

OBSAH

Vladimír Štefko UŽ TRADÍCIA ČIŽE SLOVO NA ÚVOD.....	7
Martin Porubjak SAMOTA, DIALÓG A KOMUNIKÁCIA OPUSTENÉHO HERCA V SCHIZOIDNEJ SITUÁCII (HUBA – LABUDA – POLOCZEK)	9
Vladimír Štefko ŠEŠŤDESIATE ROKY SLOVENSKEHO DIVADELNÍCTVA (POHLAD Z NADHLADU)	19
Anna Cigánová SKULPTURÁLNA TVORBA – BÁBKA, OBJEKT, HEREC – V SCÉNOGRAFII BÁBKOVÉHO DIVADLA A V PEDAGOGICKOM PROCESE (SCÉNOGRAFIA BÁBKOVÉHO DIVADLA)	36
Emil Horváth SCHIZOFRÉNTA OBOJŽIVELNÍKA.....	45
Zuzana Kronerová HERECTVO – HLADANIE ZMYSLU	65
Peter Čanecký MYŠLIENKA, NÁVRH, REALIZÁCIA	80
Božena Čahojová MIMÉZIS V UMENÍ 20. STOROČIA.....	93
Martin Porubjak DIVADELNÝ TEXT V DIVADELNEJ INSCENÁCII.....	106
Juraj Nvota CURRICULUM VITAE MÔJHO HRDINU	115

Elena Flašková	
FESTINA LENTE.....	132
Ingrid Timková	
REŽIJNÉ VIDENIE – JEDEN Z PREDPOKLADOV K PEDAGOGIKE HERECTVA	144
Matúš Olha	
MOJA SKÚSENOSŤ S PRENOSOM SLOVENSKEJ LITERÁRNEJ KLASIKY NA JAVISKO	153
Ján Štrbák	
ÚNIK AKO PRINCÍP (MONOLÓG/MONODRÁMA?)	171

HERECTVO - HĽADANIE ZMYSLU

doc. Mgr. art. Zuzana Kronerová

A žaby...?

„... A to, čo dáva zmysel, čo to je? Požiarny rebrík, jarabina, sneh a plody, a vtáky na jarabine, šípové kríky a ...? A žaby... Keď nič nedáva zmysel, človek sa zblázní.“ (P. O. Enquist: *V hodine rysa*.)

Pamätám sa - bolo to v období burácejúcej puberty. Sedela som pri mojom pianine značky Rössler a hrala som odušu. Stále viac forte, až fortissimo, aby som prehlušila hlas, ktorý mi bzučal do ucha: „Aký veľký je vesmír? Kde sa začína? Kde sa končí? Kedy bude koniec sveta? Načo som tu? Aký to má všetko zmysel?“ Otázky pokračovali, hlas neprestával bzučať. Stále dokola, viac a viac, silnejšie, nástojčivejšie. Znelo to ako Ravelovo Bolero.

Mala som pocit, že sa zbláznim.

V osemnástich som sa mala rozhodnúť, čo chcem robiť, akú školu študovať, čím chcem byť. Nevedela som. Bolo sa treba správne rozhodnúť. Jedna alternatíva bola logická, druhá zase viac rozumná, tretia racionálna a štvrtá... Rozum a cit. Cit, túžba, možno len tušená a nikdy nevyslovená, čupela v mojom podvedomí. Divadlo. Lenže načo byť hercom? Aký to má zmysel? Na akékoľvek pochybnosti o zmysle všetkých ostatných študijných smerov, ktoré som v osemnástich mala ako alternatívu k herectvu, som vždy našla (niekedy ihneď, inokedy až po chvíli premýšľania) logickú a jasnú odpoveď. Rozum mi ponúkal rôzne zrozumiteľné cesty, ktoré sa črtali pomerne zreteľne až kdesi za horizont: liečiť ľudí, prekladať knihy, učiť deti, skúmať zákonitosti prírody, hájiť právo na súdoch... Cit hovoril opak: Choď nazrieť tam, kde síce nevieš presne, čo ťa čaká, ale vieš, že po tom túžiš. Čím viac otázok som si kladla o zmysle herectva, čím viac nezodpovedaných otáznikov sa mi vynáralo - tým viac ma herectvo priťahovalo.

Po rokoch, keď moji spolužiaci zo strednej mali za sebou prvé úspešné operácie, vyhrané obhajoby svojich klientov, prvé triedy svojich žiakov absolventov - a stali sa z nich hotoví odborníci v profesii, ktorú si zvolili, ja som len pomaly začala odkrývať zmysel toho, čo vlastne robím. Ale stálo to zato. Začala som si uvedomovať, že poslaním herca nie je ukazovať sa, byť manekýnom v krásnom kostýme, dojímať ľudí verne zahraným plačom, priviesť ich k smiechu dobre vypointovaným vtipom. Poslaním herca je pomáhať ľuďom, hľadať zmysel vecí, ktoré sa dejú okolo nás.

Každý konkrétny príbeh pýchy a pokory, každá konkrétna situácia, konkrétne podobenstvo má svojho hrdinu, či anti-hrdinu, ktorý sa po svojej hviezdnej chvíli opäť ponára do spoločenstva, do vymedzenej a determinovanej roly. Je bunkou tela spoločenstva. Vo svojej reálnej alebo realistickej podobe je len čiastočkou, obrysom obrazu človeka. Veď je buď muž alebo žena. Potom zrejme tak ako jeho herecký predstaviteľ, tak aj on má nejaký konkrétny vek. Buď je dieťa, mládenec, zostarnutý štyridsiatnik, zbláznený päťdesiatnik alebo rozumný šesťdesiatnik, prípadne detinský starec. Tiež sa obyčajne niečím živí. Takže je opäť determinovaný a špecializovaný - ako študent, kotolník, pivovarník, jadrový vedec, komorník, kráľ, brat kráľa alebo manželka, milenka, predavačka, rádová sestra alebo prostitútka. Nemôže byť všetkým. Nikto pozemský nemôže obsiahnuť celistvosť a plnosť vedľa seba žijúcich a dopĺňajúcich sa rozmanitostí. Tá je obsiahnutá v celej, momentálne žijúcej, ale už aj nežijúcej, pozemskej spoločnosti. Jednotlivec ľudského rodu môže byť len bunkou svojho spoločenstva. Od neho obyčajne „nachytá“ spôsob života, materinský jazyk, ktorým sa vyjadruje a premýšľa. Spoločenstvo je pamäťou tradície, ktorá ho rozčuľuje, ale ktorú pri výchove potomkov užije, ani nevie ako. Genetika je mocná. Ak sa chce človek odpútať od svojej spoločnosti, či už svojimi skutkami, myšlienkami alebo citmi - pretrhne tak iba väzbu so zdrojom svojej existencie. Ľudovo povedané - odpíli si konár, na ktorom sedí, ktorý ho nesie.

„V prípade, keď duša tvorcu nie je v popredí, ako je to vo veľkých mytológiách, môžeme právom hovoriť o umení, ktoré sa vyjavuje samo a tiež o látke pozoruhodnej tým, že sa utvára sama podľa vlastných zákonitostí.“²¹ Je zrejmé, že príbeh je to, čo anticipujeme. Tam tušíme a hľadáme refrény. Ozvláštnenia, vlastná fabulácia, inak videné dominanty, dosiaľ nepovšimnuté motivácie a väzby jednotlivých sujetov a iné nástroje tvorcov inscenácie môžu prinášať novú kvalitu alebo nekvalitu. Autorstvu sa však vyhnúť nedá.

Postupom času ma pátranie po hrdinovi celkom opustilo. Bolo to hádam vtedy, keď som našiel záľubu v absurdnej protichodnosti ľudského predsavzatia a neodolateľnosti skazy, v protirečení túžby a činu, v rozpore slova a synchrónneho konania, v konflikte tela a ducha. Prestal som strániť kladným postavám. Oni to nepotrebujú. Prestal som im ubližovať a hrdinovia sa razom premenili na osoby, ako dramatické postavy nazýva Otakar Zich.

²¹ JUNG, C. G., KERÉNYI, K.: Věda o mytologii. Brno: Nakl. Tomáše Janečka 1997, s. 159.

doc. PhDr. Elena Flašková

Dovoľte mi začať otázkou Zory Jesenskej: „Je prekladanie tvorivou prácou?“ „O tom sú spory,“ hovorí Jesenská, „ale čo po nich? Isté je, že môže, ba musí byť prácou náruživou milovanou, ktorá strhne pracovníka celkom, ovládne, posadne, podrobí si ho; a nikdy je to nie práca mechanická. Inteligencia, vkus, vzdelanie a rečové znalosti sú potrebné i na dobrý preklad priemerného literárneho výrobku, na dielo toho, koho nazývame len spisovateľom; ale ani ony nepostačia na dielo básnika, či už písal prózou či veršom... Tu i prekladateľ musí mať iskru básnického nadania. Prekladanie je umením, i keď len umením reprodukčným. Treba naň to čosi, čo sa nedá získať len vzdelaním, hoci dobrý prekladateľ musí byť vzdelaný - a nielen preto, že musí poznať cudziu reč!“³¹

Základnou výbavou prekladateľa je, podľa Jesenskej, ovládanie svojho jazyka (reči), a to ovládanie virtuózne, bravúrne, poznanie reči v najjemnejších odtienkoch a všetkých podobách, ustavičné zdokonaľovanie sa v nej. Prekladateľ by sa mal vo vlastnej reči zaľúbene kochať, mal by ju milovať náruživou a „možno ešte väčšmi ako pôvodný tvorca – lebo prekladateľ svojou rodnou rečou vyjadruje osobnosti autorov najrozličnejších a vlieva do nej ducha svetov často i vzdialených priestorom, i časom. Prekladateľ musí mať nielen nevyčerpatelnú zásobu slov a rečových obrátov, ale musí byť aj znamenitým štylistom, aby vedel zachytiť a vystihnúť sloh každého autora a nezotrieť z neho jeho charakter.“³²

Ďalej sa Jesenská dotýka „mýtu“, ktorý v našich prekladateľských „konči-nách“ panuje dodnes, a síce diferencie v náročnosti pri prekladaní prózy a poé-zie: „Obyčajne si neskúsení ľudia myslia, že prekladať aspoň prózu, je celkom prostučká vec. Robí sa to asi takto: vezme sa slovník, nájdu sa slovká, namiesto ruského, francúzskeho alebo akého, tam sa dá slovenské – no a je to. Len básne, tam teda sa to musí – ó hrôza! – rýmovať, ba aj rytmus akýsi tam musí byť, a to je už vari veľmi ťažké (ostatne, prichytí sa ich prekladať, dúfajme, len človek, ktorý techniku básní už ovláda).“³³ To sú slová Zory Jesenskej o preklade.

³¹ JESENSKÁ, Z.: *Vyznania a šarvátky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963, s. 170.

³² JESENSKÁ, Z.: *Vyznania a šarvátky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963, s. 172.

³³ JESENSKÁ, Z.: *Vyznania a šarvátky*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1963, s. 174.

Milo Urban: *Beta, kde si? a pokus dramatizovať Živý bič*

Po mojom nástupe na miesto režiséra v divadle Jozefa Gregora Tajovského som mal za úlohu zrežírovať hru Oscara Wilda *Je dôležité mať Filipa*. Bol to dosť neprezieravý čin zvolenskej dramaturgie a môjho kolegu Petra Kováča, že pripustil tento titul bez toho, aby sme v divadle mali k dispozícii herca a hudobníka Jaroslava Filipa, hoci to názov hry úspešného Íra v Londýne, výslovne vyžadoval. A predstavenie aj tak dopadlo. Zvolenským hercom, napriek ich nepopierateľnej snahe zmocniť sa čo najlepšie postáv lordov z vyšších londýnskych kruhov, trčala slama z topánok. Vtedy som si bolestne uvedomil, že divadlo vzniká tu a teraz a prostredie, v ktorom tvorím má inú životnú skúsenosť ako diváci, pre ktorých písal Oscar Wilde. Že by som sa mal pokúsiť priblížiť sa témam, ktoré mi doteraz „smrdeli hnojom“ asi tak, ako hlavnému predstaviteľovi Tajovského poviedky *Domov, ktorý sa pomeštil* a začal sa hanbiť za svojich rodičov, že sú len obyčajní sedliaci, až kým neprišiel o ruku, o ženu a jedinú, čo mu ostalo bol ten „smradľavý“ domov.

Ešte tu bola ponuka ísť režírovať ochotníkov do Brezna, do slávneho súboru, ktorý mal za sebou niekoľko vydarených predstavení pod režijným vedením Petra Scherhaufera. Ten už síce zopár rokov necestoval z Brna až niekam na Horehronie, ale zanechal veľmi zaujímavý, ambiciózny, vtedy ešte pomerne mladý divadelný súbor, plný skvelých hercov, najmä mužov, ktorých neraz využil vo svojich filmoch aj majster Štefan Uher. Ten si, podobne ako Fellini, dopĺňal herecký archív aj ako častý návštevník Scénickej žatvy v Martine.

Tak teda v Brezne som videl v tom čase hádam už stú reprízu Majerovej inscenácie Tajovského jednoaktoviek *Matka a Hriech*, ktorá patrila medzi jednu z prvých, aj keď nie úplne prvých inscenácií, ktoré umne poskladali osudy hrdiniek týchto dvoch Tajovského jednoaktoviek do celovečernej hry. V nej sa vytvára dramatický oblúk od matkinej nezištnej obety - v podobe zrieknutia sa svojej dávnej lásky v prospech šťastia svojej dcéry a jej vydaja, až po nenaplnenosť dcérinho vzťahu, a teda aj zbytočnosť matkinej obety. Mňa na Majerovom riešení zaujal predovšetkým nápad, kde isté repliky, ktoré v Tajovského pôvodine prednášajú postavy ako súčasť svojho vnútorného monológu, kladie do úst Chóru, a to Chóru zväčša starších žien, ktoré kolegovia šľavnať nazývali „supice“. V pôvodne komornej Tajovského jednoaktovke pridal Majera Chór, ktorý nebadane poskrýval medzi nič netušiace publikum, aby z inscenácie vytvoril súdny tribunál nad činmi hlavnej predstaviteľky.