

## Režisér Jozef Prážmári vo svetle archívu Štefana Hudáka

MATÚŠ OLHA

FAKULTA DRAMATICKÝCH UMENÍ AKADEMIE UMENÍ  
V BANSKEJ BYSTRICI

**ABSTRAKT** Jozef Prážmári (1943) patril od sedemdesiatych rokov minulého storočia k režisérom, ktorí formovali nové divadelné prístupy v rôznych divadlách, profesionálnych i ochotníckych. Pracoval najmä na východnom Slovensku a istý čas úzko spolupracoval so scénografom Štefanom Hudákom. V archíve Š. Hudáka nachádzame svedectvo o ich nekonvenčnom chápaní divadelného tvaru, predovšetkým v Malom divadelnom štúdiu v Košiciach (1976 - 1978). Inscenácie, ktoré spolu vytvorili v tvorivom tíme HOP (Štefan Hudák, Štefan Olha, Jozef Prážmári), sa dočkali v čase svojho vzniku zaslužennej pozornosti a ocenenia od odbornej aj širokej verejnosti. Rozsahom nie veľká, ale významom veľmi prínosná spolupráca týchto divadelníkov môže byť aj dnes inšpiráciou pri hľadaní nových výrazových prostriedkov divadelnej tvorby.

**KLÚČOVÉ SLOVÁ** Jozef Prážmári, Štefan Hudák, Malé divadelné štúdio Košice, réžia, scénografia

Scénograf Štefan Hudák (1942 – 2014) zanechal po sebe bohatý archív, ktorý dokumentuje jeho scénografie a kostýmy pre viac ako 300 divadelných inscenácií. Minulý rok som na Banskobystrickej teatrologickej konferencii referoval o jeho dvoch spoluprákach s režisérom Petrom Scherhaufrom. Teraz by som sa rád sústredil na Hudákovu spoluprácu s režisérom Jozefom Prážmárim, ktorá bola pomerne krátka, ale intenzívna a viazala sa vyslovene na Košice, kam Prážmári nastúpil po ukončení štúdia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave do interného pomeru v Štátnom divadle.

Prážmári sa stal kolegom režisérov Milana Bobulu, nositeľa vyznamenania „Za vynikajúcu prácu“, Jána Ondrejka, nositeľa vyznamenania „Za vynikajúcu prácu“, Petra Opáleného, nositeľa „Ceny Janka Borodáča“, Vladimíra Petrušku, laureáta „Štátnej ceny II. stupňa“. V poradí piaty režisér, Jozef Prážmári, je bez laureátskeho titulu. V spomínanom období sa osobne zoznamuje so Štefanom Hudákom a nadväzuje s ním spoluprácu pri inscenácii hry Jána Jílka *Silvester*. „To meno som poznal, lebo bol takou významnou osobou, o to viac, že vtedy bol spájaný s Milanom Sládkom. Bol som naňho veľmi zvedavý... Hneď sme spolu robili v Štátnom divadle dve inscenácie, ktoré boli dosť škandalózne presne kvôli týmto našim odlišným predstavám, keďže to bolo také skostnatelé divadlo. To košické divadlo bolo vždy zlé... O dva roky neskôr mňa vyhodili. (...) Vtedy som sa našťval a keďže som mal kamaráta riaditeľa Domu kultúry v Košiciach, tak sme s Pištom a ešte aj s nebohým Pištom Olhom založili tzv. Malé divadelné štúdio (MDŠ).“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Štefan Hudák. *Scénografia môjho života*. (Eds. Miroslava Gavlíková – Richard Kitta). Košice : MultiKulti, o.z., 2017, s. 79 – 80.

V archíve Š. Hudáka nachádzame dokumentáciu k deviatim inscenáciám v Malom divadelnom štúdiu (MDŠ), trom v Štátnom divadle Košice (Štátne divadlo) a jednej v Divadelnom laboratóriu Technik pri Vysokej škole technickej v Košiciach. Ide o obdobie 1976 až 1990, teda štrnásť rokov. Najintenzívnejšia spolupráca týchto dvoch osobností sa odohrávala v rokoch 1976 – 1979 v Malom divadelnom štúdiu v Košiciach. Š. Hudák bol interne zamestnaný ako architekt v televíznom štúdiu Košice Československej televízie a v divadlách spolupracoval ako hosť. Chýbala mu trvalá a kontinuálna spolupráca s divadelným režisérom, s ktorým by si porozumel názorovo aj ľudsky a ťahal by to s ním podobne, ako sa vytvoril tandem Lubomír Vajdička – Jozef Ciller.

Pre Hudáka bola spolupráca s režisérom Prázhmárim najpozoruhodnejším a najinvenčnejším obdobím po tom, ako odišiel z Bratislavy a trvalo sa usadil v Košiciach. Spolupráca troch profesionálnych divadelníkov Hudák – Štefan Olha – Prázhmári sa rozbehla pri projekte, ktorý pripravil a začal režírovať Š. Olha – *Víno milencov*, verše, piesne, citácie a meditácie o láske a milovaní. Keď vstúpil do tohto podujatia režisér Prázhmári, inscenáciu zdynamizoval a z pôvodne dekoratívnych kusov farebného molina stvoril spolu s výtvarníkom Hudákom hlavný výrazový prostriedok pre mladých interpretov, ktorí už zvládli text, prijali akcie aj spôsob vedenie herca a objavné narábanie s kusmi farebných látok, z ktorých vytváral javiskovú metaforu. Hneď v úvode sa tvorcovia koncepcie MDŠ dohodli na svojom tvorivom programe, ktorý sformulovali a umiestnili ho v podobe kruhu umiestneného vo foyeri pred vstupom do veľkej sály MDŠ, ktorým musel divák otáčať, aby si vedel prečítať špirálu viet postupujúcich od okraja kruhu k jeho stredu.

„Manifest ako koleso šťastia: Herci, pokúste sa vymaniť z kruhu konvencie, chceme otvorené divadlo, zrozumiteľné širokému okruhu ľudí, v hlbokom zmysle internacionálne. Režiséri, hľadajte štýl, originalitu, sme za mocnú a zdieľnu úprimnosť. (...) Dramaturgovia, chceme vidieť inscenácie hier nám generačne blízkych autorov poľských, sovietskych, maďarských, všetkých pokrokových tvorcov, zobrazujúcich život bez dielice čiary na vážne a komické. Inscenátori, zaujíma nás vaša interpretácia nášho autora, váš postoj k jeho textu, lebo autora môžeme spoznať aj doma. Nezabudnite, že autor, ale aj vy, ste iba jedným z nás. Vedno sa zoznamujeme, spoločne hovoríme, pohromade sa počúvame (...) doved-

na utvárame inscenáciu aj život. Tu aj na druhých uliciach, v robote aj v súkromí, v celom meste, všade. Scénografi, nevyrábajte ilúzie, nenapodobňujte, formujte obraz, podobenstvá života, ozvlášťujte divadelný priestor, búrajte neviditeľnú stenu medzi nami a hercom, pretože aj my sme spolutvorcami divadla. Zapamätajte si, tvorcovia, že všetko nové, nezvyčajné a ťažké uráža len nevzdelané obecnstvo, umenie pomáha iba tomu, kto v ňom hľadá pomoc, kto k nemu pristupuje s úzkosťou svojho svedomia, s pochybnosťami aj nádejou. A toto si všetci zapamätajme: Otvorené, syntetické divadlo má čo povedať iba tomu, kto kladie otázky, pre nemého ostáva hluché a slepé. Áno, diváci sú za pokus, lebo život sám nám všetkým denne ukladá nový experiment, pretože ustavične prúdi a nikdy sa neopakuje. A hrajte nahlas, aby sme vám dobre rozumeli.“<sup>2</sup>

*Božská komédia* vznikala už od začiatku ako projekt trojice HOP: „Prakticky to znamenalo, že sme v trojici absolvovali prvé stretnutia od návrhu uviesť túto hru. Každý, nezávisle od ďalších dvoch, predniesol svoju predstavu o budúcej inscenácii. Hudák hovoril málo, ale pohotovými skicami prednesený návrh prijal, alebo mlčaním zamietol. Prázhmári bol ako sopka v činnosti. Nápad, ktorý sa s hrmotom predral na povrch, zanechal obyčajne hlbokú stopu. Boli to podnetné sedenia, neraz sa pretiahli hlboko do noci a každého osobitne inšpirovali k tomu, aby do nasledujúcej schôdzky priniesol viac ako torzo do burzy búrlivej diskusie. Tak sme spoznávali svoje názory, ich silu alebo podenkovitosť v palbe protinázorov, temperament, pracovné tempo, cítenie a myslenie, javiskové videnie, ľudskú psychiku, ako prijíma záťaž a dozvedali sa, neraz s údivom, čo všetko unesie,“<sup>3</sup> spomína Štefan Olha.

Napriek veľmi odvážnemu výtvarnému riešeniu, ktoré realizoval Š. Hudák, inscenátori ešte neopustili nadobro malé javištiatko v bábkarскеj sále, ktorá slúžila pre potreby MDŠ. Tento proces začal v ďalšom, snáď najslávnejšom opuse MDŠ, v predstavení *Pokojný úsvit*. Hra Borisa Vasiljeva s témou z druhej svetovej vojny, téma predčasne ukončených životov piatich mladých dievčat hraných herečkami takmer v ich veku 18 rokov. Ich mladosť, prirodzená krása a šarm v interpretácii tragického osudu sa podieľali veľkou mierou na úspechu inscenácie, ktorá bola

<sup>2</sup> OLHA, Š. Malé divadelné štúdio. Bratislava: Osvetový ústav, 1982, s. 13 – 14.

<sup>3</sup> Tamže, s. 14.

v tom čase uvádzaná niekoľkými divadlami v Československu. Informácie o slávnej inscenácii tejto predlohy v Divadle na Taganke v réžii Jurija Ljubimova inscenátori poznali, aj keď ju nevideli. Mimoriadne bolo scénické riešenie, ktoré vytvoril pre inscenáciu Š. Hudák. V úvode za zvukov piesne hranej gitaristom a spievanej mladou speváčkou ako rekviem, zatiahli okolo hľadiska herci čierny flór, pokreslený figúrou, podobnou tej, akú poznáme zo strelníc: „Nikdy na ten žalospev nezabudnem. Bolo v ňom čosi tak strašne smutného, žalujúceho, tklivého, čosi tak lútostivo nariekajúceho, a predsa nezúfaleho, nepesimistického, neklesajúceho, že to síce chytalo za srdce, no zároveň posilňovalo ducha. (...) Odrazu mal človek pocit, že je v čomsi dnu, vnútri, že je v priestore, z ktorého niet úniku. ... Bolo to spoločenstvo ľudí zviazaných spoločným osudom.“<sup>4</sup>

Diváci sa ocitli v pasci spolu s herečkami, ktoré sedeli pri príchode divákov do sály na svojich miestach. A sadali si na ne opäť v okamihu vlastnej smrti. Päť ciest z plošiny uprostred hľadiska končilo pri tomto čiernom obkolesení hľadiska. Smrť každej z nich našla aj výtvarnú podobu v tabuli s menom hrdinky, ktorá bola deštruovaná čiernou rukou vystrčenou zo závesu. Dievčatá-herečky smrť svojej postavy komentovali s odstupom. Ony tie postavy nehrali, ale hrali seba v situácii tých dievčat.

Pozoruhodné predstavenie vzniklo na ochotníckom javisku v čase, keď Jozef Bednárík začínal slávnú éru Z divadla v Zelenči a Peter Scherhaufner zaujímavovo interpretoval slovenských a svetových dramatikov v Divadelnom súbore Jána Chalupku v Brezne. Experimentovanie s hrou medzi divákmi, uprostred hľadiska sa už potom stalo bežnou súčasťou produkcie MDŠ. *Vila Tereza* sa inscenovala ako nakrúcanie filmu vo filmovom ateliéri a diváci aj účinkujúci sa stali súčasťou jedného priestoru, kde ani nebolo bežné sedenie. Projekt sa hral v skúšobni folklórneho súboru Železiar, ktorý bol o poschodie vyššie, nad divadelnou sálou a pôdorysne kopíroval štúdio, ibaže tam bola rovná podlaha bez javiska a hľadiska. Diváci sa zväčša ochotne podriadili manipulácii hercov – filmového štábu. Už pri interpretácii tohto textu vznikali pnutia v tvorivom tíme, podarilo sa ich preklenúť a spolupráca pokračovala ďalšími titulmi: *11 dní krížnika Potemkin* a kompozíciou zo života a diela básnika Vladimíra Majakovského

4 MITTELMAN-Dedinský, M. Nová dedina – nové divadlo a čo s tým súvisí. (Záznam z jedného stretnutia). In *Javisko*, 1979, ročník 11, č. 2, s. 46.

ho *Velavážení súdruhovia potomci...*, pôvodne zamýšľané ako jeden večer, čo sa uskutočnilo iba raz, a to na premiére 1. decembra 1977. Majakovský si našiel svojho diváka a stal sa oceňovanou inscenáciou v súťaži divadiel poézie, zatiaľ čo „*Krížnik Potemkin*“ ostal veľmi zaujímavým experimentom, kde sa narábalo s časom aj priestorom. Inscenácia sa hrala od konca, od deštrukcie krížnika po vzplanutie revolučného nadšenia. Akoby spätný chod filmu. A zároveň gumičkami spojené spoločenstvo námorníkov s loďou aj so svojim osudom, z ktorého sa nedalo vymaniť. Možno príliš veľa eruptívnych nápadov vytvorených v horúčkovitom tempe a časovom tlaku, ale v každom prípade dobrá skúsenosť pre mladého divadelného nadšenca, ktorý si týmto prešiel. *Velavážení súdruhovia potomci* pracovali s materiálom, ktorý bol pôvodne krížnikom Potemkin, len stožiar lode sa v prestávke demontoval z plošiny uprostred hľadiska. Inscenácia sa začínala pohrebom Majakovského: „Pamätám si, ako robil Majakovského, keď pochoval (Š. Hudák, pozn. M. O.) 120 divákov priamo v hľadisku... Začalo to tak, že celá plošina bola zakrytá látkou, použil asi sto metrov čiernej látky, a v strede na plošine ležal mŕtvy Majakovský. Do hľadiska sa nedalo sadnúť, keďže sedadlá boli zakryté a ako diváci vchádzali a nemali si kde posadať, tak sa ich všetkých 120, keď nie viac, natlačilo do uličky okolo plošiny. Na javisku sa odohrával pohreb Majakovského, práve prebiehal ten tradičný príhovor na pohrebe s výzvou na minútu ticha. Vtom tam vošli herci, taktiež v civile, a počas úctivej minúty ticha k zosnulému ho začali v dave obludne ohovárať. Divákovi vedľa šepkali, že to nie je pravda, ako žil, aký bol on kurevník, s kým spal, kto každý sa mu v posteli váľal... Naraz sa Matúš Olha v postave Majakovského postavil, strhol tú plachtu a celý rozhorčený začal rozprávať, ako má toho už dosť a aký bol jeho skutočný život pred tým, než sa zabil. Na záver, keď Majakovský dovŕšil tú samovraždu, padá, a tá obrovská dlhá látka sa mu ako šál omotáva okolo krku, škrtí ho a nakoniec tá látka preletí ponad divákov a celé hľadisko aj s divákmi pochová spolu s ním a začína to odznova. Celé sa to deje od začiatku úplne identicky a Majakovský opäť vstane a zakričí: A mám toho dosť! Rozohral novú hru v inom svete, ktorá sa končí opäť jeho pohrebom. Na tú dobu to bolo opäť jedno veľkolepé predstavenie.“<sup>5</sup>

5 Štefan Hudák. *Scénografia môjho života*. (Eds. Miroslava Gavlíková – Richard Kitta). Košice : MultiKulti, o.z., 2017, s. 79 – 80.

Aj keď výsledky porovnateľné s *Pokojným úsvitom* prišli v inscenáciách *Vila Tereza* (inšpirované poémou Laca Novomeského) či *Veľavážení súdruhovia potomci* (život a smrť búrliváka a básnika Vladimíra Majakovského), *11 dní Krížiťníka Potemkin* – prepis Petra Scherhaufera slávneho filmu Ejzenštejna do divadelnej podoby – a *Svet planét*, vedecko-fantastická hra na motívy amerického autora Ray Bradburyho *Marťanská kronika*, boli prijaté s istými rozpakmi. Tá posledná v poradí znamenala aj posledný opus HOP-ky a rozchod s Jozefom Prážmárim na pôde MDŠ, ktoré potom istý čas hľadalo svoju tvár v tandeme s režisérmi Jaroslavom Rihákom, Jaroslavom Sisákom a Matúšom Olhom.

Ale vráťme sa ešte k *Svetu planét*. Neustále zmeny v dovtedy dohodnutom, ktoré J. Prážmári požadoval najmä od Š. Hudáka, ktorý nielen navrhoval, ale aj vyrábal takmer všetky komponenty, znamenali na istý čas koniec spolupráce Š. Hudáka a J. Prážmáriho: „Zmluva znie na výrobu rekvizít! Teda nie na výrobu všetkého, čo režiséra napadne. Čo je v prípade Sveta planét rekvizita, scéna, či kostým? Ťažko jednoznačne odlíšiť. V čase uzavretia tejto zmluvy sa jednoznačne hovorilo o minimálnej výrobe rekvizít, preto som s tým súhlasil. Postupne si však režisér začal počiť bez ohľadu na dohodu a požadoval vyrábať scénické prvky obratom, aj keď obaja dobre vieme, že v danej časovej situácii nie je možné už počítať so zadaním výroby scénických prvkov do akýchkoľvek dielní. (...) Ak v budúcnosti nie je možné dodržať seriózne termíny zo strany HOP k realizačným požiadavkám na Dom odborov, pokladám moju spoluprácu s touto inštitúciou za ukončenú – po niekoľkých tituloch odpracovaných pod jeho strechou mám k tomu veľmi seriózne dôvody.“<sup>6</sup> Nasleduje výpočet odpracovaných hodín na realizácii a príprave *Sveta planét* od 2. mája 1978 do 1. februára 1979. Bola to posledná spolupráca HOPKY. V tomto zložení sa už v MDŠ nepracovalo. Prážmári odišiel do vysokoškolského klubu a založil tam aj s niekoľkými hercami, ktorí odišli z MDŠ, Divadielko laboratórium, kde uviedli Goriňovho *Thyla Ulienspiegla*. Kým Štefan Hudák uviedol iba jednu premiéru 1. marca 1981, Prážmári hovorí o niekoľkých variantoch tejto inscenácie a pochvaľuje si spoluprácu so scénickým výtvarníkom Hudákom.

O rok neskôr pokračovali Hudák a Prážmári v spolupráci pri realizácii inscenácie Clauda Comfotèsa *Maratón* v štúdiu Smer Štátneho divad-

la v Košiciach (premiéra 26. 2. 1982). Paradoxne sa po šiestich rokoch Prážmári vrátil do divadla, proti ktorému roky bojoval svojou tvorbou najmä v MDŠ a niečo z tej poetiky prináša aj do profesionálnej divadelnej inštitúcie. Dominantným prvkom scény je bežecká dráha z javiska ponad hladisko – atak na diváka, nielen myšlienkový, ale aj fyzický. Nás, vtedy pätnásť až dvadsaťročných hercov MDŠ nadchla jeho vízia divadla atakujúceho malomeštiaka, ktorý chodí do Štátneho divadla, ktoré pre J. Prážmáriho predstavovalo nehybnú netvorivú inštitúciu, v ktorej nie je miesta pre nové, objavné, moderné, hľadajúce a experimentujúce divadlo. Život však má zmysel pre iróniu a tento atak sa stal súčasťou Prážmáriho divadelného programu aj v Štátnom divadle, kde inscenoval *Maratón*. Pravda, pracoval vtedy s mladými, názorovo mu blízkymi hercami, Jozefom Úradníkom, Lubom Záhonom a Petrom Raševom. V koncipovaní predstavenia chrľil nápady a predstavy, napriek všetkému vyznenie už nebolo tak jednoznačné: „Prážmári myšlienkové jadro inscenácie, najmä v jej závere, zbytočne ‚zviditeľňuje‘ v prejavoch totálneho divadla svetla, zvuku, predmetov, hereckej akcie – pre neho takých typických. Konflikt, ktorý medzi postavami prebieha, sa na záver inscenácie premieňa až na akúsi všesvetovú vojnu všetkých proti všetkým. Tak sa stráca rozmer človeka – jednotlivca, ľudská podoba tohto konfliktu, hoci o to by malo ísť najviac. Boj tu treba chápať všeobecnejšie – ako boj s časom, minulosťou, boj o presadenie vlastných túžob, boj o víťazstvo a uznanie, boj, ktorý formuje, ale aj deformuje človeka. tak by inscenácia oveľa účinnejšie vstúpila do dialógu so svojím divákom.“<sup>7</sup> V archíve k inscenácii *Maratón* sa nachádza aj podobný výpočet hodín, ako v prípade *Sveta planét* v MDŠ, ktoré Š. Hudák strávil pri príprave a realizácii scény, kostýmov a rekvizít, adresovaný vedeniu Štátneho divadla. Gejzír nápadov režiséra Prážmáriho pokračuje vždy aj po výrobnej porade. Svoje vízie vymýšľa a snaží sa ich realizovať do poslednej chvíle, čo je mimoriadne náročné nielen pre inštitúciu, v ktorej pracuje, ale aj pre scénografa a ďalších spolupracovníkov. Prážmári nepatrí k typu „pohodového“ režiséra a po istom čase končí spolupráca, lebo obidve strany potrebujú čas na oddych.

Aj keď sa po čase Hudák a Prážmári pracovne rozišli, s odstupom viac ako dvadsiatich piatich rokov od ich poslednej spolupráce povedal: „Pišta

6 Archív Štefana Hudáka.

7 MISTRÍK, M. Súradnice tvorby v divadle štúdiového typu. In *Pravda*, 7. 4. 1982.

má v sebe vštepenu takú zvláštnu poetickú rovinu, niečo také, čo človeku lezie až pod kožu. Nie je to niečo nepríjemne vtieravé – že sa pozriem na scénu a automaticky poviem: ‚Pekné,‘ a tým to končí – ale prirodzene ľubívané; keď sa pozriem na Pištovu scénu, poviem si: ‚Pekné,‘ a tým to ešte len začína, pričom ten hodnotiaci proces ešte pokračuje vo vnímateľovi ďalej. Tento dar Pišta naozaj má a úzko súvisí s jeho ideovou neohraničenosťou a slobodou prejavu, vlastného názoru na prácu a život. Je to vzácnosť. Je veľa dobrých scénografov, ale mnohí tvoria tak chladne, myslím intelektuálne chladne a prísne, akoby pod drobnohlľadom kohosi ‚zhora‘. Napríklad Zavorského scénografia je taká... Pištové scény neboli nikdy chladné, vždy útočili na emócie, nie však násilnícky, ale prirodzene, slobodne. Práve v tomto momente vznikol aj pojem, terminus technicus, tzv. akčná scénografia. Vymyslel to Pišta a doteraz sa to v divadelnom jazyku bežne používa. S Pištom sme mali taký tajný bonmot, že scéna sa rovná x + prvý herec. Boli sme toho názoru, že scéna by mala mať, rovnako ako herec, istý citový, intelektuálny vývoj, a teda aj určitý dynamický náboj. Nemala by byť statická, ale mala by mať charakter, podlahnúť určitému vývoju. Myslím, že to bol veľmi presný termín, aj keď sa nám všetci smiali, keď sme ho používali. Teraz sa smeje me my, lebo sa zapísal do dejín, spolu s jeho autormi. (Smiech.) Ale je ťažké byť kohútom na vlastnom smetisku. Už keď bol Pišta tretiak na vysokej škole, vyhral festival v Nancy. Keď Pišta dokončil školu, bol v ročníku sám na divadlo a jeho tvorba bola vždy nadčasová, svetová a najmä svojbytná.<sup>48</sup>

Poslednou spoluprácou našich dvoch protagonistov bola inscenácia *Herkules a Augiášov chlieb* Friedricha Dürrenmatta v Malom divadelnom štúdiu v roku 1990. S inscenáciou boli dokonca na medzinárodnom festivale v Káhire, ale to už boli úplne noví herci, aj nová doba. Priestor v Dome odborov sa onedlho prestaval na fitness-klub a prestal plniť svoju pôvodnú divadelnú funkciu. V ďalších rokoch uprednostnil Prážmári pred Hudákom iných scénografov, predovšetkým Jána Zavorského či Miloša Karáska, napokon si navrhoval a realizoval scénografiu aj sám. Ale to je už iná téma rozsiahlej a zaujímavej práce režiséra Prážmáriho. Pre mňa znamená jeho hľadanie veľa. Odkryl mi tajomstvá divadla a nekonvenčného rozmýšľania o ňom. Pravdepodobne, keby som sa s Prážmárim v mladosti nestretol v Malom divadelnom štúdiu, nevenujem sa divadlu profesionálne.

<sup>48</sup> Štefan Hudák. *Scénografia môjho života*, s. 79 – 80.

## SUMMARY

### Director Jozef Prážmári in the Light of Štefan Hudák's Archive

Jozef Prážmári (1943) was one of the directors who would shape new theatrical approaches in various theatres, both professional and amateur, from the 1970s onwards. He worked mainly in eastern Slovakia and for some time worked closely with the stage designer Štefan Hudák. In the archive of Š. Hudák, there can be found their unconventional understanding of theatrical form, especially in the Small Theatre Studio in Košice (1976 – 1978). The productions they made together in the creative collective entitled HOP (Štefan Hudák, Štefan Olha, Jozef Prážmári) received well-deserved attention and met with acclaim from both the professional and the general public at the time of their creation. Not large in scope, but very beneficial in its essence, the cooperation of these theatre makers can be inspiring in the search for new means of expression in theatre production even today.

## LITERATÚRA

Archív Štefana Hudáka.

MISTRÍK, Miloš. Súradnice tvorby v divadle štúdiového typu. In *Pravda*, 7. 4. 1982.

MITTELMAN-Dedinský, Móric. Nová dedina – nové divadlo a čo s tým súvisí.

(Záznam z jedného stretnutia). In *Javisko*, 1979, ročník 11, č. 2, s. 45 – 49.

OLHA, Štefan. *Malé divadelné štúdio*. Bratislava: Osvetový ústav, 1982. 167 s.

Štefan Hudák. *Scénografia môjho života*. (Eds. Miroslava Gavlíková – Richard Kitta).

Košice: MultiKulti, o.z., 2014. 149 s. ISBN 978-80-972323-0-6.

## KONTAKT

prof. Matúš Olha, PhD.

Akadémia umení v Banskej Bystrici,

Katedra divadelnej dramaturgie, réžie a teatrologie FDU AU

Horná 95, 974 01 Banská Bystrica, Slovakia

e-mail: matus.olha@aku.sk