

Jozef Bednárík v činohernej Nitre (v Martine a SND)

Čerstvý absolvent herectva na VŠMU Jozef Bednárík nastúpil do Krajského divadla v Nitre prvého júla 1971 ako „sólista činohry“ – tak znelo úradné označenie podľa personálnych tabuliek. Súbor neprežíval svoje hviezdne obdobie. Po odchode režiséra Pavla Haspru do SND v roku 1962 a viacerých hereckých protagonistov do Bratislavy vypukla v divadle otvorená kríza. Kritik Stanislav Vrbka v časopise *Film a divadlo* napísal: „Krajové divadlo v Nitre sa dnešnou svojou úrovňou vrátilo o dobrých pätnásť rokov nazad. Udomácnila sa tu rezignácia a malátnosť, ktorá postupne rozložila súbor a vtlačila mu nezávideniahodnú pečať zotrvačnosti, bezradnosti a neraz aj zjavného diletantstva... V Nitre aj za dnešnej situácie, dalo by sa robiť solídne profesionálne divadlo. Že z výnimky sa doposiaľ neurobilo pravidlo, na tom má ‚zásluhu‘ predovšetkým nezodpovedný vzťah mladých režisérov voči práci v materskom súbore, vzťah plný improvizácie a podceňovania tých síl, ktoré by sa mohli regenerovať.“¹ V divadle vládla veľká herecká fluktuácia, Nitra, bližšie k Bratislave, sa stávala aj pre mladých absolventov iba prestupnou stanicou do centra, kde už rozvíjala svoje dramatické vysielanie televízia. Lákal aj rozhlas a film. Krajové divadlo Nitra sa stalo po sláve druhej polovice päťdesiatych rokov ozaj periférnym divadlom.²

1 VRBKA, Stanislav. Vzostup a pád. In *Film a divadlo*. ISSN 0323-2921, 15. 7. 1968, roč. 12, č. 15.

2 Bližšie pozri ŠTEFKO, Vladimír. *Divadelná Nitra*. Bratislava: Obzor, 1989, kap. Kríza anteportas.

Vladimír
Štefko

Ida
Hledíková

Stanislav
Bachleda

Klára
Madunická

Bolo to divadlo, obrazne povedané, obnaženého herca, hrajúceho priam na dotyk s obecnstvom. Divadlo vstupujúce do intímnych sfér postáv, divadlo štylizované, nezdôrazňujúce psychologickú kresbu, ale posilňujúcu motiváciu konania, takmer artistné. V roku 1976 sa skupina presťahovala do kaplnky (vtedy súčasť Nitrianskeho vlastivedného múzea) a dala svojmu divadlu názov Divadlo pod hradom. Tu uviedla tri etudy na motívy Dovženkových poviedok *Olesia, Mária, Katarína* (1976) a inscenáciu adaptovaných poviedok Ivana Bunina *3x Bunin* (1978). Réžia a výprava sa uvádzala ako kolektívna. Vznikal tak doteraz nezaužívaný typ kolektívnej práce, ktorá mala charakter laboratória. Montáž z *Tristana* Thomasa Manna (1980), adaptáciu Maupassantovej poviedky *Šialené lásky* (1980), Čechovove *Dve duše* (1981), *Katarínu* Dobroslava Chrobáka (1985) už ako režisér podpísal Jozef Bednárík. Od počiatku *spiritus agens* a *spiritus movens* Divadla pod hradom. Výprava zostala spoločným, kolektívnym dielom. Toto zvláštne zoskupenie, oficiálne vystupujúce ako divadelná skupina Organizácie Socialistického zväzu mládeže – v tých časoch musela aktivitu zastrešiť nejaká oficiálna inštitúcia –, zavřila svoju činnosť pásmom poézie Mikuláša Kováča *Rodokmeň* (1986) v réžii Ivana Vojteka st. Ministerstvu kultúry Slovenskej republiky takéto dobrovoľné združenie nijako nezapadalo do oficiálnych schém štátom bezvýhradne riadeného divadelníctva, a tak *de facto* postavilo takéto aktivity (aj v Martine) mimo zákona. Dobrovoľné a očividne iné divadlo nsmelo existovať. No chyba lávky, zisky z takejto aktivity sa dost' premietli aj do inscenácií na oficiálnej profesionálnej scéne. Jozef Bednárík už tu i v rodnom Zelenči (1976 – 1987) formoval svoj typus režijnej práce, zbieral skúsenosti s prácou, s hercom, modeloval svoje syntetizujúce divadelné myslenie. Preto, pre znalcov Z-divadla a Divadla pod hradom, jeho razantný režisérsky nástup v nitrianskom divadle nebol žiadnym prekvapením.

Jozef Bednárík v bábkovom divadle

Inscenácie Jozefa Bednáríka v bábkovom divadle sú súčasťou jeho bohatej inscenačnej tvorby. Bol jedným z tvorcov, ktorí tento divadelný druh i jeho prostredie významne obohatili. Postupy a inšpirácie bábkového divadla využíval aj vo svojich inscenáciách realizovaných mimo bábkového divadla. „Musím povedať, že už ako 4 – 5 ročný som si doslova vychutnával tú smiešno-dojemnú ‚neživotnosť‘ bábok v rukách kočovných bábkarov a tešil som sa z toho, ako to ten ujo za tým paravánom dokáže... Keď som sa potom sám ocitol za bábkovým paravánom a vďaka vianočnému daru od tety som vlastnoručne vodil [...] tak som po pár predstaveniach paraván zrušil. Chcel som od začiatku vidieť svoje publikum, vyhovovalo mi, že vidia, že je to len divadlo, hra... Tento môj detský exhibicionizmus asi spôsobil, že som neskôr zmenil bábkové divadlo za činohru, vyštudoval som herectvo, stal som sa režisérom [...] V týchto časoch sa pomaly vkrádali do mojich inscenácií stopové prvky bábkového divadla [...] V detailoch rekvizít, v kvázi bábkových gagoch, v spôsobe vedenia mojich hercov, v pohybovej štylizácii som si nostalgicky ‚spomínal‘ na detské časy. A dnes? Bábkky v rukách pucciniovského zboru suplujúce bezmocný, mlčiaci ľud Pekinga, bábková podoba Turandot na predscéne, vodenie, gestá a spôsob hry s kostýmom pani Ľubice Rybárskej a Evy Urbanovej v mojej poslednej inscenácii *Turandot* v Opere SND hovoria za všetko...“¹

1 OZÁBALOVÁ, Ivica – BEDNÁRIK, Jozef. Spozna paravánu : snaha dokázať viac a prekročiť svoje herecké mantinely... In *Cesta okolo sveta za 50 rokov 1957 – 2007*. Ed. Ivica Ozábalová. Bratislava: Bratislavské bábkové divadlo, 2007. ISBN 978-80-969645-3-6, s. 63.

Vladimír
Štefko

Ida
Hledíková

Stanislav
Bachleda

Klára
Madunická

Umelecký šéf Komornej opery Slovenskej filharmónie Jozef Revallo a riaditeľ Slovenskej filharmónie Ladislav Mokry zverili réžiu inauguračnej inscenácie Jozefovi Bednáríkovi. Pod názvom *Maniere teatrali* pripravil s dirigentom Oliverom Dohnányim, scénografom Jozefom Cillerom a kostýmovou výtvarníčkou Ľudmilou Várossovou v priestoroch Štúdia S javiskový tvar v slovenskej opere dovtedy nevídaný. Naznačovalo to už samotné sedenie na spôsob amfiteátra s orchestrom umiestneným v bočnej časti hľadiska. Hlavná zmena sa však udiala v dramaturgii a režijnom prístupe k dielu. Jozef Bednárík výrazne upravil komickú operu Gaetana Donizettiho *Viva la mamma*,⁷ v ktorej sa skladateľ vysmieva z operného života a intríg, groteskných tradícií a medziľudskej nevraživosti, ktoré tento divadelný druh sprevádzajú. Dej buffy sa sústreďuje na hádku medzi členmi regionálneho, priemerného operného súboru, ktorý sa chystá uviesť taliansku vážnu operu *Romulus a Ersilia* na provinčnej periférii. Počas skúšobného procesu sa postupne do popredia predierajú maniere jednotlivých účinkujúcich, ich faloš, závisť a egoizmus. Komorná opera uviedla toto dielo praniejúce nielen neduhy operných spevákov, ale aj skladateľov, vo výrazne prepracovanej, skrátenej podobe s doplnenými hovorenými dialógmi (v prípade postavy mamy Agáty dokonca v západoslovenskom nárečí). Ako skonštatoval operný kritik Pavel Unger, Bednárík „uberal a pridával, prehadzoval a vyhadzoval, prezliekal a vyzliekal, až dospel k výsledku, z ktorého by chudák Donizetti dostal asi šok“.⁸ Práve takýto nekonvenčný prístup k predlohe sa stal akousi *idée fixe* Bednáríkových operných réžíí počas nasledujúcich dvoch dekád.

7 Slovenská premiéra Donizettiho opery *Viva la mamma* sa uskutočnila v Štátnej opere v Banskej Bystrici v roku 1983 v réžii Kolomana Čillíka pod taktovkou Miroslava Šmída.

8 UNGER, Pavel. Donizetti na nepoznanie. In *Film a divadlo*, 14. 9. 1987, s. 12.