

**BáPoDi o. z.**  
**v spolupráci s Knížnicou pre mládež Košice, Trenčianskym osvetovým  
strediskom a ZUŠ DK Bánovce nad Bebravou**

**u.** fond  
na podporu  
umenia

Projekt z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia SR



**BÁPODI A LITERÁRNE INFORMAČNÉ CENTRUM BRATISLAVA**  
SILVESTER LAVRÍK  
**ZLATÉ VAJCO (SLOVENSKEJ LITERATÚRY)**  
PREMIÉRA DECEMBER 2016, MODRÝ SALÓN SND

ÚČINKUJÚ  
MARGIT GARAJSZKI  
KATARÍNA ŠAFÁRIKOVÁ  
RÉŽIA  
SILVESTER LAVRÍK

## Soirée na účet B. S. T.

### Metodický materiál zameraný na dramaturgiu, réžiu, inscenovanie a javiskovú reč

Materiál vznikol ako súčasť tvorivých dielní a je inšpirovaný literárnym dielom a životopisným predstavením venovaným Božene Slančíkovej Timrave, ktoré bolo v rámci týchto dielní uvádzané pod názvom Zlaté vajco (slovenskej literatúry).



#### *Východiská*

Pôvodná literatúra ako východiskový materiál slúžiaci na budovanie kultúrnej a historickej pamäte opakovane naráža na problém, ktorý sa zjednodušené prejavuje v tom, že namiesto literatúry sa na školách vyučujú dejiny literatúry. Príbližiť literárne dielo a jeho tvorcu ako príťažlivý a aktuálny obsah nebýva jednoduché, no ak sa to podarí, účinok je ohromujúci - náhle oživotvorení autori vystupujú z učebníc, ich postavám koluje v žilách krv a spolu s nimi sa o slovo hlásia aj aktuálne problémy dneška.

Cieľom vzdelávacieho a popularizačného projektu Soirée na účet B. S. T. je

- 1.) vyzbrojiť študentov, budúcich učiteľov výchov a dramatických umelcov účinnou metodikou na transponovanie literatúry do divadla;
- 2.) predstaviť zákonitosti a možnosti aktuálnych a účinných foriem na prezentáciu náročného obsahu;
- 3.) zvýšiť príťažlivosť pôvodnej literatúry a jej klasických diel medzi školskou mládežou.

#### *Partneri*

Partnermi projektu sú primárne pedagogické, filozofické a divadelné fakulty vysokých škôl, taktiež krajské a okresné osvetové strediská a metodické centrá vzdelávania. Sekundárne žiaci stredných a základných škôl.

#### *Ciele*

Dramaturgický koncept tohto vzdelávacieho projektu je postavený na vzájomnom prepojení a interaktívnom pôsobení preexistentného umeleckého diela (literárne dielo a divadelná inscenácia), informácií z kontextu (životopisné údaje

o autorky, dobové a formálne súvislosti), bezprostredný divácky zážitok z prezentácie diela pred školským publikom, rozbor zažitého a tvorivá práca na vlastnom projekte, spojená s jej prezentáciou pred komunitným publikom (miniin-scenácie na záver tvorivej dielne).

Takto nastavené parametre metodického postupu vytvárajú predpoklad na štruktúrovaný, metodicky účinný a komplexný pohľad na danú problematiku.

Dodatočné fixovanie skúseností a orientácia v problematike sú garantované finálnym metodickým materiálom – metodickým materiálom sumarizujúcim skúsenosti z práce na tomto projekte.

Odborným garantom projektu je Silvester Lavrík

### *Prínos a ciele projektu*

Prínos projektu spočíva predovšetkým v štruktúrovanosti a komplexnosti prístupu k zvolenej problematike. Zaoberá sa všetkými fázami prípravy, realizácie a prezentácie náročného obsahu, s dôrazom na funkčnosť, prítťaživosť a aktuálnosť výsledného snaženia.

Meradlom úspešnosti projektu sú

1.) dobre pripravení tvorcovia vzdelávacích a popularizačných aktivít obdobného zamerania; 2.) žiaci stredných a základných škôl zaktivizovaní vo vzťahu k pôvodnej literatúre.

### *Organizátori*

OZ BáPoDi v tomto projekte reprezentujú Silvester Lavrík, Margit Garajszki a Katarína Šafaříková. Všetci traja sú vysokoškolskými pedagógmi, dvaja z nich (Garajszki a Lavrík) majú okrem umeleckého vzdelania (dramaturgia a réžia) aj univerzitné pedagogické a odborné vzdelanie. Spoločne vytvorili inscenácie Zápisnice s Ikarom (inšpirované Váľkovou

poéziou - premiéra v divadle Astorka Korzo '90, prezentované okrem iného aj na knižnom veľtrhu v Prahe, Bibliotéke a pre stredné školy), Metropolka (detto) a inscenáciu Zlaté vajco (premiéra v Modrom salóne SND, v reprízach prezentované aj žiakom ZŠ a SŠ). V roku 2014 vytvorili interaktívnu hudobnú klauniádu Bartók a Drevený princ adresovanú najmladším divákom. O jej účinnosti svedčí aj fakt, že má za sebou viac než stovku repríz na školách v Maďarsku a na Slovensku a s úspechom bola prezentovaná v Slovenskej filharmónii. Šafaříková vyučuje javiskovú reč a prednes, Garajszki slovenskú literatúru a preklad, Lavrík vedie seminár Autorské divadlo. Lavrík má s vedením tvorivých dielní a odborných seminárov aj početné medzinárodné skúsenosti (festival Edinburg (GB), New York (USA), Helsinki (FIN), Hannover(GE), Kodaň(DN), Manila (FIL), Toyama (JPN), Hronov (CZ).

### *Lektori a dielne*

Katarína Šafaříková, javisková reč a prednes

Margit Garajszki, dramatisácia a dramaturgia

Silvester Lavrík, dramatisácia, dramaturgia, réžia a činoherné herectvo

Tvorivé dielne môžu prebiehať paralelne a sú zamerané na prácu hercov, autorov, dramaturgov a režisérov pôsobiacich v profesionálnych aj amatérskych súborov. Je možné priniesť si námety, či východiskové texty, na ktorých súbor/tvorca plánuje pracovať v aktuálnej divadelnej sezóne, či v blízkej budúcnosti.

Optimálny počet účastníkov jednej triedy sa pohybuje v rozmedzí 7 – 12 osôb, nie však viac ako 15.

Harmonogram tvorivých dielní\*

1. deň

10:00 - 12:00 účasť na predstavení Zlaté vajco (slovenskej literatúry), <http://www.snd.sk/?cinohra&predstavenie=zlate-vajco&termin=9056>

15:00 - 18:00 práca v dielňach I, rozbor zhliadnutého predstavenia, rozdelenie do pracovných skupín

19:00 - 21:00 individuálne konzultácie

2. deň

09:00 - 12:00 práca v dielňach II

15:00 - 18:00 práca v dielňach III

19:00 - 21:00 individuálne konzultácie

3. deň

09:00 - 12:00 práca v dielňach - prezentácia výsledkov práce dielní (dramaturgicko-režijné koncepty, ukážky dramatisácií, autorských dramatických textov, prednesu, fragmenty inscenácií...)

\* harmonogram môže byť modifikovaný podľa možností a potrieb organizátorov, no je potrebné zachovať jeho časový rozsah s toleranciou 10%



## – od preddramaturgickej prípravy k inscenácii



Autori rozsiahlejších a štruktúrovaných textov úvodnú kapitolu často píšú až nakoniec, keď je už všetko pod strechou. Sebavedomejší z nich to aj, požmurkávajúc na čitateľa, priznajú. Nie je na tom nič zlé. Tento text je však venovaný divadlu a má ambíciu aspoň letmo dotknúť sa celého procesu prípravy, tvorby a prezentovania inscenácie – základného a dominantného výstupu tohto snaženia. Jej jednotlivé komponenty a fázy tvorby na seba taktiež nutne nadväzujú nielen v príčinnej, ale aj v časovej následnosti. Písať o ňom sa teda takisto patrí s rešpektom voči týmto určujúcim zákonitostiam. A s úctou k všetkým jej tvorcom predovšetkým. Tak. Zdvorilosti máme za sebou a teraz poďme na vec.

Impulz k vytvoreniu tohto materiálu som dostal od Zuzany Galkovej, metodičky NOC. Metodický list, približne dvadsať strán, divadelníci už roky žiadny takýto materiál nedostali. Tak znelo zadanie. Fajn, aspoň sa donútim sformulovať a upratať to, čo mám o divadelnej tvorbe nadumané a namudrované kade tade. Vypýtal som si čas na rozmyslenie a na návrh štruktúry. Lehotu, počas ktorej sa pokúsím jej jednotlivé body premeniť na zmysluplné kapitoly. Na rozdiel od konzumácie predstavenia je možné ponúknuť sa nimi aj na preskáčku.

Začnem jednou staršou spomienkou na divadlo. Bol som vari druhák na základnej škole a pani učiteľka Anna Rušňáková ma napriek môjmu predkusu v Zeyerovom Radúzovi a Mahuliene obsadila do marginálnej postavy pážaťa. Kostým tvoril čapátý kvázi renesančný baret s pávím perom nad uchom, brokátový kabátik v dvoch odtieňoch modrej, napufkané nohavice siahajúce do polovice stehien, biele pančucháče a papuče s brmbolcom. Mojou úlohou bolo stáť rozprávkovému kráľovi, deviatakovi Jožovi Rákoczimu, po pravej ruke a na brokátom obšitej poduške držať vladárske jablko. V skutočnosti to bolo obyčajné jablko obalené v staniole. Zistenie prvé – áno, v divadle je dovolené klamať. Mahulienu hrala Alena Kiššová, prenádherná deviatačka a páža pripomínajúce vyjaveného bobra od

nej nevedelo odlepiť oči. Dopadlo to tak, že kráľovské jablko sa mu počas predstavenia z podušky skotúlalo medzi stoličky divákov. Páza sa zakaždým vrhlo na kolená. Výsledkom jeho poňatia roly boli ufúľané pančucháče, neplánované ohromné veselie obecenstva a predstavenie zničené tipovaním, koľkokrát jablko ešte spadne. Zvíťazila moja stará mama, lebo tvrdila, že s tým neprestanem, kým nedostanem poza uši. Dostal som. Zistenie druhé – divadlo vie bolieť a divák sa na tom môže vynikajúco baviť. Zlé je, ak sa tak deje proti vôli tvorcov.

Predmetnú spomienku na úvod tohto materiálu neuvádzam preto, žeby bola nejako významná, či výnimočná. Naopak. Je banálne typickou ukázkou toho, čo si s nami robí naša pamäť a vedomie, keď sa reč, spomienky, alebo hoci len letmé uvažovanie zamerajú na divadlo. Spontánne sa zvrtné na jeho – poruchy. Chyby. Nedokonalosti. Na jeho vyznenie u diváka. Na jeho smiech. Zúfalstvo režiséra. Beznádej protagonistu. V tom lepšom prípade. Lebo je tu ešte jedna možnosť – blažená nevedomosť. Pocit vlastnej úžasnosti. Hrob každého divadla.

V tomto texte sa budeme pokúšať na vymedzenej ploche pomenovať čo najviac nástrojov, ktoré nám môžu byť nápomocné na ceste od intuitívneho snaženia k vedomému procesu javiskovej tvorby rešpektujúcej racio do tej miery, ktorá tvorivosť nepodväzuje a emócie neumŕtvuje, ani nepredstiera, ale vyvoláva. Nie u tvorcu. U diváka. Lebo kráľom každého vydareného divadelného je, povedané s mnohými klasikmi práve on. Dôležité je preto uvedomiť si, pre koho inscenáciu, performance, či happening chystáme. Nie však preto, aby sme sa mu podkladali, či snažili sa ho nejako vydierať. Potrebujeme sa na diváka pripraviť ako na sebavedomého, náročného a kriticky mysliaceho partnera. Len v takom prípade máme právo nárokovať si jeho pozornosť, sympatie a aktívnu účasť na predstavení. Len takto máme právo žiadať ho o spoluautorstvo našej javiskovej výpovede. Len tak si môžeme nárokovať pre svoje divadlo prívlastok – životaschopné. To platilo za čias našich starých rodičov a bude platiť aj keď o ňom budú trúsiť reči naši vnuci, ba aj pravnuci. Dodávam to len pre poriadok, aby bolo jasné, čo tie generácie predkov a potomkov v názve úvodnej kapitoly pohľadávajú.

Ešte jedna metodická poznámka, čo je vzhľadom na to, že toto má ambíciu byť metodickým materiálom, hádam aj primerané. Napriek tomu, že v divadelnej a tvorivej práci vôbec neexistuje žiadny návod, či zaručený postup, ktorý vedie k samozrejmemu úspechu, má tento materiál ambíciu byť tvorivým a kriticky mysliacim občanom s divadelnými ambíciami nápomocný pri uvažovaní o divadle vo všetkých fázach jeho prípravy, tvorby, prezentácie a percepcie. Vzhľadom na šírku, štruktúrovanosť a rôznorodosť divadelnej praxe sa však zameriame na jeden z možných modelov budovania životaschopného divadla. Na úplnosť a historizujúce exkurzy, s výnimkou názorných príkladov a neodbytných asociácií, vedome rezignujeme. Modelom, na ktorom budeme vybrať javy a príklady aktuálnych problémov divadelnej práce demonštrovať je dvadsaťpäťročná cesta BÁPoDi, divadla, ktoré malo to šťastie, že pri temer troch desiatkach realizovaných inscenácií mohlo pracovať vo viacerých realizačných režimoch a s veľkým počtom spolupracovníkov na Slovensku aj v zahraničí.

Dôležité upozornenie: autor tohto textu sa napriek starostlivo a presvedčivo predstieranej skromnosti s vysokou mierou pravdepodobnosti dopustí viacerých odporúčaní, či dokonca rád. Áno, budú dobre mienené, ale súdny čitateľ ich brať vážne zásadne nesmie. Upozornenie sa vzťahuje na všetky odporúčania obsiahnuté v tomto texte, teda aj na toto. Láskačému čitateľovi teda zdvorilo odporúčame predložené čítať kriticky a hlavne nebrať prívážne. Rozhodne však vážnejšie, než seba samého, či seba samú.

## **Zámery a ciele životaschopného divadla**

Divadlo profesionálne, repertoárové, ochotnícke, amatérske, alternatívne, susedské, študentské, detské, moderné, tradičné, chudobné, absurdné a neviem aké ešte je často predmetom triedenia, kategorizovania a výskumu teatrologov. Najčastejšie je ale predmetom vzájomného znevažovania, podceňovania a preceňovania. Činoherci o bábkaroch nevedia povedať nič pekné, bábkari by aj vedeli, ale majú svoju hrdosť a profesionáli ochotníkov alebo nevnímajú, alebo blahosklonne protežujú. Svety baletu, opery a činohry sa v praktickom živote správajú tak, akoby ani neobývali ten istý vesmír. Nikdy nekončiaca debata o nemožnosti jedných a ľarbovosti druhých je často emočne vypätá a občas aj zábavná, je však vonkoncom neproduktívna. Vypovedá predovšetkým o svojich pôvodcoch. Málo sa z nej však dozvieme o povahe divadla. Jej nápadným nedostatkom je prostá skutočnosť, že nerieši divadelné problémy, ale spoločenské aspekty jestvovania divadelnej činnosti.

Ani takto, v pohodlí akademickej debaty, nemôžeme dať nabok to, čo pracovne nazvime trebárs prevádzkové okolnosti divadelnej činnosti, teda materiálno-technické zabezpečenie a organizáciu skúšobného procesu aj prezentácie

divadelnej práce, vzdelávanie a tréning tvorcov, komunikáciu s vonkajším prostredím a marketing divadla vôbec. Tvoria dôležitý, no predsa len vonkajší rámec procesu divadelnej tvorby. Netvrdím, že široký spoločenský, ideový a ekonomický kontext nie je pre život divadla dôležitý. Chcem len poznamenať, že divadelný tvorca spravidla nemá naň aktívny dosah. A ak, tak len kvalitou a mierou spoločenskej hodnoty javiskovej výpovede. Sústreďme sa preto na divadelné aspekty práce občana angažovaného (najčastejšie sebou samým) v divadle.

Angažovanosť áno, propaganda nie, zjednodušene povedané, ak chceme načrtnúť smer nášho uvažovania na túto tému. Teda ak nás divadlo zaujíma nie ako prostriedok, nástroj na dosiahnutie nedivadelných cieľov – odvolanie vlády, zmena politického režimu, dobytie srdca najkrajšej členky súboru, komunitná aktivita, ktorej cieľom je vytrhnutie členov spoločenstva z apatie. Všetko sú to legitímne a často aj spoločensky prospešné ciele, ale ich spoločným znakom je to, že do procesu tvorby prinášajú okolnosti, kvôli ktorým sa stávame náchylnými na znižovanie nárokov na dôslednosť v uplatňovaní divadelných zásad. Chyba je to hneď z dvoch dôvodov. Prvým je elementárny pravdivý fakt, ktorý v súlade so skúsenosťami ľudstva tvrdí, že zásady sú zásadami preto, lebo poukazujú na niečo zásadné. Porušovať ich možno, ale oplatí sa to len v tom prípade, ak je toto porušenie aktualizáciou, tvorivým rozvinutím dovtedy platného pravidla.

Dôležitým momentom pri uvažovaní o divadle je pomenovanie pozície, z ktorej o ňom uvažujeme. Nie, ešte nemierime k delbe práce v procese prípravy inscenácie, ktorá vedie k rozdeleniu kompetencií a obsadzovaniu úloh. Pristavme sa na chvíľu pri charakterizovaní našich vlastných divadelných ambícií a očakávaní. Pri zvažovaní toho, čo som ja, občan s divadelnými ambíciami, ochotný divadlu dať a dávať. Lebo raz nestačí. Kto raz vošiel do divadla zadným vchodom, už ho z neho len s nohami napred vynesú, povedal jednej pekne tichej nedele Janko Rampák, dlhoročný člen trnavského Disku. Zvony Hrubého kostola práve ohlasovali poludnie, slušní ľudia brali do rúk lyžice a my sme na vozíku prevážali „kulisné“. Čo od svojho angažovania sa v divadle očakávam? Čo som mu ochotný dať? To sú dve základné otázky, na ktoré je rozumné poctivo hľadať odpoveď. Vo vzťahu ku konkrétnej inscenácii dvakrát najmenej – predtým, než sa rozhodneme pre tému a začneme jej hľadať priliehavú formu po prvý raz a predtým, než sa urazíme, ak našu prácu verejnosť neprijala s takým nadšením, s akým sme jej ju predstavili, či nebudaj ju vonkoncom odmietla, druhý raz.

Rozumné je sám seba sa pýtať na svoj prínos divadlu a na užitočnosť divadelnej práce pre mňa práve vo chvíli, keď sa k niekomu, kto sa už divadlom zaoberá, pridávam. V momente, keď pod zámienkou robenia divadla okolo seba začnem ľudí zhromažďovať, je takáto svedomitosť voči sebe elementárnou ľudskou slušnosťou, povedané jazykom spoločenskej angažovanosti – občianskou povinnosťou. Áno, druhý prípad angažovanosti sa v divadle je ten najzávažnejší. Divadlo má v sebe silný socializačný aspekt. Je užitočné uvedomiť si to nie preto, aby sme jeho diktátu, premietnutého do prostého faktu, že ho spravidla robíme s niekým a pre niekoho, podľahli, ale aby sme limitom a lákadlám, ktoré táto skutočnosť znamená v praxi, vedeli lepšie odolávať.

Herečka a herec by mali byť pekní, reprezentatívni jedinci ľudského druhu – tak znie apriórny predpoklad širokej verejnosti týkajúci sa občanov, ktorí vstupujú na javisko. Mali by mať pekné hlasy, hudobný sluch, zmysel pre rytmus, pohybový talent, prirodzenú inteligenciu podporenú dobrým a cieľným vzdelávaním smerujúcu k múdrosti a vôbec, malo by byť potešením už len pomyslenie na to, že s nimi budeme chvíľu pôsobiť v jednote miesta, času a priestoru. Je to rozšírený predpoklad, ale vonkoncom neoprávnený. Herečka nepotrebuje byť neodolateľný vamp ani klon Nepoškrvnenej, herec nemusí byť testosterónom nadupaná maketa mýtického Persea. Nie je nevyhnutne nutné, aby vedeli spievať, či tancovať, ba dokonca ani hlasy nemusia mať skvostné. Práve takto, naprotiveň stereotypom a apriórny očakávaniam je to často zaujímavejšie. Pre všetkých zúčastnených. Len však potrebné vedieť s danosťami, ktoré si jednotliví účastníci zájazdu objavujúceho utajené pôvaby divadla, vedieť vedome a cielene narábať.

Časť mojich kolegov a kolegýň, predovšetkým tí, ktorých podstatná časť kariéry sa odohrala na trase Svoradova – Laurinská – Štefánikovo nábrežie, budú zrejme namietajú, že takýto pohľad na vec je, jemne povedané, trošku posunutý. Rozumiem im. Slovenské národné divadlo je vrcholnou divadelnou inštitúciou Slovenska, Vysoká škola múzických umení jeho najprestížnejším divadelným učilištom. Pre divadlo v našej krajine bude len a len dobré, ak túto náročnú úlohu budú zvládať na čo najvyššej úrovni a bez výkyvov, ktoré by mohli niekomu dodať chuť spochybňovať ich.

Ale sú aj iné modely divadelného vzdelávania a divadelnej praxe. Sú dokonca v početnej prevahe a domyslené do dôsledkov – bez nich, bez všetkých tých alternatívnych, nezávislých, ochotníckych, študentských a autorských projektov, súborov a susedských divadiel by sa to inštitucionalizované divadlo ocitlo vo vzduchoprázdne. Bez toho,

aby sme museli namáhavo hľadať podporné argumenty, môžeme smelo vyhlásiť, že jednu nohu vyspelého divadla na Slovensku, od jeho počiatkov až dodnes, tvorí práve to divadlo, ktoré už malo veľa mien (ochotnícke, amatérske, alternatívne, nezávislé...), no jednu podstatu – autenticnosť. Nie vo folklórnom, repetitívnom a do minulosti zahľadnom zmysle tohto pojmu. Toto divadlo je vo svojich vrcholných inscenáciách autentické tým, že rešpektuje a vo vzácnom súznení tvorivo zhodnocuje osobnostné, personálne, regionálne a sociálne špecifiká členov a komunity, ktorí ho stelesňujú na javisku, tvoria v jeho zázemí, aj konzumujú v hľadisku. Konzumovať divadlo nie je ani akademicky uhladený ani emočne povznášajúci pojem, no pre podstatnú časť divadelnej produkcie je veľmi priliehavý.

Zostávajúce dve nohy vyspelého divadla na Slovensku tvoria dva typy divadelnej praxe; jedným je import progresívnych trendov zo zahraničia a druhým je meštiacky model divadla zameraného pre stredné vrstvy obyvateľstva, ktorý prezentujú predovšetkým repertoárové divadlá zamerané na pravidelnosť divadelnej prevádzky a inscenovanie hier s bohatou inscenačnou tradíciou. V poslednom čase sa k nim pridáva aj uvádzanie hier súčasných dramatikov, či už domácich, alebo prekladových.

Z praktických dôvodov sa v tomto texte budeme venovať práve tej prvej, historicky aj mierou vplyvu na to, ako sa divadelný život na Slovensku vyvíjal a prebieha, najdôležitejšej podobe divadla, teda divadlu, ktorého základným poznávacím znamením je nepravidelnosť a nesystémovosť prezentácie. Pomocným argumentom nech je skutočnosť, že vo veľkej miere v sebe zahŕňa aj to podstatné a trvalo inšpirujúce zo zvyšných dvoch zdrojov. Ďalším praktickým dôvodom takéhoto výberu je adresát tohto materiálu. Nevie si predstaviť, žeby ho dramaturgovia pôsobiaci v akademických, či inštitucionalizovaných divadelných ústavoch a prevádzkach mali na polici, či nebodaj na pracovnom stole. Nakoniec, neviem, čo by tam robil a nie je to myslené ako sarkazmus. Majú oni onakvejšie príležitosti ohŕňať nos. Aha. Takže predsa len sarkazmus. Zato na pracovnom stole divadelníka vystaveného nástrahám, ktoré, obrazne povedané, zvyčajne striehnu na osamelých pocestných putujúcich neprebádanými krajinami, môže takýto materiál byť nebodaj aj prínosný a teda užitočný.

Aj keď to, či divadelný tvorca a divadelný kolektív považujú seba samých za takých či onakých, profesionálov, amatérov, ochotníkov, či arteterapeutov vyťažujúcich divadelné metódy len ako prostriedok, nie cieľ svojho snaženia, povinnosťou divadelného tvorca, povinnosťou voči sebe, spolupracovníkom aj divákovi, je urobiť si v tom, kým vlastne v divadle som, poriadok. Urobiť si ho tak dôsledne, aby nedochádzalo k vedomému rozporu medzi slovami a skutkami, medzi deklarovaným a reálne pocitovaným sebaaprezentovaním. Je potrebné urobiť si v tom jasno dostatočne zavčasu a v príhodných okamihoch, napríklad po úspešnej premiére (lebo neúspešná to za nás urobí aj sama) revidovať, či znova potvrdzovať svoje divadelné smerovanie. V divadelnom kontexte slovo ochotník nie je nadávka, slovo profesionál visačka kvality, ani slovo komunitný univerzálnym alibi. Keď sa pri reflektovaní inscenácie reč zvrtnie na nedivadelné aspekty našej práce, jediná rozumná a konštruktívna metóda je nebrať ich do úvahy. Je jedno, či tvoríme v centre divadelného diania s kráľovskými štedrým rozpočtom, alebo na periférii a bez materiálnej podpory, zákonitosti divadla pre nás platia rovnako. Akýkoľvek iný prístup škodí aj divadlu, aj jeho tvorcom. Veta „na to, že sú to amatéri (ochotníci, hendikepovaní, profesionáli, dedinské súbory, deti, seniori...)“ je pri triezvom a zodpovednom reflektovaní divadelného predstavenia neprípustná. Prečo, o tom ešte bude reč. Predošlime len tolko, že skrýva v sebe priveľa nadradenosti a arogancie na to, aby mohla neublížiť.

S poukázaním na úvod tejto kapitoly si zatiaľ len pripomeňme, že práve preto, že tieto kritériá, či prívlastky sú vonkoncom nedivadelnej povahy, takže je naozaj užitočné púšťať sa do realizácie svojich divadelných ambícií v stave, keď sme s nimi vedome uzrozmene a dobrovoľne zmierení. V opačnom prípade nielen seba, ale aj svojich spolutvorcov môžeme zbytočne zaviesť do neproduktívnych omylov. Nikto predsa nebude nadšený, že mu čašník priniesol vynikajúci čaj, keď on si objednal kávu. A aké veľké bude sklamanie, keď sa smädny pocestný nechá uchlácholiť a vysvitne, že ten čaj je nie je ani zďaleka „finest quality“.

Osveta, kultúra, zábava, alebo umenie a tvorba s vysokými ambíciami? Čo má prednosť? A nedá sa všetko odrazu? Dá. Ba práve len to je primeraný cieľ, dostatočná výzva pre naozaj ambiciózneho občana tvorca. Podarí sa to len nemnohým. Raz či dva za život. Napriek tomu stojí za to usilovať sa o dosiahnutie javiskovej výpovede takej intenzity a kvality, ktorej výpovedná hodnota dokáže prekonať dobu svojho bezprostredného trvania, neodumrie spolu so slabším potleskom a jej úspech sa neráta na opony, či nebodaj dĺžku standing ovations. Módnosť, oblúbenosť, schopnosť zapáčiť sa a šikovný marketing vedia urobiť veľa pre to, ako je dielo prijímané. Ale kalkulovať s tým vopred, je nepoctivé a krátkozraké.



Divadlo, ktoré má ambíciu „len“ zabávať, nie je menej cenné, ako to, ktorého primárnou snahou je hľadanie stále nových foriem a postupov pre silné angažované výpovede. Nie je však ani a priori divácky prítlačlivejšie. Netreba žiarliť na rozjasené tváre publika nadšeného slovnou, pohybovou, či situačnou klauniádou, dojatím sa lesknúce oči priaznivca muzikálu, alebo operety a búšiace srdce rozvibrované spevom na hranici ľudských možností. Úspechy a účinnosť tohto typu divadla sú postavené na zvládnutí vysokých nárokov na každého jedného interpreta zapojeného do často technicky a organizačne nesmierne náročného inscenačného mechanizmu. Ak by ešte stále nebolo jasné, v čom, tak okrem iného v tom, že to stojí veľa špecificky vynaloženej námahy, peňazí, a to ešte nehovorím o kostýmoch, scénografii a iných povinných súčastiach takto zameranej inscenácie. Konštatovanie, že tento typ divadla viaže naozaj vysokú mieru kapacít tvorcov i pozornosti divákov na formu, je len opatrným pripomenutím skutočnosti, že jeho hodnota spočíva predovšetkým vo zvládnutí vysokej miery dosiahnutého majstrovstva, vo výbere účinného kódu na estetizovanie divadelnej výpovede, v naozaj dobre zvládnutej súhre mnohých zložiek inscenácie. Aby speváci spievali, tanečníci tancovali, muzikanti hrali a činoherci, či herci vôbec presvedčivo a uveriteľne prechádzali z postavy do postavy, je potrebná aj vysoká úroveň špecifickým vzdelávaním získanej technickej spôsobilosti a interpretačnej disciplíny.

Aby libretisti, scenáristi, režiséri a ostatné zložky inscenácie (scénografia, kostýmy, svetlo, zvuk...) dokázali spolupovytvárať presvedčivý výsledok, je nevyhnutné, aby sa vyzbrojili vysokou mierou odhodlania a sebazapierania. Práve preto a nato vznikli a stále fungujú divadelné domy a učilištia, ktoré sa špecializujú len na úzky okruh divadelných aktivít. Na Slovensku je príkladom takto špecializovaného divadla napríklad Nová scéna, či Radošinské naivné divadlo, alebo GUNAGU.

Iným druhom divadla, vedome stavajúcim na odľahčení divadelných ambícií sú rôzne príležitostné, žánrovo podmienené, či účelovo motivované produkcie využívajúce postupy a inscenačný inventár divadla. Výročia, spoločenské udalosti, tematické zadania, okrajové inscenačné tvary (divadlo poézie, inscenované čítanie, scénické pásmo, happening, performance...) sú častým vonkajším rámcom pre prezentáciu výsledkov tvorivého úsilia z iných oblastí umenia, či spoločenského života využívajúce divadelné postupy. Sú to legitímne a užitočné komunikáty, ktoré je však potrebné vnímať ako aktivity, ktoré z nášho uvažovania o divadle vylúčime nie preto, žeby sme si nevážili ich vzdelávací, kultivujúci, či jednoducho osvetový rozmer. Nebudeme sa nimi zaoberať jednoducho preto, lebo divadelné postupy využívajú iba ako prostriedok na dosiahnutie svojho primárneho cieľa. Z toho istého dôvodu sa nebudeme zaoberať dramatickou výchovou detí a mládeže, komunitným divadlom hendikepovaných, školskými produkciami, ani arteterapiou realizovanou za pomoci výrazových prostriedkov divadla. Vymenovať všetky od divadla odvodené postupy prezentácie nemáme v úmysle, uvádzame ich tu len pre názornosť.

Sústredíme sa na typ divadelnej práce, ktorému je inscenácia primárnym cieľom a trúfa si zaujať diváka sama osebe, neodvodená od bezprostredného prevádzkového, či spoločenského kontextu. Teda zameriame sa na divadlo, ktoré je natoľko sebavedomé, že nerezignuje na dosiahnutie vytúženého cieľa každého, nielen divadelného, tvorcu – na dosiahnutie takej vysokej miery napojenia sa diváka na predstavenie, až nastane katarzia, povestná nirvána divadla. Nie je to skromný cieľ a netreba zapierať, málokomu a málokedy sa ho podarí dosiahnuť. Napriek tomu sa to viacerým podarilo. Nakoniec, ľudia aj pre menšie veci, ako je dosiahnutie vnútornej očisty zážitkom, tak znie slovníková definícia pojmu katarzia, dokázali opustiť rodičov, rozísť sa s partnerkou a zanedbávať výchovu vlastných detí. Nech to znie akokoľvek lahtikársky, neexistuje dosť dobrý dôvod na to, aby niekto robil divadlo. Keď nejde o život, nejde o nič, zvykneme ospravedlňovať svoje rezervy pri dosahovaní vytýčených cieľov keď sa schýľuje k neúspechu. Dobré, povedzme je to tak. Divadlo je len jedna z nepreberného počtu možností ako si komplikovať život. No na druhej strane niet ani dôvodu nerobiť ho, ak to človek vníma ako svoju voľbu, či bytostnú potrebu. Športovcom, remeselníkom a vedcom sa zrejme ľahšie prezentuje zmysel ich úsilia, ako umelcom. Aj keď len v technickom slova zmysle – výsledky ich práce možno merať, používať, objektivizovať, porovnávať a tešiť sa z toho, že „naši“ sú lepší ako tí druhí.

Tvorivým ľuďom, pre ktorých je nástrojom a hlavným výrazovým prostriedkom vlastné telo, fyzické aj mentálne, jediným zreteľným prejavom konanie odchádzajúce do nenávratna spolu s časom, v ktorom je realizované, naozaj porozumie zase len rovnako postihnutý jedinec. Len aktívny, či pasívny vyznávač tejto efemérnej činnosti chápe, prečo podstupujú všetky riziká spojené s tým, že vystupujú pred publikum. Ale uveria mu to všetci. Ak je na javisku presvedčivý. Uveriteľný. Autentický. Potrebuje to však byť ten typ autentickosti, o ktorej tu už reč bola. To je ten

druh, kmeň, či výhonok divadla, o ktorý nám ide predovšetkým. Divadlo ako bytostná a od svojho nositeľa neodňateľná výpoveď. Či to je alebo nie je umenie, nie je vec rozhodnutia tvorcu, ba dokonca ani odborného referenta nie. Je to len a len vec vnútornej voľby diváka.

Vo chvíli, keď sa občan s ambíciou robí divadlo z vlastného rozhodnutia a slobodnej vôle, teda nie na objednávku (existenciálne, exhibicionisticky, či kariérne podmienenú), je úplne jedno, či sa môže pochváliť akademickým vzdelaním, špecifickým vzdelaním zameraným na výrazové prostriedky divadla, alebo je to jedinec bez akejkoľvek predbežnej mentálnej aktivity smerujúcej cielene k zvyšovaniu intelektuálnej kompetentnosti na pôde divadla. Rozhodujúce je naozaj len jedno – schopnosť správne identifikovať vlastné ambície a donútiť ich vyrovnáť krok s vlastnými možnosťami. Robiť veci jednoducho je najťažšie a ďalšou zákernosťou je skutočnosť, že toto rozhodnutie je potrebné urobiť už vo chvíli, keď všade naokolo ešte len prekvitajú prísluby a jar sa ukazuje byť dobrá. Kto by v takej chvíli dokázal myslieť na príznak márnomyseľnosťou napadnutej odumierajúcej hniličky odkvácanej v tráve, keď všetci naokolo oberajú šťavnaté plody svojej svedomitej práce? Divadelník, ktorý má so svojimi divákmi, spolupracovníkmi a sebou samým poctivé úmysly, musí. A ešte pritom nesmie stratiť chuť do práce.

Autor, dramaturg, režisér a iné komplikácie sa dostávajú k slovu keď je už neskoro cúvnuť. Herečky sú oslovené, herci nedočkaví, grant podaný, ba dokonca aj schválený, dovedenie inscenačného úsilia do premiéry sa stáva vecou cti. Kto má mať hlavné slovo v jednotlivých fázach života divadelného organizmu? Impresário, teda producent? Dramaturg? Režisér? Predstavielka prvej milovníčky, alebo jej Sponzor? Dost bolo žartovania. Dostávame sa do momentu, ktorý sa v divadelných kolektívach neraz stáva vyčerpávajúcou pozičnou vojnou alebo aspoň bodom zlomu, za ktorým už žiadna budúcnosť nie je. Aj v situácii, keď je v súbore k dispozícii výrazná tvorivá osobnosť, navyše v neohrozenom postavení zakladateľa a dvorného autora a režiséra, je toto jeden z dvoch či troch kľúčových momentov dotýkajúcich sa najcitlivejších otázok jestvovania a budúcnosti kolektívu. Zvyšné dva tvoria úspešná premiéra a neúspešná premiéra. V prípadoch, keď sa rozhodovanie o tom, čo inscenovať a ako a s kým, odohráva na pôde jednej jedinej mysle a jeho výsledky sú záväzné opäť pre jedného jediného človeka, navyše totožného s tým, ktorý rozhodnutia musí urobiť (divadlo jedného herca), vie to byť naozaj mučivý proces. Ale ani v mnohopočetných a vyladených súboroch to nie je prechádzka ružovým sadom.

Napriek tomu je potrebné moment rozhodovania absolvovať a so všetkou vážnosťou a odhodlaním dospieť k rozhodnutiam, ktoré povedú k následkom, za ktoré bude potrebné niesť všetku zodpovednosť pred sebou aj pred ostatnými. Ak divadelné teleso nie je chránené (ale ani regulované a obmedzované) utilitárnymi cieľmi repertoárovo, či komerčne orientovanej prevádzky sledujúcej predovšetkým vysokú návštevnosť, ktorá je ak nie jediným, tak potom jednoznačne určujúcim kritériom pri výbere titulu, režiséra, hercov... je nutné urobiť tieto rozhodnutia aj napriek tomu, že výsledok nevieme ani len predvídať, nieto ešte zaručiť. No neslobodno ich robiť v situácii, keď pred sebou žiadnu víziu, predstavu, či cieľ nemáme. To, že bude premiéra na Vianoce a pozveme primátora, starostu, či kamarátov, žiadny cieľ ani vízia nie sú. Ale nikde na svete sa nenájde človek, ktorého by bolo možné brať vážne, ak vám povie, že on vie, čo by malo byť vašim cieľom. Jeho trúfalosť môže ospravedlniť jediné – že sa k vám pridá.

Ak má iniciátor divadelného života okolo seba viacero ľudí, ktorí s ním zdieľajú potrebu a odhodlanie robiť divadlo, netreba váhať ani strácať čas žiarlením na tých, ktorí divadlo už robia. Stále je tu šanca, že to môžeme robiť rovnako dobre a lepšie. Stačí sa do toho pustiť. Rozdeľme si úlohy, dohodnime pravidlá a pracovný režim (niet nad pravidelné skúšky ba pevne stanovený dátum premiéry!), začnime sa o divadle rozprávať s vidinou realizácie a uvedenia inscenácie v dohľadnom čase. Pre naše potreby je ohľadný čas ten, ktorý nepresahuje horizont jedného roka. Premiéra, ktorá má povahu ponornej rieky, je ako občan, ktorý opakovane sľubuje, že prestane fajčiť. Môžeme mu držať palce, ale veriť mu bude pravdepodobne nad naše sily. Nehanbime sa povedať to na plné ústa. Aj ten najambicióznejší a najpoctivejší „hľadajúci“ divadelný projekt pod vedením zavedeného génia potrebuje vedieť, koľko času má na vývoj. Inscenácia je živý organizmus, jej príprava je pri troche zhovievavosti voči použitému prirovnaniu porovnateľná s prenatalným štádiom ktoréhokoľvek cicavca. Nedonosené a prenášané jedince ohrozujú matku a do života vstupujú zraniteľnejšie. Ešte jeden pomocný argument k užitočnosti stanovenia termínu premiéry na začiatku skúšobného procesu. Ani v SND, ba ani na Broadwayi sa za takýto postup nehanbia. Skutočný a hlavný dôvod užitočnosti takého postupu však tkvie v tom, že občan divadelník si môže dobre rozložiť sily a nastaviť horizont očakávaní, lebo vie, koľko času má na prácu.

V situácii, kde iniciátor divadelnej činnosti má ambíciu (a predpoklady) byť aj režisérom, je mnoho otázok zodpovedaných skôr, než by sa našiel niekto, kto by ich nahlas vyslovil. Iné, často oveľa zákernejšie, sa vynoria po čase. Ale nato je režisér režisérom, aby pochybnosti zjavujúce sa popri ceste za divadelným tvarom hustejšie ako príznaky v zlom horore, zvládol. Nejde tu o jeho pochybnosti. Tie sú na samostatnú kapitolu. Ide o pochybnosti o ňom. Živia ich jeho zlé rozhodnutia, autokratický prístup k riešeniu polemických otázok, mľandravo nedôrazný postoj k sporom a rozporom, ale predovšetkým a najmä akýkoľvek rozpor medzi deklarovaným a uskutočňovaným cieľom. Len ľahkovážny a nedostatkom sebaúcty poznamenaný režisér dopustí, aby sa mu dianie na javisku i za ním vymklo spod vedomej kontroly.

Realizácia divadelnej inscenácie vyzerá ako čítankový príklad vnútorného rozporu – na jednej strane je tu imperatív neistoty a nejasnosti výsledku nášho snaženia a teda potreba ostať otvoreným voči zmenám vynúteným okolnosťami, na druhej požiadavka mať jasno v tom, kam mierime, kadiaľ pôjdeme a kedy tam dôjdeme. Áno, je to temer neriešiteľná situácia. A to je na nej najpríťažlivejšie. Pre divadlo hľadajúce vlastnú tvár, formulujúce neodškriepiteľne vlastnú výpoveď a hľadajúce aj za horizont najbližšej premiéry aj nevyhnutné. Samozrejme, pred chvíľou pozitívne formulácie môžu znieť trochu nadnesene a v podmienkach začínajúcich, či v skromných pomeroch komplikovaných divadelne nepoučeným, či dobráckym publikom prajných susedov, môžu vyznievať dokonca neprímerane. Možno však nezaškodí uvedomiť si, že takéto problémy museli svojho času riešiť aj Artaud, Kantor, Brook, či Wilson. A ani oni nemali na čele napísané, že ich riešenia, tušenia a pokušenia, samozrejme tie zvládnuté, sa stanú míľnikmi autentického divadla. A len tak pre poriadok – pred nimi tieto problémy museli vyriešiť aj Sofokles, Shakespeare, Molière, či Čechov.

Podme spiatky na zem, premiéra sa blíži. Kto je teda určujúcou persónou v divadelnom organizme? Odpoveď je zrejme už na prvý pohľad – ten, kto na to má. Ten, kto disponuje takou prirodzenou autoritou, dostatočne príťažlivou víziou a reálnymi možnosťami, ktoré sa skupine ľudí s afinitou voči divadlu javia byť dosť príťažlivými na to, aby do ich realizácie a pod ich vedením investovali svoju energiu, čas a často aj vlastné peniaze bez reálnej vyhladky na ich návratnosť. Predovšetkým dôvera je dôležitá. A vzácna. Nebudeme nikoho urážať tým, že mu na tomto mieste budeme vysvetľovať, aké ľahké je stratiť ju, no toto je metodický materiál, preto si uvedme aspoň notorické symptómy, ktoré takýto stav v súbore signalizujú – nízka pracovná morálka (vynechávanie skúšok, či bezdôvodné neskoré príchody, neplnenie zadaní z domácej prípravy), nepomer medzi diskutovaním o riešení divadelných situácií a ich skutočným zvládaním skúšobným procesom, veľa kriku pre nič, fajčiarske prestávky naplnené výhradne rečami o režisérovi, výsadné postavenie niektorých členov súboru. Príliš názorné? Možno, ale účel svätí prostriedky; keď sa súbor ocitne v takomto stave, je zrelý na uterák do ringu alebo na radikálnu zmenu – prístupu, obsadenia, režiséra. V divadelnej praxi súborov pôsobiacich v nepravidelnej a neinštitucionalizovanej prevádzke často dochádza k tomu, že investor (producent), autor (dramaturg) a režisér (choreograf, scénograf...) je jedna a tá istá osoba. Obyčajne to nie je jeho voľba, ale objektívna nevyhnutnosť. Zjednodušene sa takému typu divadla hovorí autorské a nič proti nemu, len azda toľko, že zvyčajná osamotenosť režiséra sa v takto usporiadanom divadelnom organizme stáva niekedy ťaživou a kontraproduktívnou. Navyše je obťažkaná takou mierou zodpovednosti a energetickej náročnosti, že je potrebné si naozaj dobre rozmyslieť, kým občan demiurg na seba takúto zodpovednosť zoberie.

Fungujúce autorsko-režisérske dvojice, dramaturgicko-režijné tandemy sú ešte vzácnejšie ako na všetko odhodlaní sólo náruživci odhodlaní zasvätiť život divadlu a aj ony majú svoje slabiny, no ak sú naozaj funkčné, býva to divadelnému organizmu veľmi prospešná deľba práce. Po príklady netreba chodiť ďaleko, na dvojicu Lasica a Satinský si spomenie zrejme každý celkom spontánne. Bez ambície porovnávať sa, poznamenajme, že autor tohto textu dlhé roky spolupracoval s dramaturgom Karolom Horváthom a s čistým svedomím môže vyhlásiť, že inscenácie, ktoré takto vznikli, touto deľbou práce len získali.

Deľba práce medzi dramaturga, režiséra a producenta je jasne definovateľná. Teoreticky. Naozaj zjednodušene povedané - dramaturg sa stará o to, o čom budeme hrať, režisér ako to budeme hrať a producent povie, či na to máme. V praxi to už také jasné s tými kompetenciami nie je. Ich hranice sú pohyblivejšie ako tekuté piesky a bez ohľadu na to, či občania stelesňujúci tieto funkcie divadelného organizmu tvoria personálnu úniu, alebo sú počas skúšok v tme hľadiska absolutisticky osamotené, je dôležité naučiť sa žiť s vedomím, že posledné slovo má režisér a teda aj najväčší diel zodpovednosti za inscenáciu nesie režisér. A to dokonca aj v prípade, že na premiéru nedôjde, lebo herci prestali

chodiť na skúšky, producent od investičného zámeru vrázať peniaze do nášho snaženia na javisku odstúpil a dramaturg buchol dverami, lebo sme v priebehu skúšania sa od pôvodného zámeru vzdialili natoľko, že už ho v tom, čo sa na javisku deje, nie je možné identifikovať a žiadny nový, nebodaj lepší zámer, nezjavil.

Ba práve v takýchto havarijných situáciách padá všetka zodpovednosť na režisérovu hlavu. Môže sa mu to nepáčiť, môže s tým nesúhlasiť, ale to je tak všetko, čo ešte môže. Lebo keď všetko zafunguje a divadlo uchvacujú vlny mohutného skandovaného potlesku vysoké ako cunami, je režisér ten posledný, komu by mal niekto chuť vzdať viac než povinnú úctu. A je to tak v poriadku. Pretože režírovanie je vo svojom racionálnom jadre dispečerská činnosť, pri ktorej je základnou úlohou režiséra vymeniť tridsať individuálnych predstáv o tom, ako sa má inscenovať Hamlet, za jednu spoločnú a ešte každému zo zúčastnených dopriať pocit, že to funguje len vďaka tomu, že je to urobené tak, ako si to on predstavoval. Až keď túto kaukliarsku a demagogickú povinnú jazdu zvládne, môže pomýšľať na skutočnú divadelnú prácu a tvorbu javiskovej poézie a drámy.

Kým sa nezjaví prvý divák, je skutočným vládcom divadelného priestoru herec, hráč, bábka. Ani režisér, ani autor, ani producent. Môže za to prostý fakt, že bez peňazí a supervízie divadlo možné je. Bez svojho fyzického reprezentanta, bez nositeľa stelesnenej idey ochotného predstúpiť pred publikum, divadlo neexistuje. Preto hercovi je namiestne protagonistom venovať náležitú úctu, pozornosť a spoločenské i profesionálne uznanie. Rešpektovať jeho krehkú identitu často špecifickú práve nezavršenou identifikáciou seba samého. Ochota brať na seba identity iných, často veľmi nevyrovnaných postáv, na úkor tej vlastnej, vcítiť sa do ega atakujúceho fyzikálne i spoločenské zákony a zákonitosti a vytesňovať tak to vlastné, je namáhavá a obdivuhodná práca. Preto tomu, kto stojí v prvej línii divadla, teda hercovi, hráčovi a bábke, koruna a s ňou súvisiaca úcta patria. Na hlavu mu ju nasadzuje práve divák, o ktorom viacerí klasici takisto hovoria ako o Jeho Veličenstve. No nech sa páči. Ale pri divákovi platí to isté, čo pri dramatickom autorovi, režisérovi a producentovi. V nevyhnutnom prípade bez ktoréhokoľvek z nich divadlo bude. Ani divák nie je na výplatnej listine divadla, takže v niektorých, uznávam, že za vlasy pritiahnutých prípadoch, sa divadlo zaobíde aj bez neho. V tom prípade sa však jeho úloha presťahuje do sféry pôsobnosti tvorcu. Je to jemne povedané samožerný a sebazvelebujúci postup, ale v praxi sa vyskytuje častejšie, než by sa mohlo zdať. Príkladom môžu byť divadelné produkcie, ktoré sa pohybujú na periférii divadelných aktivít, respektíve v taranzitnej zón medzi jednotlivými druhmi umenia (happening, performance, inštalácia...).

Vráťme sa do divadla. Ak predstavenie funguje, pochybnosti opadnú a divák naskočí na vlnovú dĺžku, ktorá sála z javiska, suverenita sa interpretom vracia, jazyk sa rozväzuje, údy uvoľnia, myseľ zaplavia enzýmy a hormóny zodpovedné za to, že občan dáva zo seba to najlepšie a dáva to rád. Pravdaže. Z hľadiska sa mu to vracia zúročené a povýšené spôsobom, o akom alchymisti, usilujúci sa premeniť olovo na zlato, môžu len snívať. Nech to nevyznie ako rúhanie sa, ale vo vzácných prípadoch dochádza k divadelným premenám a zázrakom porovnateľným s tými z evanjelií.

Chromí prestávajú krívať, jachtavci sa stávajú jánmi zlatoústymi, mŕtvou vodou obliatym jedincom líca zrumenejú sympatickým zápalom. Divadlo má takú silu.

Čo k tomu dodať a nevyznievať ako závistlivec? Ako to dosiahnuť a nepredať dušu diablovi? Dá sa s tým vyrovnáť a nespyšniť? Odpovede na tieto otázky sa rôznia. Jedni radia studené zábaly, iní zase vrúcne pokánie a pešie púte do Šaštína, Levoče, či Santiaga de Compostela.

To sa nám žartuje na cudzí účet, povie si ne jeden. Ale ruku na srdce – ako inak sa dá odolať pokušeniam, ktoré lichotivý verejný záujem vzbudzujú v občanovi, ktorý vie verejnosť rozplakať, rozosmiať, dojať k slzám, ak nie sebazlahčovaním? Je ešte jeden spôsob, ale ten neprajme nikomu. Výstižne o ňom hovorí porekadlo o sláve a tráve. Prečo sme sa ale znížili k žartovaniu vo vážne mienenom zamýšľaní sa nad úlohou a postavením občana herca v divadelnom mechanizme? Dôvodov je viacero. Prvý z nich bol už predoslaný vyššie - bez svojho fyzického reprezentanta si ani ten najskvelejší autorsko-režijný-dramaturgicko-produkčný zámer svojho diváka ani poslucháča nenájde. Áno, existuje aj knižná dráma, ale filatelii so zameraním na vtáčkožravé pavúky sa rozhodne venuje viac ľudí.

Sú divadelné zoskupenia, ktoré vznikli na základe vnútornej spriaznenosti – generačnej, hodnotovej, alebo prostých vzájomných sympatií na prvý pohľad rôznorodých občanov. Takáto situácia môže nastať tam, kde je z čoho si vybrať. No mnohí sa venujú divadlu s prostredím, ktoré žiadne alternatívy, ba ani len možnosti pridať sa k niekomu, kto už divadlo robí, neponúka. Samozrejme, vždy je tu možnosť založiť si vlastný súbor, či otvoriť divadlo. No obyčajne to býva tak, že ak niekde nejaký divadelný kolektív pracuje, jeho noví členovia sa regrutujú spomedzi jeho divákov. Platí to o všetkých scénach, repertoárových, národných, kultových, experimentálnych.

Predvýber aktívnych divadelníkov, a zamerajme sa teraz na tých, ktorí budú stáť na javisku, teda prebieha spontánne. Na základe počtov absolventov hereckých učilíšť by sa mohlo zdať, že príťažlivosť divadla a dramatického umenia vôbec je taká veľká, že sa prakticky netreba báť, žeby tí, ktorí majú všetky predpoklady na to, aby sa stali uznávanými Antóniami a obdivovanými Kleopatrami, zadný vchod do divadla jednoducho nenašli.

Netreba sa hneď utiekať k tvrdeniu, že opak je pravdou, no divadelná prax ukazuje aj to, že aj rozprávka o škaredom káčatku, či Čiernom Petrovi má svoju výpovednú silu. Krásni a úspešní ľudia, teda tí, ktorým podľa zistení sociológov kombinujúcich štatistiku s kabalou leží svet pri nohách a priori, sa málokedy nechajú zlákať k činnostiam, kvôli ktorým by sa museli zriecť čo i len časti svojej identity. Ekonómovia, právnici, lekári, vedci, ale aj remeselníci a ženy na materskej len neradi púšťajú iných do svojej komfortnej zóny a ak by svoje sociálnym statusom determinované i vystužené ego mali podriaadiť inému, akokoľvek nezáväznému a dočasne pôsobiacemu, zrejme by to niesli ťažko. Na prvý pohľad takéto uvažovanie nad tým, kto je a kto nie je vhodným kandidátom na tretieho halapartníka, môže vyznievať ako kádovanie. Nech sa páči. Hercom môže chcieť byť každý. Otázne je, kto sa ním aj stane. Nie podľa vysvedčenia, či plagátov, ale podľa toho, ako ho prijímú diváci.

Kto v divadle rozdáva karty? Herec? Divák? Nie. Režisér. S dramatikom a dramaturgom za chrbtom. Herec potrebuje s nimi vedieť hrať tak, aby nikto za stolom ani len netušil, čo má na ruke. Ak to, čomu sa hovorí herecký talent, vôbec existuje, je to práve schopnosť príťažlivo klamať a podvádzať tak šarmantne, že divák si to pýta znova a znova. Skutočný herecký talent je dar premieňať úbohosť imitácie na veľkoleposť prevteľovania. Zjavuje sa však tak zriedkavo, že spoliehať sa na ňu a stavať na nej účinok inscenácie je zo strany režiséra trestuhodná ľahkovážnosť. S týmto tvrdením možno dlho a vyčerpávajúco polemizovať, ale praktik divadla lepšie urobí, ak energiu investuje do prípravy takej režijno-dramaturgickej koncepcie, ktorá odbremení herca od nutnosti uniesť tieto očakávania bez podpory celého inscenačného mechanizmu a povinnosť vytvoriť žiadaný účinok divadelného snaženia, teda ilúziu, že na javisku ožívajú divákove trápenia a radosti, rozloží na všetky zložky inscenácie – od dramatického (ale aj nedramatického) autora, cez významotvorný pohyb, cielenú prácu s rekvizitou, funkčnú scénografiu a užitočne štylizované kostýmy až po hudobnú a choreografickú prácu a zvukového, či svetelného dizajnéra, dnes často povýšených na multižánrových inžinierov. Pri práci na inscenáciách podľa takejto metódy je možné používať pracovný termín orchestrácia. Je to náročný, no účinný spôsob odľahčovania očakávaní kladených na protagonistov inscenácie.

Pri práci s výraznými hereckými osobnosťami metódu orchestrácie nie je nutné opúšťať. Pre názornosť je možno užitočné predstaviť si ich ako výnimočne disponovaných sólistov s orchestrom za chrbtom. V našom prípade je to orchester výrazových prostriedkov divadla. Potom už len stačí ponúknuť protagonistovi primeranú výzvu, dôstojný part a nádej na divadelne hodnotný a divácky príťažlivý výsledok vzrastie. Dôležitá poznámka: nehovoríme tu o divadle hviezd, diva a doyen, či prvý milovník súboru si celkom určite zaslúžia všeobecnú úctu a rešpekt, no opäť si pripomeňme, že občianske zásluhy a vavríny včerajších úspechov sú v divadle zaujímavé a dôležité zo spoločenského a marketingového hľadiska, nie z divadelného. Len čo herec vstúpi na javisko, stáva sa postavou a začínajú platiť pravidlá, konvencie a zásluhy, ktoré sú inventárom predvádzanej hry a hra sa začína odznova.

Divadelný tvorca pôsobiaci v divadelne málo žičlivom prostredí, teda v podmienkach, ktoré ponechávajú divadelný život spoločenstva (mesta, dediny, školy...) na živelný samovývoj, pracuje obyčajne s občanmi bez akéhokoľvek špecifického vzdelania nasmerovaného k divadlu, tancu a hudbe. Že to nemusí a často ani nie je na škodu veci, to si povedzme rovno a zreteľne. Pritom však je potrebné mať na zreteli to, že cieľom nášho snaženia je divadelnými prostriedkami budovaná a presvedčivý účinok dosahujúca inscenácia ako celok. Nápadným príkladom takéhoto divadla je susedské divadlo, u nás tradične nazývané ochotníckym. Bez ohľadu na to, či súbor zostavený z obyvateľov obce so statočnými občianskymi povolaniami a ešte statočnejšími bruchami, či poprsiami siahne po dramatickom texte s bohatou inscenačnou tradíciou, horúcej novinke z berlínskej nezávislej scény, alebo sa pre potešenie susedov a známych podujme spichnúť svieže dielko vlastnej dramatickej produkcie, platia preňho tie isté kompozičné, vzťahové a štýlotvorné zákonitosti ako pre ktorýkoľvek iný renomovaný súbor, úspešnú inscenáciu a zavedený dramatický text. Jedinou významnou zmenou oproti súborom pracujúcim v iných podmienkach je vzťah medzi javiskom a hľadiskom.

Ak v inscenácii stoja počas predstavenia na javisku interpreti, ktorým spoza postavy na diváka neprehliadnuteľne naskákajú a požmurkávajú občianske povolanie a privátna história reprezentanta, hostiteľa postavy, môže byť zainteresovaným divákom neprehliadnuteľná oscilácia medzi postavou a jej predstaviteľom, dokonca prínosná. V takom prípade

však nemožno hovoriť o herectve, či hereckej premene. Občan pohybujúci sa v takomto móde je hráčom, účastníkom hry na postavu a všetci dohromady potom hrajú hru na divadlo. Zábava to môže byť náramná, férová a slušná je to však len vtedy, ak sú na takéto spôsoby prezentácie divadelných postupov všetci jej účastníci pripravení rovnako. Ak hovoríme všetci, máme tým na mysli nielen všetkých na javisku, ale aj všetkých v hľadisku.

Zlomový moment nastáva, keď sa žičlivým prijatím a vysoko dvihnutou vlnou pozitívnych emócií povzbudený súbor zo zátoky susedských, kamarátskych a príbuzenských sympatií odváži na širšie more. Tam už dujú iné vetry a to, že neodolateľného prvého milovníka hrá chorobne hanblivý prednosta poštového úradu nie je bonusom, ale najväčšou slabinou predvádzanej hry. Zdá sa nám to nespravodlivé? Zrejme áno. Ale len do chvíle, kým si neuvedomíme, že to nie herecká bravúra nešťastného poštmajstra, o ktorom sme doteraz nepovedali, čo u nás v dedine každý vie, totiž to, že trpí zle skrývanou plynatosťou čriev, lež práve kolektívna vedomosť, že sa neúspešne uchádzal o všetky nevydaté dievky v dedine, spôsobili, že sme sa v našom kulturáku na jeho romantizujúcej postave tak náramne zabávali.

Blahosklonnosť, či akákoľvek nadradenosť pri takto motivovanom, vystavanom a produkovanom divadle nie sú však vonkoncom namieste. Ak sme hovorili o troch nohách, na ktorých stojí slovenské divadlo, táto, autochtónna, je práve taká potrebná, ako zvyšné dve - teda import nových divadelných snažení u nás i vo svete prezentovaných predovšetkým na scéne, ktorá si o sebe pestuje predstavu, že je nezávislá a solídna tretia noha, teda štruktúrované inštitucionalizovaného meštiackeho divadla nachádzajúceho sa v každom župnom meste na Slovensku. S výnimkou Trenčína. Všetky tri prúdy, či vplyvy sa navzájom ovplyvňujú, obohacujú a špecificky venujú svojmu divákovi. A to je dobre. Problémy nastávajú až vo chvíli, keď sa začnú krížiť hodnotiace kritériá, ambície, a divadelné postupy. Je tu ešte jeden skrývaný, avšak neprehliadnuteľný problém. Občan je súťaživý. Rád vyhráva.

Tradične vnímaný systém podpory divadelnej práce nepresahujúcej svojím dosahom úzke teritórium svojej bezprostrednej pôsobnosti sa na Slovensku sústreďuje na festivaly a prehliadky. To by samo osebe nebolo zlé, skôr naopak. Komplikácia sa skrýva v ich súťažnom charaktere. Na prvý pohľad je to iná téma, no týkajú sa aj práce herca. Nielen preto, že jediná divadelná cena, ktorú herec na Slovensku môže získať (Dosky – divadelné ocenenia sezóny) je len nereprezentatívna anketa, ktorej význam je skôr marketingovej, než teatrologickej povahy, ale hlavne preto, že v konečnom dôsledku sa porovnáva neporovnateľné. Nielenže sa, povedané športovou terminológiou, v jednom ringu stavajú proti sebe mušia a ťažká váha, ale na jednom ihrisku a podľa tých istých pravidiel súťažia hokejisti, tenisti a vodní pólisti odrazu. Vo vzťahu k práci herca, či účinkovaniu hráča na javisku, tak často dochádza k nenapraviteľným škodám. A trpia nielen tí, ktorých práci sa takto nedostáva uznania odbornej verejnosti, bez ktorej je pokračovať, či napredovať naozaj ťažké, ale aj tí, ktorým sa verejného uznania ujde. Súbory a jedinci, ktorí v tejto ankete uspejú, majú občas sklony brať toto ocenenie vážne a považovať ho za vyjadrenie kvality ich práce. Chyba, a veľká. Herečky a herci sú často totiž oceňovaní za to, čomu ani sami dobre nerozumejú, teda za „herecké výkony“, čo je v konečnom dôsledku prejav neproduktívnej redukcie vnímania ich práce vo vnímaní hodnotiteľov, pretože skutočnosť – faktická i pocitová – takto oceneného interpreta je taká, že sa považujú za organickú súčasť kompaktné budovaného a na diváka pôsobia v intenzívnej vzájomnej prepojenosti všetkých zložiek inscenácie prezentovaného divadelného tvaru. Cenu za herecký výkon potom tí vnímavejší vnímajú alebo ako „bolestné“ za to, že sa ich súboru a inscenácii neušlo niektoré z významnejších ocenení, alebo, čo je horšie, podľahnú jej čaru, začnú sa vnútorne z divadelného kolektívu vyčleňovať a ďalej to už poznáme – posad' sedliaka na koňa a už ho nedohoníš. Horšie ocenenia, ako sú ceny za herecký výkon sú už len diplomy za objavnú dramaturgiu. Znevažujú všetkých zainteresovaných.

Situácia, postava, konflikt, alebo aspoň rozpor sú základnými identifikátormi divadla v pravom slova zmysle. Sú dramatickému dielu tým, čomu sa v staviteľstve hovorí základné kamene, vo fyzike a chémii pralátky. Ich vzájomnou interakciou vznikajú nekonečné obmeny základných funkčných kompozičných schém, ktoré sa vo chvíli spustenia predstavenia dávajú do pohybu. Existuje nespočetné množstvo teatrologických materiálov zaoberajúcich sa upratovaním v histórii a teórii divadla. Aristotelovská antická dráma, stredoveké morality a karnevaly, alžbetínske divadlo, divadelná moderna so svojím bohatým vnútorným členením, postmoderna, či dekomponované divadlo, dnes sa hojne zjavuje aj pojem postpostmoderna, teda pomenovanie divadla tvorivých (aj menej tvorivých) návratov do obdobia, keď anarchia a bezbrehé relativizovanie neboli na javisku vítaným hosťom, toto všetko a ešte mnohé iné je zástup pojmov pomáhajúcich uchopiť a pochopiť rôzne podoby toho istého javu – zámerného konania vybratých jedincov adresovaných iným jedincom s cieľom pobaviť ich za odmenu, zaujať a niekedy aj poučiť. Základnou podobou odmeny je mentálna spoluúčasť diváka na dianí na javisku a potlesk, ktorého mohutnosť sa dá celkom pekne zmerať

výškou vstupného, ktoré je divák pri nasledovnej návšteve divadla zaplatiť.

V tom, čo je v divadle považované za progresívne, či na druhej strane prekonané, je divadlo, rovnako ako všetky oblasti ľudskej činnosti, ovplyvňované trendmi, náladami, túžbami a hlavne sklamaniami celej spoločnosti. Vo svojich jednotlivých prezentáciách, teda v inscenáciách na ne spomína, reflektuje a komentuje ich, vo vzácných prípadoch dokonca predvída.

Nájdu sa aj inscenácie a tvorcovia, ktoré a ktorí mimovoľne sformulovanú nepriamu spoločenskú objednávku programovo ignorujú a usilujú sa o vytvorenie vlastnej reality. Na rozdiel od výtvarného umenia, literatúry, hudby ale dokonca aj filmu je však divadlo, pokiaľ ide o presahy nad a za rámec (časový a teritoriálny) percepcie, prijímania diela, v nevýhode. Po skončení predstavenia artefakt prestáva jestvovať a hoci je reprízovateľný, platí tu viac než pri ktorejkoľvek inej ľudskej činnosti, že dvakrát do tej istej rieky nenaplačeš. Záznamy inscenácií a podrobné referencie o ich priebehu sú cenné a vítané, samotné predstavenie však nenahradia. Výhodou divadla, má ju ešte hudba a v obmedzenej miere literatúra, je spoločné a interaktívne zdieľanie predstavenia, základnej prezentačnej jednotky divadelnej inscenácie, ktorého spoločenská povaha zážitok jednotlivca umocňuje.

Práve na to, aby bolo možné od divákov žiadať aktívnu a vedomú spoluúčasť na dianí na javisku, je potrebné dať mu šancu orientovať sa v ňom. Divadelné predstavenie sa odohráva v reálnom čase a to so sebou oproti filmu, literatúre, či výtvarnému umeniu, prináša špecifické zadania. Predovšetkým je potrebné uvedomiť si, že ani u poučeného diváka nemožno očakávať, že pôjde inscenácii v ústrety nad rámec toho, čo vidí na javisku. Nakoniec by to ani nebolo férové a užitočné, pretože je to rovnako neželateľný predpoklad, ako predstava, že nás na výstave neočarí obraz, ba dokonca ani jeho rám, ale stena, na ktorej visí, že vrcholným zážitkom z čítania románu je jeho nikdy nenapísané pokračovanie.

V divadle sa počíta len to, čo sa udeje na javisku. Počas predstavenia, samozrejme. A aby sme v zhustenom dramatickom čase a motivických skratkách mali šancu sa v tom dianí orientovať a postupovať k cieľu v súlade so zámermi tvorcov, je potrebné rešpektovať základné princípy jeho výstavby v reálnom a fyzikálne determinovanom priestore a čase. V úvode tohto textu už zaznelo, že zásady a zákonitosti sú tu na to, aby nám boli nápomocné a je kontraproduktívne priečiť sa im, či spochybňovať ich. Produktívna polemika s nimi možná je, no pre občana praktikujuceho živé divadlo má zmysel iba vtedy, ak vďaka nej očakávania diváka dokážeme prekonať. Lebo nenaplniť jeho býva osudným zdrojom sérií nedorozumení, po ktorých sa hľadisko od diania na javisku odpojí a začne si hrať vlastné hry na účet tých, ktorí sa na javisku rúčia do záhuby. V tomto prípade teda nedorozumeniami reprezentovanými nepochopením, odmietnutím a v konečnom dôsledku nezájmom o dianie v divadelnej sále. Sú to hry, ktoré víťaza nemávajú, preto poďme naspäť k tým, v ktorých pravidlá fungujú a slúžia

Postava, divadelná postava, niektorí uprednostňujú kalk charakter, je základným a najnápadnejším nositeľom informácií v divadle. Vystupuje ako objekt aj subjekt, je teda manipulovaná aj manipulujúca. Manipulovaná je tvorcom (dramatik, dramaturg, režisér, iné postavy), manipuluje so seberovnými (iné postavy, ona sama so sebou), ale aj s ne-seberovnými (publikum, predstava o sebe samej). Práve neadekvátna predstava o sebe je často primárnym zdrojom dramatického napätia, či aspoň rozporu vedúceho ku konaniu (verbálne konanie je takisto konanie), ktoré dávajú do pohybu celý divadelný mechanizmus, alebo organizmus, vyberme si podľa toho, či sme viac racionálnejšie a intelektuálne založení, alebo nám viac konvenuje intuitívno-emozívne divadlo. Postava, ak má mať právo žiť, potrebuje vnútorné rozpory, témy, ambície, ktoré ju dostávajú do nekomfortného postavenia voči jej okoliu. Postava v takto vychýlenom rozpoležení, vychýlenom v porovnaní s limitným rovnovážnym, takrečeno homeopatickým stavom, koná alebo nekoná, no rozhodne signalizuje nespokojnosť so stavom, v ktorom sa nachádza.

Postava vstupuje kvôli tomu do interakcie s inými postavami, prítomnými aj neprítomnými (zosnulí predkovia, oficiálna moc, nadprirodzené bytosti, osud, vysnívané a vytúžené postavy...), vťahuje ich do emočne a motivicky podmienených vzťahov a ďalej konajú vo vzájomnej prepojenosti. Dôležitá poznámka: dramatická postava často klame, hovorí nie preto, aby nás so svojím uvažovaním oboznámila, ale preto, aby ho zastrela (ostych, strach, zisťtné motívy, snaha manipulovať, sebaklam...) a práve toto je pre divadlo hotovým požehnaním. Čím väčší je rozpor medzi vysloveným a jeho skrytým významom, tým viac priestoru pre divadelné konanie vzniká. V literatúre sa tomuto fenoménu hovorí priestor za textom, či čítanie medzi riadkami. V divadle je na popísanie tohto javu obľúbené slovné spojenie druhý, či tretí plán. V skutočnosti je práve toto priestor, v ktorom sa režisér, či choreograf môžu posunúť od aranžovania a veristickej interpretácie dramatickej literatúry (dráma, scenár, libereto) divadelnému autorstvu vo

vlastnom slova zmysle. V divadelnom koncepte tak vzniká situácia, základný kompozičný, stavebný prvok inscenácie. Situácia je priestorom na prezentáciu postavy a jej charakterových, tematických a motívických atribútov takrečeno v pohybe, teda v dynamickom stave – smerujúcich z minulosti do budúcnosti, resp. z minulosti do budúcnosti, pričom prítomnosť je tranzitným, nestálym, nedefinitívnym stavom. Konanie postáv v situácii potrebuje byť v rámci zvoleného kódovania zrozumiteľne a uveriteľne zmotivované, senzitívne na konanie iných postáv a vo svojej postave zrozumiteľné a uveriteľné – divákovi. Dôležitá poznámka: na konci bič plieska a cesta do cieľa býva kľukatá, preto je láskavému divákovi potrebné dať najavo, že aj keď momentálne konaniu postavy a vývoju situácie nerozumie, je to prechodný stav a pred záverečnou oponou sa jeho oprávnená snaha porozumieť daniu na javisku satisfakcie dočká. Vzťahy medzi postavami a ich premenlivosť sú najdynamickejšou, najviac premenlivou zložkou diania v divadle. Ich premena prebieha aj v lineárne plynúcom čase, no najmä v dôsledku konania iných postáv, teda v priestore medzi nimi. Divadlo nie je psychologická poradňa, rozumný tvorca, ktorý má ambície vyladené so svojimi schopnosťami, o vťahoch zbytočne nehovorí a nenechá o nich hovoriť ani svoje postavy. Túto delikátnu prácu prenechá divákovi. Postará sa však o to, aby divákovi neuniklo, kto koho nenávidí, miluje, kráľuje, vydiera, hoci ešte včera po ňom túžil, miloval ho, či naopak – nenávidel. Postará sa však predovšetkým o to, aby vzťahy medzi postavami mali svoj vývoj.

Premena vzťahov a jej prekvapivé, no uveriteľné peripetie je totižto jedným z mála rukolapných dôkazov toho, že postavy konajúce na javisku sú plnokrvné, intelektuálne a emočne nepodvyživené bytosti. Nie, žeby sa v divadle nemohli, či nemali vyskytovať hlupáci, kripli, fanfaróni, chrapúni, egomaniaci, jednoducho celý boží zverinec, prezentované bez režijného pokrytectva a autorského alibizmu (jav častý pri prezentovaní ideologicky a nábožensky motivovaných inscenáciách). Naopak, čím je postava neštandardnejšia, tým má vyššiu nosnosť. Láskavý čitateľ už dozaista postrehol, že slovník tohto materiálu má ďaleko od uhladenosti a akademickej neutrálnosti. Taký je však aj jazyk životaschopného divadla. Snaha o sterilnú a opatrnícky podmienenú korektnosť jazyka v divadle pôsobí neproduktívne. Ak sa len nestáva zámerom.

Týmto konštatovaním sa po oblúku dostávame opäť k postavám a dovoľme si zdôrazniť, že delikátna povaha divadelnej práce si práve tu, na teréne uvádzania postavy do vzťahu cez konanie v situácii, žiada najviac tvorčovej pozornosti. Pri uvádzaní svojich zámerov na javisku musí tvorca postupovať citlivo, no rázne, múdro, no nie priveľmi opatrne, vynaliezavo, no bez zbytočného exhibicionizmu. Práve tu sa manipulatívna a nedemokratická podstata práce režiséra prejavuje v celej svojej nahote. Je to ďalší dôvod, kvôli ktorému je potrebné uvedomiť si mieru (extrémne vysokú) zodpovednosti občana režiséra za dianie na javisku aj za občanov, ktorých doň uvádza.

## **Hrdosť a pokora divadelného tvorca**

Ambície a možnosti divadelného tvorca sme tu si načrtli vo veľkej skratke. Ak čitateľa doteraz uvedené nevyľakalo natolko, aby na divadlo ako na spôsob sebvýjadrenia adresovaného verejnosti, teda nad rámec psychohygieny a terapie, zanevrel, je takýto statočný občan zrelý na to, aby sa po kratšom či dlhšom období príprav mohol pustiť do divadelnej práce. Najlepšie urobí, ak v jej počiatkovej fáze na všetky u publikované varovania, odporúčania a dobre mienené rady zabudne, slobodne sa nadýchne, zvedavo rozhliadne, v sebe aj vo svojom okolí a začne hľadať témy, problémy a v sebe postoje k nim. Ak po svedomitej a voči sebe samému poctivej úvahe zistí, že ho presahujú, že sa o ne chce podeliť aj so svojim širším okolím (tak kedysi Ľudovít Štúr nazval Mitteleuropu), hor sa do práce. Dobrým dôvodom na založenie divadelného súboru, či naskúšanie inscenácie je však aj nuda, pocit osamelosti, či snaha zapôsobiť na niektorých jedincov vo svojom okolí kombinovaná s nedostatkom športovými, či spoločensky podmienenými úspechmi podmieneného sebavedomia. Ako zámienka na spustenie procesu s ďalekosiahlymi dôsledkami pre svojich aktérov to stačí. Ak sa k tomu pridá vášeň pre zdolávanie neznáma výrazovými prostriedkami a odvaha taká, veľká, že prehry a prekážky ju nezdolajú, smelo do práce.

Nestačí to však, ak chceme zažiť aj pocit zadosťučinenia, ktorý sa dostaví až vo chvíli, keď naše zámery posúdi divák. Primeranosť zvolených výrazových prostriedkov voči schopnostiam (intelektuálnym, remeselným, technickým, materiálnym...) autenticnosť javiskového prejavu tak, ako sme o nej hovorili vyššie, uveriteľnosť konania postáv i vyznenia celej produkcie vo vzťahu k tomu, kto ju divákovi prináša, zrozumiteľnosť použitých riešení, motivácií a výrazových prostriedkov, udržateľnosť zvoleného estetického kódu i miery interpretačnej, či technickej náročnosti použitých postupov sú ďalšími dôležitými faktormi, ktorými je potrebné zaoberať sa svedomito, dôkladne a zbytočne nepoľavovať, ak sa nám ich nedarí zvládnuť ich hneď na prvý pokus. Autor tohto materiálu si pri tejto príležitosti nevie odpustiť



spomienky na vlastné začiatky, na prvý pohľad pokročilé, pretože mal už za sebou tri, či štyri inscenácie s priaznivým ohlasom publika prezentované na pôde festivalu študentského divadla, teda na Akademickom Prešove. Na premiéru inscenácie rozmarne a prostoducho nazvanej *Pako v saku*, javisková feéria v sedemnástich obrazoch, sme pozvali kamarátov divadelníkov z Partizánskeho. Bol medzi nimi aj Peter Hodál, občan-divadelník vzácne bystrý, vnímavý a pozorný. Celé to bolo mizerné, ale najviac ma dožralo, že si sľuboval sedemnásť obrazov a bolo ich len štrnásť, povedal mi tento kolega a priateľ po predstavení. Stalo sa to v roku 1992. Červenám sa dodnes.

Dávnu spomienku na vlastné chyby na tomto mieste uvádzam len preto, že sa vo mne nakopil pocit, že som v tomto materiáli vymenoval iba problémy, ktoré občana praktizujúceho divadlo čakajú. Nie, divadlo to nie sú len problémy. Ale bez ich zvládnutia sa radosť z neho nedostaví. Nevieť, či toto konštatovanie vyznieva povzbudivo, no rozhodne bolo tak myslené. Vášeň, odvaha, vynaliezavosť a spoločensky prítiažlivý, ak už nie významný cieľ, to je základná výbava občana, ktorý sa chce pustiť do prípravy inscenácie. Všetko sú to naozaj rýdze občianske cnosti. Toľko na vysvetlenie frekventovaného pojmu občan.

Predtým, než sa autor tohto materiálu uchýli k nevyhnutne patetizujúcemu záveru, považuje za dôležité ešte raz zdôrazniť úlohu, podiel diváka pri zavŕšení zmyslu inscenácie. Robí tak vychádzajúc zo všetkých svojich doterajších skúseností, navyše opierajúc sa o autority, ktoré mu boli výdatne nápomocné pri jeho dlhoročnej divadelnej práci, je totiž presvedčený, že strojcom zmyslu divadelnej inscenácie je, tak ako aj pri iných estetizovaných komunikátoch oslovujúcich verejnosť, až verejnosť samotná. Teda v našom prípade adresát nášho úsilia. A keďže ten sa dostáva k nášmu divadelnému snaženiu ako posledný (spomedzi tvorcov a spolutvorcov), je len logické, že všetko naše snaženie je potrebné podriaďiť tomu, aby sme mu dali šancu „naskočiť“, či inak sa pridať. Aby sme mohli spolu a v reálnom čase zažiť to, čomu herci vo svojich memoároch na sklonku kariéry a pri nespočetných rozhovoroch pre módniky a klebetníky tak radi hovoria „zázrak divadla“.

Nejdem tu cynicky zhadzovať ich rozčítané vyznania, ani sa nemienim stavať mimo tento krehký a bez pátosu ťažko odkomunikovateľný fenomén, ktorým divadlo nesporne je. No opäť si pripomeňme, že je to naozaj len a len divák, kto o našom snažení vydá svedectvo. Nech je tým divákom ktokoľvek – kamarát, sused, okresný metodik, uznávaný kritik, festivalový dramaturg, či náhodný okoloidúci, je to on, kto rozhoduje o bytí a nebytí divadla. Len on má moc poskytnúť nám, tvorcom, pocit zadosťučinenia. Neznamená to však, že sa mu budeme chcieť zapáčiť za každú cenu. Divadelnému tvorcovi, ktorý sám sebe v motívoch svojho konania neklame, to nedovolí sebaúcta.

Veselých nás nedostanú a smutní sa nedáme, povedal som si odvtedy, čo som prvý raz stál na javisku, či sedel v prítomí sály rozptyľovanom len slabou režisérskou lampou a silným jasom portálu nespočetne veľakrát. Spolu s priateľmi, kolegami a dnes už aj konkurentmi sme uviedli desiatky inscenácií. Na autenticnosť, presvedčivosť, zrozumiteľnosť, uveriteľnosť a elementárnu prítiažlivosť svojich inscenácií sme nerezignovali. Robíme divadlo s tými, s ktorými ho robiť chceme a také, aké nás spoločne baví. Snažíme sa o angažovanú výpoveď, moralizovaniu sa vyhýbame ako čert krížu. Nie vždy sa nám to podarí, ale čo už. Kto raz vojde do divadla zadným vchodom...

Materiál spracoval Silvester Lavrík

#### Zoznam odporúčanej literatúry

Adorno, Theodor W.: *Estetická teória*, Panglos Praha, 1997

Barthes, Roland: *Kritika a pravda*, Dauphin Praha 1997

Brockett, Oscar G.: *Dějiny divadla*, NLN Praha 1999

Caillois, Roger: *Hry a lidé*, Nakladatelství Studia Ypsilon Praha, 1998

Foucault, Michel: *Dějiny šílenství*, NLN Praha, 1994

Foucault, Michel: *DISKURS, AUTOR, GENEALOGIE*, Svoboda, Praha 1994

Foucault, Michel: *Dozerať a trestať*, Kalligram Bratislava 2000

Gombrowicz, Witold: *TESTAMENT*. Rozmowy z Dominique de Roux, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996

Hořínek, Zdeněk: *Divadlo mezi modernou a postmodernou*, Nakladatelství Studia Ypsilon Praha, 1998

Just, Vladimír: *Proměny malých scén*, Mladá fronta Praha, 1984

Lavrík, Silvester: Režijné postupy v autorskom divadle, VŠMU Bratislava, 2000  
Leonardo da Vinci: Nápady, Odeon Praha, 1982  
Kierkegaard, Søren: Filosofické drobký, VOTOBIA Olomouc, 1997  
Kantor, Tadeusz: Lekcje Mediolańskie, Cricoteka Krakow, 1991  
Lyotard, Jean-François: O postmodernismu, FILOSOFIA Praha 1993  
Styan, J. L.: Černá komedie, Orbis Praha, 1967



## Hlasová a rečová výchova

Jednou z oblastí, s ktorými sa bližšie oboznamujeme v rámci tvorivých dielí prebiehajúcich popri mienach Silvestra Lavríka „Zlaté vajco“ je „hlasová a rečová výchova“. Študentov, nadšencov divadla, ochotníkov, či amatérskych hercov často fascinuje „hranie na javisku“. Túto aktivitu považujú za samostatnú špecifickú umeleckú činnosť, len málokedy však tento pojem „rozmenia na drobné“, málokedy podrobne skúmajú, ktoré konkrétne schopnosti sú vo svojej súčinnosti zodpovedné za jej „umeleckosť“, ktoré aspekty ovplyvňujú jej kvalitu.

Jednou zo zložiek, ktoré fatálne ovplyvňujú hercov umelecký výkon na javisku je práve jeho pripravenosť z hľadiska hlasových a rečových kompetencií. Netreba azda špeciálne zdôrazňovať samozrejmy fakt, že jednou zo základných požiadaviek smerujúcich k hereckému výkonu je zrozumiteľnosť. Tento termín však zahŕňa oveľa viac, ako len bazálnu schopnosť tlmočiť text tak, aby ho bolo počuť na dráhe javisko – hľadisko.

Tvorivá dielňa „hlasová a rečová výchova“ má pomocou praktických tréningových cvičení, ale aj teoretickým objasnením postupov a mechanizmov pomôcť účastníkom podporiť zrozumiteľnosť ich reči, aj mnohé ostatné aspekty s tým súvisiace.

V praxi sa totiž stretávame s nezanedbateľným nárastom chýb reči u mladých ľudí. Okrem ľahkých foriem dyslálií, spôsobených najčastejšie získaným stereotypne nesprávnym návykom, pozorujeme aj plytké, klavikulárne dýchanie, zníženú schopnosť koncentrácie, stabilizácie fyzického tela, prípadne oslabenú schopnosť zrozumiteľne prečítať písaný text – schopnosť čítania s porozumením. Tieto prejavy (pokiaľ svojou závažnosťou nevyžadujú odbornú starostlivosť logopéda) sa v mnohých prípadoch dajú úspešne zmierniť či odstrániť vedomým cieľným tréningom, zameraným na konkrétne problémy. Dielňa je však určená bez výnimky všetkým účastníkom, ktorí zo záujmu o divadlo či herecké umenie chcú rozšíriť svoje vedomie a kompetencie v oblasti jazyka. Dramatická výchova, výchova prostredníctvom divadla, umeleckého textu je vo všeobecnosti vynikajúcou platformou na podporu schopnosti kvalitne sa verbálne i nonverbálne prejavovať.

V rámci dielne sa teda zameriavame na základné aspekty, ovplyvňujúce verbálny prejav. Efektívnym sa javí pomenovávať ich prostredníctvom diskusie, využiť empiriu účastníkov, zužitkovať ich vlastné skúsenosti a pokúsiť sa zaradiť ich do odbornejšieho kontextu, objasniť mechanizmy, spôsobujúce konkrétne javy či ťažkosti.

Jednou z prvých základných tém je problematika dýchania ako bazálneho predpokladu k akémukoľvek hlasovému prejavu. Praktický nácvik správneho, efektívneho nádychu a výdychu, snaha o vytvorenie tzv. dychovej opory. Tréning má však zmysel len vtedy, ak sa realizuje vedome, na základe jasných, konkrétnych informácií a poznania základných fyziologických procesov.

Po „objavení“ kapacity a schopností svojho dychu je možné nadviazať objavovaním možností znenia svojho hlasu. Uvedené mechanizmy sú, prirodzene, dlhodobé tréningové procesy, ich pomenovanie a možnosť praktickej skúšky však spravidla vyvoláva záujem o danú oblasť a ambíciu sa učiť a zdokonaľovať.

Tréning artikulačných orgánov pomocou mechanických alebo slovných artikulačných cvičení zas môže odhaliť účastníkovu schopnosť správnej a zrozumiteľnej výslovnosti, prípadne aj jej nedostatočnosť. Správnym zacielením cvičení je možné trénovať práve konkrétne problematické oblasti – napríklad nedostatočný priestor v ústnej dutine pri artikulácii vokálov, nedostatočná pružnosť artikulátorov pri výslovnosti konkrétnych hlások.

Prostredníctvom hlasného čítania väčších celkov zas vytvárame priestor pre objavovanie prozodických vlastností reči, pomocou uvažovania o vetnom prízvuku môžeme podporovať schopnosť vnímať obsah textu, zapojiť fantáziu, predstavivosť aj v súvislosti so zvukovou realizáciou umeleckého textu.

Všetky cvičenia je dôležité praktizovať vo vedomom stave koncentrácie. Schopnosť sústrediť sa je preto tiež jednou

z oblastí, ktorým je vhodné venovať pozornosť. Je možné zvelaďovať ju pomocou cvičení či hier. S koncentráciou na svoj verbálny výkon, prirodzene, súvisí aj vedomie o fyzickom postavení tela. K aspektom, ktoré ho ovplyvňujú aj k jednoduchým mechanizmom, ktoré ho môžu stabilizovať sa spravidla vraciame počas celého trvania tvorivej dielne.

Cieľom dielne je teda oboznámiť jej účastníkov so základnými mechanizmami, ktoré ovplyvňujú kvalitu ich verbálneho prejavu a ponúknuť im prostredníctvom cvičení návod, ako ich efektívne využívať. Počas krátkeho času, samozrejme, nemožno z mladého človeka urobiť profesionála slova. Možno v ňom však vzbudiť záujem o konkrétnu oblasť a podnietiť ho k tomu, aby so svojím rečovým prejavom narábal na vyššej úrovni, zaujímal sa o kultúru reči. Týmto spôsobom teda možno pomôcť výchove mladých ľudí smerom ku kultivovanému prejavu na vysokej úrovni, čo by napokon malo byť ambíciou všetkých pedagógov, profesionálov slova, umeleckých pedagógov, umelcov či jednoducho všetkých záujemcov o kultúru v akejkoľvek podobe.

Spracovala Katarína Šafaříková



# Zlaté vajco (slovenskej literatúry)

## Literárno-hudobné soireé na účet BST

Postavy.

Leghornka, sliepka - nosivé plemeno sliepky ľahkého typu, temperamentná, ľahká sliepka, lietavá, potrebuje veľký výbeh, znáša biele vajčká, cca 360 vajec ročne (ideálne podmienky).

Chochlačka, kačka – veľmi staré európske plemeno, chová sa s chocholom i bez neho, vo všetkých farebných rázoch, znáša 100 až 120 vajec ročne, hmotnosť jedného vajca je od 60 do 70 gramov, farba škrupinky biela a zelená, hovorí sa jej aj kačica sedliacka.

\*

Brieždenie

Leghornka a Chochlačka sedia na hniezde. Spia.

Chochlačka: (Zo sna.) Kóóó...

Leghornka sa len zašuchorí, zobák hlbšie vnorí pod krídlo.

Chochlačka: (Zo sna.) Kóóó...

Leghornka otvorí jedno oko. Vzápätí ho zatvorí.

Lengorka: Spi.

Chochlačka: (Zo sna.) Kóóó...

Leghornka: ... ko ko.

Chochlačka: Kóóó... ko. Kóóó...

Leghornka: Ko.

Chochlačka: Kóóó?

Leghornka: Ko.

Chochlačka. Kóóó, koko, kóóó.

Leghornka: Dobre. Ale až teraz už spi.

Chochlačka: (Zo sna.) Kóóó...

Pomechria sa. Zobáky hlbšie zanoria do peria na hrudiach.

Z diaľky sa ozve zakikiríkanie.

Chochlačka: (V polosne.) ... somár jeden! Práve sa mi snivalo, za koho ist'...

Leghornka: (Čulo, so živým záujmom.) Pekný je?!

Chochlačka: (S ľúbezným úsmevom.) ... mladý, vysoký človek, chýrečne krásny, červených líc, kráčal strmo, ako mačka za koristou, pekne sa usmievajú!

Leghornka: Hí! Veď to je Jano!

Chochlačka: ... Janičko. Hej.

Leghornka: Jano je môj!

Chochlačka: (Strhne sa.) A to odkedy?!

Leghornka: ... no odteraz!

Chochlačka: Kóóó?!

Leghornka: Ko!

Chochlačka: Kóóó... ko. Kóóó...

Leghornka: Koko, koko, kotkodák!

Chochlačka: Koko, koko, kotkodák?!

Leghornka: Ko.

Chochlačka. Kóóó, koko, kóóó...

Leghornka: Ko?!

Chochlačka: S tebou som skončila!

Leghornka: Vieš čo, moja?! Ja som skončila s tebou.

Z diaľky sa ozve kikiríkание. Naliehavejšie.

Spolu: Sklapni!!

\*

Na káve

Leghornka sedí pri malom stolíku. Spôsobne, upäto. Číta. Podchvíľou sa obzerá. Dlho jej je.

Otvoreným oblokom z ulice dolieha hlas harmoniky a spev. Živo a ponúkavo znie.

Chochlačka: (Spieva.) Ale ma nechala, i lásku sfaľšovala, moje srdce do väzenia, do veľkýho dala... (atl. Povej vetrík povedi...)

Leghornka, nôžka cez nôžku, topánka s hustým šnurovaním zvierá pôvabný priehlavok, pozabudne sa. Poddá sa mäkkko našľapujúcemu rytmu. Vzápätí ustrnie.

Leghornka sa vráti k čítaniu.

Harmonika náhle utíchne. Leghornka prekvapene vzhliadne od knihy. Zaujalo ju, čo počuje. Usmieva sa. Spočiatku zhovievavo, neskôr však rozčúlene.

Chochlačka: ... pochválen a dobrý deň, pani profesorová Markušová. Ďakujem za opýtanie. Hej, veď už aj ja pôjdem. Každý teraz uteká z miest, akoby boli navštívené epidemiou. Pôjdem i ja letovať na dedinu. ... hej, lapíť nejakého dedinčana. Sklamala som sa v elegantných ľuďoch. Obletujú, ale neberú. ... dedinčania? Neobletujú, nedvoría, nezaľubujú sa, ale - berú. ... s Pánom Bohom. A že pozdravujem pána profesora Orphanidesa... Hej, s vďakou budeme všetky na ten rok v Bystrici spomínať.

Leghornka knihu odloží. Prudko. Ešte prudšie vstane. Kniha padne na podlahu. Podráždená žena rázne vykročí.

K obloku. Vzápätí sa zvrtné. zastane. Zaváha. Hryzie si peru. Nakoniec predsa len k obloku podíde. Vykloní sa.

Ulica je už prázdna. Ani harmonikára, ani prostorekej, ani tej osoby, čo sa s ňou bola vydajaktivá osoba rozprávala, nikde nevidno.

Leghornka: (Kričí doďaleka.) Dedina?! Za dukát nevidíš elegantného človeka! Inteligencia?! Farár, učiteľ, kantor a Žid, čo špiritus predáva. Zutekáš, po nedeli najneskôr!

Chochlačka nesie táčnu, na nej čajník, šáločka a cukornička. Zakašle. Leghornka sa zháči. Náhlivo sadne k stolíku.

Chochlačka kladie podnos na stolík.

Leghornka: ... čaj?! Objednala som si kávu a bratislavský rožok.

Chochlačka: Pán doktor Gögössy svojim vážnejším pacientom kávu vôbec neodporúča.

Leghornka: ... to ty odkiaľ vieš?!

Chochlačka: Viem. Mne ju už zakázal. Vám ju zakáže takisto. A netykajte mi, prosím.

Leghornka: Ale keď ja kávu rada...

Chochlačka: (Zodvihne knihu.) ... dáte mi venovanie?

Leghornka: (Prekvapene.) Venovanie?

Chochlačka: Hej. Venovanie. To spisovatelia predsa robia.

Posluhujúca dievčina podáva knihu zarazenej žene. Predtým do nej nakukne. Zháči sa.

Leghornka: Vpísať venovanie do nej mne – neprináleží.

Chochlačka: Aha. Už chápem.

Leghornka: Čo chápeš?

Chochlačka: Netykajte mi. Už som vás o to prosila.

Leghornka: Pardon. Pozabudla som sa. Spisovatelia svoje knihy – nečítajú. Zvyčajne.

Chochlačka: (Pre seba.) No prosím! A iných sa s tým obťažovať nehanbia! Sa mi tu ide hrať na inteligentku a správať sa nevie! Čaj jej nechutí! Číta cudzie knihy! Svoje si čítaj, spisovateľka.

Leghornka: ... ja vás počujem, slečna.

Chochlačka: O to mi šlo.

Vezme čajový servis aj knihu a odchádza.

Leghornka: ... prečo mi beriete ten čaj?!

Chochlačka: Nemala si ho ofrflať, moja!

Leghornka: (Pre seba.) ... tá kniha je moja!

Chochlačka: (Posmešne, cez plece.) Mňa neoklameš, Boženka! Darmo mrháš bielym papierom. (Poklope prstom po knihe.) Táto sa volá Robinson Crusoe! Ty si nič také nenapísala!

Odíde, Chochlačka pajedná.

Leghornka: Odkiaľ ma pozná?! A odkiaľ pozná doktora Gögössiho?! Ako vie, že mám rada kávu? Nie je to moja kniha. Teda... Moja je, neukradla som ju, dal mi ju ujec, on je farárom. Čítaval mi z nej. Kedysi. V chorobe. Mám ju rada. Mala som ju rada. A pokiaľ ide moje knihy... Teraz som čítala výber z diela Timravy, čo Matica vydala. Všetko bolo by pekne, keby mi len nenaprávali moje práce. Moje oblúbené slová: okamih, žiaden, dakedy, voľakto – veľa užívané i u ľudu, mi vyhádzali. Temer mi vlasy dúpkom stali, keď mi bačika na báčika preinačili. Báčik je po maďarsky iste z báčoho, bačik od baču. Bačik sa užíva u ľudu, nie báčik, iba ak na dolnej zemi. A takto mi pošpatiť prácu, a to v Martine, kde tak úzkostlivo dbajú na čistotu slovenskej reči! A či kto aj má právo tak ináčiť. (Vstane, podíde k oknu. Zahľadí sa do prázdnej ulice.) ... a ona mi prečo tyká?! (Zasnívane.) Nikde nikoho. Takto mi je najlepšie. Len moje myšlienky a krásne májové ráno. Slnko pomaly kolembá sa na východe. Pozalievajúc zlatými lúčmi mladé pole, kvitnúce stromy, zarosené žitá a lúky, zastavilo sa dúškom na lícach mladej sedliackej dievky...

Chochlačka: (Vchádza, na podnose dve šálky voňavej kávy.) ... che che che!

Leghornka: Čo sa vyškieraš?

Chochlačka: (Posmešne.) ... tento opisoval na celé strany ako mali gombičky po šatách, aké šnúry a šaty a farby atď... Do zunovania! Alebo niektorí naši spisovatelia: to opisovanie prírody, tie zákruty a výkruty dlhočizné, pri iných to sentimentálne...

Leghornka: (Netrpezlivo.) ... mala som túžbu čo najkratšie vyjadriť zavše i od zlosti to, čo je na ľuďoch. Ich zovňajšok ma tak nezaujímá. Len keď sa zvlášte prizriem, vidím na ľuďoch šaty. Ale tváre! Toho som si dobre všímala.

Chochlačka: A mňa si nepamätáš.

Leghornka: Moja túžba bola v reči, a v neobyčajnej krátkej vete vysloviť to, čo som chcela opísať. Nepamätám si ťa. Prepáč. Asi som ťa v hneve napísala.

Chochlačka: A na koho sa vieš tak najlepšie hnevať?

Leghornka: Na celý svet. Najviac ale – na seba.

Chochlačka: ... sladíš?

Leghornka: Ako Turek!

\*

Peniaze a sláva

Srkajú kávu. Leghornka siahne do vrečka. V ruke sa jej zjavia karty.

Chochlačka: ... pravdaže! Ku káve sa karty hodia!

Leghornka: (Zarazene.) Ale len o peniaze!

Chochlačka: Ja o peniaze nehrám.

Leghornka: (Zarazene.) ... tak ty vyšívaj, ja si aspoň pasians vyložím.

Chochlačka poslúchne. Vezme do ruky violu a začne hrať. Leghornka chlipká kávu. Načúva. Karty vykladať zabudla.

Leghornka: Veľmi som kedysi rada mala spev a hudbu. V Prahe i v Bratislave som navštevovala opery. Aj modernú hudbu so saxofónmi a bubnami som vďačne počúvala. Za nevelký peniaz narobili dosť hurtu.

Chochlačka: ... hurtu?

Leghornka: Hej. Hurtu. To ako hluku. A ty nepočúvaj. Vyšívaj, pekne ti to ide.

Chochlačka sa vráti k hraniu.

Leghornka: Škoda, že nehráš karty.

Chochlačka: Hrám. Ale nie o peniaze.

Leghornka: ... a o čo?! O fazuľky? Nie sme už deti. Dávaš, alebo berieš. Tak to v živote chodí.

Chochlačka: Ale veď ty si jakživ nehrala o viac, ako o päť grajciarov.

Leghornka: A čo?! Grajciar nie je peniaz? Drobný človek nie je človek? Pán profesor Orphanides v Bystrici vždy hovorieval – the devil is hidden in detail.

Chochlačka: On vedel po anglicky? V devätnástom storočí? V Banskej Bystrici?

Leghornka: Nie. Ale terazšia mládež nevie po latinsky. Nuž som ti to preložila.

Vstane a odchádza.

Chochlačka: Kam ideš?

Lengorka: Nemusiš do všetkého strkať nos. A keď si taká všetečná, mala by si vedieť, že káva je močopudná. Na to, že čoskoro budem mať stopäťdesiat rokov, som aj tak dosť dlho vydržala.

Odíde.

Chochlačka: Peniaze si Timrava málo cenila. Keď mala málo peňazí, žila skromne. Keď mala väčšie dôchodky, žila takisto skromne. A peniaze rozdala. Nerada hovorila o smrti a záhrobnom živote. Zdalo sa jej to hrozné, aby človek tu žil a potom zanikol v nič. Jeden z učených mužov jej raz povedal - keď sa my pominieme, nezostane po nás nič. Keď však ty odídeš, bude tvoj duch v твоjich dielach ešte dlho žiť medzi nami a nasledujúcimi generáciami.

Leghornka sa vracia. Nesie náruč dreva na kúrenie. Zloží ho opodiaľ.

Leghornka: ... brrr, voľajako mi ostalo zima. Budeme musieť rozkúriť. Nelíškej sa. Radšej vyšívaj. Naskutku ti to pekne ide. Bola by škoda, keby si ten čepiec nedokončila. Mara Fuzákovie už naň čaká.

Chochlačka, berúc nástroj do ruky, sa pri zvuku toho mena zháči. Zmrští. Ustrnie.

Leghornka: No hraj len. Aj peniaze ti vopred dala...

Chochlačka: Mara Fuzákovie?

Leghornka: Janova žena.

Chochlačka: ... bodaj okrivela! A Jano s ňou!

Leghornka: Nerúhaj sa!

Chochlačka: Ja? Vari sú to moje slová?!

Leghornka: No hraj už a nepapuľuj toľko!

Chochlačka: A kto ma takúto stvoril?!

Leghornka: Nepáči sa ti?

Chochlačka: A tebe sa páčim?

Leghornka: Povedala som – hraj!

Chochlačka schytí nástroj do ruky. Drсно, príkro, dušu obdierajúc hrá.

Leghornka: Ja som to len tak písala. Zo zábavy, z hračky. Ale by som cigánila, keby som povedala, že pritom som aj nechcela byť ozaj vážna. Veľa rozprávok som napísala z jedu. Domrzelo ma to večné hundranie na dnešné časy.

Chochlačka dohrá. Dá sa do rozrábania ohňa. Vezme akýsi papier zo stola. Dokrkve ho. Leghornka sa na ten zvuk strhne. Vychytí papier Chochlačke z dlaní.

Leghornka: (Číta.) ... moju chorobu nik nevylieči, len vy! Nedajte mi trpieť! a učiteľ nie žeby kľakol na kolená, nie aby ju bozkal, ale stíska a hladká ju. Bola by som sa mu hodila okolo hrdla, ale násilne si vytrhnúc ruku z tých jeho, kričím – preč choďte! Vystrel hlavu, mlčky spravil poklonu a šiel. Hneď som sa naľakala, viediac, že sa už nevráti. Pre pána! Človeče, majte rozum! vykriknem, splešúc rukami nad tou úžasnou stratou ženskej dôstojnosti dala som sa



do horkých slz. ... také sprostosti. Pokojne to spál.

Chochlačka vezme podávaný list papiera. Zhúžve ho.

Chochlačka: Na farársku dcéru nemáš veľa pobožnosti v knihách.

Leghornka: Nepokladala som svoje spisovateľstvo za takú vážnu polohu, kde by sa bolo vmestilo náboženstvo.

Chochlačka: Zle si ma rozumela...

Leghornka: Veď ako je teraz všetko inakšie! Terajšia literatúra? Teraz je veľa erotiky v knihách. Nestačia na druhé veci. Môj život plynul celkom proste. Bez zvláštnych udalostí. Moje písanie takisto. Takže ani neviem, čo by som o ňom povedala. Také osudy ľudí, bývajúcich v odlahých dedinách.

Chochlačka opäť vystrie zhúžvaný papier. Až teraz je vidno, ako husto je popísaný.

Chochlačka: ... vravíš veľa erotiky. (Číta.) Iľka, začal Jano celkom nízkym hlasom, lámuc nevedomky suché trstie prstami. Iľa mimovoľne zvrtila sa, z čela jej zmizol hnevливý výraz. No čo?! spýtala sa naoko mrzuto. Nehnevaj sa, zopäl dlane a pridvihol i spustil plecيا. Čože ja môžem za to? Tak ma nechaj a choď si za ňou. Nie, Bože uchovaj! Len počkaj, kým ma to prejde. A ak ti to neprejde? Čoby nie! Také čudo by som si vari za ženu bral? Zato ty ma neopúšťaj, nepozerať za Ďurom... Aký si ty, taká budem i ja!

Leghornka: (Zamyslene.) ... Kata Trnkoje, slúžka. Katrena. Nízke, šelmovské stvorenie.

(Spieva.) Ta ja pôjdem za Biezoje humná, tam peknô Janiča kladie si ohniča, zohreje ma... Jano od Biezov. Mladý vysoký človek! Iľa! Ach Bože, aká to dievka... vlasy ako ľan, ani najkrajšia vlna slovenská, a líca, mamka, - takého mlieka nenadoja bieleho!

Chochlačka: Katrena...

Leghornka: Choch! Špatná, malá ako buchta a škúli na jedno oko!

Chochlačka: ... to oko zreteľne predstavilo sa mu so všetkým nebezpečným leskom!

Leghornka: Komu?

Chochlačka: Janovi. Až ho striaslo.

Leghornka: Čo na tej Katrene videl?

Chochlačka: (Posmešne.) ... terajšia literatúra? Teraz je veľa erotiky v knihách.

Leghornka: Čo to tu trepeš?! (Strhne sa.) ...ako to s nimi dopadlo?

Chochlačka: Viem ja?! Ty si to napísala...

Leghornka: ... cha! Kedyže to bolo!

Chochlačka: V tisíc osemsto deväťdesiatom štvrtom.

Leghornka: To nemôže byť pravda. Som stará, ale až taká nie!

Chochlačka: Ešte staršia si.

Leghornka: (Záľubne, nostalgicky.) ... na prvotinu nie zlé. A ty rozvírenica jedna... Nechytaj ma za slovíčka! A vôbec. Prestaň.

Chochlačka: Nič nerobím.

Leghornka: Len rátaš, vyčítuješ, ako dajaký – historický kalendár.

Chochlačka: (S falošnou ľútosťou.) Nič to. Oni ostali mladí.

Leghornka: Trápia sa?

Chochlačka: Pravdaže. Ako kedysi, tak aj dnes.

Leghornka: Aj v Ábelovej?

Chochlačka: Aj.

Leghornka: Aj v Polichne?

Chochlačka: Aj.

Leghornka: A kostolík...

Chochlačka: Za lipami. A cez cestu...

Leghornka: ... môj rodný dom.

Chochlačka: Chátra.

Leghornka: (Strhne sa.) To ani na chvíľu nemôžeš prestať dobiedzať?

Chochlačka: Ja som si pýtala takúto rýpavú povahu?

Zmlknu. Chochlačka hľadí Lenghorke do tváre. Leghornka jej.

Leghornka: (Po dlhej pauze.) Ako to teda s nimi dopadlo?

Chochlačka: Nedopadlo. Kam sa len pozrieš, tam tlčúce srdce, slzy a rmut.

Leghornka: Rmut?!

Chochlačka: Zármatok, žiaľ.

Lengorka: Rmut. Pekné slovo. Aj to mi v Matici prečiarkli. Rmut. Pozabudla som naň... A to všetko pre lásku?

Zmlknu. Chochlačka hľadí Lenghorke do tváre. Leghornka jej.

Spolu: (Spievajú dvojhlasne.) Ta ja pôjdem za Biezoje humná, tam peknô Janiča kladie si ohniča, zohreje ma...

Leghornka: (Podíde k oknu.) Ja rada kukám z obloka. Čo človek všetko vidí! V Ábelovej v nedeľu, to je celé mravenisko. Z fantázie? Dačo ni. Fabule som brala zo života. Dej som si premyslela. obyčajne som už len písala jednu rozprávku, ale v ten istý čas som sa pustila do druhej a pracovala som na prvej. Menila a menila namáhavo do zúfalosti, kým mi nevyšla úsečná a taká, ako som chcela. A vlastne sa mi nepáčili ani potom. Iba Ťapákovci sa mi páčili a ešte jedna. Vždy vyšlo po opravačkách celkom inšie, ako som mala pôvodne plánik a fabulu. Nuž ľud, ľud, ľud. Páčil sa mi. Ale ja som sa im nevedela priblížiť. Bola som aristokratka. Veľmi to bolo ďaleko odo mňa. Moje sestry sa vedeli s nimi zhovárať, ja nikdy nie. I hanblivá som bola. Plachá. Ani ma nemali radi. Hoci nebadane som ich pozorovala. Veľmi. Pučilo ich, keď sa v rozprávkach našli. Istý človek z pomsty rozširoval kalendár v dedine...

Chochlačka: ... v Polichne?

Leghornka: Hej. Rozširoval kalendár s mojou rozprávkou, čo mi chcel zle, aby sa gazdovia poznali.

Chochlačka: Ale veď ty si piekla torty pre sedliakov. Veľké, veľikánske tortiská.

Leghornka: (Srdečne a ironicky zasmaje.) Také husté a ťažké museli byť, aby im zaľahli v žalúdku. To tak chceli, aby jedlo v žalúdku zavážilo. Ale my čo? Kávu sme vypili, nebudeme vari piť vodu?

Chochlačka: Ako kačky!

Leghornka: Tak tatuško Slančík hovorili! Keď sme pri tých kačkách – zato, že spávaš v kuríne, ešte nie si sliepka.

Kačka si, tak sa tak aj správaj.

Chochlačka: Ja že sa správam ako sliepka?

Leghornka: Kvákaj tak, ako ti zobák narástol a dobre bude. ... nepodkuruj ešte.

Bojíš sa?

Čoho?

Ohňa.

Radšej prines vína.

Chochlačka: ... víno? V tvojom – veku?

Leghornka: A čo? Kto mi ho zakáže? Pán doktor Gögössy?! Mudroval, karhal, zdravo žil a kde je?! Červené! Prines.

Chochlačka odíde.

Leghornka: Svet je taký utešene jednoduchý. Nenadúvajme sa. Ja, ja to nepíšem pre spisovateľstvo. Veď som aj napísala Baťkovi. Jozefovi Škultétymu do Slovenských pohľadov. Veľactený pane! Novela Veľký majster je hotová a tak Vám ju aj hneď posielam, aby som pozdejšie dáko nezabudla. Tu máte zopár fotografií, lebo som počula, že moje práce sú iba fotografie ľudí a deju v nich nič. Vy neukážete na chyby. Ostatne, myslím, bolo by i darobné, lebo píšem, len ako viem a ako mi samo príde a nie akoby chcela. Však nielen zato uverejňujete moje babraniny, lebo ste v nedostatku s prácami, ale ako píšete, že sú dobre napísané, je pravda naozaj? ... neodpovedal. Ale novelu uverejnil. (Chichoce sa, rozpačito.) O svojej spisovateľskej činnosti nehovorila som pred nikým. Mamička sa dozvedela o mojom písaní až potom, keď uverejnili novelu Mojžík. Bála som sa večer vyjsť na ulicu, aby ma gazda, ktorého tak verne opisujem, nezbil. (Zvážnie.) Mňa to teší, teší neskonale. Písať, písať... Ja chcem žiť a písať ešte. (Po dlhej pauze.) ...

kam si sa podela? Rozvírenica! Kde si, paskuda?! ... keby som len vedela, ktorá to je! Mara Fuzákovie iste nie, veď ako ustrnula, keď to meno začula. Akoby ju žeravou ihlou... Katera? Nie, Katera bola malá ako buchta. Anna! Anča by to byť mohla, vyšívajú vie...

Chochlačka prichádzajúc, hrá na viole. Tkливо, zadumane to znie. Zastane si pod oknom.

Leghornka: (Podráždene, nespokojne.) Ale kdeže! Anču pokrútila láмка a táto sa nosí ako pávica. Kráľovná... Iľa! Iľa to bude! Ale prečo je potom taká zlá?

Ruka odvisne v povetrí. Struny sa chvejú, bez sláka ostali nemé.

Chochlačka: (Spupne.) ... vypätá sťa husár. Vzpriamená ako bohyňa hrozby. Urazená. Sebavedomá. Neukáže smútok na sebe.

Slák sa rozbehne po strunách. Vášnivo, divoko, stále viac sa ponáhľajúc do výšav.

Chochlačka: (Bez hnevu.) Ale zlá nie. To nie.

\*

Ťapákovci alebo za koho neist'.

Leghornka, s muzikou ešte znejúcou v ušiach, vezme polená do náruče. Nesie ich k obloku. Chochlačka, vysilená toľkým hnevom, zhlboka dýcha. Zlosť z nej uniká rozhorčene pootvorenými ústami, nozdrami, ušami.

Chochlačka: Kam ideš s tým drevom?!

Leghornka: Čo ťa po tom?! Mokré je. Sparené. Presušiť ho treba. A k tomu ohňu ešte...

Chochlačka: Ja viem, prepáč. Nebolo to odo mňa pekné.

Leghornka: ... nejde o to, že sme v Ábelovej vyhoreli.

Chochlačka: Zhoreli aj tvoje rukopisy.

Leghornka: Čo tam po nich. Nepíšem moderne, ani nechcem. Aspoň ostalo menej dôkazov, že som aj do Slonovín písala.

Chochlačka: Kam?

Leghornka: Do Slovenských novín. To bol taký Nový Čas a Literárny dvojtýždenník v jednom. Slovenské pohľady, to bola iná liga. Vtedy. Dnes sú tam, kde onehdy – Slonoviny.

Chochlačka: A čo to má s ohňom?

Leghornka: Nedostatok zápalu pre národnú vec mi vyčítali. Z Martina. Z Matice. Zo spisovateľských zjazdov po nástupe bolševikov. Ako si škrtila tou zápalkou, zišlo mi to na um.

Chochlačka: To je pravda. Tebe bolo jedno, či Slováč, Maďar, Nemec alebo Čech. Všetkých si nás rezala rovnako.

Leghornka: Nie vás. Hlúposť. Malosť. Podlosť. Zbabelosť. Rezala som, do živého.

Chochlačka: Ako sa na záhradníka patrí.

Leghornka: Tak ma to tatuško naučili. Mňa prvú to bolelo. Mrzelo ma, že sa tieto vlastnosti človeka tak rady vznešenými ideami zaštitíť vedeli. Po vojne panovalo presvedčenie, že niet viac Boha. Nuž pohlušme farárov, zbúrajme chrámy, kričali všetci. A bolševik sa na tej ľudskej biede najlepšie priživíť vedel. Čo tam potom, že sľuboval nespĺniteľné. Rovnosť všetkých ľudí presadzoval tak, že tomu, kto vyčnieval, hlavu zoťali.

Lenghornka vešia polená do obloka. Chochlačka jej pomáha. V ruke jej ostane drevená lyžica. Prasknutá.

Chochlačka: ... Miško? (Klopne po polene lyžicou.) Čakaj. (Klop.) Hagarcovka. (Klop.) Paľo, najstarší... (Aj by klop-la, aj pohľadila, neurobí ani jedno ani druhé naostatok.) Nik nerečie nič. Nie je u nich zvykom odpovedať na všetko. Ťapákovci len na dvadsiate slovo odpovedajú. Jazyk nedvižný, zle ho je pohnúť.

Leghornka: Najmä pre daromnicu.

Chochlačka: Len Anča... Rozpráčená je na celý svet. Oči jej horia.

Leghornka: Lebo ona mala byť ženou Janovou, no jej zničili zdravie, mladosť – všetko.

Chochlačka: (Šeptom.) K tomu i Mišov smútok ju omína. Keby tu bola Kata, v prstoch by ju driapala. Podľa seba vie, čo je láska bez úfania. Anča o tvoju varešku nestojí...

Chochlačka: Anča. (Odplúje si.)

Leghornka: Čo si?! Kočíš?! Nepluj mi tu!

Chochlačka: A just budem! (Pohladí poleno štíhle poleno z bieleho dreva.) ... Iľa.

Leghornka: Ja budem Iľa.

Chochlačka: A to už prečo?!

Leghornka: Pľula Iľa?

Chochlačka: Babica! Namyslenica povýšená! ... ale vyšívať nevie!

Leghornka: No tak to vidíš! Anča budeš. Ty – chochlačka, kačka čaptavá!

Leghornka vezme poleno z bieleho dreva Chochlačke z rúk. Zavesí ho k ostatným Ťapákovcom.

Chochlačka: ... kráľovná!

Leghornka: Anča...

Chochlačka: ... peknej tváre! A nepovedz, že nie! Tak je to napísané! Hneď na prvej strane, druhý odstavec, riadok tri!

Leghornka: Zmija! Mrzáčka najnespokojnejšia! Aj to som tam dala!

Chochlačka: Tak sa predved' ešte!

Leghornka: To musia robiť, čo ja chcem!

Chochlačka: Cha! Keď myslíš, že tebe náleží veslo, drž ho v ruke! Urob s nimi poriadok, nevesta.

Leghornka sa v mihu otočí na päte, založí ruky v bok, spustí Ťapákovcom zblízka do tváří, strnulých, ako z hrčateho dreva vystrúhaných.

Leghornka: Ješ' z misy ste hotoví, lajhári, ale obriadit' niečo, to mne necháte... Ťuťmáci... Čo by vás toľko bolo, že by ste jeden druhému na hlavách chodili – vy nedbáte. Iní ľudia, aj čo ich je pomenej, hľadajú sa jeden druhému vystúpiť, ale vy sa potkýnať budete jeden o druhého, a neťuchnete sa. Vy na pиаď od nosa nevidíte!

Chochlačka: Čože by si ty mojím bratom nadávala! A keď sa ti nepáči, načo si šla za Paľu?

Leghornka: Ty sa nestar, ty čuš! Ja tebe nevravím, ale týmto somárom tu!

Chochlačka: (Posmešne, Leghornke do tváre.) Somári mlčali, mlčia, aj mlčať budú. Akých si ich napísala, takých ich máš.

Leghornka: (Paľovi.) Počkaj, veď ty zvieš, keď v jednom oblečení za mesiac budeš chodiť; keď ťa nebude mať kto oprat', zvieš, či ti chýba žena!

Chochlačka: Mohla si sa vydať za kráľa. Lebo si ty len za kráľa súca – ty kráľovná. Keď sa ti tu nevidí – môžeš ísť. Paľa operú ostatné ženy – dosť ich je v dome.

Leghornka: A ty že si čo? Zmija, kalika – keď som ja kráľovná. Nebolo by aj tebe lepšie v čistote a poriadku bývať? Či je toto chyža? To je jama zdusená. Ľa, stôl zacapkaný jedlom, hrnce neumyté, lyžice, misy otobôž.

Chochlačka: Keď si gazdinou, čo si nechodíš o riad?

Leghornka: Všetci ste ako poparení v tom povetrí, zaspatí duchom! Ani krvi nemáte v sebe, ale mlieko ako pavúci – cmar akýsi.

Chochlačka: Ha! Bola na kurze v Sobote zo dva mesiace a odvtedy drží sa nad ostatné povýšené, akoby bola nie zo sedliackeho, ale z panského rodu! Nič sa jej odvtedy nepáči v dome, s ničím nie je spokojná! Naučia, majstruje a chce zrútiť staré obyčaje, odjakživa u Ťapákov zakorenené. My bez teba budeme!

Leghornka: (Náhle bez vôle.) Nebudem vám dlho zavádzať!

Leghornka odíde, Iľu-bábku si berie so sebou. Nedbá o ňu ale, tu ňou klepne o hranu stola, tam o operadlo stoličky.

Chochlačka za ňou hľadá, krk natahuje. Posmešne o nej hovorí, ale závisť jej v hlase počuť tiež. Aby sama nevízgala, vezme violu do rúk a ladí.

Chochlačka: ... perie na potoku! Pani rectorke! Iľa! Kráľovná! Splnila, čím sa vyhrážala Paľovi a teraz je taká spokojná a veselá, ako čo by ju včera boli zavili do čepca. Opustila Ťapákovie dom a šla do služby. Jej smiech a hlučná vrava ozýva sa, že ju všetci školskí susedia počujú ako hudbu. Dráždi uši Ťapákovcom, ktorí sú k škole najbližší.

Chochlačka sa dá do hrania. Vízgavého, nemelodického, uhrančivého zato. Leghornka ju pozoruje. Zaujato, zadumane, zlosť ju prechádza.

Leghornka: Mrzáčka cez leto vysedáva pod stenou na slniečku, šije tam a pozoruje i po dedine, kde sa čo robí. Vidí aj do školského dvora, počuje i smiech, i vravu, a dusí sa v bezvládnej zlosti. Celé dni zatína päsť a hľadá túžobne dolu na cestu, či nejde Paľo s ovcami, aby s Iľou spravil poriadok.

Chochlačka: (Prerušiť vyšívanie, náradie neodložiac.) Paľa aj Iľa vyzerá každý deň a počíta týždne, koľko minulo, ako odišiel. Čaká ho a teší sa popredku, ako zdúpnie, keď sa dozvie, že odišla preč. Práve zametala svetlicu, keď začula cez otvorené obloky cvengot liatovcov.

Leghornka: (Zvolá, beží, trieli, letí, metla pod ňou len tak horí...) ... idem namočiť metlu na potok!

Chochlačka: ... zakričala len ponad plece pani rectorke. Ľaľa, vraví Čakaj. Ľaľa ju, vraví Hagarcka. Ľaľa, povie nakoniec aj Zuza keď konečne vykukne z hrnca, čo bola vyjedala.

Leghornka: (Posmešne.) Ľaľa, povedal by Miško, najmladší, ale niet ho doma, lebo že mu Anča kvôli Kate prieky robila, natruc sa dal k vojakom. No už sa vyjavte, Ťapákovci!

Chochlačka: Paľo ide!

Leghornka: (Blažene.) On je!

Chochlačka: Dočkala si ho konečne!

Leghornka: (Ako pristihnutá.) A či som ho ja čakala?

Chochlačka: (Zalúbene, urazene, maznavo.) Hore cestou blíži sa s blákom veľký krdel' oviec. V prostriedku gracká osol, naložený ťarchou. Po bokoch, napredku i za krdlom idú chlapi v širiciach. Košeľe sú im čierne; neumytí sú mesiac poriadne, neobriadení, zarastení. Popredku kráča Paľo. Hľadá pokojnými okrúhlymi očami po dedine, ktorú nevidel štyri týždne...

Leghornka: (Šeptom, úpenlive.) ... tu som, tu!

Chochlačka: ... a zazrie aj Iľu namáčať panskú metlu na potoku.

Leghornka: Pozrel na mňa, zbadal, že je niečo nie v poriadku, no tvár mu je ako prv - plná mieru.

Chochlačka: (Triumfujúc.) Pargol dlhým bičom ponad ovce, začiahol ním i somára po nohách a šiel svojou cestou.

Leghornka: (Smutno, bez vôle.) To je nie môj muž! Ja nie som viac jeho ženou.

Chochlačka: Chlapi sa len zasmiali. Paľo, počuješ, čo ti povedala žena?!

Leghornka: (Spupne.) Ja k Paľovi nepôjdem! Ja pôjdem do svojej komory bývať, na otcovský fundus. Dám si koch vytiahnuť...

Chochlačka: Koch?

Leghornka: Hej. Komín. Koch. Nebudem sa pri dymníku dusiť. Ja som sa zariekla ísť do Ťapákov a ja to zadržím!

Chochlačka: Že komín! Toľké novoty! Toľké peniaze! Toľké vyvyšovanie! Tfuj... (Pluje Leghornke k nohám.)

Leghornka vyskočí ako uštipnutá. Vtrhne Chochlačke slák z ruky. Zaženie sa. Neudrie. Ostanú tak hodnú chvíľu.

Chochlačka sa schúli. Ruky jej nevládne klesnú pozdĺž tela. Leghornku po chvíli tiež prestane tešiť bradu otrčať.

Sadnú si. Hlavy zvesené. Ruky v lone.

Chochlačka: Vždy si bola takáto tvrdá?

Leghornka: (Dávna spomienka jej na tvár smutný úsmev privolala.) ... robili sme spolu výlety na Bralce a Husárovo. Piekli sme si slaninku. Hrali spoločenské hry. Navečer sme sa vracali domov. Prichádzali učitelia z našej a susedných dedín. Na partiu karát k apíkovi.

Chochlačka: (Bez vôle.) Ku kartám pasuje víno...

Leghornka: Dnes nemám chuť.

Chochlačka: ... aj Ľudovít Čipkay chodil?

Leghornka: Kam?

Chochlačka: No kartovať. K vám.

Leghornka: Kto?

Chochlačka: Si dementná, či čo? Ľudovít Čipkay, učiteľ z vedľajšej dediny.

Leghorna: (Zasnívane.) Z Bacúrova! ... Bacúrik. (Zmŕštiac sa.) Príšerné meno!

Chochlačka: Ty si mu ho vymyslela.

Leghornka: Neoplýval krásou, skôr naopak. A veď aj ja som bola oškerda oškľivá. Videla som sa v atlase spisovateľov. Mrzkejší bol len Milan Thomka Mitrovský. A Bacúrik. No mal neobyčajne pekné, hlboké, čierne oči!

Chochlačka: Veď si ich aj koľkokrát ospievala!

Leghornka: Zábavný spoločník, dobrák, ale trochu i čudák. Nadovšetko ho zaujímala poľovačka a rád si vypil. Vtedy zabudol aj na to, že treba učiť deti. Učil potom na Budinej a vo Veľkej Vsi, kde aj asi nejako...

Chochlačka: Čo robíš? Zrazu ideš robiť okolký? Na staré kolená? Zomrel, len to povedz. Rezko. Rázne. Ako sa na Timravu patrí.

Leghornka: (Hlesne.) Zomrel. Na zápal pľúc. Tridsaťročný.

Chochlačka: Preto si sa nevydala...

Leghornka: Aká si ty len múdra!

Chochlačka: Daj si pozor na jazyk, od teba to znie ako samochvála!

Leghornka: Vari som sa zato mala vydať, aby som žehlila mužove nohavice?! Veď aj táto Iľa – kráľovná; po Paľovom návrate z pašienka od rectorov odniesla všetky svoje veci do murovanice u Jablonckov. Na druhý týždeň dala si koch vytiahnuť. Večer potom sedela v čistej izbici, ani nemocnica v Sobote je nie čistejšia, na pokoji...

Leghornka sa odmlčí. Zahľadí doďaleka.

Chochlačka: ... myslíš na Paľa?

Leghornka: ... keď príde, vystaviame si ku komore dom.

Chochlačka: Azda len príde?!

Leghornka: (S úsmevom.) Paľo prišiel o týždeň. Vozil cez celé leto skálie, keď sa slobodná chvíľa našla, a v jeseni povstal pri komore dom nový, pekný, zafarbený na žltu, aký ešte nebol v dedine.

Chochlačka: (Cez zuby.) A teraz je Iľa už úplne šťastná.

Leghornka: (Žičlivo.) Ťapákovci spokojní sú tiež. Dusia sa v jednej izbe štrnásti, ako ich predkovia žili. Nikoho nič neomína, nik nepanuje, nik ich nenúti starootcovské zvyky zanechať, írečité obyčaje odvrhnúť.

Chochlačka: (Hašterivo.) Bratovi pekný dom nezávidia!

Leghornka lyžicou klopká po polenách lesknúcich sa v nízkom svetle.

Leghornka: Zmierili sa i s Iľou všetci, tá do školy stále chodí na vzdelávateľné rozhovory, len Čakaj, prostredný z Ťapákovcov zavše, podopierajúc plec om uhol starého domu, zažartuje: Ľala, naša kráľovná aký kaštieľ si postavila žltý – ja by sa hanbil zaň. Ojój, keď príde Mišo z vojenčiny, aj my môžeme mať taký!, odpovie Zuza-gazdiná zľahčujúco. Všetkým je dobre a po vôli. Zuza varí z vďačnosti, lebo môže vždy jesť pri tom. I ostatné sú spokojné. Hagarcovke dieťa ozdravelo tuvon na slniečku cez leto. Ani Mišo už Katu nespomína. Zabúda ju na vojenčine – píše veselšie listy. A predsa Anča, mrzáčka, keď večer sama ostane a ostatní rozídu sa na odpočinok, pozerá očami plnými vášne a beznádejnosti do obloka, z ktorého vidieť biely uhol domu Jana Fuzákovie, a spínajúc malé, nezrobené ruky, lká...

Chochlačka: (Vrúčne, ako v modlitbe.) ... bodaj som nebola prišla na svet. Bodaj nikdy nie! (Náhle sa obráti k Leghornke, uprene sa jej zahľadí do tváre.) Ty si nikdy nezapochoybovala?

Leghornka: Kým sa brat Bohuslav, moje dvojča, neoženil, bývala som u neho. Vtedy som bola zamilovaná aj do tamjšieho učiteľa Ľudovíta Čipkayho.

Chochlačka: (Netrpezlivo.) To už vieme. Fakt dementnieš?

Leghornka: Každý vedel, ja sama prvá, že z toho nebude nič, bol oveľa mladší a potom - aj jeho povaha!

Chochlačka: Nevyhovovala? Nebol ti dosť dobrý?

Leghornka: Nebuď prostoreká.

Chochlačka: Akurát ty ma tu ideš kvôli prostorekosti karhať! Pýtala som sa ťa, prečo si sa nevydala. A či si nikdy nepochoybovala.

Leghornka: Tak veľa otázok a tak málo odpovedí! ... prečítaj si. V novele Bez hrdosti. (Odmlčí sa.) A potom si umrel. Bacúrik. (Náhľivo.) Keď sa brat Bohuslav oženil, darmo ma zdržiavali na Ábelovej, odišla som domov na Polichno.

Chochlačka: No. Tak to by sme mali. Zrazu z teba bola stará dievka. Do Kubína si sa ako dostala?

Leghornka: Odišla som tam zabudnúť. Pri cudzích mravčiakoch.

Chochlačka: ... v Kubíne bola už vtedy zoo?

Leghornka: (Prísne.) Nežartuj. Mravčiak je decko. Štyridsať som ich v ovode mala.

Chochlačka: V čom?

Leghornka: V ovode. Dnes sa to volá škôlka, jasle, družina. Ovoda je všetko dohromady. Takej, ktorá dosiaľ úplne slobodne žila, slobodne ako vták – zdalo sa mi obtiažnym. No rozhodla som sa všetky mazny a škrupule odvrhnúť a dať sa do opatrovníctva lebo – je čas snívať a je čas úrad dáky vziať si. (Leghornka opäť podíde k obloku. Zrazu sa od neho prudko odvráti.) Nebolo takého ozajstného. Raz som sa tak strašne zaľúbila do jedného...

Chochlačka: Vieme, Bacúrik...

Leghornka: Daj už pokoj s Bacúrikom! A keď som bola vytriezvená, videla som, ako ten nebol hoden. Taký človečik obyčajný! Uzavrime to takto - nikto ma nechcel.

Chochlačka: Líca jej, už vpadlé, zblbkly od náhlosti, ustávala, ale nemožno ju odvolať. Tamvon slnce jasalo tisícmi lúčmi tepluško, že srdce strepotalo radosťou každému v dome a naplnilo sa túžbou ísť von, kde voňalo jarou a pole zobúdzalo k životu. No Marína stráni sa pozrieť oblokom, len šije a šije.

Leghornka: Kto?

Chochlačka: (Prevráti oči.) ... už je to tu zas! Marína Majtáňová.

Leghornka si starostlivo pretrie čelo dlaňou.

Chochlačka: Počkaj! Už si spomínaš?! To gesto... (Napodobňuje Leghornkino súchanie čela.) Skúsenosť! Novela...

Leghornka: Marína Majtáňová. Nedávno notársky pomocník Izor Mórach povedal jej, keď odchádzal – pá! ... že – pá! No uznaj!

Chochlačka: Hnevala si sa naňho zato tri týždne.

Leghornka: Izor Mórach jeden!

Chochlačka: Marína Majtáňová – to si ty?

Leghornka: Ja by na služobný chlieb nebola nikdy navykla.

Chochlačka: ... to nepovedala Marína Majtáňová. Ili, čo do Ťapákov od Jablonckov prišla za nevestu, si túto vetu vložila do úst.

Leghornka: Ale kto sa má vo vás všetkých vyznať? Iľa, Katera, Zuza, Žanka, Hana, Elena – v každej je kúsok zo mňa. Z mojej nespokojnosti. Máš pravdu. To ja som Anča. Zmija. Kalika.

Chochlačka: ... aj pluješ na dlážku? Potajomky?

Leghornka: Nie. Bojím sa pozrieť z okna. A len šijem a šijem. (Spomínajúc.) Stroja sme ešte nemali. Šili sme všetko len v ruke. Moje sestry, sestrenice. Pomáhala som im šiť výstroj pred výdajom. Sedemkrát som bola prvou družicou.

Chochlačka: Nevestou ani raz.

Leghornka: Poďme spať.

Chochlačka: Ale mne sa ešte...

Leghornka: Kuš! Ber ohľad na môj vek!

Chochlačka: Zrazu!

Leghornka: U nás sa chodí spať so sliepkami!

Chochlačka: Kráľovná!!

Leghornka: Zmija!! Hraj!

Chochlačka: A just nie!

Leghornka: Hraj! Ty vieš tak pekne... vyšívateľ.

Chochlačka vyšívava. Clivo, zadumane, nesentimentálne, ako keď slnko sadá za hory a nikto sa naň nedíva.

\*

Zmráka sa

Leghornka zadriemala. Chochlačka dohrala, violu vešia nad stôl, sfúkne plameň horiaci v nej, chce sa usadiť sliepke

obok.

Chochlačka: ... uхни.

Leghornka: ... čo je?!

Chochlačka: Pomkni sa trošku.

Leghornka sa posunie nabok. Chochlačka sa usalaší vedľa nej. Driemu.

Chochlačka: (Zo sna.) Ktooo...

Leghornka sa len zašuchorí, zobák hlbšie vnorí pod krídlo.

Chochlačka: (Zo sna.) Ktooo...

Leghornka otvorí jedno oko. Vzápätí ho zatvorí.

Lengorka: Spi.

Chochlačka: (Zo sna.) Ktoooo...

Leghornka: (Strhne sa, vyrušená. Drgá do susedy.) ... spamätaj sa. Si kačka.

Chochlačka nereaguje.

Chochlačka: (Zo sna.) Táááák...

Leghornka: No veď preto. Ale až teraz už spi. Kačka jedna.

Chochlačka: (Zo sna.) Tak tak tak táááák...

Pomechria sa. Zobáky hlbšie zanoria do peria na hrudiach. Z diaľky sa ozve zakikiríkanie.

Chochlačka: (V polosne.) ... somár jeden!

Leghornka: ... všetci sú somári.

Chochlačka: Spi ešte.

Leghornka: U nás, na dedine, sa so sliepkami chodí nielen spať, ale aj vstáva!

Chochlačka: Tááák?!

Leghornka: Tak. Tak tak tak tak.

Chochlačka: Spamätaj sa. Kačka som ja. Ty si sliepka.

Leghornka: Kto... kto kto kto...

Chochlačka: Kašli na to! Poďme si zaplávať.

Leghornka: (Urazene.) My, sliepky, obyčajne neplávame.

Chochlačka: (Prešibane.) ... a si ty vari obyčajná sliepka?!

\*

V Jedlinách

Lenghornka a Chochlačka plávajú.

Leghornka: (Príjemne spomínajúc.) ... v lete sme chodievali kúpať sa do Jedliny. Vody tam bolo žabe po pupok. Jedna z nás mala na lúke stráž a keď objavila niekde nablízku mužskú postavu, splašila ostatné, aby sa pokryli do kričkov; nemali čo na nás vidieť, lebo sme boli i pri kúpaní od krku až po členky oblečení. Ale bolo by hanbou, keby nejaký chlap bol videl už len našu bosú nohu. Iné mravy boli vtedy ako teraz. Čo je dnes pekné, to prv nebolo. Len biele telo a tvár sa uznávala za peknú.

Chochlačka. ... chápem.

Leghornka: Čo chápeš?

Chochlačka: Prečo tak pliechaš.

Leghornka: Ty špliechaš! Vieš ty vôbec, čo je to štýl?

Chochlačka: Ts! Štýl Jedlina.

Leghornka: Na seba sa pozri. Plávaš ako sekera. Dáma ani vo vode neprestáva byť dámou.

Chochlačka: V literárnej praxi to čo znamená?

Leghornka: Ani pri plávaní si účes nepokazí. Keď som chodila za rodinou do Bardejova, rada som zašla k Topli a tam som si poplávala. Pekne som vedela plávať a ešte aj okolo sedemdesiatky.

Chochlačka: Pozrimeže! Ty si bola až v Bardejove!

Leghornka: Aj v Bratislave. Aj v Prahe! Praha sa mi páčila. Ten hluk a hemženie na uliciach! Hodiny som vedela presedieť hodiny na balkóne a pozorovať ulicu. Bola som aj na revuálnom predstavení!

Chochlačka: (Smeje sa, zadúšavo.) Prestaň, lebo sa utopím.



Leghornka: Len dýchaj zhlboka. Zhlboka dýchaj. Niektoré žarty sa mi tam páčili. Keď na javisko vyšiel rad do pása nahých žien, ostala som...

Chochlačka: ... pohoršená?

Leghornka: Nie. Bolo to pekné. Za čo by si bola vystúpila takto?

Chochlačka: ... takto? V plavkách?

Leghornka: Takto už vystupuješ. Nahá.

Chochlačka: Ani za celé divadlo. Ani za bozk od Jana Fuzákovie. Ani za náhlu a nevysvetliteľnú smrť jeho ženy Mary.

Leghornka: No vidíš. A tieto ženy dostanú za to taký plat, že len-len môžu živorit'.

Chochlačka: Hm. Tvoje sociálne cítenie. Za to ťa mali aj bolševici radi.

Leghornka: Hej. To vedomie mi pokazilo zábavu. A falošná zhovievavosť bolševikov mi vzala chuť do písania. Aj pred nimi som sa cítila ako nahá, keď mi ponad plece do textov nakúkali.

Chochlačka: Spravili z teba národnú umelkyňu.

Leghornka: Nič horšie sa spisovateľovi nemôže stať. Rovno ma mohli do skrine zatvoriť a kľúčik zahodiť.

Chochlačka: A jeho postavy sním.

Leghornka: Nefrli. Plávaj. (Po hodnej chvíli.) Nejakí čitatelia nám predsa len ostali. Po menovaní národnou umelkyňou som mala zrazu toľko peňazí...

Chochlačka: ... konečne si mohla cestovať.

Leghornka: Riťpaľovu.

Chochlačka: Ehm. Dáma ani vo vode neprestáva byť dámou.

Leghornka: Ale nepodkušuj ma! Zostarla som! Onemohúcnela! To človeka nas... Len pováž! 1. októbra 1920 som si uvedomila, že zajtra budem mať 53 rokov. Škandál!

Chochlačka: (Počíta.) Dvetisíc šesťnásť mínus tisícdeväťsto dvadsať mínus päťdesiat...

Leghornka: Naskutku prestaň, lebo ťa utopím!

Chochlačka: Chápem. Štýl jedlina.

Leghornka: Oddýchnime si. ... rada som cestovala. Keď už sme pri cestovaní, musím spomenúť, že na cestu som si vždy brávala okružtek chleba. Kto ma nepoznal, bol by si myslel, že som poverčivá a že si beriem chlieb ako ochranný talizmán.

Chochlačka: A nebola si?

Leghornka: Pri ceste vlakom, ale najmä autom mi bolo niekedy zle. Keď som zje trochu chleba, ťažoba prešla. A okrem toho – v tom chlebe som si so sebou vozila vôňu domova.

Chochlačka: ... ťapákovského?

Leghornka: Juj, či som ťa len protivnú napísala!

Chochlačka: Aspoň že v tomto máš jasno.

Leghornka: Prezradím ti tajomstvo. Ale nikomu ani muk!

Chochlačka: Čik. Čik. (Zamkne ústa, kľúčik zahodí.)

Leghornka: Vždy som bola lenivá. Mne sa nič nechcelo. Domácnosť. Gazdovstvo. Hrôza!!! Teraz z fyzickej stránky sú zdravšie dievčatá. Nemusia tak robiť kadečo. Vždy som bola lenivá. Ach, keď som tú ovodu mala! Nevedela som, čo s tým. Taká kopa detí! Nič som ich nenaučila. Ale mali ma radi. Liepali sa na mňa. Vešali, žiarlili jedno na druhé. No ale dosť o mne. Práca čaká.

Chochlačka: ... aká práca?

Leghornka: Ideme korešpondovať.

\*

Obťažaná talentom

Spievajú. Dvojhlasne. Obliekajú sa pritom do čiernych šiat.

Spolu: Ó ty, v ktorom každodenné klekám, / chráme prirodzený dôstojný, / Tebe ešte mám, i odbojný / I keď osud ukroucený čakám. / Tu sám vŕkol vzhŕu-dolŕ tĕkám, / Strom mne v náruč' prijme pokojný, / Léky chystá kvítek opojný, / Vĕtrŕm lkání, slzy dělím řekám!

Leghornka: (Sadajúc si k stolu.) Ty vyšívaj, ja si zatiaľ premyslím, čo komu napísať.

Chochlačka: ... nebudem! Aj ja chcem... písať!

Leghornka sa začudovane a prísne pozrie na svoju spoločnicu.

Leghornka: Emancipácia, ktorá sa nevie zmestiť do kože, sa volá anarchia. Ty si literárna postava.

Chochlačka: ... tak dobre. Čítať. Čítať mi postačí. A mohli by sme sa nechať vyfotografovať! Takto. Pekne. Spolu.

Leghornka: ... Robinson mal svojho Piatka. Ja ani toho nie. Chvalabohu. Dobre mi je samej.

Chochlačka: Ty ma odháňaš?

Leghornka: Ale veď sa neurážaj hneď. Pod', ideme napísať Elene Maróthy-Šoltésovej, mám tu od nej list, už vyše týždňa a ešte som sa k odpovedi nedostala.

Chochlačka nakúka Leghornke ponad plece.

Chochlačka: ... aj ona pýta fotografiu!

Leghornka: ... píš. (Diktuje.) Tvoj list, kde mi oznamuješ toľko príjemných vecí, som dostala a na to hneď v ten istý deň prišla v Národných novinách kritika Pavla Bujnáka. To ani čo by ma bol niekto studenou vodou obliat. Ozaj ma to prekvapilo. Naučená som, že ma posmeľujete s pochvalami a tu zjaví sa jeden, ktorý ma nemilosrdne o zem hodí. Tak tedy nič, ale nič dobrého v mojich prácach? A to vytýkanie, že fotografujem – spomína to i Krčméry – ma cele do nervozity donáša. Charakteristika je fotografia! Nevedia dačo lepšieho vynájsť proti mne? Zadivil ma i ten hnev, akým je písaná kritika. Nuž ale ja sa už nenaučím inak písať – je k tomu už pozde – ani nechcem. Pôjdem len mojou cestou ďalej, ak budem mať ešte k tomu vôľu. Ďakujem ti Elenka, že si ma zastala! Ak by sa nik nebol ozval na obranu mne, bolo by považovala, že súhlasí každý s kritikou a potom by už bolo po mne.

Chochlačka: ... môžem niečo povedať?

Leghornka: Nie. A daj si pozor na pravopis. Nie, aby si urobila toľko chýb, ako ja!

Chochlačka: ... to sa ani nedá.

Leghornka: (Diktuje.) Čo sa fotografie týka, nemám ani mladistvú, ani nijakú. Ja som sa nikdy nedala sfotografovať. Sama sa divím tomu, lebo som bola márnomyseľná dosť a do svojej tváre zalúbená tiež dosť.

Chochlačka: Ale veď si povedala, že ošklivejší ako ty bol už iba Mitrovský!

Leghornka: Na fotografii! O jeho podobizni na fotografii som hovorila. Nie o sebe, či o ňom. Dozaista vzácny človek to bol. Krásny, ak už inak nie, potom vnútorne. Hádám sa mi nepozdávalo sadnúť pred fotografistu a strúhať takú tvár, akú on žiada.

Chochlačka: Ale ty vieš byť pekná aj na fotografii... A ja tiež!

Leghornka: (Prevráti oči.) Ak sa dostanem dáko do Lučenca – čo je teraz tu dosť ťažká vec – nuž dám sa zosnímať a pošlem fotografiu s krvácajúcim srdcom...

Chochlačka: ... hí!

Leghornka: Neplaš sa! Neber to vážne. ... lebo moja tvár je veru už nič nie mladistvá.

Chochlačka: Náhodou, na to, že budeš mať stopäťdesiat rokov, nevyzeráš zle.

Leghornka: Už zase začínaš?! (Diktuje.) Len mi, vážená pani Elena, prosím, odpíšte, že dokiaľ asi má byť moja podobizeň vo Vašich rukách.

Chochlačka: A moja nie?

Leghornka: Tvoja bude v rozprávke, v novele. Podrobná a presná, nech všetci vedia, aká vieš byť protivná. Píš a nestrečuj toľko... (Diktuje.) Teba, Elenka, ale prosím, aby si si do knižky dala svoj obraz z takého času, keď si bola najkrajšou, lebo je príjemné vziať do ruky knihu, kde je obraz spisovateľa krásnej tváre. (Uškrnie sa.)

Chochlačka: ... ani toto nemám brať vážne?

Leghornka: Prosiac o odpoveď ostávam oddaná B. S. T.

Chochlačka: (Slabikuje.) ... Bo-že-na Slan-čí-ko-vá Ti-mra-va.

Leghornka: Ti-mra-va. Tvrdo.

Chochlačka: Meno máš zo studničky Timravy, pravda?

Leghornka: ... bola tam taká čistučká vodička hôrna.

Chochlačka: Ti sa u nás vyslovuje mäkko...

Leghornka: Hovorila som nárečím, mala som svoje zaužívané slová a vyslovovala ich veľmi mäkko, ale nestalo sa, aby som meno Timrava bola povedala čo len raz mäkko. Hnevala som sa, keď ho niekto vyslovil mäkko. Nechcela som, aby ma poznali. (Prosebné.) Nože mi zahraj troška. Tú zadumanú, čo si predtým nedokončila. Ale do rezkého konca ju doved', nie do nejakého skapacinového mrnčania! Ja zatiaľ napíšem Terézii Vansovej.

Chochlačka sa postaví k oknu. Dá sa do hrania.

Leghornka: ... Na Polichne 24. marca 1907. Veľmi ctená milost'pani! Tu posielam Vám prácičku Marino súženie. Spísala som ju dľa žiadosti len na jeden bok papiera, no neviem, či nebudete ju musieť prepísať predsa, pre môj škan-dalózny pravopis. Aj hanbím sa, že i neporiadne napísaná – vytieranô – no toto je už piaty raz, čo som ju spísala. Ak ostane tu pri mne ešte, iste ju dodriapem, už mi je celkom sprotivená a poslanie práce do Dennice ostalo by zas len sľubom. Ja to pri každej mojej babranine mám takúto radosť. Čoby ju storáz napravila ako sa mi páči – nepáči sa mi. Tak mňa týra môj - talent! Či to každého tak čo je tým obťažný? I Vás milost'pani? Srdečný pozdrav a úcta! Božena S.

Chochlačka náhle preruší hranie. Ukáže slákom cez okno.

Chochlačka: ... aha! Pod' sa pozrieť, kto kráča po ulici...

Leghornka: Nie!! Nechcem!

Chochlačka: Ale veď... to je len kominár. Aha, zabudla som. Ty nie si poverčivá.

Leghornka: Zatvor ten oblok! A hraj už. Prosila som ťa.

Chochlačka sa znova dá do hrania. Leghornka si prezerá, čo napísala. Škrtá, opravuje, prepisuje.

Leghornka: (Pre seba.) Zdá sa mi, že mám veľmi chlapské písmo. Raz náhodou som si svoj rukopis čítala, čo som nevedela, že je môj, a aký bol chlapský! Len v zime môžem písať. V noci. O večera do rána. V lete kdeže.

Chochlačka: Ozaj, hovorila som ti, že v Matici začali znovu vydávať tvoje knihy? Včera prišli. Poštou.

Leghornka: ... to ich je až toľko? (Vezme knihu do ruky, listuje v nej.) Toto nie je môj výraz. ... toto zase nie. (Uka-zuje Chochlačke.) Pozri, čo urobili z mojich slov... Okamih zamenili na minútu! Minúta je časový celok a okamih je oveľa menšia časová čiastka! Ja to tak nenechám!

Leghornka si sadá k stolu, berie pero do ruky, píše.

Leghornka: Veľactený pane!

Chochlačka: ... komu píšeš?

Leghornka: Nestar sa. Škultétymu.

Chochlačka: Hí! Batkovi! Predsedovi Matice slovenskej!

Leghornka: Teraz ja nemala by Vám odpovedať na list, ako ste Vy mne neodpovedali. No ja píšem, ak aj nie za inšie, tak aspoň za to, aby Vám povedala, ako mi zle padlo...

Chochlačka: ... ale veď to nie Jozef Škultéty ti prepisoval texty. To tí po ňom. Všetliakí Andrejovia Mrázovia a ostat-ní socialisticko-realistickej vykladači tvojho písania.

Leghornka: ... ako mi zle padlo, že nepíšete. Ja viem. Teraz ale píšem Škultétymu. Len Vaše listy udržiavali vo mne ako tak ducha. Lebo ja hneď kľocnem a vždy len tak myslím, že to čo nababrem, všetko nič nestojí a nie súce iba ako do Slovenských novín. Do Pohľadov do ostatného čísla prácu nemôžem sľúbiť. Ja som už strašne, strašne zunovala Timravu. Celkom mi je zoškľivená.

Chochlačka: ... Timravu. Tvrdo.

Leghornka: Prestaň ma už sekírovať! Kto to kedy videl, aby sa vlastná postava autorovi takto priečila!

Vychytí sa preč.

Chochlačka: (Volá.) Kam ideš?

Leghornka: Ale veď ma tu už vyše hodiny mučíš! Som emancipovaná žena! Mám svoje práva! A nie aby si zo mňa urobila feministku, kým tu nebudem! S tým prepíatym egoizmom nechcem mať nič spoločné! (Odíde.)

Chochlačka: ... troška je nahnevaná, tuším. Nedotklivá. Nebola vždy takáto. Otcova smrť veľmi zapôsobila na BST. Stala sa ešte uzavretejšou, ako bola dovtedy. Príchod na Ábelovú, k bratovi, kde sa rozhodli prísť s mamou bývať pod apíkovej smrti, nebol pre ňu taký jednoduchý. Ešte jeden veľký úder čakal prišiel. Bola to smrť matkina. Po matkinej smrti sa vzoprela osudu. Dovtedy chodievala každú nedeľu do kostola. Potom dlho nie. Každý deň chodila do cintorína, postála pri hrobe. Neplakala a odchádzala domov. V ten čas odložila na biele šaty a nosila už len čierne.

Leghornka sa vracia. Nesie karafu s vínom a dva poháre. Naleje. Bez slova pridvihne pohár. Chochlačka uchopí ten svoj. Pijú.

Chochlačka: Prečo sa bojíš pozrieť z okna?

Leghornka: Bojím sa, že ich tam uvidím. Kráčať dolu ulicou. Všetkých. Polichňancov. Ábelovčanov. Čo som ich fotografie bez opýtania snala a do svojich rozprávok vložila. Tatuška. Mamenku. A nezabočia do kostola, hoci zvony zvonit' budú, ale stočia sa do nášho dvora, posadajú si, po kútoch budú postávať. Nemé oči sa budú pýtať, prečo som ich tak nechala vo svojich novelách trápiť sa. Trpieť.

Chochlačka: Poviem ti tajomstvo teda. Chceš?

Leghornka: Nechcem. Svojich mám dosť.

Leghornka naleje. Sebe aj Chochlačke. Vypije. Kývne hlavou, že teraz už je pripravená vypočuť si spolubesednicino tajomstvo. Chochlačka sa k nej nakloní. Čosi jej šušoce. Leghornke sa ani sval na tvári nepohne.

Leghornka: ... neklameš?

Chochlačka: To by si mala ty vedieť. Napísala si ma ako klamátku? Plačú, trápia sa, závidia, nenávidia, ale nestážujú sa. ... a všetci ťa pekne pozdravujú.

Leghornka: Mňa? Prečo? Čo oni o mne vedia?

Chochlačka: Timravu pozná každý.

Leghornka: A čo ja s ňou mám spoločné?

Chochlačka: ... narodeniny?

Leghornka: Že sa Timrava narodila 2. októbra 1867 nepokladám za zvláštnu vec a ju samu za zvláštnu tiež nepokladám.

Chochlačka: A čo ťa teda vôbec zaujíma?

Leghornka: Nebudeš sa mi smiať?

Chochlačka: Budem. Veď som tvoja.

Leghornka: Písať. Keby sa ešte dalo. Písať, písať, písať.

Leghornke odľahne. Otočí hlavu k obloku. Dlhو doň hľadí.

Leghornka: Dobre mi je samej. Ale bez mojich postáv nie. Bojím sa, že seba tam uvidím. Kráčať po ulici. So skloneňou hlavou. Zahanbenú vlastnou odvahou.

Chochlačka: Ale tak to hádam nie! Takúto ťa nepoznám!

Leghornka: Neslušne dlho som chodila v dievčenských šatách. Akoby som sa nevedela odobrať od svojho detstva...

Do každej obce chodili vtedy vládou vydávané Slovenské noviny, vydávané v Pešti v celkom maďarskom duchu.

Irenka, sestra, zbadala, že sú v tých novinách veru veľmi slabé práce uverejňované. Hneď napísala prvú chutnú rozprávku a poslala to do Slovenských novín...

Chochlačka: ... do Slonovín!

Leghornka: (Zahanbene.) ... kde jej ju hneď uverejnili, pýtajúc si ďalšie príspevky. Boženka so svojou nesmelou povahou by sa vtedy nebola odvážila niečo napísať pre verejnosť...

Chochlačka: To o sebe takto citlivo hovoríš?

Leghornka: ... o Boženke, nie o sebe. Keby ma otecko takisto ako Irenku nepochválili a nepovzbudzovali pokračovať...

Chochlačka: Tuším ste sa pribrali i vlastný, písaný rukou, zábavný časopis zostaviť. Zdá sa mi, že nazvali ho Halúžka.

Leghornka: Vyšli, myslím dve čísla. Ale potom sa to iste zunovalo písať. Veď sme to čítali len my.

Chochlačka: Ty si aj kreslila! Zámok divínsky!

Leghornka: Čo len kreslila! I básne som písala. Básňami som začala. Keď som bola mladá, bola som ako zlý chlapec. Najradšej som škriabala sa kade tade a bývala na stromoch.

Chochlačka: ... ja som vždy len vyšívaniu dávala prednosť.

Leghornka: Tak vyšívaj. Pekne ti to ide. Ja zatiaľ toto vínko... Škoda by bola nechať ho oteplieť.

Chochlačka sa dá do hrania. Pekne jej to ide. Zrazu sa strhne. Priskočí k obloku. Nakukne von. Odskočí, splašená.

Chochlačka: (Zdesene.) Už idú!

Leghornka: (Bez najmenej známky prekvapenia.) Veľa ich je?

Chochlačka: Veľa... Vajanský, Kukučín, Urban, Hviezdoslav... Hí! Aj Hurban a Štúr!

Leghornka: ... Zhasni. Nech si idú po svojom. Nie, počkaj, ešte nám dolejem. (Po pauze.) Kde boli, keď som ešte bola súca do voza i do koča? Teraz si môžeme dať tak akurát tak – plavecké preteky.

Chochlačka: O zlaté vajco slovenskej literatúry!

Leghornka: A kým nedoplávame, schováme ho do divokej kačky.

Chochlačka: Tááák.

Leghornka: Vždy musíš mať posledné slovo, zmija jedna?!

Chochlačka: veru tak, kráľovná!

Tma. Koniec.

\*© Silvester Lavrík, Katrína Šafříková

Projekt z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia SR

**u.** fond  
na podporu  
umenia