýšľame, ale pasažieri letu Air France 006 to zistia. V júni 2021 otrasie životmi stoviek mužov a žien na palube letu Air France z Paríža do New Yorku nečakaná udalosť. V istom zmysle viedli dvojaký život, už keď nasadali do lietadla: či už seriózny otec rodiny a podnikateľ Blake pracujúci ako nájomný vrah, nigérijská popstar Slimboy využívajúca povesť sukničkára na maskovanie svojej sexuálnej orientácie, alebo nenápadný spisovateľ Victor Miesel nepôsobiaci ako autor celosvetového bestsellera. Pri klesaní na letisko JFK sa stroj dostane do oblasti silných turbulencií a lietadlo pristane na druhej strane dokonale známej, no zároveň absolútne bizarnej reality. Anomália je brilantný román, v ktorom sa logické stretáva s magickým v skúmaní toho, čo uniká nášmu pochopeniu. Hervé Le Tellier je francúzsky spisovateľ, člen literárnej školy OULIPO. Vyštudoval matematiku a pôsobil ako novinár. Je autorom desiatok románov a zbierok poviedok.



CELOŠTÁTNA POSTUPOVÁ SÚŤAŽ A PREHĽADKA V UMELECKOM PREDNESE POÉZIE A PRÓZY,
V TVORBE RECITAČNÝCH KOLEKTÍVOV A DIVADIEL POÉZIE DETÍ, MLÁDEŽE A DOSPELÝCH

ŽE KVETY OČI MAJÚ,
ZNÁMA VEC,
NIMI SA POLE
MENÍ NA OLTÁR,
NA KTOROM ŽIARIA
AKO RADY SVIEC.
A KEĎ SA ROSA SPUSTÍ
V RANNÉ HODINY,
MÁVAJÚ OČI
VŠETKY BYLINY.
TAK, HĽA, JE CELÉ POLE
JEDNA ŽIVÁ TVÁR.

JÁN SMREK – OČI