

Knižná publikácia o divadelnom a televíznom režisérovi Pavlovi Hasprovi približuje na reprezentatívnych príkladoch jeho zástoj v kontexte slovenského profesionálneho divadla. Ponúka čitateľom z odbornej i laickej verejnosti čo najúplnejší obraz o jednom z prvých absolventov špecializovaného štúdia divadelnej réžie. Napriek tomu, že poznám z diváckej autopsie Hasprovej divadelnej tvorby len niekoľko inscenácií, usilujem sa prostredníctvom analýz divadelných réží priblížiť tvorcov umelecký, etický i estetický program. Kniha odкрýva tvorbu režiséra Pavla Haspru procesualne a chronologicky, keďže postupne prechádza jednotlivými etapami jeho umeleckej činnosti.

Podobne ako mnohých ďalších slovenských divadelných režisérov, aj Hasprov divadelný životopis sa úzko napája na ochotnícke divadlo. Tento druh umenia ho zaujal svojou bezprostrednosťou. Začínal ako šepkár v ochotníckom spolku Topoľ v rodných Topoľčiankach, neskôr sa vypracoval na výnimočného herca komických postáv, tzv. „komikuša“ a po gymnaziálnych štúdiách tu pôsobil aj ako režisér. Ďalšou dôležitou etapou Hasprovho divadelného putovania bolo štúdium réžie na novozaloženej Vysokej škole múzických umení v Bratislave u režiséra Jozefa Budského.

Začiatok profesionálnej tvorby Pavla Haspru spadá do päťdesiatych rokov. Boli to komplikované roky so zložitým spoločensko-politickým kontextom. Fundamentálnou etapou tvorcových profesijných začiatkov bolo pôsobenie v Krajevom divadle Nitra. Prvé skúsenosti, umelecký program, umelecká uvzatosť a zanietenie odкрývajú tvorcove silné stránky aj obmedzenia. Mladý režisér prišiel do chabo sformovaného súboru so svojbytným umeleckým programom i dramaturgiou. Priemer preňho neprichádzal do úvahy, jednoznačne takto pristupoval k svojim povinnostiam, ale aj k členom umeleckého súboru. Vyžadoval nasadenie, tímovú spoluprácu a nerešpektoval lajdáckosť a letargiu.

Posledná Králikova hra *Krásna neznáma* sa tematicky vracala k skepse, ktorá sa obnažuje v životnom príbehu lekára Félixa, dalo by sa povedať, že je aj autobiografická. Pochybovačné tóny hlavnej postavy zaznievajú podobne ako v dramatikových najlepších dielach, v *Hre bez lásky*, *Hre o slobode* a v *Poslednej prekážke*. V *Krásnej neznámej* Králik umelecky formuloval tézu o tom, ako sa správa človek, ktorý sa ocitne pred nástojčivou voľbou medzi dobrom a zlom. Rozprávačské postupy dramatik oživoval v hre retrospektívami – Félixovými víziami, ktoré však vyznievajú ilustratívne. Dramatičnosť autor dosahuje skôr vonkajškovými prostriedkami, no nepreniká do vnútra postáv. Tie sú len prednášateľmi postojov a názorov. V dráme zobrazuje iba výsledky duševného prežívania postáv. Proces, motivácie, či ich priebeh dramatik neodkrýva. Pred režisérom stála náročná úloha ako stvárniť túto dramatickú predlohu. Čiastkové riešenie našiel v tom, že myšlienkovú apriórnosť transformoval akcentáciou diskusno-konverzačnej línie hry. Napriek „chudokrvnosti“ Králikových postáv-téz využíval každú príležitosť, aby prehĺbil ich vnútorné dimenzie.¹⁵¹ Aj divadelný kritik Ján Jaborník zdôraznil, že akejsi nedokončenosti Králikovej predlohy najviac prospela režisérova práca na hre, škrtý a úprava: „Zbavili predlohu zbytočného slovného balastu, nepotrebných ilustratívnych odbočení, v istej miere prehĺbili niektoré motivácie a podporili úsilie o zložitejšie videnie, domýšľanie javiskových obrazov a významových celkov.“¹⁵² Z viacerých kritických reflexií vyplýva, že inscenácia profesionálne neprepadla najmä vďaka zoživotneniu, ktoré vyprovokovalo režiséra k zásadnej inscenačnej úprave hry. Inscenačný výklad statickej a miestami nedvižnej Králikovej hry pomáhali preklenúť aj herecké výkony, keď režisér eliminoval monumentalitu a pátos a zdôrazňoval predovšetkým civilnosť hereckých výrazových prostriedkov.

151 Porov.: MIKOLA, Marián. Na úvod sezóny *Krásna neznáma*. In: *Film a divadlo*, 1976, s. 25.

152 JABORNÍK, Ján. Nová Králikova hra v SND. In: *Večerník*, 1976, s. 5.

Boli aj inscenácie, v ktorých dosiahol presvedčivejšie umelecké výsledky. Napríklad inscenácia Hochwälderovej hry *Verejný žalobca* (1992). Autor hru buduje na oidipovskom sujete – všetko zabudnuté, potlačené a zastierané v osobných aj spoločenských dejinách sa raz vráti k svojmu pôvodcovi ako bumerang. Dramaturg Ján Sládeček a režisér Pavol Haspra upravili a zásadne zmodernizovali archaický preklad Ignáca Šafára. Režisérovi sa dôkladne podarilo odkryť vzťahy medzi postavami a nástojčivo ich budoval. Rovnako to platilo aj pre všetky zložky javiskovej syntézy, najmä pre scénografiu a kostýmy. Dominancia čiernej farby umocňovala sémantické gesto inscenácie. Divadelný kritik Milan Polák videl v dramaturgicko-režijnej interpretácii prvoplánovú priezračnosť. Evokovala dobové účtovanie s minulosťou v podobe spochybňovaných aj zneužívaných lustrácií.²⁴³

Interpretačne pozoruhodnou bola tiež inscenácia Anouilhovej hry *Becket alebo Božia česť* (1996). Ustúpil tu z pozície vlastnej príslovečnej výbušnosti a expresívnosti, presvedčivo formoval nielen hlavné postavy Tomáša Becketa a Kráľa, ale aj ich okolie. Vyhol sa strnulosti a aj ústrední hrdinovia mali v komparze spoluhráča. Hlavné postavy alternovali dve odlišné dvojice hereckých interpretov – jednu alternáciu tvorili Milan Bahúl (Tomáš Becket) a Marián Geišberg (Kráľ) a druhú Ján Kroner (Tomáš Becket) a Jozef Vajda (Kráľ). Bolo to plnokrvné presvedčivé herecké divadlo, presvedčivejšie v druhej hereckej alternácii, kde bolo vidieť väčšiu hereckú súhru. Inscenácia *Tomáš Becket* režiséra Ivana Petrovického v DSNP Martin (1975) v úprave textu a interpretácii zosúladiť motívy osobné s motívmi spoločenskými. V inscenácii sa odohrával skôr zápas ideí, morálok.²⁴⁴ Naproti tomu Hasprova inscenácia popri historickom príbehu prinášala aj aktualizačné akcenty a prízvukovala starú známou pravdu, že zlodej kričí, chyt' te zlodeja.

243 Porov. : POLÁK, Milan. Hra o zločinoch a treste: Verejný žalobca Fritza Hochwäldera na Malej scéne SND. In: *Národná obroda*, 1992, s. 7.

244 Porov. : ŠTEFKO, Vladimír. Becket nehistorický, ale... In: *Nové slovo*, 1975, s. 5.