

INTERNÁ PREHLIADKA INSCENÁCIÍ DJGT 2012 – ĎALŠÍ NÁVRAT K DIVADELNEJ KRITIKE

ELENA KNOPOVÁ

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV

Abstrakt: Autorka sa v príspevku venuje stručnému náčrtu diskontinuálnych procesov v prepojení kritickej a inscenačnej divadelnej praxe. Popisuje súčasnú situáciu slovenskej divadelnej kritiky, upozorňuje na pokusy obnoviť platformu kritickej diskusie a konfrontácie názorov na osi divadelní tvorcovia – odborná kritika. Venuje sa porovnaniu minulého a súčasného stavu v oblasti organizácie a prínosu interných divadelných prehliadok či hodnotení. Zároveň upozorňuje na možnú absenciu kontinuálnej pamäte slovenského divadla vzhľadom na úroveň a publikačné možnosti slovenskej divadelno-kritickej obce. Tento fakt vidí kontextovo ako dôsledok viacerých zmien, napr. aj spoločenského a kultúrneho dopytu po činnosti podobného zamerania. Prináša podrobnejšiu rekapituláciu zistení a výsledkov Internej prehliadky inscenácií Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene 2012, ktoré je tretím divadlom na Slovensku pokúšajúcim sa o obnovenie tohto typu hodnotenia tvorby.

V slovenskom profesionálnom divadelnom priestore v nadväznosti na divadelnú reflexiu a kritiku ako jej súčasť, sa ešte stále vyrovnávame so zmenami, ktoré prišli 90. roky, no najmä s ich dôsledkami. Tieto zmeny sa týkajú rovnako umeleckej divadelnej paradigmy, ako aj spoločensko-ekonomických a politických podmienok, ktoré mali práve v oblasti fungovania jednotlivých divadiel a ich pridružených aktivít zásadný vplyv na súčasný stav. Tento stav je celkovo posudzovaný väčšou časťou aktívnej odbornej, ale aj umeleckej divadelnej obce, ako „stagnácia či zostup“. Podobné zistenia evidujeme s odstupom času aj v oblasti divadelnej reflexie a kritiky, resp. v kvalitách a možnostiach jej praktizovania (praktických výstupov), v pravidelnosti a komplexnosti prepojenia kritiky s domácou divadelnou praxou.¹ Slovensko pri tom nie je až takou veľkou divadelnou krajinou, aby nebolo možné kontinuálne sledovať „národnú“ inscenačnú tvorbu, ak sú na to vytvorené primerané podmienky a ak je kde kritické závery zverejniť/ publikovať.

Samozrejme, nie je možné vyhnúť sa porovnávaniam súčasných a minulých umeleckých kvalít jednotlivých inscenácií, výsledkov a postupov jednotlivých tvorcov, kritických reflexií či aktivít, ktoré sa snažia o obnovenie kritických diskusií o divadelnej tvorbe. Je to legitímnu súčasťou vyhodnocovania faktov na základe historických súvislostí, na základe osobných skúseností dnes pomerne útlej divadelno-vednej obce, ale aj zainteresovaných divadelníkov a milovníkov divadelného umenia. Každá doba však prináša aj nové možnosti a obmedzenia, iné priority, životný štýl či potreby, čím sama seba v procese dejín charakterizuje.

¹ Blížšie napr. MAŤAŠÍK, Andrej (ed.). *Tvorba a kritika – sloboda a zodpovednosť* : zborník referátov z VIII. medzinárodnej Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle *Dnes a tu*. – Banská Bystrica : Fakulta dramatických umení AU, 2011, ISBN 978-80-89555-04-8, 262 s.



Petr Markov – Zdeněk Barták: *Cesta okolo sveta za 80 dní*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia a choreografia Gustav Skála. Scéna Štefan Hudák. Kostýmy Katarína Holková. Premiéra 28. 11. 2009. Na fotografii zľava Richard Sanitra (Phileas Fogg), Vladena Škorvagová (Jean Umberto alias Passepartout). Snímka archív DJGT.

V minulosti sme sa bežne stretli s organizovaním interných prehliadok jednotlivých divadiel, s internými hodnoteniami jednotlivých divadelných sezón², s divadelnými prehliadkami a festivalmi, ktorých súčasťou boli diskusné kritické fóra, s divadelnými seminármi určenými profesionálom i ochotníkom, ktoré mali pomôcť zlepšovať úroveň umeleckú aj tú expertíznu (posudzovaciú), s pomerne bohatým priestorom na publikovanie divadelných recenzií a kritik v novinách a periodikách. Treba však pripomenúť, že to bolo aj dôsledkom „spoločenskej objednávky prostredníctvom organizácií v zriaďovateľskej pôsobnosti Ministerstva kultúry SR, konkrétne Divadelného ústavu“³. S istým zveličením by sme dokonca mohli uvažovať o budovaní divadelnej a umeleckej spoločnosti ako integrálnej súčasti národnej kultúry.

Uplynulých 20 rokov sme sa stretávali skôr s presným opakom. Situácia v súčasnom slovenskom divadle je diametrálne odlišná aj kvôli zmeneným kompetenciám v zriaďovateľskej činnosti divadelných organizácií, financovaniu divadelných a kultúrnych inštitúcií, organizačno-prevádzkovej divadelnej sféry, ale aj spoločenským prioritám a dopytu v období neustálych transformácií a éry elektronických médií, čo sa prirodzene premieta do oblasti odborného hodnotenia inscenácií di-

² Táto tradícia fungovala v profesionálnom divadle do roku 1999.

³ PODMAKOVÁ, Dagmar. Obraz relatívnej slobody mladých tvorcov tvorí a o tvorbe diskutovať. In *Slovenské divadlo*, roč. 60, 2012, č. 2, s. 151.



Petr Markov – Zdeněk Barták: *Cesta okolo sveta za 80 dní*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia a choreografia Gustav Skála. Scéna Štefan Hudák. Kostýmy Katarína Holková. Premiéra 28. 11. 2009. Snímka archív DJGT.

vadiel (priority jeho potreby), dokonca do oblasti umeleckého školstva. Ide teda naozaj o ďaleko siahajúci rad, ktorý v tomto príspevku nebudeme bližšie popisovať a analyzovať.

Avšak týchto 20 rokov predstavujúcich diskontinuitu v prepojení kritickej a inscenačnej divadelnej praxe prinieslo okrem negatív aj isté pozitíva. Tie spočívajú v uvedomení si súčasného neželaného stavu, v prehodnotení niektorých modelov minulosti, ktoré boli z dôvodu prináležania k predprevratovej ére zavrhnuté, v snahe prinavrátiť stratené statusy divadelnému umelcovi i kritikovi aspoň vo sfére kultúry. Vyspelosť danej civilizácie či národa totiž spätne vyhodnocujeme a identifikujeme predovšetkým na základe úrovne ich umeleckej kultúry či myslenia a filozofie.

Pred slovenskou divadelnou kultúrou teda zdá sa stojí ako jedna z veľkých výziev obnova prerušenej kontinuity na osi divadlo – kritika, vytvorenie priestoru na stretnutie, interakciu a komunikáciu divadelných tvorcov, kritikov a teatrológov, vytvorenie stabilnej publikačnej platformy, posilnenie postavenia a opodstatnenie zmyslu ešte stále žijúcej slovenskej divadelnej kritiky, ale tiež vzdelávanie a profesionalizácia mladých absolventov a študentov divadelnej vedy či kritiky, aby raz predstavovali skutočne hlas autority. Veď kto iný má predpoklad byť viac zainteresovaný, byť lepším komunikačným partnerom praktickému divadelníkovi vo vzájomnej konfrontácii než schopný, vzdelaný kritik?

Pozitívnym signálom je, že snáh o oživenie komunikačného rámca divadlo – kritika ako integrálnej súčasti divadelných procesov je čím ďalej, tým viac. Prichádzajú

zo strany samotných divadiel, ich riaditeľov a umeleckých šéfov, dokonca zvnútra hereckého súboru.

Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene sa úvodom sezóny 2012/2013 rozhodlo navrátiť k tradícii interných divadelných prehliadok, alebo aspoň po rokoch jednu „pilotnú“ zorganizovať. Po Štátnom divadle v Košiciach a Bábkovom divadle v Košiciach ide o tretie divadlo na Slovensku, ktoré po istej časovej ruptúre opätovne iniciovalo takúto formu prezentácie svojej tvorby.⁴

Dobrou tradíciou interných prehliadok je, že ich súčasťou sú priame hodnotenia zhliadnutých predstavení kritickou a odbornou verejnosťou. A to je zjavne hlavným dôvodom, prečo sa divadlá pokúšajú opäť obnovovať prehliadkové fórum. Chcú počuť odborný názor ľudí z prostredia mimo ich vlastného divadla či regiónu na kvalitu tvorby, na smerovanie svojich umeleckých činností, či na stav a prácu umeleckého súboru, prípadne sa zorientovať v možnostiach zlepšenia spomínaného. To bolo aj úmyslom a cieľom vo Zvolene 2. – 4. októbra 2012. Dôležité pritom je, že hodnotenia aj v súčasnosti prebiehajú formou otvorenej debaty medzi viacerými kritikmi a umeleckým súborom, pričom nechýbajú zástupcovia vedenia divadla. Otvorená debata, prijímanie kritických názorov, ich zasadzovanie do komplexnejšieho divadelného diania a života je pozitívnou cestou tvoriacou opozíciu voči jednostrannému kategorizovaniu či už zo strany vedenia divadiel alebo zo strany divadelných kritikov.

Ak sa pozrieme na divadlá, ktoré sa o podobné oživenie komunikácie o svojej tvorbe usilujú, zistíme, že ide výlučne o mimo bratislavské divadlá. Tieto divadlá síce žijú pomerne čulým životom, navštevujú ich diváci, no divadelní kritici do nich samovoľne zavítajú zriedkavejšie. Oveľa zriedkavejšie o ich inscenáciách aj napíšu podrobnejšiu analytickú recenziu, ktorá je publikovaná. Dôvodov je hneď niekoľko: nemajú to v náplni práce, ako koníček je to pomerne časovo a finančne náročné, navyše samotným vzhliadnutím ešte nijakú službu „Tálii“ neurobia a publikovať rozsiahlejší materiál niet kde. Predlžovanie života inscenácií, tvorba pamäte divadla, konfrontácia snáh a výsledkov teda nenastáva, ale nie je to zrejme vinou len na strane divadiel.

Na mieste je otázka, či stredné a východné Slovensko stojí naozaj na periférii bohatšieho divadelného záujmu kritikov, recenzentov, ale aj médií? Akoby nás (kritikov a divadelných vedcov) vzrušovali len väčšie výzvy, alternatívne a experimentálne ambície či pokusy tzv. nezávislých tvorcov, podliehali sme vlastnému vkusu a overeným divadelným značkám, hoci niekedy pod vplyvom pudu sebazáchovy. Ďalšia hypotetická otázka by však mohla znieť, či nie je povinnosťou divadelného kritika tvoriť pamäť a obraz divadla bez ohľadu na kvalitu inscenácií a osobné, estetické či poetické preferencie? To, že takúto absenciu prirodzeného záujmu kritikov v divadelnom priestore mimo hlavného mesta pociťujú ako neželaný stav, dávajú najavo tak, že zorganizujú niekoľkodňovú prehliadku, počas ktorej prezentujú všetky inscenácie danej sezóny.

Vedľajším, no nemenej podstatným, efektom divadelných prehliadok je propagácia tvorby daného divadla medzi odbornou i širšou verejnosťou, zvyšovanie povedomia o ňom. Taká prehliadka môže byť pre divadlo dobrou reklamou, zväčša na ňu zarezagujú aj inak nie príliš „kultúrne médiá“. Vysiela pozitívny signál, že divadlo žije

⁴ Existujú aj festivalové platformy podporujúce živé prepojenie divadelnej praxe a kritickú reflexiu, napr. Dotyky a spojenia v Martine, ale aj interné hodnotenia jednotlivých inscenácií v konkrétnych divadlách, napr. v v Martine, Trnave, Spišskej Novej Vsi.



Ray Cooney: *Lekárske tajomstvo*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Martin Kákoš. Scéna Štefan Hudák. Kostýmy Larisa Gombárová. Premiéra 8. 6. 2012. Na fotografii zľava Michal Ďuriš (Dr. David Morvaj), Vladimír Rohoň (Dr. Hubert Valentko). Snímka archív DJGT.

a záleží mu na kvalitnejšom formovaní svojho kreatívneho programu. Samozrejme, vyžaduje si to nemalé úsilie na jej zorganizovanie a financie.

Usporiadanie internej prehliadky v DJGT nie je len záležitosťou ostatnej sezóny. Jej potreba bola artikulovaná členmi hereckého súboru či dramaturgiou divadla už v minulosti.

Na festivale Dotyky a spojenia v Martine v roku 2010 sa k téme prezentovanej inscenácie *Erós* dramaturgička Uršuľa Ferencuková v rámci Kritickej platformy opakovane vyjadrila aj k problematike divadelnej kritiky a konkrétne k DJGT: „Kvôli korektnosti poviem k dramaturgii – naozaj to bola snaha jednak vtedajšej umeleckej šéfkы Svetlany Sarvašovej a herečky Jany Pilzovej doviesť do divadla režiséru iného typu. Režisérka dostala voľný priestor na výber hry. Rovnako výber dramaturga Egona Tomajka bol na jej uvážení a dostala aj priestor vybrať si realizačný tím. (...) Sme radi, že sme sa dostali na festival Dotyky a spojenia, a sme radi, že sme získali reflexiu. Myslím si, že je to užitočné. Pre každú ďalšiu inscenáciu je takýto dialóg vítaný.“⁵ Uvedomovanie si stavu istej stagnácie a absencie potrebnej odbornej konfrontácie inscenačných výsledkov vychádzalo z vnútra súboru, no dlhší čas nenašlo odozvu vo vedení divadla. Realizácia internej prehliadky a hodnotenia sa podarila až nástupom riaditeľky Jany Raffajovej a umeleckého šéfa Jána Chalupku. Zrejme išlo aj o revíziu a akýsi vnútorný umelecký audit vlastných zistení, ktoré si v rámci snahy

⁵ FERENCUKOVÁ, Uršuľa [et al.]. Kritická platforma – Dotyky a spojenia 2010. In *dekodér – informačná príloha časopisu kod – konkrétne o divadle*, 2010, č. 7, s. 38. ISSN 1337-1800.



Ray Cooney: *Lekárske tajomstvo*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Martin Kákoš. Scéna Štefan Hudák. Kostýmy Larisa Gombárová. Premiéra 8. 6. 2012. Na fotografii zľava Radoslav Kuric (Gejza), Michal Ďuriš (Dr. David Morvaj). Snímka archív DJGT.

zlepšiť fungovanie divadla potrebovali overiť a takpovediac explicitne verbalizovať zo strany pozvaných hodnotiteľov.

Zúčastniť sa prehliadky inscenácií boli v dostatočnom predstihu oslovení viacerí kritici a divadelníci z celého Slovenska. Napokon prišla len veľmi útlá a mladá vzorka, ktorá si popri ostatných paralelne prebiehajúcich divadelných akciách našla čas⁶. Možno by v budúcnosti stál za zváženie práve termín konania. Úmysel súčasného vedenia divadla nadviazať kontinuálne na tradíciu prehliadok sa však jednoznačne stretol s kladnou odozvou u tých, ktorí na ňu prišli.

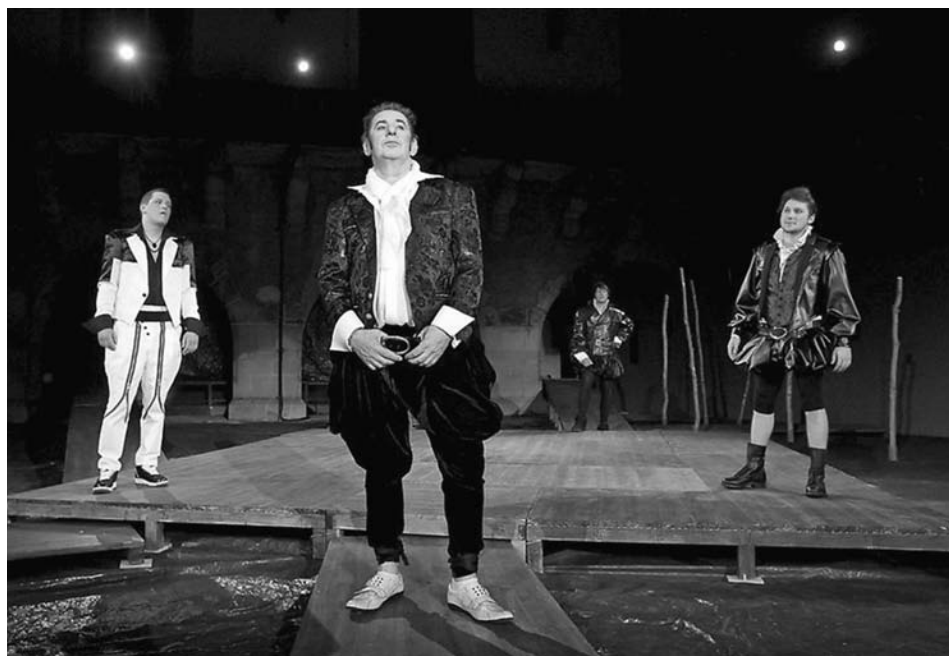
Za zmienku stojí aj veľmi disciplinovaný a ústretový prístup k hodnoteniam zo strany hereckého súboru. Na hodnotenia prichádzali herci (starší i mladí) v hojnom počte bezprostredne po odohratí jednotlivých predstavení. Tie boli na programe každý deň dve – jedno predpoludňajšie a druhé večerné. S úctou si vypočuli názory hodnotiteľov a prijímali výhrady, ktoré na druhej strane patrili väčšinou neprítomným režisérom. Toto nie je ojedinelým javom, stretávame sa s ním priam so stopercentnou pravidelnosťou aj na ostatných platformách podobného typu. Akoby záujem režiséra o inscenáciu skončil jej premiérou a potom sú inscenačné kvality, proces inscenačného zrenia a zodpovednosť plne na hereckom súbore, ktorý by sa mal zrejme vyrovnáť aj s ostrejšou kritikou, keďže herec je na scéne najviditeľnejší a najzraniteľnejší. Preto bolo až nezvyčajné sledovať, s akým rešpektom vo Zvolene pristupovali herci a vedenie k názorom iných, vážia si divadelného kritika ako osobu, ktorá im

⁶ V neďalekej Banskej Bystrici v tom čase prebiehal medzinárodný bienále festival Bábkarská Bystrica.

pomáha premýšľať o nových možnostiach alebo upozorňuje na nedostatky či vyvažovanie sa starých chýb.

Začiatky bývajú vždy trochu komplikovanejšie, najmä po dlhších prestávkach. Zvyčajne sa program prehliadky zostavuje z inscenácií aktuálnej sezóny. V tomto prípade organizátori postupovali inak. Rozhodli sa predstaviť rôznorodú žánrovú, obsahovú a formálnu paletu inscenácií, ktoré majú na repertoári tak, aby prezentovali celkový dramaturgický rozsah. Prirodzene môže nastať situácia, že dôjde ku skresleniu koncepcnosti či nekoncepcnosti dramaturgického a režijného výberu, ako aj vývojových tendencií divadla. Treba však prihliadnuť na fakt, že predstaviť tvorbu divadla po dlhšom čase v komplexnejšom obraze si vyžadovalo zvolený prístup. V programe prehliadky sa tak ocitla rozprávka z roku 2009, dve inscenácie z roku 2011 (v jednom prípade išlo o komornú, štúdiovú inscenáciu), zvyšok inscenácií už prináležal k predchádzajúcej sezóne 2011/2012).

Cesta kolo sveta za 80 dní dvojice autorov Petr Markov – Zdeněk Barták v réžii a choreografii Gustava Skálu vykazovala hneď niekoľko problémových miest. V prvom rade išlo o výber textu, ktorého rezervám a kabaretnému ladeniu podľahla aj dramaturgická koncepcia a následne herecké výkony. Preklad Daniela Heviera a texty piesní navyše obsahovali veľa bohemizmov. Kto by očakával verneovský príbeh plný dobrodružstva, napätia, cestovania s príchutou exotiky, celého radu zaujímavých postáv a vzťahov, ostal by sklamaný. V prvom rade si treba položiť otázku, pre koho je takto napísaný a inscenovaný príbeh určený? Miesto cestopisného románu aspoň čiastočne preneseného na javisko sme sa stretli s jeho paródiou zahŕtenou množstvom karikatúr, klišé, prvoplánového humoru s viac nemiestnymi než úsmevnými narážkami. Prijemcom je však detský divák. Záverečným posolstvom pre mladého diváka mala byť neexistencia čistého a úprimného citu lásky, svet v ktorom vládne zisťnosť, peniaze a nadbytok egoizmu či nepravdy. Postavy boli redukované na typy, ktoré v hereckom predvedení plnili len úlohu viac či menej zábavných figúriek. Mohli by sme v tomto kontexte dokonca uvažovať o stereotypnom, málo vynaliezavom stvárňovaní typov. Dej sa síce odohrával vo vysokom tempe, jednotlivé výstupy nestrácali dynamiku, no toto všetko nedovolilo vyznieť dôležitým momentom, ktoré by v pauze mohli dať dieťaťu priestor na zamyslenie či imagináciu. Všetko sa explicitne ukázalo a povedalo, dokonca nebolo badať veľký rozdiel medzi kladnými a zápornými hrdinami príbehu. Režijne nepresné mizanscény (napríklad vystúpenie mŕtveho Julesa Verna z obrazu hnev v úvode) boli mätúce, javisko sa hemžilo neustálymi príchodmi a odchodmi, pripomínajúcimi viac aranžovanie pohybu v javiskovom priestore než zmysluplné budovanie významov na scéne. Zastaralo pôsobiacu reprodukovánú hudbu, nezvládnutý spev niektorých protagonistov (navyše striedanie spevu so záznamu a na živo), ústup od pôvodnej fixácie hereckých postáv a následnú dezintegráciu inscenačného celku sa čiastočne darilo obohacovať zaujímavými, veľmi dobre zvládnutými choreografiami a výtvarnou stránkou inscenácie. Týmto dvoma zložkami sa inscenátorom darilo aktivovať detských divákov, poskytnúť im priestor na hru a spoznávanie divadelného jazyka. Na príklade inscenácie *Cesta kolo sveta za 80 dní* sa potvrdilo, že dnešné deti nepotrebujú efektnú šou a prízvukovanie „dospeláckych“ vtipov, ale potrebujú hľadať a spoznávať spolu s hercami miesta za hranicami bežne vnímanej reality. Rovnako sa ukázalo, že hrať pre deti je nesmierne náročné a vyžaduje si to byť v dobrej kondícii a maximálnej hereckej pripravenosti, v čom má súbor rezervy.



Wiliam Shakespeare: *Kupec benátsky*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Úprava a réžia Michal Spišák. Scéna Štefan Hudák. Kostýmy Ludmila Városová. Premiéra 3. 6. 2011 na festivale Zámocké hry zvolenské. Na fotografii zľava Dominik Zaprihač a.h. (Bassanio), Vladimír Rohoň (Antonio), Ondřej Daniš a.h. (Lorenzo), Daniel Výrostek (Gratiano). Snímka archív DJGT.

Lekárske tajomstvo Raya Coonyho v réžii Martina Kákoša bolo dobre urobenou komédiou. V tomto prípade platí, že aj na obsah nenáročná hra s komerčnými aspektmi môže byť vďačným titulom. Režisér využil danosti predlohy a zasadil príbeh z lekárskeho prostredia do slovenských kontextov. Mnohé narážky na fungovanie zdravotníckeho systému či nemocničného personálu vyzneli nenásilne vtípne a pritom aktuálne. Príbeh Dr. Morvaja, ktorý má predniesť významnú prednášku svojej kariéry, no vtom mu do života vstupuje súčasnosť (manželka, práca, šéf) i minulosť v podobe milenky a 18-ročného syna, čím sa všetko vrstvene komplikuje, mal v podobe zvolenskej inscenácie šarm a istú dekadenciu zároveň. Dôležité bolo, že režisér využil komický a typový potenciál hercov a tie najlepšie danosti textu pri tvorbe koncepcie, ktorú detailne premyslel. Využitý bol situačný, konverzačný humor, zámena identít, hra náhody, protikladov i množstvo rafinovane budovaných gagov za pomoci zložitých, ale presných a logicky budovaných mizanscén. Dôraz sa kládol na roz-pohybovanie scény, oživenie akcie, prácu s dynamikou a pauzou. Využitý bol snád každý scénografický a výtvarný prvok (každá rekvizita, kostým, maska mali svoje opodstatnenie), každé vzájomné stretnutie postáv na scéne, možnosť ich obojstrannej reakcie na podnety obsiahnuté v deji. Režisér pritom dbal, aby humor nedoloval z lacných vtípov, ale vyplýval priamo z jadra situácií a vzájomných vzťahov, reakcií postáv, menej z kostýmov či hyperbolizácie typových znakov postáv. Herci stvárnilí svoje postavy ako vážne osoby, ktoré vzniknuté situácie a tajomstvo, s ktorým musia



Wiliam Shakespeare: *Kupec benátsky*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Úprava a réžia Michal Spišák. Scéna Štefan Hudák. Kostýmy Ľudmila Várossová. Premiéra 3. 6. 2011 na festivale Zámocké hry zvolenské. Na fotografii zľava Štefan Šafárik (Shylock), Dominik Zaprihač a.h. (Bassanio). Snímka archív DJGT.

pracovať, privádza do absurdných situácií, nechcených stavov a ich riešení. Nevsadili len na vonkajškovú kresbu postáv, ale naozaj vzájomne s presnosťou budovali vo vysokom nasadení spleť postupne sa zauzľujúcich a rozuzľujúcich situácií a vzťahov. Ani prezlečenia mužov za ženy nepôsobilo trápne. Naopak, inscenácia sa niesla v duchu citu pre mieru inteligentného pohrávania sa s jemnými odtienkami významov. Dôležitým zistením tejto inscenácie je, že herecký súbor podal vyrovnaný výkon. To je pri generačne takto rozvrstvenej inscenácii nesmierne pozitívnym javom schopností partnerskej súhry v intenciách dramaturgicko-režijných predstáv. Pri tom každý herec dokázal dať svojej postave aj osobitý, jemu vlastný rukopis. Odkaz vianočného posolstva, keď si nájdú v spleti nedorozumení cudzí ľudia k sebe cestu, s láskou si porozumejú a vytvoria šťastnú rodinu nevyznel v závere inscenácie ako kliše, ale ako spokojné vydýchnutie po náročnom dni, ktorý mal pôvodne vyzeráť celkom inak.

Shakespeareov *Kupec benátsky* v réžii Michala Spišáka bol napriek tomu, že išlo o titul určený na Zámocké hry zvolenské, teda o exkluzívne a reprezentatívne repertoárové číslo, sklamaním. V prvom rade bolo zjavné, že koncepčne išlo o nedostatočne pripravenú inscenáciu. Akoby prvotné, náhodilé a chaotické, nápady v konečnom dôsledku mohli nahradiť serióznou dramaturgicko-režijnú analýzu a interpretačný výklad. V Spišákovej režijnej interpretácii sme videli Antonia (Vladimír Rohoň) ako clivého a Bassaniom (Dominik Zaprihač) opusteného milenca s homosexuálnymi sklonmi. Jessica (Dominika Misárová) a Lorenzo (Ondřej Daniš) predstavovali čudný milenecký pár, ktorý premrhá Shylockove (Štefan Šafárik) peniaze na lodi, a spolu



István Örkény: *Tóttovci*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Ľuboslav Majera. Dramaturgia Ján Chalupka. Scéna Juraj Fábry. Kostýmy Peter Čanecký. . Premiéra 24. 2. 2012. Na fotografii zľava Vladimír Rohoň (Tóť), Svetlana Sarvašová (jeho žena Mariška), Barbora Špániková (jeho dcéra Agika), Michal Ďuriš (Major). Snímka archív DJGT.

s otcovými peniazmi sa vytráti aj ich láska. Tematika kresťanského verzus židovského vierovyznania bola radikálne posunutá do krutého, bezcitného Antoniovho „kresťanského“ útoku/odvety Židovi za jeho konanie motivované azda aj ľudským nešťastím. Popri tom všetkom sa vinuli narážky na spochybnenie podnikania a štátu... Nuž, len prečo to všetko? Isteže, ani Shakespearova doba (súputníci) a sám veľký autor v „*Kupcovi*“ či ďalších hrách nepreferovali práve láskavé pozície vo vzťahu k Židom a pokusom „vyššej moci regulovať kupecký priestor“. No predsa len sa do jeho hier okrem politika dostali aj nezvyčajne zručne napísané charaktery, emotívne milenecké motívy a variabilné, no vierohodné prejavy mužsko-ženských i rodovo neodlišných vzťahov. Okrem hlavných postáv Antonia a Shylocka sme jasnejšie definované motivácie nevideli ani u jednej z postáv. Replikám chýbali podtexty, kvázi-konaniu motivácie. Prečo sa pohybovali, hovorili, konali ostalo zahalené rúskom tajomstva. Na scéne to pôsobilo bezradne a veľmi ťažko sa definovali aj konkrétne charaktery postáv inscenácie. Herci akoby sa snažili približne, intuitívne naplniť obraz postavy, pričom sa im darilo nezvládnuť verš, pohyb, gesto, logické budovanie mizanscén (ak také bolo v režijnom pláne). Nefungovali protiklady, rozprávková vrstva príbehu s Portiou (Iveta Marcinekova), Nerissou (Vladena Škorvagová), ich nápadníkmi a princmi pôsobila ako z iného príbehu⁷. Vizuálne pripomínala skôr televízne rozprávky spread

⁷ Len ťažko uveriť, že režisér „protirečil“ tvarom tohto výstupu ako aj výstupov s tromi pytačmi a truhlicami inscenačnej tradície alžbetincov, módnym prvkom a inšpiráciám v písaní dramatikov tejto epochy.



István Örkény: *Tótovcí*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Ľuboslav Majera. Dramaturgia Ján Chalupka. Scéna Juraj Fábry. Kostýmy Peter Čanecký. Premiéra 24. 2. 2012. Na fotografii zľava Svetlana Sarvašová (Tótova žena Mariška), Michal Ďuriš (Major), Vladimír Rohoň (Tót). Snímka archív DJGT.

30. rokov. Snáď jedinou vydarenejšou a zmysluplnou scénou bol súd, aj to vďaka prirodzenému hereckému vkladu Ivety Marcinekovej. Scénografické a kostýmové riešenie na atraktivite a divadelnosti inscenácii nepridalo. Ohraničenie priestoru drevenými mostíkmi evokovalo Benátky a benátske mostíky prepletajúce sa pomedzi kanály, zadné tri oblúky navádzali (asi) na tri roviny Shakespearovho textu (jeho výkladu), no po prenesení do interiéru divadelnej budovy toto všetko v konečnom dôsledku maximálne obmedzovalo pohyb hercov. Museli si vystačiť s nie príliš logickými, monotónnymi príchodmi a odchodmi zozadu na proscénium a späť (ktorých bolo neúrekom), priestor na situovanie dramatickej situácie/konfliktu scénograf inscenácii neponúkol. Spišákov Kupec benátsky nebol ani tak inscenáciou hovoriacou o etnickej neznášanlivosti, o tragédii človeka, práve či súcite, ale o režijnej a bohužiaľ aj hereckej bezradnosti. Režisérom avizovaná nejednoznačnosť ako princíp vnútorného fungovania inscenácie (postáv, vzťahov, situácií, vyznenia myšlienok) zrejme nebola tou najšťastnejšou voľbou. Pohrávanie sa s relativizáciou vyžaduje totiž excelentné výkony a zrelosť každej jednej inscenačnej zložky, počnúc réžiou a dramaturgiou.

Inscenácia hry *Tótovcí* od Istvána Örkényho v réžii Ľuboslava Majeru priniesla zaujímavý žáner, inscenačný tvar, ale aj pre tohto režiséra príznačnú inscenačnú poetiku a interpretáciu významových rovín hry. Majeru zaujíma malý človek (autenticita jeho pociťového spektra), malé svety a súkromná subjektívna história na pozadí veľkých spoločenských dejov a zvrátov, témy manipulácie i obyčajného ľudského šťastia v pohnutých časoch. Príbeh jednej rodiny, žijúcej v malej dedinke, kde sa všetko deje vlastným tempom a ľudia majú v podstate celý svet za svojím chrbtom nadobúda



Lenka Lagronová: *Plač*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Joanna Zdrada. Scéna a kostýmy Marek Gašpar Šafárik. Premiéra 25. 3. 2011 v Štúdiu DJGT. Na fotografii zľava Dana Karolová (Alenka), Jana Pilzová (Helenka). Snímka archív DJGT.

univerzálne platný význam. Pokojný ráz dediny i rodiny zahalenej v ochrannnej mas-kovacej sieti naruší príchod Majora (Michal Ďuriš), veliteľa ich syna, ktorý je na fronte. Pre dobro člena rodiny sú rodičia (Vladimír Rohoň, Svetlana Sarvašová) i sestra (Barbora Špániková) rozhodnutí prispôbiť sa návštevníkovi za každú cenu. Lenže z Majora sa vykľuje psychicky narušený manipulátor, ktorý rodinu postupne terorizuje a nevedomky rozkladá. Sestra podľahne mámeniu jeho inakosti a agitačným sloganom, rodičia slepej obete za syna. Malí ľudia v malom svete prinášajú veľké témy. Dramaturg J. Chalupka text výrazne skrátil, zameral sa na najpodstatnejšie motívy, čím dej zdynamizoval a nenarušil formu opakujúcej sa absurdity. Bežný život dedinčanov sa plní nezmyselnými činnosťami – režu a skladajú kartónové krabice do úmoru, doslova si nimi zahlcujú priestor. Kým za chrbtom im znejú výbuchy z frontu, oni servilne podliehajú v podstate bláznovým vrtochom. Pri tom všetkom vyslovujú obyčajné ľudské túžby: deň a noc nech prinášajú len základné ľudské potreby pokoja, spania, jedla, môcť si slobodne zakričať, posediť na WC. Drevená latrina je miestom, kde sa čistia vzťahy a znie aj študentská hymna. Nezmyselnosť týchto protikladov dáva hre punc tragédie (ľudskej, spoločenskej, rodinnej). Všetky Majorove želania totiž rodina plní netušiac, že ich syn je mŕtvy. Poštár stvárnený ako fátum (Štefan Šafárik) sa v dobrej vôli zahral s ich osudmi a rozhodol sa rodinu touto tragickou zvesťou ešte zbytočne nezarmútiť. Kolorit „malého sveta“ dotvárajú nesmierne živé postavičky farára, ktorý vodu káže a víno pije, psychiatricky rozprávajúcej o nemen-nom politickom kolobehu. Vzniká drobné, univerzálne panoptikum dneška, napl-nené bizarnými typmi a stavmi. Príbeh pôsobí ako malá absurdita, nasýtená hravou



Lenka Lagronová: *Plač*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Joanna Zdrada. Scéna a kostýmy Marek Gašpar Šafárik. Premiéra 25. 3. 2011 v Štúdiu DJGT. Na fotografii zľava Zlatica Gillová a. h (Kveta), Svetlana Sarvašová (Sylvia). Snímka archív DJGT.

íroniou, groteskou, banalitou, ale aj z nich vyvierajúcou krutosťou či nešťastím. Insitnosť s akou režisér k tvaru pristupoval je o to závažnejším odkazom pre súčasníka. Hravosti a radostnosti v tomto svete veru niet, posledné zvyšky sú dobre maskované v ochrannnej sieti pred rozvracajúcim sa okolím, v centre všetkého stojí človek, no je schopný len opakovať dedičný hriech čohosi zlého v mene dobra. Herci boli režisérom vedení k napĺňaniu princípu budovania absurdity a grotesky cez významy, nie vonkajškovými znakmi postáv a ich kostýmov. Treba podotknúť, že tejto neľahkej úlohy sa zhostili s nadľahčenou istotou a prísne ustráženou výrazovou rovinou. Smrteľne vážne prijímanie banality a vystupovanie v absurdne groteskných situáciách podporili koncepciu, ktorej nosné myšlienky sú pre Majerove réžie príznačné. V centre sa nachádzajú tri roviny: ľudská (rodinná), spoločenská a politická. Takto vidí Majera fungovanie dnešného sveta, ako smiešny, no krutý obrázok nezmyselných síl gniaviacich slobodu a pokoj. Lenže tým, kto sa zabíja, je sám človek. Vyústenie príbehu do rozrezania Majora na 4 rovnaké kusy a klaňačka so štyrmi čiernou stuhou previazanými škatuľami pôsobili o to nástojčivejšie, že divákovi podávali referenciu na chýbajúcu ďalšiu škatuľu, ktorá zrejme zničí šťastie a zdanlivo nastolený pokoj navždy. Paradoxne, hoci ide v kontexte repertoárovej ponuky DJGT o jednu z mála náročnejších a režijne zručných inscenácií, stretáva sa s veľmi malým diváckym záujmom.

Plač od Lenky Langronovej je inscenáciou staršieho dátumu. Režisérka Joana Zdrada sa rozhodla príbeh inscenovať realisticky. To samozrejme otvára aj celý rad otázok. Langronovej text funguje ako jej osobná terapia, liečenie duševných tráum (z detstva, rodiny), vyrovnanie sa s minulosťou a spomienkami. Veci, deje a posta-

vy realistické sa striedajú so subjektívnym vnímaním, fikciou, symbolmi. Je to po formálnej stránke veľmi náročná hra na javiskové i herecké stvárnenie o to viac, že sa stretávame s cyklickým návratom motívov, tém, s ich miernym obmieňaním a dopĺňaním informácií. Realistický prístup sťažuje chápať príbeh aj ako globálnejšie podobenstvo o osude ženy, pôsobí monotónnejšie, expresívnejšie a príklon k psychologickému herectvu ochudobňuje inscenáciu o možné momenty odľahčeného pohľadu, nadhľadu nad témou. Priame predvedenie utrpenia žien, vzájomné obviňovanie a hľadanie odpustenia dvoch polôh „ja“: Alenky (Dana Karolová) a Helenky (Jana Pilzová), ktoré tvoria narušenú integritu jednej osoby – tá je vlastne autobiografickou črtou samotnej autorky – sa časom stáva pre divákov náročné na sledovanie. Nie kvôli samotnému hereckému prejavu, ale skôr kvôli neustálemu pitvaniu sa v ženskom vnútri prostredníctvom opakujúcich sa či mierne variovaných prvkov, ktoré už nepriťahujú nič nové. Vnútorňý svet hlavnej hrdinky sa darilo budovať aj na základe zdanlivo protikladných, ale vzájomne sa podporujúcich stvárnení ostatných postáv. Živší, ľahostajnejší, ale rovnako osamelý svet vonka, ktorý predstavovali susedky v podaní Svetlany Sarvašovej a Zlatice Gillovej, sa stal vstupnou bránou do zraneného, až patologického sveta dnu, ktorý predstavovala pivnica ako miesto spomienok, ustrnutia v čase, nemohúcnosti odpútať sa od starých krívd a zranení. Hoci je jasné, že neustále vyberanie a používanie nových a nových rekvizít v pivnici korešpondovalo s neporiadkom v duši i tým, ktorým sa postavy zasypávali na priedomí, miestami akcia podliehala ilustratívnosti, čo spôsobovalo miernu štýlovú nevyváženosť. Vynikajúco bola riešená scéna postavená do diagonály – zozadu sa vstupovalo z a do sveta minulého či vnútorného, v popredí sa odohrávala súčasnosť a spomienky na minulosť z pozície dnešného vnímania. Intímna až filmová práca so svetlom, skomponovanie hudby priamo pre jednotlivé dejové situácie nebýva v divadle každodennou záležitosťou, no je vidieť, že pri tvorbe tejto inscenácie sa tvorcovia pokúšali premyslieť nad inscenáciou detailne. *Plač* patrí jednoznačne k náročnejším titulom. Nebude zrejme divácky až tak obľúbenou hrou, no výsledok, s ktorým sme sa mali možnosť stretnúť zaslúži uznanie.

Poslednou inscenáciou, ktorú sme počas prehliadky videli bola *Hra lásky a náhody* od P. C. de Marivauxa. Réžisér Tomáš Roháč a dramaturgička Saša Sarvašová sa rozhodli upustiť od tradičnej komédie typov, zámen a prezlečení postáv. Namiesto komédie v štýle *commedia dell'arte* predviedli viac či menej vydarenými gagmi naplnenú moralitu a kritiku súčasnej, na hodnoty človečenstva chudobnej doby. Hneď úvodná scéna, v ktorej Silvia (Dominika Misárová) prichádza pred oponu v kostýme s cylindrom a balónom, evokuje, že pôjde o akýsi súčasný kabaret tzv. *high society*. Pred nami ako na bežiacom páse sa striedajú v jednotlivých výstupoch postavy, ktorých city sú naplnené nízkymi pudmi, vzťahy chladné a vypočítavé, založené na moci peňazí. Hra súčasnej „lásky a náhody“ je vlastne výsmechom lásky, premysleným konštruktom a víťazstvom pôžitkárstva. Postavy fungujú spočiatku na báze opozit – ľahťárski a sexuálne uvoľnení sluhovia, čo sa nezaťažujú slušným správaním a opatrní páni, ktorí by sa do seba aj mohli zamilovať, keby... Keby neboli produktom dnešnej vyprázdnenosti a prchavosti dojmov. Počiatočná zámena párov postáv (sluhovia sa prezlečú za pánov a naopak), ktorá má byť ľahkou koketnou hrou sa zmení v závere na bujarú oslavu s pánom Orgonom, sediacim v kresle ako nemohúci kripeľ. Po tom, čo ho dcéra (za zjavnej podpory brata) oberie o všetky peniaze Orgon zistí, že jeho výchova zlyhala a je príliš neskoro na to, aby sled udalostí hry zvrátil. Tu



Pierre de Marivaux: *Hra lásky a náhody*. Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Réžia Tomáš Roháč. Úprava textu a dramaturgia Saša Sarvašová. Scéna a kostýmy Tom Ciller. Premiéra 20. 4. 2012. Na fotografii zľava Oldo Hlaváček a. h. (Orgon), Dominika Misárová (Silvia). Snímka archív DJGT.

sa dostávame k prvému problémovému miestu dramaturgicko-režijnej práce, vsunutiu Veľkého testamentu do replík postavy Orgona, kým nad ním je ako erb osvetlený havran. Náhla zmena štýlu (herectva aj textového/rečového materiálu), prílišné intelektualizovanie a moralizovanie pôsobí ako úplne iný žáner. Druhým problémovým miestom je štylizácia. Nepresné fázovanie hercov, strihy, prehovory bokom, fyzické akcie, ktoré majú byť základným „moderným“ rukopisom inscenácie sa podpisali na jej nevyrovnanosti a úplnom štýlovom zmätku. K tomu prispela aj scéna Toma Cillera. Tá mala otvoriť priestor pre hereckú akciu, no zároveň hercom umožnila len lineárny pohyb. Svetelné zmeny sa diali bez zjavného pravidla či motivácií, podobne ako štylizácie a strihy postáv. Ak sa zvolí režijný prístup scudzovania postáv, prerušovania deja a nedramatického herectva, musí byť jednoducho zvládnutý s matematickou presnosťou a pohybovou i hlasovou bezchybnosťou. Okrem Harlekýna v podaní Tomáša Mischuru, ktorý rozohral veľmi presne pohybovo nacvičenú klauniádu a hru s rekvizitami, sa ostatní herci snažili popasovať so zrejme nedostatočne vysvetleným (alebo vnútorne ozrejmým?) režijným zámerom. Oveľa zmyslupľnejšie vyzneli pasáže, v ktorých sa napr. Silvia a Dorante (D. Misárová, M. Ďuriš) priklonili k civilnému hereckému prejavu, udržiavajúc si zároveň chladný nadhľad nad tým, čo hovoria a robia. O tejto inscenácii možno povedať, že niekedy sa prílišná extravagancia minie účinku a forma síce zväčší nad obsahom, no porazí aj samú seba.

Interná prehliadka v DJGT potvrdila bilanciu, známu aj z iných divadiel. Tam, kde dramaturgia vyvážene vyberá tituly s ohľadom na hercov a zabezpečí sa režijná osobnosť, ktorá vie nadchnúť a pracovať s dramaturgom, hercom, scénickým priesto-

rom i dramatickým textom dochádza k zaujímavým umeleckým výsledkom. To si vyžaduje osobnosť, ktorá má talent, rozhladenosť a vzdelanie. Vo Zvolene majú dobre generačne rozvrstvený herecký súbor, ktorý má nemalý potenciál a dokáže pod dobrým režijným vedením podať kvalitné výkony. Doteraz k divadlu priradená charakteristika výraznej orientácie na bulvárnu komédiu a komerčné aspekty úspešnosti ponúkaných titulov zájazdového divadla má vysokú šancu stratiť na aktuálnosti. Túto tendenciu pomenoval jeden z dramaturgov festivalu Dotyky a spojenia Oleg Dlouhý v súvislosti s inscenáciou *Plač* nasledovne: „Myslím si, že táto inscenácia, aj minuloročná prezentácia Zvolena, trochu naznačujú na jednej strane veľmi silné vnútorné pnutie v časti súboru zmeniť tú oficiálnu tvár divadla. (...) ...zvolenské divadlo v posledných rokoch viac stavalo na takom komediálnom type divadla a uspokojovalo sa s takými kritériami, ktoré by sa dali nazvať možno obrazne spotrebný rýchlo obrátkový priemysel. Takže si myslím, že je to proces, ktorý bude ešte istú chvíľu trvať, kým sa jednak aj herci nejako upokojia a uspokojia sa aj ich trochu iné nároky ako len prvoplánové vtípkovanie. To je tiež jeden zo signálov, ktorý pre mňa táto inscenácia naznačuje.“⁸

Ambície divadla čo sa týka umeleckej profilácie smerom do budúcnosti korešpondujú s uvedeným postrehom. Uvidíme, ako a či sa podarí ich uskutočniť. Nie som zástancom tézy, že divadlo má vychovávať, stanovovať hranicu medzi správnym a nesprávnym, hlásať pravdy a sprostredkovať myšlienkové normy chtiac či nechtiac poznačené dobovými ideológiami a trendmi. Ak však systematicky rozvíja schopnosti (vnímať a reflektovať) a obzory (pocitový i mentálny svet) svojich divákov rozmanitosťou tvorby, dá sa predpokladať obojstranné progresívne napredovanie v zmysle kultivovania vkusu a odvíjania obojstranne perspektívnej komunikácie. V dnešnej dobe nie je zlé mať značku „naše divadlo“ ako výsledok priazne a uznania osvietených divákov, ktorí majú svoje nároky. Možno by stálo za pokus priniesť do zvolenského divadla experiment, súčasnejšie metódy režijnej práce s hercom a scénografiou, pokúsiť sa o projekty vytvorené imanentne pre toto divadlo. Skrátka obohačovať postupne repertoár o náročnejšie a štýlovo pestrejšie inscenácie, ktoré by boli nositeľmi minimálne rôznorodejších režijných poetík. Koniec koncov, aj kritik je len poučený a vlastnou skúsenosťou poznačený verný divák.

INTERNAL THEATRE PRESENTATION OF THE DJGT 2012 PRODUCTION – ANOTHER RETURN TO THEATRE CRITICISM

Elena KNOPOVÁ

In her study, the author takes a notice of discontinuous processes in the critical and staging theatrical practice. She describes the current situation of Slovak theatre criticism and attempts to restore the platform of critical discussion between theatre makers and professional criticism. She compares the past and current situation in the field of organization and questions contribution of internal theatre presentations

⁸ DLOUHÝ, Oleg [et al.]. Kritická platforma : 7. ročník martinského festivalu divadiel na Slovensku. In *kód – konkrétne o divadle*, 2011, roč. 5, č. 8 príloha, s. 21 – 22. ISSN 1337-1800.

and theatre reviews. She also draws attention to the possible absence of continuous memory of Slovak theatre regarding the level and publication opportunities of the community of Slovak theater critics. Ske approaches the issue in the wider context as a result of changes, such as social and cultural demand for the activities of similar orientation. She provides a more detailed recap of the findings and results of the internal theater presentation of the production at the Theatre of Jozef Gregor Tajovský, Zvolen, in 2012, the third theater in Slovakia that is trying to restore such type of evaluation.

Táto štúdia vznikla vďaka podpore v rámci operačného programu Výskum a vývoj pre projekt: Európske dimenzie umeleckej kultúry Slovenska (ITMS: 26240120035), spolufinancovaný zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja.