

OBSAH

ŠTÚDIE

Andrej Mafašik: <i>Pavol Haspra a jeho divadlo vášní a emócií</i>	5
Ivan Stadtrucker: <i>Otvorenie konferencie</i>	16
Juraj Sarvaš: <i>Budem spomínať</i>	18
Juraj Svoboda: <i>Pavol Haspra – Jánošík malý vzrastom, veľký energiou</i>	27
Anton Kret: <i>Hasprova príprava na svoje nitrianske obdobie a jeho trvanie</i>	32
Vladimír Suchánek: <i>Divadlo v živote, život v divadle</i>	40
<i>Z konferencie (Miloš Mistrík, Vladimír Suchánek, Soňa Valentová)</i>	44
Dušan Tarageľ: <i>Paľo Haspra – aj „môj“ režisér</i>	50
Soňa Valentová: <i>Spomienka</i>	54
Michal Babiak: <i>Pavol Haspra ako režisér hier Dušana Kovačeviča</i>	58
Andrej Mafašik: <i>Návrat Petra Karvaša v réžii Pavla Haspru</i>	62
Martin Timko: <i>Medzi intenzívnym a extenzívnym</i>	70
Štefan Fejko: <i>Pavol Haspra – o jednej epizóde z predĺženého seriálu</i>	80
Elena Knopová: <i>Hasprove stretnutia s Tajovského Ženským zákonom</i>	85
Miloslav Blahynka: <i>Hudobnosť Hasprovoho Pokusu o lietanie</i>	94

DOKUMENTY

Ladislav Čavojský: <i>Hasprovo ráno, poludnie a večer</i>	99
Ján Sládeček: <i>Z článkov a rozhovorov Pavla Haspru</i>	121
Milan Polák: <i>Nadmieru naplnené roky s Táliou</i>	156

FAKTY

Biografia	159
Súpis divadelných réží Pavla Haspru	161
Súpis zachovaných televíznych inscenácií Pavla Haspru	168
Súpis nezachovaných televíznych inscenácií Pavla Haspru	187

Hlavný redaktor Andrej Mafašik

Redakčná rada: Miloslav Blahynka, Ladislav Čavojský, Jana Dudková, Ida Hledíková, Karol Horák, Georgij Kovalenko (Moskva), Nadežda Lindovská, Miloš Mistrík, Danièle Montmarteová (Paríž), Július Pašteka, Ján Sládeček, Jan Vedral (Praha), Ján Zavorský.

Reprodukcie fotografií Matúša Olhu, Alžbety Pupákovvej a z archívu Divadelného ústavu v Bratislave. Kostýmový návrh Heleny Bezákovej publikujeme so súhlasom autorky.

Technická redaktorka Jana Janíková

Adresa redakcie: Kabinet divadla a filmu SAV
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika

Telefón: ++4212/ 54 777 193

Fax: ++4212/ 54 773 567

E-mail: andrej.matasik@savba.sk

www.sav.sk, www.kadf.sav.sk

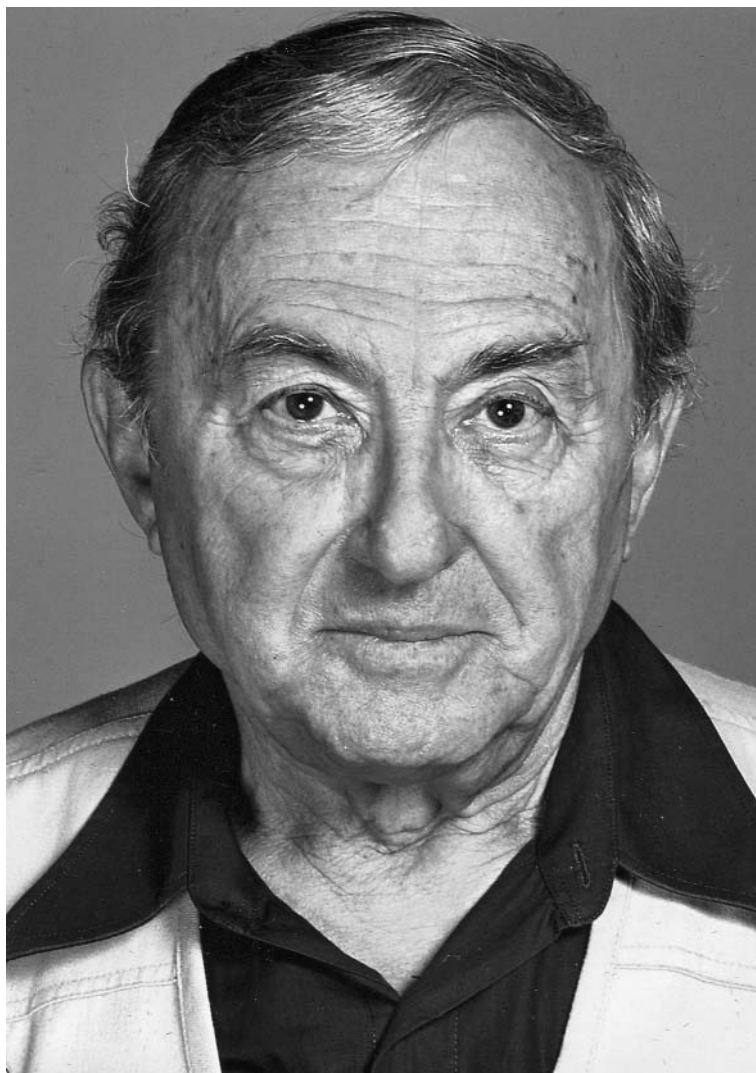
Nevyžiadané rukopisy sa nevracajú.

Všetky texty sú publikované so súhlasom autora a vydavateľa.

Toto číslo bolo odovzdané do tlače v marci 2006.

Toto číslo časopisu Slovenské divadlo vydávame v rámci spolupráce Kabinetu divadla a filmu SAV, Fakulty dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, Slovenskej teatrologickej spoločnosti, Združenia slovenských divadelných kritikov a teoretikov a Združenia literátov Svojpomoc na príprave 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, ktorá sa uskutočnila 9. decembra 2005 v Banskej Bystrici.

Konferencia Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií a vydanie monotematického čísla časopisu Slovenské divadlo boli realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky.



PAVOL HASPRA
divadelný a televízny režisér
8. 12. 1929 Topoľčany – 27. 4. 2004 Bratislava

PAVOL HASPRA A JEHO DIVADLO VÁŠNÍ A EMÓCIÍ

ANDREJ MAŤAŠÍK

Fakty sú jasné a nezmeniteľné: Pavol Haspra, muž, ktorý štyri desaťročia naplno a do dôsledkov patril k činohre Slovenského národného divadla, sa stal postavou našich divadelných dejín.

Zostalo po ňom jeho dielo. Dlhý súpis divadelných réžií, ešte obsiahlejšia mapa jeho tvorivej práce pre televíziu, spomienky súčasníkov a spolupracovníkov a jeho texty. Aj to je osud režiséra, či širšie divadelného umelca – oslovujú svojim dielom vždy a zásadne len priameho účastníka, diváka inscenácií a nech sú naše záznamové technológie dnes akokoľvek vyspelé, nič sa na tom nezmení. Súčasnosť a živosť sú najsilnejšou zbraňou divadla, ale sú aj jeho prekliatím, veď inscenáciu nemožno odložiť do skrine, aby prečkala čas umeniu a kultúre nežičlivý, či dobu, v ktorej medzi vyvolenými vládli iné estetické ideály, a vybrať ju stamodtiaľ, keď príde jej čas.

„Dnes a tu“ – nie náhodou dostal cyklus Banskobystrických teatrologických konferencií tento názov, odkazujúci na jednu zo základných poučiek, ktoré do omrzenia opakoval na prednáškach z teórie divadla svojim poslucháčom rodák zo stredoslovenskej metropoly, profesor Peter Karvaš. A nie náhodou sa pred Vianocami 2005 táto konferencia venovala životu a dielu režiséra Pavla Haspru. Slovenské divadlo má tú česť uverejniť referáty, prednesené na tejto konferencii a ďalšie vybrané texty, aby dielo Pavla Haspru mohlo aj ponad hranicu času a obmedzenia, dané charakterom divadla ako umenia živého kontaktu, oslovovať a vari i inšpiratívne pôsobiť na tých, ktorí Hasprove inscenácie z vlastnej diváckej skúsenosti už nepoznajú.

Aký bol Haspra vlastne režisér?

Vie sa o tom, že bol vzrastom síce malý, no temperamentom, zápalom a schopnosťou zapáľovať iných, erupčivosťou a nápaditosťou prerástol svoje okolie. Len veľmi zriedkavo sa nenáhlil, časom šetril, pretože neustále pracoval. Sezóna, v ktorej dostal v divadle „len“ dve inscenácie sa mu nevelmi pozdávala a kedykoľvek bol pripravený prijať aj ďalšiu réžiu, ak vypadol kolega či hosť. Popri práci v divadle často písal televízne scenáre a adaptácie a o rozsahu jeho televíznej režijnej tvorby vydáva najpresvedčivejšie svedectvo súpis, ktorý uverejňujeme. S činohrou Slovenského národného divadla prežil vzostup v rokoch šesťdesiatych, ale i zložitosti normalizácie, uvoľnenie v závere rokov osemdesiatych, i poprevratové tápanie a snahu nájsť divadlu nové miesto v nových spoločenských podmienkach. Po Borodáčovi má na svojom konte vari najviac prvých uvedení nových slovenských hier v SND, popritom však bol jedným z tých, ktorí na naše javiská uviedli aj výkvet súdobej svetovej drámy,



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Účastníci konferencie – zľava dekan hostiteľskej Fakulty dramatických umení Ivan Stadtrucker, Soňa Valentová, Andrej Maťašík, Juraj Svoboda, riaditeľ Kabinetu divadla a filmu SAV Miloš Mistrík, Helena Bezáková, Marcela Plitková, Elena Knopová, Jozef Mokoš, Miloslav Blahynka, Martin Timko, Anton Kret, Štefan Fejko, Pavol Palkovič, Vladimír Suchánek a Ján Jaborník. Snímka Matúš Olha.

ba stal sa prvým európskym režisérom, ktorý dostal právo naštudovať kontinentálnu premiéru Millerovej hry *Po páde*. Miloval Dostojevského a usiloval sa k nemu vracať, vylovil z prepahliska archívov nikdy nehrávanú Podhradského hru *Holuby a Šulek* i Palárikovu tragédiu *Dimitrij Samozvanec*, aby – obrazne povedané – druhou rukou preberal medzi Srbom Kovačevićom a Bulharom Radičkovom a zavše si to spestril svetovou klasikou. Kulantne povedané, bol typom režiséra, ktorý je požehnaním pre repertoárové divadlo, ktorý nemá svoju rigidne vymedzenú tému a netrvá na jej kontinuálnom rozvíjaní. Povedané možno menej zdvorilo, bol profesionálom a chápal, že divadlo, v ktorom pôsobí, tu nie je pre neho, ale pre tisícky návštevníkov, ktorých vkus a požiadavky sa rôznia a ktorým treba ponúknuť možnosť výberu. Neprerábala divadlo na svoj obraz, ale odovzdal sa mu do služieb a usiloval sa v tejto službe nepodvádzať, ale odvádzať vždy maximálny výkon.

Pamätníci s istou nostalgiou vždy spomínajú na Hasprovo „nitrianske obdobie“, pripomínajú, koľko jedinečných umeleckých prevapení je v tejto nevelmi dlhej etape Hasprovoho režisérskeho života s jeho menom spätých. Ak sa však pozrieme na tento historický príbeh bez emócií (a aj bez filtra spomienok na vlastnú bezstarostnú



Fiodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: *Zločin a trest*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 1. 1. 1971. Leopold Haverl (Raskolnikov), Gustáv Valach (Porfirij), Marián Gallo (Poručík) a Anton Mrvečka (Razumichin). Snímka archív Divadelného ústavu.

mladosť), musíme si uvedomiť, že pred Hasprovým príchodom nitrianske divadlo malo síce štatút divadla profesionálneho, ale k profesionalite malo dosť ďaleko. Haspra a jeho herci – konškoláci znamenali predovšetkým v tomto ohľade zásadnú premenu súboru. Okrem nadšenia a chuti „robiť divadlo“ si priniesli istú profesionálnu pripravenosť, schopnosť generovať tvorivý potenciál k výkonom v stanovenom čase. Haspra s dramaturgom Jánom Lacom začali systematicky zvyšovať nároky už pri výbere textov. Namiesto tradičnej slovenskej „dedinskej“ klasiky neváhali divákovi ponúknuť vtedy čerstvé novinky Petra Karvaša (*Polnočná omša*, *Antigona a tí druhí*), namiesto známych klasických komédií sa na plagáte objavila Hugova dráma *Hernani* či Lorcova *Krvavá svadba*. Neboli to iste jednoduché rozhodnutia, veď konzervatívny divák v zájazdovom regióne sa dodnes s nedôverou stavia k „novotám“ a pre prevádzku bolo istotne *Kocúrkovo* či *Statky – zmätky* spoľahlivejším titulom, ako spomenuté hry, alebo *Lampiónová slávnosť* či *Z druhej strany pralesa*. Na druhej strane, už pohľad na tieto tituly na plagáte „vidieckeho“ divadla musel vzbudiť záujem odbornej verejnosti. Na Hasprove inscenácie do Nitry sa začalo chodiť, písali o nich tí istí kritici, ktorí sledovali dianie na javiskách nášho Národného divadla a pretože to boli predstavenia, ktoré mali všetky znaky profesionálne dobre odvedenej práce, začala Hasprova hviezda pomerne rýchlo stúpať.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Spolupredseda konferencie Ivan Stadtrucker, referuje Andrej Maťašík, hlavný redaktor Slovenského divadla. Snímka Matúš Oľha.

V Nitre sa divadlo formovalo na Hasprov obraz a podľa jeho vôle. On si vybral text i skúšobné obdobie a za daných možností optimálne obsadil hru. V úplne odlišnej situácii sa ale ocitol po príchode do činohry Národného divadla (1962). Stal sa štvrtým režisérom, ktorý nemohol ani myslieť na to, že by v plnej sile vtedy tvoriacemu Budskému či Zacharovi hovoril do profilovania súboru. Ostro povedané, prijali ho, aby režíroval repertoár, do ktorého sa „majstrom“ (okrem dvoch menovaných ešte T. Rakovskému) nechcelo. Hasprovým šťastím bolo, že v tom čase sa o priazeň dramaturgií uchádzali aj – ako sa neskôr ukázalo – také výrazné autorské individuality, akými sa stali Edward Albee, Friederich Dürrenmatt, Mel Gibson či John Osborne. Peter Karvaš mal v SND onakvejších režisérov, Hasprovi sa ušli z domácich dramatikov tí spoločensky menej na výsluní, či ešte len začínajúci, Štefan Králik, Ladislav Ťažký, neskôr potom Ján Solovič, Peter Kováčik, Mikuláš Kočan, Jana Kákošová či Milan Ferko. Vlastne z nevyhnutnosti sa z Haspru po nástupe do činohry SND stal režisér prevažne súčasných hier a keďže podstatnú časť inscenácií v 60. rokoch realizoval na Malej scéne, teda v podmienkach komorného priestoru, kde je herec v relatívne úz-

kom kontakte s divákom, môžeme Haspru považovať aj za iniciátora a uskutočňovateľa (či prinajmenšom jedného z nich) zásadnej transformácie slovenského herectva v 60. rokoch. Najmä, ak vezmeme do úvahy, že s rovnakým hereckým zázemím popri práci v divadle sústavne pripravoval inscenácie pre televíziu, kde sa rovnako žiadalo odstrániť „teatrálnosť“ herectva.

K encyklopedickým charakteristikám Hasprovej režijnej poetiky patrí aj to, že inklinoval „k hrám so silným dramatickým konfliktom“¹, že „kládol dôraz na vášň a rozbúrený cit“². Nazdávam sa, že Haspra v divadle odmietal predstieranie, lož či „mámenie mysle“. Ak ho priestor Malej scény priamo nútil žiadať od herca maximálnu autenticitu hereckého prejavu, skutočné, nie iba teatrálné predstierané žitie príbehu postavy, pretože na každý podvod divák poľahky prišiel a nedal sa oklamať mágiou veľkorysej mizanscény, vzletným patetickým gestom či efektnou artikuláciou textu, tak Haspra rovnako citlivo vnímal, že ani dramatická situácia nemôže byť „kaširovaná“, že nie je možné autenticky a naplno hrať prázdnu autorskú konštrukciu. Uvedomoval si pritom, že často tie vážne vyzerajúce dramatické strety antagonistickejších názorov sú len nudným rozprávaním o postojoch, vysvetľovaním filozofických sporov, kým na eruptívny výbuch autentického citu nezriedka stačí maličkosť, inokedy prehladnuteľný či tolerovateľný impulz. Preto bol ochotný takéto zádrapky krvopotne s hercom hľadať aj tam, kde boli prítomné iba potenciálne a azda preto sa tak často spomína napríklad jeho uvedenie Hubačovej *Starej dobrej kapely*, ktorá je na takýchto vzruchoch autorsky postavená. Preto mu tak vyhovovalo spolupracovať s hercami, ktorí boli ochotní podstúpiť s ním túto cestu „žmýkania“ ľudských vášní a naopak nevyhľadával a nezápasil o hercov, ktorí k tvorbe postavy pristupujú na základe racionálnej analýzy, definovania vzťahov a s jasne deklarovaným cieľom. Pravda, táto tvorivá metóda nie je bez rizík – môže totiž spôsobiť aj to, že režisér i herci pre detail stratia prehľad o celku, pre okamih vzruchu a vášne zašantročia náročnejšie myšlienkové poslanstvo.

Haspra bol človek nesmierne zvedavý, strašne rád bol „pritom“, keď sa čosi dialo, strašne rád vedel, čo iní ešte nevedeli. Práve táto túžba po poznaní a prvolezectve podľa môjho názoru spôsobila to, že sa na neho obracali ako na svojho divadelného „advokáta“ mnohí autori, ktorí sa pokúsili napísať hru. Väčšinou sa Haspra nedal vlákať do takýchto dobrodružstiev sám, ale privolať si na pomoc niekoho z dramaturgie. No márne ho dramaturg upozorňoval na skvelú dramatickú stavbu či kvality dialógu predloženej hry. Haspra si text vždy prečítal a jeho záujem či ľahostajnosť boli jasné: ak „cítil človečinu“, začal okamžite dramaturga i autora naháňať. Tak, ako bol netrepežlivý na skúškach a bez váhania vyskakoval na javisko medzi hercov a predvádzal im, ako si predstavuje konanie postavy v konkrétnej situácii, rovnako mu nerobilo problém prepisovať autorom repliky, aby podľa jeho názoru dávali postavám väčšiu hĺbku a hercom priestor. Nie každý autor či prekladateľ to rád videl. Tak, ako vedel svojich spolupracovníkov strhnúť vlastnou energiou a príkladom zanieteného prístupu k tvorbe, tak ich dokázal zavše aj znechutiť. Tradujú sa príbehy, ako sa rozchádzal „navždy“ so svojimi hercami, ale poznáme aj prípady, keď sa niekoľko týždňov po vytlačení popremiérových recenzií tváril, že nepozná kritikov svojich inscenácií.

¹ Kol.: Haspra Pavol. In: Encyklopédia dramatických umení Slovenska I. Bratislava : Veda, 1989, s. 445.

² Kol.: Haspra Pavol. In: Encyklopédia dramatických umení Slovenska I. Bratislava : Veda, 1989, s. 445.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Referát prednáša Andrej Maťašík, hlavný redaktor revue Slovenské divadlo, vpravo Soňa Valentová. Snímka Alžbeta Pupáková.

Všetky jeho „nepriateľstvá“ však skôr či neskôr zažehnila práca – keď videl, že pre úspech inscenácie je potrebný niektorý konkrétny herec, hoci s ním bol práve „vo vojnovom stave“, bol schopný sa okamžite poškriepiť v divadle s kým sa len dalo kvôli jeho uvoľneniu a teda možnosti obsadiť ho.

Ešte aj tie hádky a nepriateľstvá bral ako divadelný profesionál – zajtra je na programe iná komédia a čo bolo dnes, na to si už nik nespomenie.

Haspra je na rozdiel od jasne vyprofilovaných režisérov, ktorých rukopis divák spozná bez toho, aby sa pozrel na plagát či do bulletinu (ako bol napríklad Karol L. Zachar) podstatne zložitejším rébusom pre každého, kto by sa podujal definovať jeho režijnú poetiku. Rudolf Mrlian v komplexne koncipovanej štúdii Divadelná tvár režiséra Pavla Haspru³ napríklad dospel k uzáveru, že „...je nevyhnutné odpovedať si na otázku, aký je Hasprov názor na divadelné umenie. Bolo by nezodpovedné uspokojiť sa s jednoznačnou lapidárnou odpoveďou, že je vyznavačom socialistického divadla, čo znamená, že vyzdvihuje filozofickú, svetonázorovú, myšlienkovú, ideovú prítomnosť, lebo to by samo o sebe ešte nepovedalo všetko o jeho názore. Veď divadelné umenie sa zmocňuje objektívneho sveta svojkými prostriedkami, ide o vlastné videnie sveta ale aj o objavovanie sveta v sebe. Preto je závažné konštatovať, že Haspra buduje svoj názor prostredníctvom ideovej zložky v dialektickej jednote s rozvojom a plným uplatnením umeleckej osobnosti...“⁴ Kritik tým vyslovil názor, že pre Haspru je vždy dôležité, aby inscenácia mala i svoje myšlienkové posolstvo, názor, ktorý tvorca považuje za potrebné vysloviť práve teraz, v tomto konkrétnom čase a priestore. A skutočne, Haspra nebol z rodu divadelných tvorcov, ktorí sa nechali unášať iba svojou tvorivou fantáziou. Nespoliehal sa na to, že diváka ohúri či očarí formálnymi originalnosťami. Bol presvedčený, že ako umelec má právo a musí sa metaforicky cez svoje dielo vyjadrovať aj k problémom a sporom, uprostred ktorých sa ocital. Ku cti mu slúži, že nepodliehal tendenciám meniť divadlo na tribúnu aktuálnych postojov, ale hľadal v textoch, medzi ktorými si vyberal, myšlienkové inšpirácie, ktoré mu umožňovali cez obrazy a podobenstvá ponúknuť divákovi možnosť na premýšľanie.

³ Mrlian, Rudolf: Divadelná tvár režiséra Pavla Haspru. Slovenské divadlo, 29, 1981, č. 4, s. 533 – 572.

⁴ Mrlian, Rudolf: Divadelná tvár režiséra Pavla Haspru. Slovenské divadlo, 29, 1981, č. 4, s. 570-571



Friederich DÜRRENMATT: *Král Ján*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 27. 6. 1970. Zľava: O. Hlaváček ml. a.h. (Artúr), Ivan Mistrík (Filip), Anton Mrvečka (Chatillon), Juraj Slezáček (Ludovít), Leopold Haverl (Leopold). Snímka archív Divadelného ústavu.

Svoje občianske postoje neprezentoval manifestačne ako jedinú alternatívu, o jeho sympatiách a názoroch si vnímavý divák spravil obraz na základe jeho umeleckého diela.

Autori niektorých čiastkových štúdií zasa popísali jeho režijnú metódu a štýl v súvislosti s konkrétnymi inscenáciami, no naznačená šírka Hasprovho režijného rozptylu spôsobuje, že ak aj možno nájsť jednotiace, teda „štýlotvorné“ prvky v jednotlivých typoch jeho inscenácií (súčasná hra, Dostojevskij, komédie a pod.), Haspra vždy skôr či neskôr „vybočil“ z radu a vytvoril inscenáciu, ktorá sa každému „zaškatuľkovaniu“ priecila. Niekedy prekvapil náhlým záujmom o dovedty obchádzaného dramatika, či výrazne osobitým prístupom k dramaturgicko-režijnej interpretácii, inokedy nechal rešpektovaný repertoárový titul zaznieť v jeho prirodzených a divadelne už skonvencionalizovaných polohách. Tradične bolo silnou stránkou jeho inscenácií herectvo, ale to neznamená, že by v Hasprovom diele neboli zastúpené aj inscenácie, ktoré naopak utkveli v pamäti cez výraznú a osobitú mizanscenu či dominujúci vý-



Arthur MILLER: *Po páde*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 19. 9. 1964. Ladislav Chudík (Quentin) a Zdena Grúberová (Maggie). Snímka archív Divadelného ústavu.

tvorný znak. Haspra naštudoval dosť inscenácií, ktoré nehýrili a neplytvali, boli skôr z rodu „chudobného divadla“ a spoliehali sa na silu dramatikovej myšlienky a jeho slova a presvedčivosť a autenticitu hereckého prejavu – ale rovnakú presvedčivosť by mohol mať aj reprezentatívny súpis jeho veľkých plátien, medzi ktorými by iste čestné miesto patrilo *Kráľovi Learovi* či Podhradského *Holubymu a Šulekovi*.

Hasprovu režisérsku paralelu by sme – najmä z hľadiska širokospektrálnosti divadelných (ale i „popridivadelných“ či „pomimodivadelných“) záujmov, ale i nezvyklého tvorivého nasadenia, totálneho investovania sa do každého nového projektu, aj keď jeho limity boli vopred a zreteľne jasné – asi mohli nájsť v jeho súčasníkovi, poľskom režisérovi Adamovi Hanuszkiewiczovi. Obe tieto výrazné postavy blízkych divadelných kultúr po dlhý čas ovplyvňovali zásadným spôsobom ich smerovanie a rozvoj, obe to však robili do istej miery v tieni svojich slávnejších a vo svete známejších súčasníkov. Pritom ocenenie kvalít Konrada Swinarského či Andrzeja Wajdu, rovnako ako Miloša Pietora alebo Vladimíra Strniska neznačí, že by bez Hanuszkiewiczových a Hasprových vytrvalých úsilí jedna či druhá divadelná kultúra o nič podstatné neprišla. Často sa totiž práve cez divákmi vyhľadávané inscenácie Adama Hanuszkiewicza a Pavla Haspru diváci naučili vnímať nový divadelný jazyk, ako ho v koncentrovanej podobe, určenej však skôr divadelným odborníkom, objavovali a prakticky otestovali ich jasne vyprofilovaní súputníci.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Účastníci konferencie – zľava dekan hostiteľskej Fakulty dramatických umení Ivan Stadtrucker, Andrej Maťašík, Soňa Valentová, Juraj Svoboda, riaditeľ Kabinetu divadla a filmu SAV Miloš Mistrík, Helena Bezáková, Elena Knopová, Marcela Plítková, Jozef Mokoš, Miloš Blahynka, Martin Timko, Anton Kret, Štefan Fejko, Pavol Palkovič, Vladimír Suchánek a Ján Jaborník. Snímka Alžbeta Pupáková.

Tento zborník príspevkov z konferencie Divadlo vášní a emócií – ktorú v decembri 2005 usporiadali Kabinet divadla a filmu Slovenskej akadémie vied, Fakulta dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, Slovenská teatrologická spoločnosť, Združenie slovenských divadelných kritikov a teoretikov a Združenie literátov Svojpomoc s grantovou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky – nechce a ani nemôže nahradiť ucelenú monografiu režiséra Pavla Haspru. Predstavuje však kolekciu čiastkových odborných pohľadov na niektoré aspekty Hasprovej režijnej tvorby a hodnotu mu vari dodáva, že príspevky vznikli v čase, keď ešte dielo Pavla Haspru živo fungovalo v slovenskom divadelnom kontexte a ovplyvňovalo ho.

PAVOL HASPRA AND HIS THEATRE OF PASSIONS AND EMOTIONS

ANDREJ MAŤAŠÍK

A monothematic issue of the magazine the Slovak Theatre publishes the contributions which were presented at the 3rd Theatrical Conference in the cycle Today and Here held in Banská Bystrica on 9th December 2005. The conference was organized by the Cabinet of Theatre and Film of the Slovak Academy of Sciences, the

Faculty of the Historionic Arts of Academy of Arts, the Slovak Theatrolological Society, the Association of Slovak Theatrical Critics and Theoreticians and the Association of Philologists Self-Help with the contribution of the Minister of Culture of the Slovak Republic, and the organizers formulated the topic Pavol Haspra – Theatre of Passions and Emotions.

Pavol Haspra, a director who has been for the period of four decades an integral part of the Slovak National Theatre drama, is a significant personality of our theatrical history.

There is his art that has remained. A long list of theatrical productions, even a more extensive map of his creative work for television, recollections of his contemporaries and co-workers, and his texts. The strongest weapon of a theatre is its contemporaneity and vividness, which is at the same time its own curse, since storing a staging in a wardrobe, and waiting for a more favourable time for art and culture to come, waiting for the time when different aesthetic ideals would reign among the chosen, and then simply taking it out, is impossible.

The conference initiator, a theatrical critic and historian Andrej Maťašík in the introductory study focuses on the characteristics of Pavol Haspra's theatrical opinion. He observes that: It is known that by a stature, Haspra was quite short, but by his temperament and zest, and the ability to kindle others, by his eruptiveness and resourcefulness, he grew taller than his surroundings. To find him not in a hurry was quite rare, since he was thus trying to save the time needed to dedicate to his almost uncontinuous working. In line with the theatrical work, he was often writing scripts for television and adaptations. The most convincing evidence on the scale of his TV productions serves the enclosed list. With the Slovak National drama he outlived the increase of the sixties, but also complexities of normalization, a respite in the end of eighties, but also an after upheaval fumbling and an endeavour to look for a new position of a theatre in new social conditions. After Borodáč, Haspra owns in his account maybe the majority of opening stagings of new Slovak productions in the Slovak National Theatre, and alongside with that he became the first Slovak director who was entitled to study the continental opening of Miller's *Cena (The Price)*. He loved Dostoevsky and was trying hard to return back to him, he drew out – straight from the archives slot – never then played play by Podhradsky *Holuby a Šulek (Pigeons and Šulek)*, and Palárik's tragedy *Dimitrij Samozvanec (Dmitrij the Self-Appointed)* in order to – expressed allegorically – by the second hand selected between a Serbian Kovačević and a Bulgarian Radičkov, and now and then he diversified the whole thing by the world classics. He was the type of a director who was a blessing to a theatre repertoire, he who did not have a rigidly chosen topic, and did not insist on its continual developing. He did not re-created the theatre into his vision, rather than that he rendered himself in order to serve honestly without deceiving, and providing the maximum effort possible.

After he had started working for the Slovak National Theatre drama (1962), he became the fourth director to direct the repertoire not very attractive then for profiling directors. Haspra's luck was, that it happened in the same era when other eminent author personalities like Edward Albee, Friederich Durrenmatt, Mel Gibson or John Osborne were trying to reach the favour of dramaturgies. And indeed, as a result of inevitability, Haspra – after accessing to the Slovak National Theatre – became the director of mainly contemporary plays, and since he performed the substantial part

of stagings in the sixties at Malá scéna (The Small Stage), in fact in conditions of a chamber space where there is a close contact of an actor and a spectator, hence we can consider Haspra also the initiator and effecter of the cardinal transformation of the Slovak dramatic art in the sixties.

To the encyclopaedic traits of Haspra's poetics as a director belongs also the fact, that he inclined to „plays with a strong dramatic conflict“, that he „emphasised a passion and a burning emotion“. The space of Malá scéna (The Small Stage) was forcing him to ask for a maximum authenticity from the actor, since every single fraud could be easily detected by the spectator, and so deceiving by a magic of generous mizanscene, by a lofty and pathetic gesture, or a showy articulation of the text was beyond possibility. At the same time he was aware that these, very often seriously looking dramatic encounters of antagonistic views, are just boring talks on positions, explanations of philosophical disputes, while for an eruptive explosion of an authentic emotion to happen, sometimes only a little mite is needed, other time just a neglected or tolerable impuls. This is why he was willing to painstakingly look for those naggings or ostensible reasons even where their occurrence was just potential.

This was also the reason why he was willingly cooperating with actors who were prone to such „squeezing“ of human emotions.

Of course, such creative method is not riskless – it can cause also that a director and actors, for the sake of a detail, lose the overview on the whole, for the sake of a moment of thrill, seriously savage the message of reflections.

ÚVOD KONFERENCIE

IVAN STADTRUCKER

Pred päťdesiatimi rokmi, ako študent, som bol v Prahe na internáte a prišiel jeden z mojich spolužiakov z Nitry, že tu má kamaráta a že by ho bolo treba ubytovať na čierno. Vtedy Pavol u nás na čierno spal. Keď odchádzal, ten môj kamarát, Karol Rafaj, hovorí: „Vieš čo, on je dobrý režisér! On nás nacvičil, *Jánošíka* sme hrali!“ Neviem, či pán Čavojský má zaregistrované, že v bibliografii Pavla Haspra je aj *Jánošík*.

Takto som sa prvýkrát stretol s Pavlom Hasprom.

Naposledy som sa s Pavlom Hasprom stretol už ako s renomovaným režisérom nedlho pred jeho odchodom z tohto sveta a hovoril mi, že hru, ktorú som napísal, on určite urobí – aj keď nie pre Národné divadlo, ale ako súkromné podujatie. Bohužiaľ, už k tomu nedošlo.

Ale medzitým, na rozdiel od iných režisérov, som sa s Pavlom Hasprom pracovne



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Otvorenie rokovania, vľavo spolupredseda konferencie doc. PhDr. Miloš Mistrík, DrSc., riaditeľ Kabinetu divadla a filmu SAV, členka činohry Slovenského národného divadla a vdova po Pavlovi Hasprovi, Soňa Valentová a dekan Fakulty dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici, prof. Ing. Ivan Stadtrucker, CSc. Snímka Matúš Ol'ha.

stretol iba raz a to sme v trojici s pani Soňou Valentovou robili *Noci kráľovien* od Františka Kožíka. Táto hra bola zakázaná v Národnom divadle a aj mne prišli povedať, že je to ideologicky chybná hra a že beriem na seba osobnú zodpovednosť za vyznenie tejto chybnéj hry, keď ju chcem uviesť v televízii. Pátral som, kde je chyba – a tušil som, kde je. Bola v poslednej vete tejto hry. Pavol urobil veľmi dobrú inscenáciu, pani Soňa výborne zahrála a pán doktor Kožík bol veľmi spokojný. Hra mala veľmi dobrý divácky ohlas. Tá posledná veta znela: „A mŕtvi sa budú pýtať prečo!“ Toto bola tá nebezpečná veta. Ja som presvedčený a budem rád, že sa dnes pokúsime nájsť jednu – dve odpovede, pretože aj svojim životným dielom sa Pavol Haspra pýta: Prečo?

Je čas, aby sme začali hľadať odpovede. Toto stretnutie, toto priateľské zhromaždenie, ktoré by malo mať naozaj taký priateľský charakter, by malo prispieť k lepšiemu poznaniu jedného človeka a jeho diela v kontexte doby a dekódovať niektoré jeho postoje a umelecké princípy.

BUDEM SPOMÍNAŤ

JURAJ SARVAŠ

Začalo to spomienkou a som celkom rád, pretože aj ja vlastne budem spomínať. Pretože keď mi 12. januára 2004 na slávnostnom prijatí umelcov bývalým prezidentom kolegyňa a manželka režiséra Paľa Haspru, prítomná Soňa Valentová, povedala, že Paľo je dosť vážne chorý, nepripisoval som tomu vtedy zvláštny význam. Veď dá sa povedať, že Paľo bol z našej generácie najvitálnejší, pracoval neustále, nebol nikdy chorý, že by sa kvôli nemu neskúšalo, alebo – nedajbož – odložila premiéra. Je legendárna jeho pracovitosť. Divadlo, televízia, vlastné audiovizuálne štúdio. V čase voľna, ktorého mal veľmi málo, obliekol montérky, murárčil na svojom dome, pracoval v záhrade, chodil nakrúcať kultúrne udalosti. Taká režijná vitalita nemala v slovenskom divadle obdobu. Môžem to tvrdiť, nielenže sme sa poznali od študentských čias, ale som s ním spolupracoval v pätnástich divadelných inscenáciách, o televíznych ani nehovoriac. A tak keď som o niekoľko mesiacov v tom istom roku stál na javisku Slovenského národného divadla pri jeho katafalku, dosť mi bolo ťažko a ťažko sa aj tomu verilo.

Ale podľa Rúfusa z jeho básne *Leto*:

„*Smrť.*

Ticho zvířené

po jednom malom bytí.

Smrť z toho sveta je,

z tohto sveta je.“

Človek to prijme ako súčasť života a potom rekapituluje, spomína. Dovoľte preto byť aj v prípade Paľa Haspru osobný. Veď jeho tvorivé činy, prínos do tvorivého procesu slovenského divadla zhodnotia odborníci, zhodou osudu tiež súčasníci, ktorí dlhé roky sledovali jeho umeleckú tvorbu. Už na improvizovanom internáte novozaloženej Vysokej školy múzických umení, ktorý bol vytvorený z bytových jednotiek na Štúrovej ulici, zrežiroval Paľo naše súžitie. Bývali sme spolu v maličkovej temnej miestnosti, do ktorej sa spratal skromný stolík, uzučká skriňa a poschodová posteľ. Logika dávala, že on ako podstatne menší a ľahší bude spať na hornom lôžku. Tak som sa aj ja prvý deň rozložil. Paľo prišiel na druhý deň, zhodnotil situáciu a zrežiroval to celom inakšie: „Jurko môj, ty budeš hore spať, pretože ty si vyšší, tebe sa bude lepšie hore štverať. Kým by som sa ja hore vydriapal a ty by si náhodou spal, zakaždým by som Ťa zobudil. Aj dolu sa ti bude ľahšie skákať, pretože máš dlhšie nohy!“ No a bolo.

Družne sme žili. Vedel som, kedy mám ísť do kina a opačne tiež. Len raz som si zabudol kľúč od brány a musel som sa vrátiť, lebo by som musel byť do rána na ulici, lebo vrátnika sme tam nemali, a už som prišiel nevhod. Bol obsadený kolegyňou



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. VTavo spolupredseda konferencie Miloš Mistrík, referuje dlhoročný člen činohry SND Juraj Sarvaš, Soňa Valentová. Snímka Alžbeta Pupáková.

herečkou – viete, režisér... už vtedy a vždy má kurz. Toto mi do smrti pripomínal. Raz na hodine svetového divadla, keď dobrák profesor Rampák prednášal taliansky romantizmus, vyslovil meno dramatika Giovanni Pindemonte, nevdojak sme sa všetci zasmiali. Ale najviac vybuchol smiechom Paľo. Profesor Rampák sa zastavil, jemnoprisne sa pozrel ponad okuliare a hovorí: „Čo sa rehocete? Veď keby v Taliansku povedali priezvisko Haspra, tiež sa rehocú.“

Nám však to meno neskôr znamenalo meno významného divadelného umelca.

Skončili sme školu, zaspievali sme si sládkovičovskú *Každý svojou pošiel stranou*, on do Nitry ako režisér s mladými, Korenčim, Müllerom, Blaškovičom, Houskovou, ja do Zvolena s režisérom Cielom a tiež to bola prvá invázia prvých absolventov Vysoké školy múzických umení – Zlatica Gillová, Betka Cielová, ja, Vlado Lakota z pražskej akadémie, Ivan Macho z ODK, Julo Tréger ako dramaturg, k nám sa hneď pridali Andrej Mojžiš, Mária Markovičová, Anton Vozár, vytvoril sa tam celkom dobrý kolektív. Ale styky s Paľom sa neprerušili. Vzájomne sme si chodili vtedy na premiéry a aj sme sa stretávali na Divadelnej žatve, ktorá vždy bola na javisku Slovenského národného divadla. A súťažilo sa. V dobrom. Aj v krajových divadlách vznikali vynikajúce inscenácie zo svetového repertoáru. Pavol Haspra urobil napríklad vynikajúcu inscenáciu *Hernaniho*, Igor Ciel vo Zvolene Schillerovo *Fiescovo sprisahanie v Janove*, v Žiline išla *Mária Stuartová* režiséra Jozefa Palku. Pohostinsky Pavol Haspra režíroval vo Zvolene hru *Dedičia strýka Rabourdina*. Divadelná mládež urobila vtedy rozruch. Už pozvánkou na premiéru. Bola smútočná s textom: „Príďte, bude sa dediť. Kde: Vo zvolenskom divadle. Po kom: Zomrel strýčko Rabourdin.“ Niektorí to zobrali ako recésiu, niektorí nám to veľmi vytýkali, že z takých vecí, ako je smrť, sa

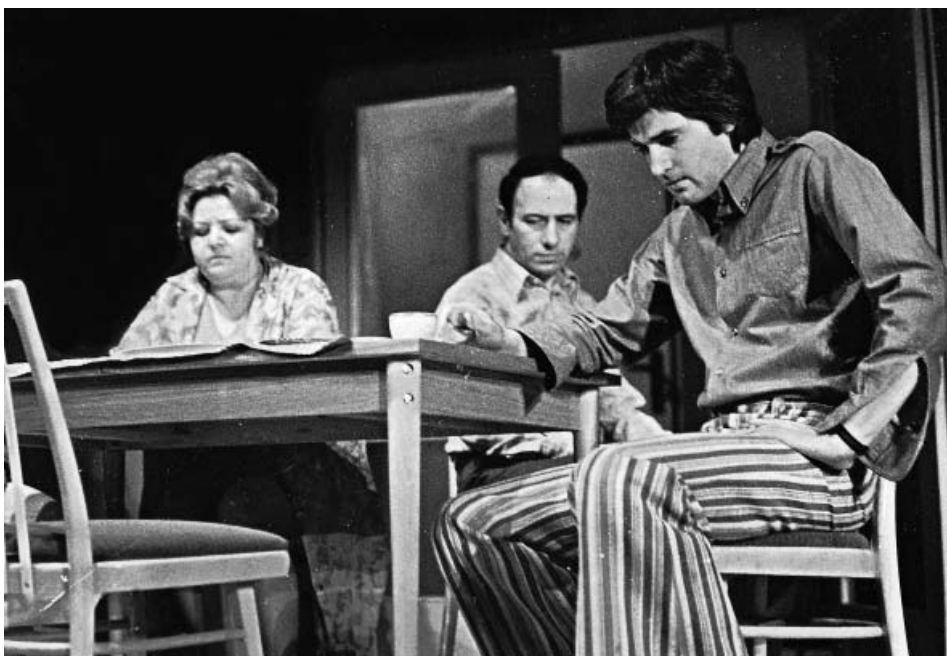


Peter KARVAŠ: *Antigona a tí druhí*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 3. 3. 1962. Adela Gáborová (Anti) a Viera Strníšková – Hasprová (Isména). Snímka archív Divadelného ústavu.

leť, ale i v *Othellovi*, *Koncerte na svätého Ovídia*, *Pravde Svätoplukovej* a mohol by som menovať ďalšie a ďalšie.

vtipy nerobia. A niektorí si dosť namáhali mozog, ktorý z tých hercov vo zvolenskom divadle sa volá Rabourdin.

Nitrianske obdobie Paľa Haspru ponechám historikom, ale fakt je, že nitrianske divadlo sa jeho pričinením včlenilo medzi popredné divadlá v československom merítku. Zákonite jeho cesta viedla do SND. Tu sme sa opäť stretli. Už sme pravda spolu nebývali. Obsadzoval ma dosť, od malých postáv až po veľmi pekné kreácie, najmä v takých skvelých inscenáciách akou bol *Idiot*, čo bol odrazový mostík pre Ivana Mistríka do SND v hlavnej úlohe, *Kráľ Ján*, *Pokus o lietanie*, *Krčma pod zeleným stromom*, *Holuby* a *Šu-*



Ján SOLOVIČ: *Meridián*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 29. 3. a 30. 3. 1974. Zľava Eva Krížiková (Eva), Elo Romančík (Tomáš Benedik) a Dušan Jamrich (Il'ja). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Študenti Fakulty dramatických umení si so záujmom vypočuli najmä osobne ladené spomienky spolupracovníkov a priateľov Pavla Haspru. Snímka Matúš Otha

Paľo Haspra bol svojrázny, nenapodobiteľný režisér, najmä čo sa týka práce s hercom. Mnohí dedukovali, že nie je pripravený a že tvorí iba na javisku, že iba vyberá, čo tam získa, nájde. Nie je to pravda. Mal som možnosť spolupracovať s ním aj pri réžii ako jeho asistent a môžem povedať, že jeho režijná kniha bola vždy perfektne pripravená. Iná vec je, že naozaj sa dal inšpirovať skúškami, hercom, že to zrazu na javisku videl inakšie a na mnoho spôsobov. Niektorí herci s ním neradi robili, šomrali, búrili sa, ale každý z nich, i z tých protagonistov Národného divadla, ktorí najviac šomrali, vytvoril pri ňom nezabudnuteľné herecké kreácie. Nie každému sa jeho režijná metóda páčila. Vybehol na javisko, chytil herca za ruku, viedol ho po scéne, niekedy aj mykol tak, že mi ruka skoro z pántov vyletela, pritom hovoril text – vedel celú hru naspamäť – stačil pripomienkovať aj druhým hercom, aj soptil, aj kričal, aj vysvetľoval – a neustal, a neustal. Pravda, dochádzalo aj k istým konfliktom. Pamätaná je scéna pri televíznom *Ženskom zákone*, keď Gusto Valach, nátura tiež prudká, predstaviteľ Maleckého, naháňal Paľa bakoľou, čo mal ako rekvizitu po štúdiu. Obraz to bol do popuku: ozruta Valach, ešte aj v sedliackom kroji, s veľkým klobúkom a s bakoľou a Paľo chatrný, v košielke ešte chatrnejšej, uteká pred ním – ale ešte aj tak stihol pripomienkovať záber. Všetko samozrejme skončilo zmierlivo.

Mali sme z toho v súbore veľkú zábavu. Ale skutkom ostáva, že postavy, ktoré napríklad Gusto Valach robil s režisérom Hasprom, boli vynikajúce. Napríklad *Kráľ Lear*, *Repáň v Krčme Pod zeleným stromom*, *Šána v Starej dobrej kapele* a tak ďalej. Mnohí sme naopak s ním veľmi radi robili, najmä ja, lebo som si všetko, čo sa pritrafilo, zapisoval. Boli to skúšky rušné, tvorivé, mali sme aj veselosti dosť, aj kriku, aj zau-



Jiří HUBAČ: *Stará dobrá kapela*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 24. 3. 1984. Zľava Július Pántik (Pind'as), Ladislav Chudík (Beďar), Eva Krížiková (Hermína), Gustáv Valach (Šána) a Karol Machata (Ado). Snímka Anton Sládek, archív Divadelného ústavu.

jímavé situácie nastali. Pochopili sme, čo treba pri Paľovi robiť. To sme si povedali už s Hafim, vlastným menom Haverlom, že treba byť trpezlivý, pripomienky brať jedným uchom, hneď ich v mozgu prefiltrovať a k druhému uchu pustiť len tie dobré, tie správne, opodstatnené, ktoré bezpochyby režisér vždy má.

Haspra bol odvážlivec, prieskumník, vedel povýšiť dramatický text na mimoriadne javiskové dielo, a to aj takých diel, ktoré sa ešte neuviedli na javisko, napríklad z našej klasiky. Nebál sa režírovať mladých súčasných autorov, nechodil po vyšliapaných chodníčkoch. Riskoval. A pritom si nespomeniem ani na jednu inscenáciu, ktoré by bola zlá. Povedzte, kto by bol vzkriesil také hry klasikov, ako je *Holuby a Šulek*, hra Jána Podhradského z roku meruôsmeho, ktorá nikdy nebola uvedená na scéne? Alebo Palárikovho *Dimitrija Samozvanca*. V *Holubym a Šulekovi* bolo v obsadení päťdesiat postáv, každý sme hrali aj päť-šesť, možno aj sedem charakterov, okrem Holubyho a Šuleka, ktorých hrali Slezáček a Dočolomanský. Šomrali sme, nadávali, s poznámkami typu: „Kto sa na to bude dívať?! My sa budeme tu mordovať, toľko postáv, už vidíme tie prevleky, tie nervy, Paľo vyskočí z kože!“ Skúšky naozaj neboli jednoduché, najmä, keď sa ešte k tomu pridal 15 či 20 členný komparz. Ja som hral Sedliaka, Starého gazdu, Maďarského dôstojníka, Hurbanovho dobrovoľníka, ale i Popravčieho sluhu. Paľo to mal premyslené, ale zasa vychádzal zo skúšok, z toho, čo aj herci ponúkli. Viete, pohybovalo sa to na ostrej hranici komiky a tragiky. Burácajúci smiech



Edward ALBEE: *Kto sa bojí Virginie Woolfovej?* Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 27. 2. 1965. Mária Prechovská (Martha) a Ctibor Filčík (George). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

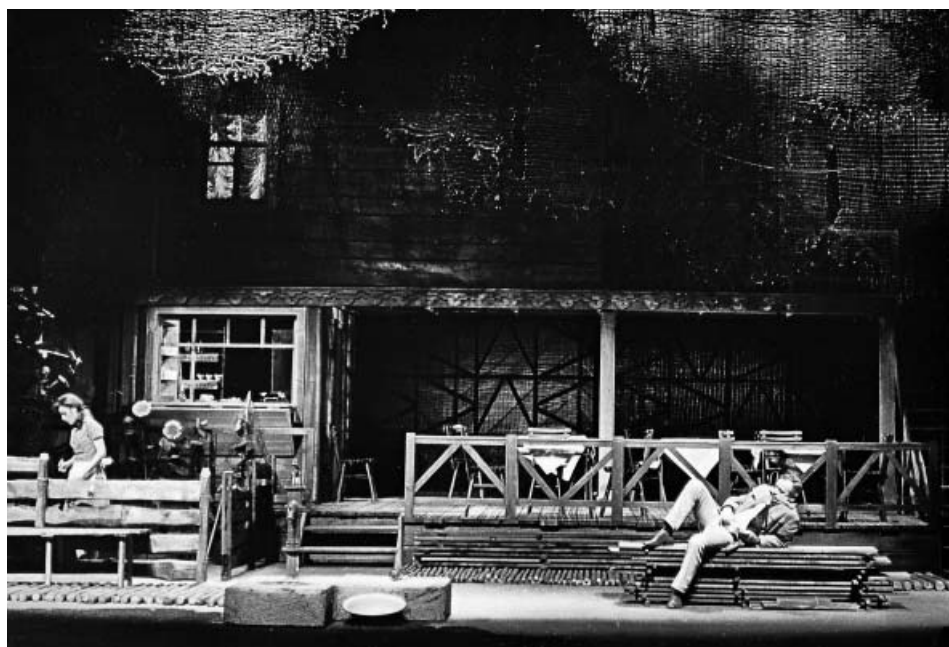
vystriedalo dramatické ticho. Sami sme tomu nechceli ako herci veriť. Z kuchyne skúšok môžem vyniesť aspoň dve veci. Keď bolo najhoršie a skúšky nešli, bolo nás veľa na javisku a súhra škripala, rýchle prevetľovanie z postavy do postavy haprovalo či hasprovalo, vymyslel malý a možno aj veľký trik. Cez pauzu sa nenápadne povypytoval, či niekto náhodou nemá narodeniny, alebo meniny, a prípadne ak aj nie práve v ten deň, tak v najbližších – vždy sa samozrejme našli niekoľkí. „Tak sa poskladajme na fľaštičku koňaku.“ Herci radi, samozrejme. Pauza sa predĺžila, koňak rozviazal jazyky, hovorilo sa o všeličom, aj klebetilo, ale umne to vždy zvrtol na skúšku a na hru. A po pauze sa skúšalo ďalej, uvoľnene a mnohokrát aj objavne. Pravdaže, treba hneď zdôrazniť, že to nebola metóda, že to bol len režisérsky trik, ktorý raz požil aj pri súčasnej hre Štefana Kráľika, mal som tiež česť v tom hrať, *Krásna neznáma*. Nebola to hra dobrá, ale on urobil všetko preto, aby ju spravil dobre. Aj vtedy koňak pomohol. A pritom Pavol Haspra nepil a nefajčil. Až dodnes si pamätám jednotlivé scény z Holubyho, o ktorých sme my ako herci netušili, že tak zaberú, to vedel on, režisér.



Alexander GELMAN: *My dolupodpísaní*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 20. 10. 1979. Zl'ava Ivan Mistrík (Leňa Šindin), Július Pántik (Jurij Deviatov) a Eva Krížiková (Violeta). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

Napríklad: Pätnásť ľudí, sedliakov na scéne pri jednom stole. Zaranžoval to ako živý obraz – debatujú, sedliacky filozofujú. Na proscénium príde mladý furman, nebohý mladý Durdík ho hral a dobre, otiera si čizmy akože o trávku. Starý gazda, ktorého som hral ja: „A odkiaľže ideš, taký zasratý?“ Furman: „Z Trnavy.“ Smiech, aplauz preveliký. Starý gazda vážne: „Čo tam nového?“ Obecenstvo absolútne stíchlo, čakalo, čo bude, ako sa tá Trnava zaklincuje. Furman: „Zle, zatvárajú našich! Aj tých mladých, ktovie, čo s nimi bude.“ Dievča tíško zanôti pieseň Limbora, limbora, ostatní sa pridajú. Obecenstvo zdieľa dej, je v situácii, cíti ju...

A zo skúšok tejto hry ešte jedna udalosť, ktorá dokumentuje, ako Paľo Haspra dokázal vyťažiť pre úspech predstavenia: Jedným z jeho princípov bolo, že ak niekto na skúške chýbal, požiadal niekoho, kto nemal výstup s chýbajúcim, aby to prečítal. Chcel mať zrejme stále ucelený obraz. Oldo Hlaváček hral v tejto inscenácii Chlapca, Sedliacka, Paška a Hlbočana. Zdenka Grúberová bola obsadená do postavy Starej židovky. Ale ochorela a neprišla na skúšku. Nevieť dodnes či iba náhodou. Skúšky už boli v pokročilom štádiu a Paľo si chcel prejsť celú hru. Kto mi prečíta Grúberovú? Oldo skôr z recesie ako vážne sa prihlásil. Paľo rád. Oldo čítal Starú židovku, ale tak dobre, že keď Zdena bola dlhšie chorá, režisér sa rozhodol, že rolu ponechá Oldovi. A robil ju výborne a vždy mal niekoľko potleskov na otvorenej scéne. Aj to bol risk, ktorý priniesol umelecký zisk. Inscenácia mala obrovský úspech. Treba povedať, že



Alexander VAMPILOV: *Jarabica*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 30. 11. 1974. Soňa Valentová (Valentína) a Karol Machata (Šamanov). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

Haspra mal svojich výborných spolupracovníkov. Predovšetkým vtedajšieho dramaturga činohry SND Dr. Kreta, ktorý aj túto hru upravil, aj výborného výtvarníka Vlada Suchánka a kostymérku pani Bezákovú. S nimi sa radil, prel, v kancelári som toho bol svedkom. Niekedy sa prel naschvál, aby mu to vyložili. Nespravodlivý ale osud zasiahol do tejto inscenácie a vlastne aj do posmrtného osudu Jozefa Podhradského (žil 1823 – 1915) Tento národný buditeľ nemal šťastie za života, jeho dielo zostalo väčšinou v rukopise. A keď sa hru po stošestnástich rokoch od jej napísania podarí úspešne uviesť na scéne Slovenského národného divadla, začnú ťažkosti. Naši južní susedia ju žiadali stiahnuť z repertoáru. Neuveriteľné, akoby slovenských bojovníkov Holubyho a Šuleka nepopravili za slovenské presvedčenie v Uhorsku, maďarská vláda, ale nebudaj vlastná. Vybojovali sme dobrý boj, ale museli sme ustúpiť.

O režisérovi Hasprovi by som mohol naozaj dlho hovoriť, aj o ďalšej veľmi úspešnej inscenácii Radičkovohvo *Pokusu o lietanie*. Počul som, že študenti mali včera možnosť vidieť ju zo záznamu. Ani tejto hre súbor veľmi nedôveroval, ešte ani vtedy, keď našiel vynikajúci kľúč a upravil ju do slovenských nárečí. My s Miškom Dočolomanským sme hrali maďarských Slovákov, Petra a Pavla. A z hry i z každého predstavenia sme potom mali obrovskú radosť.

Mohol by som rozpovedať perličky aj zo súkromného života, napríklad keď sme vyhrali Cenu Antonína Zápotockého. To bolo vtedy 70-tisíc korún, to nebola maličkosť. Za tie peniaze sme, a priznám sa, iniciátorom som bol ja, prerušili v zime na štyri dni prácu v divadle a išli sme oddychovať, hoci predstavenia sme si museli nahrá-

diť. Spravili sme podniku, Bavlnárskym závodom v Ružomberku, program, a dostali sme od nich na štyri dni komfortné rekreačné zariadenie. Raz v noci mi niekto búcha na dvere. Otvorím – Paľo v pyžame. „Prepáč,“ – vraví, „ale bol som WC a pomýlil som si dvere.“ A pokukoval po mojej izbe. Nič sa nestalo – ako vedúci rekreácie som mal všetko na starosti, tak som mu povedal, na akom čísle izby býva. Ale všetko sa ráno prezradilo. Vysvitlo, že jeho žena, Soňa Valentová, sa dlhšie zarozprávala na izbe u Evy Krížikovej. On išiel skôr spať a keď sa prebudil a zistil, že Soni niet, šiel ju hľadať. Prečo práve u mňa, to mi nevysvetlil.

Paľo si nahral všetky svoje inscenácie a mám dojem, že aj inscenácie iných režisérov. Spravil desiatky vynikajúcich televíznych inscenácií. Zbožným želaním nás mnohých je, aby aspoň z času na čas a v hlavnom vysielacom čase, sa dostali tieto diela na obrazovku, aby generácia táto i budúce vedeli posúdiť, čo sa robilo a ako. A čo sa robí teraz a ako. Je to len zbožné želanie? Čo s tým robiť?

Nepomáha ani to biblické: múdrosti dávnych zachovaj nám, pane.
Nepomáha.

A PERSONAL RECOLLECTION ON A DIALOGUE OF AN ACTOR WITH A DIRECTOR

JURAJ SARVAŠ

An actor who was co-operating several years with the director Pavol Haspra in the Slovak National Theatre drama, and also in the television production, recalls their creative encounters. Paľo Haspra was according to Sarvaš' s experience an original, inimitable director, mainly when it comes to work with an actor. There were some doubts whether he was prepared, or simply started creating straight on the spot, reasoning that he was only choosing what could be gained and found on the stage. This is not true. His directorial book was always carefully prepared. Other thing is, that he really allowed himself to be inspired by rehearsals, by actors, and that straight away he could see things much differently on the stage. There were some actors who did not like this method much, murmuring, muttering, or rebelling against, but when working with him, each of them created unforgettable dramatic creations. Haspra was a daredevil, researcher, able to exalt a dramatic text into a specific staging art, namely such works of art, which had not been performed before – e.g. our classics. He was not afraid to direct young contemporary authors, he was not the man to settle for trodden pathways. He risked. And alongside with that, I cannot recall a single staging that would have been bad.

PAVOL HASPRA — JÁNOŠÍK MALÝ VZRASTOM, VELKÝ ENERGIU

JURAJ SVOBODA

Túto historickú postavu opradenú legendami si mi zveril ako poslucháč 3. ročníka réžie na VŠMU v úryvku popisujúcom jeho dolapenie. Sťa čerstvý poslucháč prvého ročníka som nepochopil tvoju voľbu a vtedy ani nedocenil túto príležitosť. Mala ona svoje následky. Písal som o nich v spomienkovom portréte o Jánovi Borodáčovi. Veľmi dobre si však pamätám na tvoje hlasné „hecovanie“ aktivizujúce prebudenie citu, permanentné napätie a dôraz na vypracovanie detailu. Neskôr, keď som sledoval tvoju prácu v divadlách, som si uvedomoval, že je ti vlastná výbušnosť, výrazné farby, ostré hrany, drsné a hlasné tóny, expresívna skratka. Že staviaš na hercoch s ktorými si odovzdával mimoriadne kvalitné výsledky.

V poslednej etape si mal tých „svojich“, ktorí sa ti odvdáčovali profesionálnymi výkonmi V hrách so silným dramatickým konfliktom, plných vášní, rozbúrených citov. Mal si aj verných spolupracovníkov, Helenku Bezákovú a najmä Vlada Suchánka. Zostal si vôbec verný predovšetkým sám sebe. Zostal si sám sebou. Spoločensko-politické zemetrasenia, ktoré sa nevyhli ani kultúre a jej ustanovizniám, sa ňa nedotýkali, nikdy si nenaskakoval do štartujúceho rýchlika, neprezliekal pohotovo kabáty ako niektorí naši divadelní kolegovia.

Popri tvojej temperamentnej zdravej ctižiadosti si vlastnil aj disciplinovanú pokoru, príležitosti v divadlách a televízii si získaval výhradne svojimi výsledkami. V tom si sa výrazne odlišoval od „ako huby po daždi“ rastúcich klanov a mafii ktoré svoju ofenzívu zintenzívnili práve v rokoch deväťdesiatych.

Po absolvovaní odboru réžie na VŠMU v Bratislave si disciplinovane odišiel na „vidiek“. V Krajevom divadle v Nitre si pôsobil ako režisér (od 1955 — ako umelecký šéf. Spolu s generačnými druhmi D. Blaškovičom, V. Müllerom, A. Koreňom, neskôr V. Strniskovou, vtisol si nitrianskemu divadlu jasnú dramaturgicko-inscenačnú koncepciu a pozdvihol ho na úroveň popredných činoherných telies na Slovensku.

Netradičnou dramaturgiou zohľadňujúcou ako svetové tak aj domáce hrozienka, dramatizáciami a najmä inscenačnými postupmi v zreteľne vyslovovanom myšlienkovom poslanstve, výrazovej expresívnosti a dôslednej motivácii situácií. Inscenácie ako *Hernani*, *Radúz a Mahuliena*, *Kriedový kruh*, *Demokrati*, *Polnočná omša*, *Obchodník s dažďom*, *Krvaová svadba*, *Antigona a ti druhí*, svojou sugestívnou rozčeriili hladinu šedivého repertoáru a stereotypného inscenačného štýlu ostatných slovenských krajo- vých divadiel. Na základe očividnej tvorivej práce a kvalitných výsledkov si bol oslovený vtedajším vedením SND k pohostinskej réžii. S nie príliš šťastnou hrou *Čierna jama* si sa statočne popasoval. V práci s hercom si priniesol tak trochu inú metódu a dynamické nároky. Na tvoju „mikrofónový“ diktát si čoskoro zvykli. Už v druhom skúšobnom predstavení na scéne Hviezdoslavovho divadla, *Z druhej strany pralesa*



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Zľava Juraj Svoboda, Soňa Valentová, Andrej Maťašík, Štefan Fejko a Miloš Mistrík. Snímka Matúš Olha.

(1961). Medzi profilovými režisérmi J. Budským, T. Rakovským, K. L. Zacharom si našiel svoje miesto. V spolupráci s dramaturgiou v orientácii na neobjavenú, alebo málo frekventovanú súčasnú dramatikú zahraničnej proveniencie. Doménou tvojej hľadačskej produkcie bola Malá scéna SND, kde si odovzdal verejnosti také klenoty ako *Dvaja na hojdačke*, *Kto sa bojí Virginie Woolfovej?*, *Obzri sa v hneve*, *Cena*, *Král Ján* a i.

Hry o ľuďoch všedného dňa, ktorí svoje najvnútornejšie drámy skrývajú pod maskou predstierananej suverenity či cynizmu, a až v dramatických stretnutiach obnažujú svoju pravú tvár.

Stal si sa aj priekopníkom inscenovania dovtedy neuvedených titulov renomovaných dramatikov, alebo dramatických debutov začínajúcich autorov. Karvaš, Tažký, Králik, Solovič, Kováčik, Kočan vďaka kvalitným zobrazeniam písaného textu na javisku. Vzrušoval ťa Vampilov (*Jarabica*, *Lov na kačice*) Radičkov (*Pokus o lietanie*), juhoslovanskí autori.

Z českej dramatiky ste v tímovej práci dosiahli nebývalý úspech v *Starej dobrej kapele*.

Každý sme iný. Inklinoval si ku konfliktným, drsným, ba často cynickým hrám, civilné, neutrálne, rozumové polohy si obchádzal. Ba ani lyrického Čechova si neinscenoval. Zato Gorkého (*Vassa Železnovová*, *Meštiaci*) s tvrdou myšlienkovou výzvou.

Z Williamsa si si vybral *Zostupujúceho Orfea*, prednosť si dával A. Millerovi (*Po páde*, *Salemské bosorky*, *Cena*), z O'Neill, autora vyžadujúceho poctivé bytostné herectvo — *Ladára*, *Veľkého boha Browna*).

Oproti Zacharovým pastelovým farbám a „bezstarostnému“ videniu, si staval v Shakespearovi na veľkom emotívnom pátose (*Kráľ Lear, Othello*).

Ako režisér mimoriadnej až intuitívnej schopnosti optimálneho hereckého obsadenia kľúčových postáv, si sa ponoril najhlbšie – povedal by som do psychologicko-biologickej postavy človeka – v dramatizáciách Dostojevského románov: *Idiot* (s vynikajúcim Ivanom Mistríkom v titulnej úlohe), *Zločin a trest* a *Bratia Karamazovci*.

Do historických análov vzniku a rozvoja Slovenskej televízie patrí tvoj významný podiel pri hľadaní televízneho špecifika. Ako my všetci, čo sme stáli pri kolíske zrodu tejto príťažlivej dámy. Spočiatku si rozvíjal svoje divadelné postupy. Pomaly a trpezlivo si začal objavovať špecifikum televízneho výrazu. Silnú emocionalitu a vypätý dramatický konflikt si žiadal vždy. Postupne si sa však dopracoval k striedmemu výrazu, v ktorom dominoval prirodzený herecký prejav, detail tváre v autentickej podobe a hlboký prienik do psychiky postavy bez zbytočných sprievodných efektov.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Zľava doc. Miloslav Blahynka, PhD., prof. Juraj Svoboda a PhDr. Štefan Fejko. Snímka Matúš Olha.



William SHAKESPEARE: *Kráľ Lear*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 25. 10. 1975. Karol Machata (*Kráľ Lear*). Snímka Vlado Háč, archív Divadelného ústavu.



William SHAKESPEARE: *Kráľ Lear*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 25. 10. 1975. Ctibor Filčík (Gloucester), Gustáv Valach (Kráľ Lear) a Leopold Haverl (Šašo). Snímka Vlado Háák, archív Divadelného ústavu.

Tvoja tematická a žánrová paleta bola neobyčajne široká. Od klasických drám svetovej a našej literatúry až po detektívky súčasných autorov. Najmä S. Králik mohol sledovať svoje divadelné hry v televíznej podobe (*Trasovisko*, *Mozolovci*, *Hra bez lásky*, *Krásna neznáma* — podľa tejto divadelnej hry sa dočkal aj filmového spracovania pod titulom *Výlet do mladosti*).

Zo slovenskej klasiky sme mali možnosť vidieť Tajovského *Ženský zákon*, ten „Ženský zákon“, ktorý v tvojej vari predposlednej divadelnej réžii vzbudil toľko záujmu, nadšenia i odsúdenia. Použil si záhoráčtinu, spôvabnil verbálnu polohu inscenácie a takmer nezabránil príliš rozatárenému hereckému prejavu. Táto inscenácia ukázala, že i v pokročilom veku si schopný hľadačského úsilia. Vlastne celý svoj život si bol prieskumníkom, iniciátorom nových objavov.

Objavil si výrazne televízne špecifikum v Barč – Ivanovej komornej hre *Dvaja*, dokázal si účinne skomorniť veľké divadelné plátno P. Kováčika *Krčma pod zeleným stromom* pre intímnejší obraz problémami zasiahnutého človeka. Tvoje televízne inscenácie *Vlk* (L. Leonov), *Vassa Železnovová* (M. Gorkij) *Portrét Doriana Graya* (O. Wilde), *Cid* (P. Corneille), *Divoká kačka* (H. Ibsen) *Mizantrop* a *Škola žien* (J. B. Molière) sa výrazne zapísali do zlatého fondu bratislavských slávnych pondelkov, ktoré priťahovali k obrazovkám milióny divákov.

Vrátim sa k nášmu *Jánošíkovi*. Môj „úspech“ bol твоjím úspechom. Nikdy sme toho spolu veľa nenahovorili. Ale vždy si budem pamätať, že sme sa vzájomne sledovali, vedeli o sebe. Stačilo k tomu pevné gesto chlapeckého potľapkania po pleci, či súhlasné kývnutie hlavou, vztýčený palec po premiérach či zhliadnutých reprízach. Inokedy pár slov na príležitostných kartách k meninám, narodeninám, Novému roku...

V roku 2003 som dostal telegram k 70-ke. Podpisani: Hasprovcí. Dnes viem, že ho poslala tvoja manželka Sonička. Ty si v tom čase vyhrával prvú etapu boja so záker-
nou chorobou. Žiaľ, bola však silnejšia.

Paľko, prežil si neobyčajne bohatý, vzrušujúci život, Súkromný i spoločenský. Ne-
vzdával si sa, hoci duli silné vetry ba aj ničivé víchrice. V ťažkých časoch, peripetiách
osudu činohry si ostával pevne stáť na obidvoch nohách a spoliehal sa na svojho
ducha. Bohatstvo, ktoré ti nik nedaroval, ale ty si si ho vydobyl svojou usilovnou,
poctivou prácou, láskou k umeniu, láskou a dôverou k ľuďom, ktorých si mal rád.

PAVOL HASPRA – JÁNOŠÍK, SMALL BY GROWTH, GREAT BY ENERGY

JURAJ SVOBODA

A director, colleague and peer of Pavol Haspra in a recollection feature talks about
Haspra as about a director, whose trait is explosiveness, striking colours, sharp ed-
ges, rough and loud tones, an expressive abbreviation.

He states that Haspra's stagings were built on actors, and in the last phase he
used to build on those „his“ ones who expressed their gratefulness by professional
efforts and performances in plays with a strong dramatic conflict, full of passion and
wild emotions.

HASPROVA PRÍPRAVA NA SVOJE NITRIANSKE OBDOBIE A JEHO TRVANIE

ANTON KRET

Bol to doslova pokusný ročník VŠMU: keďže spočiatku všetci, aj dramaturgovia a režiséri, navštevovali svojho pedagóga Jána Jamnického v jeho rodičovskom byte na Konventnej ulici a sám Jamnický bol už v tom čase značne pod vplyvom okultného prístupu k divadelnému mystériu, pôsobili najmä jeho poslucháčky, ktoré v ročníku početne prevažovali, pod jeho výrazným vplyvom aj na školskom javisku často ako somnambulovia a nejedna z nich sa už z toho nikdy nedostala. Svedectvom je aj skutočnosť, že pri hereckom povolaní zostala z nich iba jediná, a aj to bez akýchkoľvek pozoruhodnejších výsledkov. Chlapci boli, s výnimkou jedinej poetickej duše, otupenejší, a ak nikto iný, potom celkom iste Pavol Haspra si zo seans u Jamnického odniesol skôr odpor k mysticismu a mystifikácii. Jeho krédom po celý život bolo: čo sa nedá odôvodniť logicky, nepatrí ani do snových kombinácií na javisku. (Keď bude po rokoch inscenovať Radičkovov *Pokus o lietanie*, nájde svoj vlastný, veľmi triezvy výklad fantastickosti príbehu; a o veľa rokov neskôr, pri uvádzaní Hubačovej *hry Modrý pavilón*, požiada dramaturga inscenácie, aby z večera do rána prepracoval svoju interpretáciu cigánskej veštkyne Angely, lebo sa mu vidí, že veštestvo je buď podvod, alebo využívanie utajených informácií, ale v nijakom prípade nemôže byť nadprirodzenou danosťou smrteľníka; roku 1988 už nebolo možné podozrievať režiséra, že sa bojí, aby ho neobvinili z protimarxistického duchárstva; ak pripustíme, že Haspra bol od prírody vecný, hoci nie bez fantázie, potom sa môžeme, aj keď celkom voľne a nezáväzne, nazdávať, že k cieľavedomému zdôrazňovaniu tejto svojej vlastnosti ho asi podnietilo tamto snílkovstvo Jána Jamnického.)

Študent Haspra mal však bezprostrednú možnosť sledovať prácu iných režisérov – Borodáča, Licharda, Budského a Rakovského. No a zo dva razy sa zúčastnil aj slávnych zájazdov školy do Prahy, kde sa za pár dní rozhladli poslucháči po pražských divadlách a navštívili aj sesterskú vysokú školu – to všetko za mimoriadne žičlivého a priateľského postoja všetkých českých hostiteľov a na vysokej pracovnej úrovni zo strany hostí, keďže medzi nimi boli aj viacerí zvedaví a do debát o predstaveniach intenzívne sa zapájajúci pedagógovia VŠMU. Z prednášok dejín divadla u Dr. Rampáka a teraz už trochu aj z praxe Haspra vedel, že české divadlo je staršie, rozvinutejšie a plastickejšie ako divadlo slovenské, no nielen jemu, ale aj všetkým jeho kolegom sa vtedy, na začiatku našej „priamočiarej“ cesty za Stanislavským, po zhladnutí viacerých českých predstavení, ktoré sa režiséri pokúšali robiť práve na spôsob Stanislavského, zdalo, že Slovenské národné divadlo je v tomto zmysle tvárnejšie. A bola to pravda: v súlade s temperamentom Slovákov sa hercom kopírovali životné postoje a situácie ľahšie ako zdržanlivejším Čechom. Lenže tí po tvrdom naturalistickom období prvej polovice päťdesiatych rokov začali čoskoro nadväzovať na poetickú Buria-



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Soňa Valentová v rozhovore s dlhoročným dramaturgom Pavla Haspra Antonom Kretom a scénografom Vladimírom Suchánkom. Snímka Matúš Olša.

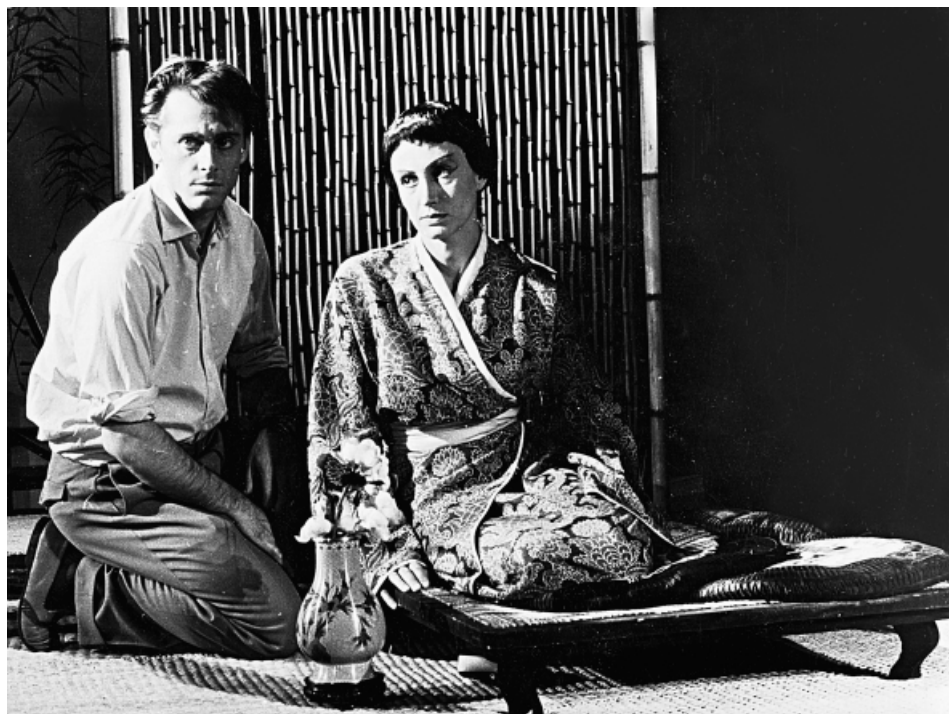
novu avantgardnú líniu z predvojnových rokov, na analytické koncepcie Honzlove a Frejkove, ale aj na britký humor W + V + J, a takzvaný realizmus pražského Národného divadla sa stal odrazu iba jednou z línií divadla v Čechách, kým na Slovensku sme okrem tamtoho „realizmu“, ostatne, hodne zakoreneného v slovenskom ochotníckom divadle, vlastne ani nič iné nepoznali. Študent Haspra uznával prirodzené fotografovanie života na javisku, ale poučený spomínanými českými skúsenosťami ako aj pobásňujúcimi sa režijnými postupmi Jozefa Budského, a navyše sám s čudnými poetickými záľubami, čoskoro pochopil, že čistý naturalizmus sa mu ako metóda nepáči, že životnú pravdu treba divadelne štylizovať, ale že jeho cesta k tejto štylizácii nepovedie Jamnického okultnými chodníkmi, lež triezvou cestou básnika stojaceho obidvoma nohami v rodnej zemi. Bližší mu bol Kráľ alebo Jesenský (ktorého *Demokratov* si neskôr zdramatizoval a aj v Nitre uviedol) ako napríklad Hviezdoslav, a rovnako mu bol nevdojak milší Budský ako Borodáč, alebo Rakovský ako Lichard. Nie, on to vtedy nepriznával, on ešte nevedel, čo chce, ale vedel, čo nechce. A on nechcel otupovanie hrán konfliktu, nechcel z Hviezdoslava „rozpis“; nechcel z Borodáča fotografickosť, z Licharda zmiernovanie dramatického napätia.

Ale čo bude divadelný zelenáč Haspra naozaj chcieť, to sa ukáže o pár rokov. Alebo sa aj neukáže: sám umelec najčastejšie totiž nikdy presne nevie, čo chce. Po chodníkoch hľadania ho nevedie rozum, ale intuícia.



Ján JESENSKÝ – Pavol HASPRA: *Demokrati*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 4. 4. 1959. Vľavo Anton Koreňčí (Dr. Landík) a Ján Kováčik (Brigantík). Snímka archív Divadelného ústavu.

Tu treba spomenúť vtedajšie vzťahy medzi VŠMU a AMU, treba v tejto súvislosti vedieť aj to, že medzi poslucháčmi jednej a druhej školy zivala dosť veľká priepasť, o ktorej sa ani jedným ani druhým vonkoncom nesnívalo: kým českí študenti s pokorou vnímali svoj budúci zástoj v divadlách ako možnú skromnú výpomoc silným aktívnym generáciám hercov a režisérov v tradične vysoko stojacom českom divadelníctve, slovenskí študenti, najmä vo vzťahu k mladučkým slovenským vidieckym divadlám, spravidla vysoko zdvíhali nosy a utvrdzovali sa navzájom v domnienke, že skutočne žiť začnú tieto divadlá až ich príchodom, príchodom budúcich absolven-



Hans PFEIFFER: *Lampiónová slávnosť*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 6. 9. 1958. Jozef Baláž (James) a Viera Strníšková – Hasprová (Yuki). Snímka archív Divadelného ústavu.

tov VŠMU do súborov. Lebo teraz sú tam vraj iba ochotníci a tých treba čo najskôr úspešne nahradiť.

Platilo to aj pre režisérov. Tí síce ešte nevedeli, ako zmenia štýl práce v mimobratislavských divadlách a v súboroch vtedajšieho Dedinského divadla, ale boli si istí, že to urobiť musia. (Keď už potom ako štvrtoročníci odišli na vidiek pohostinsky obhájiť svoje réžie ako diplomové práce, boli pyšní na to, ako ich v novinách vychválili spoluštudujúci kolegovia dramaturgovia a kritici, ale trochu ich sklamal skutočný ohlas, aký ich práce vyvolali v „teréne“; rozdiel medzi prijatím premiér zo strany príbuzenstva a kolegov a prijatím radového miestneho obecnstva bol prikríklavý a eufóriou posadnutí budúci spasitelia boli ochotní obviniť z ignorantstva každého, kto zmýšľal ináč ako oni.) A hneď po skončení školy sa do toho – aj keď už nie s takou vervou ako počas štúdií – pustili. Iba jeden z nich sa presadil takmer jednoznačne, hoci nie hneď a nie bez problémov: Pavol Haspra v Nitre. Stojí za to preskúmať tento mimoriadny úkaz a odôvodniť ho.

Mala aj nemala Nitra v polovici päťdesiatych rokov divadelné tradície: mala, lebo v meste a na okolí sa od konca storočia sporadicky ozývali slovenské ochotnícke krúžky, po vzniku republiky aj organizované (Sokol, MŌ MS), a v dvadsiatych a tridsiatych rokoch tu účinkoval významný ochotnícky krúžok Čapek (s prevažne českým a aj po česky hraným repertoárom). Za Slovenského štátu (od r. 1941) tu bolo sídlo profesionálneho Slovenského ľudového divadla, ktoré so svojím operetným i čino-



Victor HUGO: *Hernani*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 9. 6. 1956. Oľga Rúfusová (doňa Sol) a Anton Korenčí (*Hernani*). Snímka archív Divadelného ústavu.

ako piatoročiak a jednak bol aj na diaľku oporou ostatným, keďže jemu verili väčšmi ako komukoľvek inému a využívali jeho rady aj osobnú pomoc pri prvých krokoch na profesionálnom javisku. Ale v jeseni roku 1955, keď spolu s ním do Nitry prišli aj niektorí absolventi ďalšieho ročníka VŠMU (Korenčí, Králik, režisér Krivánek a i.) už bol pomer síl medzi odchovancami vysokej školy a ostatnými členmi súboru natoľko vyrovnaný, že v podstate sa dalo hovoriť o personálnej prestavbe divadla, čo kvitovala aj verejnosť a aj odborná kritika, ktorá už teraz väčšinou vysoko vyzdvihovala všetko, čo mladí na čele s Pavlom Hasprom urobili. Hoci už tu vznikli aj zárodky menších sporov režiséra Pavla Haspra a časti kritiky, čo sa s ním v ojedinelých prípadoch vlečie až do našich čias. Sú napríklad všeobecne známe jeho div nie celoživotné spory s kritikom Ladislavom Čavojským: vzťah dvoch rovesníkov, konškolákov a do istej miery aj priateľov vždy o niekoľko stupňov ochladne takmer po každej Hasprovej premiére, o ktorej stihne Čavojský napísať recenziu; ťažko tvrdiť, že by v Čavojského pohľade na Hasprovu umeleckú prácu bolo čosi osobné, ale rovnako ťažké je zakaždým Haspru presvedčiť, že tam naozaj nič osobného niet; pritom Boh je Čavojskému svedkom, že v rozhovoroch o Hasprovej práci – a pritom za Hasprovej neprítomnosti – vyslovil o nej Čavojský azda najviac pozitívnych úsudkov zo všetkých slovenských kritikov. Oveľa neskôr sa v EDUS-e spravodlivo povie – a ktovie či to nepovedal práve inkriminovaný kritik, že Haspra *...svojím tvorivým zanietením a umeleckými výsledkami strhol herecký kolektív k vypätej a sústredenej práci.*

herným súborom robilo zájazdy po celom Slovensku a pripravilo rad vynikajúcich spevoherných i činoherných umelcov pre nové povojnové divadlá na Slovensku. Ale od roku 1945 bola Nitra bez divadelnej budovy (vyhorela po bombardovaní) a s výnimkou polročného účinkovania profesionálneho Mestského divadla V. Königa aj bez profesionálneho divadla. Novovzniknuté Nitrianske krajské divadlo tu začalo hrať v adaptovanej telocvični bývalej JTO Sokol začiatkom päťdesiatych rokov a odvtedy až do roku 1955, keď sa premenovalo na Krajské divadlo Nitra, čakalo aj na svojho režiséra, ktorým sa mal stať Pavol Haspra. Herci z Hasprovho ročníka (Blaškovič, Housková a i.) sem prišli o sezónu skôr, lebo režisérom sa predpísalo študovať ročník navyše. No v skutočnosti bol s nimi Haspra od samého začiatku, lebo jednak tu dostal príležitosť režírovať pohostinsky už



Victor HUGO: *Hernani*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 9. 6. 1956. Scéna M. Kravjanský. Snímka archív Divadelného ústavu.

Nemal v tom čase Haspra celkom na ružiach ustlaté a napriek nesporným úspechom u obecnstva dokázal sa tešiť každému pozitívnemu ohlasu vo vtedajšej tlači, najmä keď sa o jeho práci s uznáním vyslovovali takí uznávaní odborníci, ako bol Ignác Šafár, Jozef Štefánik, ale aj mladší – Ladislav Obuch, Katarína Hrabovská, Peter Hirsch, Jozef Bobok a viacerí ďalší.

Haspra, ako sme už spomínali, nemal vzťah k divadelnému duchárstvu a okultizmu, ale počas svojho nitrianskeho pôsobenia nebol až tak ďaleko od požadovania div nie rehoľného vzťahu k javiskovej práci, ako aj poriadku a disciplíny, ktorá nemusela byť veľmi vzdialená od vojenskej. Snažil sa byť sám a donútiť aj ostatných, aby rešpektovali dochvilnosť, poriadok, rozvrh a postupnosť práce, a jeho šťastím aj šťastím súboru bolo, že sa táto jeho požadovačnosť nebrala ako prikazovanie a zakazovanie, ale ako prirodzené návody vedúcej osobnosti adresované pozitívne naladenému súboru. A súbor spočiatku pozitívne naladený naozaj bol a podporovali ho v tom aj objektívne úspechy, ktoré pod Hasprovým vedením od roku 1955 dosahoval. Pozoruhodný ohlas získali napríklad uvedením dosť strnulo a tradične napísanej prvotiny Magdy Matuščíkovej *Kristína* (1955), kde sa v dobrom svetle predstavila súhra starších a mladších členov súboru, alebo inscenáciou Hugovho *Hernaniho* (1956), hry, v ktorej sa Haspra prvý raz dostal do styku s romantickým, jeho osobnej poetike nie veľmi vyhovujúcim a jednako štýlovo veľmi čisto interpretovaným dielom, a to už nehovoríme o básnivom uchopení hry nemeckého autora Hansa Pfeiffera *Lampiónová slávnosť* (1958), do čoho sa Pavol Haspra pustil s plným docenením poetickosti a naratívnosti textu a v rámci vtedajšej súťaže nazvanej Divadelná žatva priviezol vtedy do Bratislavy relatívne vyzreté javiskové dielo, ktoré vzbudilo pozornosť divadelníkov a kde Pavol Haspra upozornil na seba aj ako režisér, ale aj dobrý debater.

Lenže na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov sa vďaka postupnej kon-



Mária MATUŠTÍKOVÁ: *Kristína*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 15. 1. 1955. Vlado Müller (Ondriš) a Eliška Kováčiková – Müllerová (Kristína). Snímka archív Divadelného ústavu.

centracii dobrých hercov, ktorí sem prichádzali kvôli Hasprovi, a teda priamo vďaka súboru a jeho režisérovi, udievali v divadelnej Nitre veci, ktoré práve pre rast úspechov divadla pripravovali aj jeho skorý pád: keď už Pavol Haspra po uvedení radu slovenských pôvodín (okrem spomínanej už hry Matuštkovej a vlastnej dramatisácie Jesenského *Demokratov* – 1959 s úspechom inscenoval aj dve hry Petra Karvaša: *Polnočná omša* – 1960 a *Antigona a tí druhí* – 1962, ba aj ďalšiu hru Magdy Matuštkovej *Kadiaľ vedie biela cesta* – 1960), ale aj hier cudzej proveniencie (okrem spomínaného *Hernaniho* a *Lampiónovej slávnosti* aj Lorcovu *Krvavú svadbu* – 1960), začalo sa v divadle schyľovať na búrku. A nemal ňou byť iba Hasprov odchod, ale aj to, čo takýto odchod môže so sebou priniesť: postupné „úniky“ viacerých popredných hercov divadla. Je pritom zaujímavé, že dvaja v tom čase najperspektívnejší herci – Dušan Blaškovič a Vladimír Müller – neprišli za Hasprom do činohry SND, ale na Novú scénu. Na vine nebol Haspra. To v Slovenskom národnom divadle nepokladali za potrebné posilniť súbor o dvoch-troch hercov, ktorí, akže mali pod Hasprovým vedením evidentnú zásluhu na raste dobrej povesti nitrianskeho divadla, dávali prísľub aj pre SND. Z „Hasprových“ hercov sa ta dostala iba Viera Strnisková, v tom čase už Hasprova prvá manželka. A tá napriek silnej konkurencii v dámskej časti súboru činohry SND potvrdila svoje herecké kvality.

Nitrianske obdobie režiséra Pavla Haspru potvrdilo dve z niekdajších prognóz o jeho budúcich cestách: je to talentovaný umelec s neobyčajnou planimetrickou i ste-

reometrickou fantáziou a s príklonom k mierne štylizovanému reflektovaniu sveta, to poprvé, a zložitý charakter vyznačujúci sa tým, že ide húževnato za svojím cieľom, že je dôsledný a „konceptný“ či prinajmenšom všetko vopred plánujúci, ale že pri svojom prirodzenom príklone ku konfliktom a ako známy tvrdohlavec bude dlho hľadať svoje repertoárové riečište a vydobýjať si pre umelca také dôležité uznanie. Pozvanie do činohry SND roku 1962 bolo síce istým vykročením do prednej línie, ale ani zďaleka neznamenal definitívne víťazstvo, ak sa to vôbec víťazstvom dalo nazvať. Doteraz si bol totiž sám sebe pánom: sám sa rozhodoval, čo uvedie, kedy to uvedie a s kým to uvedie. Odteraz mu už mali vstúpiť do cesty mnohokraké živé aj neosobné a materiálne prekážky.



Alexander KORNEJČUK: *Chirurg Platon Krečet*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 17. 9. 1955. Eliška Kováčiková – Müllerová (Lida). Snímka archív Divadelného ústavu.

HASPROVA'S PREPARATION ON HIS NITRA PERIOD AND ITS DURATION

ANTON KRET

A former dramaturgist of the Slovak National Theatre drama and a workmate of Pavol Haspra deals with a professional beginning of the director in a county theatre in Nitra, where after finishing the university study at the Fine Arts University in Bratislava, he acceded to work. Being a living witness of accessing the first generation, which was educated as the graduated, he brings his attention to problems that were then waiting for them, after they had come to practice. In his excursion into Haspra seven years' Nitra period, A. Kret concludes: Nitra period of a director Pavol Haspra confirmed two of the former prognoses on his future ways: he is a talented artist with an extraordinary planimetric and stereometric fantasy, with an inclination to a slightly stylised reflection of the world – at first, and a complex nature characterized by vivaciously following of his goal, meaning that he is consistent and „conceptual“, or at least planning everything beforehand, but together with his natural reception for conflicts, being famous by his obstinacy, he would be looking a long time for his repertoire river-bed, fighting for – so essential – especially in case of an artist – acknowledgement.

DIVADLO V ŽIVOTE, ŽIVOT V DIVADLE...

VLADIMÍR SUCHÁNEK

Asi tak by sa dala nazvať moja spolupráca s Pavlom Hasprom počas dlhých desaťročí. Takmer 40-ročná spolupráca neodškriepiteľne potvrdila, že náš tandem žil a vydržal tak dlho na základe vnútornej spriaznenosti, ľudskej i umeleckej, na príbuznosti životného názoru – živený spoločnou vierou v zákony etiky, spoločnou snahou o humanizáciu ľudskeho priestoru. Vývoj a priebeh nášho pracovného vzťahu nebol nijakou „idylkou“, priznáva sa sám režisér vo svojich písomných vyjadreniach a ja to môžem iba potvrdiť. Napätia, nervozita, nedorozumenia i väčšie konflikty, kratšie i dlhšie nezhody – to bola tá nutná daň pri hľadaní a rešpektovaní osobnosti, predlohy, autorskej myšlienky, režijných zámerov pre rozhodujúci konečný tvar inscenácie, jej vizuálnej podoby a režijnej koncepcie.

Pavol Haspra sa vždy usiloval „šif šaty na mieru“ autorovi tak, aby rezonovala sila jeho výpovede, aby ten oblek nebol len schválna formálna extravagancia, upozorňujúca sama na seba. Vždy mu bol dôležitejší autorov rukopis, než jeho vlastný.

Obaja sme si boli vedomí, že táto metóda v istom zmysle otupí výraznosť, osobitosť našej tváre, ale na druhej strane sa takto – vždy s novým a novým prístupom, rešpektujúc špecifiká autora, vyvarujeme opakovaniu výrazových prostriedkov.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Vladimír Suchánek a Soňa Valentová spomínajú na svoju spoluprácu s režisérom Pavlom Hasprom. Snímka Matúš Oľha.



Peter KOVÁČIK: *Krčma Pod zeleným stromom*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 10. 4. 1976. Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

Podstatná časť našej spoločnej tvorby spadá do obdobia „socialistického realizmu“, ktorého politické kritériá nás nútili šedivo, otrocky, popisne pravdivo nastavovať zrkadlo životu. Neraz sme za to platili aj my – vytvárali sme na scéne ilúziu, takmer vernú kópiu životných prostredí, rešpektujúc bez vnútorného presvedčenia „štvrtú stenu“ javiska. Ale v prevažnej miere naša tvorba bola prirodzenou vzbudou proti tomuto politickému násiliu v umení. Naš realizmus videl realitu v jej imaginatívnosti, bola to farba i priestor zámerne komponované. Bola to vedomá hierarchizácia životných prvkov, bola to štylizácia, v ktorej sa nestrácali, svojvoľne nenarúšali prirodzené životné dimenzie, ale bola to zámerná kompozícia reality s akcentom na konečnú metaforu. Hoci nie vždy boli výsledky „vysokej kvality“, zámer nasmerovaný na magický „vyšší“ realizmus bol vždy čitateľný.

Pavol Haspra – režisér a ja ako scénograf sme v štyroch desaťročiach zvládali polohy klasických tragédií, súčasných hier, slovenských i svetových. Siahli sme po nehraných rukopisoch (Podhradského *Holuby a Šulek*, Palárikov *Samožvanec*). Nevyhli sme sa rizikám a experimentom. Slúžili sme divadlu aj v nevďačných prípadoch, keď nešlo o veľké umelecké príležitosti, ale vedomú podporu dramatickej tvorby.

Významným umeleckým posunom v našej spolupráci sa stala najmä tvorba na Malej scéne SND. Inscenácie na tejto scéne, ako bola Millerova *Cena* (1969), Dostojevského *Zločin a trest* (1971), Corneillov *Cid* (1972) Crommelynckov *Rozkošný paroháč* (1972), Dostojevského *Bratia Karamazovovci* (1981) atď. sa stali v tom čase primárnou zložkou repertoáru činohry SND.



Mikuláš KOČAN: *Play-back*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 20. 10. 1983. Vľavo Štefan Figura (Pravé krídlo), František Dibarbora (Chromý) a Ondrej Jariabek (Ľavé krídlo). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

S neskrývanou radosťou sme siahli po skutočnej príležitosti na veľkej scéne SND po Dostojevského *Idiotovi* (1965), Millerových *Salemských bosorkách* (1966), Shakespervom *Kráľovi Learovi* (1975), Kováčikovej *Krčme pod zeleným stromom* (1976), Geľmanovej hre *My dolupodpísaní* (1919), po Radičkovom *Pokuse o lietanie* (1980), Palárikovom *Samozvancovi* (1988), Tajovského a Moravčíkovom *Ženskom zákone* (1996), Wassermanovom *Prelete nad kukučkiným hniezdom* (1998) a iných.

Nie vždy sa dá pragmaticky identifikovať motív zrodu tvorivého tandemu, vystopovať logiku ich vzájomného výberu, ale zrejme moje výrazové prostriedky boli v súhlase s jeho režijnou požiadavkou. Vedome a zámerne som nekopíroval prírodu, svoje realistické videnie sveta som povýšil na pohľad, ktorý akoby transformoval realitu striedmej štylizácie cez symboly, výtvarné skratky, cez istý výber, triedenie, očistenie od nepodstatného k záverečnému výtvarnému obrazu, ktorý vyjadroval autorov myšlienkový zámer v plnej hodnote, bez svojbytných výstredností, bez nadradovania vlastného rukopisu.

Vnútorne sme boli presvedčení, že službou autorovi dosiahneme najväčšiu tvorivú slobodu.



Arthur MILLER: *Salemské bosorky*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 5. 11. 1966. Zľava Samuel Adamčík (Giles Corey), Gustáv Valach (John Proctor), Oľga Sýkorová (Anna Putnamová) a Elo Romančík (Tomáš Putnam). Snímka archív Divadelného ústavu.

THEATRE IN LIFE, LIFE IN THEATRE ...

VLADIMÍR SUCHÁNEK

A scenographer who co-operated with Pavol Haspra since his coming to the Slovak National Theatre until the last opening, is summarizing his own experience. A co-operation of almost 40 years undeniably confirmed that our tandem lived and endured for so long on the basis of an internal proximity both human and artistic, on the basis of congeniality in their attitude towards life – nourished by a common belief in the rules of ethics, a common endeavour in humanization of the fleshly space. Tensions, jitters, misunderstandings, but also bigger conflicts, shorter or longer disagreements composed that obligatory tax when searching and respecting a personality, a topic, an author's idea, or director's intentions in a decisive shape of a staging, its visual form and a directorial conception. Pavol Haspra always tried to make „fitting clothes“ in relation to the author in order to make its artistic resonance vibrate, so that the clothes were not only a mere whim – formal and self-concentrating. He always preferred the author's manuscript to his own.

Z KONFERENCIE

MILOŠ MISTRÍK, VLADIMÍR SUCHÁNEK, SOŇA VALENTOVÁ

MILOŠ MISTRÍK (predsedajúci tejto časti konferencie): Veľmi skromne si to napísal. Tie výsledky boli omnoho väčšie a keby to niekto iný napísal, iste by ťa pochválil. Ty si sa nechcel...

VLADIMÍR SUCHÁNEK: Tie vymenované veľké inscenácie dodali kurz Malej scéne. Dnes ho stratila... V roku 1962 Paľko prišiel z Nitry, ja zo školy od pána Vychodila. Vtedy ešte fungoval Manderla a pán Vychodil mal rande s pánom Hasprom, čakali sme tam naňho, on taký nervózny prišiel. Vychodil mu hovoril: „Nazdar, kamaráde. To je Suchánek, vyskúšaj ho v divadle.“ On mu to sľúbil, hoci mohol robiť s Vychodilom – to bola osvedčená kvalita, zlatá medaila, ale predsa to so mnou skúsil a začali sme spolu robiť. Prvá inscenácia bola Margit Gásparová *Hamlet nemá pravdu*.



Fiodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: *Idiot*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 9. 10. 1965. Záber zo skúšky, Zláva Gustáv Valach, Ivan Mistrík a režisér Pavol Haspra. Snímka archív Divadelného ústavu.



Fiodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: *Idiot*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 9. 10. 1965. Zľava Hana Meličková (Jelizaveta Prokofjevna), Eva Mária Chalupová (Alexandra), Ivan Mítrík (Myškin) a Božidara Turzonovová (Aglaja). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

Keď sme začali robiť, viete, on bol impulzívny človek plný sily, ja som nevidel u človeka toľko sily, tak to začalo. Hneď mi predkresľoval, skicoval, načrtával, ako by to malo vyzeraf. Trvalo to asi tri-štyri hry a ja som stále rozmýšľal, ako sa toho zbaviť. Tak som tie jeho kresby vzal doslova, otrocky som sa ich držal ako písma svätého. Prišli sme na stretnutie, položil som na stôl takto pripravené výkresy a on sa zdesil: „A to je čo?“ Ja: „Pán režisér – takto ste to žiadali.“ Hneď mi začal tykať. „Ako si to predstavuješ? Ukáž ďalšie roboty!“ Chvíľu sme sa takto naťahovali a ja sa priznám, chcel som mu sprotiviť ten zvyk. Keď si človek prečíta hru – ja som na umeleckej škole vyrástol na Červenej žiari nad Kladnom – a odrazu som sa dostal do takejto dramaturgie. Keď sa objavila inscenácia *Idiota*, o ktorej sa tu už hovorilo, to sme mali už niekoľko inscenácií za sebou. Uvažoval som – dve plochy, idú vesmírom popri sebe, niekde sa stretávajú, kde žije tento Myškin. Mal som také kresby a stále sme nevedeli, čo s tým urobiť. Išli sme do „bunkru“, činoherného bufetu, tam sedel Budský, kýval nohou – hovorili sme, že šliape – a hovoril: „Čo máš? Ukáž, však som ťa učil réžiu...“ A Paľo hovoril: „Pán profesor, robíme *Idiota*.“ On: „Ja viem a čakám, čo vymyslíte.“ Slovom, prišlo na to, že máme so sebou skice – ja som stál za Hasprom ako taký Mikuláš – a Budský listoval, kýval tou nohou, a potom hovorí: „Súduh režisér, takýto nápad na Dostojevského som ešte nevidel. Ja si myslím, že by si sa toho mal držať, je to výborné. Skús to v tom urobiť.“ Nevie, čo si o tom myslel Budský, čo si myslel Haspra – ale urobili sme to v tom priestore, ktorý som si vymyslel. Myškina krásne



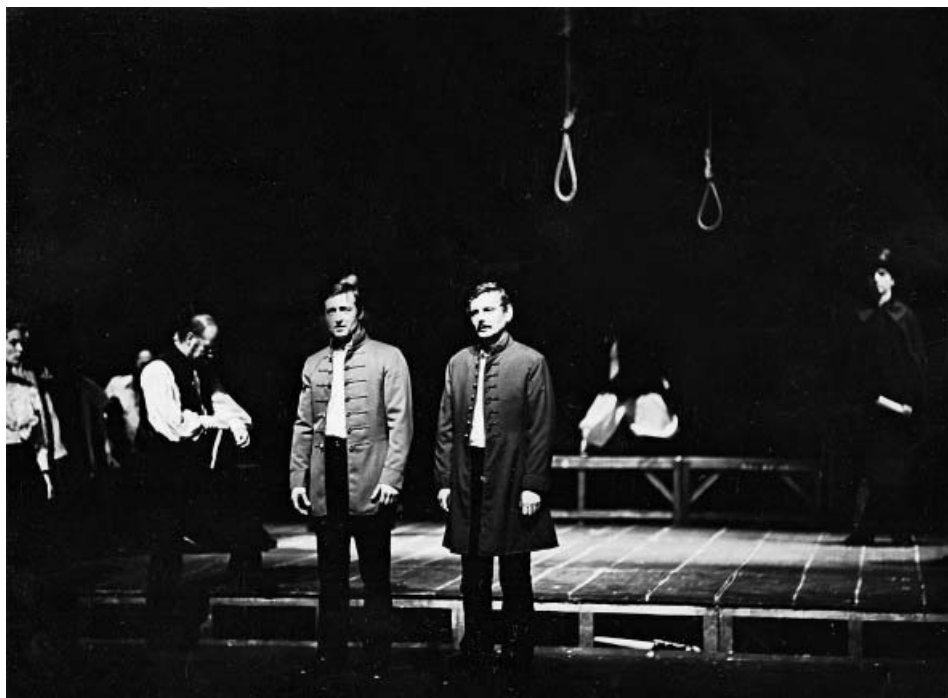
Ferdinand CROMMELYNCK: *Rozkošný paroháč*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 2. 4. 1972. Zlava Soňa Valentová (Stella), Michal Dočolomanský (Bruno), Leopold Haverl (Petrus) a Hana Meličková (Dojka). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

robil Mistrík a Haspra ho nechal sedieť na javisku, nesmel odísť po celú predstavu. Keď som to potom vystavil na Pražskom quadrienále, dostal som Striebornú medailu. Všetci to obdivovali a mám z toho veľkú radosť.

Nebudem hovoriť o veľkých inscenáciách. Ale robili sme spolu napríklad *Rozkošného paroháča*: Ja si stále myslím, že to bol základ moderného muzikálu. Tam bol orchester, tam sa spievalo, hralo, tam bolo šesťdesiat komparzistov na Malej scéne. Vymysleli sme plot a všetci boli za plotom. Je to malé divadlo, vlastne veľká obývačka, ale všetko sa to tam zrealizovalo. *Rozkošný paroháč* mal veľký úspech a ja si myslím, že by sa patrilo, aby sa raz priznalo, že to, čomu dnes hovoríme muzikál, sa začalo vtedy v Hasprovej inscenácii.

SOŇA VALENTOVÁ: Bolo to v takom naivnom štýle a je pravda, že to bol taký prvý malý muzikálík. Bolo tam päť muzikantov, 60 nás mohlo byť všetkých dohromady, ale musím priznať, že keď moja dcéra Katarína hovorí o svojich začiatkoch v muzikáli, ja vždy pripomínam, že musí zájsť k *Rozkošnému paroháčovi*. Pani Purkyňová nám navrhla také rozkošné kostýmy s dreváčikmi a ja som tam skákala z takej kysne. Dodnes si pamätám, ako mi pani Meličková hovorila: „Soňa neskáč, veď potratíš!“ Ja na to: „Nebojte sa teta, ona sa dobre drží!“

VLADIMÍR SUCHÁNEK: Vrátim k spolupráci s Hasprom. Ja som s ním urobil po príchode z Nitry deväťdesiat inscenácií. S nikým iným nerobil. Nevieť o tom, že by takýto tandem niekde mal obdobu. Keď sme si vzali text a začali sme ho čítať,



Jozef PODHRADSKÝ: *Holuby a Šulek*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 14. 2. 1981. Michal Dočolomanský (Holuby) a Juraj Slezáček (Šulek). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

často som mu podložil niečo, aby „vykrvácal“. On mal strašne veľa energie a aby sme sa mohli nejako rozumne dohodnúť, musel časť z nej niekde vyventilovať. Takže som mu najprv čosi posunul, to sa rozčúlil a keď som mu potom ukázal skutočný návrh, už sme mohli debatovať. Často chodil za mnou do dielni, ja som vždy spravil make-tu a on mi ju rozstrihal. Keď sme robili *Kráľa Jána*, tam sme zvolili štítu, za každým bol skrytý vojak. Nechceli sme robiť nejaké dobové kulisy, ale ísť na to cez znak, cez divadlo na divadle. Keď som sa chystal na *Kráľa Leara*, bol som v Poľsku a tam mi povedali, že mi ukážu predstavenie, ktoré si vážia oni, nie, ktoré naplánovalo naše ministerstvo. Zaviedli ma na Gombroviczovu hru *Šlub*. Bolo to mimo divadla, v budove skôr priemyselnej, odohrávalo sa to v nejakom starom havarovanom MIG-u. Ja som potom pre Leara urobil výpravu inšpirovanú takými technologickými fragmentmi.

Ešte toho Podhradského – *Holuby a Šulek*. Viete, to sa rodilo tak zaujímavo. Vtedy bola v Košiciach divadelná prehliadka, Divadlo dnešku, v roku 1981. Ja som medzitým išiel do Martina a vyžiadal som si ten rukopis, bola to taká buchla a ja si hovorím, kriste na nebi, čo to je?! Bola to taká krása a keď to vidíte napísané, to má svoju farbu, každý obraz má svoju farbu, je to také naivňučké a čo všetko sa tam odohráva, je to také jednoduché – tak som doma vymyslel taký trhací kalendár. Všetko to bolo robené na papieri a boli to také fragmenty z tej doby, kedy ten Holuby a Šulek žili. V Múzeu Slovenskej národnej rady na Myjave som si našiel podklady a prišiel som do Košíc a keď som stretol Tóna Kreta, pýtal sa, čo som vymyslel. Pozrel sa na to

a hovorí – „Ešte mu to neukazuj!“ Tak sme ho dráždili ako poctivá toho svojho, nedali sme mu ovoňať z tých návrhov, takže až po čase sa k tomu dostal a doplnil to jedine o tie články, z Orla Tatranského a všeličoho a ja som cez to ešte namaloval, kde sa práve nachádzame. Lebo tam bolo nekonečne veľa zmien. Všetko to bolo také naivné, divadlo na divadle, všetko to bolo z papiera, aj opona papierová, tú sme museli pred premiérou dokonca premaľovať. No a premiéra, ja som takú ešte nezažil. Pol hodiny polovička plakala.... Na tých skúškach to bolo tak, ako Ďurko Sarvaš hovoril. Oni nechodili do toho bunkra piť pivo a tak, ale sedeli v hľadisku a každý čakal na výstup svojho partnera, aby videli, ako sa to celé rodí. Bola to taká veľká rodina. Ja neviem, či ten text ich tak oslovil, očaroval, ale tí herci tomu dali takú dušu, že si myslím, že v divadle nebolo takej inscenácie. Ale čo sa stalo. Prišiel som do dielni a sekretárka hovorí: „Zlatko, Vychodil vás čaká. Musíte tam ísť.“ Tak som šiel a Vychodil: „Sedni si. Viš, bol som včera na tvojej premiére. Moc let sem u divadla, ale ešte nikdy sem se necítil v národnóm divadle jako včera. Povedz režisérovi, že to bolo výborné a vám závidím, že som to ja nerobil.“

A teraz k *Ženskému zákonu*. Prídem na dramaturgiu a tam, že *Ženský zákon*. Hovorím Hasprovi, neblázni, už to máme robiť tretí krát, kto na to pôjde. Ja som to robil so Zacharom na Malej scéne, malo to desať repríz. A on – „Keď ty si Záhorák, čo keby sme to hrali po záhorácky?“ Hovorím: „To je druhá vec. Máme tu akých spisovateľov, Jožku a Štefku Moravčíkovci, oni to všetko prepíšu.“ Nevie, kto ich oslovil... Prepáčte že ja niekedy zaťahujem, ja som Záhorák, to je moja kolíska, moje borovice a všetko... Dramaturgia hovorí, pani, nechcem menovať, hovorí: „Neexistuje! Len cez moju mŕtvolu!“ Ja hovorím: „Pali, poďme do Malaciek, do Skalice do múzea“, do Moravského Jána sme prišli na národný výbor a že sme sa dopočuli, že je tam nejaká pani, čo hrala vo všetkých predstaveniach... „No áno, pani Hajdinová,“ že pri cintoríne a kúsok, tak sme k nej prišli a hovorím, ideme robiť *Ženský zákon* po záhorácky, či by ste nám neukázali nejaké kroje. Ona otvorila tú truhlu, to vyskočilo všetko, tie šaty, fotografie a ona začala rozprávať. Ona jak začala rozprávať, tak všetci tí slovenskí dramaturgovia otvorili ústa, nechcem menovať, a ja si hovorím, čo sa to robí...

SOŇA VALENTOVÁ: Sa im tá záhoráčtina zapáčila. Vraj tam bol aj Tajovský a odobril im, keď to tiež hrali po záhorácky.

VLADIMÍR SUCHÁNEK: Bola to krásna robota. Ale kým sa naučili po záhorácky... Pani Kráľovičová z Čárov, Záhoráčka, prišla: „Suchánku, jak sa povie hento...“ Ona zabudla, sadla na tú slovenskú reč a zabudla po záhorácky, miestami nevedela v tom nárečí... Bolo to potom na premiére utešené, akoby dozvuk toho muzikálového, čo Paľko začal v *Rozkošnom paroháčovi* dokončil v *Ženskom zákone*.

SOŇA VALENTOVÁ: Nadviažem na Vladka Suchánka. Úspech *Ženského zákona* po záhorácky bol obrovský. Bohužiaľ, nebola to parketa nášho riaditeľa činohry Ďurka Slezáčka, čiže toto nešlo ani na Moravu, hoci jazykovo je to vlastne rovnaká reč, ktorá sa používa na Moravskom Slovácku, čiže tí by to dupľom rozumeli. On až tak nemal rád tieto ľudové veci a otvorene to priznával, čiže táto inscenácia, keby sa dostala do Brna a do Prahy... Paľo sa o to nikdy nebil, on hovoril, že je to taký istý divák, ako u nás, ale tu je to deväť rokov stále vypredané. A ak sa stane, že sa musí v divadle urobiť zmena, teda keď sa malo hrať niečo iné a ako náhrada ide *Ženský zákon*, keď diváci prídu na rezeň a dajú im halušky, tak sú diváci prirodzene nespokojní, to je jasné, ale čo je vždy veľký úspech, hoci ich v takýchto prípadoch musíme vždy zo začiatku ťahať, ale potom sa chytia. A ak prídu cielene na toto predstavenie, to je natrieskané,

pištia, má to skvelú atmosféru. Je to inscenácia porovnateľná s *Maľovaným na skle*, to malo aj pauzu a obnovovalo sa, bol to navyše muzikál, ale toto je normálne divadlo, hoci, ako povedal Vlado Suchánek, má to niektoré črty muzikálu. Je to normálne divadlo s pesničkami, cimbalovou muzikou...

Kolega, herec činohry Slovenského národného divadla Dušan Tarageľ ma požiadal, aby som vám prečítala jeho príspevok.

PAĽO HASPRA – AJ „MÔJ“ REŽISÉR

DUŠAN TARAGEL

Paľo Haspra mojimi očami, teda očami herca, ktorý s ním prežil nezabudnuteľných tridsaťštyri rokov najmä v divadle, ale veľa krásnych i ťažkých hodín (u Haspru to ináč nešlo) sme spolu prežili i pri filmovej či televíznej tvorbe. Práca s ním bola ťažká, lopotná, ba niekedy priam hektická, plná nervozity, hádok, ale aj objavovania nových, nepoznaných možností, veľakrát otváranie okien do nečakaných dialok a dosahov, o ktorých sa niekedy jem, ale ani jeho „poddaným“, teda hercom, nesnívalo. Divadelný dravec, búrlivák, muž superaktívny, uzlík nervov, muž takmer bezodnej energie nás privádzal pri skúškach niekedy až do zúrivosti a veľakrát nás dostával do stavu, keď sme v tranze konali proti nemu, schválne nezmyselne, a občas dementne, odovzdate, niekedy až nepríčetne a neraz práve v týchto našich afektoch začal skoro detinsky vo vytržení kričať: „To je ono, Dušan, to je presne to, čo som od teba chcel.“ Na skúške hral na javisku s nami. Niekedy aj 6–7 postáv súčasne. Behal, kričal, pla-



Alexander VAMPILOV: *Lov na kačice*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 16. 3. 1986. Zľava Emil Horváth (Zilov), Zdena Studenková (Viera) a Dušan Taragel (Kuzakov). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.



Jozef Gregor TAJOVSKÝ: *Ženský zákon*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 23. 11. 1996. Zľava Dušan Tarageľ (Janek Mauacký), Dušan Cinkota (Michau), Božidara Turzonovová (Marína), Soňa Valentová (Bjeta Šálinka) a Monika Haasová (Aňička). Snímka Jana Nemčoková, archív Divadelného ústavu.

kal, rehotal sa, skákal nám do replík, znervózňoval – ale vždy v mene výsledku. Len v divadle som uňho odohral vyše štyridsiatky postáv. Jedno obdobie ma dokonca kolegovia volali „Hasprov herec“ a nevedeli pochopiť, ako to s ním môžem vydržať. Hovorím im: „... keď to s ním vydržala jeho manželka Soňa Valentová, ktorá si toho pri ňom na javisku užila azda najviac, prečo by som to nevydržal ja?“ Po rokoch som ho poznal ako starý peniaz. Urážal, nadával, niekedy priam deprimoval, ale kto vydržal, výsledok a úspech veľakrát nenechal na seba dlho čakať. Raz na skúške hry *Spálená večera* som už nevydržal a začal som naňho kričať aj ja. Jednoducho mi praskli nervy! Hádka skončila v absolútnej hystérii, keď sme si navzájom kričali, že už v živote spolu robiť nebudeme. Doslova kričal: „Dušanko, s tebou som skončil v divadle i v televízii, áno?“ Asi po pol roku sa na divadelnom fermane objavilo obsadenie hry *Kým kohút nezaspieva* v réžii pána Haspru a ja s údivom čítam, že jednu z najkrajších, najkontroverzných rolí – holiča Uhríka – hrám ja. Na prvej čítačke sa Paľo tváril, ako by sa medzi nami nebolo nikdy nič udialo...

Ozaj, keď som pri čítačkách. Pán Haspra ich nikdy nemal veľmi v obľube. Jednoducho sa na čítačkách nudil. On mal hru už stokrát prelúskanú a chcel mať herca čím skôr na javisku. Samozrejme, že sme trpeli ako kone pred krčmou. Na javisku už po troch čítačkách chcel, aby sme ovládali text naspamäť. On ho totiž vedel odrecitovať celý. Z usmievavého režiséra na čítačkách sa po aranžovačkách menil na vytrvalého vlka, ba veľakrát na neskrotného besa. Nerád pripúšťal oponentov, zväčša len na spomínaných čítačkách. Na javisku sa stával nespútaným Pánom režisérom, autorom i dramaturgom. Keby bol stíhal, iste by bol robil aj osvetľovača, zvukára či



Jordan RADIČKOV: *Pokus o lietanie*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 1980. Zľava: Jozef Adamovič (Pavol), Michal Dočolomanský (Peter), Dušan Tarageľ (Abrahámko), Juraj Slezáček (Ilijko), Leopold Haverl (Kantor Cyro), Štefan Kvietik (Jarmo), Ivan Rajniak (Abrahám), Karol Machata (Sváko Abrahám Kvákykváč), Jozef Kroner (Matej Nič), Oldrich Hlaváček (Kohútik), sedí Frančišek Dibarbora (Materinadúška). Snímka archív Divadelného ústavu.

scénického výtvarníka. Škrtal, prepisoval, autorizoval, ale kdesi v pozadí bola zasiata neuveriteľná ctižiadosť, neskutočná túžba, aby hra zabrala, aby šokovala a aby diváci ani nedýchali. Na premiére ale takmer nedýchal ani on. Držal palce všetkým tvorcom – od prvého herca, až po posledného kulisára. Každému želal to najlepšie. Potajomky pozeral po divákoch, ako ich hra oslovuje, ako účinkuje na ich city, ako ich to baví, a bol najšťastnejší človek na svete, keď hra zabrala a vtedy by nás bol najradšej vyzobkával všetkých. Oddane a s pokorou slúžil tomu najdôležitejšiemu – divákovi. Impulzívny, nervný, akčný režisér krvnej skupiny akým bol Paľo Haspra, nám bude veľmi chýbať (a už nám aj chýba). Bolo ho treba naozaj poznať dlho, vliezť mu rokmi pod kožu, aby sme si stihli uvedomiť, že v človečej podstate mu šlo vždy výsostne o kumšt, o veľké nadchnutie, obetovanie sa preň a v konečnom dôsledku – i keď sa to mnoho razy nezдалo – aj o posvätnú lásku ku všetkým tvorcom tohto jedinečného umenia. Je len symptomatické, že ešte skoro dva roky po jeho smrti beží na doskách Slovenského národného divadla hra *Konečne slobodný!* či beznádejne vypredané predstavenia *Mačka na horúcej plechovej streche* (skoro 100 repríz) a *Ženský zákon* v záhoráčtine, ktorého reprízovosť sa blíži v tejto sezóne k úctyhodnému číslu 230. Mne osobne dal Paľo Haspra najviac príležitostí zo všetkých režisérov v divadle. Často som uňho účinkoval i v televízii. Prežil som s ním na spoločnom bojisku ľahké i ťažšie dni, veľa

dobrého, krásneho, ale i toho čiernejšieho. Ale tak to už v našom povolání chodí. Nič dobré sa nerodí ľahko a ja preto nemôžem len tak zo dňa na deň zabudnúť na spoluprácu s týmto Pánom režisérom.

Paľko, ďakujem.

PAĽO HASPRA – ALSO „MY“ DIRECTOR

DUŠAN TARAGEL

Paľo Haspra seen by eyes of an actor who outlived with him unforgettable thirty-four years in a theatre but also in film or television production. The member of the Slovak National Theatre drama troupe, and a frequently cast actor Dušan Taragel, states that working with this director was hard, drudging sometimes hectic, full of jitters and fights, but also full of inventing new unknown possibilites, many times like opening windows into unexpected distances and spheres which neither he or his „subordinates“ that is the actors, had never dreamt about before.

A theatre shark, a turbulent person, a super-active male, a knot of nerves, a man of plumbless energy having been able to occasionally draw actors mad while rehearsing, often causing them to act in trance against him – expressly and absurdly, sometimes dementedly, submissively, even insanely, and not once ,especially in these affects, he used to yell: „This is it, this is exactly what I wanted.“

SPOMIENKA

SOŇA VALENTOVÁ

Bola to pravda. Aj to, že som bývala takým hromozvodom. Keď chcel napríklad Paľko vynadať kolegovi, že nevie text, stačilo, že som sa ja raz zastavila, hoci partner vypadol desaťkrát, a mne vynadal...čo sa dá robiť... niekde tá energia musela vybuchnúť. Často som musela odísť a vyplakať sa v šatni, ale za desať minút som sa vrátila, lebo mi bolo jasné, už som ho poznala, ja som vedela, komu to patrilo, ale kým som si na to zvykla, to trvalo...ale nebolo to osobné, bol to pracovný afekt.

Ešte by som sa chcela vrátiť k poslednej Paľkovej réžii, k inscenácii *Konečne slobodní*. Premiéra tejto hry Toma Stopparda, anglického autora, pôvodne Tomáša Strausslera zo Zlína, bola v novembri 2003. Túto hru sme robili tak, že Paľo bol stále zachrípnutý, mal aj zvýšené teploty. Stále sme si mysleli, že prechodil chrípku a nechce, aby sa premiéra odkladala. Hlavnú postavu hrá Geišberg, ja hrám jeho manželku. V novembri teda bola premiéra, v decembri Paľo hovorí: „Predstav si, ja sa zadýcham, keď idem s tými kamerami po schodoch.“ Mal 74 rokov, čo nikto nechcel veriť. On doobeda skúšal, najedol sa, vzal kameru, ťažké stojany na reflektory, obložil sa tým, utekal na nejakú vernisáž, alebo večer na predstavenie, ktoré snímal, neuveriteľná energia, ešte aj pri tej poslednej hre, keď my už sme boli unavení, on stále vyskakoval, plný energie. Takže v decembri hovorí, že sa zadýchal. Tak mu hovorím, choď za tou pani doktorkou Filovou, do Ústavu kardiovaskulárnych chorôb, kam chodíme raz za rok na kontrolu, nech ňa pozrú. Išiel, ráno mu urobili kontrolu, pán režisér, vaše srdce je perfektné. Ale popoludní bol telefonát, že okamžite do nemocnice, alarmujúci krvný obraz. Prekvapenie. Tak sme išli na hematológiu, kde bol pán docent Mistrík, veľká kapacita čo robí dreňové transplantácie. Keď to vybral z toho mikroskopu, hovoril: „Nepáči sa mi to, o tri dni urobím punkciu znova.“ O tri dni hovorí: „To nie je možné!“ Za tri dni sa to tak zhoršilo, že nedával ani mesiac. To nám samozrejme nepovedal. Tak som ho prosila reku: „Robte čo môžete.“ Bolo to päť



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Soňa Valentová s portrétom manžela, režiséra Pavla Haspru. Snímka Matúš Olha.



Fiodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: *Bratia Karamazovci*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 27. 6. 1981. Zľava Anna Javorková (Katarína), Soňa Valentová (Grušenka) a Leopold Haverl (Dimitrij). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

mesiacov denno-denného boja. Okamžite musel podstúpiť chemoterapiu. To dá zabrať aj mladému človeku, takže nečudo, že to na svoj vek znášal dosť zle. Stratil chuť do jedla. Vôbec necítil potrebu jesť. Tak som vymyslela, že skúsím kombuchu, to je huba, ktorá sa robí z čaju a cukru... aby sa mu chuť vrátila. Asi po týždni naozaj začal cítiť hlad a potrebu jesť. Poslali ho domov, bol práve Štedrý večer, uvaril rybaciú polievku a celý šťastný, myslel, že sa to ukludnilo, pripravil večeru, ale pri polievke sa to skončilo, bolo mu zle a museli sme okamžite späť do nemocnice. Potom sa mu stav zlepšil, na Silvestra ho konečne pustili, Nový Rok trávil s nami a zdalo sa, že choroba bude mať chronický priebeh. Pripravila som aj obľúbené lokše a husacinu, všetko mu chutilo, tak sa uspokojil. Mnohí s chronickou leukémiou žijú roky. Chodil k nám aj Suchánek a Helenka Bezáková a môj Paľo sa začal pripravovať na ďalšieho Dostojevského – *Dedinu Stepančikovo*. S veľkou energiou. Ďakujem za to Ďurovi Slezáčkovi, ktorý mu povedal: „Áno, budeš mať 75. rokov, môžeš si vybrať hru, akú ty chceš na veľkej scéne.“ Vybral si svojho milovaného Dostojevského. Vždy to boli také etapy, bola to jeho veľká láska. Predtým bol *Idiot*, *Zločin a trest*, *Bratia Kartamazovci*, *Besy*, ktorí v čase nežnej revolúcie mali len premiéru, pretože sa divadlo potom už prestalo hrať a robili sa iné veci. To by bolo v poriadku, keby sa to bolo vrátilo. Lenže poviem vám veľmi úprimne, a to raz napíšem aj do svojich spomienok, prečo to tak dopadlo: V *Besoch* je okrem hlavných hrdinov kopy malých postáv. Hrali to moji kolegovia, ktorí si mysleli, že po revolúcii sa budú hrať už len veľké postavy a malé nebudú existovať.



Fiodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: *Bratia Karamazovovci*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 27. 6. 1981. Zľava Jozef Vajda (Aľoš), Karol Machata (Starý Karamazov) a Martin Huba (Ivan). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

tovať. A mnohým sa to nepáčilo a tá inscenácia bola tímovka, tam bolo 20 menších postáv, ale im sa to už nechcelo hrať. Mysleli, že im režiséri dajú iné a veľké postavy. Ale nehrali ich ani predtým, a – koľko je už teraz od novembra roku 1989 – nehrajú ich ani teraz. Preto sa to tak nejako „odtlačilo“. Ja som v tom nehrala, hoci predtým sa mi v Dostojevskom ušli krásne postavy. Takže teraz si vybral znova Dostojevského a dodávalo mu to silu, že sa pripravoval na túto hru. Chodievali sme každý deň na prechádzku okolo hradu aj s našim psom. A bohužiaľ som videla, že si čoraz častejšie začal sadať na lavičky a na múriky, pri Dubčekovi, pri jeho buste pri parlamente, už oddychoval a tak som vedela, že už to nie je v poriadku. Zavolať riaditeľovi a požiadal ho, aby sa premiéra preložila na koniec sezóny. Riaditeľ že v poriadku, hra sa odkladá, len si oddýchni. Skice na návrh už boli. Stále bol medzi nami a hovorili sme mu, no čo nebudeš žiť tak bláznivo, nebudeš stále behať s tými kamerami, oddýchneš si, budeš robiť raz za čas réžiu.

Aj sa upokojil, ale potom sme ho jeden deň už s dcérou Katarínou nevládali zdvihnúť a musela som zavolať záchranku. Tak sme mu hovorili, že musí ísť na infúziu, aby nemal bolesti. Bol tam štyri hodiny a pri infúzii zaspal. Mal v tom nešťastí šťastie, že to boli štyri hodiny, čo asi ozaj vedel, že je zle. Moje posledné slová k nemu boli: „Palko, prepáč, ja musím teraz odísť, lebo večer je zájazd tvojej hry *Doktor Šuster* do Piešťan. Keď sa vrátim, v noci prídem za tebou.“ A on ticho povedal: „Ale veď to už nemusíš...“ Doteraz neviem, ako to myslel... Ale už som sa modlila, keď som išla so psom okolo Hradu, nebolo tam nikoho, iba ja, pes, slnko a pánboh, prosila som Boha,

aby sa netrápil... Za 15 minút som mala telefón, že v infúzii zaspal navždy. Bolo to na poludnie, krásny aprílový deň 27. apríl. Mohla som sa nahlas vyplakať, nebolo tam nikoho... keď som sa ovládla, zavolala som dcéru, išli sme sa s ním rozlúčiť a telefonovala som riaditeľovi, že nemôžem ísť na zájazd. On hovorí: „Soňa, poď, musíš hrať. Je to Paľova hra. Zajtra hráme *Kukučky*, pozajtra *Mačku*. Musíš to zahrať, on by ti určite povedal, choď hrať.“ To je pravda. V taxíku ma viezli do Piešťan, opakovala som si text, odohrali sme hru, po predstavení sa to pustilo. Vždy po tie tri dni riaditeľ povedal, čo sa stalo a bola to naozaj taká pocta Paľovi. Obecenstvo vstalo, vzdalo mu poctu. A to sa opakuje doteraz. Taragel často po predstavení *Ženského zákona*, keď ľudia po stojačky tleskajú, hovorí: „Paľo by sa tešil.“

Takisto, keď máme *Mačku na horúcej plechovej streche*, chodia na to hlavne mladí ľudia a väčšinou vstanú a tleskajú, čo sa pri vážnej hre nestáva tak často. Ferko Kovár tam má také miesto, kde si vždy spomenieme na Paľka – hrá bohatého muža, čo má všetko a predsa zomiera na rakovinu. A on sa vždy tak zvláštne zahľadí hore... akoby poslal pozdrav za nás všetkých Paľovi.

Robil do poslednej chvíle naplno a preto bol šťastný.

(Zo záznamu z konferencie Divadlo vášní a emócií Pavla Haspra, Banská Bystrica, 9. decembra 2005 prepísal a redakčne spracoval Andrej Maťašík.)

REMINISCENCE

SOŇA VALENTOVÁ

A Slovak National Theatre drama protagonist, an actress Soňa Valentová, was a wife of P. Haspra, the director. Her special reminiscence reminds the final phase of the director's life, his fight against the malicious sickness. He was resisting until the last moment, preparing for the staging of Dostoyevsky *Dedina Stepančikovo* (*The Village of Stepanchikovo*) which was to be studied by the troupe in connection to his life jubilee.

**PAVOL HASPRA
AKO REŽISÉR HIER DUŠANA KOVAČEVIČA**

MICHAL BABIAK

Srbský dramatik Dušan Kovačević (1948) patrí na Slovensku medzi najčastejšie hrávaných autorov a to nielen zo srbského, ale aj z celkového kontextu bývalej Juhoslávie. Jeho hry si našli svojich spravidla úspešných inscenátorov ako v profesionálnom, tak aj v ochotníckom divadle. Spomedzi Kovačevićových hier najväčšej obľube sa tešila komédia *Zberné stredisko* – tá bola trikrát inscenovaná na profesionálnych scénach (SND Bratislava, Divadlo SNP Martin a DJZ Prešov), dvakrát ju inscenovali vyspelé amatérske súbory (v Brezne a Prievidzi) a bratislavskú inscenáciu prebrala aj Slovenská televízia. Komédiu *Radovan III.* okrem profesionálov v prešovskom DJZ, dvakrát inscenovali aj študenti VŠMU; hra *Profesionál* okrem scénického uvedenia v Trnavskom divadle sa dožila aj svojej rozhlasovej adaptácie na vlnách Slovenského rozhlasu; iba jedného scénického stvárnenia sa dožili tri Kovačevićove komédie: *Maratónci bežia čestné kolo* v košickom Štátnom divadle a *Spálená večera*, ako aj hra *Doktor Šuster* na našej prvej profesionálnej scéne – SND v Bratislave. Hru *Balkánsky špión* pod názvom *Karpatský špión* inscenovali prievidzskí ochotníci. Spomeňme v týchto úvodných poznámkach ešte, že Kovačević sa do širšieho povedomia slovenskej kultúrnej verejnosti dostal aj ako spoluautor scenára slávneho filmu Emira Kusturicu *Underground*.

Pavol Haspra v tomto prehľade slovenských obdivovateľov Kovačevićovej dramatiky zaberá popredné miesto – trikrát sa dostával k tomuto autorovi a všetky tri stretnutia realizoval na scéne SND v Bratislave: iba tri roky po prvom uvedení *Zberného strediska* v Belehrade, predstavil Haspra tohto autora aj slovenskej kultúrnej obci. Roku 1992, keď na území bývalej Juhoslávie zúril krvavý vojnový konflikt a Kovačević v pozícii disidenta blúdil medzi Budapešťou a Belehradom, Haspra naštudoval jeho *Spálenú večeru*. A ako tichý testament a úsmevné zakývnutie na rozlúčku vyznelo posledné stretnutie týchto dvoch tvorcov pri projekte *Doktor Šuster* roku 2002.

S výraznejším kultúrnym a spoločenským ohlasom sa stretli prvé dve Hasprove naštudovania Kovačevića: v nemalej miere prispelo k tomu zrejme aj širšie spoločenské prostredie a politicko-kultúrna klíma. *Zberné stredisko* Haspra naštudoval v prvej polovici 80. rokov, kedy už bolo cítiť istý odmäk a koniec studenej vojny aj v tunajšom prostredí. Rok 1992 bol zasa rokom kedy Juhoslávia neslávne neschádzala z titulných strán novín a úderných termínov všetkých spravodajstiev. Krvavá bratovražedná vojna medzi dovtedy bratskými národmi bola častou a vyhľadávanou diskusnou témou aj na Slovensku, takže načasovanie druhého Kovačevića, teda jeho *Spálenej večere*, pre Haspru ani nemohlo byť vhodnejšie. Už s menším ohlasom sa stretlo tretie uvedenie Kovačevića, jeho *Doktora Šustera*: vyznieva to priam paradoxne, lebo konflikt Juhoslávie s NATO ešte relatívne čerstvo rezonoval aj u Slovákov, no pri recepcii tejto inscenácie stalo sa niečo zvláštne, k čomu sa ešte neskôr vrátíme.

Dvorný prekladateľ a literárny interpret Kovačevićových hier Ján Jankovič upozornil aj na širší kultúrno-politický kontext uvedenia *Zberného strediska*: Kovačević bol inscenovaný po rokoch zvláštneho postoja vtedajšej československej kultúrnej politiky voči hrám, pochádzajúcim z juhoslovanského prostredia. Rozkol medzi Titom a východným blokom sa podpísal aj pod kultúrne vzťahy, takže nenávisť z päťdesiatych rokov sa len ťažko prekonávala: „Inscenovanie *Zberného strediska* v SND bolo skutočne historické: srbská hra sa po 45 rokoch konečne vrátila do Bratislavy!“ (Jankovič 2, 6). Túto hru Jankovič pri porovnaní s ostatnými, vníma pre slovenské obecenstvo ako „najpriateľnejšiu“. (Jankovič 1, 251). Okrem spoločenského pozadia, podľa Jankoviča táto Hasprova inscenácia mala aj ešte jeden osobitý šmrnc: „... v predstavení diváci videli svojich hercov v úplne iných úlohách než v takých, na akých boli na nich zvyknutí, ale aj herci sa ocitli v úplne iných rolách, než dovtedy hrávali. Markantné to bolo v prípade Štefana Kvietika, ktorý na scéne i vo filmoch stvárnil mnoho postáv robustných partizánov a komandírov, ideovo vyhranených hrdinov – aj v *Zbernom stredisku* dostal úlohu partizánskeho veliteľa, ale takého, ktorý je už (obrazne i doslovne) na druhom svete! Režisér Pavol Haspra iste veľmi dobre vedel, prečo v hre tohto typu práve jeho obsadil do úlohy bojovníka... Kvietikov zjav vyvolal búrky smiechu (dokrvavená zaprášená „uniforma“, vojenské ovinovačky, ďalekohľad, puzdro na mapy, oko prelepené čiernou páskou, veľké, známe gestá vyznievajúce komicky...). Aj herec iste veľmi dobre vedel, že autor jeho postavu napísal ako výsmech toho, ako končili hrdinovia druhej svetovej vojny.“ (Jankovič 2, 11) Táto inscenácia sa stretla s veľmi priaznivým ohlasom u obecenstva, čo je vzhľadom na to, že ide o kvalitný text, že nastávalo ovzdušie postupného spoločenského uvoľňovania a že sa dostala do popredia aj Hasprova režijná práca, pochopiteľné.

Aj keď Jankovič vníma recenziu tejto inscenácie z pera Miloša Mistríka, ktorá vyšla v Pravde ako kladnú, najmä to, že Mistrík Hasprovu réžiu zaradil do série jeho úspešných inscenácií, za povšimnutie stojí fakt, že už pri tomto prvom uvedení Kovačevića na slovenské javisko Mistrík upozornil na „istý rozpor medzi dramatikovou a dramaturgicko-režijnou koncepciou a výslednou podobou inscenácie. Tak sa z dvoch vyznení, ktoré sa môžu v Kovačevićovej hre objaviť – filozofická úvaha o človeku alebo žánrová karikatúra society jedného malého mestečka, akých sú tisíce – dostáva do popredia to druhé.“ (Jankovič 2, 50).

Spálená večera priniesla tému, ktorá čerstvo rezonovala ako v slovenskej, tak aj v srbskej spoločnosti – vysporiadanie sa s komunistickou minulosťou; traumy a tragikomické situácie z rodinného prostredia sú parabolou spoločnosti, ktorá v nových pomeroch hľadá integrálu nového hodnotového kódexu. „Keby sa k nám nedostala *Spálená večera*, museli by sme si ju azda vymyslieť. Tak veľa je v nej popri špecifickom univerzálneho, platného pre nás“ – napísala po premiére Miroslava Čierna v Novom slove (Jankovič 2, 24). Haspra v tejto Kovačevićovej hre podľa osobného svedectva, uverejneného v denníku Telegraf, našiel predlohu, ktorá dokázala nahmetať tep doby a nastaviť jej neľútostné zrkadlo: „*Spálená večera* je o krutej realite nezmäkčenej poetickými tónmi – tvrdo zasadená do rozbahnenej pôdy súčasnosti. Je to alarmujúca správa o stave ľudských vzťahov, o presile sebeckta, bezohľadnosti a absencii porozumenia. Pohybujúc sa na hrane tragického a komického by naša inscenačná reč mala byť sýta, hutná, dynamická a farebne výrazná. Drsné plochy agresivity by mali kontrastovať s plochami prekvapivej citovosti.“ (Jankovič 2, 23) No popri všetkej zhovievavosti voči Kovačevićovi a kreditu, ktorý mal ešte zo *Zberného strediska*, Ladislav

Čavojský v kritike, uverejnenej v Literárnom týždenníku, upozornil aj na isté problémy predlohy a inscenácie: „Kovačevićov vynikajúci cit pre politickú aktuálnosť je zároveň jeho najcitlivejšou slabosťou. Vyvažuje ju svojským divadelným videním. Svoje hry otvára ako frašky o ničom a končí ako tragédie o všetkom. Divákov rozpustilo zabáva a zrazu udrie päťou medzi oči. Priťahoval nás, kým vedel šokovať bizarnosťou nápadov, javiskovým ozvláštnením nevšednej každodennosti, neošúchanou metaforou, všetkým, čo pozbieral a použil v *Zbernom stredisku*. Teraz ho však príliš poháňala žurnalistická pohotovosť a spoľahol sa na ovládanie dramatického remesla. Srbského autora vo všetkom nasledoval slovenský režisér.“ (Jankovič 2, 24).

S istým odstupom dalo by konštatovať, že mali pravdu aj Haspra, ale aj kritici Mistrík a Čavojský: Kovačević skutočne je autor, ktorý dokáže pohotovo reagovať na dobu a nastaviť tejto dobe neľútostné zrkadlo, no na strane druhej, tieto reflexie, občas postrádajú hĺbku umeleckej metafory a zostávajú na povrchu „žurnalistickej pohotovosti.“ Táto dvojaká podoba Kovačevićovho diela vari najvýraznejšie sa prejavila v hre *Doktor Šuster*, ktorá mala slovenskú premiéru na Malej scéne SND roku 2002. No táto Hasprova inscenácia zdá sa nám čo do režijno-dramaturgického poňatia aj najproblematickejšia. Kovačević svoju hru koncipoval ako obraz z Belehradu v čase najväčšieho rozkladu etických a ľudských hodnôt – teda do polovice 90. rokov, kedy ešte v Bosne a Chorvátsku zúrilo vojnové šialenstvo. Belehrad, aj keď zostal mimo zóny vojnových operácií bol de facto strediskom osudu vojny a mieru balkánskeho konfliktu, čo sa najrozličnejšími spôsobmi dramaticky, tragicky, ale aj groteskne prelínalo najmä do osudov tzv. obyčajných ľudí. Strata tradičných hodnôt zneistila ľudí do takej miery, že aj napriek tomu, že sa im vojna nasťahovala aj do ich vlastných domov, tvária sa, že nevidia nič, že nepočujú nič, že nechápu, že sú senilní. Kovačević je v tejto hre nemilosrdne kritický voči svojim spoluobčanom; poburuje ho tento tichý súhlas s vojnovou deštrukciou, poburuje ho to tvárenie sa na bláznov, na prostých, hnevá ho slabosť slabých a sila silných. Aj keď je situácia medzi Srbskom a Slovenskom možno v nejednom momente analogická, zdá sa mi, že bolo omylom prepisovať celú hru na bratislavské pomery a situovať ju na Slovensko. Inscenácia v takomto prepise do istej miery fungovala iba na začiatku, kým boli v prvom pláne príbehy o mafiánoch a ich prepojení na náš každodenný život. No v závere hry Kovačević využíva silnú metaforu, o tom ako sa do bytu hlavnej postavy nasťahuje improvizovaná nemocnica, do ktorej prinášajú ranených z bosenského frontu. A aj napriek tomu, že máme vojnu vo vlastnej posteli, Kovačević smutne konštatuje, že to ako keby málokoho trápilo a ďalej sa tvárimo, že nič nevidíme a že je všetko v norme. No tento obraz, ktorý je vlastne kulmináciou celej hry, už prenesený na bratislavské pomery, nenašiel si opodstatnenie: Akí ranení? Aký front? Kto postrelil vojakov?... atď. Odkaz tejto hry, ktorá inak veľmi katarzicky pôsobila na belehradské obecnstvo, sa týmto nešťastným presunom do Bratislavy stratil, nevyznel, zostal nejasný, zmätočný. Zrejme sa režisérovi Hasprovi zdalo, že je aj v slovenských pomeroch príliš veľké prepojenie medzi mafiou a verejným životom, čo veľmi nešťastne dolieha aj na naše životy, no tento segment hry je len vonkajškovou motiváciou generovania absurdných situácií. Skutočným ústredným problémom hry je apatia voči vojne, pred ktorou, na spôsob pštrosov, väčšina Belehradčanov pchala hlavy do piesku. Belehradský príbeh bol by znakom bratislavských pomerov len vtedy, keby zostal situovaný do Belehradu, lebo všetko špecifické zostalo by na úrovni lokálneho koloritu, ale metaforický princíp zostal by aj slovenskému divákovi čitateľný. Slovenský *Doktor*

Šuster zostal na úrovni príbehu o senilite starých ľudí, ktorí groteskne dožívajú v nom svete mafiánskych pravidiel. Podporu na argument, že tento príbeh mal zostať situovaný v Belehrade mohli by sme nájsť práve v spomínanom filme *Underground*, ktorý aj napriek množstvu srbských a juhoslovanských špecifík, má v sebe aj silný univerzálny príbeh o tých čo sú hore a tých čo sú dolu, v pivnici, v podzemí atď. A toto ako veľký umelecký znak dokázali prečítať nielen srbskí a slovenskí diváci, ale aj kultúrna verejnosť v najrozličnejších častiach sveta (čoho dôkazom sú, samozrejme, početné ocenenia, ktoré dostal tento film).

Pavol Haspra objavil pre slovenských divákov Dušana Kovačevića; inscenoval ho s úspechom, viedol s nim dialóg – na javisku i v duchu. No ako sa to občas stáva aj pri dialógu s ľuďmi, ktorí sú nám dôverne blízki, vzniknú situácie, ktoré sú šumom, menším nedorozumením, lebo sme každý jedinečný a neopakovateľný a determinovaný veľmi špecifickým prostredím. Práve na toto sociálne prostredie neraz upozorňoval aj sám Kovačević, keď si poťažkal, že mnohí ľudia, zvlášť na Západe, vnímajú jeho hry ako radikálne groteskné a absurdné, aj keď on takmer realisticky opisuje každodenný privátny a spoločenský život Srbska – a najšťastnejším bude vo chvíli, keď sa v Srbsku bude tak žiť, že aj jeho, podobne ako jeho kolegov dramatikov na Západe, nebude trápiť nič iné, iba dramatická situácia aká vzniká, keď sa manžel vráti zo služobky a milenec je v kúpeľni.

PAVOL HASPRA AS A DIRECTOR OF DUŠAN KOVAČEVIĆ PLAYS

MICHAL BABIAK

Pavol Haspra occupies a prominent place in the overview of Slovak admirers of Kovačević's dramatics – he approached this author three times and all three encounters were realized at the Slovak National Theatre scene in Bratislava: just three years after *Zberné stredisko* (*The Gathering place*) had been first performed in Belgrade, Haspra introduced this author also to the Slovak cultural community. In 1992 when the territory of former Yugoslavia was raging with a blood war conflict, and Kovačević was in a position of a dissident wandering between Budapest and Belgrade, Haspra rehearsed his *Spálená večera* (*Burnt Dinner*). Like a silent testament and a smiling farewell wave purpotted the last encounter of these two creators in the project *Doktor Šuster* (*The Doctor Schuster*) from 2002. Three of Haspra's stagings are analyzed by the director and aesthetitian Michal Babiak.

LITERATÚRA

1. JANKOVIČ, J. *Neúplná krátka správa*. In: Dušan Kovačević: *Balkánsky špión a iné drámy*. Novi Sad : Obzor, Bratislava : JUGA. 1991, s. 249-254. ISBN 86-7103-071-7
2. JANKOVIČ, J. *Náš Duško Kovačević, nuda vylúčená alebo/ili Duškov marš na Slovačku*. Bratislava : JUGA. 2002. 56 s. ISBN 80-89030-06-08

NÁVRAT PETRA KARVAŠA V RÉŽII PAVLA HASPRU

ANDREJ MAŤAŠÍK

Pár dní pred Vianocami roku 1969 mala na Malej scéne SND premiéru Karvašova hra *Absolútny zákaz*. Krátko po tejto premiére sa jeden z najvýznamnejších slovenských dramatikov 20. storočia stal tým, na ktorého sa absolútny zákaz vzťahoval veľmi osobne. Jeho, účastníka SNP, poprednú autoritu povojnovej kultúrnej scény, medzinárodne známeho, uvádzaného, vydávaného a oceňovaného spisovateľa a dramatika, v umení i komunistickej strane rešpektovanú individualitu, ba i člena najvyššieho stranického grémia, normalizátori označili za škodcu a – Kryl by povedal: „zakázali psáť a zakázali spívať“. V roku 1970 bol ešte maturitnou otázkou, o rok neskôr ešte autorovi tohto referátu pri maturite Karvaša tolerovali, hoci otázka už znela všeobecnejšie, akože dráma po roku 1945. Potom sa stránky starých učebníc slovenskej literatúry na príslušnom mieste zlepili a Karvaš zo slovenskej kultúry zmizol. Mladí ľudia, ktorí sa pred Vianocami roku 1986 pripravovali na maturitu, možno medzi nimi boli tí, čo sa narodili v čase premiéry *Absolútneho zákazu*, alebo krátko pred ňou, nemali prečo a nemali odkiaľ vedieť, že meno, ktoré sa zjavilo na plagáte Poetického súboru Novej scény patrí dramatikovi, ktorého opusy generácia ich rodičov sypala z rukáva ako Otčenáš.

Poslednú Karvašovu premiéru pred dlhým časom mlčania režíroval na Malej scéne SND Peter Mikulík. Prvú hru Petra Karvaša po veľkej prestávke vyprevadil na cestu k divákovi Pavol Haspra, režisér činohry SND, ale so súborom Poetického súboru Novej scény. V roku, keď Karvaš zo scény odchádzal, mu spomedzi súdobých domácich autorov robili premiérovú spoločnosť Štefan Králik, Leopold Lahola, Ján Solovič a Ladislav Luknár. V sezóne, keď si opäť mohol pripomenúť, ako chutí divadelný úspech, zažívali rovnaké pocity Osvald Zahradník, Andrej Ferko, Stanislav Šteпка, Lubomír Feldek, Mikuláš Kočan, Dušan Mitana s Blahoslavom Uhlárom, Ján Solovič, Roman Polák ako dramaturg Františka Švatnera, Milan Lasica s Júliusom Satinským, Luboš Jurík, Jana Juráňová, Jana Kákošová a Mikuláš Fehér. Keď stranické rozhodnutie ukončilo Karvašovu kariéru, mal za sebou prakticky dve desaťročia života v žiari premiérových reflektorov, bol jasne najhrávanejším súdobým slovenským dramatikom na slovenských i európskych javiskách. Keď sa cez Poetický súbor Novej scény do divadla vrátil, bola jeho dávná sláva v podstate zabudnutá.

Karvaš ani potom, čo ho z divadla vypudili, písať neprestal. Keď v roku 1987, teda rok po premiére *Súkromnej oslavy*, vydal Slovenský spisovateľ jeho *Sedem hier*, v zborníku *Slovenské socialistické umenie '87* som na margo toho pri hodnotení vtedajšej pôvodnej tvorby konštatoval, že „Výnimočné postavenie zaujímajú v pohľade na dramatickú tvorbu roku 1987 hry Petra Karvaša, ktoré vyšli knižne vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Ide o sedem hier, ktoré autor napísal v roku 1971-1976. Vzhľa-



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Referát prednáša Andrej Maťašík, hlavný redaktor revue Slovenské divadlo, vpravo Soňa Valentová. Vľavo spolupredseda konferencie prof. Ivan Stadtrucker. Snímka Alžbeta Pupáková.

dom na to, že v čase vzniku nedostal Karvaš šancu ponúknuť svoje hry na uvedenie v profesionálnych divadlách, zaraďujú sa až teraz do vlastne už historického kontextu pôvodnej dramatickej tvorby sedemdesiatych rokov. A treba povedať, že tento kontext pomerne výrazne modifikujú. V konfrontácii s nimi sa ukazujú totiž v novom svetle tie hodnoty, ktoré boli v sedemdesiatych rokoch zverejnené ihneď po svojom vzniku. Ale bolo by nesprávne a nespravodlivé posudzovať dvanásť až sedemnásť rokov staré hry tak, akoby vznikali v spoločenskej atmosfére konca osemdesiatych rokov.“¹

Je známou pravdou, že Karvašove hry nie sú dielom momentálneho nadšenia a inšpirácie, nie sú to – čo ako úprimné a spontánne, ale predsa – dramatické texty, kde by elán, vnútorný autorov pretlak ambícií vypovedať zohrával úlohu najvýraznejšieho stimulátora vzniku. Naopak, Karvaš sa ani netajil tým, že jeho hry vznikali po zreých úvahách, kombinačnom vklade, teoretickej znalosti problematik súvisiacich s drámou a divadlom. Bol to dramatik, ktorý v našich zemepisných šírkach najvýraznejšie reprezentoval školu tzv. „dobro urobených hier“. Používalo sa toto označenie u nás neraz s trochu pejoratívnym prídychom. Isteže, dramatikov, ktorí sú schopní exaktne zvládnuť problematiku napísania dobrej hry nie je nikdy nadbytok, takže nečudo, ak sme aj u nás povýšili amaterizmus a nadšenie diletantov nad remeselnú zručnosť a profesionálnu precíznosť. Odchodom Petra Karvaša do núteného mlčania bolo síce ublížené tomuto autorovi, ktorý, ako s odstupom rokov dokumentovali vydané hry,

¹ MAŤAŠÍK, Andrej: Slovenská dráma '87. In: ŠTEVČEK, Pavol (ed.): Slovenské socialistické umenie '87. Bratislava: Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie, 1988.



Peter KARVAŠ: *Súkromná oslava*. Poetický súbor Novej scény v Bratislave, premiéra 4. 11. a 6. 11. 1986. Zľava Eva Večerová (Hannelore), Michal Suchánek (Herbert), Ján Venéni (Dr. Frencken), Branislav Križan (Erich) a Jozef Šimonovič (Joachim). Snímka Igor Teluch, archív Divadelného ústavu.

nikdy nepodľahol skepse a dezilúzii, ale stále znova a znova sa vracal k písaniu divadelných hier ako k svojej najbyťostnejšej profesii, a súčasne milovanému koníčku či vnútorne najbližšej forme svojej komunikácie so svetom, no o to výraznejšie straty postihli – podľa môjho názoru – slovenskú divadelnú kultúru. Nejde tu teraz len o to, o čo spoločensky naliehavejšie a divácky zaujímavejšie témy mohlo slovenské divadlo v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch vyslovovať, keby sa Karvašove hry mohli uvádzať, nejde len o to, že Karvašovou prítomnosťou v kontexte slovenskej drámy mnohé z toho, čo sa javilo ako hodnota, stalo by sa v lepšom prípade príslubom, ba nejde ani iba o to, že by sa bola mohla pokojne a nenásilne umelecky vyžiť jedna divadelná epocha, ktorej je Karvaš v slovenskej dráme najvýraznejším predstaviteľom a slovenské divadlo mohlo vo svojom vývoji pokračovať, zachovajúc svoju vnútornú vývinovú kontinuitu, logiku a postupnosť a vyhnúc sa umelému a neorganickému narúšaniu prirodzeného vývinu, nielen v oblasti dramaturgie, ale následne i v ďalších zložkách. Ide hlavne o to, že Karvaš sa stal v sedemdesiatych rokoch „exemplárnym prípadom“, na ktorom sa prejavila aj malosť slovenských charakterov, aj ambície naďalej považovať divadlo za predĺženú ruku ideologického aparátu a teda i riadiť jeho osudy nie ako inštitúciu umeleckú, ale sui generis politickú. Kam nás takéto riadenie doviedlo, toho sme dodnes svedkami.

Bola to delikátna situácia, keď sa po rokoch mlčania potichu a „zadným vchodom“ vracal na javisko autor, ktorý z divadla neodišiel dobrovoľne a z vlastného rozhodnutia. Vracal sa cez Poetický súbor Novej scény, ktorý bol v 70. a 80. rokoch v pozícii

Bratislavou sa túlajúceho divadla, ktoré neustále hľadalo svoj zmysel a miesto v štruktúre bratislavskej divadelnej siete, ktoré nikto až tak veľmi nechcel, no ktoré sa mnohým veľmi zišlo, keď potrebovali v hlavnom meste niekoho umiestniť. Tandem Jozef Mokoš a Martin Kákoš sa v osemdesiatych rokoch pokúsili z Poetického súboru vybudovať divadlo otvorené podnetom a inšpiráciám, narážali však až príliš často na problémy vo vnútri súboru. Z istého hľadiska, najmä ak trochu poznáme dlhoročný pozíčný spor ministra kultúry so šéfideológom KSS, ktorý sa projektoval do vzájomného blokovania Petra Karvaša a Ladislava Ťažkého, sa ani nemožno čudovať, že ak si už atmosféra Gorbačovovskej perestrojky priamo vynútila revíziu zjavne totalitného rozhodnutia o zákaze niektorých publikačných aktivít (lebo pre objektívnosť treba dodať, že publikovanie teatrologických prác Karvašovi nezakázali a publikovanie niektorých próz mu umožnili po podpise „anticharty“), potom Karvašovi pre jeho „návrat do života“ určili divadlo, ktoré bolo lokalitou i významom periférne.

Ani jeden recenzent si prirodzene otvorene nepoložil otázku, ktorú si logicky a veľmi naliehavo kládol azda každý, čo len trochu informovaný divák v hľadisku: Načo bolo dobré Karvaša zakazovať? Ak sa pohráme so *Súpisom inscenácií slovenských hier 1920 – 1998*, ktorý pedantne spracovala Dr. Podmaková, zistíme, že za normálnych okolností by sa *Súkromná oslava* dostala do susedstva Feldekovej už zabudnutej hry *Pod stolom*, Bukovčanovho neveľmi vydareného *Prvého dňa karnevalu*, Zahradníkovho veľkého úspechu – *Sóla pre bicie (hodiny)*, Štrícovej hry *Brigitka a drozdí* a Solovičovej *Veže nádeje*. V tomto kontexte by nepochybne Karvašova hra zafungovala úplne inak, než dokázala o poldruha desaťročia neskôr v podstatne nerovnejšom zápase s autormi, ktorých som spomínal v úvode. Karvaš sa, aj keď len v súkromí, autorsky kontinuálne vyvíjal a aj preto má *Súkromná oslava* podstatne bližšie k *Absolútnemu zákazu* a jeho ešte starším textom, než k postmoderne, z ktorej ho niektoré teoreticky tiež podozrievajú. Miloš Mistrík v publikácii *Sto slovenských hier* veľmi objektívne konštatuje, že táto „detektívna hra je postavená do služieb protifanatickej idey. Vyšetrenie odhaľuje nielen celý priebeh činu, ale aj prehistóriu postáv a ich vojnové zločiny. Autor prostredníctvom Heinza Korna kladie na záver nezodpovedanú otázku,



Peter KARVAŠ: *Antigona a tí druhí*. Krajové divadlo v Nitre, premiéra 3. 3. 1962. Vŕavo Vlado Müller (Poručík) a Adela Gáborová (Anti). Snímka archív Divadelného ústavu.



Peter KARVAŠ: *Antigona a tí druhí*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 3. 3. 1962. Vtavo Ján Kusenda (Storch), Ľudovít Moravčík (Hájman), J. Poljaček (Zeman), Vladimír Müller (Poručík), Dušan Blaškovič (Zářiš), M. Kožuch (Profesor) a Ondrej Rimko (Krone). Snímka archív Divadelného ústavu.

ako na vypátranú pravdu zareaguje justícia. Súkromná oslava pripomína fašistické zločiny proti ľudskosti a potvrdzuje ich nepremlčateľnosť nielen podľa príslušného zákona, ale aj podľa vyššieho etického princípu.“²

Od dramaturga inscenácie Jozefa Mokoša by sme sa iste mohli dozvedieť kadečo zaujímavé zo zákulisia prípravy tejto premiéry. Ja v tejto chvíli môžem len rekonštruovať, čo o nej zostalo zachytené v písomných svedectvách. Vo všetkých štyroch publikovaných kritikách (Stanislav Vrbka, Gizela Mačugová, Milan Polák a Leopold Fiala) sa ich autori zhodli na vysokom ocenení dramatika. Vrbka však vzápätí dodáva, že „Súkromná oslava je komplikovaná, ba prekomplikovaná hra“ a že sa autor „nevyhol presile rozličných priehľadných trikov a blufovania, čiže zámerného zavádzania diváka na falošnú stopu“³. Mačugová zasa z úvodnej analýzy textu usúdila, že „Karvašova hra len znovu potvrdila autorove kvality, týkajúce sa dokonalej stavby príbehu, logického odvíjania zamotaného kľbka, britkosti na ostrí noža vedených dialógov, výrazne kontúrujúci tú-ktorú postavu.“⁴ Fiala sa uspokojil so všeobecným konštatovaním, že „ide o umne vykonštruovanú, pútavú a na prekvapivé zvraty

² MISTRÍK, Miloš: *Sto slovenských hier*. Bratislava : LITA, 1990.

³ -Vr- (= VRBKA, Stanislav): *Detektívka s morálno-politickou tendenciou*. In: *Večerník*, Bratislava, 14. 11. 1986.

⁴ MAČUGOVÁ, Gizela: *Ozveny minulosti*. In: *Ľud*, Bratislava, 22. 11. 1986.

bohatú detektívku s britkým, duchaplným dialógom“⁵, ale zrejme najbližšie k realite je Polákova analýza, zakončená vetami: „Je veľkou prednosťou autora, že pre vlastnú výpoveď s vážnym ideovo-politickým presahom dokázal nájsť divadelne aj divácky príťažlivú a zaujímavú formu. S brilantnou konverzačnou ľahkosťou a majstrovskou prácou s jazykom i dialógom, okoreneným vtipnými salónnymi bonmotmi a duchaplnými aforizmami, zodieva miestami až príliš priezračnú konštrukciu svojej hry do oparu výnimočného komorného príbehu.“⁶

Gizela Mačugová ocenila, že vďaka „režijno-pedagogickému vedeniu Pavla Haspru zo SND“ je inscenácia *Súkromnej oslavy* „svedectvom vypätej snahy hercov dokázať svoju vývojaschopnosť a právo na patričné miesto ako umelecký súbor s relevantným estetickým rangom“⁷. Fiala konštatuje, že Haspra „čo-to škrtol, čím síce diváka trochu ukrátil o literárne hodnotný text, ale prispel k rýchlejšiemu toku úpravami nedotknutého deja“⁸. Milan Polák upresňuje, že Haspra „sa za výdatného pričinenia oboch výtvarníkov (scéna V. Suchánek, kostýmy J. Kováčová – pozn. A.M.) sústredil na vieryhodné vykreslenie prostredia, typov i vzťahov, ako aj na nevtieravé, ale pritom dosť nástojčivé vylúpnutie onoho myšlienkového presahu hry, ktorý je v tomto prípade nesporný“⁹. Vrbka konštatuje, že „v oblasti formy, teda spôsobu javiskového sprítomnenia predlohy sa skúsený režisér uspokojil s vecnou, na konverzačnom a situačnom základe postavenou, čiastkovo i výsledne náležite pointovanou realizáciou. Tá síce zmysluplne podnecovala herecký prejav, ale nemohla prekonať dlhodobejšiu výrazovú ohraničenosť, ktorá je alfou i omegou tvorivej problematiky PSNS.“¹⁰

Režisér Pavol Haspra bol známy tým, že často vyhľadával riziko prvého uvedenia novej pôvodnej hry na javisko. Ku cti mu slúži, že to nerobil z vypočítavosti a v snahe upútať pozornosť rozličných komisií, navrhujúcich kandidátov na spoločenské ocenenia a že nikdy nezľavoval zo svojich nárokov. Ak to však text zaujal, oslovil ambíciou autora čosi zaujímavé vypovedať, neváhal sa naplno zaangažovať do záverečnej etapy prípravy hry. Ako poslucháči Dr. Kreta sme relatívne zblízka mali možnosť



Peter KARVAŠ: *Polnočná omša*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 13. 6. 1959. Vľavo Vladimír Müller (Brecker) a Dušan Blaškovič (Marián). Snímka archív Divadelného ústavu.

⁵ F-a (= FIALA, Leopold): Detektívka s pozadím. In: Hlas ľudu, Bratislava, 13. 11. 1986.

⁶ POLÁK, Milan: Akcia Ilias. In: Film a divadlo, 30.3.1987.

⁷ MAČUGOVÁ, Gizela: Ozveny minulosti. In: Ľud, Bratislava, 22. 11. 1986.

⁸ F-a (= FIALA, Leopold): Detektívka s pozadím. In: Hlas ľudu, Bratislava, 13. 11. 1986.

⁹ POLÁK, Milan: Akcia Ilias. In: Film a divadlo, 30.3.1987.

¹⁰ -Vr- (= VRBKA, Stanislav): Detektívka s morálno-politickou tendenciou.. In: Večerník, Bratislava, 14. 11. 1986.



Peter KARVAŠ: *Zadný vchod*. Činohra Slovenského národného divadla v Bratislave, premiéra 10. 6. a 11. 6. 1989. Zľava Pavol Mikulík (Sir Stanley), Jozef Vajda (Donald), Karol Machata (Sir Ivor) a Soňa Valentová (Lady Elisabeth). Snímka Jozef Vavro, archív Divadelného ústavu.

sledovať ich zaujatú prácu s Kováčikovou divadelnou prvotinou *Krčma Pod zeleným stromom*, ale známe je aj to, že Haspra, autor nepochybne najlepšej slovenskej inscenácie Solovičovho *Meridiána*, bol pri príprave ďalšieho dielu „občianskej trilógie“ nahradený práve preto, že nebol spokojný s textami, ktoré autor, ukolísaný úspechom *Meridiána*, divadlu ponúkol.

Považujem preto za celkom logické, ba zákonité, že to bol Haspra, kto Karvaša opäť vyviedol na javisko. Objektívne povedané, nebola to inscenácia, na aké sa aj po rokoch divák ľahko rozepamätá a jej zvláštnosť – či vzletnejšie jedinečnosť – bola predovšetkým naozaj v tom fakte návratu, teda v tom, o čom recenzie nepíšu. V kontexte Hasprovej režijnej tvorby to bolo jedno z mnohých diel, ktorým zručne dal tvar a podobu, akú skladba súboru, ktorým disponoval, umožňovala. Haspra ako skúsený divadelný praktik musel po prvom prečítaní vidieť, že *Súkromná oslava* nie je z rodu hier, na uvedení ktorých môžu režiséri dokumentovať svoju schopnosť divadelne čarovať a ohurovať divákov nečakaným gejzírom nápadov. Darmo, detektívka ako žáner má svoje zákonitosti, ktoré musí rešpektovať i autor i inscenátor. Napriek tomu a napriek známym hereckým problémom Poetického súboru sa Haspra na túto úlohu podujal a nepochybujem, že ho nik nemusel presviedčať. Ako komediant, človek divadlom a pre divadlo žijúci, totiž jasne cítil, že je priamo mravnou povinnosťou byť pritom, keď sa nepravosť na nesporne najvýznamnejšom dramatikovi jeho generácie spáchaná, konečne naprávala. A viem, že bol hrdý na to, že bol pri Karvašovom návrate a nezabúdaj reklamoval tento fakt v čase, keď sa po novembri 1989 ku Karvašovi začali manifestačne hlásiť mnohí a pokojne vyhlasovali, že až tie „ich“ popre-

vratové inscenácie znamenajú Karvašovo odkliatie. Haspra ich však prinajmenšom v odvahe ísť do rizika o - bez pár dní tri roky – predbehol! Naostatok, 62 repríz, za dve sezóny, kým ju v repertoári nahradila Gogálovej inscenácia ďalšieho Karvašovho textu, *Vlastencov z mesta Yo*, to dokladá nadmieru názorne.

Hoci to s témou príspevku nesúvisí, myslím, že na tomto fóre treba v súvislosti s Pavlom Hasprom zdôrazniť ešte jednu vec. Bol totiž neobyčajne chtivý poznať všetko to, o čom sa dopyčul či dočítal, že predstavuje relevantnú divadelnú hodnotu. Pri svojom enormnom pracovnom zaťažení, keď popri troch premiérach v SND zhruba tri desaťročia pripravoval prakticky mesiac čo mesiac v televízii aspoň jednu inscenáciu (dokumentuje to obrovský súpis jeho televíznych prác), stíhal napríklad v polovici 70. rokov spomedzi všetkých profesionálnych režisérov asi najviac inscenácií vtedy začínajúcej „divadelnej mládeže“, teda Vajdičku, Bednárika, Uhlára a potom postupne mladších kolegov. Viem, že ho veľmi zaujímali experimenty Petra Scherhaufera v brnenskom Divadle na provázku a že vyhľadával možnosti navštíviť inscenácie renomovaných režisérov, pokiaľ sa objavili v blízkom zahraničí. Túžba poznať to, čo sa mu videlo byť pre divadlo zaujímavé, napokon spôsobila aj to, že sa stal slovenským priekopníkom videotvorby. Najskôr si už v čase, keď videokamera bola ešte drahý zázrak, jednu obstaral a snímал si vlastné inscenácie, neskôr si vybavenie svojho štúdia priebežne modernizoval a okrem svojich inscenácií zaznamenal celý rad diel svojich kolegov, takže vďaka jeho ochote ťahať sa so všetkými tými brašňami a objektívmi máme dnes možnosť autenticky študovať inscenácie tvorcov, ktorí už nie sú medzi nami.

RETURN OF PETER KARVAŠ DIRECTED BY PAVOL HASPRA

ANDREJ MAŤAŠÍK

A few days before Christmas in 1969 the opening of Karvaš's play *Absolútny zákaz* (*The Absolute Prohibition*) took place at Malá scéna (The Small Stage) of the Slovak National Theatre. Short after this opening, one of the most prominent Slovak dramatist had become the one to whom an absolute prohibition applied very personally.

Karvaš even after having been expelled from the theatre did not stop writing. From that period comes also the detective play *Súkromná oslava* (*The Private Party*), which was the play he had come back to the theatre with, after the lapse of almost twenty-two years. The theatrical critic and theoretist Andrej Maťašík states that Haspra, being an experienced practician, must have been aware after first reading that *Súkromná oslava* (*The Private Party*) was not the kind of a play to show off the director's ability to create a theatrical magic and thus impressing the audience by a geyser of fancies. Despite that, he as a director sensed, that it was his moral responsibility – to be present when injustice committed at undoubtedly the most significant playwright of his generation, was eventually redressed. He was proud to have been at Karvaš's returning back.

MEDZI INTENZÍVNYM A EXTENZÍVNYM...

MARTIN TIMKO

Dramatika Arthura Millera sa na Slovensku hrala temer úplne. Zakaždým, keď sa objavil autorov nový text, inscenovali ho zároveň v krátkom časovom odstupe vo viacerých profesionálnych divadlách. Najprv to boli inscenácie Millerovej hry *Všetci moji synovia* (1949), *Pohľad z mosta* (1959) či *Skúška ohňom* (tiež *Salemské bosorky*, 1962). Millerova hra *Po páde* (1964) mala na Slovensku európsku premiéru.

Pavol Haspra ako mladý režisér prišiel do SND po svojej vynikajúcej nitrianskej ére, ktorú formoval ako umelecká individualita a autorita. Usiloval sa nadviazať tvorivý dialóg s trojicou profilových režisérov Tiborom Rakovským, Jozefom Budským a Karolom L. Zacharom. Vo viacerých rozhovoroch v tlači hovoril, že táto skúsenosť na pôde národnej scény nebola ľahká. Mladý režisér hľadal svoju vlastnú tvár zoči – voči skúseným režisérom, ale aj voči viacvrstvovému generačnému zloženiu hereckého súboru SND. V čase, keď pôsobil v nitrianskom divadle, mohol sa spoľahnúť na podporu svojich mladých kolegov hercov, ktorí prišli do divadla spolu s ním (Viera Strnisková, Dušan Blaškovič, Vlado Müller a Anton Korenčí). V režisérskom „orchestri“ činohry SND sa snažil P. Haspra nájsť svoj vlastný spôsob tvorivej práce a priestor na uplatnenie svojho umeleckého zánietenia. Sústredil svoj tvorivý potenciál najmä na hľadanie doposiaľ neinscenovaných divadelných hier, najmä nových zo zahraničnej proveniencie. Viackrát siahol aj po modernej americkej dráme. Na Malej scéne SND inscenoval Gibsona, Albbeho, Osborna a svojho obľúbeného dramatického autora Arthura Millera. P. Hasprovi konvenovala dramatická vyhranenosť novej americkej drámy, ktorá rozprávala príbehy nevšedne všedných ľudí, ktorí sa dokážu dlho skrývať za maskou suverenity a svoju skutočnú tvár odhalia až v dramaticky vypätých situáciách, kde už niet zväčša inej možnosti ako prijať úplne odhalenie a obnaženosť vlastných najvnútornejších postojov. Millerov spôsob budovania dramatického konfliktu bol p. Hasprovi blízky preto, lebo okrem neustáleho nastoľovania sociálnych tém sa dramatik predovšetkým podľa vzoru svojich inšpirátorov, Ibsena a Dostojevského, sústreďuje na vnútorný svet hrdinov svojich drám. Dramatik v svojej stati o americkej dráme *Tiene bohov* píše, „(...) Ľudia potrebujú správy o vnútornom svete, a ak sa ľudom takéto správy pridlho nedostávajú, idú zošalieť nad zmätenosťou svojich životov. (...) Spisovateľ ničí chaos, je to človek zúčastňujúci sa na poradách skrytých bohov, ktorí vládnu skrytými zákonmi, čo nás všetkých zaväzujú a zabíjajú, ak ich nepoznáme. A v chaose sa žije predovšetkým vtedy, ak sa ignorujú dejiny.“¹

¹ MILLER, Arthur: Myšlienky o divadle. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1962, s. 20.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Referát prednáša Mgr. Martin Timko, vľavo spolupredseda konferencie dekan FDU Ivan Stadtrucker. Snímka Alžbeta Pupáková.

Vnútorň súzvuok s Millerovou poetikou bol u P. Haspra veľmi intenzívny, ako prvý v európskych divadelných súvislostiach inscenoval hru *Po páde* (1964). Neskôr nasledovali Hasprove inscenácie *Salemské bosorky* (1966), dvakrát *Cena* (1969, 2000) a *Smrť obchodného cestujúceho* (1991).

Prvýkrát P. Haspra inscenoval Millerovu *Cenu* na Malej scéne SND v komornom priestore, ktorý vyhovoval aj zámerom autora v dramatickom texte. Margita Mayerová v bulletine k inscenácii napísala, že inscenátorov v hre predovšetkým zaujal „(...) vyšší mravný princíp hry – hodnota ľudského života, jeho cena, možnosť človeka žiť podľa svojho svedomia i trpké konštatovanie, že za život podľa osobných predstáv platí sa cena najvyššia.“² P. Haspra spolu so svojím dvorným scénografom Vladimírom Suchánkom koncipoval scénu k inscenácii v intenciách dramatického autora. V priestoroch malého javiska Malej scény vytvorili ilúziu hĺbky, nevšednou a významovotvornou bola aj hra niekoľkých zrkadiel, ktoré boli zavesené v „mobiliári“ nábytku. Zrkadlá ukazovali divákovi hercov v rozličných postojoch a umocňovali aj nejasnosti okolo riešenia základného konfliktu hry, kto je vinný a kto nie, či kto má pravdu, akoby rozprávali „pirandelovskou“ rečou, každý má svoju pravdu, alebo – ako hovorí Miller – v osude človeka sa ukrýva jeho charakter. Ako vyznela inscenácia Millerovej *Ceny*? Hasprovmu režijnému naturelu bola blízka analýza hĺbky v človeku, ktorú dokáže autor „stvoriť“ na minimálnom dejovom priestore, kde môže omnoho viac vyriešiť. Pri inscenovaní Millerovej *Ceny* si Haspra uvedomil, že „(...) hlavným

² MAYEROVÁ, Margita: *Cena* Arthura Millera. Bulletin k inscenácii v SND, premiéra 24. 5. 1969.



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND, premiéra 24.5.1969 na Malej scéne SND. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková. Réžia Pavol Haspra. Mária Kráľovičová (Esther Franz) a Ladislav Chudík (Walter Franz). Snímka archív redakcie Slovenského divadla.

pilierom hry (inscenácie) je herec a nič iné, teda ani osobnosť režiséra ho nemá prekryvať.³ Hneď v úvode rozohral nemú etudu bez slov Karol Machata ako Viktor Franz. Prezeral si veci poskladané v preplnenom byte všade navôkol, ktoré pripomínali viac povalu a sklad zbytočných vecí ako bývalý byt. Každá z týchto vecí bola fragmentom reality a pri stretnutí Viktorovi rozprávala ne jeden príbeh z minulosti. Viktor nenútené svojimi nežnými pohľadmi naznačoval našu zúfalú nemožnosť a bezmocnosť, keď chceme porozumieť skutočnosti. Viacerí recenzenti pochválili Hasprovo úsilie vytvárať réžiu, ktorá je zbavená vonkajších efektov a namiesto toho svoj výraz a silu nadobúda prostredníctvom herca. Inscenácia *Ceny* budovala predovšetkým na výborných hereckých výkonoch, Karola Machatu (Viktor Franz), Ladislava Chudíka (Walter Franz), Márie Kráľovičovej (Esther, Viktorova žena) a Gustáva Valacha (Solomon). Výnimočnosť stretnutia s pozoruhodným herectvom vyjadril Emil Lehuta takto, herecká práca „(...) bola znásobená nevšednou sústredenosťou, intenzitou a svezosťou prejavu.“⁴ Podobne sa o Hasprovej inscenácii vyjadril aj Martin Porubjak: „(...) koncentrované napätie tragického s komickým (...). Inscenácia nie je vonkajškovo efektná, inscenačné prostriedky, ktoré režisér používa, sú efektívne a nie efektné.“⁵ Herecké výkony hodnotili recenzenti ako vec nevidanú na našich javis-

³ RUPPELDOVÁ, Tatjana : Z galérie laureátov. Štátna cena za cenu. *Práca*, 6. 5. 1970.

⁴ LEHUTA, Emil: „Cena“ Arthura Millera. *Slovenské pohľady*, roč.85, 1969, č. 8, s. 158 – 159.

⁵ PORUBJAK, Martin: Na okraj krátkej histórie Malej scény SND. *Slovenské divadlo*, roč. 19, 1971, č. 3, s. 362.



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND, premiéra 24.5.1969 na Malej scéne SND. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková. Réžia Pavol Haspra. Mária Kráľovičová (Esther Franz), Karol Machata (Viktor Franz) a Ladislav Chudík (Walter Franz). Snímka Karol Kally. Archív Divadelného ústavu.

kách, jeden z nich inscenáciu *Ceny* nazval „nekaždodenným, sviatočným zážitkom.“⁶ Dvojdomé stretnutie s autorom Millerom a režisérom Hasprom všetkým štyrom hercom ponúklo mimoriadnu umeleckú skúsenosť. Účinkovanie v inscenácii rozširovalo ich dovtedajší herecký diapazón. Gustáv Valach postavu Solomona, ktorá je v hre iba vedľajšou postavou, ba až figúrkou, dokázal „zľudštiť a zvierohodniť. Ukázal, že v jeho herectve sú aj fondy lyricko – reflexívne, že jeho výsledný herecký výraz nemusí pripomínať len tvary vykreslené ostrým dlátom, ale že môže pôsobiť aj ako obraz vnútorného vlnenia.“⁷ Mal som možnosť inscenáciu vidieť vo forme filmového záznamu a môžem s takýmto tvrdením, aj keď len sprostredkovane, súhlasiť. Hĺbka a sila slov G. Valach mali v sebe neopísateľnú intenzitu, napríklad keď povedal repliku: „Ludia, ako môžete takto žiť, keď v nič neveríte. Neveriť, to nie je kumšt, ale veriť ešte stále niečomu, to je kumšt.“ Nielen Solomonove repliky, ale aj celá téma hry o cene ľudského života, hovorili medzi riadkami o téme dňa, zmysle ľudskej existencie v čase, keď sloboda po auguste 1968 začala byť vývozným emigrantským artiklom. Predstaviťov ústredných postáv K. Machatu a L. Chudíka recenzent v ich hereckých kreáciách Viktora a Waltera chváli predovšetkým za „perfektné zvládnutie charakterovej línie postáv.“⁸ Ďalej oceňuje „pevný rytmický pôdorys hereckých úloh“⁹,

⁶ POSPÍŠIL, V. : *Cena*. Panoráma, 1. 7. 1969.

⁷ RAMPÁK, Zoltán: Treba v dramaturgii ustupovať? Film a divadlo, roč.13,1969, č. 14, s.24.

⁸ ŠULEK, M.(PUOBIŠ, Marián): Hra o cene života. Večerník, roč.14, 26. 5. 1969, č. 119, s. 5.

⁹ ibid.



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND, premiéra 24. 5. 1969 na Malej scéne SND. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková. Réžia Pavol Haspra. Gustáv Valach (Gregory Solomon) a Karol Machata (Viktor Franz). Snímka Anton Šmotlák. Archív Divadelného ústavu.

falošnou živiálnosťou a postupne prechádzala do krutej suverenity a nadradenosti, ktorá bránila stretnutiu na rovnakej „vlnovej dĺžke“ s vlastným bratom. V duchu Millerovej hry sa režisér snažil dramatický konflikt medzi bratmi Viktorom a Walterom zobrazíť tak, aby inscenácia nevyznievala ako odpoveď na to, či Viktorova obeť stála zato. Atmosféru hľadania stále nových nezodpovedaných otázok nielen v postavách a ich vzťahoch, režisér vytváral analyticky na ibsenovský spôsob. Ponúkal divákovi otázky o cene ich vlastných životov, s tým, že odpoveď je na nich samých. Zdá sa mi výstižné konštatovanie jedného z recenzentov: „Na záver vari ešte len tak v kocke vyjadrený podtext hry: ľudí, ich charaktery, ich konanie formuje, resp. deformuje – neistota a strach. Zdá sa, že nielen v buržoáznej spoločnosti...“¹¹ Inscenácia mala 57 repríz a neskôr ju z repertoáru stiahli z ideologických dôvodov.

Druhú inscenáciu Millerovej hry *Cena* režíroval P. Haspra na scéne DPOH (premiéra 14. 2. 2000). K Millerovej hre sa vrátil preto, lebo cítil, že v prvej inscenácii nevy povedal najmä tému zápasu o existenčné šťastie, v krutých podmienkach raného

ktorý vytváral premyslenú dejovú líniu a pred očami divákov vytváral obraz života postáv až do najtajnejších zákutí ľudských duší, ktoré nie sú iba dobré alebo iba zlé, ale je v nich svetlo aj tieň. Herci vedeli v javiskovom stvárnení svojich postáv dynamicky zživotniť príbeh svojej postavy. Aj vedľajšia postava Esther, ktorú hrala M. Kráľovičová, mala v sebe hĺbku vnútorného sústredenia, ktoré bolo prameňom permanentnej opozície voči Viktorovej chudobe. Výbuchy hnevu voči Viktorovi tlmila rozsahom hlasových a mimických prostriedkov.¹⁰ Inscenácia, ktorá mala viac ako dve hodiny, nepôsobila zdĺhavo, ale vďaka hereckým výkonom pútavo a strhujúco. K. Machata ako Viktor dokázal svoju hereckú kreáciu vystupňovať ako vnútorné chvenie medzi zmysluplnosťou obety a premárneným životom. Aj L. Chudík v postave Waltera ukázal celú škálu hereckého stvárnenia, na začiatku pripomínala nervové chvenie maskované

¹⁰ RAMPÁK, Zoltán: Treba v dramaturgii ustupovať? Film a divadlo, roč.13,1969, č. 14, s.24.

¹¹ POSPÍŠIL, V. : *Cena*. Panoráma, 1. 7. 1969.



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND, premiéra 24.5.1969 na Malej scéne SND. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková. Réžia Pavol Haspra. Karo Machata (Viktor Franz) a Gustáv Valach (Gregory Solomon). Snímka archív Divadelného ústavu.

kapitalizmu. Akoby režisér chcel inscenovať Millera proti Millerovi. V novej inscenácii Haspra omnoho viac stavil na efektnosť. Preplnil scénu, až evokovala myšlienku, že asi všetky sklady divadla zostali prázdne. Inscenácii neprospejú „(...) hasprovské vizuálne a zvukové „divadelné vstupy“¹², ktoré boli v kontraste a rozpore s komornosťou Millerovej hry. Trefne pomenoval svoju recenziu I. Čavojský, *Komorná hra ako scénická apokalypsa*. Zásahy, ktoré urobil režisér, boli nad rámec autorových intencií. V didaskáliach píše A. Miller, že izba je skladom nábytku v budove určenej na zbúranie, nehovorí nič o neprijemnom hlučnom rachote bagrových lyžíc, ani o strieľaní na scéne, ktorým režisér divadelne „spestril“ úvod inscenácie, nežiada tiež žiadne obrovské rozbité svetelné reklamy, alebo záplavu iskier, ktorá sa objavila na scéne po rezaní kovovej konštrukcie rozbrusovačkou. Akoby sa režisérovi mánila divadelnosť Millerovej drámy a úsilie po „väčšej“ divadelnosti sústredil do efektivej opisnosti scénografie, koncentroval výpoveď inscenácie v extenzívnej polohe. „Režisér preceňoval sociálnu vrstvu príbehu“¹³ a to, čo je iba rámom Millerovej *Ceny*, urobil ústrednou témou inscenácie. Diváci mohli vidieť iba rám bez obrazu, vonkajšiu formu, a to ešte

¹² ČAVOJSKÝ, Ladislav: Komorná hra ako scénická apokalypsa. Literárny týždenník, roč. 9, 9. 3. 2000, č. 10, s. 11.

¹³ POLÁK, Milan: Štyri dobré herecké výkony. Nový deň, roč. 2, 22. 2. 2000, č. 43, s. 11.



Arthur Miller: *Cena*. Činohra SND, premiéra 24.5.1969 na Malej scéne SND. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková. Réžia Pavol Haspra. Gustáv Valach (Gregory Solomon), Karol Machata (Viktor Franz). Snímka archív Divadelného ústavu.

modifikovanú, bez vnútorného obsahu. Problematický bol aj výber hereckých predstaviteľov, Ján Kroner (Viktor) pôsobil mladistvo. Generačne staršia Soňa Valentová (Esther, Viktorova žena), vyzerala skôr ako Viktorova matka, než manželka. Staručký Solomon (Leopold Haverl) bol zo všetkých najživotnejšou postavou, „dobře pozná život a napriek tomu ho berie ako hru.“¹⁴ V rozpore s dramatickým textom, nechali postavu Solomona na javisku zomrieť a spolu so všetkými „zbytočnosťami“ sa prepadol na konci inscenácie do prepahliska. Z viacerých recenzií vyplýva, že v hereckom prejave jednotlivých predstaviteľov chýbala vzájomná herecká komunikácia, boli na javisku ako „ostrovky“, každý hral sám za seba bez akejkoľvek vzájomnej interakcie. Najdôležitejšou témou inscenácie „bol Kronerov zápas sám so sebou.“¹⁵ Celý ústredný konflikt Millerovej hry sa akoby vytratil, „Viktor je výzorom mládenecký, Walter starecký – a tak je to skôr spor otca so synom, ako kauza bratov.“¹⁶ V obrovskom rozľahlom priestore, ktorý sa pri konverzácii postáv o ich vine či nevine vyprázdňoval, nedokázal režisér naplniť. Inscenácia *Ceny* z roku 2000 mala len štrnásť repríz a potom ju stiahli z repertoáru, dá sa povedať, že cena a úsilie pri jej realizácii sa vo výslednom tvare neznamenalni v slovenskej divadelnej obci pozitívny ohlas, ale vyzneli rozpačito, ba až zbytočne.

¹⁴ ČIERNA, Miroslava: Miller a Shakespeare na javisku Divadla P. O. Hviezdoslava. *Javisko*, roč. 32, 24. 7. 2000, č. 7–8, s. 2.

¹⁵ ČAVOJSKÝ, Ladislav: Komorná hra ako scénická apokalypsa. *Literárny týždenník*, roč. 9, 9. 3. 2000, č. 10, s. 11.

¹⁶ *ibid.*



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND v Divadle P. O. Hviezdoslava, premiéra 19. 2. 2000. Réžia Pavol Haspra. Soňa Valentová (Esther Franzová), František Kovár (Walter Franz) a Ján Kroner (Viktor Franz). Snímka Jana Nemčoková, archív Divadelného ústavu.



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND v Divadle P. O. Hviezdoslava, premiéra 19. 2. 2000. Réžia Pavol Haspra. Soňa Valentová (Esther Franzová), František Kovár (Walter Franz) a Ján Kroner (Viktor Franz). Snímka Jana Nemčoková, archív Divadelného ústavu.



Arthur MILLER: *Cena*. Činohra SND v Divadle P. O. Hviezdoslava, premiéra 19. 2. 2000. Réžia Pavol Haspra. Ján Kroner (Viktor Franz) a Leopold Haverl (Gregory Solomon). Snímka Jana Nemčoková, archív Divadelného ústavu.

a vsadil na extenzívne, vonkajškové prostriedky. Prázdnotu vonkajškovosť nedokázala prevalcovať, a tak mala odborná verejnosť nástojčivú otázku: bola táto inscenácia inscenáciou komornej hry Arthura Millera, alebo úplne inej divadelnej hry? Nesporný posun nastal aj v hereckých generáciách. Kým pri prvej inscenácii z roku 1969 môžeme hovoriť, že bola ušitá na mieru strednej hereckej generácie, pri druhej inscenácii z roku 2000 vidíme, že potrebná generačná súhra absentovala. Pri druhej inscenácii Haspra Millera a jeho drámu opustil a vybral sa vlastnou cestou, dopisoval a interpretoval na svoj spôsob, čo poslúžilo k vyzneniu inscenácie v jednoznačnosti a vonkajškovosti. Potvrdilo sa Šulekovo „proroctvo“ po premiére prvej Hasprovej *Ceny*, že režisér P. Haspra „je skôr majstrom portrétov než veľkých plátien a že javisko Malej scény je v hodným priestorom na uskutočňovanie jeho programov a presadzovanie jeho režijného naturelu.“¹⁷ Hasprove režijné úsilie boli úspešné divácky aj u odbornej teatrologickej verejnosti práve vtedy, keď pracoval s vnútornou intenzitou, nespornou inšpiráciou aj oporou mu pritom bola stredná herecká generácia v SND.

Na záver teda môžeme povedať, že Hasprova prvá inscenácia Millerovej *Ceny*, pôsobila objavne a inšpirujúco v kontextoch slovenského divadla, rozširovala diapazón hereckých tvárnych prostriedkov všetkých hercov, ktorí sa na realizácii inscenácie zúčastnili. Dá sa povedať, že stredná generácia hercov SND v inscenácii *Ceny* dozriela do dokonalosti. Komorný charakter hry znásoboval nielen priestor scény, ale aj herecká virtuoza. Celkový výsledok akoby pramenil v intenzite znútorneného hereckého prejavu. Réžisér sa pri jej realizácii pridržiaval viac Millerovho dramatického textu a vytvoril spolupracou s hercami väčšiu hĺbku a vnútornú rezonanciu divadelného diela. V konfrontácii s prvou inscenáciou *Ceny*, tá druhá vyznela hlucho, nenaplnene, stávala na extenzívnosti, vonkajškovosti a chýbalo jej to podstatné – obsah. Réžisér pri druhej inscenácii opustil analytickosť

¹⁷ ŠULEK, M.(PUOBIŠ, Marián): Hra o cene života. Večerník, roč.14, 26. 5. 1969, č. 119, s. 5.

IN BETWEEN INTENSIVE AND EXTENSIVE ...

MARTIN TIMKO

An author in his contribution observes that Arthur Miller's stagings were performed in Slovakia each time when a new author's text appeared, and subsequently was produced in various Slovak professional theatres. Miller's play *Po páde* (1964) (*After the Fall*) was performed in Slovakia as the European opening. For P. Haspra, a dramatic definition of the new American drama was convenient. A young theatrical critic and historian M. Timko is dealing in detail with two Haspra's rehearsals of the play *Cena* (*The Price*). The impact of Haspra's first staging of Miller's *Cena* (*The Price*) was very heuristic and inspirative in the Slovak theatrical art context, extending the scale of histrionic mouldable devices of all actors who participated in performing. When confronting the first staging of *Cena* (*the Price*), the second one seemed as numb and deaf, incomplete, building on extensiveness, outerness, lacking own substance – the contents.

The director in the second staging waived of analyticism, embedding for extensive exterior devices.

PAVOL HASPRA – O JEDNEJ EPIZÓDE Z PREDLHÉHO SERIÁLU

ŠTEFAN FEJKO

Toto nie je príspevok z pohľadu teatrológa, ktorý by dlhodobejšie sledoval a kriticky reflektoval režijnú prácu P. Haspra. Z hrbky recenzií, nie veľkej, ale ani nie zanedbateľne malej, ktoré som napísal medzi rokmi 1971 a 1974 (ako študent a čerstvý absolvent odboru dramaturgie a divadelnej vedy VŠMU, nerozhodnutý ešte definitívne medzi lákajúcimi „trinástimi komnatami“ odboru, ale i divadla vôbec), nemohol som vyloviť nijakú, čo by bola o jeho inscenácii. Nepatrilo sa, boli sme kolegovia, on práve desaťročné režisér činohry SND, ja začínajúci lektor dramaturgie.

Lež ani ako kolega a spolupracovník necítim sa byť zvlášť povolaný priniesť nejaké nové objavné pohľady do kuchyne majstra. Ak vôbec jestvuje ktosi taký, čo by to mohol... ktosi ako čarodejníkov učeň. Ako režisér bol Pavol Haspra prístupný diskusiám na akúkoľvek tému so spolupracovníkmi z tímu a s hercami v procese prípravy inscenácie, vlastný akt tvorby však považoval za výsostné privatissimum tvorcu. Áno, aj tvorcu – režiséra, ktorý zdanlivo nič vlastné pre onú tvorbu nemá k dispozícii a je odkázaný na priestor „medzi“ (medzi spolutvorcami jednotlivých zložiek divadelnej štruktúry, medzi dramatickými osobami hry, medzi tvorcami na javisku a prijímateľmi v hľadisku). V čase, keď v teoretickom myslení o divadle u nás sa už presadzoval názor, že suverénnym autorom divadelného diela je režisér, ale prax ešte zotrvala vo vleku duálneho nazerania – divadlo realizuje literatúru, režisér naštuduje hru, uvedie hru na scénu, a pod. – bol Haspra, jeden z prvých absolventov študijného odboru divadelná réžia na VŠMU, režisérom, ktorý premieňal onen teoretický postulát na skutočnosť bez okázalej bojovnosti, proklamatívnosti, ale zato trpezlivo, pokojne, cieľavedome, seabavedome, a aj veľmi vehementne, ak to bolo potrebné. Zložitost' tohoto procesu si vieme dobre predstaviť na vzťahu režiséra a súčasného, žijúceho slovenského dramatika, kde sa Haspra najviac exponoval. Zvlášť to platí o päťdesiatych rokoch a začiatku rokov sedemdesiatych minulého storočia, keď v tejto prirodzenej, prirodzene konfliktejnnej, pre divadlo bytostne potrebnej relácii sa pozícia drámy neopierala len o vlastnú umeleckú autoritu, ale aj o určité kultúrno-polické zvýhodnenie.

V čase, keď na začiatku sedemdesiatych rokov 20. storočia pracovali v činohre SND piati interní režiséri a traja interní dramaturgovia som mal možnosť – ako lektor dramaturgie – počas dvojročného pôsobenia v činohre spolupracovať s P. Hasprom iba na jednej inscenácii – Štefan Králik *Margaret zo zámku*, (premiéra 19. 1. 1974 v Divadle P. O. Hviezdoslava). Na túto hru som nenapísal, nedostal som za úlohu napísať, odborný posudok (čo okrem iného patrilo k povinnostiam lektora), tak ako som napísal negatívne hodnotenie na hru Ivana Stodolu, čo spôsobilo dosť rozruchu, pretože mladický otvorené formulácie, určené šéfdramaturgovi, šéfovi súboru či riaditeľovi

divadla ako podklad pre rozhodovanie o zaradení či nezaradení hry do dramaturgického plánu sa akýmsi činom dostali na stôl žijúceho klasika. Kto trochu pozná prax vtedajšieho rozhodovania, dá mi za pravdu, že nemusím byť ani trochu vzťahovačný, osobný vo vzťahu k (napokon) neuvedeniu Stodolovej hry či uvedeniu Králikovej hry. Inak povedané, nemôžem si za to pripísať zásluhu či vinu. Dostal som za úlohu dramaturgicky spolupracovať na uvedení Králikovej hry. Rozhodnutie, že P. Haspra bude režírovať hru *Margaret zo zámku* zrejme nemalo iný, či úplne odlišný, mechanizmus vzniku. No čo, napokon ani herec spravidla nerozhoduje, do akej úlohy bude obsadený. S týmto vedomím sa Haspra podujal inscenovať hru autora, ktorý sa po viac ako dvadsiatich rokoch s novou hrou uchádzal o uvedenie na scéne SND. Hrou sa malo pripomenúť okružle životné jubileum – 65. rokov autora a slávnostne zarámovať, či dekorovať udelenie titulu národný umelec. Treba však uznať, že autor, ktorého prchká povaha bola všeobecne známa, sa pri spolupráci na príprave inscenácie nesprával ako budúci národný umelec. (Titul, ktorý bol „na spadnutie“ naozaj nedlho po premiére dostal.) Ale asi by mu to bolo málo platné!

Haspra si totiž so samozrejmovou rozhodnosťou uzurpoval celú zodpovednosť za vyznenie inscenácie, a to aj s príslušnými právomocami. Autor bol týmto prístupom doslovne zaskočený, čo možno čiastočne pripísať dezorientácii spôsobenej dvomi desaťročiami odmlky. Nevie, čo by sa stalo, keby ho nebol napokon akceptoval...ale tak ďaleko veci nezašli.

Režisér z materiálu hry extrahoval to, čo považoval za nosné. V maximálne možnej miere potlačil ono „antické pozadie“, na ktoré sa autor tak spoliehal. Neuvidel v ňom inú funkciu než iba dekoratívnu. Niečo na spôsob hry Tennessee Williamsa *Zostup Orfea*, ktorá má v titule názov antického mýtu, ale rozpráva súčasný, živý, originálny príbeh. Tú hru režíroval niekoľko rokov pred *Margaret* na scéne DPOH, rovnako ako staršie Králikovo dramatické dielo *Hru bez lásky* (1967). I na tú si zrejme spomenul, na skúsenosť, že tam, kde autor veľmi „prtláča“ na modelovosť, modelovosť situácií a dramatických konštrukcií, tam sa mu do výrazu vkráda nepravdivosť a umelosť.



Ján JESENSKÝ – Pavol HASPRA: *Demokrati*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 4. 4. 1959. Vľavo Anton Koreňčí (Dr. Landík) a Emília Došeková (Hanka). Snímka archív Divadelného ústavu.



Peter KARVAŠ: *Polnočná omša*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 13. 6. 1959. Vlado Müller (Breckler) a Viera Strnisková – Hasprová (Angela). Snímka archív Divadelného ústavu.

garet v bulletine – formuloval takto: „Som rád, že si neprišla preto, aby si naplnila tragédiu, ktorú ti predurčili bohovia a osud. Som rád, že si svoj osud určuješ sama...“ A kritik, hoci s lexikou príznačnou pre tamtú dobu, potvrdzuje, že tento zámer sa



Federico Garcíá LORCA: *Krvavá svadba*. Krajské divadlo v Nitre, premiéra 7. 5. 1961. Vlado Müller (Leonardo) a Eliška Kováčiková – Müllerová (Leonardova žena). Snímka archív Divadelného ústavu.

Štefan Králik Margaret zo zámku označil za „tragédiu v dvoch dejstvách“. No už doslova v prvej vete článku v bulletine píše: „Pravda, niekto by sa mohol spýtať, či je tragédia možná – na konci 20. storočia, kedy sa už mnohé ľudské hodnoty prijímajú len z tragikomickým úšklabkom, od ktorého údajne ani autor nemal a nemá ďaleko...“ Možno práve z tohto jadierka samopochybnosti autora vyklíčilo Hasprovo presvedčenie, že antické analógie sa síce v hre nachádzajú, ale nie sú významnou súčasťou jej kompozičnoumeleckej výstavby a že proklamovaná žánrová charakteristika je skôr želaním než skutočnosťou – a napokon – aj konečný uzáver režiséra, že nie je v silách najmä autora, ale ani ostatných tvorcov inscenácie tieto prísluby naplniť.

Z tohto reálneho posúdenia rezultoval tvorivý zámer, ktorý si režisér – v pomyselnom liste Margaret v bulletine – formuloval takto: „Som rád, že si neprišla preto, aby si naplnila tragédiu, ktorú ti predurčili bohovia a osud. Som rád, že si svoj osud určuješ sama...“ A kritik, hoci s lexikou príznačnou pre tamtú dobu, potvrdzuje, že tento zámer sa naplnil. „Nevzniklo teda predstavenie, ktoré by bolo pokusom o inscenovanie tragédie vyplývajúcej z rozporov kapitalistického sveta, ale pôsobivá dráma spoločenských vzťahov, dokumentujúca krízu tejto spoločnosti.“

Priznám sa, nebol som režisérovi veľmi nápomocný pri naplňaní tohto reálneho cieľa. Pre svoju neskúsenosť a naivitu, s ktorou som veril, že ak pôjdeme v inscenácii dôslednejšie po onej „antickej stope“ tohoto dramatického diela, povieme súčasníkovi viac o problémoch tohoto nášho (nie „kapitalistického“) sveta.

Obrazov tamtoho sveta sme mali v dramatickej literatúre dosť, ba boli aj obrazy vlastného sveta, ale toho minulého, chýbali súčasné pohľady do zrkadla. – O niekoľko týždňov po premiére tejto hry v SND sa ju rozhodli uviesť aj v Nitre. Prizvali ma na konzultácie. Režisér Ondrej Rajniak chcel – podľa vlastných slov – „verne tlmočiť autorovu základnú ideu a jeho myšlienky, aj metaforický význam hry.“ Inscenácia zapadla bez väčšieho ohlasu.

Čo z tejto epizódy okolo práce na diele, ktoré sa zrejme „nepíše zlatými písmenami...“ atď., ako sa zvykne hovoriť – možno vyabstrahovať ako resumé: Možno jednu – dve skutočnosti, ktoré som vnímal ako podstatné vtedy a dnes po uzavretí životného dieľa ich vidím ako typické pre profil umeleckej osobnosti Pavla Haspra. Po prvé: suverénne chápanie réžie a režijnej zložky ako rovnocennej a plnohodnotnej súčasť divadelnej štruktúry, prejavujúce sa popri inom práve na povahe jeho spolupráce so súčasnými slovenskými autormi – z pozitívnych výsledkov v období po *Margaret* nemožno nespomenúť jeho inscenácie Solovičovho *Meridiánu*, Kováčikovej *Krčmy Pod zeleným stromom*, Kočanovho *Playbacku*. Po druhé: nastavenie normy režisérskych profesionalít (pripomeňme si – bol jedným z prvých slovenských režisérov vyškolených vysokou umeleckou školou), prejavujúce sa nielen v schopnosti stanoviť a sformulovať umelecký cieľ, ale ho aj v inscenácii dosiahnuť.



Peter KARVAŠ: *Antigona a tí druhí*. Krajové divadlo v Nitre, premiéra 3. 3. 1962. Ol'ga Hudecová (Erika) a Ondrej Rimko (Krone). Snímka archív Divadelného ústavu.

PAVOL HASPRA – ON ONE EPISODE FROM A VERY LONG SERIAL

ŠTEFAN FEJKO

A process of emancipation of a theatre from the position of an „interpreter“ of a poetic (ergo literary) work, typical for the 20th century European theatre, marked also Pavol Haspra's directorial creation. In the period of his coming to a professional theatre, a dominant position of a dramatist as a determining former of the resulting work of art, had not been not fully respected, but a conviction that a staging does not

mean just a text „animation“, but a worthwhile and original work of art, was gradually promoted. A theatrical dramatic adviser and a manager Štefan Fejko documents his implication on his co-operation with the director P. Haspra in preparatory work on

Štefan Králik's staging *Margaret zo zámku* (*Margaret from the Castle*) in the Slovak National Theatre drama (opening on 19th January 1974 in the P.O. Hviezdoslav's Theatre).

HASPROVE STRETNUTIA S TAJOVSKÉHO ŽENSKÝM ZÁKONOM¹

ELENA KNOPOVÁ

Pavol Haspra (1929 – 2004), človek, herec-ochotník, divadelný a televízny režisér, dramaturg i zanietený kameraman.

Pre slovenskú (kritickú, teoretickú) a vôbec pisateľskú obec je príznačné, že sa výrazným osobnostiam divadelného, ale aj filmového a televízneho umenia, resp. sledovaniu ich celkového umeleckého vývoja z odbornej stránky, venujú len zriedkavo. Vo všeobecnosti platí, že umelci, ktorí stoja mimo roviny komerčnej sféry, o to viac, ak neposkytujú živnú pôdu pre tzv. bulvár sú jednoducho pre dnešných čitateľov nezaujímaví. Zadosťučinenia sa im dostáva, ak vôbec, až po ich smrti, keď však je profesionálna i umelecká línia ich tvorby zavŕšená, a oni sami už nemajú možnosť reagovať. Je veľkou škodou, že i toto sa stáva pomaly tradíciou, či slovenskou (nie však literárnou) klasikou.

Je pomerne veľa slovenských divadelných režisérov. Menej slovenských divadelných a súčasne televíznych režisérov. Najmenej je takých, ktorí sa vyznačujú skutočne kvalitnou divadelnou i televíznou tvorbou. Haspra, okrem spomenutého druhého prípadu, navyše veľmi vzácne vedel prepojiť tieto dva špecifické druhy dramatického umenia (teda divadlo a televíziu) bez toho, aby niektorému z nich ublížil. Divadlo mu bolo inšpiráciou pre televíziu a naopak. Pritom ovládal a dodržiaval tvorivé a pracovné postupy oboch médií. Bol režisérom svetovej a domácej klasiky v divadle aj v televízii, no jeho pozornosti neunikli ani modernejšie dramatické diela. Aj o ňom možno povedať, že bol rovnako klasik ako aj experimentátor.

Tvorivé schopnosti nie jedného režiséra preverili diela svetovej a slovenskej klasiky. Práve ony sú vraj akýmsi overovateľom talentu, ale aj praktických zručností režisérov, dramaturgov, hercov.

Diela, ktoré zvykneme považovať za „klasické“, sa vyznačujú určitými spoločnými, univerzálnymi kvalitami: sú nadčasové v rovine svojej výpovede, hovoria o univerzálnych skúsenostiach človeka, sú zrozumiteľné, súčasne sa vyhýbajú triviálnosti, sú originálne, ale zároveň zakladajú aj istú tradíciu. Pre klasické diela je charakteristické to, že v sebe obsahujú aj sklony ku konzervativizmu, preto ak sa klasické diela mechanicky reprodukujú, dochádza k vyčerpaniu ich umeleckého potenciálu a vyúsťujú do neživého akademizmu. Takáto kríza v umení podnieti vznik iných umeleckých foriem, z ktorých sa časom môže stať nový kánon, nová tradícia. Pre najvýznamnejších umelcov (tak spisovateľov ako aj režisérov) a ich diela je typické, že

¹ Tento príspevok vznikol doplnením a prepracovaním autorkinej štúdie Tajovského Ženský zákon a Hasprav Tajovský, ktorá bola uverejnená v časopise *Slovenské divadlo*, roč. 53, č. 1-2, s. 69 – 94.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Referát prednáša PhDr. Elena Knopová, pracovníčka Kabinetu divadla a filmu SAV, vľavo spolupredseda konferencie dekan FDU Ivan Stadtrucker. Snímka Alžbeta Pupáková.

nadväzovali na to najlepšie vo svojej vlastnej kultúrnej tradícii, a súčasne ju nejakým spôsobom obohatili, dokonca radikálne prekonal.

Televízne a divadelné réžie umožňujú umeleckú dramatikú nielen rozširovať, ale zároveň menia aj ich štruktúru, a to pozitívne (inovácia) aj negatívne (zjednodušovanie, banalizácia). Rôzne verzie klasických diel možno chápať v napätí tejto polárnosti: na jednej strane určitú klasickú predlohu obnovujú, inovujú, rozširujú, na druhej strane ju splošťujú, deformujú. Záleží na konkrétnom autorovi (režisérovi, dramaturgovi), do akej miery sa mu podarí s týmito vplyvmi vysporiadať a či preváži umelecký prínos nad negatívami masovej kultúry. Klasika sa v prostredí umeleckej komunikácie môže stať naozaj klasikou. V opačnom prípade degraduje buď na prchavé a lacné formy zábavy, alebo na schematické, ideologické a kultúrne stereotypné interpretácie. Ako sa dokázal s touto výzvou popasovať Pavol Haspra?

Dobrym príkladom na demonštráciu sú diela J. G. Tajovského, ktoré sa stali podnetnými inšpiračnými zdrojmi aj Pavla Haspru. Zaujímavé je sledovať jednu z možných ciest: interpretačný posun dramatického textu a jeho inscenačného dramaturgicko-režijného spracovania práve v závislosti od konkrétneho tvorcu a druhu média.

V našom prípade sústredíme pozornosť na to, akým spôsobom spracoval knižne vydaný Tajovského *Ženský zákon* (1900), autorom určený na divadelné inscenovanie, Pavol Haspra (1929-2004), a to do podoby televíznej a divadelnej inscenácie. V Hasprovej osobe sa totiž vzácné spájajú funkcie školeného divadelného a intuitívneho televízneho režiséra, ktorý má zároveň nemalý podiel aj na dramaturgii svojich inscenácií.

Najskôr mal možnosť vyskúšať si svoje divadelné schopnosti prakticky – ako herec. Neskoršie aj ako režisér a bábkár v ochotníckom súbore. Absolvoval vysokoškolské štúdium réžie na VŠMU pod pedagogickým dohľadom osobností, akými boli Budský, Jamnický či Borodáč.

Východiskovým bodom pre inscenáciu sa uňho stáva dramatický text. Odvažoval sa na dramaturgické úpravy textov, dramatizácie, dokonca sám napísal hru. Nebál sa uplatniť aj svoje metodické postupy, vedomú kompozíciu, využívanie vnútorného rytmu, dramatického napätia s použitím svetla, zvuku, pohybu ako tvárnych a syntetizujúcich inscenačných činiteľov.

Haspra chápe postavenie dramaturgie v divadle ako centrálnu, majúcu pri tom na mysli, že dramaturgický plán, ale aj konkrétna umelecká interpretácia, je zároveň vyjadrením životného pocitu, odrazom spoločnosti a doby, a tak sa k jednotlivým titulom aj stavia.²

Pracoval pre divadlo, zaujali ho umelecké a vyjadrovacie možnosti televízneho média. Ako jeden z mála tvorcov sa vrátil k opätovnému nastudovaniu ním už raz inscenovanej hry. Pri *Ženskom zákone* je to dokonca trojnásobné spracovanie toho istého titulu, avšak pre rôzne dramatické médiá (pre divadlo aj pre televíziu). To je po Borodáčovi ojedinelý prípad, pretože išlo vždy o nové nastudovanie, a nie ako v prípade Hasprovho učiteľa Borodáča o obnovenia divadelných inscenácií. Uplatniac kritický postoj, môžeme povedať: inscenoval ho (*Ženský zákon*) v rôznej interpretačnej kvalite, ktorá podliehala tak tvorcovmu skúsenostnému rámcu, ako aj dobovému spoločenskému kontextu. Výsledný tvar inscenácie závisel teda od Hasprovho tvorivého umeleckého vkladu, od ďalších spolupracovníkov a tiež od možností, ktoré v danej dobe poskytovala technika a televízna aj divadelná inscenačná prax.

V Hasprovej inscenačnej genéze Tajovského hier dochádza od prvej k poslednej inscenácii *Ženského zákona* k výraznému interpretačnému posunu.

V prvom prípade inscenoval Haspra *Ženský zákon* pre potreby televízie v roku 1967. Málokto z pamätníkov si nevie vybaviť čierno-bielu niekoľkokrát reprízovanú inscenáciu v hlavných úlohách s Hanou Meličkovou ako Marou a Gustávom Valachom ako Janom Maleckým.

Mnohí kritici Hasprovi vytkli, že v tomto prípade len prevzal osvedčenú borodáčovsko-bagarovskú divadelnú koncepciu a preložil ju na plochu televíznej obrazov-



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Prorektorka Akadémie umení v Banskej Bystrici, doc. Marcela Plítková v rozhovore s riaditeľom Kabinetu divadla a filmu SAV doc. Milošom Mistríkom, DrSc. Snímka Alžbeta Pupáková.

²MRLIAN, R. 1981. Divadelná tvár režiséra Pavla Haspru. In: *Slovenské divadlo*. Bratislava: VEDA, 1981, roč. 29, č. 4, s. 533 – 572.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Režisér a pedagóg Andrej Turčan a divadelný kritik Ján Jaborník. Snímka Matúš Oľha.

ky.³ Je pravda, že v interpretačnom smere mal Haspra, zdá sa, trochu uľahčenú úlohu, pretože dramatický text *Ženského zákona* pred ním inscenovali mnohí iní. Treba podotknúť, že aj vo veľmi sa líšiacej inscenačnej a interpretačnej kvalite. (M. Holly, K. Badáni, L. Smrčok, A. Chmelko, E. Stredňanský, predovšetkým však J. Borodáč a A. Bagar). Pavol Haspra sprvoti akoby sa bál prekročiť hranicu, ktorú najmä poslední dvaja (J. Borodáč a A. Bagar) stanovili, zrušiť prijatú normu v inscenovaní *Ženského zákona*. Navyše druhý z nich, Andrej Bagar, dosiahol významný posun v bohatej (dovtedy najmä ochotníckej)

tradícii (1952). Podarilo sa mu dodať postavám sociálnu hĺbku, spresniť motiváciu ich konania, dosiahnuť spoločenskú naliehavosť príbehu bez toho, aby príbeh stratil humor a citovú sviežosť.

V skutočnosti to však nie je také jednoduché, ako sa na prvý pohľad zdá. Čo funguje v divadle, nemusí zákonite fungovať aj v televízii. Už len kvôli odlišným vlastnostiam a funkciám oboch médií. Televízia je omnoho dynamickejšie a z hľadiska príjmu masovejšie médium, ktoré má okrem odlišných umeleckých aj špecifické televízne technické a stvárňovacie metódy a možnosti. Preložiť divadelnú koncepciu na plochu televíznej obrazovky má teda trochu komplikovanejšie parametre, s ktorými sa musel režisér popasovať. Počnúc odlišnou dynamikou hry, cez odlišné princípy a metódy hereckej tvorby pred detail snímajúcou kamerou, až po kameru, strih a hudbu.

Navyše Haspra preobsadil postavy Aničky, Miška a Dory Kalinovej z pôvodnej Bagarovej zostavy (Hana Sarvašová, Jozef Sodoma, Fryda Bachletová) za Emíliu Vášaryovú, Jozefa Adamoviča a Máriu Markovičovú. Táto voľba ukázala sa ako šťastná, najmä z hľadiska civilnej a neexponovanej hereckej techniky, ktorá viac vyhovuje televízii a ktorú si v podobe TV inscenácie aj vďaka režisérovej hereckej voľbe a vedeniu zamilovali i televízni diváci.

Ak sa vrátíme k tomu, čo už bolo povedané o problematike klasických textov a ich interpretácií pre inscenačné tvary, dáme si to do súvisu s dátumom plánovanej televíznej premiéry tejto verzie *Ženského zákona* (ktorá pripadla na Štedrý večer, 24. 12. 1967) zistíme, že Haspra konal nielen televízne, dramaturgicky premyslene a logicky, ale aj zároveň jediným možným garantovaným spôsobom. Prevzal obľúbenú a osvedčenú interpretáciu (inscenačnú normu) a klasickým, teda tradičným, spôso-

³ napr. P. Palkovič vo svojej publikácii *Dialógy s Tajovským*.

bom ju inscenoval, zbytočne neexperimentoval, pre televíznych divákov. Veď kto by uvítal v takýto deň, kedy vítame narodenie malého Ježiška, či inak v deň pokoja a mieru v duši, extravagantné pokusy a prevratné interpretácie na rozdiel od ľahkej, sviežej a oku i uchu lahodiacej veselohry, ktorá nesie v sebe navyše aj kresťanské, alebo pre neveriacich aj ľudsky hodnotné, posolstvo zmierenia sa s vlastnými chybami i chybami iných, odpustenia a víťazstva čistej a úprimnej lásky...

Inscenačnú normu prekračuje až oveľa neskôr. Koncom osemdesiatych rokov je línia, ktorá viedla k založeniu tradície v inscenovaní slovenskej klasiky prekonaná. Po Borodáčovi a Bagarovi prichádza K. L. Zachar a neskôr Peter Jezný, Miloš Pietor a Ján Sládeček s prevratnou koncepciou a novou režijnou poetikou v duchu moderného európskeho divadla ich čias.

Pietor priniesol so svojimi *Statkami - zmätkami* (Nová scéna, 1972) na scénu defolklorizačnú vlnu. Výsostne aktualizačná tendencia v spracovaní témy viedla k vyhroteniam konfliktov na maximálnu znesiteľnú hranicu, k ostrým kontúram postáv, ktoré sa vyznačovali surovosťou, naturálnosťou a biologizmom. Vyzliekol ich z kroja a obliekol do pracovných „hábov“, umiestnil do prostredia, ktoré vizuálne korešpondovalo s ich zovňajškom i vnútrom, žiarivá čistota a naivnosť typická pre Zacharove láskavé pohľady na Tajovského hrdinov sa vytratila. Okresal na kosť ich zvukomalebnú reč, skrátil repliky na minimum, napätie plynulo skôr z toho, čo urobia a nevy-slovčia. Strohosť v reči i vo výraze stali sa prednosťou.⁴

Naproti tomu Zachar pristúpil – už po Pietrovom naštudovaní *Statkov - zmätkov* – ešte aj k naštudovaniu *Ženského zákona* (SND 1974) ako folklórneho pásma. Jeho postavy sú ľúbivé, pekné, čistučké na tele i na duši, oblečené do kroja, ľudovej mäkučkej reči a zvykov. Scéna plná farieb, hudby, piesní a tanca. Výrazne lyrická tendencia má sklon k sentimentalizmu a dojímavosti. Prehnaná ilustratívnosť obrusuje hrany konfliktov, zjemňuje ostrejšie kontúry Tajovského charakterov, vedie k akejsi sviatočnosti a dobrotivosti slovenského ľudu.

Ďalší tvorcovia, divadelní i televízni, napr. Lubomír Vajdička, Maúš Olha, Ján Sládeček uprednostnili „pietrovské“ inscenovanie slovenskej klasiky po novom. Stalo sa tým, z popudu čoho pôvodne vzišlo – inscenačnou tradíciou, ba dokonca až konvenciou. Zasiahlo aj Haspru pri jeho druhom televíznom spracovaní *Ženského zákona* (1987). Pod vplyvom novej inscenačnej a interpretačnej vlny pristupuje k pôvodnému Tajovského textu bezohľadnejšie ako v prvom prípade. Nielen, že sa nezdráha pripísať a prepísať niektoré pasáže hry, často vyhadzuje či mení repliky, ale predovšetkým mení hierarchiu jednotlivých motívov a charakterov postáv v mene naturalizmu a biologizmu. Čo je však len výsledkom toho, že aj Haspra akcentuje predovšetkým novú spoločenskú situáciu s jej pozmenenými sociálnymi, kultúrnymi a ľudskými hodnotovými preferenciami. Spoločenská situácia „reálneho socializmu“ akoby už nebola ochotná akceptovať idylický obrázok osnovaný na „nemateriálnych hodnotách“, ale rozumela viac snahe získať majetok a moc.

A tak sa stalo, že v centre pozornosti už nestoja mladí zaľúbenci a problémový vývoj príbehu ich lásky, ale majetkové pomery oboch rodín, Javorovcov i Maleckých, ktoré podmieňujú reakcie postáv vedúce ku konfliktným situáciám. Tu už nevyznie-

⁴ PALKOVIČ, P. 1982. Dialógy s Tajovským. Bratislava : Tatran, 1982, s. 59 – 120.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášní a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Spolupredseda konferencie Ivan Stadtrucker, referuje Elena Knopová, pracovníčka Kabinetu divadla a filmu SAV. Snímka Matúš Oľha.

va súboj dvoch žien (Mary a Zuzy) ako súboj matiek o svoje deti, ich česť a šťastie (ako tomu bolo v prípade prvej inscenácie), ale ako súboj kto z koho - kto získa alebo príde o pracovnú silu. Ženské postavy sú menej komplikované, zemité a obsahovo plnšie ako v prvom prípade. Už sa v nich nepreskupujú viaceré povahové línie ich charakteru naraz. Sú vystavané takpovediac „čierno-bielo“, raz oplývajú hnevom, raz spokojnosťou.

Mladý pár zaznamenal výrazný posun od čistého, nevinného, až poetického vzťahu k telesnej láske a sebedomejšiemu, istejšiemu vystupovaniu. Tak vo vzťahu k ostatným postavám ako aj k sebe navzájom. Zaujímavým prvkom bola interpretácia v náznakoch vzťahu Zuzy Javorovej a Jana Maleckého ako viac než len švagra a švagrinej, a tohoto prvku sa už viac nikdy nevzdal.

Haspra nesiahol len na text a repliky postáv, ale aj na ich reč. Odvrhol spevavú stredoslovenskú intonáciu. Miesto nej postavám do úst vložil takmer spisovný jazyk, ktorý síce pôsobil civilnejšie, ale nemal tak výrazne charakterizačný účinok, neposkytol taký široký manévrovací priestor. Rušivo a umelo však pôsobilo popisné kladenie dôrazu na koncovky niektorých slov v stúpavej melodike, typické pre stredoslovenský región, aby zvýraznil prostredie dediny a zázemie postáv v nej, keď im nedal do úst žiadne nárečové slová, frazeologizmy, neposkytol typické štýlotvorné a slohové prostriedky. Ale to bolo tiež prvkom nového štýlu. A tento štýl sa stal zároveň aj novým režijným programom, ktorý Haspra naplňal. Čo sa týka inscenačných (dra-

maturgických a režijných) pravidiel tvorby, postupoval presne v mene biologizmu a naturalizmu. Že to zrejme z pohľadu nosnosti dramatického textu *Ženského zákona* nebola tá najsprávnejšia cesta, ukázal čas. Táto verzia ustúpila do diváckeho úzadia.

Po tretíkrát sa Haspra vracia k inscenovaniu *Ženského zákona*, tentoraz v činohre SND a na doskách divadla P. O. Hviezdoslava v roku 1996. Takýto postup je v dejinách divadelníctva a v inscenačných dejinách Tajovského textov jav skôr ojedinelý. Prekročil ho len Janko Borodáč svojimi obnovenými premiérami v činohre SND. Pristupovať však k autorovmu textu, obzvlášť ak je tým autorom J. G. Tajovský, zakaždým z iného uhla pohľadu a s odlišným inscenačným zámerom, si vyžaduje obrovskú mieru odvahy a trpezlivosti, ale predovšetkým fantázie a analytickej koncepcnej tvorivosti.

Na prvý pohľad prílišná jednoduchosť a tradičnosť deja i postáv a akási príbehová nesústredenosť viedli k tomu, že sa tzv. slovenskej klasike niektorí tvorcovia úmyselne vyhýbali. Isteže, mnohí slovenskí dramatici sa napriek nespornému spisovateľskému talentu skutočne nedokázali popasovať s náročnosťou a technickými finesami pri tvorbe dramatického textu. Ich texty sú viac literárne a menej divadelné, miesto výrazných dramatických postáv a charakterov sa stretávame so zástupmi lepšie či horšie napísaných typov. Ale rovnako to platí aj opačne: Mnohí slovenskí tvorcovia, dramaturgovia aj režiséri, nedokázali plnohodnotne a tvorivo uchopiť pôvodný slovenský dramatický text.

Zdá sa, že Hasprovi sa po predchádzajúcich dvoch televíznych pokusoch konečne podarilo nájsť práve v divadle ten správny inscenačný kľúč, ktorým zrušil dovtedajšie konvencie jednosmerne okliešťujúce výklad a prenesenie témy *Ženského zákona* na javisko či televíznu obrazovku tradične či po novom.

V tomto prípade sa režisérovi podarilo obsiahnuť celú tému drámy, jej jednotlivé vrstvy, zoznámil sa dokonale s formou, jej silnejšími časťami aj slabunami. Práve to mu dávalo právo pristupovať k Tajovského textu odvážnejšie, menej pietne i „pietrovsky“, pohrávať sa s jednotlivými jeho časťami a možnými podtextami a odolať inscenačnej móde. Všetky svoje skúsenosti patrične využil a spolu s dramaturgičkou a prekladateľmi vytvorili skutočne aktuálnu, no napriek tomu dobovo presne zaradiťelnú a autorsky skoro presnú, vtipnú, sviežu divadelnú inscenáciu.

Prvým a zásadným krokom z pozície dramaturgie bolo preložiť pôvodný Tajovského text do záhoráčtiny. Samotný Štefan Moravčík (jeden z dvoch bratov „prekladateľov“) sa vyhýba pojmu prekladu a výstižne svoj akt nazýva „pozáhoráčením“ Tajovského.⁵ Bratia Moravčíkovci sa totiž nezamerali len na mechanické pretlmočenie textu z jazyka do jazyka, ale dodržali všetky pôvodné textové náležitosti. Pôvodný stredoslovenský dialekt s jeho špecifickými rečovými, štýlovými a slohovými prostriedkami a ostrovtipom nahradili záhoráčtinou s rovnakými kvalitami. Pritom takmer vôbec neporušili stavbu a význam každého jedného výstupu, dokonca republiky. Veľmi dobre si uvedomovali, tak isto ako to z predchádzajúcich skúseností pochopil aj režisér Haspra, že kvalita Tajovského drámy pramení práve z jej jazyka. Tvorcovia tejto verzie *Ženského zákona* dodržali v plnej miere všetky charakterové črty

⁵ PALKOVIČ, P. 1997. Ženský zákon prekračuje záhorácky región. In: Slovenské pohľady 11/ 1997, s. 154.

jednotlivých postáv, neunikla im žiadna rovina ich komplikovanej povahy, ani jedno napätie či uvoľnenie deja. Presne sa pridržali motivácií vedúcich ku konfliktným situáciám a ich vyriešeniu. Nič svojvoľne a neopodstatnene nepridali. Dej, dokonca aj ľudové piesne a zvyky korešpondujú s Tajovského pôvodinou. Lenže, ako sa hovorí: iný kraj, iný mrav. Haspra teraz musel brať do úvahy, ako to pred tým urobil sám Tajovský, špecifickosť nového regiónu a náтуры jeho obyvateľov a v mene tejto špecifickosti a pôvabnej jedinečnosti, ako to výstižne nazval Miloš Mistrík, presadiť stromček Tajovského hry na Záhorie a nechať ho tam samostatne rásť.⁶

A podarilo sa! Podarilo sa mu odhaliť nečakanú originalitu, malebnosť, esencie zabudnutého kraja, známeho najmä z lacných, poklesnutých vtipov o Záhorákoch, a tým zároveň oživiť Tajovského tému, postavy aj láskavo kritický pohľad.⁷

Možno smelo tvrdiť, že Moravčíkovci urobili podstatnú časť dramaturgickej práce a vytvorili pevný základ, na ktorom sa mohol dotvoriť dramaturgicko-režijný projekt. Haspra vychádzajúc z koncepcie ich prekladu dramatického textu vytušil nové možnosti koncepcie divadelnej réžie. Na javisko opäť prináša folklór, zvyky, tradície i lyrizmus, napriek tomu má ďaleko od Zacharovej malebnosti. Na postavy hľadí ako na ľudí z mäsa a kostí, často na ne pozerá z nadhľadu a rovnako sa vidia aj ony. Nechýba im odstup a značná miera sebaironie, zemitosť a biologizmus sa v nich spája so vzletnosťou. A to je práve tá odlišnosť od Pietrovej interpretácie. Sú až neuveriteľne obyčajné, prirodzene smutnosmiešne, krásnoškarédé. Hasprovi sa práve tu podarilo nájsť tú krehkú hranicu, po čom volal Tajovského text od samého počiatku.

Každé dramatické dielo si totiž vyžaduje iný prístup. Ním sa odhaľuje jedinečnosť diela v kultúrnom priestore a možnosti výpovede inscenačnej interpretácie tvorcov s istými kvalitami smerom do spoločenského povedomia.

Svedčí o tom aj príklad Pavla Haspra, ktorého dramaturgicko-režijná interpretačná línia smerovala od tradičného, ešte stále trochu idealistického vykladania Tajovského textu *Ženského zákona* ako sociálnej veselohry, cez Pietrovské naturalisticko – biologické spracovanie témy, kde v popredí stoja živočíšne pudy človeka a jeho sociálna zemitosť (teda viac sociálna ako veselohra), až ku Hasprovsko – Moravčíkovskému záhoráckemu oživeniu formy muzikálu - „mrzikálu“, s plným priehrsťím humoru, spevu, tanca, medziľudského pochopenia a prekonania hnevu prameniaceho z nedorozumení a tvrdohlavosti, čo je mimochodom typické pre slovenskú živú mentalitu. A pritom hovoríme stále o nezmenenom Tajovského texte, avšak oživenom tvorcom menom Pavol Haspra.

⁶ MISTRÍK, M. 1997. Priesada z Kordík v Jakubove. In: Teatro 2/ 1997, č. 4, s. 14 - 15.

⁷ MORAVČÍK, Š. 1997. Tajovský nie je sterilný klenot. In: Teatro 3/ 1997, č. 5, s. 14.

**HASPRA'S ENCOUNTERS WITH TAYOVSKY'S ŽENSKÝ ZÁKON
(THE FEMALE RULE)****ELENA KNOPOVÁ**

A theatrical critic and theorist Elena KNOPOVÁ continues in researching the issue of Haspra's stagings of Tayovsky's *Ženský Zákon* (*The Female Rule*). She states that in Haspra's staging genesis of Tayovsky plays, a significant interpretation shift occurs when considering the first and the last staging of

Ženský Zákon (*The Female Rule*). By analyzing of three Haspra's encounters with the identical dramatic text, she is documenting internal advancing of the director's view on the classical drama, and is also investigating the social conditions which made Haspra reacted by changing of poetics.

HUDOBNOSŤ HASPROVHO POKUSU O LIETANIE

MILOSLAV BLAHYNKA

Vo svojom príspevku by som si chcel položiť otázku, ako štruktúry a formy hudby ovplyvnili inscenačný tvar Hasprovej inscenácie Radičkovovho *Pokus o lietanie* (premiéra v činohre SND, 22. 2. 1980). Radičkovovu hru možno len ťažko žánrovo a druhovo zaradiť. To isté platí o možnostiach jej výkladu. Text spája polohy grotesky, magickej fantastickosti a realistikosti. Prostredníctvom hyperboly a groteskného zveličenia dospieva nielen k pomenovaniu absurdity, ale aj k určitému humanistickému posolstvu o potrebe snívania, hry a predovšetkým nadhľadu v ľudskom bytí. Radičkovov magický realizmus však nesmeruje k zdôrazneniu iracionálneho alebo k prieniku do oblasti ľudského podvedomia. Jeho vyústenie korešponduje s vývinovou tradíciou komického žánru.

Podobne ako klasici magického realizmu aj Radičkov pozná výborne prostredie, v ktorom žijú jeho postavy, ich jazyk, konanie, myslenie a cítenie. Tento realistický základ ozvlášťňuje, hyperbolicky s ním pracuje smerom ku grotesknému a čiastočne absurdnému vyzneniu, za ktorým však divák nachádza druhý, hlbší plán, humanistické posolstvo. Intelektuálny rozmer *Pokus o lietanie* je vyvážený jeho charakterom ľudového divadla oscilujúceho medzi rozprávkou a táraninou, jeden český kritik výstižne nazval *Pokus o lietanie* „báchorkou“.¹

V tejto stručne naznačenej koncepcii Radičkov uplatnil do istej miery hudobné videnie postáv. Niežeby ich dotvárala hudba ako napríklad opernú postavu, ale hudobné formy a hudobná kompozícia sa stali jedným z podnetom, na základe ktorých rieši autor jednotlivé výstupy, ich charakter, výpovede jednotlivých hercov a predovšetkým ich vzťahy. Princípy hudby a ich prepojenie s kompozičnou štruktúrou inscenácie upevňujú nielen vnútorný poriadok inscenácie, ale signalizujú aj výraznejší príklon k senzualizmu. Radičkov už v prvom obraze v prvom výstupe Ilijka, Mateja Niča, Kohútika a Abraháma Kvákykváča uplatňuje tematickú prácu odvodenú z kompozičných postupov klasickej hudby, napríklad sláčikového kvarteta, z ktorého sa príchodom Kantora Cyra stane kvinteto. Nejde o dramatický dialóg v pravom zmysle slova, ale o princíp tematickej práce čiastočne odvodennej z hudobnej kompozície.

Radičkov z tejto tematickej práce používa opakovanie motívu, jeho transpozíciu, variáciu a takisto jeho rozšírenie. Postupným rozširovaním, ktoré spája prvky tematickej práce s aditívnym priradovaním významov na základe asociatívneho princípu dospieva z jedného tematického jadra ku druhému. Tento postup je evidentný už

¹ VOJTA, Miloš: Kouzlo ikarovské metafory. In: Tvorba 1. októbra 1980.



Z 3. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU: Pavol Haspra – Divadlo vášni a emócií, Banská Bystrica, 9. decembra 2005. Zl'ava doc. PhDr. Miloslav Blahynka, PhD., PhDr. Andrej Maťašík a prof. PhDr. Pavol Palkovič, DrSc. Snímka Alžbeta Pupáková.

v prvých výstupoch hry, kde vedie priama tematická línia od Ilijkovej hry s lienkou cez rozmanité modality lietania až po prvé zjavenie sa balóna. Radičkov tak komponuje na základe tematickej a monotematickej práce výrazný dynamický oblúk, ktorý prostredníctvom zdanlivo nesúrodých a až čudácky svojráznych výpovedí postáv tematizuje fenomén lietania ako hudobný motív.

Tento moment pochopil režisér Pavol Haspra a vtiahol hudobnosť do koncepcie svojej inscenácie ako podstatný formotvorný a významotvorný činiteľ. Základ, v ktorom sa princípy hudobnej kompozície uplatňujú, je práca s hercom. Haspra vo svojej inscenácii nevytvoril iba rázovité postavy, ale ich vzťahom dal výrazné črty hudobnej kompozície. Bezprostredne po premiére takmer všetky kritiky konštatovali, že úroveň hereckej práce bola vynikajúca. Recenzent Roľníckych novín napríklad píše o „nebývale podmanivých až čarovných“² hereckých kreáciách. Recenzent denníka Práca konštatuje, že „inscenácia je prehliadkou vynikajúcich hereckých komediálnych výkonov.“³ O princípoch hudobnosti nepriamo hovorí recenzent Tvorby: „Z hľadiska sme pozorovali tucet umelcov, ktorí pred našimi očami krotili vlastnú energiu, keď strážili prísny poriadok postupnosti slovných aj javiskových gagov, aby z nich ani jeden nezapadol ani nepresiahol hranicu základnej komunikatívnosti. Predstavenie malo aj svoj intonačný poriadok: dokonalou javiskovou rečou ho dirigoval národný

² - MP - : Ikarovia z abrahámovských lazov. Radičkovov Pokus o lietanie v činohre SND. In: Roľnícke noviny, 25. apríla 1980.

³ I. R.: Lietanie s Radičkovom. Na scéne Divadla P. O. Hviezdoslava. In: Práca, 26. marca 1980.

umelec Karol Machata, ktorý do zhluku zvukov vždy umiestnil presne zvolenú hĺbku či výšku svojho hlasu a zmnožoval tak aj významy replík vyslovených pred jeho prehovorom a po ňom.“⁴ Na niektorých miestach prechádzala reč postáv organicky do spevu. Prostredníctvom hudobnosti Haspra vytvoril nielen poetickú dimenziu inscenácie, ale aj súhru divákov a hercov, ktorá v tejto inscenácii hrala významnú úlohu. Ak niektoré výstupy boli komponované ako prísne viazaná hudobná sadzba, iné vyzneli ako improvizácia na základe pravidiel, ktoré sa určujú a špecifikujú v priebehu hry. Tým Hasprov výklad Radičkova vyznel ako oscilácia medzi pevne fixovaným a esteticky zavŕšeným dielom a voľnou hrou vychádzajúcou z improvizácie.

Samozrejme, nie je možné princípy hudobnej kompozície uplatniť v koncepcii divadelnej inscenácie bezo zvyšku. Hovoríme o nich do istej miery metaforicky a na základe estetického paralelizmu. Práve zo spôsobu riešenia interakcií medzi postavami a v riešení mizanscén vyrastá hudobný rozmer Hasprovho výkladu Radičkovej hry. Ak prehovory postáv prinášajú základný tématický materiál, spôsob ich hereckej interpretácie zdôrazňuje hudobné princípy. Akoby postavy boli party kompozície komornej hudby, v ktorej nejde len o tématickú prácu a hru s hudobným dynamizmom, ale aj o sadzbu, v ktorej sa hlasy stretávajú buď homofónne alebo polyfónne, v rozmanitých štruktúrnych súvzťažnostiach. Tak Haspra koncipoval nielen spôsob javiskovej reči jednotlivých postáv, ale aj hereckú akciu a vzájomné vzťahy. Už po premiére niektorí kritici konštatovali, že hudba Jaroslava Filipa nekorešponduje ani s hrou, ani s jej javiskovým výkladom. Namiesto hudby ako scénickej zložky použil režisér hudbu ako kompozičný princíp, na základe ktorého riešil umeleckú štruktúru inscenácie. O problematike Filipovej scénickej hudby píše napríklad Katarína Hrabovská: „ako si vážim Jaroslava Filipa v úlohe divadelného muzikanta, tak musím teraz so zármutkom konštatovať: jeho hudba k Radičkovi vlastne len ruší, aká je štýlovo nezladená, rozbitá.“⁵ Divadelná kritička poukazuje na fakt, že v inscenácii mohla hudobná zložka nadobudnúť podobnú funkciu, akú mala v kultovej inscenácii *Na skle maľované*.

Hudobný rozmer Hasprova inscenácia nadobudne ešte silnejšie vo výstupe, keď sa obyvatelia abrahámovských lazov vznášajú v balóne. Herci na vznášajúcom sa rebriniaku sŕa v koši balónu sú ako komorný hudobný súbor, ktorý je odkázaný len na obmedzený priestor javiska a ich umenie sa odvíja nie od veľkého hereckého gesta ani od patetického prednesu, ale od vzájomného porozumenia, ktoré predpokladá jednotnú východiskovú štýlovú interpretačnú rovinu. Symbolicky sa dá tento výstup interpretovať aj tak, že hudba ako princíp, ktorý prekračuje bežné mimetické prostriedky, umožňuje, povedané slovami divadelnej kritičky Gizely Mačugovej „zhodiť okovy všednosti a vyletieť z jej železného zovretia do krajších sfér, vysoko, kamsi až do neba“⁶. Nepriamo sa tu aktualizuje antická myšlienka o hudbe sfér ako predobrazu ľudskej hudby. Tu sa Pavol Haspra prejavil znova ako režisér – vedúci komorného hudobného súboru, ako dirigent, ktorý buduje umeleckú štruktúru na základe vzájomných korešpondenčných väzieb a jednotnej hudobnej sadzby, z ktorej

⁴ VOJTA, Miloš: c. d.

⁵ HRABOVSKÁ, Katarína: Pokus o lietanie J. Radičkova v SND. In: *Nové slovo* 17. apríla 1980.

⁶ MAČUGOVÁ, Gizela: Dva pokusy o lietanie. Premiéry diel P. Valéryho a J. Radičkova v Bratislave. In: *Lud* 4. apríla 1980.

jednotlivé herecké kreácie vystupujú v prísnom zmysle ako hlasy jednotnej hudobnej štruktúry. Spôsob prednesu tu vytvára podobnú moduláciu dramatického času, akú spôsobuje hudba v opere. Zatiaľ čo javiskový čas môže hudba ovplyvniť (respektíve môže ho určiť svojou skutočnou časovou dimenziou), v koncepcii dramatického času môže spôsobiť rozmanité modulácie. Ich hlavnými prostriedkami sú predovšetkým zahusťovanie a uvoľňovanie dramatickej koncentrácie hudobného výrazu a rytmizácia časovej štruktúry inscenácie. (Nemáme tu na mysli čisto hudobný rytmus, rytmické hudobné štruktúry, ale rytmus v širšom a univerzálnejšom zmysle slova, ktorý dodáva opernej inscenácii rozmanité dynamické zmeny a členitosť, ktorá sa od týchto zmien priamo odvíja.) Ide teda o rytmizáciu väčších časových plôch. S tou sa režisér Pavol Haspra vyrovnal spôsobom, ktorý kongeniálne k divadelnému textu vytvára dramatickú členitosť, určuje výrazové a dramatické akcenty, ale aj miesta odľahčené gagmi a vtipnými alebo absurdnými replikami. Najviac sa stotožnil s Hasprovou ideou „hudobne“ ladených postáv a vzájomných vzťahov Karol Machata, ktorý vynikajúcim spôsobom skĺbil záhorácky dialekt so striedmo volenými, ale vnútorne intenzívnymi hereckými prostriedkami. Naplnil tak Radičkovovo fantazírovanie, ktoré dramaturg inscenácie Anton Kret nazýva „fantazírovaním nad textom, s textom, medzi textom či trebárs pod textom.“⁷ Vznikla inscenácia, ktorá skĺbila polohy populárneho divadla s umeleckou náročnosťou a takisto vyvážila polohy umeleckej inovácie s polohami vychádzajúcimi z tradícií štylizovaného ľudového divadla. Jej popularita bola mimoriadna. Hrala sa od sezóny 1979/1980 do sezóny 1986/1987 a dosiahla počtu 148 repríz. Aj pre dnešok môže slúžiť ako príklad sklbenia populárneho divadla s umelecky náročnými prístupmi a ako inscenácie štýlovo sklbenej jednotiacim (v tomto prípade hudobným) princípom. Režisér Pavol Haspra tak preukázal platnosť Tairovovej myšlienky z Odpútaného divadla: „Hudba má zrejme zo všetkých umení k divadlu najbližšie.“⁸

MUSICALITY OF HASPRA'S POKUS O LIETANIE (AN ATTEMPT TO FLY)

MILOSLAV BLAHYNKA

An outstanding Slovak musicologist and opera critic Miloslav BLAHYNKA deals originally with studying musicality of Haspra's staging in Radičkov's *Pokus o lietanie (An Attempt to Fly)*. He observes that in Radičkov's staging *Pokus o lietanie (An Attempt to Fly)* (the Slovak National Theatre 1980) the director Pavol Haspra was trying to draft an artistic function of respective characters on the basis of their resemblance with voices of multi-vocal musical composition. In doing so, he connects the musical principles with the compositional structure of the staging and through them strengthens not just the internal order of the staging, but signals also a more striking inclination to artistic sensualism.

⁷ KRET, Anton: Pokus o lietanie. In: Jordan Radičkov: Pokus o lietanie /programový bulletin SND/ Bratislava : SND 1980, nepaginované.

⁸ TAIROV, Alexander: Odpútané divadlo. Praha : Akademie múzických umění, 2005, s. 54.

DOKUMENTY



HASPROVO RÁNO, POLUDNIE A VEČER

LADISLAV ČAVOJSKÝ

Hasprovcí: dáma s kaméliami, pán s kamerou.

Teraz buďte reč iba o pánovi. Pánovi? Vari „pracantovi“. Vždy mal veľa práce a stále sa mu mánilo. Robiť, robiť, len robiť! Vezme hocičo - tak o ňom hovorili závistliví lenivci.

Život divadlu dávajú živi autori. Haspra bol ich krstným otcom. Vyťahoval si z hry zvanej zostavovanie dramaturgického plánu samé esá: Karvaša (prikázaného aj zakázaného), Bukovčana, Králika, Kováčika, Kočana, Soloviča... Dal život aj nežijúcim: Hurbanovi /VHV/, Barčovi, Tajovskému. Ujal sa dramatikov neznámych a hier nehraných, podľa mnohých nehrateľných. Prvý a zatiaľ jediný presvietil svetlami rámp Podhradského drámu *Holuby a Šulek* i Palárikovu tragédiu *Dimitrij Samozvanec*.

Hry si nevyberal iba za slovenskou pecou, nebol domased, bol aj svetobežník. Začínal Molièrom, Hugom, prvý u nás režíroval *Kráľa Leara*, Cida vytrvalo sa vracal k Dostojevskému.

Stal sa takrečeno „právnym zástupcom“ Arthura Millera.

Nič staré ani módne nezostalo pred Hasprom zahasprované. V televízii za kamerou stál, v divadle s ňou behal. Dokumentoval, čo sa v SND udialo. Jeho očami budú budúci poznávať ako históriu jeho súčasnosť.

Prečítal veľa hier, no často nenašiel čo hľadal. Preto viaceré romány zdramatizoval. Ťažko Ťažkého pre divadlo, ľahko spústu bestsellerov pre televíziu.

Hasprovo divadelné ráno bolo orosené romantikou, na poludnie žiaru úspechov zatielil mnohých rovesníkov, večer si nechcel priznať, že všetko žiarivé pohasína a nič sa nedá zopakovať.

Z tých najúspešnejších Hasprových experimentov vybral som päť umelcových pokusov o vzlet, lietanie, no aj úlet, či reprízu vydareného „lietania“. Udiali sa cez ono oslnivé Hasprovo divadelné poludnie.

JORDAN RADIČKOV: POKUS O LIETANIE

(Hodnotenie inscenácie Čínohry SND)

*Preložil Emil Kudlička. Dramaturg Anton Kret. Scéna: Vladimír Suchánek.
Kostýmy Ludmila Purkyňová. Hudba Jaroslav Filip. Texty piesní Tomáš Janovic.
Choreografia Elena Lindtnerová – Krošláková. Réžia Pavol Haspra.
Premiéra 22. 3. 1980 v Divadle P. O. Hviezdoslava.*

Slovákov s bulharskou kultúrou v minulosti veľmi málo spájalo. V divadle až do konca vojny roku 1945 vlastne nič. Lebo i ten v dramaturgii tak výrazne slovansky

orientovaný Janko Borodáč hral síce v SND takmer každú sezónu dákeho slovanského autora, ale z bulharskej dramatiky si vybral iba Vazova, ale koniec ani toho neinscenoval. Prvý z našej starej divadelnej gardy režíroval bulharského autora Andrej Bagar. V bratislavskom rozhlase uviedol dovtedy i potom neznámeho Alexandra Girginova, jeho veselohru Sobášna kancelária v preklade Atanasa Ruseva (8. 7. 1941).

Po oslobodení, po roku 1945, sme začali aj v divadle pestovať s Bulharmi intenzívnejšiu slovanskú družbu, ale nevypestovali sme na tomto poli žiadnu bohatú úrodu. Zaujímali sme sa tak ako predtým o vynikajúcu bulharskú zeleninu – Bulhar bol v očiach našinca vždy iba „bulhar“ – a keď boli na čiernej listine všetky západné pobrežia, vrátane Jadranu, Čierne more bolo v našich očiach najmodrejšie. No poďme naspäť do divadla. Ani jedna pozoruhodnejšia inscenácia sa nespájala s menom daktoreho bulharského spisovateľa. Až v sezóne 1979-1980 stal sa ten „zázrak“, že bulharský autor, predstavený u nás už inými divadlami i knižnými vydaniaми razom v tej historickej tabuľke nášho záujmu, či skôr nezájmu, o bulharskú kultúru všetko obrátil hore nohami.

Jordan Radičkov spôsobil túto radikálnu zmenu. Mal ju zakódovanú v priezvisku no predovšetkým vo svojom nezvyčajnom umení.

Čo sa nepodarilo ani Cyrilovi a Metodovi a jeho žiakom, to sa podarilo Jordanovi Radičkovovi a jeho bratislavským inscenátorom: našli spoločný jazyk, spoločnú divadelnú reč. A to v hre, ktorá sa zdá pri prvom dotyku v obsahu skoro nepochopiteľná, v kompozícii nepolapiteľná, v myšlienkovom poslanstve nezrozumiteľná, ale aj nepreložiteľná, čiže zrozumiteľná iba Bulharom, príťažlivá len pre domácich. Balkánske tajomstvo.

O Radičkovovi kritici tvrdia, že je svojský, svojzákonný, nezaraditeľný. Niektorí to napísali ako veľkú hanu, iní to mysleli ako nezvyčajnú pochvalu. My chválime Radičkova s tými chváliacimi.

Je dobré, že sa nedal polapiť žiadnym konvenciám a dolapiť kritickým normováčom. Je dobré, že ho nemožno nikam zaradiť, k nikomu priradiť. Je dobré, že si od nikoho nepožičal ani pero, ani perie. Píše ako cíti a vôbec sa nestará, či za svoju prostorekosť dačo pocíti. Spisovateľ všetkej cti hoden.

Priateľ a karikaturista Boris Dimovský ho takto vykreslil: „Maľuje idey, nie však idey stojaté (to by mohol každý), ale živé. Jeho idea môže vyjsť von v najväčšom daždi – a nezmokne, môže sa vydať na cestu dnes – a prísť na miesto včera, môže docestovať na severný pól – a neprechladne. Hoci viem, že býva na Volgogradskej triede, ale hoci som ho počul vadiť sa s deťmi a hoci som ho i zblízka špeciálne pozoroval (a je to taký jeden vyziabnutý), vyhlasujem že nie je nijaký umelec, ale zjav.“

Dimovskému sa poctivé meno umelca pre Radičkova mánilo. S tým možno len súhlasiť. Tento „zjav“ bol aj na bratislavskom javisku priam zjavením. Vďaka Emilovi Kudličkovi za jeho objavenie a preloženie, vďaka dramaturgií za jeho zaradenie, vďaka inscenátorom za jeho uvedenie.

Napriek tomu, že hra má v názve „pokus“, že sa javí pri prvom čítaní ako skrz-naskrz bulharská, pre Nebulharov nekonzumatiteľná, hlbšie načretie do nej vyvráti všetky tieto pochybnosti. Ukáže sa, že je viac filozofická než folklórna.

Autori vlastnými slovami nie vždy najlepšie vystihnú podstatu svojich hier. Radičkovovi sa aj to podarilo. „Táto kronika“ – napísal – „má skromnú úlohu ukázať, ako z reálnych udalostí jednoduchí ľudia utvárajú mýty. Všetky mýty vytvoril prostý ľud, sú zmesou fantázie a nevedomosti a určitou stálou túžbou človeka vybránuť

z biedy, odtrhnúť sa od mizérie a od opovrhovaného /po/zemského života. Opovrhnutiahodný a mizerný život, ak sa osvieti s prehreje cez prizmu ľudskej duše, začne zvučať takmer baladicky a zažiarí čisto ľudským svetlom.“

Číta sa to skoro ako evanjelium pre veriacich i neveriacich.

Tento Radičkovom pripomenutý žánr i téma jeho hry nám boli odjakživa blízke. Štúrovci si urobili z podobného cieľa priam program svojho divadla. Dohnány a Dobšinský v teoretických úvahách a Ormis v dramatisáciách ľudových rozprávok a povestí, tušili najirečitejší ideál slovenskej drámy i nášho divadla. Nasledujúce generácie pozabudli na tento sen romantikov, autori považujú svet ľudovej fantázie za vhodný nanajvýš pre detské rozprávkové hry, ale najprv Bulhar Radičkov a po ňom Poliak Bryll nám ukázali aj celkom modernú cestu k bohatým fondom ľudovej slovesnosti. Radičkov však nežije z matérie týchto fundamentálnych fondov, ale z ducha ľudovej slovesnosti. Necituje, neparafrazuje, nevykráda ľudovú tvorbu, ale učí sa na nej, povyšuje ju a oslavuje ju.

Je to hold ľudovej obrazotvornosti, metaforický ako ona, metaforický v každom nápade, v častiach i v celku.

Radičkovova hra je realistická i fantastická zároveň. Tieto dve roviny sa v nej prelínajú, tak ako sa v nej strieda vážne s veselým, komické s tragickým, skutočné s neskutočným, rozprávkové s každodenným. Ale rozprávkovosť nebola pre autora zámerkou ako sa vyhnúť skutočnosti. Práve naopak. Fantázia dramatikovi dovoľuje, aby sa nedal spútať formami bežnej skutočnosti, siahol hlbšie pod povrch a tam našiel oveľa závažnejšie skutočnosti. Medzi realitou a fantáziou osciluje aj bratislavská inscenácia. Ukázalo sa, že cez ten svojrázny fantazijný námet Radičkovovej hry sa naše zlé skúsenosti, naše tragédie i naše ilúzie prejavujú neraz výbušnejšie, ostrejšie než cez súčasný domáci dramatický materiál. Často iba makulatúru.

Radičkov tak prepletie (nie popletie) vymyslené s tým každodenným, že tomu vymyslenému uveríš a to všedné zrazu vidíš ako nevšedné. Na týchto princípoch a kontrastoch je postavená aj Hasprova inscenácia. Pôsobí ako obrázky naivných maliarov z Kovačice. Príhľadá bezprostrednosťou, zdanlivou jednoduchosťou, nekomplikovanosťou a vzápätí prekvapí údernou myšlienkou, filozofickou hĺbkou. Nie špekulatívnosťou, lež ľudovou múdrosťou. Aj Radičkov, aj Haspra a jeho spolupracovníci zachovávajú princíp ozvlášťňovania faktov zmenou uhlu pohľadu. Dosahujú kontrast striedaním viacerých polôh. Smiešne sa strieda s tragickým, komika s krutosťou. Uplatňuje sa tu stavebný princíp ľudového umenia, ako ho poznáme najmä z kompozície ľudovej piesne i ľudových pašiových hier.

Predstavenie začína ako ľahká, nezáväzná i nespútaná zábava a pocit čirej zábavnosti divákovi dlho ponecháva. Ten až dodatočne, až v prúde zábavy, si začne vylupovať z nezvyčajného príbehu varovnú myšlienku. Kým sa lazníci ženú len za mamonom, kým si jedni chcú uchmatnúť kus plátna na onuce, druhí na gate, nepoznajú jeden druhého. Až túžba lietať, vznášať sa nad zemou, až spoločný let spojí dedinčanov a spoločné utrpenie po páde ich zjednotí. Desať palíc „pasuje“ všetkých na rovnako zmýšľajúcich a „fúkajúcich“ do pierka, symbolu voľnosti. Lebo krásny ideál treba v jeho rozlete podporiť.

Hasprova inscenácia vyúsťuje do podnetu, výzvy obecnstvu: Keď nemôžete kričať, spievať, hovoriť, aspoň myslite, fantazírujte, dajte krídla každej krásnej myšlienkou. Znelo to skoro ako Verdiho okrídlená výzva, jeho zbor zajatých Židov z *Nabucca*, ktorý začína slovami „Leť myšlienka na zlatých krídlach...“

Je to krásny záver večera, keď herci začnú duť do pomysleného pierka, dúchať do hľadiska a rozveselené obecenstvo zrazu zväžnie, zmení sa na „voľnomyšlienkarov“, potleskom ďakuje nielen za zábavu, ale aj poučenie a najmä posmelenie. Po Mináčovom literárnom *Dúchaní do pahrieb* zažili sme aj dúchanie do pahrieb divadelných.

Režisér Pavol Haspra a herci na jeho pokyn nás metódou kontrastov a z nich vyplývajúcich voľných asociácií priviedli do stavu „sústredeného uvoľnenia“. Divák si jasnejšie uvedomoval svoje možnosti a schopnosti, bežne nevyužitú a zasunutú vrstvou každodenných automatizmov a stereotypov. Nachádza radosť zo života, obnovuje si dôveru vo vlastné sily, posiluje celkovú harmóniu osobnosti. Navyše sa tu podporuje dôvera v silu kolektívnych počínov, aj keď je to zdanlivo iba taká maličkosť, ako spoločné fúkanie do pierka. O účinku tejto hry a inscenácie možno hovoriť ako o svojráznej psychoterapii. Platnej tak pre divákov ako aj hercov.

Hasprovo inscenačné posolstvo po sládkovičovsky mení „ovce v obce“, človeka s človekom spája a napája ho odvahou nebať sa snívať.

Režisér dobre urobil, že hru tak silne prisatú na tepne doby zo všetkých strán a vo všetkom priblížil nášmu času a nášmu obecenstvu. Vo svojom zámere bol miestami nedôsledný a vo výsledku zbytočne rozporný.

Zanechal v nás dojem, že mnohé vreci nedomyslel, alebo vedome zanedbal. Predovšetkým preniesol dej z Balkánu, z Bulharska akoby na Slovensko. Ale zapánajána to nepovie nikde na plné ústa. Tu to naznačí, tuto zase poprie. Prenasledovatelia balóna hovoria síce až tromi slovenskými nárečiami, dej je posunutý z obdobia druhej svetovej vojny do prvej, ale policajti sú skrz-naskrz bulharskí, akoby tí „naši“ a ich uniformy boli už hodne na slovenskom javisku okukané. Alebo je to strach inscenátorov z uniformovanej moci? Kostýmy lazníkov sú však viac slovenské než bulharské, rekvizity sú tiež našské, po domácky znejú aj mená postáv, avšak prečo sa spomína Rylský kláštor tam, kde by lepšie sadla reč hoci o Šaštíne či Levoči? Aj susedné krajiny, nad ktorými balón letí, režisér vymenil. Nie sú to susedia Bulharov, ale Slovákov – až na tých Turkov, či vlastne poturčencov z Turčína Poničana. Predstavuje sa tu široké spektrum obyvateľov Slovenska, jeho krajov a národností – tak načo potom chvíľami a najmä v závere tajiť, že príbeh sa neodohral u nás, že je tu síce veľa podobností v osudoch a ľuďoch, v zemepise aj v dejepise, v povahopise aj v charakteristike, ale že Abrahámovské lazy predsa len ležia sa horami za dolami. Slovom Haspra bol veľkodušný, ale občas mal aj malú dušičku. Čo keď aj po jeho „balóne“ začnú strieľať? Nechcel skončiť ako Štefánik.

Teda celkové poučenie: Na aktualizovaní a lokalizovaní akejkoľvek cudzej, zemepisne i časovo vzdialenej predlohy je vždy najťažšia dôslednosť.

Scénograf Vladimír Suchánek sa tejto rozpornosti šťastne vyhol. Jeho scéna nemá žiadne národné ornamenty, neslúži dekóru, ale myšlienke hry. Priestor vykryl horizontom z kúskov vrecoviny, „látky“ typicky sedliackej. Navyše tie kúsky látky pripomínajú švíky políčok, grapy, hnedé oráčiny roličiek. Do tohto otvoreného priestoru vsunul výtvarník „rekvizitu“ spoločnú všetkým hercom, viac než rekvizitu, ďalšiu hraciu plochu – veľký voz, rebriniak. Ten nápad sa zrodil z neobyčajne pozorného prečítania hry a pochopenia jej obsahu. Ten nápad inscenátorov, výtvarníka i režiséra, má tuším korene v rozpomienkach na Boschov obraz *Voz sena*. Boschov obraz symbolizuje ľudstvo, ktoré sa ocitlo na jednom voze a má jasne rozoznateľné tri roviny: skutočnú (realistickú), fantazijnú a symbolickú. Všetky tieto polohy a významy má aj Suchánkov rebriniak v *Pokuse o lietanie*. Najlepšie vystihuje neodmysliteľný kus každého sedliackeho dvora,

lebo hospodár bez povožu by sa nikam nepohol. Nemal by na čom vyviešť hnoj, ani zviesť úrodu. Voz v inscenácii spája, na jednu platformu dostáva celý kolektív hry. Je to super rekvizita, veľmi mobilná, pohyblivá, tu navyše „lietavá“. Letiaci voz – to už je poézia! Mozoľnatá sedliacka drina, sedliakova tvrdá robota i nátura tu dostala krídla. Sedliacky voz na božej oblohe! Taký voz, viac letiaci než ťahaný koňmi, má aj Ľudovít Fulla (v triptychu pre Svetovú výstavu v Bruseli), kde v centre dvoch obrazov (*Dedinská svadba* a *Pol'nohospodárstvo v minulosti*) je dedinský voz ako najvýraznejší symbol pohybu a obsažnosti dedinského života. Asociácia Suchánkovej scény s Fullom je pre nášho scénografa zasluženou pochvalou. Scéna však nemá dekorativizmus Fullovoho obrazu, ani jeho farebnosť. Ale v prenesenom význame, v neobyčajne pestrej hereckej palete – lebo herec je tu súčasťou scény – má vlastne aj tú.

Funkčnosť a ďalšiu symbolickú rovinu Suchánkovej scény pochopíme až v závere predstavenia. Po zostrení balóna a s ním aj voza (ešte raz pripomínam asociáciu s Veľkým i Malým vozom na hviezdnej oblohe) zakryje javisko biele plátno, akoby stena balóna, kus látky z neho. V skutočnosti je to „opona“, za ktorou, alebo na ktorej, ako na filmovom plátne, vidíme tieňohru zániku balóna, skazu letu, koniec pokusu o lietanie, nástup brachiálnej moci, pád laznických Ikarov.

Keď oponu strhnú, keď balón roztrhajú na kusy, vidíme voz hore kolesami. Túžba po lete je v troskách. Navyše z prevráteneho voza sa stalo väzenie, klietka, v ktorej všetci účastníci letu po desiatich ranách korbáčom čupia ako skrotené vrany, ako „momovia“. Konečne v závere posluží táto vychvaľovaná súčasť scény ako ideová bodka. Herci spoločne chytia rebrinu, voz prevrátia, postavia znova na kolesá – a tak tabodne, nie spoza mreží, môžu dúchať do pierka.

Voz nemá kočiša a inscenácia nemá protagonistu. Každý z hercov chvíľku ťahá píľku, každý chvíľku má slovo. Pilní sú všetci. Raz sa zdá, že všetko diriguje kantor Cyro Leopolda Haverla. Potom určuje rytmus reči sváko Abrahám Kvákykváč Karola Machatu – ale prvé husle v jedenásťčlennom mužstve hrá ten, kto je práve na ťahu. V tom je inscenácia voči hercom neobyčajne demokratická. Komu sa udelí slovo, ten sa môže vyrečniť. Ale v tom je aj miestami rozvravená a nedramatická. Pravdaže, začal s tým už autor a aj režisér si podchvíľou nechal od hercov svoju autoritu strčiť za klobúk.

Režisér a herci na rozdiel od dramatika kladú väčší dôraz, silnejší prízvuk na slovný humor. Túto šancu využívajú najmä tí, ktorí hovoria svoje úlohy v nárečiach. Prevažne sú vtipní a vtipy im vychádzajú. No sú aj také situácie, ktoré pripomínajú hromadné vystúpenie clownov, spartakiádu „strýcov z Majcichova“. Veď sa na javisku aj stretlo neúrekom veľké množstvo rozprávačov súcich na slovo. Keby jeden, ale za prvým druhý aj tretí chce mať z hry svoju estrádu. Najmä „vypočúvanie“ padlých anjelov v závere hry má nábehy estrádneho ľudového rozprávania, raz u jedného a zas u druhého sa prejaví zle utajená túžba pretromfnúť figlami predchádzajúceho herca. Niekedy sa zdá, že všetkých zachvátila posadnutosť hrať sa na dedinských „Švejkov“. Ešte aj Machatov vážny člen cirkevného výboru sa teší, vyskakuje a vystatuje ako cirkusant. Vo výklade Šalamúna celkom podľahol nevyberanému okruhu slovných výrazov a gestických prostriedkov. On jediný si aspoň symbolicky dá za tie prerieknutia na hubu. Naposledy sa naši herci takto odviazali, sami na sebe zabávali a obecnosť zdvíhali zo sedadiel ako veselí páni z Windsoru.

Haspra sa celkom odhasproval. Zacharovsky uvoľnil aktérom herecký korzet, doprial im rozlet. V *Pokuse o lietanie* aj tento pokus stál zato.

To, čo sa nám v hereckej tvorbe celého, prevažne pánskeho, súboru javí ako čosi neobyčajne prirodzené a ľudské sa v skutočnosti asi ťažko hľadalo. Text totiž určuje postavy dosť plocho a staticky. Ich konkrétnu podobu, vnútorný život a najmä vonkajšie reakcie si museli vymyslieť herci. Udivuje, ako každý svojsky reaguje na situácie. Ako sa vždy a všade Haverl chová ako bývalý učiteľ obrodeneckého zmýšľania. Ako Machata v ničom nezaprie „kostolnícku“ povahu, ako si sám udeľuje pokutu za hriech a sám na sebe ju aj vykoná. Je aj od popa popskejší. Ako si Kroner intonačne, mimicky, ale aj gagmi vybrúsil svojho cigáňa menom Nič. Nič je nateraz jeho všetko. Ako sa Dibarbora sťa Materinadúška pohybuje medzi ostatnými sťa rozprávkar zmenený na rozprávkovú bytosť. Deduško nielen od deťúreniec milovaný.

Juraj Slezáček si nájde vhodnú príležitosť plne charakterizovať roztúženého mladoženáča Ilijka vo chvíli letu. Sedí rozkročmo na oji voza, obdivuje a hladká jeho dĺžku a pritom má jednoduché slová. „Snívam?“ – pýta sa radostne a vystatovačne. Je to jeden z viacerých príkladov, keď text dostáva dvojsmyselný podtext - ale všetko, slovo i gesto zostáva v poetickej rovine. Milé je, keď sa vojačik Abrahámko Dušana Taragela schová pod sukne Abrahámky, ktorú so svojským furiantským fortissimom hrá Eva Krížiková. Je to akoby obraz materstva, obraz najbezpečnejšieho úkrytu syna, pre matku vždy a stále iba synáčika. Herec v tom úkryte blízko lona by mal mlčať. Akonáhle Taragel i Krížiková dopĺňajú túto scénu improvizovanými slovami, poetický výstup sa mení na lascívny. Lenže keď sa popustila uzda jedným, musí sa aj druhým. Nie každý je však improvizáčnej slobody hoden.

Výstižná je Kvietikova furiantská charakteristika Jarmu, najmä v úplatkárskom výstupe s fľaškou tvrdého. Podobne sa darí od prvého výstupu vystrúhať svojráznu figúrku Abraháma Šidla Ivanovi Rajniakovi. Každý variant jeho sedliaka v takej či onakej halene je odhalený do špiku svojráznych ľudských črt. Chvíľu ticho neposedí ani neobstojí Hlaváčkov Kohútik. Jeho výkon, viac ako výkony ostatných, mi pripomínal dobre zloženú, umne zostavenú mozaiku jeho vrcholných bodov z predchádzajúcich kreácií. Hlaváček mení kostýmy, no stále akoby hral v commedii dell' arte a stále Harlekýna. Hlaváčkov herectvo je jedinečné v jednom a tom samom. Aké by však bolo, keby bolo jedinečné v neopakovateľnom?!

Mladého vojačika Abrahámka si Dušan Taragel zakľal do príliš strnulej drevenej pózy vojenského drilu. Pridlhá scénka pomočenia pri výsluchu by potrebovala dávku odmocnenia. I jemu i divákovi by sa skôr uľavilo.

Veliteľ Antona Mrvečku nastupuje až v závere hry. Nemá ani časové, ani textové či situačné šance, aby v úspešnosti dobehol ostatných kolegov. Režisér urobil chybu, že jeho výkon chcel vyladiť na tóninu ostatných. Táto postava nemá ani minimálne komediálne predpoklady. Pôsobila by oveľa presvedčivejšie surovou hrubosťou.

Takmer všetky postavy dostali od autora väčšie či menšie vrece obilia, ktoré mohli vo svojom hereckom mlyne zomlieť na hrubšiu či jemnejšiu múku. Ale dvojica s apoštolskými menami Peter a Pavol dostali iba pekné mená, pohlavie a skromnučké repliky až v závere hry. Nevmetili sa ani na voz, museli sa vtesnať do suda za rebrinákmi. Preto otvorene tleskam nevšednému činu Michala Dočolomanského sťa Petra a Jozefa Adamoviča v úlohe Pavla, že od začiatku predstavenia sa pohybujú a hrajú s ostatnými ako rovní s rovnými. Umelec aj postavíčku na postavu premení, ak jeho postoj k robote je tvorivý, na skúškach nepostáva. Krátky komentár k textom ostatných postáv, svojrázny maďarský preklad replík ostatných lazníkov, ktorý robí Peter Pavlovi, hovorí ak nie za všetko, tak určite za veľa. Sú to herecké nápady z nudy,

akých si Dočolomanský na javisku SND navymýšľal neúrekom, ale vôbec nie nudné. Je to výkon-mozaika, poskladaný z lesklých čriepkov a farebných kamienkov. Keď ktorýkoľvek vypadne, nič sa nezmení. Takýto výkon nestojí na jednom kamienku. Nakoniec nám nevadila ani nelogickosť v závere inscenácie, keď Adamovičov Pavol, ktorý sa celý večer tváril, že ničomu bez Petrovho tlmočenia nerozumie, že jazyk spoluhráčov neovláda, je zrazu v reči výrečnejší a pohotovejší než Dočolomanského Peter. Režisér ich asi celý čas pozorne nepočúval.

Do letiaceho balóna sa v hre strieľa až pred záverom, ale do balóna poézie tu z pomerne ľahkého kanóna strieľa sám režisér. Prv ako pokus o lietanie zmari vojenská hliadka, zničia ho pred prestávkou rukou spoločnou aj inscenátori. Lazníci prenasledujú uvzato balón a nič ich v ceste sa týmto letiacim cieľom nemôže zastaviť. Ani kúpajúce sa ženy. Chlapi sú posadnutí nežným pohlavím. Celý výjav pôsobí ako cudzorodá, necudná vsuvka do poetickej hry. Vsuvka, ktorá veľké divadlo mení na malú estrádu. So šarmom a temperamentom estrádu manipuluje herečka neobyčajných charakterizačných kvalít. Tu sa však od Evy Křížikovej žiada veľmi málo. Bola predstavená ako „matka“ predstavenia. Patrónkou rozpustilej zábavy, kde všetci herci na chvíľu povyskakujú zo svojich ctihodných hereckých koží (aj z koží postáv) a robia neviazanú „carminu buranu“.

Keď už spomínam výhrady k režiséorskemu dozoru, mám ešte jednu, poslednú. Pesničky nás viac rozčuľovali, ako tešili. Nerozumeli sme, čo herci spievajú. Texty Tomáša Janovica sú nie jalové. Napriek tomu hercom na nich pramálo záležalo. Song sa tu použil ako „gong“, ako hudobný predel, bodka či dvojbodka za ucelenými časťami predstavenia – a tiež ako rozcvička, uvoľnenie hercov pred ďalšou časťou.

Čím to je, že tí istí herci, ktorí obsadení hoci do Shakespeara v menších úlohách tam iba „statujú“ a ožijú len vtedy, keď majú text, v tomto predstavení sú živí, aktívni, zapojení do hry i bez textu, ba aj pri siahodlhých replikách kolegov. Ani jedného neprichytíte, že odpočívajú, keď iní hrajú. Momentálne nehrajúci sa hrajú. Hra a hravosť si tu podali ruky. Hrajúci sa nevyrušujú hrajúcich. Je to ako na obraze Pietera Bruegela st. Detské hry. Ten obraz vyzerá ako mravenisko, námestíčko plné detí, pohybu, hier. Všetci sa hrajú, nikto nikomu neprekáža, žiadna zábavka nie je v popredí, žiadna skupinka detí uprednostená. Môžete sledovať detaily, ale zaujme vás predovšetkým celok. Haspra vie dirigovať takúto hru, ako je Radičkovova, v ktorej takmer niet sólových výstupov. Kolektívnu súhru mu herci narúšajú iba vo výstupe záverečného vyšetrovania. Tam niektorí slabosť po mučení len slabo predstierajú.

No o predstavení ako celku platí, že súhra a disciplinovanosť väčšiny je perfektná. Rešpektujú si navzájom pointy a pauzy. Možno je to tým, že mužský súbor má z posledných číro či prevážme chlapských inscenácií osvojenú až železnú disciplínu. Badať ju rovnako, či hrá dvanásť nahnevaných mužov v Roseho hre, alebo jedenásť lietajúcich chlapov v tejto inscenácii.

(Bratislava, 1. 7. 1980)

VLADIMÍR HURBAN VLADIMÍROV: ZÁMKA ŠKRIPÍ
(*Hodnotenie inscenácie Činohry SND*)

Réžia Pavol Haspra. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková.
Premiéra 14. 1. 1982 na Malej scéne SND.

V činohre SND hrá sa VHV. Známa značka neznámeho autora. A možno už ani tá značka nie je dostatočne známa. Určite bola známejšia v dvadsiatych a tridsiatych rokoch. Vtedy vychádzali nové hry Vladimíra Konštantína Hurbana alebo Vladimíra Hurbana Vladimírova. To meno znelo čudne i dlho a nudne, prezrádzalo trochu čudáckeho autora. A tak sa ujala autorova skratka jeho spisovateľského mena. Tak autor podpisoval svoje hry a články, tak ho uvádzali ochotníci na plagátoch, pod touto značkou sa hral aj v SND.

Hral sa štyrikrát a štyrikrát prepadol. *Záveje* boli v SND na repertoári už roku 1923. Predtým mali úspech u ochotníkov, potom mali úspech u ochotníkov, dodnes sa k tejto hre - ako jedinej z rozsiahleho diela nášho dramatika - hlásia profesionálne súbory na vidieku, v SND však hra prepadla. Dôvod: v českom súbore SND vtedy vyčlenili skupinku prvých slovenských profesionálnych hercov bez skúseností, ktorí ešte na hlavné úlohy v celovečernej hre nedorástli. Potom sa bez väčšieho ohlasu hrala Hurbanova dramtizácia Kalinčiakovej prózy *Reštavrácia* (1926). Všetko vydarenejšie z inscenácie sa pripisovalo Kalinčiakovi, všetky nedostatky dramtizátorovi. Nevydarenú veselohru *Či poznáte môjho synovca?* hodili na krk neskúsenému režisérovi Bagarovi. K otázniku za názvom hry pribudol ešte väčší sa nevydarenou inscenáciou (1930).

Autorovu päťdesiatku si divadlo chcelo uctiť uvedením jeho najnovšej hry *Milica Nikoličová* (1934). Nebolo však veľa nadšenia ani na javisku a premiérové hľadisko bolo skoro prázdne. Divadlo aj jeho obecenstvo v polovici tridsiatych rokov teda stratilo o dolnozemskeho dramatika načisto záujem. Odvtedy až do premiéry hry *Zámka škripí* ho SND viac nenaštudovalo. Iba raz, v roku 1938, požičalo svoje javisko slovenským ochotníkom z Juhoslávie, ktorí tu zahrali staršiu drámu *Zem*. Po *Závejoch* druhú najúspešnejšiu a najhrávanejšiu drámu nášho dramatika.

Ani s Jozefom Holým pri prvom dotyku SND nepochodilo. A dlho odkladalo i jeho rehabilitáciu. Až súčasná dramaturgia odčinila tú dávnu podlžnosť. A rovnako až teraz si divadlo predsavzalo urobiť reparát z VHV – a urobilo ho.

Máme z uvedenia hry *Zámka škripí* viacnásobne dobrý a radostný pocit.

Predovšetkým Hurbana právom považujeme za nášho klasika. V prvom rade sa tu teda pamätalo na naše väzby s minulosťou. *Zámka škripí* sa na profesionálnom javisku hrala iba raz. Eduard Gürtler ju naštudoval v prešovskom Štúdiu '83 (1981). A tak sa tu spláca dlh klasikovi a zároveň má premiéru akoby nová hra. No nad všetkým dominuje dobrý pocit, že inscenácia sa po každej stránke vydarila. Netreba sa dovolávať divákovej ohľaduplnosti. Inscenácia nebola pietnym aktom, kladením povinného venca úcty k buste klasika. Nič múzejného, nič archívneho z javiska necítiť.

SND konečne objavilo a obhájilo staropazovského dramatika pre seba, pre svoje obecenstvo a tuším aj pre ostatné naše divadlá. Hra ležala na stole dramaturga Jána Sedláka už vo vojnových rokoch. Odmietol ju. Neujal sa jej ani umelecký šéf Ján Borodáč.

Na margo dramaturgie: Činohru SND čaká ešte jedna podobná úloha. Na rovna-

ko úspešný návrat do tohto divadla od rokov štyridsiatych márne čaká Július Barč-Ivan. Ten však na rozdiel od VHV bol svojho času v Národnom úspešný. Napriek tomu sa ani *Matka* do tohto divadla za ten dlhý čas nevrátila.

Obidvoch dramatikov spomíname pospolu i preto, že sú štýlovo príbuzní, že expresionizmus a symbolizmus v dielach oboch autorov je jasne čitateľný. A to je ten ďalší dôvod k radosti z inscenácie *Zámka škripí*. Hra sa hrala v tónine, v akej ju autor napísal, netransponovala sa do ľahšie prístupných polôh. Režisér, výtvarníci i herci si autorov štýl osvojili, vyznajú sa v ňom, vyjadrujú sa ako on. Je tu súzvuk autora a inscenácie.

Režisér Pavol Haspra má k expresionizmu veľmi blízko. Nebojí sa ani sýtosti, ani výraznosti, ani hlasitosti. Čo je expresívne vyjadrené u autora, na to aj on vždy nájde adekvátne scénické prostriedky. Vyhýba sa pokojnej výpovedi a často používa vzrušený výkrik. Ide po stopách autora: koncentruje vety na jednotlivé slová, dej na elementárne konanie. Všetko najmä v hereckom prejave premieňa na expresiu, výkrik, vnútornú explóziu. Zostručuje a vostruje. Vyžaduje hru na ostrie noža. Slovo musí bodnúť, veta sa zarezáť do živého. Slovo a gesto vyžaduje od herca určité a výrazné, nie popisné, ale obrazné. Musí mať platnosť nielen všeobecnú, ale aj symbolickú. Musí byť remeselne zvládnuté, ale zahrané bez pocitu onej remeselnosti. Teplotúra hereckého výkonu musí byť vysoká, rytmus neobyčajne rýchly. Mnohé výjavy musí herec odohrať akoby v horúčke a extáze.

Pre hlavnú rolu Tobora našiel režisér v súbore herca takýchto predpokladov, umelca takýchto kvalít.

Pri hercovi tak vyrastenom, ako je Martin Huba ťažko povedať, že z úlohy do úlohy ešte porastie. Skôr teda poviem, že dozrieva. Ale aj to nie je to správne slovo, lebo on už je dávno zrelý, už nie iba sľubuje, ale svoje prísľuby znova a ponovom naplňa. No tak sa mi zdá, akoby sa dlhé telo dlhšie pripravovalo na hereckú tvorbu ako krátke. „Dlháni“ vari potvrdia, ako ťažko krotili zdanlivo nadpriemerne dlhé ruky i nohy. Ale keď ich „skrotili“, stali sa skutočne nadpriemernými hercami. Zo staršej generácie si spomínam na začiatočnícke ťažkosti rastu Ladislava Chudíka, z mladších podobnú premenu pred našimi očami úspešne z inscenácie do inscenácie prekonával práve Martin Huba.

Dlhý herec nemusí mať vždy „dlhé vedenie“. Rovnako to svoje, ako aj ono usmerňujúce zo strany režiséra. Bojím sa povedať, že Huba je herec prispôsobivý. Mohlo by sa to vykladať tak, že pracuje bez vlastného názoru, alebo že vlastný názor zapredá, ľahko sa ho zriekne. Tak radšej poviem, že Huba vie s režisérom spolupracovať, spolutvoriť. Vie vyplniť jeho želania. Nielen tri rozprávkové, ale aj tie všetky ďalšie, ktoré neraz sú akoby z rozprávky. Huba dokáže urobiť premety, visieť na lane, hrať rovnako precízne rukou ako aj končekmi prstov, hrať celým telom, s plným fyzickým nasadením. Pritom v jeho prejave nie je nič živelné, nič zemité, nič komediantsky prázdne – ale remeslo starých komediantov ovláda znamenite. Je aj akrobatom, aj hercom, aj artistom, aj umelcom.

Huba hrá Tobora tak, ako si to predstavoval v hlavných rysoch autor, ako „vy-civeného, bledého, kostnatého. Nedá sa ľahko strhnúť – ale keď sa raz rozpáli, tak blčí... Bojazlivý je – a predsa náchylný k odporu. Je senzibilný a trochu i zmyselný. Ale sa opanúva.“ Desí ho ticho i každý škripot. Spomienky na väzenie ho stfhajú zo spomienok ako zo zlého sna. Vtedy sa z človeka mení na odľudštené väzenské číslo. Vyvoláva strach i útrpnosť. Sám bez pokojného spánku vydurí z postele a zo sna aj

druhých. Tlačiarenský škriatok pozmenil v novinách (Hlas ľudu) meno hlavnej postavy. Z Tobora urobil Topora. Hubov výkon však má silu „topora“: vyhodí všetko zo zaužívaných koľají.

Ctibor Filčík hrá Zámočníka s ironickým až sarkastickým nadhľadom. Nie je priateľský, je škodoradostný. Autor ho nedotvoril, nedomyslel a tak si ho herec kreoval podľa svojich bohatých skúseností: s mefistofelovským úsmevom nad ľudskou skazenosťou. Zámočník je raz viditeľný pre všetkých, inokedy iba pre Tobora, vie o všetkom, čo sa stane a predsa v závere hry nás presviedča, že Toborova samovražda ho prekvapila. Zámočník núka skôr rolu zlého poradcu ako dobrého priateľa. Režisér i herec sa dali po správnej stope, ale mocne sa pridžžali autora a ten je práve v tejto postave veľmi zmätený a zmätujúci. Na skúškach mal herec kostým podľa autorovho predpisu či popisu: mal koženú čiapku a zásteru, podobal sa na zámočníka. Teraz má klobúk a oblečenie ako dáky šerif, ktorý všetko rozšifruje a vypátra. Ťažko sa teda inscenátorom hľadala aj vonkajšia podoba tejto postavy, nielen jej vnútorná podstata a zástoj v hre. No nielen ťažko sa to všetko hľadalo, ale vlastne ani nenašlo.

Skutočne postava Zámočníka „napriek veľkej sugestívnosti, hereckej virtuozite a hlbokému ľudskému ponoru Ctibora Filčíka nie je jednoznačne, premyslene interpretovaná ani dramaturgicky, ani režijne, ani herecky“.

František Dibarborov prichádza na javisko celý v čiernom: oblek, aktovka, klobúk, rukavičky – všetko je čierne. Postava pripomína „funebráka“, smrťáka, čierny koniec tragédie. Dibarborov Hofman je odosobnený, reč seká ako písací stroj, gestá pripomínajú údery pečiatok – celý výkon je stelesnením byrokracie, ktorá popri odludštenosti ľudí taktiež spečatila Toborov osud. Krátky Dibarborov výstup má expresívnu silu a náboj symbolu. Harmonizuje s hrou. Tu kostymérka Helena Bezáková utrafila presne.

Ani po viacerom prečítaní nenašiel som v tejto hre humor. Haspra ho však objavil a jeho herci tiež. Je to čierny humor, ktorý však v inscenácii triafa do čiernej desiatky, do stredu terča. Oveľa viac zvýrazňuje viaceré myšlienky hry, než keby sa brali a hrali smrteľne vážne. U Hurbana irónia prebleskuje, u Haspru je prítomná v celom výklade hry. Otvára ju ako komédiu, uzatvára ako čiernu, tragickú grotesku. Suchánkova scéna podchvíľou pripomína šiator a celé predstavenie tragickú grotesku potulných komediantov. Aj Leoncavallovu operu Pagliaci s jarmočným predstavením komických i tragických scén žiarlivosti.

Ten humor a ironickú nadsádzku premietol režisér Haspra aj do niektorých hereckých výkonov. Najplastickejšie do postavy Paga, do výkonu Štefana Kvietika. Spomíname si, ako tento herec v minulej sezóne vedel vystihnúť „gadžovstvo“ našej vyššej či vlastne najvyššej sociálnej vrstvy a ako teraz úspešne doloval vo vrstve dolnej. Jeho postava nepochádza iba zo spoločnosti dolnozemskej, ale je to i tunajší občan. Aj náš „švagor“. Kvietik presne utrafil svoju postavu podľa predstavy autora: robustný, zdravý človek, bezohľadný materialista.

Autor mnohé pravdy o svojich postavách najprv skrýva, režisér si trúfol odhaliť ich hneď. Nechá, aby Soňa Valentová vyjaviła plnú pravdu o Liane už na začiatku hry. Ešte kým prehovorí všetko podstatné o sebe povie. Dívame sa ako práši diván a hneď je nám všetko jasné. Navyše je oblečená akoby sa vrátila zo „šichty“ v nevestinci. Nie je to „moletná žienka“, ktorá to, čo robí, úzkostlivo skrýva, je to „vamp“ a na prvý pohľad žena skúsená. Nepasuje do sedliackej chalupy a polodedskej domácnosti. Herečka hrá postavu zo začiatku s ironickým, odstupom, v druhej časti predstavenia chce textu viac veriť, no práve tam ukracuje svoj výkon na vierohodnosti.

Starší kritik tvrdí, že v inscenácii je erotiky až-až, mladý zase napísal, že režisér Haspra je tentoraz „zbytočne pritlmený v rovine erotických vzťahov a sexuálnej závislosti postáv“. To, čo sme hneď v úvode na javisku videli, to sa v hre iba spomína, ale režisér nám to aj ukázal. A bol aj inde v tejto oblasti rukolapný: napríklad vtedy, keď sa Tobor vrátil domov a žena sa ho chystá privítať i v posteli. Vyzlieka sa a ukrytý Pag spoza závesu rukou lapá Liane to, čo patrí mužovi. Vo vzťahoch Liana – Pag nekládol si teda režisér ani v rovine erotických vzťahov žiadne obmedzenia a tiež herci priam na rovinu povedali o svojich postavách všetko. No nezahrali na scéne nič obscénne.

Pravda, v koncipovaní mladých postáv zostal režisér zdržanlivejší a herci uza-tvorenejší. Deana Horváthová zvýraznila drzosť, predčasnú dospelosť a vypočítavosť Niady, Štefan Bučko tiež dal Berovi črty, ktoré podľa autorovej typológie môžeme autorizovať: bol to „Naturbusch“, i dostatočne cynický i prehľadne vypočítavý. Vladimírovi Obšilovi prideliť úlohu Enada. Vyvolal v nás ilúziu hravého decka, zahral komickú podobu ostarka podanú s jemne ironickým odstupom, ale podoprel i tragickú rovinu v poslednom rozhovore s otcom.

Scéna Vladimíra Suchánka pri všetkej jednoduchosti umožňuje režisérovi a hercom uplatniť všetky významy, ktorí inscenátori vkladajú do hry. Je tým šiatrom, pestrou jarmočnou budúťou na trhu márnosti, je sedliackym domom, ktorý sa z rodinného útočiska zatiahnutím gýčovitých závesov mení na „bordel“. Ten výstižne charakterizuje krikľavočervená zamatová či plyšová kanapa. Scéna navyše inšpiruje či umožňuje aj viaceré mizanscény plné výrečnej symboliky, ako je tá s obrazným ukrižovaním Tobora.

V réžii, herectve i scénografii sa teda stále pamätalo na to, že sa inscenuje hra expresionistická a symbolistická. V inscenácii je veľa výrečných dokladov o tom, ako sa to jednotlivcom i súboru podarilo.

Zámka škripi – ale iba v názve hry!

Pri otvorení dramatika napriek všetkej otvorenosti tvorcov šlo to bez rušivejšieho zaškrípania.

(Bratislava, 8. 2. 1982)

EUGENE O'NEILL: LADÁR PRICHÁDZA

(Hodnotenie inscenácie Činohry SND)

*Preklad Ján Trachta. Réžia Pavol Haspra. Scéna Vladimír Suchánek.
Kostýmy Helena Bezáková. Premiéra v budove Opery SND 19. 12. 1982.*

Eugene O'Neill prichádza do slovenských divadiel i do SND zriedkavo. Určite menej často než ako by si to zaslúžil významom svojej tvorby. Nemá v žiadnom režisérovi vytrvalejšieho zástancu, znalca a obhajcu. Vo vojnových rokoch to bol Ferdinand Hoffmann. Realizoval v bratislavskom divadle veľa z toho, čo videl počas pražských štúdií v tamojších divadlách. Bol teda Hoffmannov O'Neill tak trochu odvodnený, nepôvodný. Po Hoffmannovi sa dlho tento dramatik v SND nehral, a potom sa s ním stretali režiséri vždy iba príležitostne a jednorazovo. Aj Hasprovo stretnutie

s týmto výrazným moderným dramatikom na javisku SND je iba prvé, „zoznamovacie“.

O'Neillove drámy to sú vlastne romány v dialógoch. Aj *Ladára* bolo treba pre javisko upraviť. Inscenátori – režisér a dramaturg – hru iba krátili, no neukrátili ju ani o jeden závažnejší motív, nevypúšťali postavy, redukovali iba dialógy. Rozsiahly text, štvordejstvomú hru, vtiahli do dvoch častí, volili iba jeden scénický priestor.

O'Neill prikladá k hrám veľmi podrobný popis scény. Haspra so Suchánkom si však nenechali zviazať ruky a fantáziu. Predovšetkým hľadali výtvarný symbol pre hotel Harryho Hopa, pre tú jeho „Krčmu stratených nádejí“, bar „Na dne“, „Konečnú stanicu“ či „Posledný prístav“, ako toto stredisko životných stroskotancov nazývajú viaceré postavy. Inscenátori kopali a vykopali pre nich jamu, cintorín. Výčap situovali do pivnice, pod úroveň ulice, postavy do toho „hrobu“ zostupujú po veľkom a pomerne dlhom schodišti. A niektoré nástupy sú naozaj efektné. Predovšetkým otvorenie hry: celá krčma je ponorená do tmy, iba na vysvietenom schodišti sa na chvíľu objaví postava muža v bielom obleku. Režisér výrazným akordom naznačil a zväčšil tajomstvo hry: Ladár prichádza. Lenže ten symbol na začiatku hry ešte nik nemohol pochopiť – režisér iba postavil pred diváka veľkú hádanku. Tých potom ešte pribúda, najmä pre tých, ktorým ujde z bohatého textu niekoľko slov, najmä v rozhovoroch Larryho a Parritta. Výtvarný rám inscenácie je inak pôsobivý, Suchánkova scéna má logiku, no má príliš veľa naznačených východov a teda aj „východísk“ z tejto jamy, aj atmosféru. Režisér však ruší našu predstavu o tom, že všetci tí nocľazníci majú hore v hoteli svoje postele. Tým, že spia porozvalovaní po stoloch, alebo na starých novinách rovno na dlážke (Hugo), pripomínajú tulákov bez domova, ktorí prespávajú pod mostom. Prvá časť inscenácie tak nemá vierohodnú atmosféru čakania na „spasiteľa“, skôr pripomína hlbokú noc po bujarom fláme. Príliš sa u všetkých postáv zdôrazňuje ich permanentné opilstvo a do pozadia sa tratí jeho dôvod, slabosť všetkých žiť bez ilúzií. To je krčma ilúzií, stratených nádejí, nie putika notorikov, ktorí sa po prvom poháriku zvalia tam, kde stáli.

Ladár prichádza je takmer iba mužská hra. A hrá v nej väčšina protagonistov Činohry. Súbor núkal hre neobyčajne vhodné obsadenie. A predsa zostali niektoré príležitosti nevyužité. Málo výrazná je Kramárova kresba Peta, Romančíkov Jimmy nemá v kresbe dostatočne načrtnuté niekdajšie spoločenské postavenie (pripomína duchovného), Blaškovič a Zvarík ladia svojich vojakov iba humorne, všetko berú na ľahkú váhu, Kroner si cirkusového pokladníka posunul do roviny šmirackeho komedianta a tragickú rovinnu svojej postavy taktiež nechal ležať ladom. Je tu badať úsilie vytvárať figúrky na vlastnú päsť a nedbá sa vždy na jemnú súhru a výsostne súborovú prácu. Inscenácia sa tak rozpadá na viacero výrazných plôch, ale aj nemálo drobných plošiek, ktoré okrem lesku hereckej sólistickej finty nemajú vzťah k celkovej stavbe predstavenia.

Hickeyho téma je v hre aj v predstavení hlavná, Parritt mu sekunduje. Ale v predstavení sa táto téma neraz vytráca. Nie je to iba v tom, že tu veľkú postavu dostal začiatočník (nie však už herec bez divadelných a filmových skúseností) I. Gogál, ale aj v tom, že režisér tému dosť neakcentuje a spoluherec (G. Valach ako Larry) ju patrične nerešpektuje. Nechce sa vzdať úlohy suchého a trochu nezúčastneného komentátora osudov ostatných postáv. Celý čas sedí za stolíkom na okraji javiska (mnohí ho z lóží a balkónov ani nevidia a cez celý dlhý večer ani nevidia) a celkom sa vzdáva možnosti vziať na seba vnútorný dopad Parrittovej samovraždy. Ani synovsko-ot-

covskému vzťahu herec nevenuje patričnú pozornosť. Ladová studenosť, nezaujatnosť, suchý komentár nahrádzajú tentoraz Valachov herecký prejav.

Režisér aranžoval Hickeyho hneď na začiatku inscenácie ako smrtonosa, ale v inscenácii K. Machata má hlboký súcit divákov, má sympatie hľadiska, autorov pokus práve cez osud tohto hrdinu naznačiť smrtiace, záhubné sily životných ilúzií a lži nemá dostatočnú razantnosť. Filčíkove zlomy a výbuchy (Harry) majú hereckú brilantnosť, nedá sa však žiaľbohu o nich povedať, že sú neopakovateľné, pre herca nové a jedinečné. Navyše aj režisérova príbuzná črta expresívnej nadsádzky formuje ich priveľmi expanzívne. M. Dočolomanský (Rocky) a L. Haverl (Chuck) predierajú sa textom a hrou ako ponorné rieky. Majú eróznú silu a nepotrebujú ju zverejniť „silnými“ či siláckymi gestami. I. Rajniak (Joe) a D. Jamrich (Willie) striehnu po príležitosti udrieť v tejto „konverzačke“ na tragickú či aspoň dramatickú strunu ostrejšieho vzruchu. U Jamricha je to pekná štúdia noblesnosti a slaboštvu v handrách, jeho elegán má spoločné črty s Dorianom Greyom.

Inscenácia má dve časti, ale aj dve rôzne polohy: najprv v nej dominuje realistická až naturalistická drobnokresba, potom štylizácia. Autorova poznámka o voskových figurách podnietila režiséra nasadiť hercom „masky smrti“. Všetci, ktorí vyšli z jamy na svet, vracajú sa s bielymi tvármi (ani Larry ani Hugo však tieňu a farbe smrti nepodľahnú, prečo?). O'Neill píše, že postavy sa zmenili na mechanické hračky, ktoré stroj prestal poháňať. A režisér túto myšlienku od autora mechanicky prevzal, koncipuje druhú časť ako panoptikum, ktoré má viacero inscenačných poínt, no nie dosť vyhrotený záver. Stratila sa niť Perrittovho osudu, skôr ako spadol z požiarneho rebríka „vypadol“ z inscenácie. Postavy postrácali individuálne črty, zmenili sa na hlúčik režisérom manipulovaných „voskových“ figurín.

Z inscenácie vypadla strindbergovská téma súboja pohlaví, nie veľmi výrazný je tiež bezvýchodiskový motív individualistickej revolty a anarchistických postojov, zato naliehavo znie túžba po spolupatričnosti, túžba kamsi patriť, no najvýraznejšia je téma falošných ilúzií a snov. Tak, ako v Gogoľovom *Revízorovi* je divákov smiech jedinou kladnou postavou, tak tu zase kladným vyvážením tej bezvýchodiskovosti na javisku je divákov triezvy pohľad, jeho –povedané slovami českého proletárskeho básnika – optimizmus bez povier a ilúzií.

(Bratislava, 5. 6. 1982)

MIKULÁŠ KOČAN: PLAY – BACK
(*Hodnotenie inscenácie Činohry SND*)

Réžia Pavol Haspra. Scéna Vladimír Suchánek. Kostýmy Helena Bezáková.
Hudba Svetozár Štúr. Dramaturgia Anton Kret.
Premiéra v Divadle P. O. Hviezdoslava 20. 10. 1983.

Bol som na predstavení tejto komédia v piatok večer (4. novembra). Predstavenie pripomínalo futbalový zápas, v hľadisku to vrelo ako v diváckom kotli. Podchvíľou tu bola akoby jednota javiska s hľadiskom. Kontakt divákov s hercami bol od prvej chvíle až priveľmi živý, živý navyše častými vstupmi jedného z nich do vašich dia-

lógov. Raz sa mala čo oháňať Krížiková, potom zasa Haverl, Obšil, ale bola aj taká situácia, že keď ste nám kolektívne do hľadiska sťa na ihrsku zakývali, diváci vám mávaním odpovedali. Akoby sa tu nadväzovalo na nezabudnuteľné zacharovské „debaty“ a hry s divákom. Svedčí to o tom, že inscenácia si našla svoje publikum, ale svedčí to zároveň aj o „publicistickej“ črte inscenácie.

Akoby ste nám hneď na začiatku oznámili, že keď to prípadne nedotiahnete na víťazstvo, na „remízu“ vám sily bohato stačia. Situácia hry je tak trochu podobná so situáciou inscenácie. Nie u všetkých na javisku je dosť odhodlania a najmä chuti bojovať zo všetkých síl o čo najlepší výsledok, o postup „do vyššej súťaže“.

Až neuveriteľne často, ale zato uveriteľne v argumentácii, znie porovnávanie Kočana s Radičkovom. Len v bulletine tak robí domáci dramaturg Anton Kret i košický dramaturg Štefan Fejko. Obaja vidia v texte novej domácej hry stopy bulharského dramatika. Kret spomína množstvo iných mien, ale k Radičkovovi sa najčastejšie vracia. Obaja majú pravdu. Najmä v tom, ako vystihli, že náš dramatik priam radičkovsky zapája ireálne či magické prvky do realistickej hry, ako umne prepája absurdnú situáciu so štylizovanou charakterokresbou. Režisér Pavol Haspra či scénograf Vladimír Suchánek síce v bulletine o Radičkovovi nepíšu, zato inscenačný rukopis ich *Play-backu* je tu ľahšie, tam ťažšie porovnateľný s rukopisom *Pokusu po lietanie*.

Obe inscenácie majú spoločný horizont. Poviete: šetriť sa. Ale na čom? Na materiáloch, či na nápadoch? Nie iba preto strkám inscenácie do jedného vreca, že obe majú pozadie z vrecoviny. Hoci práve tá „látka“ veľa vraví o tom, ako ste tam i tu cítili materiál hry, ako ste si cez ten materiál stotožnili poetiku i optiku oboch dramatikov. Ale nejde mi tak ani o ten starý horizont v novej situácii, viac ma mrzí, že sa v oboch inscenáciách prekrývajú horizonty vašej tvorby. Tvorby režijnej, scénografickej i hereckej. Lebo vy ste nielenže nezašli ďalej ako pred štyrmi sezónami, ale – idúc po tej istej ceste – zastali ste vlastne na polceste (premiéra *Pokusu o lietanie* bola v sezóne 1979/80).

Nielen moje oči to tak vidia, ale aj iní postrehli podobnosť, príbuznosť Suchánkovej výtvarnej práce na oboch spomínaných inscenáciách. Ale scéna hre plne vyhovuje, je funkčná aj esteticky pôsobivá. Predovšetkým je tu dobre vymyslený i dobre technicky vyriešený nápad s veľkým dáždnikom. Na začiatku tvorí malebné návršie, na ktorom je celá dedina s krásou starej architektúry ľudových stavieb i so škaredými novodobými dedinskými vilami. Sú tu obláčiky v podobe bielych baránkov. Vidieť, že výtvarníka názov Kočanovej dediny výtvarne inšpiroval. Scéna má však aj hlbší zmysel. To iba na začiatku nám ponúka insitnú pohľadnicu z našej dediny. Keď nadvihne dáždnik, ukáže nám pohľad na ľudí v nej. Tak vidíme to pekné, vonkajšie, ale i vnútorné, menej pekné. V tomto akoby inscenácia nadväzovala na Záborského satirickú reč v próze *Dva dni v Chujave*. Pod zodvihnutým zeleným dáždnikom ocitnú sa Baranovčania akoby pod rozložitou korunou stromu, ktorý v hre, menej v inscenácii, zastupuje, symbolizuje hlas rodnej pôdy, ľudovej múdrosti, korene nášho života. Výtvarne je teda symbol stromu neobyčajne nápadito vyriešený i dotvorený. Škoda, že sa „reč stromu“ niekde v inscenácii škrtila a jeho význam sa tak celkovo „priškrtil“.

Inak dal výtvarník na javisko všetko, čo autor žiadal: tanečný kruh, ktorý je zároveň aj „kriedovým kruhom“ na vyjadrenie pravdy. Stoly z fošien i doštenú bídu na registrovanie skóre, ktorá sa po vykrytí modrými závesmi so zlatými hviezdami zmení na nebesia priliehavo vytvorené v štýle starých ochotníckych kulís. Navyše

výtvarník s režisérom vymysleli vlečku, ktorá raz slúži ako pódium pre dedinskú kapelu, potom zase ako tribúna na futbalovom ihrisku. I to bol nápad priliehavý – hoci tiež máme dojem, akoby aj s tou vlečkou boli vo vleku nápadu s rebríňakom v *Pokuse o lietanie*.

Režisér Pavol Haspra otvára inscenáciu veselivým vstupom, akoby sa začínal majáles, manifestuje sa optimistická tvár dediny. Je to asi zamýšľaný kontrast k tomu vnútornému rozkladu baranovského kolektívu, ktorý budeme postupne spoznávať po nadvihnutí „pokrývky“. Ale celá tá veľkolepá paráda vyznie dosť hlucho. Je to výpomocné organizovanie manifestácie na javisku namiesto manifestovania myšlienky. Vpochodovanie všetkých účinkujúcich nezanecháva v nás hlboký účinok, pripomína príchod komediantov v *Predanej neveste*, je to trochu „operný“ začiatok, bez opory v texte, ba vlastne proti textu. Ten je u Kočana už aj na začiatku dosť poetický, aj ironický, nesie viacero významov. Už hneď tu sa ozýva hlas stromu a prihovára sa Valibukovi krásnym jazykom i básnickými obrazmi. Režisérovo otvorenie inscenácie je proti duchu hry. Navyše nás pomýli. Tá „féria“ na začiatku nás tak popletie, že dlho potom nevieme rozlíšiť „snové“, vidinové výstupy od reálnych. Príchod futbalistov Ajaxu je urobený rovnako „pompézne“, s tou istou „poetikou“ ako prológ k inscenácii. Gejzír Hasprových nápadov by bolo treba trochu priškrtiť, sám by mal používať trochu jemnejšie sito pri preosievaní svojich realizačných zámerov. Vidinové výjavy neumocňujú autorovu iróniu, sú farbotlačové, od ich gýčovitosti nepocitujeme dostatočne režisérov odstup. Tak ako aranžoval a s Helenou Bezákovou kostýmovali Lavé a Pravé krídlo Ondreja Jariabka a Štefana Figuru, tak sme si predstavoval vyznenie celej scény. Kým komparz sa nám stále vnucoval, za krátkymi výstupmi dvoch spomínaných hercov nám bolo srdečne ľúto. Lebo dokázali navodiť humornú a tak trochu i sentimentálnu rozpomienku na ich niekdajšie miesto v hráčskom kádri tohto súboru. Veľký divadelný aparát v ich pozadí zostal hluchý a nemý, kým títo dvaja herci sa v úložkách takmer bez textu vyslovili aj k situácii v hre, aj k situácii vo svojom terajšom živote.

Tu režisér dobre vystihol, komu dať čo i len krátku hereckú príležitosť. Dosť tradičné, očakávané, avšak bez kazov, herecky naplnené, zapadajúce do mozaikovej skladby predstavenia je obsadenie Dušana Blaškoviča (Zástupca Kopčian), Antona Koreňiho (Bada), ale aj mladých hercov Judity Vargovej (Bučková), Petra Rúfusa (Brankár), a najmä Vladimíra Durdíka, ktorého Futbalista skladá skúšku charakteru v tej časti predstavenia, keď je v najvyššom citovom a myšlienkovom vare. Naproti tomu nepriliehavo obsadil a viedol Evu Kristínovú v úlohe Telocvikárky. Tu sa žiadalo groteskné herectvo, nie iba herečkin úsmev nad postavou. Autor vidí túto ženu ako krikľavé stelesnenie dobre známeho človeka, ktorý vodu káže a víno pije. Telocvikárka druhých naháňa cvičiť, sama tučne. Kristínová nemá predpoklady už pre takto výrazne opticky nakreslený charakter. Preto hrá akoby falošné, neúprimné nadšenie pre vec, ktorú robí silene – ale to postavu v dostatočnej miere nezrejmuje.

Do popredia v tejto inscenácii sa dostávajú herečky a herci, ktorí hrajú akoby na vlastnú päsť a ľudový základ svojich postáv intonujú veľmi bezprostredne, priamočiaro. Zo žien hlasnou intonáciou ale aj nekomplikovanosťou citového života dostávajú sa na prvý plán našej pozornosti Harakaľová Terézie Hurbanovej, Nemenovaná Eleny Rampákovvej a predovšetkým Bojovníčka Evy Krížikovej. Naproti tomu ženy so zložitým osudom a pokusom hrať jemnejšie, odstupňovane, s ponorom do psychológie postavy sú v druhom pláne javiskovej kompozície, akoby ich režisér držal

v pozadí a v prítomí príbehu. Druhé hlasy prevládajú nad prvými. Vzťahujem túto zo všeobecňujúcu poznámku najmä na Utiatnutú Viery Strniskovej, Vdovu Anny Javorkovej, ale aj na Maňu, ktorej charakterové rysy i charakterové obrisy Soňa Valentová vyťahuje na rozdiel od autora v trochu pozmenených farebných odtieňoch. Vzďaľuje sa od svojej postavy smerom k tomu, v čom bola úspešná v minulosti. Reportérsku rolu hrá príliš profesionálne, chýba zrastenosť, spolupatričnosť Mane s Baranovčanmi, je príliš okato iná ako ostatní dedinčania. Cez túto postavu by sme mali hlbšie pocítiť, ako sa nás týka problém hry, že cez „nemravnú“ osobu autor posudzuje naše mravy, že otvárame iba ústa k tomu, čo sme kedysi nahrali, čo sme si kedysi navreli. Máš vnútorný hlas, naše hlboké presvedčenie prekrikuje mechanický záznam našej neúprimnosti.

Tragická, zlomová scéna hry (myslím na výstup, v ktorom dve sestričky pichnú Reportérke injekciu) má trochu nevyčistené aranžmán. Podobnými chybami trpí aj „vyzliekanie“ Bučka. Vytrhávanie rukávov z jeho kabáta, deformácia slameného klobúka – všetko je to zamerané len na to, aby sa na falošných nebesiach mohol zjaviť so zbytkom klobúka, so slamenou svätožiarou okolo hlavy. Je to výstup, v ktorom kulminuje rola veľkého manipulátora. Režisér ho postaví a vystaví v tom nebeskom holubníku, v tom ukazovateli skóre, čo nám pripomenie, že Bučko svoj zápas nad ostatnými vysoko vyhral, ale herca Oldricha Hlaváčka alias Bučka to aranžmán mení na statickú figúru, akoby sa premenil na symbol, akoby skamenel. Hlaváčkovi sa všade nepodarilo vyklenúť oblúk veľkej dramatickej postavy, postavy vodcu a „zvodcu“, za ktorým dedinčania idú slepo ako barani. V zlomkoch pravdaže Hlaváček z charakteru Bučka veľa vystihol. Je to „frizér“ i „frázer“ i frajer, chvastúň, demagóg, hochštapler i manipulátor. Všetko, čo našiel v postave dramaturg aj herec ukázal, ale vybudoval z tohto bohatého materiálu prevažne iba jednotlivé bravúrne „čísla“, samostatne číslované výstupy, z ktorých každý má svoju pointu, ale ucelený charakter, zložitý typ si herec z tejto mozaiky nezložil. Z celej inscenácie sa dá vyčítať režisérov zámer najprv obecnosť získať, až potom ho „stísať“, čiže prinútiť zamýšľať sa. Ale Bučko je stále plný šarmu, akoby sa nechcel ani na chvíľu vzdať popularity majstra zábavy, ktorý je v oveľa silnejšom a bezprostrednejšom kontakte s obecnosťou, než so spoluhráčmi.

Rozpornosť tejto inscenácie vidím aj v tom, že ideový zápas, premietnutý do sporu Bučka s Riaditeľom, sa hrá v dvoch rozdielnych štýlových rovinách. Herectvo Ladislava Chudíka má ráz vážnej filozofickej výpovede, kým Hlaváček skĺza do ľahkovážnej polohy. Jeden zastupuje divadlo dýchajúce hlbokými myšlienkami, druhý reprezentuje oddychové divadlo. A kolektív je neraz náchylný prihrávať práve tomuto typu divadla. Najmä v prvej časti predstavenia. Kde je text trochu plytší, aj herci ho podobne „dotvárajú“. Napríklad Anton Mrvečka s extempore „Ide sa k Baťovi!“ pri nákupnej horúčke žien utekajúcich do Obuvi. Škoda, že Mrvečka v úlohe Deža rezignoval na tvorbu jedinečného typu a uspokojil sa s reprízou osvedčených postupov z jeho javiskovej tvorby.

V prvej časti predstavenia sa herci často vracajú tam, kde pred časom „vzlietli“ – Kvietik, Križiková, Haverl majú dosť miest v intonácii, akú si bravúrne osvojili pri Radičkovovi. Zlom inscenácie do horúcej a časovej výpovede sa udeje aj zjavne viditeľnejšou dôverou v autorov text, ale aj tým, že ťažisko inscenácie sa tu presúva zo všeobecného na individuálne a že väčší priestor dostáva Chudíkov Riaditeľ, Haverlov Valibuk, Dibarborov Chromý, Obšilov Ďuro-Truľo, postavy s väčším textovým

i podtextovým zázemím. Keď sa utíšil virvar prvej časti, herci začali ľahučko dýchať do pierka myšlienky a tu v tom najlepšom nadväzujú a pokračujú v tom, čo naši spolu s režisérom v *Pokuse o lietanie*.

V prvej časti inscenácie sa myslí viac na to, čím divákov upútať, zaujať, až v druhej časti sa hrá tak, aby ste obecenstvo prinútili aj uvažovať, aby ono zaujalo stanovisko. Dilema „morálka alebo postup“, ktorá prikvačí aktérov, doľahne aj na obecenstvo, ktoré zrazu zväžnie a sústredene vníma autorove dôkazy o našej morálke a najmä plastické herecké rozkrytie, odhalenie našich pekných a škaredých dní i toho nášho podobne rozporného duševného dna. Tu sa nám ukazujú herci „zababraní“ životom, ako o svojich postavách hovorí autor. Tu je hra aj inscenácia v súzvuku. Má kočanovskú vôňu našej dediny, je „z blata a slamiek“, je z hrubej reality i z jemnej poézie.

(Bratislava, 9. 11. 1983)

DUŠAN KOVAČEVIČ: ZBERNÉ STREDISKO

(*Hodnotenie inscenácie Činohry SND*)

Preklad Ján Jankovič. Réžia Pavol Haspra. Scéna Vladimír Suchánek.

Kostýmy Helena Bezáková. Hudba Svetozár Štúr.

Premiéra na Malej scéne SND 14. 12. 1984.

Dušan Kovačević, s ktorým nás veľmi živo a životne zoznámil Ján Jankovič, je dramatik neobyčajne svojrázny, osobitý. Vraj je to autor – podľa prekladateľa – pre každé divadlo. Nesporne, každý divák si niečo z tohto autora prisvojí, v niečom mu Kovačević udrie na citlivú strunu. S odstupom dňa boli u nás hneď dve premiéry jeho *Zberného strediska*, v Bratislave a v Martine. Videl som obidve inscenácie. Budem teraz hovoriť o Vašej. Nie jedným očkom tu, druhým tam – predovšetkým o Hasprovom naštudovaní, ale keď bude treba, zmienim sa aj o tom, ako k hre pristupovali Martinčania podnecovaní režisérom Jurajom Nvotom.

Balkánci, nielen Srbi či Chorváti, ale aj Bulhari majú vzácny dar a cit, že o veciach smrteľne vážnych vedia hovoriť neurážlivo a pritom s humorom. Čo starší poznajú takéto hry Nušičove, sami máte čerstvú skúsenosť s Radičkovom a teraz sme sa zoznámili s autorom podobného svetonázoru. Balkánci, stáročia nielen ubíjajú, bití, ale priam zabíjajú hordami z juhu i zo severu, tureckými janičiarmi i nemeckými fašistami vedia, že dobrá smrť je rovnako vzácna, ako dobrý život.

Neoddeľujú smrť od života. Aj český básnik napísal: „Smrti se nebojím, smrt není zlá, smrt je jen kus života těžkého...“. Spomínaní dramatici hovoria o tom istom, lenže optimistickým tónom. Dušan Kovačević taktiež veselo píše o umieraní, o smrti, o posmrtnom živote. Jeho záhrobie nie je ničota, prázdnota, nie je to danteovské peklo či predpeklie, je to druhá fáza života. Kovačević nenapísal mníšske rozjímanie o smrti, ale veselú, svetskú úvahu o živote.

V *Zbernom stredisku* sú Kovačevićovi nebožtíci stále živí, lebo tam, odkiaľ prišli, na nich príbuzní, priatelia či nepriatelia stále myslia. Jedni v dobrom, druhí v zlom – ale dôležité je: nezabudnúť na človeka! Dokiaľ tí, čo skôr odišli zostávajú v živých spomienkach pozostalých patria i nebožtíci do spoločenstva jednej obce. Boli spolu

v živote, sú aj po smrti. Až keď si na nich nikto na zemi nespomenie, budú definitívne zabudnutí, odpísaní a mŕtvi. Ale teraz sú to ešte živé duše. Nielen živí na nich spomínajú, ale aj oni živo spomínajú na život. Hodnotia ho s odstupom a z nadhľadu, sú kritickí i sebakritickí. Predovšetkým by chceli napraviť chyby a omyly, ktorých sa dopustili. Zo zberného strediska však už niet návratu. Iba jednému sa to podarí. A po ňom mŕtvi posielajú živým varovné odkazy a príkazy, aby sa z ich omylov poučili.

Badám, že sa mi takmer podarilo prepísať vtipnú veselohru na moralizátorské kázanie. Podobné nebezpečenstvo hrozilo podchvíľou aj režisérovi Pavlovi Hasprovi. Ale Kovačevičov text sa veľmi húževnate drží života a živí sa divadelnou fantáziou, takže ho nemožno len tak vysušiť a umŕtviť.

Dušan Kovačevič mi pripomína naivných ľudových maliarov z Kovačice: voľbou námetu, výberom ľudských typov, zväčšením ich špatno-krásnych vlastností, miešaním farieb na svojej autorskej palete, no najmä ľudovou otvorenosťou, prostorekosťou akou hovorí aj o tých najzatvorenejších problémoch.

Myslím si, že v tomto názore, naivnosti, inzitnosti, úprimnosti, bezprostrednosti a ľudovosti by ho mali inscenátori čo najviac podporiť. Mali by vidieť pozemský život s posmrtnými starosťami i záhrobný svet s autorovými svetskými otázkami a otáznikmi veselo, pestrofarebne, nadľahčene – aby sa všetkým, čo sa pozerajú na predstavenie, úžasne uľahčilo na duši.

Uľahčilo sa nám, ale niekde nás režisér nelákal do divadla, ale ťahal do márnice.

Kovačevičovo zberné stredisko – teraz mám na mysli nie názov hry, ale miesto deja – nie je operetne Offenbachovské, ironicky nadľahčené a ľahkej múze otvorené podsvetie, ale nie je to ani strašidelné záhrobie, aké si vymysleli romantickí rozorvaní. Ani veľkooperný hádes, do ktorého zostúpil hrdina Gluckovej opery. To sú naše najznámejšie divadelné, javiskové podsvetia. Pre náš prípad absolútne nepoužiteľné.

Aj režisér Pavol Haspra a scénograf Vladimír Suchánek hľadali vchod do zberného strediska nevychodenými chodníkmi. No v konečnom výsledku zostali na starej zaprášenej ceste. Na javisko Malej scény postavili reprezentačnú pracovňu starého archeológa plnú masívnych vitrín, ktoré sa položením na podlahu zmenia v antické náhrobníky. Keď som prvý raz videl premenu scény, ľutoval som hercov, že musia hrať v takom strašne prašnom prostredí. Ale ukázalo sa, že to iba ja vírim prach – lebo na javisku sa neprášilo, ale premenu scény dopĺňal dym, navodzujúci mystickú atmosféru, ktorá veru bože tejto hre nijako nepristane. Keď sa scénická premena dokoná, z javiska zavanie romantická ilúzia podzemia, do akého v opere chodí hľadať Orfeus Eurydiku, kam však sotva mohli zablúdiť živé duše z Kovačevičovho malého mestečka, ktoré rovnako môže ležať v Srbsku, ako na Slovensku.

Nemožno poprieť, že inscenátori sa pridŕžali autorových scénických poznámok. Interiér profesorovho domu zaprataný starodávnymi predmetmi má chlad príznaký pre väčšinu múzeí. Rešpektovali aj autorovo želanie, aby zberné stredisko malo ráz piesočnatej krajiny s množstvom kamenných vykopávok a veľkých kameňov. Ale konečné riešenie scény dostalo nielen šedý náter, akoby na všetkom bola veľká vrstva popolčeka, ale aj morbidny ráz. Navyše nad našimi hlavami v hľadisku sa z javiska tiahne čiernošedá sieť a na nej kaširované kamene. Nijako sa nám nevidí toto zafahovanie javiska a hľadiska do jednej siete, toto lovenie diváckych duší, režisérov a výtvarníkov nátlak na obecnosť. Spomíname si, že sme v tomto hľadisku čosi podobné nedávno zažili. V Kučkinovej *Bielom lete* nás omotali veľkým bielym

fáčom, možno pavučinou, možno babím letom, všetkým a ničím. Ako scénograf bol aj tam podpísaný Suchánek, ale režisér bol iný. Pri slabšej hre sa inscenátori aj slamky chytajú, ale pri takom „nosnom“ texte, ako je Kovačevićova hra – načo sa poisťovať zbytočnou sieťou?

Hovorím o výtvarníkovi, ale spoluzodpovedný je tu aj režisér. Haspra niekedy zbytočne prináša na javisko viac, ako je treba. Z tejto inscenácie by som použil ako príklad módnu hru s bábkami, ilustráciu svadby krojovanými bábkami svadobčanov. Kostýmom Krásnej pekárký zbytočne zdôrazňuje srbský kolorit.

V texte *Zberného strediska* malo by sa viac preberať, triediť, škrtiť. Vtipnosť hry leží na základnej situácii a najmä v neobyčajne ostrovtipných dialógoch. Ba vlastne ani nie v dialógoch, ale v jednotlivých replikách a najmä v monológoch. Životy, príbehy bežia v hre vedľa seba. Sú tu rozpory viacerých dvojíc, či už manželských alebo bratských. Sú tu spory otca so synom, muža so ženou, ale hra nemá jednotné a jedno dramatické ohnisko. Osudy hrdinov hry sa divákovi rozkrývajú „na preskáčku“. Charaktery postáv sa nemenia, iba sa postupne odhaľujú. A každé rozprávanie sa dá zostručniť. Niektorí herci hovoria prídlho a od veci. Sú tu dokonca výstupy, v ktorých musia postavy takmer v rade čakať, kedy im autor udelí slovo. Autorovi by sme však zjavne ukrivdili, keby sme o *Zbernom stredisku* povedali, že je to iba konverzačka.

Paradoxne úlohy nebožtíkov sú živšie napísané ako postavy živých ľudí. Zákonite teda aj v inscenácii osoby v dome nemajú takú živú tvár a podobu, ako osoby v zbernom stredisku.

Profesor Michajlo Pavlovič vystupuje v oboch svetoch. Čistý charakter na svete i v podsvetí. Hrdina bez hrdze. Až sa pýtame: ktože iný ako Elo Romančík by ho mohol hrať v súbore SND?! Samozrejme, že Romančík dostal ďalšieho kladného hrdinu. Ale zápas oň nemal tentoraz herec priveľmi sťažený, lebo Kovačevićov starý profesor má celkom prirodzenú ľudskú podobu. Nie je ani starecky hašterivý, lakomý, ani pedantný, či čudák. Romančík sa toho držal. Nič na charaktere archeológa nezvýrazňuje. Jeho postava je presne taká, ako sa nám javí v texte. Herec sa tu stretol s tichým, uznanlivým a všetkými uznávaným človekom. Ziskal si aj divákovo uznanie. Poznáme z javiska množstvo zomierajúcich postáv, málo je však takých, ktoré dajú hercovi možnosť zahrať návrat stamodtiaľ medzi nás. Kovačević vymyslel pre herca až trojo sťahovanie jednej duše za jeden večer. S potešením sme sledovali, ako herci v Bratislave aj v Martine, tu Romančík, tam Folkman, hľadali rozmanité variácie tohto odchodu. V Martine je profesor stále na javisku. Je čulý. Kolabuje v lehátku – tam totiž preniesli dej z profesorskej pracovne na dvor jeho domu. Po zdanlivej smrti profesora vystrú na jeho pracovný stôl, ktorý sa zmení na katafalk. Premena Čaneckého scény na zberné stredisko sa udeje tak, že podlaha javiska sa vztýči a spolu s ňou aj stôl a na ňom ležiaci profesor. Keď sa premena dokoná, keď je podlaha postavená, máme dojem, že sa pozeráme na náhrobok so životnou podobou nebohého archeológa. Mŕtveho nik neprenášal, neprišiel na vlastných do zberného strediska cez celé hľadisko ako v Bratislave, v Martine sa dostal na onen svet vďaka oživenému starému nápadu. Použila sa stará divadelná mašinéria, kladka a lano, a tak profesor „prišiel“ do podsvetia ako deus ex machina. Rovnakou cestou sa podsvetie zmení na svet a nebožtík vstáva z mŕtvych presne tam, kde ho položili a tak sa vracia, ako odchádzal.

Smrteľne vážny tón pristane v bratislavskej inscenácii iba dvom kandidátom smrti: profesorovi Pavlovičovi Ela Romančíka a archeológovi na voľnej nohe, nadšencovi Petrovi Vladimíra Obšila. Výborne kontrastujú tieto priame charaktery medzi posta-



Na dramaturgii činohry SND 11. 12. 1975 vľavo divadelný historik a kritik Ladislav Čavojský, v strede Pavol Haspra, vpravo Miloš Pietor. Snímka Anton Kret.

vami v dome, ale najmä neskôr ako živé mŕtvolky medzi živými dušami v zbernom stredisku. Obšilov Peter je svojrázne tvarovaný nadšenec a smoliar, oklamaný v živote aj v smrti. Obšil od postavy k postave prekonáva svoje typové vymedzenie. Od detského Enada (*Zámka škripí*) cez Candida zložil priam kandidátske skúšky na herca presnej typovej charakteristiky a všestrannej javiskovej kultúry, o čom podal dôkazy ako Ďuro-Truľo (*Play-back*), aj ako tento zbehnutý učiteľ v prítomnej hre. Že niekedy uniká pozornosti kritikov nie je na vine náš pomenší herec, ale viditeľne malá sústredenosť recenzentov.

Komediálnemu vyladeniu inscenácie by možno prospelo hlbšie a kontrastnejšie rozokrytie dvoch ženských postáv, dvoch žien – sestier, ktoré boli síce v centre profesorovho života, ale nie sú v strede hry. V hre na prvý pohľad vlastne o nič nejde: Milica je spokojná v hrobe, teta Angelina nad hrobom. A tak to vychádza aj v inscenácii: Angelina Márie Prechovskej je milučká, starostlivá starká, ktorá sa nezištne stará o profesorovu domácnosť. Malá štúdia malého človeka, ktorý svoj život obetoval druhým. Profesorova žena Milica v podaní Anny Javorkovej je tiež presne taká, ako ju opísal v scénickej poznámke autor – umrela v najlepších rokoch a taká aj ostala. Jemná a starostlivá voči manželovi. Všetko už má za sebou, všetko ju prebolelo, voči všetkému a všetkým je pomerne ľahostajná. Nebolo treba veľa a režisér mohol urobiť z týchto dvoch pomerne apatických, vyrovnaných a tichých žien súperky na život a na smrť. Skutočne v texte sú narážky na to, že mŕtva sestra na živú žiarli, dal sa tu teda vybudovať, odкрыť väčší konflikt aj bez toho, aby režisér s herečkami role dvoch žien z profesorovho života prepísali. Nesporne by to podporilo komediálny rys inscenácie.

Autor nedal hre žánrové označenie. Vec ponechal na cítenie inscenátorov. Režisér s výtvarníkom berú hru viac vážne ako s humorom. Vychádza im tragifraška, aj

napriek tomu, že takáto dvojpólovosť viacerým postavám chýba. Privážna je nielen Angelina, nielen Milica, ale predovšetkým Simeun Savski Júliusa Pántika. Herec rozvláčne psychologicky roztvára zložitý osud malomestského holiča, zabúdajúc na tragikomický rozmer postavy. Nie je to majster v táraní, ako píše autor. Pántik si holičove texty príliš rozkladá, robí množstvo zbytočných zámlk, vyzdvihuje tragické momenty zo života svojej postavy. Tento holič nič nemaskuje, nič neskrýva, nepredstiera. Herec akoby svojho hrdinu stále obhajoval, nepripúšťa možnosť, že Simeun v ťažkej chvíli podľahol. Možno by bolo vzrušivejšie, keby herec prinútil hľadisko uvažovať o morálnej dileme človeka, ktorého strach pred smrťou dokaličil oveľa viac, ako mučenie fašistov.

Vedľa tejto jednofarebne tragickej postavy vystupuje v inscenácii príliš pestrá Krásna pekárika Márie Kráľovičovej. Herečkinu hľadanie komediálnej nadsádzky pre Krásomilu, pre jej stupídnosť a nedostatok „studu“, hanby, spoločenského taktu sa uchytilo na trochu kriľavých farbách a tónoch. K nedostatočne vyhraneným výkonom inscenácie priradujeme aj profesorovho syna Ivana Pavloviča v stvárnení Martina Hubu. Príliš často sa na tohto herca hrnú nevelmi rozmanité podoby márnotratných synov, nečudo, že jeho herecká fantázia začína v tejto oblasti narážať na dno tvorivých možností. Herec dal postave všetko čo si žiadala, ale postava sa voči hercovi nezachovala rovnako. Chýbala rovnováha medzi darcom a obdarovaným. A je celkom normálne, je to akosi v norme, že medzi Maurom (*Dvaja*) a Normanom (*Garderobier*), medzi dvoma vrcholnými hercovými úspechmi sa nájde postava menej autorsky i herecky svojrázna.

Z osôb v dome si správnu cestu k autorovej poetike našla Eva Krížiková v karikatúrnom nadsadení pochybných vedomostí roztržitej lekárky. Herečka nezobrala autorovu poznámku o energetickej a neobyčajne svedomitej žene doslova, vsadila iba na energičnosť, ale svedomitosť obrátila hore nohami a Jelene Katičovej Popovičovej podstrčila trochu molierovského výsmechu lekárskeho šarlatánstva. Ako vždy u Krížikovej – šarmantného šarlatánstva. Anton Korenčí v najmenšej postavičke hry, ktorú nazývajú Braček kôň, dokreslil obraz ľudskej chamtivosti, ktorá o pomstu až do hrobu volá.

Na nebožtíkoch z tejto inscenácie je krásna ich ľudská podoba. Nosia síce na sebe prach z cesty životom, ale aj bohatstvo skúseností a spomienok. Nedosiahli ani večnej blaženosti, ani večného zatratenia. Naďalej im zostali ľudské obmedzenia. Nezbavili sa svojich návykov, nevyzliekali každodenný odev, nevzdali sa svojich životných snov. Tu neplatí známe sartrovské „peklo, to sú tí druhí“, tu platí kovačevičovské „nebo a peklo, to sme my“.

V momentoch priznania svojich omylov a chýb autor viditeľne tlačí postavy k múru, mení ich na glosátorov svojej životnej filozofie. Ale herci očividne majú radšej tie živé záblesky z dejstvovania nebožtíkov, tie chvíle, keď postavy pozemsky žijú svoj posmrtný život.

Stevan Savski-Tešlica Štefana Kvietika hoci pozoruje svet či podsvetie ďalekohľadom, ďaleko nedovídi. Je to hrdina s klapkami na očiach. Je priamy, tvrdý aj tvrdohlavý, s tvrdým gestom opozície voči všetkým, čo majú iné názory ako on. Je to chlapík tak tvrdý, že mu hrozí skamenenie na sochu vlastnej zásadovosti. Herec si však vie ustriechnuť aj chvíle, keď pripustí k slovu skutočný cit a vtedy jeho nebožtík v partizánskej uniforme sa preformuje na živého človeka.

Ľutovali sme, že v obsadení Stevana Savského a Janka Savskeho nevyšla výraz-

nejšie autorova recesia, skutočnosť, ktorá iba v tomto prostredí môže byť skutočnosťou, že totiž syn je starší od otca. Kvietik je síce typ junácky a Haverl zasa starecký, ale aj tak sa nám žiadal markantnejší vekový rozdiel medzi týmito dvoma postavami.

V animovaní nebožtíkov sa najväčšej iniciatívy ujal Leopold Haverl. Dal kaviarskému povalačovi Jankovi nielen telesnú mrštnosť, zemskú príťažlivosť, charakterovú plnosť, ľudskú vierohodnosť, ale jeho vtipným replikám i trefné pointy. Čím bol Janko Savski zaživa, tým v Haverlovej koži zostal i po smrti: nielen tárajom, ale aj pravdovravným pozorovateľom. Syn i bez ďalekohľadu vidí často ďalej a do ľudí hlbšie ako otec. A hoci sa zdalo, že život iba užíval, žil ho oveľa plnšie ako mnohí iní. Haverl je v tomto zbernom stredisku našim zasväteným nesväťým sprievodcom. Mazaným sprievodcom bez posledného pomazania. Vodí nás podsvetím a otvára oči ako Vergilius sprevádzal kolegu básnika v *Božskej komédii*.

Vďaka Haverlovi je aj táto Kovačevičova komédia o nebožtíkoch, o smrteľných ľuďoch a ich nesmrteľných hriechoch skoro „božská“. Haverlovho nebožtíka Janka neobklopujú tiene, ale živé charaktery Oldricha Hlaváčka, Pavla Mikulíka a Ivana Rajniaka. Repliky pekára Marka sú znateľne izolovanejšie ako texty ostatných postáv a Hlaváček z nich urobil malé sóla. Medzi tie najlepšie patrí pekárov sen o spaní so ženou. Jeho hnev na živú, až príliš živú ženu je spravodlivý a smiešny zároveň. Pavol Mikulík povýšil na dominantnú črtu doktora Katiča vážnosť a uvážlivosť, dobrú povesť, ktorú zaživa získal a po smrti nestratil. Ivan Rajniak dal Srečkovi Rozmarínovi dušu nielen muzikantskú, ale aj cigánsku, navyše nezabudol ani na balkánsky temperament. So všetkým tým bohatstvom sa však netlačí násilne do popredia, ale disciplinovane zahrá svoje sóla iba vtedy, keď príde naňho rad.

Keď sa zo spoločenstva týchto živých duší do syňa nasmiati opäť vrátíme na zem, je nám smutno nielen preto, že sme spoznali akí sme, ale i preto, že inscenátori mohli byť v divadelnom názore viac ľudovejší, bezprostrednejší. Kovačevičov ľudský smiech nepremenili síce na čierny humor, ale čiernej farby je v inscenácii trochu priveľa. Napriek tomu humanistické poslanstvo inscenácie všetko ostatné prekrýva.

(Bratislava, február 1985)

HASPRA' S MORNING, NOON AND EVENING

LADISLAV ČAVOJSKÝ

A generation yokefellow of a director Pavol Haspra, a theatrical critic and historian Ladislav Čavojský, has introduced the director by his collection of analytical and critical texts. A view on Pavol Haspra's home file of a director of the Slovak National Theatre drama, in a bow from an extraordinary successful Radičkov's play *Pokus o lietanie* (*An Attempt to Fly*), via a classical Vladimír Hurban's play *Zámka škripí* (*The Screeching Lock*), O'Neill's stage *Ladár prichádza* (*The Iceman is Coming*), a new original staging of Mikuláš Kočan *Play-back*, up to Kovačevič's *Zberné stredisko* (*The Gathering Place*) enables those interested to follow not just complexity of a creative fight of a director, but at the same time to perceive conditions of stagings' origination.

Z ČLÁNKOV A ROZHOVOROV PAVLA HASPRU

Z ARCHÍVU DIVADELNÉHO ÚSTAVU VYBRAL JÁN SLÁDEČEK

K CELOSLOVENSKEJ PREHLIADKE DIVADELNÝCH SÚBOROV

Pavol Haspra

Celoslovenská prehliadka odjakživa sústreďovala to najlepšie, čo sa na Slovensku za jeden rok v ochotníckom divadle urobilo. Toto ovocie nebolo len reprezentačnou pochúťkou, ale zároveň stávalo sa ukazovateľom celkovej situácie nášho divadelného ochotníctva vôbec. Chápeme, že organizátori tohoročnej prehliadky v Mikuláši a Martine v snahe riešiť naliehavé a kľúčové dramaturgické problémy prizvali súbory rozličnej kvality, no jednak sa nám zdá, že sa pri výbere nepostupovalo dosť dôsledne a prísne, najmä v skupine A a B, že krajské hodnotiace komisie mali byť kritickejšie pri zhodnocovaní vlastných súborov a najmä pri ich vysielaní na celoslovenskú reprezentáciu.

Tento fakt nesporne značne skreslil, znížil celkovú úroveň prehliadky, najmä jej mikulášsku časť, a tým zdanlivo aj úroveň slovenského ochotníckeho divadla. No na druhej strane práve táto rozdielnosť umeleckej výkonnosti súborov veľmi výrazne odkryla množstvo naliehavých umeleckých a organizačných otázok, dala intenzívny podnet k bohatým tvorivým diskusiám, a tak podstatne pomohla splniť hlavnú úlohu tohoročnej divadelnej prehliadky slovenských ochotníckych divadelných súborov – úlohu dramaturgicko-metodickú.

Umelecká rozdielnosť vo výkonnosti na tohoročnej prehliadke predovšetkým odkryla a potvrdila fakt, prečo sú naše špičkové súbory každý rok najlepšie, prečo ostatné súbory ďaleko zaostávajú za ich umeleckým priemerom. Je jasné, že ani bystrickí, ani lučenský a trebišovskí ochotníci nemajú nejaké čarovné prútiky, ktorými by poľahučky a pritom majstrovsky zdolávali autorove predlohy, je jasné, že je to jedine zásluha ich smelého vykročenia na cestu uvedomelejšieho, systematickejšieho, odbornejšieho spôsobu štúdia divadelných hier. Tieto súbory nám potvrdili dávnejšie konštatovania a upozorňovania, že nestačí len silná umelecká osobnosť režiséra, aby sa mohla zaručiť dôstojná úroveň predstavenia (napríklad žilinské *Záveje*), že herci musia predovšetkým študovať odborné otázky divadelnej práce, že pri dnešnej stále stúpajúcej náročnosti nášho diváka (poúčaného filmom, zájazdmi profesionálnych divadiel, intenzívnejším stykom s kultúrnymi centrami) nestačí len zapálené ochotnícke srdce a akýsi talent v zárodku, ale že je bezpodmienečne potrebné pre ďalší vzrast ochotníckeho divadla rozvíjať všeobecné aj odborné znalosti, tribiť talent zdokonaľovaním hereckej techniky, že je pravý čas vykročiť do novej etapy profesionálnej odbornosti v umeleckej práci našich divadelných ochotníkov. Nech prestane konečne náhodilosť v repertoárovom plánovaní, skoncuje so živelnosťou v prístupovaní k inscenáciám, nech vymiznú z diskusií výhovorky na organizačné ťažkosti, na zlé ma-

teriálne zabezpečenie, na nepochopenie funkcionárov MNV atď. Ťažkosť a prekážok je iste na každom kroku ešte stále dosť. Možno ich spomínať, žiadať nápravu, ale rozhodne nie ospravedlňovať nimi slabý umelecký výkon. Nech sa aj v tom ukáže inteligencia, vyspelosť súboru, do akej miery vie prekonávať ťažkosti, búrať prekážky, prípadne sa nad ne povzniesť.

Tohoročná prehliadka je úspešná najmä svojou martinskou časťou. Za jej nepriamy neúspech pokladám však skutočnosť, že opäť neodhalila nové fondy nášho ľudového ochotníckeho divadla, a že znovu len potvrdila staré, známe, ktoré už neraz odnášali vavrínové vence. Želám síce mnohé ďalšie víťazstvá Lučencu, Bystrici, Trebišovu, ale dokedy sa ešte budeme spoliehať len na nich? Nechceme, aby nás tieto krúžky v budúcej sezóne sklamali, a tak prenechali víťazstvo v súťaži iným, želáme si, aby nás každý rok prekvapovali nové súbory, a tak rozširovali bohatú studnicu ľudového umenia, vzácnej národnej hrdosti a hodnoty.

Zásadne o režiséroch

Podobný problém výchovy nových kádrov sa vynára aj z hodnotenia situácie režisérskych osobností a režijnej práce na poslednej prehliadke. Z roka na rok s uznávaním prijímame réžie známych režisérov s. Karasa, Kavečanského, Kleina, Korčeka atď., na každej novej prehliadke konštatujeme ich umelecký rast a zdokonaľovanie. No kde sú ostatní, kde sú noví režiséri našich špičkových súborov? Nebolo by pekné a nášmu divadelnému životu osožné, keby na budúci rok lučenský súbor zvíťazil s hrou v réžii svojho nového mladého režiséra ?

Posledné inscenácie spomínaných režisérov Karasa z Lučenca, Kavečanského z Trebišova, Kleina z Bystrice, Korčeka zo Sv. Jura, a k ním možno pridať aj Geschwandtnera z Handlovej a Pokorného zo Žiliny, opäť svedčia o presnosti režisérskych koncepcie, potvrdzujú talent aj výraznú znalosť javiskového vyjadrovania, no zdá sa, že tohoročnými prehliadkovými réžiami nešli nad svoj obvyklý priemer. Trápi nás najmä to, že podstatnejšie neprispeli k zápasu proti šedivosti-nevýraznosti divadelného umenia. Táto vlastnosť opanovala v posledných rokoch všetky naše predstavenia, ochotnícke aj profesionálne, obrala ich o umelecký rozlet, pestrosť, farebnosť, a tým ich dosť citeľne vzdialila od diváka. Zdá sa, že ochotnícki režiséri si ešte stále zjednodušene vysvetľujú realizmus ako prosté-lopatistické napodobňovanie života, oberajú javiskový život o jeho dramatické účinky, o silu poézie, vôbec o krásu, stále sa boja využívať jeho špecifickosť — tú silu, ktorá rozlišuje javiskový život od skutočného života. Veď v tejto sile je skrytá neobyčajná možnosť pôsobiť na city diváka.

Režisérom chýba väčšinou úsilie o samostatnosť, osobitosť výrazu, snaha o vlastný svojský rukopis, o taký výrazný, aby bolo na prvý pohľad jasné, ktorý režisér hru režioval. Šedivosť, nevýraznosť prejavila sa najmä v tom, ako sa režiséri neodvážili v plnšej miere rozohrávať žáner, smelšie sa rozletieť v rámci špecifickosti žánru tej ktorej hry. Nechcem tvrdiť že režijná práca napr. s. Priehradného z Vrútok na Luknárovej *Lubke* bola úplne bez javiskovej fantázie, no o koľko by bol výsledok pôsobivejší, keby bol režisér v rámci rozprávkovosti žánru využíval všetky možné javiskové vyjadrovacie prostriedky, keby bol podstatne širšie a slobodnejšie mával krídlami rozprávkovosti. Koľko tu bolo možností! A tak isto nechcem tvrdiť, že bystrický *Herodes* štýlove sa ponášal na lučenské *Krídla*, alebo na trebišovský *Puknutý mliečnik*, no i tak v otázke žánru mohli byť všetci presnejší, precíznejší aj omnoho smelší. Štýl hercovej hry v tragédii musí byť podstatne iný, ako je v satire zo súčasnosti. Tento štýl musí sa

stať režisérovou veľkou zbraňou, ktorou možno neobyčajne útočiť na divákovo srdce a pomáhať myšlienke diela. V takomto zmysle s. Kavečanský v *Mliečniku*, s. Korček v *Chvoste* mali výraznejšie narábať satirickým bičikom, v mene žánru nadniesť situácie, vypichnúť tie vlastnosti, momenty, ktoré aj autor zámerne nadniesol a šľahá, s. Priehradný v *Lubke* mal viac využívať rozprávkovosť, presnejšie adresovať deťom, s. Klein v *Herodesovi*, s. Geschvandtner v *Úkladoch* mali venovať viacej pozornosti slovu, predstavenie komponovať tak, aby hlavná váha spočívala na sile a kráse verša, aby zbytočné detaily gesta, pohybu vôbec neodvádzali pozornosť od slovného konania.

Všeobecne režisérov charakterizuje dobrá práca s hercom na vytvorení postavy a tu sa aj dosahujú pekné výsledky. No režiséri nemajú zabúdať na ďalšie povinnosti, na celkovú výstavbu predstavenia, na rytmické zmeny, na vonkajšie priestorové komponovanie hercov, na pointovanie obrazov situácií atď. (Či nie je na škodu, keď napr. dobrú režijnú prácu s. Karasa na Kornijčukových *Krídlach* narušalo zlé zaobchádzanie s oponou? V začiatku opona rozmazaným pohybom vôbec nevyvolala náladu, v závere obrazov išla buď neskoro, buď predčasne, a tak pravidelne zotrela pointu, posledný dojem na škodu celého obrazu, celého predstavenia.)

Je iste správne, ak naši ochotnícki režiséri pri kompozícii situácií vychádzajú zo životnej pravdy, no nemožno zostávať len pri nej samej, nemožno obchádzať fakt, že divadlo je už odrazom životnej skutočnosti, že je to umelecká pravda, že je to život povýšený dramatickými zákonmi, ktoré treba nielen rešpektovať, ale aj využívať pre najúčinnejšie vyznenie idey. Nech sa režiséri neboja smelších krídel, nech v rámci autorovej predlohy odvažnejšie, svojskejšie, vlastným rukopisom stavajú situácie, charaktery, celú hru. Viacej vlastnej fantázie, viacej farebnosti, poézie, krásy, viac nového do inscenácií — viac divadla do divadla. To nie je proti realizmu, to je len proti škodcom, proti úzkoprsným vysvetľovateľom realizmu!

O hereckej práci

Na tohoročnej prehliadke stretli sme sa opäť s hereckými výkonmi, ktoré hraničia s profesionálnou úrovňou, a ktoré ju v niekoľkých prípadoch prevyšujú. Či už to bola herecká práca Lidy Porubovej na postave Lujzy v handlovskej inscenácii Schillerovej tragédie *Úklady a láska*, či decentná hra na jednej strane, ale tým jemnejšia a ťažšia u s. Emílie Luptákovskej z Lučenca v postave Kateriny v Kornijčukových *Krídlach*, či dôstojný výkon Andreja Zátareckého z Bystrice v náročnej role Herodesa, alebo preteplená, úprimná hra Antona Durbáka z Košíc v Muchtarovovej hre *Češť rodiny* — to sú herecké postavy, ktoré by čestne obstáli na profesionálnych scénach našich krajových divadiel. V nich sa naozaj sústredilo všetko dobré a zdravé, čo sme roztratené mohli pozorovať pri väčšine hereckých výkonov.

Herecká práca — ako ukázala prehliadka — je už v základe zbavená znakov dilatantstva, osamotenej živelnosti, je realistická, vedená so zmyslom pre vkus a s citom pre mieru, väčšinou vychádza z vnútorného *zážitku*, je najmä charakteristická a hodnotná mnohými vzácnymi detailmi veľmi pravdivo a verne odpozorovanými zo života (napr. v inscenáciách *Chvosta* a *Puknutého mliečnika* — irečité dedinské prvky). Ale ešte stále zostáva neriešená otázka javiskovej reči, aj čo do správnej výslovnosti, aj čo do estetického vyznenia. Herci ešte vždy nesprávne vyslovujú a málo z nich krásne (v dobrom zmysle) hovorí, podáva autorov text. V niekoľkých prípadoch dokonca nerešpektujú ani potrebu zrozumiteľnosti, čo je najzákladnejší priestupok proti zákonom javiskovej reči.

Aj potreba zlepšiť javiskový pohyb a pohybovú techniku vôbec, stala sa nanajvýš aktuálnou, tým viac, že už aj ochotnícke súbory častejšie, odvážne a právom siahajú po náročných klasických hrách, hrách historických, ktoré si vyžadujú zvláštnu dobovosť práve v gestách, v chôdzi, v držaní tela a v pohybe vôbec. Boli sme svedkami niekoľkých pohybových bezradností v inscenácii handlovského súboru (*Úklady a láska*), i v bystrickej inscenácii (*Herodes a Herodias*), svedkami zjavov, keď herec správne navodený cit alebo vášň nevedel zvýrazniť príslušným dobovým gestom, pózou, čo viedlo najčastejšie k vypadnutiu z postavy, z celkovej koncepcie, zo žánru.

Okrem niekoľkých výnimiek všetci herci prehliadky si musia uvedomiť, že slovo, autorov text je zbraňou, je výsledkom vnútorného úsilia, výsledkom konania, že vyplýva predovšetkým z hlavného cieľa postavy. Stávalo sa nie zriedka, že herec správne intonoval text, správne sa tváril a pohyboval, no nekonal, t. j. textom nezápasil, nenieslo ho úsilie, nebola jasná príčina a motívy, pohnútky jeho počínania na scéne. To je závažná pripomienka, pretože najvlastnejším znakom divadla je práve to, že v ňom živé postavy zápasia, niečo veľmi chcú a slovo je prostriedkom a výrazom ich zápasu. Nie je možné, aby si herec neuvedomil, čo v hre ako postava predovšetkým chce, veď hlavný cieľ postavy v hre to je základný pilier úlohy, od neho si odvodzujeme charakter, rytmus, tempo, vonkajšie znaky a vôbec hodnotu, zaradenie postavy. O koľko pôsobivejšie a strhujúcejšie by boli výkony J. Vicianovej z Handlovej, O. Gábora z Lučenca, Anny Krčulovej z Bystrice, Štefana Šimkanina z Košíc, keby boli predovšetkým rešpektovali spomínaný zákon o hlavnom ciele, hlavnom úsilí a vôbec zákon dramatickej akcie.

Ešte iná pripomienka je závažná: kým herec hral situácie s tzv. stredným citom, situácie jednoduchšie, hral prosto, pôsobil prirodzene. No v momentoch, keď sa cit stáva silnejším, keď na javisku zápasia vášne — herec akoby prestal byť ich nositeľom, zdá sa, že ich len ilustruje, ukazuje, že hrá a nežije, že city a vášne podáva po lopate, že ich kričí, rozhlasuje miesto toho, aby ich tajil, šetril nimi, a tak ako v živote, viacej skrýval, hanbil sa za ne, prepúšťal ich len cez uzulinkú štrbinu. Zabezpečí si tak gradáciu, možnosť dramatickej hry, „nevystriela sa“ hneď v začiatku citu, zostane zaujímavý do konca hry. Slová nebudú predbiehať vášne, text bude výsledkom dôkladne prežitého citu, výsledkom vášne — ako je to jedine správne. (Príkladom takejto nesprávnej hry bol výkon Š. Šimkanina z Košíc v hre *Češť rodiny* a Judity Vicianovej z Handlovej v *Úkladoch*.)

Ak sme na začiatku tvrdili, že treba divadelným ochotníkom vykročiť do novej etapy profesionálnej odbornosti — tak to platí predovšetkým pre hereckú prácu. Tu je bezpodmienečne potrebné, ak chceme zaznamenať podstatnejší vzrast, zdokonaľiť hereckú prácu odbornejšou hereckou výrazovou technikou, domácou prácou na postave. Premyslenejšie stavajme celkovú líniu postavy, zabezpečujme jej rast, presnejšie a výraznejšie vyhrávajme vzťahy ku každej spoluhrajúcej postave, pointujme situácie, podkladajme príchody bohatými danými okolnosťami a najmä presnejšie, výraznejšie, dramatickejšie konajme, bojujme v mene hlavného cieľa postavy. Vyvarujme sa základných priestupkov voči divadelným zákonom, takým, ako je zakrývanie sa, opakovanie gesta do úmoru, prepohybovanosť, monotónnosť, zakrývanie tváre, nezrozumiteľnosť atď. — Divadlo tvorí predovšetkým herec, dobrý režisér zomiera v dobrom hereckom výkone, teda nech herci predovšetkým začnú boj o vyspelú odbornosť divadelnej ochotníckej práce neustálou prácou na sebe, odbornejším zdokonaľovaním hereckej techniky, rozširovaním hereckej škály a výrazových prostriedkov. To

je jediný dôležitý mostík, ktorým možno preniesť naše ochotnícke divadlo na vyšší stupeň umeleckej výkonnosti.

Výtvarná stránka predstavení

Dekorácie jednotlivých inscenácií okrem jednej-dvoch výnimiek (napr. Košice – *Češť rodiny*) boli v základe kladným zjavom prehliadky, dobrým výsledkom prehliadky všeobecne. Prispeli k tomu nielen dôstojné a umelecky výrazne vypracované výpravy banskobystrických, lučenských a vrútockých, ale aj najnovšia séria univerzálnych kulís podľa návrhu výtvarníka martinských dielní s. Ignáca Roszkopfa, ktorá veľmi vtipne dokázala svoju praktičnosť v trebišovskom *Puknutom mliečniku* a v žilinských *Závejoch*.

Ak však uplatníme pri výpravách prísnejšie kritériá, tak by sa žiadalo od všetkých výtvarníkov (až hádam okrem banskobystrického) viacej slohovosti, citlivejšie vyjadrenie autora a žánru hry, a tak ako od režisérov viacej samostatného rozletu, fantázie, praktičnosti a najmä viacej divadelnosti. Dekorácie pravdivo a logicky zobrazovali prostredie, svojím pôdorysom dávali hercom možnosť rozohrávať jednotlivé akcie, no to všetko ešte nestačí pre umelecky majstrovskú výpravu. Napr. scéna svätajurských pre Kazíkovu satiru *Chvost* bola pravdivo odpozorovaná zo života no absolútne jej chýbala črta satiričnosti, teda žáner. Výtvarník mal už v samej scéne, v dekoráciách nadsadiť a rovnako ako autor šľahať satirickým bičikom. (Veľká možnosť je napr. v 2. obraze, kde družstevný neporiadok výtvarne šikovne a vtipne aranžovaný môže sám satiricky prehovoríť.) Tak isto túto črtu žánru nemala ani scéna trebišovských, ani mnohé iné. Najpoetickejšie, najvýraznejšie a najbližšie k autorovej predstave a k žánru hry boli dekorácie banskobystrických pre hru *Herodes a Herodias* a lučenských pre Kornijčukove *Kridla* (hoci mohli v poetičnosti zájsť oveľa ďalej).

Výtvarná stránka v kostýmoch bola už menej potešiteľným zjavom. Náhodnosť, nejednotnosť, nevýraznosť, často aj dobová nepresnosť ubrala vo väčšine prípadov na celkovom vyznení predstavenia. Zaiste tu hrá veľkú úlohu závislosť od požičovní kostýmov, no pri väčšej vtipnosti režisérov, pri väčšej vynachádzavosti a obetavosti predstaviteľov by sa mohlo veci pomôcť.

Maskovanie, bohužiaľ, ešte stále malo v mnohých prípadoch znaky diletantstva. Buď sa zbytočne prekresľovalo, tvár sa zahrňovala nepodstatnými črtami, naturalisticky a neesteticky, buď bolo nedostatočné, povrchné, rýchle, náhodné, bezvýrazné. Prirodzene pôsobili masky v *Puknutom mliečniku*, jednotou a kvalitou spracovania slúžili za príklad tváre banskobystrických hercov v tragédii *Herodes a Herodias*. V menšej miere uspokojili aj masky handlovských a niektoré výrazné masky v lučenských *Kridlach*.

Nemožno pochybovať, že náš stále náročnejší divák sa poučil aj v tomto odbore, že vie výtvarne presnejšie cítiť, že ho už nemožno podceňovať povrchným riešením, látaním dekorácií, kostýmov, masiek, výberom rekvizít. Čo si ešte včera nevšimol, alebo nám odpustil, to mu už dnes zavadzia, ruší ho. Tým zodpovednejšia a fažšia stáva sa funkcia výtvarníka aj v ochotníckom divadle. A čo iné zabezpečí vzrast, ako vtip, vynachádzavosť, väčšia odbornosť a vyššie majstrovstvo.

O NAŠOM DIVADELNOM CHLEBÍČKU

Paľo Haspra

Napadlo ma proti dávne mu zvyku n e p í s a ť z príležitosti 50. premiéry oslavnú samochválu vo viazanej reči. Zažiadalo sa mi tento raz – obhájiť jednoduchou a úprimnou rečou pravdu o našom divadelnom povolaní, porozprávať Vám čo-to o jeho strastiach i radoostiach. Pretože – dovoľte mi vyznať – panuje chaos v názore na počestný divadelný chlebiček.

Napríklad dobrá mama plakala nad Oľgou, keď sa rozhodla zanechal pekné učiteľovanie v rodnej dedinke, keď sa jedného dňa vybrala s kuframi do Nitrianskeho divadla.

– Bože, bože, dievča moje... celý život komediantka. Nebudeš mať chvíle pokojnej. A ľudia, čo ľudia? Veď si mi bolo také dobré a skromné dieťa...

Inokedy zasa pravý opak! Stretnete pred „Stalingradom“ svojho bývalého spolužiaka, dnes už inteligentného inžiniera zo zlatomoraveckej „Chladničky“ a on vám v rýchlosti s úprimnou a hodnou štipkou závidia takto vzdychne:

– Hja, vy herci, vy ste páni! Zasypávajú vás vavrínovými vencami, máte laureátske platy. . . dve-tri hodiny si odhráte, v noci popijate čiernu kávu a celý deň spíte...

Prosím, to je vážny názor vážneho človeka, ktorý pre pracovnú zaneprázdnenosť nemá kedy odskočiť do divadla. Matkou tohto názoru je neznalosť.

Alebo do divadla sme dostali pred nedávnom list od Vierky Belicovej z Topoľčianok:

– Milí súdruhovia v Krajovom divadle, skončila som nižšiu strednú školu a prosím, aby ste ma prijali za herečku. Nastúpil môžem až po prázdninách, lebo si chcem oddýchnuť. Hrávala som veľa: raz Aničku Maličkovú v *Zázračnom salaši* a na deň matiek malú Mamičku, raz som na slávnosti tancovala. .. Hrala som z triedy najlepšie a teda ma čo najskôr prijmite...

Pri tomto názore na náš divadelný chlebiček sa milo pousmejeme, veď matkou jeho je mladosť a čas iste všetko napraví.

Medzi divadelníkmi sa v istom čase s obľubou rozprávala anekdota, ktorá je rovnako svedkom podivnej neznalosti prípravy divadelného bochníka.

Popredný bratislavský herec dobehol na Mestský národný výbor, aby zadostučinil predvolaniu, prísnemu predvolaniu.

– Meno ?

– Dibarbora František, Manderlák, poschodie...

– Zamestnanie?

– Herec. Herec, prosím. . .

Prísny a inteligentný úradník zdvihol prísny a inteligentný zrak a vo chvíli, v ktorej mlčal, snažil sa pochopiť vtip živého muža pred sebou. Potom po nepochopení láskyplne, mätko zopakoval otázku.

– Súdruh, nehnevajte sa, ale ja sa pýtam na vaše riadne zamestnanie. Viem, že večer hráte divadlo, ale čo robíte celý d e ň?

Táto anekdota je zrejme nadsadená, no zaiste súdruh Dibarbora hocikedy odprisahá, že jej jadro je skutočné a toho dobrého prísneho pána Vám ukáže, ak raz pôjdete do Bratislavy.

Nie, nemajte strach, vážení naši návštevníci, nechcem byť jednostranným advokátom, nechcem vyvyšovať ľudí z divadla nad ostatných pozemšťanov, ani sa nechcem

vychvaľovať s naším nitrianskym chlebičkom. Predsavzal som si iba niekoľkými vetami povodiť Vás po zákulisí divadla, zoznámiť Vás s pekárnou, kde sa rodia príjemné večery, aby sme sa mohli zhodnúť na spoločnej pravde o divadelnom bochníku, na tom, že divadelná práca je rovnako vážne, krásne, dôstojné, rovnako ťažké a spoločensky závažné povolanie ako ostatné.

Veď čo všetko herec za jeden deň zažije, to mi neuverí nielen mladá Vieročka z Topolčianok, nielen súdruh inžinier zo zlatomoraveckej „Chladničky“, ale mnoho, mnoho ľudí. Mnohí poznáte našu prácu veľmi dobre z javiska, viete ju spravodlivo oceniť, no predsa netušíte, že... Pán herec vstáva až okolo ôsmej, teda neskoro ráno.... Zíva, ťažko si pretiera oči, však nie preto, že bol dlho do noci hore na Buganke popíjať varené víno. Včera sa hral *Hernani* v Handlovej a z tohto dlhého zájazdu sa herecký autobus vrátil o tretej po polnoci. Pán herec pri umývaní rýchlo robí dychové a hlasové cvičenia, rýchlo sa oblieka, pri raňajkách si rýchlo opakuje text svojej najnovšej postavy, aby prišiel na skúšku aspoň čiastočne pripravený, aby nepripravoval režiséra i seba o drahocenné nervy. Potom čo najrýchlejšie vyberá zatáčky, prebehuje pri „červenej“, beží, uteká, no predsa príde desať minút po začiatku skúšky. Chcel ticho a nenápadne zapadnúť do pracovného tempa, no inšpicientka Lidka ho zbadala. To znamená korunu za každú minútu do pokladničky Červeného kútika, alebo naučí sa memorovať desať sloh z Hviezdoslavovej neznámej básne.

– Divadelná skúška pripravovanej hry to sú štyri hodiny riadnej roboty, niekedy veru až driny. Neustále opakovanie výstupov, hľadanie intonácie, gestá, pátranie po logike myslenia, cítenia postavy, vypracovávanie súhry. Niekedy nedajbože trafiť situáciu, trafiť postavu, hádka s partnerom, nespokojnosť režiséra, krik, zvada. Neveríte? Vytvoriť jedno predstavenie k vlastnej spokojnosti, k spokojnosti obecenstva – to je veľmi, veľmi namáhavý pochod, to je krôčik bolesti, krôčik radosti, krôčik nespokojnosti, krok sladkej úľavy, uspokojenia. Veru po štyroch hodinách pernej skúšky žiada sa dobrá polievka a gľg studeného piva, ba veru aj chvíľka mäkkej postielky. Však na dlhší obed a kratší odpočinok pán herec dnes nemá čas.

O pol štvrtjej sa odchádza na zájazd do Komárna a od pol tretej až do odchodu sa sľúbil vedúcemu Krajskej poradne EUT, aby mohli spolu predebatovať mesačný plán pomoci ochotníckym krúžkom. Dlhšia cesta v divadelnom autobuse býva niekedy príjemná, pán herec si môže vytiahnuť knihu a študovať, no napr. z Nitry do nášho starobylého Fraštáku po starobylej asfaltke neprečíta ani riadok a dokonca tak vyhladne, že mu na večeru nestačia ani dvoje znížené diéty.

Pán herec pred predstavením rýchlo, prerýchlo večeria. Však, aby mu lepšie chutnalo, v duchu si opakuje text postavy, ktorú hrá dnes večer. Nečudujte sa, veselohra *Zalúbenci* sa už nehrala skoro mesiac, a komu za 30 dní nevyfúka nejaká tá vetička z toľkého textu? Hodinu pred predstavením herec sedí vo vykúrenej, alebo v nevykúrenej šatni a šminkami si rýchlo mení tvár. Preberá kostým, rekvizity, prezrie si javisko, dekoráciu, probuje kľučky na kulisiach a rýchlo si opakuje dobové úklony, pohyby s paličkou a narábanie s monoklom. Potom je pán herec nervózný, opustí ho na malú chvíľočku radosť zo svojho povolania a z dnešného večera, pretože predstavenie sa začne o pol hodinu neskoršie – obecenstvo je vraj zvyknuté pol hodiny meškať.

Pán herec má radosť, je spokojný, ak je obecenstvo pozorné, slušné, disciplinované, vtedy sa celkom samozrejme vypne k vrcholnému výkonu. Však často neskoré prichádzame, vrzganie stoličkami, podceňovanie nechutnými hlasnými poznámkami, niekedy veru až boľavými, pôsobí na herca deprimujúco, pretože aj on je len človek,

pretože aj on má srdce. To potom zaiste jeho výkon je pomerne slabší, niet v ňom nadšenia a medzi javiskom a hľadiskom nemôže vzniknúť umelé hrejivé spojenie, to spojenie, ktoré je základom umeleckého zážitku.

Predstavenie sa skončilo, pán herec beží rýchlo do šatne, aby sa mu ušlo miesto na sedenie, aby sa mohol ako tak odmaskovať. Potom ešte chvíľočka v kaviarni, jedny párky, čierna kávička, dva krajíčky chleba do vrečka a divadelný autobus o 12. hodine opúšťa Komárno. Vonku fučí, robia sa drobné záveje. Hán herec podriemkava, vše sa zahladí na hviezdy, myslí na svoje dievčatko, pretože aj on je človek a má právo na lásku. Hľadá vo svojom mesačnom pláne voľné večery, aby sa mohol s ňou stretnúť a vysvetľovať jej, že herecké povolanie je rovnako pekné, vážne, že herci vedia skutočne ľubiť... Autobus s hercami prechádza dedinkami, ktoré už dávno pospali. Aj naša Nitra už o druhej v noci buvinká. Pán herec ešte musí odprevadiť inšpicientku Lidku, pretože sa bojí sama v tmavej ulici, pretože mu to káže jeho nenápadná češť. Potom sám kráča do svojej studenej manzardky. To sú už skoro tri hodiny. Zohreje si na starom variči vodu, zmyje zo seba líčidlá, pritiahne si k studenej posteli starý varič a ešte chvíľočku pri drobnej nočnej lampe prezerá kritiku v poslednom čísle Divadla. Dlhو nemôže zaspať, pretože kritik bol neúprosný – vyhladal v jeho poslednej postave všetky chyby, podčiarkol ich – a ani len nespomenul to dobré.

Pán herec je niekoľko minút po tretej veľmi nepokojný. Nedá mu spať. V tom si uvedomí, že zabudol nastaviť budík. Malá ručička putuje z osmičky na deviatku. Zajtra je zasa skúška...

Nemyslite si, milí návštevníci, že som tento hercov deň nadsadil. Naopak. Mnoho, mnoho vecí som z neho vynechal. Herec musí pravidelne študovať odbornú literatúru, musí sledovať najnovšie beletristické plody, byť účastným vôbec celého umeleckého a životného diania, musí neobyčajne živo a pozorne sledovať svet, skúmať povahu ľudí, zaiste má aj svoje súkromné záujmy a povinnosti. A toho času je tak málo, málo... On, pán herec má dvadsaťosem rokov a uvedomuje si, že vlastne doteraz nedokázal nič... Veď Schiller napr. vo svojom 21. roku napísal veľkú tragédiu *Zbojnikov*, Gribojedov v osemnástom roku mal tri vysokoškolské absolutoriá... Herec študuje, študuje... a rovnako ako ostatným pozemšťanom aj jemu sa kazia zuby, vypadávajú plomby. Nečudujte sa a nerozhorčujte, ak niekedy slečna v bielom uprednostní herca do ambulancie. Neurobila to pre jeho zasnené oči, ale len preto, že herec musí rýchlo na skúšku, aby ostatní nemuseli čakať. . . že hrá veľkú postavu. . .

Krátka bola naša prechádzka po javiskovom zákulisí a zostáva nám ešte mnoho kútov, ktoré by vedeli prisvedčiť mojej a vôbec pravde o divadelnom povolaní. Však dúfam, že stačilo aj týchto pár krôčikov, aby sme sa zamysleli a kde tu aj poopravili svoj názor na krásny, vážny, fažký divadelný chlebíček.

HASPRA, Pavol: O našom divadelnom chlebíčku... In: 50 premiér Krajového divadla v Nitre. Mimoriadny bulletin KD Nitra. Nitra : 1957, a. 18-22.

ALBUM NAŠICH PRACOVNÍKOV

Navštívil som dnes režiséra nášho divadla P. Haspra v jeho malej izbičke, obloženej zo všetkých strán knihami, aby nám niečo porozprával o sebe. Zatvoril rádio, ktoré mu stále hrá pri práci a začal:

„Verte – neverte, narodil som sa naozaj na roli. Vo vinici, keď kopali pod hrozno. V Topoľčiankach, v najchutnejšej dedinke na celom Slovensku, do ktorej chodievali na každé leto aj sám pán prezident.

To prvé – že ma priniesli domov v bielej plachietke – nijako nezmenilo moju životnú cestu. To druhé skôr: Pánom prezidentom prichodiacim slávnostne na letný pobyt som musel recitovať básničky pod slavobránou, na privítanie, spolu s pánom richtárom. Tak som sa skrz tie básničky učil verejne vystupovať a vôbec herectvu. A ďalej; s pánom prezidentom prichádzalo do našej dedinky veľa, veľa úradníkov z Čiech, ktorí nemohli bez divadla žiť a veľmi ho v našej dedine rozšírili. Najprv som im závidel, hneval sa na nich, no potom, a to som mal ešte stále krátke nohavice, pridali som sa k nim. Najprv som hral za Živenu. Usporiadali kuchársky kurz, a na jeho slávnostné zakončenie zahrali jednoaktovku *Kto umyje randlicu?*. Za toto prvé vystúpenie som dostal doteraz najmúdrejší honorár – čokoládovú tortu. Hral som cigánča.

To bol naozaj veľmi pekný začiatok. Potom som hrával, deti s dospelými. Bolo to na úkor môjho zdravia vysedávať dlho do noci a počúvať reči okolo postáv ako aj vôbec reči, niektoré aj pre mládež neprípustné. A odvtedy som taký fyzicky menej zdatný. Ale bol som istý čas aj fyzicky zdatnejší. Vtedy som začal milovať kráľovnú športu – ľahkú atletiku. Behával som dlho za bratislavský dorast dlhé trate. A tak zápasili vo mne dve veľikánske lásky: divadlo a šport. Výsledok sa prejavil najmä vo vzťahu k škole a tak moje vysvedčenie vše zaslžilo, spolu s mojou dobrou mamou. No, takto som si pomyslel, a nevyrástol som z toho, že človek môže byť verný aj trom láskam. A statočne verný!

- A vaše režisérske prvé krôčky?

– Začínal som menej veľkoryse, skôr skromne a súkromne. Doma, s bábkami z tvrdého papiera na drevených doštičkách. No už v týchto prvých režisérskejších krôčkoch som sa upriamili na svetelné a zvukové efekty a sžíňal som úspechy! Verte!

Na cestu verejného uplatňovania formalizmu som vykročil ešte v krátkych nohaviciach réžiami bábkových predstavení. Hrávali sme na železničnej stanici v Topoľčiankach ešte za čias pána prednostu Kováčika. Od odchodu obedňajšieho vlajku až do neskorého večera sme zabrali čakáreň druhej aj tretej triedy. A boli by ste sa prekvapili, ako to vôbec cestujúcim nevadilo. Práve naopak. (Hľa prototyp kultúrnych stredísk na našich železničiach! Uvedomil som si to vlastne až dnes.)

Pokračoval som réžiami na skutočnom veľkom topoľčianskom javisku ako druhý režisér divadelného krúžku pri Sdružení katolíckej mládeže. Nacvičili sme *Hrob lásky* od Urbánka a rozprávku o Dlhom, Širokom a Bystrozrakom. Pravda, podstata režijnej práce spočívala v maľovaní kulís, v oprave elektrického vedenia, v zháňaní rekvizít a najmä už aj v odprevádzaní pekných dievčat zo skúšok. K väčšiemu sebecstvu a k rozhodnejšiemu presadzovaniu svojich režisérskejších zámerov odvážil som sa až v práci s veľkým i s dospelými topoľčianskymi ochotníkmi. Pri *Kozom mlieku* som vystupoval tak sebedovome, že ma istý herec hrajúci Omastu schvatol pod krk, a vyvliekol ma von na divadelný dvor. To som bol vtedy už skoro maturant. Za rok

učiteľovania doma na našej dedine – ako Romeo do Júlie – zamiloval som sa do divadla. To bol vôbec veľmi rozumný krok z môjho života. Zarábala som síce len 2500 Kčs mesačne, na staré peniažky, no tie zážitky zo skúšok, z premiér, zo zájazdov, najmä z hier *Kozie mlieko*, *Geľo Sebechlebský*, *Dva dni v Chujave*, *Budú z nich ľudia*, *Mariša* – to boli chvíle drahšie nad zlatol A také sú aj ich spomienky. Však, Laco Bielik, s. Hölzová, s. Hrivnák, rodina Žikavských, Anka Beňušková, Ševcová, Imro Strelka, Rudo Kazík, Karol Raffaj, Janko Orolín...? Nemáte slzy v očiach, vše, keď listujete v našej topolčianskej kronike, dodnes nespísanej? Priznajte sa! Ja áno moji drahí! Tu, verte – neverte, končí prvá a vzácna kapitola môjho života. A nechajte ma, aby som tú ďalšiu na dnes zamlčal. Nie pre slzy, ani preto, že má iný žáner, ale... O čom by som vám rozprával v ďalšom programovom buletine, ak ma opäť súdruh dramaturg svojim neodolateľným úsmevom o podobnej spovedi presvedčí?

Ako vidíte, milí návštevníci, s. Haspra má za sebou naozaj bohatú ochotnícku prácu. Veď sa pamätám, ako aj z Bratislavy sobotu, čo sobotu cestoval domov, aby pomohol svojim priateľom pri nacvičovaní hier. No pritom nezanedbával ani svoje školské povinnosti. Bol žiakom laureáta štátnej ceny s. Budského, na ktorého stále spomína a ktorého húževnatá práca je vzorom pre s. Haspru. Nitrianskemu obecnstvu sa predstavil réžiou Moliérovej hry *Juro Dandin*, ktorou končil i štúdium na VŠMU. Odvtedy máme možnosť pozorovať jeho umelecký rast z hry do hry. Matuščíkovej hrou *Kristína* v jeho réžii získalo naše divadlo diplom víťaza DZ 1955. Potom naštudoval Fredrove *Panenské sľuby* a v tejto sezóne Kornejčukovho *Platona Krečeta* a pôsobivú Zeyerovu rozprávku *Radúz a Mahuliena*. Dnes vidíte v jeho réžii ťažkú Hugovu drámu *Hernani*.

Súdruh Haspra sa umelecky formuje z hry do hry. Najvlastnejšie znaky jeho práce sú dôsledná logika, presné vypracovanie postáv a citlivá práca prelínania nálad. Do ďalšej práce mu prajeme veľa zdravia a mnoho umeleckých úspechov.

Nitra, máj 1956.

In: Bulletin Krajového divadla v Nitre (č. 5. – 1956), k dráme V. Huga: *Hernani* 9. 6. 1956. Zostavil Ján Laca, dramaturg KDN.

VÁŽENÝ PRIATEL V HEADISKU,

možno by si aj Ty po prvom letmom prečítaní odložil Zolovho *Strýka Rabourdina* do najspodnejšieho priečinku svojej knižnice, do tej starej debny, v ktorej máš zaprášené Modromy, Rodokapsy, hrbu starých lacných frašiek z čias prvej republiky. Možno by si aj Ty prikývol Ottovmu Náučnému slovníku, ktorý pod písmenom Zet tvrdí, že Emile Zola síce písal vynikajúce naturalistické romány, že však jeho dramatické pokusy (ako napríklad *Dedičia strýka Rabourdina*) znamenajú fiasko v jeho literárnej tvorbe. A možno by sa spočiatku ani Tebe nechcelo z teplej nitrianskej izbičky do zvolenského divadla režírovať pohostinne túto hru a vypraviť ju na javisko v zaujímavom šate.

Naivnou a zbytočnými neumeleckými čiarami počmáranou zdala sa mi pri prvom stretnutí tvár strýka Rabourdina.

Však neodíd', milý priateľ, po tomto mojom málo láskavom úvodíku, nedaj sa odradiť! Na môj dušu sa pobavíš i poučíš, zasmieješ i poplačeš si! Zmýlil som sa a zmýlili sa všetci, ktorí pokladajú Zolovu hru len za bezduchú frašku. Videl som hmlisto jej tvár a rozchádzal som sa až nerozumne s jej vzácnym srdcom. Hoci hra o strýkovi Rabourdinovi nie je hra typu shakespearovského širokého plátna, predsa je to len kus pravdivého života. Skromnučký obrázok malého francúzskeho mestečka z roku 1874 – zistíš po dôkladnejšom štúdiu – má schválne šat naivnej stredovekej frašky, pretože je to najpriaznivejší, najvýraznejší kostým, ktorým mohol Zola zobrazíť malosť, banálnosť, neľudskosť a zverskosť malého meštiaka. Za touto naivnou, jednoduchou formou skrýva sa hlboko pravdivá ryha Zolovho bystrého pera, skrýva sa pravda, ktorá diváka dlho, dlho štekli po hranici, ktorá však vo vrcholoch hry aj bolí, núti k slzám, k zamysleniu, ktorá gogoľovským „smiechom cez slzy“ napáda spoločenské zlo, ktorá vlastní umelecké sily výrazne zušľachťovať náš život.

Zola si nepredsavzal prevýšiť majstrovstvo Molièra, ani nechcel tromfnúť Volpneho alebo samoúčelne vrátiť na javiská stredovekú frašku. Napísal komédiu o potemkinovskom dedičstve preto, že ho bezprostredne k tomu donútila skutočnosť, v ktorej žil, v ktorej sa mu ťažko dýchalo. Veď koľko malicherností, banálností bolo nasiaknuté v živote malomeštiaka, koľko neľudskosti, zvlčilosti, zverskosti a zločinnosti plodila spoločnosť, v ktorej sa šťastie dolovalo z peňazí, z kapitálu! Zola presvedčivo odokrýva štvrtú stenu Rabourdinovho domu a nastavuje súčasníkom smelé, kritické zrkadlo, odhaľuje obmedzenosť, sebeckosť, absurdnosť životných ciest malomeštiakov, smeje sa, vysmieva, a ostrým satirickým bičikom šľahá svoje postavy a vše aj zaslí a zalamentuje: Kam to len speješ, človečik?

Milý priateľ, ak si predstavíš za Rabourdinovou truhlicou – pokladnicou nejaké súčasné dedičstvo, moderné bohatstvo, napríklad politickú funkciu, výhodné miesto v podniku, vysoký plat atď., zistíš, že ešte stále v našom živote prebiehajú rabourdinovské zápasy, že sa krúčia kolotoče okolo „dedičstiev“, že je ešte mnoho plevelu v našom myslení a cítení. Nuž – dokiaľ bola krivda – rúbala valaška, dokiaľ bude šarapatíť sebeckosť, pokrytectvo, intrigy, zvlčilosť i zverskosť – dovedty nech Zolov úsmevný strýko Rabourdin prebýva na našich javiskách!

Ty, milý priateľ – divák, svojim úprimným, potleskom na tento javiskový byt-po-byt podaruj mu oprávnený výmer!

Režisér

P.S.:

Vážená mlynárka,

Dúfam, že mlynček bude riadne klopať!

Režisér

In: Bulletin Divadla J. G. Tajovského vo Zvolene k premiére hry E. Zolu Dedičia strýka Rabourdina, 8. 12. 1956.

CHVÍLKA S P. HASPROM, režisérom KD v Nitre

Jedným z najmladších režisérov, ktorý vzbudzuje pozornosť tak našej verejnosti, ako aj divadelnej kritiky, je Pavol Haspra, režisér Krajského divadla v Nitre. V tamoj-

šom divadle pôsobí od skončenia štúdií na VŠMU v roku 1954. Vtedy spolu s ním prišli do nitrianskeho divadla, ktoré v tom čase tak trochu stagnovalo, aj ďalší jeho terajší významní členovia, ako je Blaškovič, Müller, Králik, dramaturg Laca a rozvírili stojaté vody, takže dnes už toto divadlo má veľmi peknú úroveň.

Dnes základ nášho súboru – hovorí režisér Pavol Haspra – tvoria mladí ľudia, pre ktorých divadlo je vecou srdca. Do nitrianskeho divadla priniesli vervu, ambície a ruch, čo kedysi tomuto divadlu naozaj chýbalo. Toto omladené divadlo zaznamenalo už také úspechy, akým bolo naštudovanie Matuščíkovej *Kristíny*, Klabundovho *Kriedového kruhu* a posledne, povedzme, Pfeiferovej *Lampiónovej slávnosti*. Odrazilo sa to, pravdaže, aj na návštevnosti. Kedysi sa u nás hrávalo raz do týždňa, ale teraz hrávame už dva-tri razy. A okrem toho, pretože sme zájazdovou scénou, pravidelne navštevujeme aj mestečká a dediny bližšieho i ďalšieho okolia. Rád by som pritom poznamenal, že návštevnosť nestúpila preto, že by sme repertoárovou politikou nejako kurizovali nízkemu umeleckému vkusu obecnstva, ale práve hodnotnými umeleckými číslami. Konečne svedčí o tom aj to, že najväčší počet repríz mali už spomínané hry. Tak sme sa už hneď na začiatku presvedčili, že diváka lákajú hry, ktoré obsahujú aktuálne problémy.

Hovoril som, že naše divadlo je pomerne veľmi mladé. Ale je to aj istou nevýhodou. Máme málo starších ľudí, ktorí by mohli hrať charakterové úlohy. Práve tu by sme radi súbor doplnili dobrými ochotníkmi, ktorých je ešte u nás stále dosť, len keby sa nebáli divadla.

- Len nedávno vám zverili réžiu Maltzovej hry *Čierna jama* v bratislavskom Divadle P. O. Hviezdoslava. Ako sa vám tam pracovalo a ako sa dívate na túto inscenáciu?

– Bola to pre mňa veľká možnosť. V Národnom divadle už dávno nedostali iní režiséri takúto možnosť, čo hádam nebolo celkom správne. Po prekonaní osobných zábran a trémy predpokladal som totiž o nich, že sú oveľa neprístupnejší, musím však povedať, že sú to vynikajúci ľudia aj osobne – teda až keď som to pochopil, odvážil som sa dostať s nimi naplno do tvorivého kontaktu. Myslel som si, že pri všestrannom zaťažení členov tohto súboru, bude oveľa ťažšie vytvárať tvorivú náladu. Musím však povedať, že sú aspoň takí mladí a svieži vo vzťahu k divadlu, ako u nás v Nitre. Rozumie sa, že ich teoretická a technická pripravenosť mi prácu veľmi uľahčovala. Stretnutie sa s umelcami, ktorí už majú vyhranený svoj štýl, žiadalo si aj iný prístup režiséra, čo ma práve mnohému naučilo. S čím som bol osobne spokojný, bolo to, že sa mi podarilo v tejto inscenácii vypracovať výstavbu, gradáciu tohto predstavenia. Ale táto hra žánrove mi asi najviac nekonvenovala – nedávala mi dosť možností využívať licenciu javiska, lebo je veľmi reálna, hoci ju obsahovo považuje za jedno z veľmi silných diel.

- Ktoré svoje inscenácie si najviac ceníte?

– *Kristínu*, *Chirurga Platona Krečeta*, *Lampiónovú slávnosť* a *Takú lásku*.

- O čo sa vo svojej práci v nitrianskom divadle najviac opierate?

– Mojim úsilím je, aby sa divák síce aj zabavil, ale predovšetkým aby ho niečo aj vzrušilo, aby divák neostal pasívnym. Tu sú najvdámejšie hry, ktoré sa ho osobne dotýkajú, z čoho vyplýva, že sa nemôžeme zaobiť bez dobrých súčasných hier. Bolo by dobré, aby tú istú tendenciu mali aj naši dramatickí autori, aby si svoje názory stále overovali. Pokiaľ ide o hercov, opieram sa najmä o tvorbu takých osobností, akými sú Blaškovič, Korenčí, Müller, Strnisková, Kováčiková, Došeková...

- Čo by ste radi v budúcnosti režírovali?
 - Hru, ktorá by vyvolala takú silnú zdravú reakciu, akú vyvolá povedzme dobré športové zápolenie. Dobrú súčasnú hru so silným dramatickým konfliktom.
- Ktorý československý divadelný súbor sa vám najviac páči?
 - Bratislavské Národné divadlo a v posledných sezónach súbor pražského Národného divadla, ktorému sa podarilo rozvíriť niekdajšie stojaté vody a pritiahnúť pozornosť pražského obecnstva. Z hercov je to Ladislav Chudík, Karel Höger a Dana Medřická. V režijnej tvorbe Jozef Budský, ktorého som žiakom.
- Váš záujem o divadlo iste neostáva iba pri práci v nitrianskom súbore...
 - Áno, vyšiel som z radov ochotníkov a aj teraz na nich nezabúdam. Spolu s mnohými inými členmi nášho divadla pomáhame im v ich práci (Topoľčianky, Nové Zámky, Vrāble...). A dostalo sa mi možnosti režírovať aj v televízii. Televízna inscenácia vyžaduje vidieť dramatickú predlohu viac filmovými očami. Je to celkom iný prístup k hercovi, musí sa od neho žiadať oveľa civilnejší prejav, iná kompozícia obrazu, odlišné využitie priestoru a podobne, takže práca v televízii je dobrou školou. Režíroval som tam *Angelu* od Savestikoglu a Verhaerenovho *Filipa II*. Teraz chystám Mňačkove *Mosty na východ*, pôvodnú televíznu inscenáciu.

(ad)

In: *Lud*, Bratislava, 14. 5. 1960

DESAŤ MINÚT S REŽISÉROM PAVLOM HASPROM

Nitrianske krajové divadlo vstúpilo touto sezónou do svojej jubilejnej desaťročnej činnosti. V uplynulom období svojho trvania dosiahlo rad významných úspechov. Nemalú zásluhu na jeho prenikavých inscenáciách má nesporne mladý talentovaný režisér Pavol Haspra. Našli sme ho práve „v plnej permanencii“ pri režírovaní veselohry od N. Richarda Nasha *Obchodník s dažďom*. Využili sme malú prestávku medzi nacvičovaním a položili sme mu niekoľko otázok.

- Býva zvykom, že čitatelia sú zvedaví, ako ten-ktorý herec, respektívne divadelný pracovník dosiahol svoje povolanie. Ako to bolo vo Vašom prípade?
 - Človek je už taký. Každého niečo zaujíma. Najmä v študentských rokoch je plný snov, nádejí a ilúzií. V tomto som netvoril výnimku ani ja. Moje vstupné kroky na divadelné dosky sprevádzala náhoda. Miestna organizácia Živeny v Topoľčiankach pri príležitosti ukončenia kuchárskeho kvízu poriadala verejnú akadémiu. Do programu zaradila aj jednu jednoaktovku (presný názov si už nepamätám.) Jedno je však isté, že ma v poslednej chvíli prehovorili, aby som zahral úlohu cigánčafa. Hoci od cigánskeho pôvodu mám veľmi ďaleko, predpokladám že som túto prvú úlohu zvládol pomerne dobre, keďže som za ňu dostal aj prvý honorár – tortu. Z času na čas sa hralo u nás bábkové divadlo, v ktorom som účinkoval aj ja. Tieto predstavenia boli pre mňa sviatkom. Učítelia v Topoľčiankach mali dobrý ochotnícky krúžok. Predvádzali Čapka a iných popredných autorov. Najmä učiteľ Mikuláš Vodrážka pracoval zdravou realistickou školou. Tento si ma všimol pri recitáciách. V ochotníckom krúžku mi začal zverovať detské úlohy. Postupne ma začal zaraďovať do väčších. Neskôr ako študent, pokúsil som sa aj o režírovanie. Mojou prvou režisérskou prácou bola rozprávková hra *Dlhý, Široký a Bystrozraký*. Pri študentskom dramatickom krúžku

som potom režíroval celý rad inscenácií ako Karvašov *Meteor*, s ktorým sme vyhrali okresnú divadelnú súťaž, ďalej to boli inscenácie Zátureckej *Za frontom*, Zeyerova rozprávková dráma *Radúz a Mahuliena*, Skalkovo *Kozie mlieko*, dramtizáciu Záborského románu *Dva dni v Chujave*; atď., atď. V tejto ochotníckej činnosti som pokračoval aj po maturite, keď som v Topoľčiankach pôsobil ako učiteľ. Potom som sa prihlásil na VŠMU v Bratislave, kde som získal prvé odborné základy. V III. ročníku som režíroval Kohoutovu *Dobru pieseň*. Svoje teoretické a praktické vedomosti som si sústavne preveroval v spolupráci s topoľčianskymi ochotníkmi, s ktorými som bol počas štúdií v kontakte. S nimi som nacvičoval celý rad hier, ako *Marína Havranová*, *Morálka pani Dulskej* a iné. Záverečné skúšky som absolvoval v nitrianskom Krajevom divadle hrou J. B. Molièra *Chudák manžel*. Práca s mladým nitrianskym súborom sa mi zapáčila – a dodnes som ostal členom tohto súboru.

- Obecenstvo pozná veľa hier, ktoré ste režírovali, koľko ich asi bolo a ktoré považujete za najúspešnejšie?

– Počas ochotníckej činnosti ich bolo asi dvadsať, z nich najúspešnejšia bola *Marína Havranová*, s ktorou sme v rámci družby uskutočnili zájazd do Jihlavského kraja. I tuná táto hra sa stretla s veľkým úspechom. Z päťročnej profesionálnej činnosti v KDN považujem za najúspešnejšie inscenácie Matuščíkovej *Kristínu*, s ktorou náš súbor v roku 1955 v divadelnej žatve získal prvé miesto. Ďalej to boli hry rozprávková dráma *Radúz a Mahuliena* od Zayera, *Hernani* od V. Huga, *Lampiónová slávnosť* od Pfeifera, s ktorou sme dosiahli prenikavý úspech na celoslovenskom festivale súčasnej drámy. Nasledujú Klabundov *Kriedový kruh*, Jesenského *Demokrati*, Karvašova *Polnočná omša* a Sevastikoglova *Angela*.

- Pokiaľ vieme, navštívili ste Sovietsky zväz. Aké dojmy u Vás zanechali stretnutia so sovietskymi umelcami?

– Dvadsať predstavení v moskovských a leningradských divadlách, to je málo na to, aby sme mohli poznať sovietske divadlo vo všetkých jeho prúdeňoch, celú jeho výrazovú škálu, alebo aspoň len umelecké profily najvýznamnejších hercov a režisérov. No stačila aj táto skromná dvadsiatka predstavení, stačilo niekoľko diskusií s poprednými umelcami, aby sme sa presvedčili, že sovietske divadlo úprimne, nefalošne, nanajvýš intenzívne podáva pomocnú ruku súčasnému sovietskemu človeku, že svojimi prejavmi sa usiluje riešiť naliehavé súčasné problémy, že jadrom repertoáru každého divadla sú hry z prítomnosti. Pochopili sme, že práve pre túto základnú črtu moskovské aj leningradské divadlá sú vypredané každý večer do posledného prístavku. A teda nie z módy, ani pre nijakú spoločenskú konvenciu, ale z úprimnej a samozrejmej potreby prichádzajú sovietski ľudia do divadiel. Umenie je tu živou a každodennou vodou. Umenie sa tu vážne a zodpovedne prihovára divákovi, a preto sa mu dostáva toľko úcty, obdivu vďaka a pozornosti. Kiež by sme aj u nás k tomu dospeli.

- Pred nedávnom ste režírovali Maltzovu hru *Čierna jama* v bratislavskom Divadle P. O. Hviezdoslava. Ako sa vám tam pracovalo a ako sa pozeráte na túto inscenáciu?

– Bola to pre mňa veľká možnosť. V Národnom divadle už dávno nedostali iní režiséri takúto možnosť, čo hádam nebolo celkom správne. Po prekonaní osobných zábran a trémy, predpokladal som totiž o nich, že sú oveľa neprístupnejší, musím však povedať, že sú to vynikajúci ľudia aj osobne – teda až keď som to pochopil, odvážil som sa dostať s nimi naplno do tvorivého kontaktu. Myslel som si, že pri všestrannom zaťažení členov tohto súboru, bude oveľa ťažšie vytvárať tvorivú nála-

du. Musím však povedať, že sú aspoň takí mladí a svieži vo vzťahu k divadlu, ako u nás v Nitre. Rozumie sa, že ich teoretická a technická pripravenosť mi prácu veľmi uľahčovala. Stretnutie sa s umelcami, ktorí už majú vyhranený svoj štýl, žiadalo si aj iný prístup režiséra, čo ma práve mnohému naučilo. S čím som bol osobne spokojný, bolo to, že sa mi podarilo v tejto inscenácii vypracovať výstavbu, gradáciu tohto predstavenia. Ale táto hra žánrove mi asi najviac nekonvenovala – nedávala mi dosť možností využívať licenciu javiska, lebo je veľmi reálna, hoci ju obsahove považujem za jedno zo silných diel.

- Najbližšou vašou premiérou je veselohra amerického autora N. Richarda Nasha *Obchodník s dažďom*. Čo si od nej sľubujete?

– Je to romantická veselohra, ktorá nanajvýš vtipnou formou hovorí o jednej z najpodstatnejších životných otázok, o tom, ako človek naplňa svoj život šťastím, ako ho dosahuje, čo všetko je potrebné k tomu, aby mal človek radosť zo života. Je to jedna z mála veselohier, ktoré majú svoje hlboko morálne jadro a svoje vážne výchovné poslanie. Tieto vlastnosti hry ako aj dobré herecké obsadenie, dávajú predpoklady, tomu, že nitrianske divadelné publikum stretne sa v letnej sezóne s hodnotnou a pútavou inscenáciou.

- Ako sa pozeráte na našu divadelnú súčasnosť?

– Potrebujeme inscenácie, ako bola napr. *Kristína*. Najradšej režirujem hry našich autorov, ktorí sa bezprostredne dotýkajú našej súčasnosti. Žiaľ, takých je málo. Najviac ma provokuje taká hra, ktorá rieši ožehavý, naliehavý problém našich dní.

Divadelný zvon neúprosne zvoláva hercov aj režiséra k ďalšej tvorivej práci. Skromný režisér Pavol Haspra odchádza k svojim „zverencom“, aby nám spolu s nimi pripravil ďalšie nezabudnuteľné divadelné zážitky...

-im-

In: neidentifikovaný výstrižok, datovaný 1961

PAVOL HASPRA SPRÍSŇUJE NÁROKY

Život herca alebo režiséra v krajevom divadle naplňajú dni všednej práce, vyčerpávajúceho úsilia, cestovania, zájazdov, skúšok ... Písali sme už, koľko všeličoho si vystojí umelec v krajevom divadle. Až na pozadí týchto starostí oceňujeme prácu divadelníkov. Pavol Haspra, režisér Krajevého divadla v Nitre, patrí k tým, ktorí nielen robia na sebe a zdokonaľujú svoju prácu, ale vedú aj iných. Venujú svoju energiu celému kolektívu. Nebudeme ďaleko od pravdy, keď napíšeme, že nitrianski divadelníci si po celé roky udržiavajú úroveň aj vďaka Pavlovi Hasprovi. Inscenácie to dokazujú – spomeňme iba kľúčové: *Pfeifferovu Lampiónovú slávnosť*, *Karvašovu Polnočnú omšu*, *Arbuzovovu Táňu* a iné.

Pavol Haspra odpovedá dnes na niekoľko otázok o štúdiu na VŠMU, práci v divadle, televízií, snoch i koníčkoch, ...

- U koho si študoval a kedy absolvoval?

– Nemožno podceňovať terajšiu situáciu na bratislavskej VŠMU, ale to študijné obdobie, v ktorom som absolvoval režijné hodiny u profesora Jozefa Budského, bolo zlatým vekom VŠMU. Napriek tomu, že to boli prvé začiatocnícke kroky tejto školy – bola to skúšobná dielňa, profesori nám venovali maximálnu pozornosť. Bolo to

neobyčajne pútavé hľadanie zmyslu, spoločenského poslania, nových foriem divadelného umenia. Citlivý pedagóg, človek, umelec Jozef Budský ma viedol v hlavnom predmete všetkých deväť semestrov až do absolvovania roku 1951.

- Kedy si začal s divadlom?

– Ako mladý gymnazista s bábkami. Na železničnej stanici v Topoľčiankach hrávali sme napínavé gašparkoviny od odchodu poobedňajšieho vlaku do príchodu večerného. (Prvé kultúrne stredisko!). Nebyť bohatej činnosti topoľčianskych ochotníkov možno by sa moje životné záujmy uberali iným smerom. Dobrí ľudia a aj slušní divadelníci – Vodrážka, Hrivňák, Hözlová, Žikavský – prijali ma medzi seba veľmi skoro a naučili ma až nepríjemne vášnivo vyznávať silu javiskových dosiek. Rád by som im za to poďakoval.

- Čím si začal v Nitre?

– Molièrovým *Dandinom*, no nie najšťastejšie. Nevedel som si poradiť so žánrom. Ďalší počin – inscenácia Matuščíkovej *Kristíny* – znamenala zrelšie ovocie: predstavenie ohodnotila komisia Divadelnej žatvy za najlepšie v kategórii menších oblastných divadiel.

- Ktoré réžie si ceníš najviac z hľadiska tvojho režijného rukopisu?

– Nitriansku inscenáciu Klabundovho *Kriedového kruhu*, Pfeifferovu *Lampiónovú slávnosť*, Karvašovu *Polnočnú omšu*, Jesenského *Demokratov*, Hollmanovej *Prales*, zvolenskú inscenáciu Zolovho *Strýčka Rabourdina*. Z televíznych réžii *Angelu*, *Filipa II.*, *Táňu* a poslednú inscenáciu *Farmy pod brestami*. Nazdávam sa skromne, že niektorou svojou stránkou vo vzťahu k celkovému vývinu slovenského divadla priniesli možno aspoň štipku niečoho nového.

- Ako sa cítiš v nitrianskom divadle – osobne, aj ako režisér?

– Pri každej príležitosti som zdôrazňoval, že v umeleckom súbore nitrianskeho divadla vládne veľké zdravé priateľstvo, že je tu neobyčajne priaznivá pracovná atmosféra, že práve táto vlastnosť nitrianskeho súboru neraz podstatne dopomohla k úspešným inscenáciám. Mladosť síl, vervná húževnatosť, čestný boj a vlastné uplatnenie – tieto momenty pôsobili z javiska predovšetkým. Často nahrádzali nedostatok skúseností a zrelej výrazovej techniky. Dnes sme v štádiu veľkého boja o zvýšenie odbornosti prehlbovania rozumovej stránky herectva. Tento zápas v mene zvýšených kritérií, to je neľahká úloha, to je tavba ocele. To často znamená vzdávať sa osobného pohodlia, osobného voľna, ktorého herec zájazdového divadla nemá veľa. Niektorí zo súboru pocítili slabosť fundamentov, nedostatok vôle – vzpierajú sa, no väčšina tento vážny zápas pochopila ako jediná cestu ďalšieho vývinu.

- Ako sa ti pracuje v televízii?

– Podmienky, v ktorých sa pripravuje inscenácia – myslím organizačno-technické – nie sú najlepšie. Človek by stratil chuť do ďalšej spolupráce, keby na každom kroku nestretal úprimné úsilie televíznych pracovníkov tieto podmienky zlepšovať. Televízne umenie ako neobyčajne ďalekosiahla spoločensko-výchovná zbraň naozaj si zaslúži dôstojnejšie základy. Postaviť inscenáciu v takom nemožne malom vysielacom priestore, to neraz vyžaduje od človeka, aby bol viacej kúzelníkom ako režisér. Strácajú sa sily a čas riešením niekedy až primitívnych problémov. Škoda, že sa v bratislavskej televízii tak málo využíva možnosť vlastných televíznych filmov – aspoň stredometrážnych!

- Čo pripravuješ nového v divadle?

– Pre skúšobné obdobie na i konci sezóny pripravujem hru o Povstaní, presnejšie

– vnútri človeka v čase povstania. Pôvodne som sa pokúšal o dramatizáciu *Mináčových Živých a mŕtvych*, narazil som však na úskalí – v zápase s nimi získal som seba-vedomie napísať vlastnú hru s minimálnym použitím niektorých vedľajších Mináčových motívov.

- Ktorú hru by si rád režíroval?

– Dnes by som chcel túto, zajtra inú. To sa zvykne meniť a vždy podľa toho, čo človeka v živote najviac trápi, k čomu by sa chcel vysloviť predovšetkým. Dnes by som chcel režírovať napríklad Dürrenmattovu *Návštevu starej dámy*. Nielen pre jej suggestívnu divadelnú tvár, predovšetkým pre veľkosť vnútornej hodnoty. Hra je veľmi silným obrazom o zložitom zhubnom, rafinovanom vplyve dolára na morálne pozície človeka. U nás ju nemôžeme obsadiť.

- Aký je tvoj osobný koníček?

– Amatérsky film.

- Aké máš zvláštne želanie do budúcnosti?

– Zvláštne nie – normálne: nech sa narodí v novom roku veľmi veľa hereckých talentov (kiež by sa narodili a boli hneď v päťdesiatke!), nech sa začne so stavbou nového divadla v Nitre, nech vzrastú rady našich návštevníkov, nech v našom človeku naďalej mocnie viera v krásu človeka.

Ladislav Lajcha

In: Smena, 17. 01. 1962

PRIZNAJ SA, SÚDRUH!

Možno pred zrkadlom.

– Preboha, melodráma! Nehanbíš sa?! Svet je presýtený závažnými problémami, vodíkové bomby vybuchujú nad zemou, pod zemou, chvíľami existencia života visí na vlásku – a ty sa pipeľš s citítkami, hojdaš sa na hojdačke! Kde je tvoja občianska česť, tvoja ambícia aktívne zasiahnuť do boja o krajší zajtrajšok? Moji priatelia pod zemou, hlboko v zemi lámu normy, cícerkom im steká pot, nemajú chvíľky zastavenia, odtrhávajú si voľný čas. A ty – !

– Počkaj, zastav sa chvíľku! Poznám jedného z tvojich priateľov. Ušla mu žena. Len tak. Pol roka potom nevedel na písacom stroji pohľadať výkričník. Jeho nadriadení a podriadení od prekvapenia zvýskli: Ale toto! A bol taký vzorný pracovník – ešte včera! Zvýskol aj on, v krčme, alebo kdesi na ulici stratil legitimáciu, občiansky preukaz a dlho nevedel, či je ... Trápil sa sám, netrápili ho bomby – až jednej silvestrovskej noci vpálil si guľku. Tá guľka netrafila jeho ubolené srdiečko. Ale – stratil veľa krvi, lekári strašne veľa času a my – ľudia plody jeho práce. Zbytočne! Hlúpe, banálne?

– No a?

– Škoda každej kvapky. Hlúpe, banálne a – súčasné. Bohužiaľ.

– Prosím ťa?! Teba trápia kvapky? Také? Mňa zasa priehady. Treba stavať fabriky, mosty, sídliská ...

– Prečo?

– Ako prečo? Aby ľudia ... krajší zajtrajšok ... A prepáč, nemám čas – hojdať sa budeme až zajtra, až potom –.

– Až v nebi. Ale – neba niet. Môj život končí tu, celý jeho zmysel je na tejto zemi.

A chcem ho mať plný. Fabriky, sídliská, mosty, ale na tých mostoch aj milenci, v tých sídliskách láska – veľká, čistá, činorodá. Tvoj priateľ postavil nakrivo fabričný komín, vzali mu dekrét, dali ho na dereš, tvoj priateľ roztrieskal rodinný krb – kto mu vytne sto palíc? On slávny na javisku postavil mrakodrap, on slávny v zákulisí, dotrhal srdce hlúpo, sebecky, banálne ako v gýčovom románe. A je ďalej slávny, na pódiu bráni svetový mier. Tá žena, čo sentimentálne fňuká dolu v pivnici s dieťaťom v náručí – dlho nič nepostaví! Je hladná, smädná – chýba jej najmenší mier na svete.

– Čo vlastne chceš, advokát chudobných, malicherných?

– Aby bolo banality menej aj na fronte, pre ktorý zostalo tak málo priestoru, tak málo sústredených chvíľ. Som poslanec a zastupujem obvod najintímnejších záchvevov srdca. Nie som sám, ale chcem, aby nás bolo viac. Pretože – som lekár a keď ma zožiera nepokoj v spomínanom srdci, trasie sa mi skalpel a operácia trvá dlhšie, alebo sa nedarí. Nie je to také pekné, ale býva to v živote aj tak. Som starý aj mladý a spovedám sa, že ľúbiť je krásne, som neverec, ale verím, že láska je boh, som socialista a tvrdím, že fabriky stavia, Kubu oslobodzuje triedne uvedomenie, revolučné nadšenie, t. j. aj láska k milovanej žene. Som malý a nehanbím sa, že poznám veľké trápenia srdca.

– Teda? Počkaj, sadnem si na chvíľku...

– Javisko môže byť horná aj dolná snemovňa, frontové bludisko pre matku Kuráž, schodíky nahor a nadol pre Arthura Uiho, ale aj čosi ako tichý súdružský súd, ba dokonca po rýchlom a hlučnom pochode aj chvíľka pri nočnej lampe, kde si dvaja hovoria intímne, úprimne, rečou hodnou človeka o veciach zvlášť intímnych, o láske dôstojnej človeka ...

– Prečo nie! Na javisku má miesto aj posteľ, veď je tých postelí v živote dosť. A nie na každej posteli spáva človek sám! Je to hanba? Nie je! Je to tak v živote? Je! Prečo si o tom nepohovoríš! Hovorme!! Zajtra zasa nemám čas...

– Áno ... áno – len akou rečou, aby si mal čas? Tak teda: Boli raz dvaja na hojdačke, mysleli si, že sú len dvaja a bolo ich viac, mysleli si, že sú len tam a boli aj tu ... (Preboha, ver mi, že boli, že sú!) A tá hojdačka nemala konca kraja, pretože ten život... bez vlahy nie je životom ... Priznaj sa, a môžeme otvoriť oponu.

–ph–

In: Bulletin SND k premiére William Gibson: Dvaja na hojdačke, 2. februára 1963.

PÁN HASPRA,

zamýšľala som sa nad vašimi inscenáciami na Malej scéne SND: V roku 1965 *Kto sa bojí Virginie Woolfovej?*, hra Američana Edvarda Albeeho (premiéra v Londýne r. 1962) – ohavné svedectvo o sterilite a morbidnosti ľudských vzťahov, o úzkostnej neuróze modernej spoločnosti. V roku 1969 *Cena* Arthura Millera (premiéra na Broadwayi v roku 1968), tragický osud jednoduchých, priemerných ľudí, hodnotenie životom dvoch bratov, téma osobnej zodpovednosti jedinca voči sebe a svojim blízkym. V roku 1967 *Obzri sa v hneve* z pera anglického rozhnevaného mladého muža Johna Osborna (premiéra v Londýne r. 1956) príbeh manželského trojuholníka – výpoveď o generácii, ktorej ideály utonuli v bahne doby. V roku 1969 *Zločin na ostrove kôz* Taliana Uga Bettiho – príbeh troch osamelých žien a jedného muža, v podstate základné exis-

tencionalistické otázky v nezvyčajnej podobe. A teraz opäť Albee – *Všetko v záhrade* (premiéra na Broadway v roku 1967). Všetky tieto hry majú spoločného menovateľa, sú to psychologické komorné drámy, ktoré analyzujú najtajnejšie vnútro jedinca.

- Prečo si volíte práve takúto dramatikú?

– Možno z totálneho nedostatku odvahy pripomínať si už toľkokrát oživované veľké generálne problémy sveta, možno i nedostatku reálnej nádeje posunúť ich riešenie čo len o milimetrík. Možno je to moja privátna trpká skúsenosť, že so svetom takým, aký je – zlým, sebeckým, zvrhlým, len ťažko pohnúť. Neverím v nesmierny obrodný vplyv divadla na morálne formovanie života, verím v akú-takú silu, t. j. mizivú inšpiráciu divadlom – umením pri zušľachťovaní jednotlivca. Všetky naše teórie o mohutnej sile divadla istého dňa, v istom okamihu stroskotali, a nebolo to v dejinách ľudstva po prvý raz; bola to už tisícprvá žalostná repríza. Verím, že takýchto dôkazov v krátkej i ďalej budúcnosti bude stále viac. Celospoločenské morálne krachy a pády dejú sa bez akejkolvek závislosti na divadle, bez akéhokoľvek ohľadu na mnohoročné tradície, skúsenosti, navzdory snahám omnoho potentnejších inštitúcií, ako je divadlo, napriek namáhavému úsiliu aktérov a profesionálov Armády spásy, bez ohľadu na úctu, takt, existujúce zákony ... Verím, že divadlo je pred takýmto krachom, počas neho, resp. po ňom slušnou, ušľachtilou zábavou. Nič viac. Verím, že môže ako-tak „psychologicko-komorne ladenými drámami zo súčasného života“ analyzovať najprivátnejšie vnútro jednotlivca a tak prípadne primäť účastníka tejto vzájomnej hry ku krátkemu zamysleniu sa nad vlastnou existenciou, prípadne priviesť ho k súkromnej spovedi a primeranej ľútosti (k morálnemu záväzku už len zriedkavo!). Takáto obstrihaná viera mi poskytuje reálne pole pôsobnosti – preto vyhľadávam stretnutia s týmto typom dramatiky. Ak svoje dnešné prehlásenie popriem zajtra konkrétnym činom na veľkej scéne, veľkým teatro mundi, tak to nie je podvod na sebe samom, ale dôsledok normálnej prirodzenej túžby po dôkladnejšom pohybe, resp. snaha nevyhraňovať sa predčasne – až po smrti.

- V poslednom čase dávate zrejme zámerne prednosť intímnemu prostrediu Malej scény. Súvisí to s vašou poetikou, s vašim ponímaním divadelného umenia?

– Súvislosť je viacej, mnohé sú celkom prozaické. Na začiatku bola pravdepodobne náhoda, potom sa do toho zaplietla dosť podstatne prezieravá distribučná politika umeleckého vedenia (malí režiséri na menšie scény!), veľkú rolu zohrala moja disciplinovanosť (pretože v SND až taká režisérokracia nevládne) a na konci všetkého ako programovo najrozhodujúcejšia sila – moja podivná vlastnosť: ak mi je najhoršie, unikám do intimity. (Do samoty nemôžem, z toho by som nevyžil, – myslím, psychicky.)

Otázky, o ktorých chcem s divákom hovoriť, o ktorých má ešte aký-taký zmysel hovoriť, nemožno vykrikovať z pódia na námestí. Sú to veci príliš citlivé, pálčivé, vyzliekajú do naha telo i dušu, celkom samozrejme si vynucujú dôverný, civilný tón, pocit súkromia, z ktorého sa nevynášajú klebety ... Mám rád veci dôverné, strašne rád by som zostúpil až hlboko na samé dno človeka – hoci aj za cenu, že by sme sa veľmi, veľmi hanbili obaja ... Viem, že Brecht je veľký, ale – Dostojevského milujem. Viem, že z panoramatického plátna možno povedať tiež dosť, ale radšej mám dôvernú malú „televíznu obrazovku“.

Pravda, ak zajtra popriem túto svoju momentálnu postać, nemusí to byť podvod... ale hoci celkom prozaické „Vykonám, pán šéf!“

- Teoretici a kritici sa od vzniku Malej scény dožadujú „profilu“ tohto divadla,

ktoré je organizačnou súčasťou SND. Na jeho repertoári prevažujú jednak vaše inscenácie a jednak predstavenia režiséra Petra Mikulíka, ktorý si z dramaturgických návrhov vyberá tituly, inklinujúce skôr k absurdnej dramatike, ako Pinterov *Návrat domov*, Havlove hry, Vitracovho *Viktora* a pod. Ak na jednej scéne pracujú režiséri s takým diametrálne odlišným umeleckým názorom, s takou odlišnou poetikou, možno hovoriť o „profile“ divadla? Nie je takáto požiadavka v Bratislave, kde jestvuje Národné divadlo s dvomi scénami, činohra Novej scény a Divadlo na korze, v divadelnej kultúre, ktorá nie je staršia ako 50 rokov, luxusná? Máme ešte strašne veľa dlhov v najzákladnejších otázkach – predovšetkým v repertoárových; mnohé svetové dramatiky, obdobia, štýly sú pre nás ešte terra intacta: máme právo sa v tejto situácii špecifikovať – dramaturgicky a inscenačne – výlučne na jedno smerovanie?

– Nijaké podmienky – špecifické, nešpecifické nemôžu zbaviť tohto práva umelecké vedenie akéhokoľvek divadla. Nie je to však nijaká úradná povinnosť. Môže to byť len prirodzená vlastnosť, samozrejmä vnútorná kvalita umeleckého podnikania. Túto prevládajúcu vnútornú kvalitu určuje obyčajne silne vyhranená umelecká osobnosť, v každom prípade to znamená umelecký diktát, istú redukciu vo vzťahu k divákovi, aj podstatné repertoárové ochudobnenie. Myslím si, že v našej konkrétnej bratislavskej situácii treba zdôrazňovať prísnejšie programové vyhranenie, nie však vyžívať sa vo varovnom volaní po striktnnej „profilácii“, po akejsi umelej vonkajšej špecializácii repertoárovej a inscenačnej. V prvom pláne problému vždy bude najrozhodujúcejšia kvalita tej-ktorej inscenácie samostatne, v probléme vzájomnej kontinuity vnútorná príbuznosť daná programom toho-ktorého divadla a nie vonkajšia príbuznosť vo výbere výrazových prostriedkov. Malá scéna svoje programové vyhranenie nezávisle na pochybovačných hlasoch teoretikov aj kritikov už má: jej tvár tvorí celý rad špičiek modernej svetovej dramatiky. Ak nechceme trochu bezočivo vulgárne chápať otázku profilu – tak zistíme jednoznačne vnútorné príbuznosti medzi jednotlivými inscenáciami: najsúčasnějšíe, najnovšie podoby intímnych problémov jednotlivca – jeho hľadanie, tápanie v zložitých vodách citového života, orientácia v intímnych vzťahoch, narušených novými atakmi existencialistických prúdení. Nebuďme pápežskejší od pápeža – nechcime, aby Malá scéna, resp. ktorákoľvek scéna bola maliarom, ktorý celý život maľuje hoci iba kytičky. V histórii MS je dosť inscenácií, ktoré hovoria – pravda, nie po lopate – o jej programovom vyhranení; sú v prevahe, nemusia byť také všetky! Pretože tak ako v živote vôbec, aj špeciálne v divadle platí mnoho zákonov a nie len jeden...

Zhovárala sa egl

In: Bulletin SND k premiére E. Albee: *Všetko v záhrade*, 7. 2. 1970.

FANDÍM SÚČASNÝM HRÁM

Hovorí režisér činohry SND Pavol Haspra

Zajtra svoju 57. sezónu otvára činohra SND v DPOH premiérou hry národného umelca Štefana Králiku *Krásna neznáma*. Režisérom tohto prvého uvedenia pôvodnej hry je Pavol Haspra (na obr.), ktorého meno i divadelná práca sa často spájajú s úspešnými inscenáciami pôvodných hier. A tak sme sa s ním pozhovárali v širších

spojitostiach o jeho vzťahu k pôvodnej slovenskej dramatiky a užšie o novej hre Štefana Kráľika. Ústrednou nitou nášho rozhovoru bolo jeho vyznanie sa z lásky k pôvodným slovenským dramatickým titulom:

- Koľko ich doteraz bolo?

– Za dvadsať rokov profesionálnej práce skoro celá dvadsiatka. V krajevom divadle v Nitre, na malom i veľkom javisku SND a pochopiteľne, v bratislavskom štúdiu Česko-slovenskej televízie.

- Akého druhu je tá láska?

– Tá najobyčajnejšia. Ako dobrý fanúšik všetkého vzácneho, čo sa na našom malom Slovensku urodí, fandím aj súčasným hráť. Ako vzorný a príkladný milenec milujem ich so všetkými chybami a chybičkami. Som rád, keď ich je dosť, prípadne viac ako veľa, ale som radšej, keď sú dobré, zaujímavé, odvážne.

- Teda režisér – špecialista na pôvodnú drámu?

– V nijakom prípade. Skôr režisér – špecialista na súčasnosť. A tej je, ako je vám iste známe, aj v Shakespearovi dosť. Keď som nedávno študoval *Kráľa Leara*, neraz som stretol toho múdreho Angličana v bratislavských uliciach. Mnoho, mnoho vedel o našom živote! Pravdu povediac, myšlienková paleta slovenskej súčasnej drámy je bohatá, ale predsa len nie je natoľko vrstevnatá, aby vyjadrila všetky moje ciele, celý môj nepokoj.

- Dvadsať sezón – dvadsať pôvodných titulov, to znamená, že ste nemali divadelnú sezónu bez pôvodnej hry. Čím Vás zaujali?

– Problémami, ktoré nastoľovali, uhlom pohľadu, ktorým ich videli a prípadne aj riešili. Človek chce byť účastný na stavbe života, na jeho očiste. Už dávno som uveril, že osud nášho ďalšieho šťastia je naozaj v našich vlastných rukách. Ako si zasejeme – taký chlebiček budeme jesť. Sami musíme zavlažovať, ale aj vytrhávať plevel a burinu. Som spomedzi tých, ktorých viac trápi ostie uprostred bohatej úrody. Preto som neobyčajne rád, keď mi niekto z mojich súčasníkov v podobe divadelnej hry ponúkne možnosť vstúpiť do duelu s neresťou, ktorá nechtí náš súčasný život. A kto lepšie môže určiť diagnózu domácich chorôb ako náš autor?

- Myslíte si, že je to diagnóza presná?

– Nie. V mnohých prípadoch prejavili slovenskí dramatici dosť vôle aj odvahy pustiť sa do zápasu s koreňmi a výhonkami zla, všetci však uprostred tohto boja svorne zložili zbrane, akosi nenašli dosť síl na nekompromisnú záverečnú analýzu, na dôslednú očistu, ktorej výsledkom by bola pravda skutočná, pravda vykúpená. No poslednými tvorivými výsledkami Kováčika, Soloviča, Záhradníka posmelená viera premohla skepsu. Vyššia kvalita slovenskej súčasnej drámy príde vtedy, keď analýza problémov bude dôslednejšia, hlbšia, kritickejšia a odvážnejšia. Verím, že po dlhšom období tzv. kvantity príde sedem úrodných rokov kvality.

- Hovoríte z hľadiska dramaturgie? Čo povie režisér na divadelný tvar pôvodných titulov?

– Divadelnosti v divadle nikdy nie je dosť. Každým dňom treba uvažovať o jej nových formách, hľadať ďalšie a ďalšie divadelno-javiskové prekvapenia. Nastupujúca, nová kvalita slovenskej súčasnej dramatiky by nám, praktickým divadelníkom, mala v tomto zmysle viac pomáhať. Nielen inscenátori, ale i autori musia každým svojím dielom prinášať aspoň štipku originality v stavbe hry, v divadelnosti jej formy a tvaru. Od dnes by sme mali byť v tomto zmysle na seba prísnejší, aby sa z tejto prísnosti zrodila kvalitná vzájomná inšpirácia.

• Vráťme sa k poslednej inscenácii pôvodnej hry. Čím je pre vás príťažlivá *Krásna neznáma*?

– Myšlienkou. Je nekonvenčná, originálna v slovenskej dráme, v istom zmysle aj odvážna. Na pozadí veľkých dní, veľkých spoločensko-politických udalostí, prebieha proces vnútornej drámy, intímny, ale vypätý, mučivý zápas skepsy s vierou. O hrdinstve sa hovorí nehrdinsky, úpenlivo sa hľadá vyššia, kultivovanejšia podoba ľudskej existencie v živote vo chvíli, keď človek, veľký, ale nepatetický humanista pochopil, že je vo svete presila egoizmu, mocenskej rozpínavosti, násillia a vojnového šialenstva. Vypätý vnútorný zápas prebieha v rovine akéhosi horúčkovitého sna, v ktorom sa striedajú polohy realistického detailu, realistických polôh s ireálnymi obrazmi – víziami. Autor nám ponúkol, okrem iného, aj divadelne a javiskovo provokačný materiál. V reláciách slovenskej súčasnej drámy je *Krásna neznáma* dôstojným príspevkom divadelne nekonvenčným činom v zmysle formálnom i myšlienkovom. Kiež by takou bola aj naša inscenácia!

Pripravila E. Čičmancová

In: VEČERNÍK, Bratislava 3. 11. 1976

NEMÁM RÁD MANTINELY

– hovorí jubilujúci režisér činohry SND Pavol Haspra

O Pavlovi Hasprovi, režisérovi činohry SND, možno celkom reálne povedať, že do divadla naozaj hneď vhuol obidvoma nohami. Nepocítovali sme, že by po absolvovaní VŠMU (v r. 1954) bol prešiel akýmisi rokmi mimoriadneho „vajatania“. Od svojich prvých réžii v KD v Nitre, až po svoje hostovanie a od r. 1962 angažovanie v činohre SND, stál pevne na nohách a dal sa za pasy s divadelným kumštom. Prirodzene, zaznamenal víťazstvá a utrpel i prehry, ale tak to už býva v kolobehu občianskeho i umeleckého života. Zajtra si pripomína svoju päťdesiatku a tá bola príležitosťou, aby sme sa spolu s ním zamysleli nad jeho doterajšou umeleckou cestou:

• Z päťdesiatich rokov života ste polovicu strávili ako profesionálny režisér s mimoriadne širokým umeleckým záberom, takže tu už naozaj môžeme hovoriť o výraznom profile divadelného umelca. Isteže ste prešli aj rokmi hľadania, formovania svojej režisérskej poetiky až po jej isté stabilizovanie. Čo ste si priniesli pre umeleckú prácu zo školy a čo z toho ste si overovali v režijnej práci v Nitre?

– Ako poslucháč VŽMU som mal to šťastie, že som bol žiakom J. Budského. S veľkou vášňou, na vysokej pedagogickej úrovni mi odovzdal o zákonitostiach divadelného umenia všetko, čo vedel a mohol. Mal som však zároveň aj – v istom zmysle – smolu, že som absolvoval uprostred rokov päťdesiatych, teda v období, ktoré nebolo mimoriadne priaznivé a dialektické rozpätie realizmu schematicky zužovalo. Odchádzal som zo školy vyzbrojený istou režisérsko-odbornou technikou, ale s jednostranným náhľadom na scénický realizmus, na tvorbu režijných koncepcií a ich realizáciu. Ale zasa som mal šťastie, že som po absolvovaní VŠMU nastúpil do KD v Nitre s veľkou skupinou generačných druhov, ktorými podporovaný mohol som viesť zápas s vlastnou náhľadovou jednostrannosťou. V mimoriadne priaznivých podmienkach tvorivo zapáleného kolektívu (Blaškovič, Müller, Korenčí, Strnisková, Kováčiková, Králik) som postupne pochopil, že v divadle môže existovať nielen jediný popisno

– psychologický realizmus, jedno jediné iluzívne napodobňovanie života... Niektoré inscenácie z nášho „nitrianskeho“ obdobia sú toho výrazným svedkom...

• A s týmito skúsenosťami ste prišli do činohry SND a postupne ste ich od sezóny do sezóny rozvíjali.

– Nemal som dosť odvahy, ani sebavedomia – vlastne nikdy mi ani na um nezišlo – že by som mohol pracovať s činohrou SND s ambíciami rúcať „staré“ a začínať vlastnú „éru“ svojho vyhraného programu. Už na škole mi vstúpili „skromnosť“ pokračovať v kročajach svojho učiteľa. Bol som v podstate šťastný, po príchode do SND, že budem tu „súzvučať“ s J. Budským. Pravda, aby mohol umelec začínať po novom, musí mať nielen odvalu, ale aj veľa poznania, svojský filozofický názor na umenie a predovšetkým na životné problémy. Inšpiratívne tu mali na mňa – a súčasne aj provokatívne – vplývať informácie a poznatky z celosvetového divadelného diania. Po prvý raz v živote som sa stretol s iným divadlom, než sme robili my, na Vilarovom festivale v Avignone ako tridsaťročný. Neskoro?! Nebolo vlastne nikoho, kto by bol programovo vplýval na môj ďalší vývoj, rozširoval poznanie o možnostiach a rozpätiach scénického výrazu, o potrebe kryštalizácie vlastného rukopisu. Ako „osamelý bežec“ ponechaný na šťastie náhod, až na konci desaťročnej profesionálnej praxe som pochopil, že je mojou morálno-umeleckou povinnosťou nielen inscenovať autora, ale predovšetkým vyložiť ho vlastným názorom, svojskou koncepciou. Možno niektoré inscenácie z rokov šesťdesiatych, najmä na MS SND, sú toho dokladom.

• Ktoré zo svojich bratislavských divadelných inscenácií pokladáte za svoje profilové?

– To by ste skôr mohli povedať vy, alebo niektorý divadelný kritik, či teoretik. *Zločin a trest, Cena, Kto sa bojí Virginie Woolfovej?, Cid, Rozkošný paroháč, Meridián, Po páde, Idiot, Salemské bosorky, Kráľ Ján, Kráľ Lear, Krčma pod zeleným stromom, Dolupodpisani ...* Neviem, či všetky spomínané inscenácie boli dosť profilové, ale celkom určite mali zo mňa viacej, ako tie ostatné... A tie profilovejšie by mali ešte len prísť...

• V činohre SND ste piati režiséri. Okrem vás nár. um. K.L. Zachar, T. Rakovský, M. Pietor a P. Mikulík. Každý máte vlastný prístup k príprave inscenácie, k jej študovaniu i k výslednému inscenovanému tvaru. Keby ste mail z tohto pohľadu vysloviť svoje režisérske krédo, ako by asi znelo?

– Ak by mal každý z nás vlastný súbor, vlastnú scénu, možnosť svojského dramaturgického plánu, profilácia by bola celkom určite výraznejšia, radikálnejšia. Sila hereckých osobností v značnej miere obrubuje vyhranenosť režisérskeho konceptu. No i tak sa všeobecne hovorí, že na jednom názorovom póle v súčasnosti stojí K. L. Zachar so svojim harmonickým, až zidealizovaným videním života, na druhom no-voangážovaný M. Pietor so svojim čierno-humorným, groteskno-kritickým *Novým životom*. Nezdá sa mi, že moje názorové videnie je kdesi uprostred týchto pólů, nestojím ani priamo pri jednom z týchto „mantinelov“, pretože vo svojej hlbokjej prirodzenosti nemám rád akýkoľvek mantinel, nech je momentálne akokoľvek efektívny. Považujem ho za redukciu poznania; za istú tendenčnosť, ktorá môže mať podružný zámer a poslúhovať príliš subjektivistickému názoru. Chcem vidieť život v plnej rozpornosti, v dialektickej väzbe dobra so zlom, v prítomnosti týchto zložiek v každej situácii, pri hodnotení a koncipovaní každej postavy. Popri tom lákavejším, tvorivým dobrodružstvom, ale aj vážnejšou morálno-etickou povinnosťou je v tomto procese analyzovanie, odkrývanie zla, a nielen oslava dobra, krásy života. Zmysel svojej umeleckej práce vidím v zápase s nerestami, v odhaľovaní všetkého, čo morálne

deformuje človeka, čo znečisťuje aj náš život. Na parkete nemilosrdného, kritického pohľadu na život s cieľom draho vykúpenej katarzis – tam pociťujem opravdivosť svojho poslania...

- Uzatvárate svoju päťdesiatku a istotne máte predstavy, čo na začiatku tej druhej.

– Človek môže prekročiť, prekonať samého seba iba zriedka v živote... Od mojej päťdesiatky, povedzme, do šesťdesiatky, aspoň dva – tri „rekordy“ by nezaškodili, obom by dobre padli, potrebovali by ich – aj divadlo, aj ja, aby nás nepovažovali za predčasných veteránov – penzistov. Mám vášnivú ambíciu nezastať, ale ani nie sa vrhnúť do fanatického prúdu experimentálnej experimentálnosti, modernosti, v ktorej autora stokrát za večer stavajú na hlavu, v ktorej sa redukuje Shakespeare na novokonvenčné žobrátke divadlo pri plote, na hnojisku, na ultrajednoduché, či ultraprotikonvenčné čítanie textu, šlabikárový prierez hrou...

Vždy by „v mojom divadle“ mala byť prítomná viacozmerná myšlienka, obsiahnutá obsažná ľudská dráma, plná rozporov, kontrapunktov, nikdy nie jednoznačná, nikdy nie preexponovaný pesimistický a ironický úšľabok, ale triezva, draho vykúpená a o to opravdivejšia viera v zmysel života. V scénickej realizácii vždy divadelne výrazná, dramaticky dynamická, nie suchá, rozumkárska, ale okorenená fantáziou za spolupôsobenia všetkých javiskových zložiek.

Ak by som totiž bol inakší vo svojej scénickej reči, musel by som zradiť svoju ľudskú podstatu!

Rozhovor pripravila Emília Nemsilová

In: Večerník, Bratislava, 7. 12. 1979, s.7.

KÚPEL PRE UNAVENÉHO SÚČASNÍKA

Pripravili bratislavskí herci a režisér P. Haspra

„V Rakúsko-uhorskej monarchii niето človeka, ktorý by viac ako ja trpel za svoje Slovanstvo“, takto písal pred sto rokmi Jozef Podhradský, autor dramatických prác, veršov, próz, pedagogických a politických rozpráv. Podhradského národné cítěnie sa najviac prejavilo v hre *Holuby a Šulek*, v zobrazení osobnej tragédie dvoch štúrovských revolucionárov. Zajtra hru uvedie činohra SND v DPOH. Pred premiérou sme sa pohovárili preto s režisérom Pavlom Hasprom (na obr.)

- Režirujete po prvýkrát dielo Jozefa Podhradského, alebo ste sa s týmto „zabudnutým“ dramatikom už stretli?

– Je to celkom iste trápne, ale ešte donedávna som nevedel, že bol vôbec na svete, že napísal také množstvo divadelných hier. Potom som sa s ním stretol niekoľko razy: Prvý raz pred tromi rokmi – vtedy som *Holubyho a Šuleka* vôbec nedočítal. Druhý raz na príkaz šéfa činohry som ho povinne prečítal celého a vari pred poldruha rokom som sa s ním definitívne „stretol“ – vnikol mu pod kožu a odvtedy chodíme neustále v dvojici.

- Mnohých prekvapilo, že dramaturgia činohry siahla práve po smutnohre *Holuby a Šulek*, vás nie?

– Áno – bol som jedným z mnohých prekvapených, keď mi priatelia z dramaturgie

zamiešali medzi perspektívne inscenačné možnosti *Holubyho a Šuleka* a potom boli prekvapení oni a mnohí iní, keď som zanovito bojoval o konkrétne zaradenie do dramaturgického plánu a keď som hru nechcel vymeniť ani za Hugovho *Hernamho*.

- Od prvého vydania Podhradského drámy uplynulo vyše 130 rokov. Hru bolo zaiste treba prispôbiť dnešným výrazovým a rečovým podmienkam....

– Už len preto, že Podhradský popísal na tému svojich dvoch hrdinov skoro tristo strán, čo by bolo akurát dosť na trojvečerný scénický seriál. Celkom určite nepočítal s tým, že sa niektorý chudobný slovenský ochotnícky spolok odváži hru inscenovať a preto ju slobodne zaľudnil viacej ako stovkou postáv, množstvom hračích priestorov, preto ju viac-menej napísal ako literárnu drámu. Úprava A. Kreta v zhode s mojou koncepciou plne rešpektovala dobový kolorit, historickú atmosféru, no podstatne zdivila celý materiál hry.

- Môžete nám povedať, čím vás najviac ako režiséra Podhradský upútal, ale i sklamal?

– Obyčajne ma hry zaujmú hĺbkou a vážnosťou obsahu. Priznám sa v prípade Podhradského smutnohry to bola skôr istá bizarnosť umelecko-básnických obrazov, ktorými je obsah vyslovovaný. Paleta týchto obrazov je neobyčajne pestrá a pri troške neskromnosti a národnej hrdosti by sme mohli povedať, že je v mnohých prípadoch až shakespearovsky viacrozmerná. Žiaľ, kvalita všetkých obrazov nie je rovnaká – sú perly, ale aj piesok, je veľa pravého myšlienkového bohatstva, ale je aj banalita.

- Aké miesto vo vašom režijnom úsilí v divadle zaujíma práve táto hra?

– Je to pre mňa, ale aj pre celý súbor, veľká možnosť vyskúšať si netradičné výrazové postupy, príležitosť rozlomiť tradičné putá popisno-psychologického realizmu a nahradiť ho výraznejším, obsažnejším, živším divadlom významu. Naučiť sa hovoriť scénickou rečou, ktorá využíva v plnej miere špecifickosť divadla, tak aby inscenácia nebola len zrkadlom života, ale jeho výraznejšou, integrovanejšou, zmysluplnejšou umeleckou podobou.

- Nazdávate sa, že Podhradského dráma je schopná dôstojne obstáť medzi ostatnými klasickými, ale i súčasnými slovenskými drámami?

– Nazdávam sa, že je schopná niektoré i zatieniť. Má vzácny obsah, aktuálny náboj na úrovni „dúchať do pahreby“, má veľkú drámu hrdinov, mnoho ďalších zaujímavých postáv, veľa humoru, bohatý dej, má úprimnosť, poéziu, jej myšlienka je organicky spojená s celým materiálom hry.

- Zatiaľ nepoznáme oficiálny postoj kritikov k inscenovanej hre. Literárna história pozná rozdielne názory: Škultéty a Vajanský prijali *Holubyho a Šuleka* s otvorenou náručou, opačne však Vlček i Mráz. Čo si myslíte o Podhradskom? Slovenskú drámu jej vývoj nevelmi ovplyvnil.

– Poznám len časť dramatickej tvorby Podhradského, ale aj z tohto neúplného poznania mi je jasné, že *Holuby a Šulek* je vrcholné a mimoriadne autorovo dielo, že v ostatných hrách ďaleko zaostal za jeho kvalitou. Prečo neovplyvnil vývoj? Možno ho dramatici považovali viacej za literáta a literáti viacej za dramatika.

- Text scenára je málo dramatický, hoci predmetom deja sú láska, dobro, zlo, ľudská pretváрка, smrť, národné oduševnenie atď. Preto si myslím jedno: úspech hry závisí od režijnej koncepcie (to predovšetkým) a od hereckých kreácií. Čo hrou a v hre chcete vyjadriť, dotvoriť a tvorivo stvárniť?

– Podhradský napísal *Holubyho a Šuleka*, aby o padlých víťazoch roznášal ohlas, aby ovenčil hrob tých, ktorí večný utvorili obraz našich vekov, ktorí životy položili

za vzkriesenie národa svojho. My chceme našou inscenáciou to isté, no ešte čosi navyše: v čase rapídne sa vzťahujúcej konzumnosti, v čase istého nezájmu o vyššie, spoločné veci národa a ľudstva chceme provokovať našich unavených a pasívnych súčasníkov k intenzívnejšej obetavosti, nezištnej oddanosti spoločnej veci. Žiť národu znamená dnes odovzdávať na oltár všedné, každodenné hrdinstvá t. j. obetovať pre spoločnú vec trochu viacej, ako nám predpisujú pracovné povinnosti, pracovný poriadok, odmena za prácu. Chceme teda takto odromantizovane „dúchať do národnej pahreby“.

- Mal som možnosť sledovať vašu prácu na skúškach. Najviac ma zaujala parodistická, miestami až groteskná nadsádzka, ktorá sa plynule zjaví, ale i s vážnosťou deja stratí. Je oprávnený tento „experiment“?

– Hovoríť zo súčasného javiska o hrdinských časoch nášho národa v onej romanticko-sentimentálnej póze, ktorú ponúka Podhradský, bolo by neúčinné, anachronické. Musíme brať do úvahy, že takéto patetické tóny sa už na našich scénach vyčerpali, že ich už inscenátori novými pohľadmi prekonali. Jednoducho povedané, divák so súčasným vkusom už nemôže stráviť veľké romantické gestá, akýkoľvek pátos – nielen vlastenecký – je mu cudzí, národný sentiment smiešny. Je veľa obrazov v Podhradského smutnohre, ktoré sú z nášho pohľadu už naivné, ich dráma je v našom pociť už len pseudodramou alebo komédiou. Veľa z materiálu hry však zostalo hlboko obsažným, vzácnym i vážnym, v dramatickej kvalite neraz na úrovni i svetovej drámy. V inscenačnom zámere bolo predovšetkým potrebné nájsť vhodné spoločného menovateľa, ktorý by tieto rozdielne kvality predlohy spojil vo vyvážený organický scénický tvar. V priebehu skúšok sme dospeli k presvedčeniu, že spôsob ochotníckeho predstavenia v rámci národnej slávnosti v malom slovenskom mestečku bude onou šťastnou inscenačnou formou, ktorá premôže istú autorskú naivitu a zjednotí kvalitatívnu rozdielnosť jednotlivých scénických obrazov.

- Uvedomujete si riziko tohto prístupu?

– Okrem iného sme v divadle platení aj za permanentné riskovanie. V prípade inscenácie Podhradského smutnohry si tento honorár vyberáme na niekoľko mesiacov dopredu. V čom je inscenačné riziko? O niektorých tradične vážnych, svätých veciach sociálnych i národných hovoríme parodisticky, s istým ironickým nadhľadom – to samozrejme pri istej nevôli môže vyvolať pohoršenie časti publika. Niektoré vážne veci vzápätí hovoríme celkom vážne, v ostrom kontraste k predošlej humornej nadsádzke, bez náležitého psychologického zdôvodnenia a prechodu – to zasa môže vzbudiť pohoršenie u niektorých naslovovzatých divadelných odborníkov.

V každom prípade tento výrazový kontrast, túto žánrovú dvojpólnosť zvolili sme si ako zámerný a základný inscenačný postup a sme presvedčení, že nám ako divadelníkom už sám o sebe pripravil pôdu pre ozvlášťňovanie, pre herecký i režijný experiment.

- Myslite si, že Podhradský takto *Holubyho a Šuleka* videl?

– Základ tohto pohľadu je v ňom obsiahnutý – menej výrazne, ale je – tak ako je napríklad u Shakespeara v dialektickej jednotke komické a s tragickým skoro v každej jeho hre: Keby sa pán Podhradský náhle prebudil, určite by bol takpovediac mierne pohoršený, keby si však niekoľko dní s nami požil – pochopil by nás a veľmi skoro svoju smutnohru na tento spôsob definitívne prepísal...

- Premiéra je zajtra. Myslím si, že diváci budú tejto hre tlieškať. Určite aj vy máte svoju predpoveď. Súhlasíte so mnou?

– Prečo by netlieskali „zajtra“, keď tleskali „včera“ hrám ďaleko slabším? Slovenskí bratia Holuby a Šulek v hereckých kreáciách Dočolomanského a Slezáčka za hernej podpory Haverla, Hlaváčka, Jamricha, Durdíka, Rajniaka, Korenčiho, Studenkovej, Maľovej, Krížikovej majú pripravených toľko fígľov, tromfov, taktických ťahov, veselých i smutnoherných variantov na tému slovenskej národnej povahy, že nimi účinne zasiahnu skoro každého druhého z našej širokorozvetvenej národnej rodiny...

Pripravil: Jozef Nižnánsky

In: Večerník, Bratislava, 13. 2. 1981, s. 7.

PODNIETIŤ KATARZIU

Host' Nového slova – režisér činohry SND, zaslúžilý umelec Pavol Haspra

PAVOL HASPRA, divadelný a televízny režisér, nar. 8. decembra 1929 v Topoľčiankach, roku 1955 absolvoval réžiu u nár. umelca prof. J. Budského na bratislavskej VŠMU. V rokoch 1954 – 1962 režisér Kraľovského divadla v Nitre, ktoré priviedol s tímom mladých spolupracovníkov na profesionálnu úroveň. Jeho prácu charakterizuje široký repertoárový diapazón, expresívnosť výrazových prostriedkov, metaforickosť a štylizácia. Od roku 1959 sústavne spolupracuje s televíziou. Nositeľ vyznamenania Za vynikajúcu prácu (1968), laureát št. ceny K. Gottwalda (1970). Roku 1984 menovaný zaslúžilým umelcom.

- Ste jedným z prvých absolventov odboru réžie na bratislavskej VŠMU. Dovtedy sa režiséri grupovali z hercov či dramaturgov. Aké bolo postavenie takéhoto špeciálne školeného režiséra v rokoch, keď ste začínali v nitrianskom divadle?

– Mal som neobyčajné šťastie, že som absolvoval celé štúdium na VŠMU v jej štartovacej etape. Pre slovenské profesionálne divadlo bol vznik umeleckej vysokej školy mimoriadne významným politicko-spoločenským činom. Možno práve preto sa v jej prvom pedagogickom zbore usilovali plne realizovať všetky naše popredné režisérske a herecké osobnosti: Bagar, Budský, Jamnický, Chudík, Pántik, Huba, Záborský... Neboli to namosúrení pedagógovia, ale prirodzené ľudské authority, majstri svojho remesla. Nebolo formálnosti, nudy, stereotypu, bolo maximálne sústredenie a koncentrácia a predovšetkým akýsi prirodzený entuziazmus, radosť z práce skutočná, opravdivá. Bola to skôr odborná dielňa ako škola. Budský ma v nej naučil okrem iného vášnivo, s plným zaujatím a nasadením všetkých síl, vstupovať do každej novej partie a byť nemilosrdným najmä voči sebe. Pôda, ktorú sme mali ako novonastupujúci absolventi – špeciálne školení režiséri vo vidieckych profesionálnych divadlách zúrodňovať, bola smädná. Netvářili sme sa ako spasitelia, ani ako naslovo vzatí technológovia, ale hlboká orba bola potrebná. Mal som šťastie, že som nastúpil do Nitry spolu so skupinou svojich generačných druhov. Divadlá v podstate na nás čakali, vytvorili nám skoro ideálne podmienky na to, aby sme mohli postupne realizovať náš spoločný, o niečo progresívnejší umelecký program ako dovtedajší.

- Od roku 1962 po mimoriadne úspešnej nitrianskej ére pôsobíte v činohre SND. Čo to znamená pracovať v uzavretom kolektíve s viac či menej stabilným kádrom spolupracovníkov? Nepocítujete nebezpečenstvo istých stereotypov, návykov?

– Do SND sa v posledných rokoch skoncetrovala takmer celá profesionálna he-

recká špička. Deje sa tak v istom zmysle neuvážene, nielenže sa rozbíjajú už sformované tvorivé tímy, ale angažujú sa k nám herecké osobnosti bez ohľadu na ich umelecký program, názor na divadlo. Tieto posily obyčajne po krátkom čase zanechávajú svoje umelecké presvedčenie a splyvajú s existujúcou klasickou tvárou súboru. Takto sa síce súbor kvantitatívne a čiastočne aj kvalitatívne dobudováva, ale nevytvárajú sa predpoklady pre výraznejší, totálnejší nový kurz v hereckých a režijných postupoch.

Samozrejme je radosť pracovať uprostred takej hereckej koncentrácie, aká je momentálne v SND. Také množstvo hereckých špičiek už akosi samozrejme zabezpečuje priemerný výsledok, oveľa ťažšie však sa presadzuje experiment, špecifickejšie výrazové prostriedky, novšie herecké postupy, osobitnejší inscenačný štýl, rozbíjanie stereotypov. Bolo by iste rozumné rozvlniť dlho stojatú vodu – rozdeliť bratislavských profesionálnych hercov podľa ich vnútorného umeleckého profilu aspoň do troch rovnocenných súborov. To by bol podstatný krok, ako zabrániť nebezpečeniu návykov, stereotypu, ustrnutia. Najpodstatnejšou injekciou, ktorá zabezpečuje permanentný pohyb k novšiemu, je vnútorný postoj každej individuality, vnútorné dispozície, jej vôľové kvality. Toho všetkého je v súbore dosť, ale zároveň je aj dosť premieňania talentu na drobné, dosť pohodlia, vlastného sebauspokojenia. Možno už naozaj dozrel čas, aby do súboru nastúpila veľká silná skupina umelcov, alebo aspoň mimoriadne erudovaná a vyhranená umelecká osobnosť, ktorá by v istom zmysle rozvlnila stojatú klasickú hladinu, i posunula vývoj ansámbľu o podstatný schod vyššie.

- Vaše réžie sa vyznačujú vypätou emocionalitou a veľakrát od toho, či sa cez ňu podarí nadviazať úzky kontakt s divákom, závisí aj divácka úspešnosť inscenácií. Teda, v centre vašej pozornosti je vari predovšetkým človek... a na javisku herec...

- Inklinujem k situácii, ktorej podstatou je dramatický konflikt, v ktorom aktéri hrajú s plnou vášňou a zanietením. Nenávidím tzv. civilné, neutrálné, šedivé polohy. Nemám rád, keď sa dlho, monotónne a bez vzruchu pohybujú hráči v strede ihriska, keď si sadnú do stredového kruhu a spolu s rozhodcom, prípadne s usporiadateľmi a klubovými funkcionármi múdro – brechtovsky debatujú, naznačujú myšlienku, zámer, keď ľavé krídlo zabudne v zmysle nadhľadu nad postavou, prečo má vôbec oblečený dres... Samozrejme uznávam, že existuje novší druh scénickej reči – divadlo znaku, sýteho scénického obrazu, totálnej metafory, kde v centre pozornosti nie je človek so svojou zložitou vnútornou psychikou, ale myšlienky ako výsledky ľudských procesov, vyjadrené v akýchsi extraktoch, skratkách, nekonvenčných obrazoch. V mnohom tieto postupy ovplyvnili už celú našu javiskovú produkciu – teda aj moju, ale nemôžem ich prijať bez zvyšku za svoje, pretože nie sú mi vlastné.

- Väčšina režisérov má vo svojom životnom diele, alebo presnejšie v jeho zrelej časti, istú generálnu tému, pripusťme, že formulovanú či pociťovanú dosť široko, alebo uplatňujúcu sa v inscenáciách akosi podvedome, prirodzenými inklináciami. Aká je tá vaša? Čo vás vzrušuje na živote a na divadle?

- Väčšinou všetci, čo hovoríme z javiska, máme v základe šľachetnú, hlboko ideovú generálnu tému. Vieme, že naše umenie má ničť neduhy a štepiť život tak, aby bol zo dňa na deň čistejší, krajší, radostnejší... Mám však dojem – z mnohých iných, ale aj zo seba, že v mene tejto generálnej témy došlo predsa len k istej uniforme názorov na život i na umenie. Akosi máme málo odvahy, sebavedomia a ostatných dispozícií k tomu, aby sme veci videli svojskejšie, aby sme vstupovali s týmito názormi do konfrontácie, aj do otvorených diskusných bitiek. Aj moja generálna téma je v podstate

dosť všeobecná – milujem život a v mene tejto lásky podnikám aj na javisku všetko, aby som ho zbavil chorôb, nerestí, neduhov, nádorov. A keďže ten život milujem nadovšetko, niekedy prekvapujúco nachádzam dosť odvahy podstúpiť v mene tejto očisty aj riziká. Musia byť aj ódy, oslavné básne, ale ja mám radšej geľmanovský skalpel, Gorkého tvrdosť a nemilosrdnosť, Vampilovov ponor a prienik, dostojevskovskú vášeň dopátrať sa najhlbšej pravdy o človeku a živote.

- Ste typom dvojdomého režiséra – vari viac ako ostatní vaši kolegovia. Ste rovnako doma v divadle i v televízii. Ako sa vyvíjal váš vzťah k televíznej réžii a aké vzájomné vplyvy pôsobili na vás v relácii divadlo – televízia?

– Keby televízie nebolo – vedel by som bez nej žiť. Keďže nemilosrdne vstúpila do nášho života, nedokážem jej odolať ani ako divák, ani ako tvorca. Na začiatku jej existencie som podceňoval jej silu hovoriť umeleckou rečou, a preto som ani netúžil realizovať svoje projekty na obrazovke. Cez prvé kontakty – priame prenosy divadelných predstavení v nitrianskom Krajovom divadle – objavil som nezameniteľnú možnosť tohto novodobého média. Najskôr som nemal pocit dvoch médií. Obrazovka mi bola vlastne len zmenšeným javiskovým portálom, aj naše tvorivé postupy boli divadelným až príliš príbuzné. Dosť dlho trvalo všetkým režisérom v televízii, kým sme objavili špecifické možnosti obrazovky a možno ešte si často vypomáhame výrazovými prostriedkami vypožičanými z divadla, alebo z filmu. Som v podstate ako tvorca duša nenásytná, chcel by som robiť viacej ako vládzem a dosť ťažko som dospel k sebadisciplíne – k potrebe vzdávať sa príležitostí v záujme kvality, v záujme načerpania nových síl, inšpirujúceho materiálu. V každom prípade však televízna tvorba tvorí polovicu môjho života, nikdy by som sa nebol dostal k realizácii takých prekrásnych titulov, k takému dôvernému dialógu s divákom.

- Mnohé novinky slovenskej pôvodnej dramatickej spisby ste či už z nitrianskeho, či z javiska SND vyprevádzali do sveta. Rád beriete na seba riziko prvolezca?

– Môžem vplývať na skladbu repertoáru tej-ktorej sezóny, ale nemôžem si vybrať hry sám len z úzkeho uhlu svojich špecifických lások. Ale aj keby som mal vlastný súbor, vlastné divadlo, vždy by aspoň polovicu môjho umeleckého programu tvorili hry z našej súčasnosti. Nie z povinnosti, ale zo skutočného a úprimného presvedčenia, že materiál domácej pôvodiny so súčasnou problematikou je najpotencionálnejšia možnosť zasiahnuť vedomie diváka, zainteresovať ho do spoločného zápasu o čistejší zajtrajší deň. Nie vždy si však podávaná ruka súčasného autora zaslúži pevné uchopenie, ale ak som sa so všetkou vášňou a nasadením podujal inscenovať Soloviča, Kováčika, Králiku, Kočana, Kákošovú, Karvaša, Feldeka, nebola to len suchá profesionálna povinnosť, ale spontánna odovzdanosť a služba myšlienke, ktorú nastoľovali. Neraz zrod inscenácie súčasnej hry bol ťažkým zápasom aj s autorom o konečnú podobu hry, ktorý sme viedli spolu s dramaturgom A. Kretom. Často aj neľútostný konflikt so súborom, ktorý v prvej etape skúšok predlohu neprijal. Každý pôvodine som odovzdal úplne samozrejme ako svojmu vlastnému dieťaťu – všetky sily. Priznám sa – nie s pocitom martýrstva, doteraz nechápem, prečo mi oficiálna divadelná kritika tak málo v tomto zápase fanúškovala.

Nedočkavo čakám nové naše hry, ale dovoľte mi v mene tvrdo nastolených kritérií voči nám, praktickým realizátorom, použiť tvrdé normy, alebo aspoň tvrdšie ako doteraz – na samotných autorov. V poslednom období – až na niekoľko výnimiek – dostali sa na naše javiská hry povrchné, nedopracované, možno aj priniesli závažnú tému, ale umelecká realizácia materiálu bola až diletantská, divadelnosť minimálna.

Je mi napríklad trochu smutno z toho, že ani za štyridsať rokov neboli naši slovenskí dramatici schopní napísať hlbokú, pravdivú, zložitú, emočne pôsobivú drámu s témou Slovenského národného povstania.

- Ako každý umelec, máte aj vy na „rováši“ neúspešné diela, réžie. Čo s nimi, povedzme pri takej malej, súkromnej inventúre?

– Možno by sa stal človek prinajmenšom podozrivý, ak by po sérii úspešných inscenácií kde-tu nezakopol, nestroskotal, nezmýlil sa. Je to prirodzené. Víťazstvá tešia, prehry boľia. Ak je tých prehier po sebe viac, má človek čo robiť, aby nepodľahol, nezutekal do iného zamestnania, kde netreba toľko riskovať. A najviac bolí prehra po inscenácii, do ktorej ste, paradoxne, investovali subjektívne naozaj všetky sily.

Sú prehry, ktoré sú po istom časovom odstupe naozaj prehami, ale sú aj také, ktoré – napriek mnohým – doteraz nepovažujem za neúspechy. Človek si predsa len musí vypestovať akýsi vlastný seizmograf, ktorého výsledky síce nezverejňujem, ale sám pred sebou im verím. Myslím si, ak po chvíľkovej žiarlivosti na úspech kolegu-režiséra dokážem priznať a doceniť hodnoty jeho inscenácie, prečo by som nenašiel dosť síl sám seba spravodlivo uznanlivo poklepať po pleci i neľútostne štuchnúť pod rebrá. To aj preto, aby si človek predsa ten veril a zostal sám sebou.

- Súčasťou divadla je síce nie odvdžy, ale oddávna aj divadelná kritika...

– Ak by ste nenadhodili túto otázku, možno by som si ju bol vynútil. V každej životnej oblasti chce tvorca, aby jeho dielo bolo zavŕšené spravodlivým zhodnotením. V divadle to máme ťažšie – aj tvorcovia, aj kritickí hodnotitelia. Niet presných tabuliek, niet presných kritérií, hľadiská sa menia raz pod tlakom módnosti, inokedy v záujme progresívneho novonastupujúceho vkusu. Najspravodlivejším kľúčom pre zhodnotenia našich javiskových výsledkov môže byť hlboká znalosť zákonitostí umenia vôbec, divadla zvlášť, znalosť zákonitostí života, poznanie človeka, všetkých dimenzií ľudskej povahy – slovom, tým kľúčom by mala otvárať hodnotenia len hlboko fundovaná osobnosť s vysoko vyvinutým siedmym zmyslom pre spravodlivosť. Nevieť pochopiť, prečo sa za toľké roky existencie profesionálneho divadla u nás nedokázala vytvoriť vyššia kvalita divadelnej kritiky. Prečo je vlastne tak málo vyslovene profesionálnych kritikov, ktorí by sa touto činnosťou nezaoberali len ako svojím koníčkcom, ale ako hlavnou pracovnou náplňou. Je veľa šarlatánov, ktorí píšu o divadle len preto, že v divadle sa hovorí rečou zrozumiteľnou a preto si myslia, že divadlu rozumejú. Niektoré recenzie napríklad o televíznych inscenáciách nemajú ani len úroveň diváckych listov, ktoré dostávame od českých divákov. Neraz by človek odpustil aj neznalosť, istú neodbornosť, ale je povážlivé, ak recenzent subjektívne posluhuje niekomu v pozadí, ak priamo, či nepriamo podporuje atmosféru menších, či väčších mafii. Určite tým, ktorí chcú a vedia odborne posudzovať, chýba väčší priestor v časopisoch – chýba špeciálny časopis, aspoň taký, ako je v Čechách Scéna. Určite by mal aj za týchto podmienok Ústav umeleckej kritiky vydávať zásadné a vyčerpávajúce kritické rozborý jednotlivých sezón. Určite by sa mala z času na čas zorganizovať zásadná rozprava o súčasnom stave slovenskej divadelnej odbornej kritiky ako vecný, priateľský, ale aj tvrdý dialóg oboch zúčastnených strán.

- Ste takpovediac metropolitným režisérom. Realizujete sa na scéne činohry SND a v bratislavskej TV, ale prácu našich ostatných, najmä oblastných divadiel aspoň sčasti poznáte. Ako pocítujete ich zástoj a význam v boji o modernú tvár socialistickej divadelnej kultúry Československa ?

– Každý divadelník je rád, keď niekto z odborníkov sleduje jeho prácu. Na vlast-

nej koži ako režisér divadla v Nitre som niekoľko ráz pocítil, aký je to neprijemný pocit, keď naše starostlivo pripravené premiéry prebehli bez akejkoľvek účasti odbornó-kritickej obce hlavného mesta. Preplnené, aplaudujúce hľadisko nás potešilo, ale kto by nechcel nakúpiť u odborníka?! Fundovaný odborný hlas z centra divadelného života — aj keď bol nemilosrdne kritický — sme si vážili a pripisovali sme mu možno až preexponovanú dôležitosť. Boli hlasy, ktoré zneli prirodzene, ale aj také, ktoré apriori podceňovali a znevažovali všetko bez rozdielu, ba aj také, ktoré z pocitu akejsi nadradenosti „veľkoryso“ chválili, uznanlivo poklepkávali po pleci, mysliac si: „Keď sme veľkí, prečo by sme nechválili malých.“

Zásadne chodím takmer na všetky inscenácie, ktoré sú v dosahu môjho radaru, pretože sú pre mňa žriedlom nevyhnutných informácií a inšpirácií, bez ohľadu na ich kvalitu. Z takých istých egoistických pohnútok sledujem aj umelecké výsledky nášho profesionálneho mimobratislavského divadla. Výkyvy v kvalite sú v poslednom období príliš očividné, ale špičkové inscenácie najmä Nitrančanov a Martinčanov zachraňujú nielen situáciu zájazdových scén, ale aj momentálnu situáciu slovenského profesionálneho divadla vôbec.

- Aké možnosti má dnešné divadelné umenie, ocitajúce sa v ostrej konkurencii televízie, filmu, ale aj iných médií a rozvetvených záujmov kultúrnej realizácie? Čo by práve dnes, v časoch spoločensky neobyčajne komplikovaného sveta, malo divadlo prinášať?

– Obavy o osud divadla v narastajúcej konkurencii s televíziou a filmom sa už — zdá sa — skončili. Skôr nás teraz trápi, ktorú vlastnosť divadla, ktorú jeho silu rozvíjať, využívať, aby v tomto zápase malo postavenie svojské, svojbytné, nezameniteľné. Roky potvrdili, že najzáračnejšou jeho mocou je neopakovateľný, ničím nenahradiateľný zážitok so stretnutia so živým hercom.

Mám pocit, že som zodpovedný občan, pomerne aktívny príslušník svojho národa, milujem svoju vlasť, verím a fandím socializmu, lebo je to najhumánnejší systém na svete, a práve preto by som bol rád, keby sa priestor pre realizáciu umeleckého programu rozšíril o dimenziu väčšej dôvery, aby sme z javiska mohli hovoriť o istých problémoch otvorenejšie, možno aj kriticky ostrejšie, v istom predstihu, aby sa neuhu a plevel života vykorienili už v zárodku, aby sme ešte závažnejšie ako doteraz zasiahli vedomie diváka, podnietili ho k vlastnej i všeobecnej katarzii.

Pripravil Vladimír Štefko

In: Nové slovo, 4. 10. 1984, s. 13.

PREDPREMIÉROVÝ ROZHOVOR

s režisérom zaslúžilým umelcom Pavlom HASPROM

- Počas vašej mnohoročnej umeleckej praxe ste inscenovali hry autorov rôznej proveniencie, rôznych poetík i žánrov. Inscenovali ste hry poetické i publicistické, pričom jednotliví autori sa od seba líšili nielen svojou poetikou, ale i kvalitou. Čo bolo a je rozhodujúce pri voľbe toho-ktorého dramatického titulu?

– Sebakriticky priznávam — paleta mojich lások je pripestrá. Keďže som štátnym zamestnancom, je celkom prirodzené, že nie všetky hry, ktoré som režíroval, patria

do tejto pestrej kytice lások, niektoré aj do hrnca všedných, bežných, tvrdých povinností. Prečo je paleta taká plná farieb, prečo neprevláda jedna? Lúto mi je obísť bez povšimnutia v podstate každú hru, ktorá vážne hovorí k životu výraznou divadelnou rečou... Ale svedomie ma nijako nehryzie — nikdy som neinscenoval takú hru, ktorá by bola vyvracala, znevažovala idey, ktoré som z javiska vyslovil už predtým...

- Nie je nezaujímavé, že popri množstve autorov, povedzme od Shakespeara cez Millera, Gorkého po Soloviča, sa zatiaľ vo vašej dramaturgii nezjavili mená Čechova a Brechta. Mená autorov, ktorí mali významný, ak nie v mnohom rozhodujúci vplyv na moderné divadlo i dramatikú 20. storočia, avšak hry autorov, ktorí pod vplyvom obidvoch autorov hry písali, ste inscenovali.

– Nie je to nijaký zámer, ani vyhranenosť vkusu, ani otázka životného a umeleckého pocitu — je to náhoda. Raz som si myslel, že nie som dosť pripravený na svojský výklad Čechova, inokedy som uznal, že kolega režisér by si mal uzavrieť cyklus z Brechta, inokedy za mňa rozhodla dramaturgia, alebo šéf súboru... Raz som dostal perspektívnu ponuku od vedenia pražského ND na Brechtovho *Galilea*. Pravdupovediac, v prvej chvíli sa mi z trémy zakrútila hlava. Keď to v Prahe zistili — už ma neprizvali na Brechta...

- Ako jeden z mála režisérov ste takmer programovo šli do riskantných podujatí v uvádzaní pôvodnej drámy. Privádzali ste na svet hry autorov, ktorí aj vašim pričinením sa postupne začali trvale udomáčať v našej dramatickej literatúre i kultúre, a mnohé z hier, ktoré ste inscenovali, patria už dnes k základnému fondu modernej slovenskej dramatiky. Pritom je paradoxné, že kritika vo viacerých prípadoch, napriek diváckej úspešnosti, prijala vaše inscenácie s istou rezervou a brala vašu dramaturgiu odkvahu ako samozrejmosť. Ako sa vám z vášho pohľadu javí táto situácia?

– To je rovnaké riziko ako v manželstve — niekedy sa vaše deti podobajú prinajmenšom na manželku a tak otcovské zásluhy sú nečitateľné. Isteže človeku dobre padne, keď aspoň niekto z recenzentskej obce, aspoň niekde v kútiku, pod čiarou vo Večerníku — prizná podiel na otcovstve... už len preto, že nie každé dieťa bolo slasťou splodiť... Hoci som proti „paradoxom“ istej časti našej kritiky vnútorne obrnený, je mi naozaj trochu smutno z toho, že ani len dokumentárne nezaznamenala výsledky mojej dramaturgicko-režijnej spolupráce so slovenskými dramatikmi. Neraz sa stal pravý opak — ako v prípade našej inscenácie Kováčikovej *Krčmy pod zeleným stromom*, keď istý „renomovaný“ slovenský recenzent v jednom z našich denníkov triumfálne zvolal: „Ajhľa, hora porodila myš!“ Kiežby — som takých myší mohol porodiť viacej...

- Vaša poetika, váš režisérsky rukopis pripomína koláž. Hoci jednotlivé inscenácie v základe zachovávajú realistický pôdorys, používate divadelný znak, symbol, skrátka sú vám dobré akékoľvek výrazové prostriedky, ktoré zmnožujú, obohacujú i umocňujú výsledný umelecký artefakt, hoci sú v niektorých prípadoch, v rozpore s poetikou autora. Z akých prameňov vaša poetika vyrastala a sa utvárala?

– Ako žiak profesora Budského naučil som sa byť verným služobníkom autora inscenovanej predlohy — jeho obrazmi inšpirovaný, vždy som si považoval za povinnosť mobilizovať všetky rezervy predstavivosti, fantázie, tvorivosti, aby som autorov svet vyjadril v najpôsobivejších scénických obrazoch. Tovarišský krst som prežíval v atmosfére päťdesiatych rokov, ktoré zužovali paletu výrazových prostriedkov. Od chvíle zlomu, keď sa v záujme vyššej divadelnosti z javiska definitívne odstránila tzv. „štvrtá stena“, usilujem sa i ja — ako mnohí moji kolegovia — hľadať takpovediac

trochu novšie, menej ošúchané zbrane. Nie vždy je to kultivovaný, pôsobivý experiment, nikdy to však nechce byť len formálna extravagancia, koncepcia bez vnútorného opodstatnenia, bez istej vnútornej spätosti s autorom hry. V každom prípade nechcem, aby sa na scéne sucho odriekal text, aby modernistický nadhľad prekryval základný pohľad. Vždy chcem, aby sme sa vložili do materiálu naplno v záujme dramatického, dynamického, vnútorne, ale aj vonkajškovo vzrušivého procesu. Radšej expresia ako nuda, radšej o štipku viacej farby ako upadnúť do suchárskej šedivosti, nevýraznosti...

- Je o vás známe, že veľmi pozorne sledujete umelecké úsilia svojich kolegov režisérov, nielen u nás doma, ale zaujímajú vás i umelecké tendencie v divadelnej réžii mimo slovenského regiónu. Ako vy vidíte perspektívy divadelnej réžie?

– S neobyčajnou vášňou chodím do kina, sedím pred televíznou obrazovkou dlho do noci, chodím do divadla najmä preto, aby som sa nemusel počas maratónu, ktorý spolu s mojimi kolegami už dlhé roky bežím, pozeráť na ich chrčty... Aby som neobjavoval Ameriku už niekoľko ráz objavenú... Aby som sa každodenne inšpiroval pre vlastný zápas o nové koncepcie, nové výrazivá... Perspektíva réžie? Darmo sa vraví, že všetko už raz tu bolo – vždy sa nájde „génus“, alebo aspoň v obyčajnom smrteľníkovi geniálna „chvilka“, a zrodí sa prekvapenie, objaví sa nová sila, nová možnosť javiska... Som rád, že sa situácia v tomto smere akosi normalizovala. Nikto nás fanaticky nevybičováva do experimentovania, neženie do krajnostného modernizmu – hladina tvorivého hľadania sa utišila, nie sú umelo glorifikované extravagantné výboje, nezatraca sa tvorca, ak náhodou v poslednej svojej inscenácii „len“ na profesionálne vysokej úrovni prečíta autora... Vytvoril sa – zdá sa mi – pokojný priestor pre hlboký, skutočný, čestný zápas o nové možnosti scénického výrazu.

- Uvedenie na Slovensku neznámej Brucknerovej smutnej komédie o Napoleonovi sa môže zdať istou výnimkou z doterajšej vašej dramaturgickej praxe, čo sa skrýva pod touto exkluzívnou témou a hrou, ktorá sa takto v celoslovenskej premiére dostáva na javisko SND?

– Ďalšia láska do pestrej palety lások... Vybral som si ju dobrovoľne a bolo by mi strašne ľúto, keby ma bola obišla... Veľká aktuálna téma, zaujímavá kompozícia, výrazná dramatická forma. Nechceme predvádzať dokumentárny príbeh konkrétnej historickej postavy. To by sme nemohli uspokojiť divácku zvedavosť – niet takej hry, ktorá by počas jedného krátkeho večera obsiahla zložitú, rozsiahlu Napoleónových vojenských výbojov, zápasov na verejných fórach i v zákutiach kuloárov... Popísali sa o ňom celé vagóny kníh a ešte stále sa nevie celá pravda... Budeme teda radšej hrať hru o istých fázach, neoficiálnej tvári, vlastne ani nie o osobnosti ako takej, skôr o mechanizme moci, ktorý tvorí dejiny, ktorý by mohol pôsobiť aj pozitívne v záujme ľudstva, ktorý však obyčajne – vo vyššom záujme – manipuluje svojvoľne, surovo egoisticky, bezhranične kruto s hodnotami, s ľudskými osudmi, so životmi jednotlivcov i celých národov, ničí, deformuje, šliape všetko krásne, ľudské... Vo vyššom záujme – politika nepozná súcit – to refrénoval nielen Napoleon Bonaparte... A nielen on musel vo vyššom záujme – potupne odísť zo scény, bez ohľadu na veľkosť a zásluhy hodený za mantinel, skončiť v pokorujúcej izolácii medzi potkanmi... Aby naša hra bola divadelne trochu zaujímavejšia, hľadali sme možnosť v niektorých kľúčových miestach odkloniť sa od realisticko-psychologickej autorskej roviny k polohe znakového divadla, aby za naším *Napoleonom* nikto nehľadal len Napoleona – cisára francúzskeho, ale aj ďalších cisárov a cisárikov; rozhodli sme sa obsadiť

túto rolu Emilom Horváthom a nie „synom“ či „vnukom“ Napoleona, ktorý sa na neho viacej podobá... Aby sme podporili a umocnili obecnější, metaforickejší rozmer, vyniesli sme príbeh z tesných priestorov paláca vo Fontaineblau pred zraky tribún a tribúnov... Slovom — najvyšší čas zmlknúť a slovo dať opone, aby to rozfala...

Zhovárал sa Ján Sládeček

In: bulletin SND k premiére Ferdinand Brückner: Napoleon I. premiéry 14. a 15. 9. 1985.

NIE SOM STÚPENCOM „BLESKOVIEK“

**So zaslúžilým umelcom Pavlom Hasprom
pred jeho režijnou premiérou na Novej scéne**

Tvorivé a napäté ovzdušie vládne v týchto dňoch v Štúdiu Novej scény. Konečnú podobu dostáva inscenácia hry súčasného anglického dramatika Roberta Bolta *Človek pre všetky časy*. Premiéry bude mať túto sobotu a nedeľu a pre nás sa stala príležitosťou k rozhovoru s hosťujúcim režisérom zaslúžilým umelcom Pavlom Hasprom (na snímke).

- Čím si má bratislavský divadelný divák vysvetliť, že tentoraz stojíte za režijným pultom na Novej scéne a nie na domácej scéne v Slovenskom národnom divadle?

– Vyše dvadsať rokov vytrvalo obsadzujem do svojich televíznych inscenácií hercov činohry Novej scény. Z jednoduchého dôvodu – vždy sa v tomto súbore nachádzalo dosť výrazných umeleckých individualít, ktoré reprezentovali špičku slovenského herectva. Dodnes neviem pochopiť, prečo táto dôvera nemohla byť obojstranná, prečo sa ma umelecké vedenie „bálo“... Najmä komorný priestor Štúdia som kolegom režisérom Novej scény závidel. Ani Hviezdoslavovo divadlo, ani Malá scéna neumožňujú taký dôverný dialóg s divákom, taký hlboký ponor do psychiky postavy, také jemné tieňovanie nálad, atmosfér. Priznám sa, pri tomto prvom vstupe za režisérsky pultík Novej scény prežíval som krutý pocit trémy. Vidím pred sebou všetky výrazné inscenačné úspechy, všetkých *Amadeov*, *Parazitov*, *Chytrákov* a zrazu sa mi zdá, že moje videnie sveta nie až také svojské, vyhranené, že môj režisérsky rukopis je trochu bojzlivejší, menej odvážny smerom k experimentu a z neho vyplývajúceho rizika.

- Režirujete predlohu súčasného anglického dramatika. Sprevádza ju i veľmi dobrý chýr, odborná kritika ju i považuje za najlepšiu Boltovu hru vôbec. Myslite si, že aj napriek historickej téme má čo povedať súčasníkovi?

– Hra hovorí o ťažkej a zložitej situácii človeka čestného, zásadového, vysoko mravného, ktorý zostáva verný sám sebe, svojmu svedomiu v atmosfére sebeckta, ničivého egoizmu, násilia, teroru. Aktéri hry sú oblečení do historických kostýmov, ale ich vlastnosti, ich konanie, city, úvahy, útoky, ideály sú nadčasové, preto aktuálne. Thomas More, hlavný hrdina Boltovej hry v zápase s kráľom Henrichom VIII. zostáva verný svojmu svedomiu aj za cenu života. Jeho mravný postoj je nepatetickým príkladom humanizmu, jeho najrýdzejšej podoby. „Sú také situácie, že sa človek musí stať hrdinom, keď chce ostať človekom.“ Sme spoločnosť, ktorá pre svoj vývoj bytostne potrebuje jedinca vysoko mravného, to je najvzácnejšia devíza jej existencie. K tomu Boltova hra umne a účinne vyzýva.

- Hra má úctyhodný rozsah a vy ho rešpektujete. Akými inscenačnými prístupmi chcete čeliť úskaliu možnej monotónnosti a z toho únavy pozornosti diváka.

– Úctyhodný rozsah sme rešpektovali na začiatku tvorivého procesu. V priebehu skúšok sme dospeli k prijateľnému kompromisu. Žiaľ, naša rýchla doba si žiada, aby sa aj umelecké informácie dostávali ku konzumentovi dynamicky, v skratke, v extrakte. Nie som však stúpencom tzv. bleskových predstavení, ktoré v každom momente musia diváka plno „zabávať“, šokovať, ktoré len plným priehŕštím dávajú a nič od diváka nežiadajú.

Boltova hra je v istom zmysle monotónna, nemá vonkajších dramatických efektov, hlavný konflikt sa dá predpokladať, nemá príliš veľké obraty, prekvapenia. Nemusí ich mať – veľkosť témy, vnútorný proces hrdinovo postoja sú dostatočne dramatické, sugestívne. Nechceli sme inscenačné príliš divadelne prifarbovať, ani priveľmi experimentovať s formálnou stránkou, odovzdali sme sa sugestivite vnútornej dramatickosti. Dúfajme, že práve v tejto polohe myšlienka hry zapôsobí najúčinnejšie.

–niž–

In: Večerník, Bratislava 12. 06. 1986

NADMIERU NAPLNENÉ ROKY S TÁLIOU DIVADELNÝ A TELEVÍZNY REŽISÉR PAVOL HASPRA SA DOŽÍVA SEDEMDESIATKY

MILAN POLÁK

Reč bude o režisérovi, ktorého tvorivý život odvíjal sa v pomerne šťastnej konštelácii hviezd. Pavol Haspra, jeden z prvých absolventov VŠMU (absolvoval v roku 1955), podnes aktívny a vitálny, celkom výrazne a významne upozornil na seba už pri svojom prvom vstupe na teritórium profesionálneho divadla. Spomínam si na jeho prvé režisérske výboje v Nitre, ktoré rozčerili v tom čase príliš pokojnú a príliš šedivú hladinu slovenskej divadelnej zátoky päťdesiatych rokov, teda rokov, toho najrabiátnejšieho totalitného času. Oporou mu vtedy bola skupina jeho generačných druhov, hercov (V. Müller. D. Blaškovič, A. Korenčí, V. Strnisková a iní), ktorí spolu s ním nastúpili do vtedajšieho nitrianskeho divadla. Chodili sme vtedy do Nitry na dramaturgicky objavné predstavenia s vyhraneným názorom, ktorý posúval myslenie o divadle celkom zreteľne k novým obzorom.

Nitrianske obdobie Pavla Haspru akoby predznamenalo jeho tvorivý záujem a umeleckú cestu na niekoľko desaťročí dopredu. Jedným okruhom jeho tvorivého záujmu bola kvalitná pôvodná slovenská dramatika a druhým otváranie okien do sveta a to cez súčasné diela inonárodných dramatikov. Popri tom zaujímal sa aj o dramatickú klasiku. Práve z tohoto nitrianskeho obdobia mimoriadne zvučne a podnetne zazneli napríklad inscenácie hier Petra Karvaša – *Polnočná omša* či *Antigona a tí druhí*, Matuščíkovej *Kristína*, ale aj Hasprova dramatisácia Jesenského *Demokratov*. V súvislosti so spomínanou súčasnou zahraničnou dramatikou, významnými inscenáciami boli Pfeifferova *Lampiónová slávnosť* či Nashov *Obchodník s dažďom*, ale aj Hellmannovej *Z druhej strany pralesa*. Takže už v Nitre, v rokoch 1954 – 1962 prejavil sa Pavol Haspra ako vzdelený, invenčný, za svojou predstavou divadla uvzato kráčajúci tvorca javiskových diel.

Po príchode do našej prvej národnej činohry v roku 1964, popri vtedy už renomovaných režiséroch – Jozefovi Budskom, Tiborovi Rakovskom a Karolovi L. Zacharovi, čakala ho neľahká úloha obhájiť svoju predstavu divadla a najmä svoje renomé, ktoré si vybudoval v Nitre. Dnes, s odstupom rokov, môžeme bez zábran povedať, že sa stal ich rovnocenným partnerom, že svojou režírnou tvorbou, ktorú charakterizovala profesionálna zručnosť a cit pre javiskovú metaforu, jednoznačne obohatil programovú ponuku a tvorivé postupy Činohry SND a vytvoril niekoľko inscenácií s prenikavým diváckym ohlasom, ale aj nespornou umeleckou hodnotou. Svoje postavenie si obhájil aj v období, keď už do SND prichádzali mladší režiséri so svojou poetikou – Miloš Pietor, Vladimír Strnisko, Lubomír Vajdička či Peter Mikulík.

Reč bola o šťastnej konštelácii hviezd. Stačí len letný pohľad na tú rešpekt vzbudzujúcu záľahu titulov, ktoré Pavol Haspra na scéne SND, ale aj neskôr v televízii uviedol a potvrdí to náš dojem, že sa mu podarilo zrealizovať takmer všetko, čo mu bolo srdcu blízke, cez čo mohol vysloviť svoj umelecký i občiansky postoj. Pavol Has-

pra pritom nešiel nikdy cestou menšieho odporu. Viac, ako povrchný opis vonkajšej skutočnosti vždy ho zaujímalo to, čo sa odohráva za príbehom, vo vnútri človeka, v skrytých záhyboch jeho duše. Nebál sa pritom primeranej dávky expresivity a zdrásnenej senzibility. Jeho inscenácie niesli sa neraz v trochu nadsadenej tónine, ale nikdy nie na úkor odkrytia vnútorného dramatismu. Iste, ani jemu, človeku so silným vnútorným pretlakom, vždy všetko nevyšlo podľa zamýšľanej predstavy, ale jeho urputná a uvzatá vízia o zhmotnení zmyslu uvádzanej hry a tá snaha osloviť diváka v hľadisku silnou myšlienkou či posolstvom a mobilizovať ho k spoluúčasti (v tejto súvislosti spomínam si na jeho Kráľa Jána z roku 1969), je charakteristická pre väčšiu časť jeho tvorby.

Veľa slovenských dramatikov vďačí práve Pavlovi Hasprovi za presvedčivé javiskové obhájenie ich hier. Patrí medzi nich napríklad Matuščíková, Králik, Karvaš, Solovič, Ťažký, Bukovčan, Kočan, Kákošová, Ferko, Hudec. Pokiaľ ide o slovenskú klasiku veľkou zásluhou Pavla Haspru je prvé a doposiaľ, žiaľ, posledné uvedenie Podhradského hry *Holuby a Šulek*, ale aj objavné naštudovanie Barčovej hry *Zámka škripí*. Okrem toho v súpise hier uvedených Pavlom Hasprom je aj niekoľko významných prvenstiev, napríklad prvé slovenské uvedenie Millerovej *Ceny* či ďalších jeho hier – *Salemské bosorky* a *Po páde* (európska premiéra). Nezabudnuteľné je Hasprovo stretnutie s Dostojevským (*Idiot, Zločin a trest, Bratia Karamazovci, Besi*), silným zážitkom boli aj jeho inscenácie Gorkého hier, ale vari najväčší divácky úspech malo jeho naštudovanie Radičkového *Pokusu o lietanie* s Jozefom Kronerom v hlavnej úlohe. Pavlovi Hasprovi sa napokon podarilo spolupracovať s celou tou legendárnou „strednou hereckou generáciou“ (Valach, Pántik, Záborský, Huba, Dibarbora, Chudík, Machata, Filčík, Kráľovičová, Grúberová, Krížiková, ale aj staršími, napríklad s Bancíkovou, Meličkovou, Bagarom či Prechovskou). Celá táto plejáda skvelých hercov si zahrála v jeho úspešných inscenáciach Hellmannovej, O'Neilla, Williamsa, Millera, Vampilova, Hubača, Shakespeara a ďalších zaujímavých autorov.

Z posledných úspechov, pri ktorých ho už desaťročia sprevádza verný scénograf Vladimír Suchánek, spomeňme aspoň Tajovského *Ženský zákon* v záhoráčtine a Wassermanov *Prelet nad kukučkiným hniezdom*. V čase tých legendárnych televíznych pondelkov neraz silne zazneli aj Hasprove inscenácie. V televízii mal vôbec široký register tvorby – od klasických drám až po detektívky súčasných autorov.

Meno a tvorba Pavla Haspru má pevné miesto v súbore tých najvýznamnejších mien slovenskej divadelnej a televíznej réžie. Sedemdesiatka ho zastihla v plnom tvorivom nasadení a v tejto sezóne by sme v jeho režijnom naštudovaní mali vidieť Millerovu *Cenu* a Palárikovo *Ingoknito*. To je dobré znamenie pre všetkých, čo si za uplynulé takmer polstoročie odnášali z Hasprových inscenácií silné divadelné zážitky.

FAKTY



Helena Bezáková: Kostýmový návrh pre Hasprovu inscenáciu Palárikovej hry *Inkognito* (SND, premiéra 6. 5. 2000). Snímka archív H. Bezákovej.

BIOGRAFIA

Pavol Haspra

8. decembra 1929 – 27. apríla 2004

Ochotnícka činnosť:

1945 – 1954 režíroval v ochotníckom divadelnom krúžku Topoľ v Topoľčiankach

Štúdium:

1950 – 1955 študoval na Divadelnej fakulte Vysokej školy múzických umení divadelnú réžiu v ročníku prof. Jozefa Budského

Angažmán:

Od 1. augusta 1954 do 30. júna 1962 režisér Krajového divadla v Nitre (od 1. 9. 1955 aj umelecký šéf)

Od 1. júla 1962 do 27. apríla 2004 režisér činohry Slovenského národného divadla v Bratislave

Preklady:

Pavel Kohout: Taká láska

Hans Pfeifer: Lampiónová slávnosť (so Štefanom Švecom)

Úpravy:

Janko Jesenský: Demokrati – dramatizácia

Fiodor Michajlovič Dostojevskij: Idiot – úprava

Fernand Crommelynck: Rozkošný paroháč – úprava

Alexander Vampilov: Jarabica – úprava

Vladimír Hurban Vladimírov: Zámka špkripí – úprava (s Ján Sládečkom)

Ján Palárik: Samozvanec – úprava (s Jánom Sládečkom)

Robinson Jeffers: Medea, barbarka z Kolchidy – úprava

Ján Palárik: Inkognito – úprava

Ceny, vyznamenania, ocenenia:

- 1955 – 2. miesto na Divadelnej žatve v kategórii oblastných divadiel za inscenáciu hry Magdy Matuštkovej Kristína
- 1957 – Strieborný odznak Divadelnej žatvy za réžiu Klabundovej hry Kriedový kruh
- 1960 – vyznamenanie Za obetavú prácu pri 10. výročí založenia Krajového divadla

- 1968 – vyznamenanie Za vynikajúcu prácu
- 1970 – laureát Štátnej ceny Klementa Gotwalda za vynikajúce umelecké stvárnenie Dostojevského Idiota, Králikovej Hry bez lásky, Gorkého Vassy Železnovovej a Millerovej Ceny
- 1977 – Cena Zväzu slovenských dramatických umelcov za réžiu Kováčikovej hry Krčma Pod zeleným stromom
- 1984 – zaslúžilý umelec
- 1987 – Cena Československej televízie za vytvorenie relácie Rozlet
- 1989 – Cena Československej televízie za vytvorenie inscenácie Muž s plnou mocou
- 1994 – Výročná cena Literárneho fondu za réžiu Bukovčanovej hry Kým kohút nezaspieva
- 1997 – Telemúza 1996
- 1999 – prémia Literárneho fondu za réžiu Kohoutovej hry Úbohý vrah
- 2004 – Cena ministra kultúry Slovenskej republiky za celoživotné zásluhy o rozvoj divadelnej a televíznej tvorby
- 2004 – Výročná cena Literárneho fondu in memoriam za celoživotnú tvorbu
- 2005 – Pribinov kríž I. triedy in memoriam

SÚPIS DIVADELNÝCH RÉŽIÍ PAVLA HASPRU

<i>divadlo</i>	<i>premiéra</i>	<i>autor</i>	<i>názov</i>	<i>scénograf</i>	<i>kostýmový výtoarník</i>	
KDN	9.9.1954	J.B.P. Molière	Má, čo hľadal (Juro Dandin)	Ján Hanák	Karol L. Zachar	
KDN	15.1.1955	Magda Matuščíková	Kristína (Valuchovci)	Mikuláš Kravjansky	Mikuláš Kravjansky	
KDN	5.5.1955	Alexander Fredro	Panenské sľuby alebo Magnetizmus srdca	Pavol M. Gábor	Pavol M. Gábor	
KDN	19.9.1955	Alexander Jevdokymovič Korinijčuk	Chirurg Platon Krečet	Pavol M. Gábor	Pavol M. Gábor	
KDN	10.12.1955	Julius Zeyer – Josef Suk	Radúz a Mahu- liena	Pavol M. Gábor	Pavol M. Gábor	
KDN	9.6.1956	Victor Hugo	Hernani (Kastílska česť)	Mikuláš Kravjansky	Mikuláš Kravjansky	
DJGT	8.12.1956	Emile Zola	Dedičia strýka Rabourdina	Emil Paulovič	Emil Paulovič	
KDN	23.2.1957	Klabund	Kriedový kruh	Mikuláš Kravjansky	Mikuláš Kravjansky	
DD	14.4.1957	George Bernard Shaw	Čokoládový hrdina	Oto Šujan	Mária Sadloňová- -Krásnohorská	
KDN	6.10.1957	Jaroslav Kvapil	Princezná Púpavienka	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
KDN	21.12.1957	Vítězslav Nezval	Hriešna svätica (Manon Lescaut)	Alois Baránek	Alois Baránek	
KDN	10.5.1958	Pavel Kohout	Taká láska	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
KDN	6.9.1958	Hans Pfeifer	Lampiónová slávnosť	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
DJGT	11.10.1958	Štefan Králik	Hra bez lásky	Oto Šujan	Mária Hollóšiová	
KDN	4.4.1959	Janko Jesenský – Pavol Haspra	Demokrati	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
KDN	13.6.1959	Peter Karvaš	Polnočná omša	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	

KDN	1.10.1959	Georgos Sevastikoglu	Angela	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
KDN	16.1.1960	Magda Matuščíková	Kadiaľ vedie cesta biela	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
SND	9.4.1960	Albert Maltz	Čierna jama	Mikuláš Kravjansky	Ludmila Purkyňová	
KDN	25.6.1960	N. Richard Nash	Obchodník s dažďom	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
KDN	17.12.1960	Lillian Hellmanová	Z druhej strany pralesa	Pavol Haspra	Ludmila Purkyňová	
SND	2.3.1961	Lillian Hellmanová	Z druhej strany pralesa	Mikuláš Kravjansky	Ludmila Purkyňová	
KDN	7.5.1961	Michail Šolochov – Jaroslav Dietl	Jarné prívaly	František Perger	Bořivoj Slavík	
KDN	3.3.1962	Peter Karvaš	Antigona a tí druhí	Bořivoj Slavík	Bořivoj Slavík	
SND	27.10.1962	Margit Gásparová	Hamlet nemá pravdu	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	2.2.1963	William Gibson	Dvaja na hojdačke	Vladimír Suchánek	Ladislav Čóka	MS
SND	19.5.1963	Peter Karvaš	Jazva	Vladimír Suchánek	Vladimír Suchánek	
SND	23.1.1964	Marijan Matković	Bohovia trpia	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	19.9.1964	Arthur Miller	Po páde	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	
SND	27.2.1965	Edward Albee	Kto sa bojí Virginie Woolfovej?	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	MS
SND	9.10.1965	Fiodor Michajlovič Dostojevskij – Grigorij Alexandrovič Tovstonogov	Idiot	Vladimír Suchánek	Vladimír Suchánek	
SND	20.4.1966	Ladislav Ťažký	Hriešnica žaluje tmu	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	

SND	5.11.1966	Arthur Miller	Salemské bosorky	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	
SND	25.2.1967	John Osborne	Obzri sa v hneve	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
VŠMU	17.4.1967	Miroslav Krleža	Maškaráda, Salome	Jozef Ciller	Jozef Ciller	
SND	24.6.1967	Štefan Králik	Hra bez lásky	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	7.11.1967	Maxim Gorkij	Vassa Železnovová	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	2.2.1969	Tennessee Williams	Zostupujúci Orfeus	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	24.5.1969	Arthur Miller	Cena	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	18.10.1969	Ugo Betti	Zločin na ostrove kôz	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	MS
SND	7.2.1970	Edward Albee	Všetko v záhrade	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	MS
SND	22.4.1970	Maxim Gorkij	Vassa Železnovová	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	27.6.1970	Friederich Dürrenmatt	Kráľ Ján	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	1.1.1971	Fiodor Michajlovič Dostojevskij	Zločin a trest	Vladimír Suchánek	Milan Čorba	MS
SND	2.4.1972	Fernand Crommelynck	Rozkošný paroháč	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	MS
SND	24.6.1972	Pierre Corneille	Cid	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	20.1.1973	Juliu Edlis	Pešo do Eldoráda	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	16.6.1973	Alejandro Casona	Dom so siedmimi balkónmi	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	19.1.1974	Štefan Králik	Margaret zo zámku	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	29.3.1974	Ján Solovič	Meridián	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS

SND	30.11.1974	Alexander Vampilov	Jarabica	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	25.10.1975	William Shakespeare	Kráľ Lear	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	10.4.1976	Peter Kováčik	Krčma Pod zeleným stromom	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	4.9.1976	Štefan Králik	Krásna neznáma	Vladimír Suchánek	Zuzana Bočeková	
SND	5.12.1976	Ján Solovič	Zlatý dažď	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	12.3.1977	Antonio Buero Vallejo	Koncert na svätého Ovídia	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	21.3.1978	Jana Kákošová	Sto hodín do zatmenia	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	16.6.1978	William Shakespeare	Othello	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	
SND	13.2.1979	Mikuláš Kočan	Kolotoč	Vladimír Suchánek	Zuzana Bočeková	MS
SND	20.10.1979	Alexander Gelman	My, dolupodpísaní	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	
SND	22.3.1980	Jordan Radičkov	Pokus o lietanie	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	
SND	14.2.1981	Jozef Podhradský	Holuby a Šulek	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	27.6.1981	Fiodor Michailovič Dostojevskij	Bratia Karamazovovci	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	14.1.1982	Vladimír Hurban Vladimírov	Zámka škripí	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	15.5.1982	Maxim Gorkij	Meštiaci	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	19.12.1982	Eugéne O'Neill	Ladár prichádza	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
PSNS	9.4.1983	Lubomír Feldek	Jánošík podľa Vivaldiho	Tomáš Berka	Stanislava Vaníčková	

SND	3.6.1983	Ján Solovič	Meridián	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	20.10.1983	Mikuláš Kočan	Play-back	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	24.3.1984	Jiří Hubač	Stará dobrá kapela	Vladimír Suchánek	Ludmila Purkyňová	MS
SND	14.12.1984	Dušan Kovačević	Zberné stredisko	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	14.9.1985	Ferdinand Brucker	Napoleon I.	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	14.12.1985	Milan Ferko	Pravda Svätoplukova	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	22.3.1986	Alexander Vampilov	Lov na kačice	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
NS	14.6.1986	Robert Bolt	Človek pre všetky časy	Tomáš Berka	Helena Bezáková	
PSNS	4.11.1986	Peter Karvaš	Súkromná oslava	Vladimír Suchánek	Judita Kováčová	
SND	30.4.1987	Eugène O'Neill	Veľký boh Brown	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	13.2.1988	Jiří Hubač	Modrý pavilón	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	23.4.1988	Ljubomir Simovič	Šopalovičovo kočovné divadlo	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
NS	24.6.1988	Josef Bouček	Smrť v záhrade Girardinovcov	Otto Šujan	Judita Kováčová	
SND	10.12.1988	Ján Palárik	Samozvanec	Vladimír Suchánek	Nada Šimunová	
SND	10.6.1989	Peter Karvaš	Zadný vchod čiže Rozkoše v utorok po poľnoci	Tibor Lužinský	Mona Hafsahl	MS
SND	12.1.1990	Fiodor Michajlovič Dostojevskij	Besi	Vladimír Suchánek	Milan Čorba	
NS	19.10.1990	Joseph Kesselring	Dom plný mŕtvol	Otto Šujan	Nada Šimunová	

SND	15.2.1991	Arthur Miller	Smrť obchodného cestujúceho	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
NS	24.10.1991	Ben Jonson – Stefan Zweig	Lišiak Volpone	Vladimír Suchánek	Nad'a Šimunová	
SND	18.1.1992	Fritz Hochwälder	Verejný žalobca	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	11.4.1992	Dušan Kovačević	Spálená večera	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	27.11.1992	Herb Gardner	Zbohom, ľudia!	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	30.4.1993	Friedrich Dürrenmatt	Tanec smrti	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	7.4.1994	Ivan Bukovčan	Kým kohút nezaspieva	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	28.1.1995	Július Barč-Ivan	Neznámy	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	7.4.1995	Coline Sarreauová	Zajac, zajac	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
ASTORKA	19.11.1995	José Luis Alonso de Santos	Stretneme sa na Havaji	Vladimír Suchánek	Zuzana Bočeková	
SND	10.2.1996	Jean Anouilh	Becket alebo Božia česť	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	4.5.1996	Robinson Jeffers	Medea, barbarka z Kolchidy	Vladimír Suchánek	Michaela Trizuljaková	MS
SND	23.11.1996	Jozef Gregor Tajovský	Ženský zákon	Vladimír Suchánek	Hana Cigánová	
SND	2.2.1997	Pavel Kohout	Úbohý vrah	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	24.1.1998	Ján Hudec	Marcus Aurelius pri Hrone	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	13.6.1998	Dale Wasserman	Prelet nad kukučkiným hniezdom	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	21.11.1998	James Goldman	Lev v zime	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS

SND	19.2.2000	Arthur Miller	Cena	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	6.5.2000	Ján Palárik	Inkognito	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
DAB	3.3.2001	István Orkény	Rodina Tóthovcov	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	
SND	16.6.2001	Robert Bolt	Človek pre všetky časy	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	14.6.2002	Tennessee Williams	Mačka na horúcej plechovej streche	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	14.6.2003	Dušan Kovačevič	Doktor Šuster	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS
SND	14.11.2003	Tom Stoppard	Konečne slobodný!	Vladimír Suchánek	Helena Bezáková	MS

Oddelenie divadelnej dokumentácie a informatiky Divadelného ústavu v Bratislave, december 2005

Vypracovala Katarína Kunová

SÚPIS TELEVÍZNYCH INSCENÁCIÍ PAVLA HASPRU
(zachované v archíve Slovenskej televízie)

	Názov relácie	minutáž	rok výroby	dátum premiéry	typ relácie	autor literárneho diela	preklad	scenár	kamera
1	Túžba pod brestami	01:25:59	1961	07.08.61	TV adaptácia divadelnej hry	O'Neill Eugéne	Dlouhý Karol	Haspra Pavol	Plencner Jozef
2	Vlk	02:12:07	1962	26.11.62	TV inscenácia divadelnej hry	Leonov Leonid Maximovič	Izakovič Ivan	Haspra Pavol	Töreý Vojtech
3	Túžba sobotňajšieho večera	01:00:00	1963	09.09.63	TV inscenácia divadelnej hry	Candoni Luigi	Hečko Blahoslav	Haspra Pavol	Tomašovič Mojimír
4	Stanica Křečetovka	01:33:27	1963	02.12.63	TV inscenácia, adaptácia poviedky	Solženicyn Alexander	Hegerová Viera	Michaeli Daniel	Plencner Jozef
5	Elixír života	01:00:14	1963	08.12.63	TV inscenácia rozprávky	Turček Michal		Turček Michal	Turček Michal
6	Dvaja	01:25:40	1964	10.02.64	TV adaptácia drámy	Barč-Ivan Július		Haspra Pavol	Hakl Jozef
7	Zabit človeka	00:33:27	1965	23.05.65	dramatizácia poviedky	London Jack	neuvedený	Sever Peter	Plencner Jozef
8	Máje	00:51:49	1965	14.06.65	TV adaptácia poviedky	Kukučín Martin		Wiedermannová Frederika	Plencner Jozef
9	Caligula	02:07:32	1965	04.10.65	TV adaptácia hry	Camus Albert	Reisel Vladimír	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav

10	Dvaja na hojdačke	01:32:27	1965	18.10.65	prevzaté predstavenie Malej scény SND (režia P. Haspra)	Gibson William	Ruppeldt Miloš		Szomolányi Stanislav
11	Zlatá panna	01:26:02	1965	24.12.65	TV inscenácia rozprávky	Dobšinský Pavol		Pitoňák Ján	Plencner Jozef
12	Rozprávky z celého sveta: Bambusová princezná	00:38:58	1965	25.12.65	TV hra na motívy			Zelinová Hana	Plencner Jozef
13	Rozprávky z celého sveta: Ametystový kvet	00:40:00	1965	26.12.65	TV inscenácia hry na motívy starej poľskej rozprávky			Zelinová Hana	neuveedený
14	Zelená pre nebezpečie	00:51:47	1966	15.03.66	TV inscenácia jednoaktovky	Johnson Philip	Dlouhý Karol	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav
15	Rozprávky z celého sveta: Vládca vetrov	00:38:55	1966	28.04.66	Pôvodná tv. hra pre deti	Ďuričková Mária			Plencner Jozef
16	Rozprávky z celého sveta: Nomosemba – spievajúci vták	00:35:24	1966	10.05.66	Rozprávka na motívy černošských rozprávok			Ďuričková Mária	Minárik Marián
17	Smoliarka	01:21:41	1964	28.07.66	TV rozprávka pre deti	Gvozdev A.	Valach Vojtech	Wiedermanová Frederika	Plencner Jozef
18	Mama pre Vinnetoua	01:24:00	1966	16.10.66	Pôvodná tv. hra	Ševčovič Peter		Ševčovič Peter	Tomašovič Mojmir

19	Spravodliví	01:33:00	1966	01.11.66	TV inscenácia divadelnej hry	Camus Albert	Vántuch Anton	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav
20	Polnočný vlak	01:27:35	1967	21.01.67	TV adaptácia detektívnej komédie	Ridley Arnold	Trachta Ján	Trachta Ján, Haspra Pavol	Minárik Marián
21	Berona	00:58:19	1967	17.12.67	Rozprávková komédia	Dobšinský Pavol		Pitoňák Ján	Tomašovič Mojmir
22	Hernani	01:54:31	1967	24.12.67	TV inscenácia divadelnej hry	Hugo Víctor	Rázusová-Martáková Mária	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav
23	Ženský zákon	01:25:00	1967	24.12.67	TV inscenácia divadelnej hry	Tajovský Jozef Gregor		Haspra Pavol	Minárik Marián
24	Hodinky s vodotryskom	00:58:02	1968	31.03.68	Pôvodná tv. hra	Francouz Pavel		Francouz Pavel	Plencner Jozef
25	Dvor uprostred neba	02:05:02	1967	29.04.68	TV dramatisácia novely	Maximov Vladimír	Ličková Marta	Michaeli Daniel	Tomašovič Mojmir
26	Beatrice Cenci	01:50:50	1968	27.05.68	TV inscenácia hry	Moravia Alberto	Mikulajová Eva	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav
27	Peťko	01:13:43	1968	10.11.68	TV inscenácia podľa novely	Pantelejev B.	neuvedený	Žurina Ján	neuvedený
28	Mária Tudorová	01:48:33	1968	25.12.68	TV adaptácia divadelnej hry	Hugo Víctor	Volková Elena	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav
29	Spev váš je sila	00:26:48	1969	02.02.69	Pásmo poézie	Hviezdoslav Pavol Országh		Mayerová Margita, Dzubáková Mária	Plencner Jozef

30	Je Mary Duganová vinná?	01:32:25	1969	22.03.69	TV inscenácia divadelnej hry	Veiller Bayard	Škridlová Viera	Haspra Pavol	Hakl Jozef
31	Zločin na uliciach	01:00:26	1969	12.05.69	TV inscenácia	Rose Reginald	Ruppeldtová Tatiana	Haspra Pavol	Stritz Ladislav
32	Fantastická	00:50:31	1969	12.10.69	TV inscenácia pre mládež	Fülöp Oto	-	Kodaj Dušan	neuveđený
33	Portrét Doriána Graya Portrét Doriána Graya č. 1	01:19:27	1969	29.12.69	TV adaptácia románu	Wilde Oscar	Ruppeldtová Tatiana	Strnisko Vladimír, Hocheľ Boris	Brezanský Jozef
34	Portrét Doriána Graya: Portrét Doriána Graya č. 2	01:13:08	1969	30.12.69	TV adaptácia románu	Wilde Oscar	Ruppeldtová Tatiana	Strnisko Vladimír, Hocheľ Boris	Brezanský Jozef
35	Tma	01:12:43	1969	nezistený	TV adaptácia	Andrejev Leonid	Mikulášová-Škridlová Viera	Vichta Tibor, Haspra Pavol	Minárik Marián
36	Profil: Gustáv Kazimír Zechenter - Laskomerský	00:37:05	1969	02.02.70	Filmová feéria	Zechenter-Gustáv Kazimír		Kazík Rudolf	Kaiser Jozef
37	Vassa Železnová	01:38:13	1970	30.11.70	Záznam div. predstavenia činohry SND (réžia P. Haspra)	Gorkij Maxim	Ferenčík Ján		Brezanský Jozef
38	Vec hrdosťi	01:10:26	1970	15.12.70	TV adaptácia	Gilroy Frank D.	Castiglione Eduard	Castiglione Eduard	Brezanský Jozef

39	Kráľ sa zabáva	01:53:25	1970	25.12.70	TV inscenácia divadelnej hry	Hugo Victor	Krčméry- -Vrteľová Viera	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
40	Cena	00:37:10	1969	11.01.71	Prevzaté predstavenie z Malej scény SND (réžia P. Haspra)				Stritz Ladislav
41	Katarína	01:27:25	1970	06.04.71	TV inscenácia	Dostojevskij Fiodor Michajlovič	Škridlová Viera	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
42	Profily: Druhé dejstvo	00:37:31	1971	27.07.71	Filmový medailón sólistu opery SND Juraja Martvoňa	Krčméryová- -Vrteľová Jela		Krčméryová- -Vrteľová Jela	Mikulec Milan, Krivošik Benedikt
43	Smútok Elektré: Návrat domov	00:57:07	1971	12.10.71	3-dielna tv. inscenácia	O'Neill Eugene	Trachta Ján	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
44	Smútok Elektré: Štvanci	01:03:25	1971	19.10.71	3-dielna tv. inscenácia	O'Neill Eugene	Trachta Ján	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
45	Smútok Elektré: Mátohy	01:05:54	1971	26.10.71	3-dielna tv. inscenácia	O'Neill Eugene	Trachta Ján	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
46	Za siedmimi horami: Z dreva a kameňa	00:24:48	1969	25.10.71	Medailón ľudového umelca, rezbára Mateja Čupca			Pišútová Irena	

47	Rozsudok	00:27:20	1971	26.12.71	TV mikrokómédia	Jesenský Janko		Štiavnický Ján	Brezanský Jozef
48	Zázrak v Alžbetkove	00:41:31	1971	31.12.71	TV komédia	Maupassant Henri René Albert Guy de	neuveđený	Bieliková Viera	Kraus Ladislav
49	Sulamit	00:47:30	1971	06.01.72	TV inscenácia	Kuprin Alexander Ivanovič	Mikulášová-Škridlová Viera	Mikulášová-Škridlová Viera	Brezanský Jozef
50	Tichá kaviareň	00:31:12	1972	04.04.72	TV mikrokómédia	Tabi László	Dušek Imrich, Duhán Peter	Dušek Imrich, Duhán Peter	Brezanský Jozef
51	Galoše	00:50:10	1972	02.05.72	TV incenácia divadelnej hry	Fredro Alexander	Vdovjak Ján	Vdovjak Ján	Kraus Ladislav
52	Hostinec Jamaica	01:32:27	1972	19.07.72	TV adaptácia románu	Du Maurier Daphne	Pišútová M.	Taller Ivan	Brezanský Jozef
53	2x1	00:33:20	1972	19.09.72	Pôvodná tv. detektívna hra	Kunovič Emil		Kunovič Emil	Brezanský Jozef
54	Dívá kačka	01:33:56	1972	23.10.72	TV inscenácia divadelnej hry	Ibsen Henrik	Obuch Ladislav	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
55	Zlaté rukavice	01:00:06	1972	17.12.72	pôvodná tv. hra	Žurina Ján		Žurina Ján	Brezanský Jozef
56	Bračekovci	01:00:25	1972	24.12.72	pôvodná tv. inscenácia	Námet: Suchánová Erna		Kočan Mikuláš	Brezanský Jozef
57	Janko Búrka: Janko Búrka doma	00:56:23	1972	25.12.72	TV komédia na motívy			Slobodová Katarína	Brezanský Jozef

58	<i>Janko Búrka:</i> Janko Búrka v internáte	00:49:37	1972	26.12.72	Volné pokračovanie TV komédie na motívy				Slobodová Katarína	Brezanský Jozef
59	<i>Bubeníčka</i>	01:39:16	1973	07.05.73	TV inscenácia divadelnej hry	Salynskij Afanasij	Mikulášová- Škridlová Viera	Haspra Pavol	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
60	<i>Prípad Daniel</i>	00:56:27	1973	07.06.73	Pôvodná tv. inscenácia	Francouz Pavel		Francouz Pavel	Stritz Ladislav	
61	<i>Bosorka sa vracia</i>	01:19:23	1973	11.06.73	TV inscenácia divadelnej hry	Waltari Mika Toimi	Kaňa Jaroslav	Haspra Pavol	Brezanský Jozef	
62	<i>Usporiadaná rodina, Rúrka, Ej, toč! sa mi, toč!</i>	00:32:18	1972	15.10.73	Pôvodné tv. scénky	Kazík Rudolf		Kazík Rudolf	Stritz Ladislav	
63	<i>Dynamit</i>	01:18:56	1973	17.12.73	TV inscenácia	London Jack		Mitana Dušan	Brezanský Jozef	
64	<i>Poslík z Ithaky:</i> <i>Veľké preteky</i>	01:07:13	1973	25.12.73	Dvojdielna tv. inscenácia pre mládež	Saroyan William	neuveďený	Haspra Pavol	Brezanský Jozef	
65	<i>Poslík z Ithaky:</i> <i>Vojenská pieseň</i>	01:18:50	1973	26.12.73	Dvojdielna tv. inscenácia pre mládež	Saroyan William	neuveďený	Haspra Pavol	Brezanský Jozef	
66	<i>Malomocenstvo</i>	01:08:32	1973	N E V Y - S I E L A - NÉ!!!	TV adaptácia	Böll Heinrich	Porubjak Martin	Bútora Martin	Brezanský Jozef	
67	<i>Cid</i>	01:28:24	1973	01.01.74	TV inscenácia divadelnej hry	Cornelle Pierre	Felix Jozef, Smrek Ján	Haspra Pavol	Brezanský Jozef	

68	Rozkošný paroháč	02:03:42	1972	06.04.74	Prevzaté predstavenie z Malej scény SND (režia P. Haspra)	Crommelynck Fernand	Bánová Jola		Brezanský Jozef
69	Trasovisko	01:09:47	1974	30.09.74	TV adaptácia divadelnej hry	Králik Štefan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
70	Lucrezia Borgia	01:22:45	1974	26.12.74	TV adaptácia románu	Hugo Victor	Hollá Soňa	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
71	Poviem vám, ako zahynul	01:25:28	1975	09.08.75	TV inscenácia detektívnej prózy	Alex Joe	neuvedený	Hocheľ Boris	Brezanský Jozef
72	Výnimočná situácia	00:44:16	1975	30.08.75	TV mikrokómédia	Bardijewski H.	Kiss Ľudovít	Haspra Pavol	Kraus Ľadislav
73	Blízki cudzí ľudia	01:13:58	1975	24.12.75	Pôvodná tv. inscenácia	Gavalcová Jana		Gavalcová Jana	Szomolányi Stanislav
74	Mozolovci	01:19:51	1975	25.12.75	TV inscenácia divadelnej hry	Králik Štefan		Králik Štefan	Brezanský Jozef
75	Jaríkovský kostol	00:40:23	1974	23.01.76	TV adaptácia poviedky	Jégy, Nádaši Ľadislav		Feldek Ľubomír	Hakl Jozef
76	Psi	01:22:16	1975	26.01.76	TV adaptácia divadelnej hry	Bruhin Tone	Slobodník Dušan	Slobodník Dušan	Brezanský Jozef
77	Meridián	01:28:35	1975	15.03.76	TV inscenácia divadelnej hry	Solovič Ján		Solovič Ján	Brezanský Jozef
78	Počkam na Goraža	01:11:23	1975	09.04.76	TV inscenácia	Bienko Wojciech	Štercová Emília	Haspra Pavol	Brezanský Jozef

79	Vzbura Adrieny Mesuratovej	01:20:39	1976	26.08.76	TV adaptácia románu	Green Julien	neuvedený	Mikulášová-Škridlová Viera	Brezanský Jozef
80	Margaret zo zámku	01:31:13	1974	28.02.77	Prevzaté predstavenie z činohry SND (réžia P. Haspra)	Králik Štefan			Brezanský Jozef
81	Vzkriesenie Míny	01:21:35	1977	24.12.77	Pôvodná televízna inscenácia	Bob Jozef		Bob Jozef	Brezanský Jozef
82	Druhá láska	01:20:55	1977	25.12.77	Pôvodná televízna inscenácia	Bob Jozef		Bob Jozef	Brezanský Jozef
83	Orol a lastovička	01:28:09	1977	26.12.77	Pôvodná televízna inscenácia	Bob Jozef		Bob Jozef	Brezanský Jozef
84	Zlatý dážď	01:19:32	1977	09.01.78	TV inscenácia divadelnej hry	Solovič Ján		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
85	Leto sedemnástej bábiky	01:33:34	1978	10.07.78	TV inscenácia divadelnej hry	Lawler Ray	Ruppeldt Miloš	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
86	Človek s puškou	01:24:47	1978	06.11.78	Prevzaté predstavenie činohry SND (réžia A. L. Dunajev)	Pogodin Nikolaj Fiodorovič	Kret Anton		Brezanský Jozef
87	Mandragora	01:10:04	1979	14.04.79	TV inscenácia divadelnej hry	Machiavelli Niccolo	Hečko Blahoslav	Haspra Pavol	Brezanský Jozef

88	Podlžnosť Ivana Krutova	01:32:48	1978	09.07.79	TV adaptácia divadelnej hry	Volodarskij Eduard	Kret Anton	Kret Anton	Brezanský Jozef
89	Záhradníkov pes	01:26:03	1979	16.07.79	TV adaptácia divadelnej hry	Lope de Vega	Richter Milan	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
90	Krčma Pod zeleným stromom	01:45:50	1976	22.10.79	TV inscenácia divadelnej hry	Kováčik Peter		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
91	Ach, tyrancko srdce mého	00:22:14	1979	01.01.80	TV pásmo ľudobných piesní a veršov			Štílica Peter, Haspra Pavol	Brezanský Jozef
92	Horacius	01:19:06	1980	03.11.80	TV adaptácia divadelnej hry	Cornelle Pierre	Caltík Štefan, Slavkovská Gizela	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
93	Síla	01:13:48	1978	08.11.80	pôvodná tv. inscenácia	Kočan Mikuláš		Kočan Mikuláš	Szomolányi Stanislav
94	Svadba bez nevesty: Svadba bez nevesty č. 1	01:14:50	1980	01.12.80	4-dielna tv. inscenácia, dramatizácia románu	Ferko Milan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
95	Svadba bez nevesty: Svadba bez nevesty č. 2	01:12:00	1980	08.12.80	4-dielna tv. inscenácia, dramatizácia románu	Ferko Milan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
96	Svadba bez nevesty: Svadba bez nevesty č. 3	00:49:55	1980	15.12.80	4-dielna tv. inscenácia, dramatizácia románu	Ferko Milan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef

97	<i>Svadba bez nevesty:</i> <i>Svadba bez nevesty</i> č. 4	01:08:16	1980	22.12.80	4-dielna tv. inscenácia, dramatizácia románu	Ferko Milan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
98	<i>Živá mŕtvola</i>	01:31:35	1977	28.03.81	Prevzaté predstavenie z činohry SND (režia Kaplaňan R.N.)	Tolstoj Lev Nikolajevič Kaplaňan R.N.	Ferenčík Ján		
99	<i>Hodiny strachu</i>	01:19:32	1979	25.04.81	TV adaptácia	Hays Joseph	Castiglione Eduard	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
100	<i>Hra bez lásky</i>	01:07:45	1981	26.10.81	TV inscenácia divadelnej hry	Králik Štefan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
101	<i>Emília Galotiová</i>	01:20:45	1981	16.11.81	TV inscenácia divadelnej hry	Lessing Gotthold Ephraim	Rampák Zoltán	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
102	<i>Mizantrop</i>	01:23:36	1981	25.12.81	TV inscenácia divadelnej hry	Molière Jean Baptiste P.	Povchanič Štefan, Mihálik Vojtech	Haspra Pavol	Szomolányi Stanislav
103	<i>Škola žien</i>	01:14:33	1981	12.04.82	TV inscenácia divadelnej hry	Molière Jean Baptiste P.	Mihálik Vojtech, Štefánik Jozef	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
104	<i>Sto hodín do zatmenia</i>	01:23:46	1979	05.05.82	Pôvodná tv. Inscenácia	Kákošová Jana		Kákošová Jana	Brezanský Jozef
105	<i>Ako sa neoženit'</i>	00:37:00	1982	09.07.82	pôvodná tv. komédia	Vavřincová Fan		Vavřincová Fan	Brezanský Jozef
106	<i>Plač pre syna</i>	01:13:25	1982	09.08.82	TV adaptácia románu	Walpole Hugh	Neuvedený	Šafránek Martin	Brezanský Jozef

107	Spomienky na Davšu	01:18:33	1982	06.09.82	TV inscenácia divadelnej hry	Dvoreckij Ignatij	Kret Anton	Haspra Pavol	Hanúsek Alojz
108	Krásna neznáma	01:07:47	1976	08.12.82	TV inscenácia divadelnej hry	Králik Štefan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
109	Zákon budúcnosti	01:08:33	1982	01.01.83	pôvodná tv. inscenácia	Baláz Anton		Baláz Anton	Brezanský Jozef
110	Krkavci	01:23:00	1982	11.04.83	TV inscenácia divadelnej hry	Becque Henry	Bártová Miroslava	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
111	Zbojníci	01:56:38	1978	15.05.83	TV inscenácia divadelnej hry	Schiller Friedrich	Obuch Ladislav	Haspra Pavol	Šimončič Jozef
112	Rodinná anamnéza	01:19:30	1983	24.12.83	televízny film	Králik Štefan		Králik Ivan	Hanúsek Alojz
113	Efekt postavenia	01:06:39	1983	02.01.84	TV adaptácia novely	Gerasimov Josif Abramovič	neuvedený	Slobodník Dušan	Brezanský Jozef
114	Chrobák v hlave	01:05:06	1983	10.03.84	TV inscenácia divadelnej hry	Feydeau Georges	neuvedený	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
115	Milí priatelia	01:23:12	1984	26.03.84	TV inscenácia divadelnej hry	Rose Reginald	Trachta Ján	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
116	Zločin a pokánie	01:12:16	1982	31.03.84	TV dramatisácia novely	Vajanský Svetozár Hurban		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
117	Veľký prípad	01:15:45	1984	16.07.84	TV dramatisácia románu	Laborde Jean	neuvedený	Šuda Ján	Brezanský Jozef
118	Spomínanie	01:21:05	1984	26.11.84	TV inscenácia divadelnej hry	Arbuzov Alexej	Lesná Marta	Mikulášová-Škridlová Viera	Brezanský Jozef

119	Oko za oko	01:17:26	1984	25.12.84	TV inscenácia divadelnej hry	Shakespeare William	Blaho Stanislav	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
120	Výlet do mladosti	01:26:36	1983	27.05.85	Lynický obrázok zo života študentov.	Králik Štefan		Vis Ivan	Hanúsek Alojz
121	Muž, ktorý vedel ako	00:38:20	1985	07.09.85	TV adaptácia románu	Sayersová Dorothy Leigh	Vietorová Nima	Široký Dušan	Brezanský Jozef
122	Deti slinka	01:30:08	1984	11.11.85	TV inscenácia divadelnej hry	Gorkij Maxim	Ferenčík Ján	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
123	Takmer božský omyl	01:16:31	1985	02.12.85	TV inscenácia divadelnej hry	Bukovčan Ivan		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
124	Stará dobrá kapela	02:24:28	1985	25.12.85	Záznam divadelného predstavenia z Malej scény SND (réžia P. Haspra)	Hubač Jiří	Moravčík Štefan		Brezanský Jozef
125	Vrabčie lásky	01:05:16	1985	01.02.86	TV inscenácia divadelnej hry	Ševčovič Peter		Ševčovič Peter	Szomolányi Stanislav
126	Rozlet: Rozlet č. 1	01:20:44	1985	24.02.86	televízny triptych podľa románu	Zahrebelnyj Pavlo	Pestremenko A.	Šuda Ján	Brezanský Jozef
127	Rozlet: Rozlet č. 2	01:07:08	1985	26.02.86	televízny triptych podľa románu	Zahrebelnyj Pavlo	Pestremenko A.	Šuda Ján	Brezanský Jozef

128	Rozlet: Rozlet č. 3	01:18:00	1985	03.03.86	televízny triptych podľa románu	Zahrebelný Pavlo	Pestremenko A.	Šuda Ján	Brezanský Jozef
129	Eygletiérovci: Eygletiérovci č. 1	01:19:36	1986	01.12.86	3-dielna televízna adaptácia románovej trilógie	Troyat Henry	neuvedený	Kákošová Jana	Brezanský Jozef
130	Eygletiérovci: Eygletiérovci č. 2	01:19:29	1986	08.12.86	3-dielna televízna adaptácia románovej trilógie	Troyat Henry	neuvedený	Kákošová Jana	Brezanský Jozef
131	Eygletiérovci: Eygletiérovci č. 3	01:19:22	1986	15.12.86	3-dielna televízna adaptácia románovej trilógie	Troyat Henry	neuvedený	Kákošová Jana	Brezanský Jozef
132	Ludmilka	01:12:54	1984	02.01.87	Životopisná hra	Sliacky Ondrej		Sliacky Ondrej	Brezanský Jozef
133	Svadobný pochod	01:05:33	1986	02.01.87	TV inscenácia divadelnej hry	Božovič Zoran	Jankovič Ján	Jankovič Ján	Brezanský Jozef
134	Tu musíš žiť: Tu musíš žiť č. 1	01:14:26	1985	04.05.87	trojdielna televízna inscenácia	Baláž Anton		Baláž Anton, Haspra Pavol	Brezanský Jozef
135	Tu musíš žiť: Tu musíš žiť č. 2	01:23:10	1985	11.05.87	trojdielna televízna inscenácia	Baláž Anton		Baláž Anton, Haspra Pavol	Brezanský Jozef

136	<i>Tu musíš žiť: Tu musíš žiť č. 3</i>	01:26:29	1985	18.05.87	trojdielna televízna inscenácia	Baláž Anton	Baláž Anton, Haspra Pavol	Brezanský Jozef
137	<i>Tá tajovská voda mútna: Tá tajovská voda mútna č. 1</i>	00:59:10	1987	24.12.87	3-dielna tv. inscenácia	Šliacky Ondrej	Šliacky Ondrej	Brezanský Jozef
138	<i>Tá tajovská voda mútna: Tá tajovská voda mútna č. 2</i>	01:10:56	1987	25.12.87	3-dielna tv. inscenácia	Šliacky Ondrej	Šliacky Ondrej	Brezanský Jozef
139	<i>Tá tajovská voda mútna: Tá tajovská voda mútna č. 3</i>	01:15:47	1987	26.12.87	3-dielna tv. inscenácia	Šliacky Ondrej	Šliacky Ondrej	Brezanský Jozef
140	<i>Zostane to v rodine</i>	01:01:17	1988	03.04.88	Pôvodná televízna inscenácia	Đurina Ján	Đurina Ján	Brezanský Jozef
141	<i>Dulcinea z Tobosa</i>	01:24:17	1987	13.08.88	TV inscenácia divadelnej hry	Volodin Alexander	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
142	<i>Samo, kupec a kráľ</i>	01:23:46	1988	10.10.88	TV inscenácia divadelnej hry	Hudec Ján	Hudec Ján, Bieliková Viera	Brezanský Jozef
143	<i>Muži s plnou mocou: Muži s plnou mocou č.1</i>	01:01:35	1988	17.10.88	Dvojdielna tv. inscenácia	Plevza Viliam Bob Jozef	Plevza Viliam Bob Jozef	Brezanský Jozef

144	<i>Muži s plnou mocou:</i> <i>Muži s plnou mocou č.2</i>	00:54:46	1988	24.10.88	Dvojdielna tv. inscenácia	Plevza Viliam Bob Jozef	Plevza Viliam Bob Jozef	Brezanský Jozef
145	<i>Ženský zákon</i>	01:25:20	1987	23.12.88	TV inscenácia divadelnej hry	Tajovský Jozef Gregor	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
146	<i>Noci kráľovien</i>	01:30:40	1987	25.12.88	TV inscenácia divadelnej hry	Kožík František	Mrljanová Zuzana	Brezanský Jozef
147	<i>Umývanie hláv</i>	00:41:05	1988	18.03.89	Pôvodná satirická komédia	Schuster Rudolf	Schuster Rudolf	Brezanský Jozef
148	<i>Prípád poručíka Seeborna</i>	01:26:48	1988	20.03.89	Televízna dramatizácia novely	Hrušovský Ján	Mikulášová- Škridlová Viera	Brezanský Jozef
149	<i>Solúnski bratia: Konštantín</i>	01:06:24	1988	22.05.89	Dvojdielna tv. inscenácia	Ferko Milan	Ferko Milan	Brezanský Jozef
150	<i>Solúnski bratia: Metod</i>	01:15:50	1988	24.05.89	Dvojdielna tv. inscenácia	Ferko Milan	Ferko Milan	Brezanský Jozef
151	<i>Sám sebe katom</i>	01:24:56	1988	29.05.89	TV dramatizácia románu	Balchin Nigel	Bednár Alfonz	Brezanský Jozef
152	<i>Dva tucty červených ruží</i>	01:01:02	1988	26.08.89	TV inscenácia divadelnej hry	De Benedetti Aldo	Hečko Blahoslav	Brezanský Jozef
153	<i>Kamaráti</i>	01:11:15	1989	20.11.89	TV adaptácia románu	Baklanov Georgij Jakovlevič	Szabová Naďa	Brezanský Jozef

154	Pokus o lietanie	01:53:03	1987	31.12.89	Prevzaté predstavenie z činohry SND (režia P. Haspra)	Radičkov Jordan	Kudlička Emil		Brezanský Jozef
155	Lov na kačice	01:59:52	1988	06.01.90	Prevzaté predstavenie z Malej scény SND (režia P. Haspra)	Vampilov Alexander	Kret Anton		Brezanský Jozef
156	Tanec nad plačom	00:56:10	1989	16.02.90	TV inscenácia divadelnej hry	Zvon Peter		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
157	Zlodarov les	00:36:11	1989	06.05.90	Pôvodná tv. rozprávková hra	Glasnerová Magdaléna		Glasnerová Magdaléna	Brezanský Jozef
158	Žiadna stopa po zločine	01:05:00	1989	01.06.90	TV inscenácia na motívy románu	Sayersová Dorothy Leigh		Haspra Pavol	Brezanský Jozef
159	Tak sa na mňa prilepila	01:17:48	1989	07.07.90	TV inscenácia divadelnej hry	Feydeau Georges	Šimková Soňa	Valentová Soňa	Brezanský Jozef
160	Sedem brán Těbských	01:11:31	1969	24.08.90	TV inscenácia	Hřitíř Jovan	Choma Branislav	Kočí Jozef	Hakl Jozef
161	Čierny princ: Čierny princ č. 1	01:12:39	1990	23.10.90	Dvojdielna tv. adaptácie románu	Murdochová Iris	Samcová Jarmila	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
162	Čierny princ: Čierny princ č. 2	01:15:21	1990	30.10.90	Dvojdielna tv. adaptácie románu	Murdochová Iris	Samcová Jarmila	Haspra Pavol	Brezanský Jozef

163	Keď báčik z Chochoľova umrie	00:52:31	1990	24.12.90	TV adaptácia novely	Kukučín Martin		Mikulášová-Škridlová Viera	Brezanský Jozef
164	Samozvanec	01:58:59	1990	13.01.91	Záznam predstavenia činohry SND (réžia P. Haspra)	Palárik Ján, Sládeček Ján (úprava), Haspra Pavol (úprava)			Brezanský Jozef
165	Škvrny na slnku	01:15:56	1991	22.10.91	TV inscenácia divadelnej hry	Lahola Leopold		Haspra Pavol, Kocí Jozef	Brezanský Jozef
166	Masťný hrmiec	01:17:29	1991	23.05.92	TV inscenácia divadelnej hry	Barč-Ivan Július		Kocí Jozef	Brezanský Jozef
167	Stratený list	01:12:12	1992	30.05.92	TV inscenácia divadelnej hry	Caragiale Ion Luca	Hušková Jindra	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
168	Zadný vchod alebo rozkoše v utorok po polnoci	01:43:50	1991	02.07.93	Prevzaté predstavenie z Malej scény SND (réžia P. Haspra)	Karvaš Peter			Brezanský Jozef
169	Slečna z Maxima	01:27:10	1992	31.12.93	TV inscenácia divadelnej hry	Feydeau Georges	neuvedený	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
170	Mladé letá	01:04:30	1993	04.04.94	TV adaptácia románu	Kukučín Martin		Sliacky Ondrej	Brezanský Jozef
171	Zberné stredisko	01:53:27	1986	13.05.94	Prevzaté predstavenie z Malej scény SND (réžia P. Haspra)	Kovačević Dušan	Jankovič Ján		Brezanský Jozef

172	Manželstvo na cimpr-campr	01:01:20	1992	23.08.95	TV inscenácia divadelnej hry	Fo Dario Rame Franc	Hečko Blahoslav	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
173	Trýzeň svedomia	01:29:57	1995	11.09.95	TV adaptácia románu	Löbl Eugen		Zvrškovec Bohuš, Haspra Pavol	neuveďený
174	Všetci ľudia budú bratia: Všetci ľudia budú bratia č. 1	01:21:40	1996	11.03.96	3-dielna adaptácia románu	Simmel Johannes Mario	Ličková Marta	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
175	Všetci ľudia budú bratia: Všetci ľudia budú bratia č. 2	01:25:06	1996	18.03.96	3-dielna adaptácia románu	Simmel Johannes Mario	Ličková Marta	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
176	Všetci ľudia budú bratia: Všetci ľudia budú bratia č. 3	01:31:32	1996	25.03.96	3-dielna adaptácia románu	Simmel Johannes Mario	Ličková Marta	Haspra Pavol	Brezanský Jozef
177	Ja nič neviem	01:31:42	1998	11.01.99	Pôvodná tv. hra	Skaličan Pavol		Skaličan Pavol	Zeman Jaroslav
178	Drahí príbuzní	01:21:38	1998	08.03.99	TV inscenácia divadelnej hry	Holub Ivan		Haspra Pavol	Zeman Jaroslav

Spracoval Milan ANTONIČ, archív Slovenskej televízie, november 2005

SÚPIS NEZACHOVANÝCH TELEVÍZNYCH INSCENÁCIÍ PAVLA HASPRU

	Názov relácie	rok výroby	dátum premiéry	typ relácie	autor literárneho diela	preklad	scenár	kamera
1	Angela	1959	27.07.59	TV inscenácia divadelnej hry	Sevastikoglu Georges	neuvedený	Haspra Pavol	Tomašovič Mojmir
2	Na krížovatke	1959	26.10.59	Pôvodná tv inscenácia	Skalka Ján		Skalka Ján	Plencner Jozef
3	Filip II.	1960	14.03.60	TV inscenácia divadelnej hry	Verhaeren Emil	neuvedený	Haspra Pavol	Tomašovič Mojmir
4	Mosty na východ	1960	12.05.60	TV adaptácia divadelnej hry	Mňačko Ladislav		Haspra Pavol	Tomašovič Mojmir
5	Dom plný mŕtvol	1960	01.08.60	TV paródia na detektívnu hru	Ewans John, Roli Miro	Štefaneková Katarína	Haspra Pavol	Tomašovič Mojmir
6	Táňa	1960	28.11.60	TV inscenácia divadelnej hry	Arbuzov Alexej Nikolajevič	neuvedený	Haspra Pavol	neuvedený
7	Inšpektor sa vracia	1961	12.02.61	TV adaptácia detektívky	Priestley John Boynnton	neuvedený	Haspra Pavol	neuvedený
8	Morčatá	1963	14.01.63	TV inscenácia divadelnej hry	Jamiaeque Yves	Holdoš Ladislav	Haspra Pavol	Tomašovič Mojmir
9	<i>Nedelná chvíľka poézie</i> Vždy tak	1963	18.08.63		Ritsos Janis	neuvedený	Balgová Judita	neuvedený
10	S láskou sa neradno zahrávať	1964	01.06.64	TV inscenácia divadelnej hry	Musset Alfred de	Lehotská Žofia	Haspra Pavol	Hakl Jozef
11	Kde je tvoj brat Ábel	1970	15.11.70	TV inscenácia divadelnej hry	Edlis Juliu	Škridlóva Viera	Škridlóva Viera	Brezanský Jozef
12	Ruka ruku umýva	1970	14.12.70	TV adaptácia poviedky	Leskov Nikolaj Semjonovič	neuvedený	Fuchs Aleš	Brezanský Jozef

Spracoval Milan ANTONIČ, archív Slovenskej televízie, november 2005



Pavol Haspra s vernými spolupracovníkmi, kostýmovou výtvarníčkou Helenou Bezákovou a scénografom Vladimírom Suchánkom. Snímka archív Heleny Bezákovej.

CONTENTS

Pavol Haspra – Theatre of Passions and Emotions

STUDIES

Andrej Mafašik: <i>Pavol Haspra and His Theatre of Passions and Emotions</i>	5
Juraj Sarvaš: <i>A Personal Recollection on a Dialogue of an Actor with a Director</i>	18
Juraj Svoboda: <i>Pavol Haspra – Jánošík, Small by Growth, Great by Energy</i>	27
Anton Kret: <i>Haspra's Preparation on His Nitra Period and Its Duration</i>	32
Vladimír Suchánek: <i>Theatre in Life, Life in Theatre</i>	40
Dušan Taragel: <i>Pa'lo Haspra – Also „My“ Director</i>	50
Soňa Valentová: <i>Reminiscence</i>	54
Michal Babiak: <i>Pavol Haspra As a director of Dušan Kovačević plays</i>	58
Andrej Mafašik: <i>Return of Peter Karvaš directed by Pavol Haspra</i>	62
Martin Timko: <i>In Between Intesive and Extensive</i>	70
Štefan Fejko: <i>Pavol Haspra – On One Episode From a Very Long Serial</i>	80
Elena Knopová: <i>Haspra's Encounters with Tajovský's Ženský zákon (The Female Rule)</i>	85
Miloslav Blahynka: <i>Musicality of Haspra's Pokus o lietanie (An Attempt to Fly)</i>	94

DOCUMENTS

Ladislav Čavojský: <i>Haspra's Morning, Noon and Evening</i>	99
Ján Sládeček: <i>Pavol Haspra's Interviews and Archive</i>	121
Milan Polák: <i>Exceedingly Satisfying Years with Thaleia</i>	156

FACTS

Biography of Pavol Haspra	159
List of theatrical stages directed by Pavol Haspra	161
List of TV stages directed by Pavol Haspra	168
List of crashed TV stages directed by Pavol Haspra	187

SLOVENSKÉ DIVADLO

Vychádza štyri razy do roka.
Rozširuje, objednávky a predplatné doma prijíma
VEDA, vydavateľstvo SAV
Bradáčová 7, P.O.Box 2
845 02 Bratislava 45, Slovenská republika

Objednávky do zahraničia prijíma
SLOVART G.T.G. s.r.o.
Krupinská 4, P.O.Box 152
852 99 Bratislava 5, Slovak Republic
e-mail: info@slovart-gtg.sk
Registračné číslo: 7090 – 6/15

ISSN 0037-699X (print)
ISSN 1336-8605 (on line)