

Divadlo  Andreja Bagara Nitra

WILLIAM SHAKESPEARE

# HAMLET



## HAMLET NA KAŽDÝ PÁD

**HAMLETA** nie je možné hrať celého, pretože by trval temer šesť hodín. Je treba vyberať, skracovať a škrtať. Možno hrať iba jedného z **HAMLETOV**, ktorí sú v tomto diele skrytí.

**HAMLETA** nie je možné jednoducho zahrať. Možno preto tak láka režisérov aj hercov. V **HAMLETOVI** nachádzalo svoju podobu mnoho pokolení. A geniálnosť **HAMLETA** je azda práve v tom, že je možné vidieť sa v ňom ako v zrkadle. Dokonalý **HAMLET** by bol zároveň **HAMLETOM** najshakespearovskejším i najsúčasnejším.

Ale vôbec mi tu nejde o dáku aktuálnosť, pritiahnutú za vlasy, o **HAMLETA**, ktorý by sa odohrával v pivnici mladých existencialistov.

Dôležité je iba jedno: vyjadriť prostredníctvom Shakespearovho textu súčasné skúsenosti, náš nepokoj a citlivosť.

V **HAMLETOVI** je toho veľa: politika, násilie a morálka, spor o jednote teórie a praxe, o konečné ciele a zmysel života. Je v ňom tragédia lúboštná a rodinná, štátna, filozofická, eschatologická a metafyzická. Všetko, čo len chcete! A navyše ešte otrasná štúdia psychologická. A krvavý dej a súboj a veľký masaker. Môžeme si vybrať. Ale musíme vedieť, prečo a kvôli čomu si vyberáme.



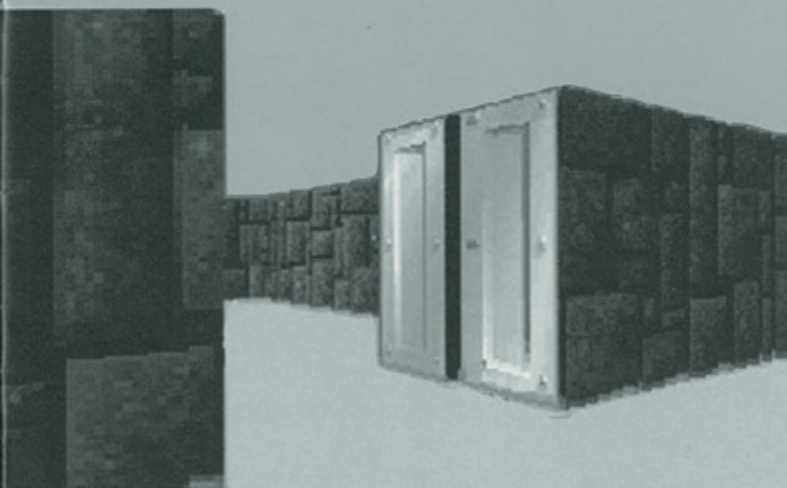
**HAMLET** je mladý chlapec, nakazený politikou, zbavený ilúzií, vášnivý a brutálny. Búri sa, ako všetci mladí chlapci, ale zároveň má v sebe čaro Jamesa Deana. Horí v ňom neuhasiteľná vášeň. Často je vo svojej zvrhlosti detinský. Jeho život je v činoch, nie v úvahách. Je zlostný a opája sa svojou zúrivosťou ako alkoholom. Nezažil ešte hlboké morálne pochybnosti, ale nie je primitívny. Chce vedieť, či jeho otec bol naozaj zavraždený. Duchovi a duchom všeobecne nemôže bezvýhradne dôverovať. Hľadá presvedčivejšie dôkazy a preto usporiada skúšku s psychologickým testom: divadelným inscenovaním vraždy. „Byť“ pre neho znamená pomstiť otca a zabiť kráľa. „Nebyť“ – vzdať sa boja.

V tomto **HAMLETOVI**, zbavenom veľkých monológov, skrátrenom o všetky popisnosti, pulzuje prudkosť násilníckych konfliktov našej doby. Zmes politiky, erotiky a kariérizmu, brutálnych reakcií, náhlych riešení.

**HAMLET** je ako špongia. Ak sa nehrá štylizovane alebo muzeálne, nasaje do seba hneď celú súčasnosť. Je to najzvláštniejšia hra, aká bola kedy napísaná. práve pre svoje voľné miesta. Pre to, čo v nej nie je dopovedané.

Vo svojom diele Malý Organon pre divadlo píše **Bertolt Brecht**:

*Divadlo musí citlivo vnímať záujmy svojej doby. Ako príklad takéhoto výkladu si vezmeme starú hru HAMLET. Tento príbeh môžeme čítať aj takto: Hamletov otec, kráľ dánsky, zabil vo víťaznej lúpežnej vojne nórskeho kráľa. Keď jeho syn Fortinbras zbrojí do novej vojny, je zabitý aj dánsky kráľ, a to svojím vlastným bratom. Bratia zabitých kráľov, teraz už sami králi, odvrátia vojnu tak, že nórske oddielom, ktoré tiahnu do lúpežnej vojny proti Poľsku, povolia prechod cez dánske územie. Ale vtedy mladého Hamleta vyzve duch jeho bojovníckeho otca, aby pomstil na ňom spáchaný zločin. Po kratšom váhaní, či je správne odpovedať na jeden krvavý čin druhým krvavým činom, dokonca odhodlaný odísť do vyhnanstva, stretne sa Hamlet na pobreží s mladým Fortinbrasom. Strhnutý bojovníckym príkladom sa vracia a v barbarskom masakri zabíja svojho strýka, matku i sám seba, prenechávajúc Dánsko Nórovi.*



**HAMLET** je príbeh troch mladých chlapcov a jedného dievčaťa. Chlapci sú vrstovníci, volajú sa: Hamlet, Laertes, Fortinbras. Dievča je mladšie než sú oni, volá sa Ofélia. Všetci štyria sú zapletení do krvavej politickej a rodinnej drámy. Traja z nich v nej zahynú, štvrtý sa zhodou náhod stane dánskym kráľom.

Ofélia vie, že život je vopred prehratá partia. Udalosti ju nútia, aby ju zahrála nad svoje možnosti. Jej chlapec sa zaplietol do vysokej politiky. Spala s ním. Ale súhlasí s tým, aby otec tajne vypočul jej rozhovor s Hamletom. Možno ho chce zachrániť. Ocitne sa v pasci. Udalosti ju zahnali do slepej uličky, z ktorej niet východiska.

**HAMLET** nie je ani filozofickou, ani morálnou, ani psychologickou rozpravou. **HAMLET** je divadlo. Ak je divadlom, je to scenár aj s úlohami. Ak je to však scenár, potom je potrebné začať od Fortinbrasa. Fortinbras totiž rozhoduje o scenári **HAMLETA**.

O mladom Fortinbrasovi sa v hre hovorí často. Jeho otca zabil v súboji Hamletov otec. V tejto hre každému z troch mladých ľudí zabijú jedného z rodičov: Hamletovi, Laertovi aj Ofélii. Dozvieme sa, že Fortinbras chce vpadnúť do dánska, potom bojuje s Poliakmi o kúsok pobrežia a nakoniec zakotví v Elsinore. V tejto krvavej dráme má on posledné slovo i gesto.

Kto je tento mladý nórsky princ? (Nevieme. Shakespeare nám to nehovorí.) Čo má reprezentovať? Slepý osud, nezmyselnosť sveta alebo víťazstvo spravodlivosti? Rozhodnúť musí režisér. Shakespeare nám zanechal len jeho meno. A toto meno má svoj význam: Fortinbras – „forte braccio“. Fortinbras, muž s mocnými ramenami. Mladý, urastený chlapec. Vojde a povie: „Odpracte tie mŕtvolky. Hamlet bol hrdina, ale je mŕtvy. Teraz budem vaším kráľom ja. Je to naozaj šťastná náhoda. Práve teraz som si spomenul, že mám právo na túto korunu.“ Potom sa usmeje a je sám so sebou veľmi spokojný.

*(Jan Kott: Náš súčasník Shakespeare - Hamlet polovice nášho storočia, preklad Z. Havlíková)*



**Viem, že môj život bolestný, je krátkym dňom  
viem, že ma všetko sklame nakoniec.  
Skrátka viem tolko: že som človekom,  
aj keď hrdá, no predsa biedna vec.**

*(sir John Davies)*

Pochybovať je náročné a luxusné zároveň.

Skutočnou chorobou Dánska nie je obrovské spiknutie, ale skôr nedostatok zvedavosti a záujmu o to, čo nie je na prvý pohľad vidieť. Elsinorčanom stačí udržiavať zdanie, že je všetko v poriadku, a nejako sa pretíkať, hlavne keď si zachovajú priazeň mocných.

Keď Hamlet začne trýzniť matkino srdce, pokúša sa v nej prebudiť mravný cit. Jeho skutočným protivníkom nie je zločinnosť Claudia, ale duchovná slepota, ktorá dovoľuje zločinom existovať. K narušeniu tejto slepoty (a zbystreniu mravnej citlivosti obecnstva) nestačí vziať život za život.

*(Germaine Greerová)*

„... vznešená a vynikajúca tragédia, ktorá otvára najväčšie rany a ukazuje vtedy pokryté tkanivom, ktoré núti kráľa báť sa tyranie, a tyranov núti prejavovať svoje tyranské rozmory. Čo vyvolávaním účinkov obdivu a žiaľu učí, aký je neistý tento svet a na akých slabých základoch sú budované pozlátané strechy Zeme...“

*(sir Philip Sidney)*



### **ANDREA BARTHA** (kostýmová výtvarníčka)

Narodila sa v Budapešti. Študovala maliarstvo, resp. dejiny umenia na San José Universidad de Costa Rica. Súčasne pracovala ako maliarka dekorácií a neskôr ako návrhárka v Národnom divadle Kostariky. V Budapešti pokračovala v štúdiu na filozofickej fakulte ELTE. Absolvovala štúdium odboru dejín umenia - estetika a postgraduálne štúdium v oblasti dejín resp. teórie divadla. Publikuje práce s témou scénografie a javiskovej výpravy.

Popri teoretickej činnosti sa venovala aj alternatívnym divadelným či tanečným, multimedialným experimentom v Maďarsku 80-tych rokov. Navrhovala imidž hudobným skupinám novej vlny (Napoleon Boulevard, Etc.). Zakladala akčnú baletnú skupinu „Pankrátor“. Je stálou spolupracovníčkou režisérov: Enikő Eszényi a Róberta Alföldiho. Od roku 1991 sa výraznejšie začala venovať kostýmovej tvorbe (Maďarsko, Dánsko, Švédsko, Čechy, Slovensko). V Maďarsku jej bola v roku 1991 udelená Cena za najlepší kostým, v rokoch 1994 a 1997 Cena divadelnej kritiky. Pravidelne spolupracuje s divadlami: Budapešti Kamaraszínház, Vígszínház, Pesti Színház, Národní divadlo Praha, Magyar Állami Operaház, Szegedi Nemzeti Színház a iné.

Výber z kostýmovej tvorby: Leonce a Lena, West Side Story, My fair lady, Anjeli v Amerike, Katarínka z Heilbronn, Baal, Miss Saigon, Čajka, Zbojníci, Kupec benátsky, Búrka, Macbeth, Mnoho kriku pre nič, Ako sa vám práči, Rómeo a Júlia, Phaedra, Figarova svadba, Mirandolína...





## **KENTAUR** (scénický výtvarník)

Roku 1991 absolvoval odbor maľby na Maďarskej vysokej škole výtvarných umení, kde pokračoval aj v postgraduálnom štúdiu. Od roku 1988 je členom maďarského umeleckého fondu a Štúdia mladých výtvarných umelcov. Niekoľko rokov bol členom vedenia Štúdia a jeden rok aj jeho predsedom. V rokoch 1988-89 založil (spolu s A. Barthou) akčnú baletnú skupinu „Pankrátor“.

Po deviatich rokoch štúdia vážnej hudby bol roku 1982 jeden zo zakladajúcich členov hudobnej skupiny „novej vlny“ Satöbbi (Etc.). Pod jej značkou vydal niekoľko LP a CD platní. Roku 1988, pod umeleckým menom Kentaur, vydal (spoločne s Gáborom Presserom a Dušaním Sztevanovitym) svoju sólovú platňu „Nový svet“. Niekoľko skladieb sa stalo hitmi maďarskej popscény. Pravidelne realizuje scénické produkcie vlastných koncertov a multimedialne projekty, v ktorých využíva prvky divadla, filmu, výtvarného umenia. Roku 1996 mu vychádza ďalšia platňa: „Ktosi zo zmiznutého mesta“. Sám si realizuje aj videoklipy k nej. Od roku 1982 navrhuje obaly platní, plagáty ku koncertom a divadelným predstaveniam, venuje sa knižnej grafike. Je autorom grafického vizuálu divadiel: Vígszínház, Budapesti Kamaraszínház, Józsefa Attila Színház.

Od roku 1990 sa začal presadzovať ako scénický výtvarník divadelných inscenácií, predovšetkým režisérovo: Enikő Eszényi, Róbert Alföldi a László Marton. Ako scénograf pracoval v divadlách v Maďarsku, na Slovensku, v Dánsku, Švédsku, Veľkej Británii, USA. Od roku 1996 je autorom výpravy produkcií Friderikusz.

Roku 1994 dostal Cenu maďarských divadelných kritikov za najlepšiu scénu. Roku 1996 ho v ankete slovenských divadelných kritikov DOSKY nominovali na Cenu za najlepšiu scénickú výpravu (Ako sa vám páči, SND Bratislava). Roku 2000 získal Dömötörovu Cenu za najlepšiu scénu.

Výber zo scénickej tvorby: Miss Saigon, Rent, Búrka, Mnoho kriku pre nič, Macbeth, Kupec benátsky, Katarínka z Heilbronn, Čajka, West Side Story, Baal, Leonce a Lena a ďalšie.



## **RÓBERT ALFÖLDI** (režisér)

Roku 1991 absolvoval štúdium herectva na Vysokéj škole divadelného a filmového umenia v Budapešti. Profesormi mu boli István Hórvai a Dezső Kapás. V tom istom roku upútal na seba pozornosť v úlohe Raskoľnikova. O rok neskôr získal angažmán do najväčšieho činoherného súboru v Maďarsku – do budapeštianskeho Vígszínházu.

Herecké úlohy: Figaro, Richard III., Macbeth, Raskoľnikov, Calimacco, Puk, Rómeo, Armand, Orin, Happ Loman, Amadeus.

Na svojom konte má aj niekoľko filmových postáv.

Od roku 1995 sa začal venovať divadelnej réžii. Prvou prácou bola vlastná adaptácia Tristana a Izoldy, ktorou rozbúril pokojnú hladinu maďarského divadla. Odvtedy pravidelne režíruje v rôznych divadlách Maďarska. Najčastejšie však v Budapešti: Vígszínház, Kamaraszínház a Pesti Színház.

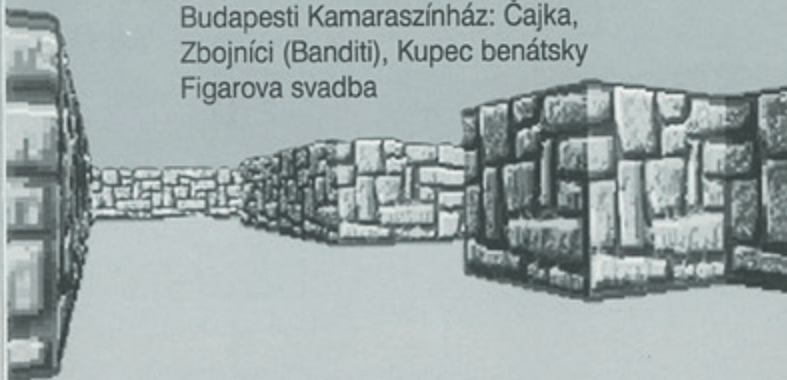
Jeho inscenácie sa pravidelne zúčastňujú domácich divadelných prehliadok. Niektoré z nich boli pozvané na festivaly do Čiech, Rumunska, Nemecka a na Slovensko. Získali niekoľko divadelných cien. Na festivale Divadelná Nitra mohli diváci vidieť inscenácie: Čajka, Kupec benátsky a Búrka.

Roku 2000 sa ako herec rozlúčil s Vígszínházom a v súčasnosti je na voľnej nohe. Pripravuje nové divadelné projekty (Sen noci svätajánskej, Macbeth, Skrotenie zlej ženy).

Pätnásť rokov sa venoval klasickému štúdiu klavíra. Pravidelne režíruje v Maďarskom rozhlase. Od roku 1998 je stálym moderátorom ranného magazínu „Raňajky“ na TV-kanále RTL-Klub. Venuje sa maľovaniu. Vo februári 1999 sa uskutočnila jeho prvá samostatná výstava obrazov. Pripravuje sa na hostovanie do New York Workshop Theatre.

Výber z divadelných réžií:

Vígszínház: Tristan a Izolda, Búrka  
Pesti Színház: Colombína, Phaedra  
Budapesti Kamaraszínház: Čajka,  
Zbojníci (Banditi), Kupec benátsky  
Figarova svadba



WILLIAM S



# HAMLET

preklad: **J**

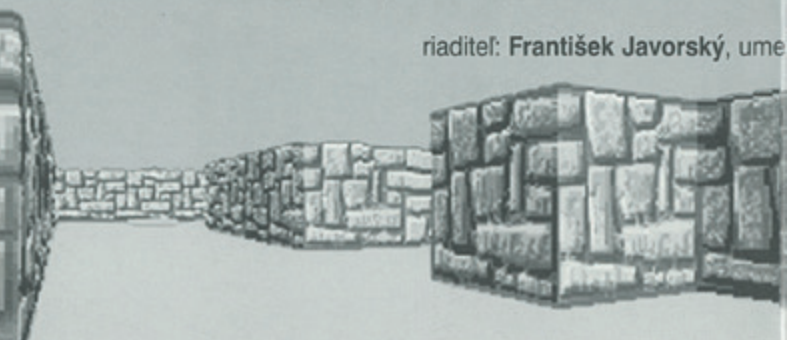
úprava textu a výber hud

dramaturgia: **Svet**

pohybová spoluprác

kostýmy: **And**scéna: **K**r é ť i a : **Róbert A**

osoby a o

**HAMLET**, dánsky princ, syn zosnulého kráľa a synovec**CLAUDIUS**, dánsky kráľ .....**GERTRÚDA**, dánska kráľovná, Claudiova manželka, Ha**DUCH**, duch Hamletovho otca .....**POLÓNIUS**, kráľov tajomník .....**LAERTES**, Polóniov syn .....**OFÉLIA**, Polóniova dcéra .....**HORATIO**, Hamletov priateľ .....**ROSENCRANTZ**, Hamletov dávny priateľ .....**GUILDENSTERN**, Hamletov dávny priateľ .....**MARCELLUS**, Claudiov zamestnanec .....**BERNARDO**, Claudiov zamestnanec .....**PRVÝ HROBÁR** .....**DRUHÝ HROBÁR** .....**FORTINBRAS**, nórsky princ .....**KRÁL HERCOV** .....**HERCI** ..... **Mi****Ján GREŠSO** ml**Juraj ILEČKO**, **Erich K****premiéra - 9. jún 20**riaditeľ: **František Javorský**, ume



Teatra Bagara Nitra

2000/2001

premiéra

SHAKESPEARE

# AMLET

režisér: Jozef Kot

scenár: Róbert Alföldi

scenár: Svetozár Sprušanský

scenár: Attila Király

scenár: Zsuzsanna Bartha

scenár: Jozef Kot

scenár: RÓFÖLDI (Maďarsko)

obsadenie :

Claudia ..... Marek MAJESKÝ

..... Marcel OCHRÁNEK

Amletova matka ..... Daniela KUFFELOVÁ

..... Igor ŠEBESTA

..... Adela GÁBOROVÁ

..... Erik PEŤOVSKÝ

..... Miloslava ZELMANOVÁ

..... Marián LABUDA ml.

..... Klaudia KOLEMBUSOVÁ

..... Juraj HRČKA a.h.

..... Peter GECÍK a.h.

..... Stanislav PITOŇÁK

..... Oľga HUDECOVÁ a.h.

..... Andrej RIMKO

..... x x x

..... Igor ŠEBESTA

..... Miloslav BALLAY, Naďa DANIELOVÁ, Eva ELIÁŠOVÁ,

..... Marián HLA VATÝ (tanečník), Ivana CHOBOTOVÁ,

..... JUDITA JOHŇANOVÁ, Lucia NOVÁKOVÁ (tanečníčka), Peter ORAVEC

01 - Veľká sála DAB

režisér: Svetozár Sprušanský



asistenti réžie:

**Miklós Forgács, Svetozár Sprušanský**

inšpícia:

**Mária Oravcová, Michal Kožuch**

šepkárka:

**Kamila Beťková**

majster javiska:

**Jozef Drobec**

stavba scény:

**Juraj Uher, Boris Klinka, Miloš Vlasák, Ján Oleár, Milan Košarištan, Miroslav Szabó, Gabriel Čepček, Mário Kudlačík, Erich Kúhn, Jozef Palaky, Peter Pastierik, Miroslav Minár**

scénické svetlo:

**Peter Sarvaš, Vladimír Krkošek, Róbert Horváth, Roman Šopík, Ladislav Chobot**

scénický zvuk:

**Vladimír Králiček**

umelecký maskér a parochniar:

**Emil Révay**

masky a parochne:

**Erika Lörincová, Tatiana Gajdošíková**

rekvizity:

**Helena Dubajová, Peter Stoklas**

garderóba:

**Ludmila Bellová, Kvetoslava Osuská**

technická spolupráca – počítačový systém:

**Dáriuš Bilovský, Róbert Kačír, Martin Magdina**

Umelecko - technická prevádzka DAB, pod vedením

**Ing. Štefana Ondicu.**

Scénu, scénické doplnky a kostýmy vyrobili dielne DAB,  
pod vedením

**Judity Sommerovej a Imricha Tótha.**

Za poskytnutie technickej pomoci a spoluprácu ďakujeme  
firmám

**Smart Computer Systems Nitra, spol. s r. o.**

**FlyNet spol. s r. o. Nitra.**

Naše poďakovanie za tlmočenie a pomoc počas prípravy  
inscenácie i celého skúšobného obdobia patrí:

**Emese Parlagovej, Andree Jakabovej**

**a Miklósovi Forgáčsovi.**



**LECIVA**

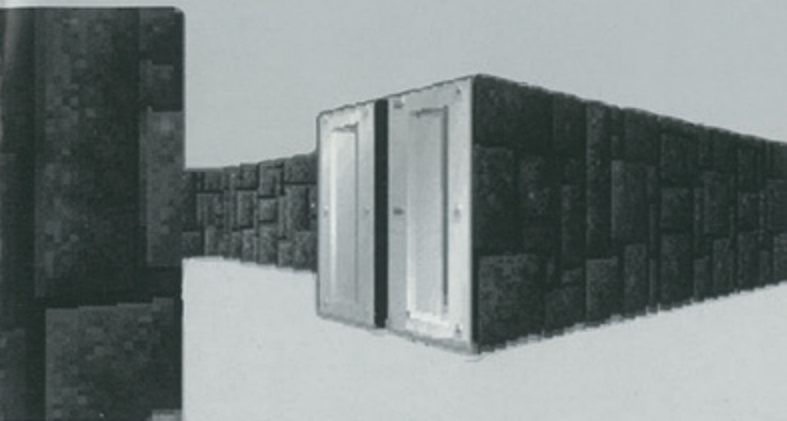
**generálny sponzor na sezónu 2000/2001**

**K CERO®**

... a ste vo svojej koži

**RÁDLO LUMEN**

**THE LONDONER PUB**  
MOSTNÁ 26, NITRA



## **DRZOSŤ, TÚŽBA, MYSTIKA...**

(Rozhovor s režisérom Róbertom Alföldim)

● V Maďarsku ste známym hercom. V posledných rokoch ste sa etablovali aj ako režisér.

Aké rozdiely pociťujete medzi profesiou herca a režiséra? Čím Vás herectvo napína, vzrušuje a láka? Alebo naopak: čím Vás hnevá a otravuje? A pre zmenu: čím je pre Vás v tomto porovnaní réžia?

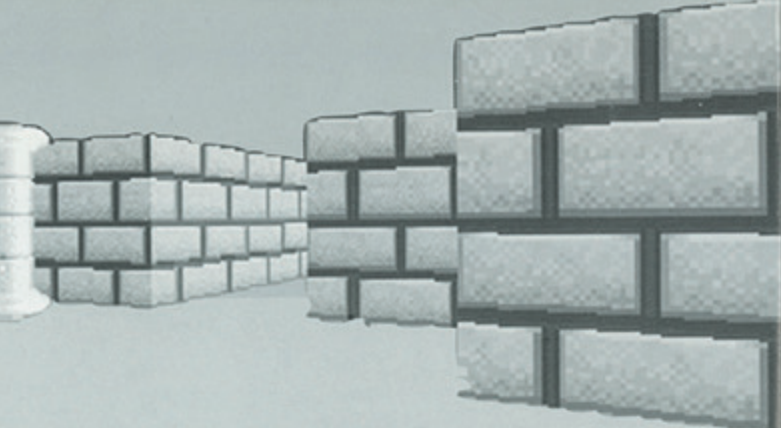
Veľký rozdiel medzi herectvom a réžiou nevidím. Obidve profesie sa nachádzajú akoby v epicentre – v samom strede divadla. Herec svoju pozornosť sústreďuje na oveľa menší priestor – na vlastnú rolu. Buduje si skôr svoj parciálny svet. Aj keď v širšom kontexte zložitejšieho tvaru. A režisér – ten musí postaviť nový, celistvý svet v jeho komplexnosti. Obidve profesie využívajú iné časti tvorivých schopností: réžia si oveľa viac žiada dispozíciu rozumového alebo skôr konceptuálneho zovšeobecnenia, disperzie, schopnosť syntetizovať. Snaží sa od základu až k vrcholu vybudovať „funkčný“ svet s vlastnými pravidlami a zákonmi.

Mňa láka divadlo ako také. Človek, ktorý sa skutočne zaoberá a „trápi“ divadlom, ten by prešiel v divadle takmer všetkým. Aj ja by som si rád vyskúšal prácu zvučára, dramaturga... Možno k tomu raz príde!

Myslím si, že v živote herca je veľmi dôležité, akých režisérov počas svojej profesionálnej kariéry stretne. Ako sa mu vyvíja jeho profesionálny život. Ja som v posledných rokoch nemal možnosť stretnúť sa s režisérmi, ktorí by ma ako herca k niečomu výnimočnému vyprovokovali. Začal som v sebe pociťovať nevyužitú energiu. Bol som ako herec vnútorne neuspokojený. Asi preto som začal režírovať.

● Jeden z rozhovor, ktorý ste poskytli v Maďarsku, mal titulok: Model nového divadla. Aký je teda ten Váš model? Možno ani nie model, ako skôr charakteristické prvky divadelného sveta a myslenia Róberta Alföldiho?

Hovorí sa, že dnes sa už nič nové nedá vymyslieť. Všetko tu už bolo! Už nič nemôžeme povedať a urobiť bez toho, aby sme si neuvedomovali, že pred nami to už niekto iný povedal a urobil. Naši predchodcovia. Vo mne žije také divadlo, ktoré v Divadle Globe už pred 500 rokmi robil človek menom William Shakespeare. Tak, ako on, aj ja sa chcem pokúšať o divadlo živé. Divadlo vychádzajúce z doby, v ktorej sa nachádza.



Z prostredia, ktoré nás obklopuje. Z našej doby, z danej chvíle, zo spoločenského stavu, zo životného pocitu súčasníkov. Z tých problémov, v ktorých dnes ja žijem. Ja, ako človek a občan, nie ako divadelník. V Maďarsku, na Slovensku, kdekoľvek vo svete... To ale neznamená, že sa prikláňam k aktualizáčnemu, politickému divadlu. Som za divadlo, ktoré našu realitu vníma a živo na ňu dokáže aj reagovať. V dnešnej dobe existuje množstvo javov a vecí, ktorými ľudia buď naplno žijú, obklopujú ich, determinujú alebo ich využívajú. Či už sú to nové komunikačné systémy, internet, televízna realita... Efektná estetika klipu, „chatovanie“, novodobé mydlové opery, nekonečne srdcovúce mexické seriály... To takisto patrí k nášmu životu. Je to jeho prirodzená súčasť. To všetko nám môže poskytnúť zážitky, ktorým sa neubránime. Nachádzame sa uprostred nich. Úlohou divadla je využiť ich jazyk. Výrazové prostriedky novodobých „svetov a realít“. Oni sú pre ľudí známe a zrozumiteľné. A nám pomôžu dať ľuďom do väčšej pozornosti veci, myšlienky a javy zmysluplnejšie, závažnejšie, emocionálne dôstojnejšie, v širších alebo hlbších súvislostiach... Myslím si, že vo svojej dobe takéto niečo robil aj sám Shakespeare. Využíval jazyk a prostriedky adekvátne a známe v rokoch 1500. Ja sa o to snažím na prelome 20. a 21. storočia.

● **Vo Vašom režijnom súpise nájdeme častý výskyt mena William Shakespeare. Čím Vás priťahuje tento dramatik, že sa k nemu neustále vraciate?**

Shakespeare je v tom najvznešenejšom slova zmysle jednoduchý.

● **Ale každý ho chce rozlúštiť...**

Áno, ale práve tie najjednoduchšie veci sa dajú vidieť mnohorako, z niekoľkých zorných uhlov... Každý tvorca, ak buduje vlastný koherentný svet „svojho“ Hamleta, má právo povedať si: vytváram pôvodného, autentického Hamleta.

Shakespeare vedel o svete niečo veľmi podstatné! Myslím si, že veľmi pozorne sledoval svet, v ktorom žil. Intenzívne ho vnímal a poznal ľudí. Nechcel byť za každú cenu novátorským, moderným, experimentátorským. S patričnou dávkou drzosti vedel napísať skvelé a príťažlivé príbehy. Efektne, rýdzo divadelne, príťažlivo a uvoľnene. Dnes by sme povedali, že až postmoderne. Jeho hry sú pritom veľmi slobodné. Vyžarujú duch slobody. Príliš drzé hry až príliš slobodného človeka. Preto mám Shakespeara tak rád.

● Aký je váš pohľad na diskusie o možnostiach a zmysle súčasného výkladu a inscenovania klasických dramatických textov? Jej posunov, modernizácie, aktualizácie...

Keď používam vo svojich inscenáciách video alebo televízor – to je len vonkajší prostriedok. Moje predstavenia sú preto dnešné a súčasné, lebo sú vykladané cez súčasné a dnešné vzťahy ľudí. Keby som chcel, títo hrdinovia môžu byť pokojne oblečení aj v stredovekých šatách. Ale ja chcem touto zmenou pomôcť divákovi. Nie to na povrchu je najdôležitejšou časťou pri vnímaní mojich inscenácií. Najdôležitejšie sú vzťahy a situácie. Oni musia byť dnešné. To isté robil aj Shakespeare vo svojej dobe.

Ako sa má inscenovať nejaké dielo - to predsa nie je nikde napísané. Vopred dané, určené, záväzné. To by bolo aj nezmyslom.

Nikdy nečítam hru s prvotným vedomím a presvedčením, že ju treba za každú cenu aktualizovať. Keď pocítim v hre istý problém alebo tému, ktorá je pre mňa dôležitá, alebo sa s ňou v osobnom živote už dlhšie zaoberám, je mi blízka – vtedy sa pre hru rozhodnem. Z toho prirodzene vyplynie aj štýl a podoba inscenácie. Keď sa tak nestane, na hru zabudnem. Som až priveľmi pudový človek a tvorca. Skôr pudovo si nachádzam divadelné texty a problémy, ktoré ma v nich oslovujú. Nikdy v textoch nehladám odpovede. Vždy sa snažím sformulovať otázky a problémy.

Rozhodnutie inscenovať určitý text je ako túžba. Je to vec tej ktorej konkrétnej chvíle.



● Aký je teda Váš Hamlet? Ako Vy túto hru v sebe pocítujete?

Pokúsil som sa na javisku divákovi predstaviť a ponúknuť akýsi rodinný príbeh. Osobne ma dnes nezaujímajú spoločenské alebo univerzálne súvislosti tejto Shakespeareovej hry. Takouto optikou hru nevnímam. Nedokážem ju takto inscenovať. Myslím si, že dnes je veľké množstvo mladých ľudí, ktorí zrazu zostali bez otca. A to ešte vo svete, ktorý je založený na veľmi podivuhodných pravidlách. Náš svet funguje nesmierne čudne. Vykoľajene. A títo mladí ľudia si mnohorakými spôsobmi skúšajú nájsť v tomto svete vlastnú cestu a miesto. Tak, aby prežili, aby sa im pritom aj darilo...

Tu vyvstáva otázka: komu sa dnes darí? Tomu, kto poctivo a čestne vykoná to, čo treba?! (Len pripomeniem, že v tomto konkrétnom prípade je to vražda!) Alebo sa dnes darí tomu, kto veľmi obratne „prelieza“ životom. Kľučkuje.

Dnes existuje generácia tridsiatnikov, ktorí vyrastali pri veľmi silnom otcovi. Alebo skôr pod jeho rukou



a dohľadom. Tohto otca môžeme vnímať ako socializmus, stranu, alebo aj vlastného konkrétneho otca. Zrazu otec zomrel. Otec, ktorý nebol priam tým najlepším otcom. Vrhla sa na nás sloboda. A my (rovnako v Maďarsku, ako aj na Slovensku) hľadáme spôsoby, ako sa postaviť na nohy. Ako sa môžeme stať sami sebou. Ako si máme nájsť vlastný svetonázor. Našu vlastnú osobnosť. Ako si ju dokážeme vybudovať!? Postaviť sa na nohy, keď nám pri tom nikto nepomôže?!

Výborné na tejto hre je to, že v nej vystupuje minimálne päť postáv, ktoré by sa mohli stať Hamletom. Len sa dostali do inej, rozdielnej situácie. Nestali sa Hamletom, ale Horatiom, Laertesom, Fortinbrasom.

● Často sa hovorí o rozdielnych divadelných kontextoch a poetike jednotlivých kultúr. O rozdielnostiach štýlov tvorcov z tej - ktorej krajiny. Vidíte rozdiely – pozitívne aj negatívne – pri pohľade na maďarské a slovenské divadlo, herectvo? Tak, ako ho poznáte z Budapešti a ako ste ho mohli zažiť u nás, v Nitre.

Dúfam, že na predstavení nebude cítiť, že inscenáciu režíroval maďarský režisér. Keby inscenácia vznikala v maďarskom divadle, robil by som ju rovnako. Nie je v nej nič výsostne maďarské. Hranice medzi štátmi a kultúrami sú dnes až smiešne. Tridsaťroční ľudia v Budapešti, či v Nitre dnes prežívajú to isté, čo mladí ľudia hocikde inde na svete. Sú to akési globálne problémy a pocity. Všade na svete si môžete v obchodoch kúpiť ten istý tovar, v reštauráciách to isté zjesť. Aj teraz! Sedíme v talianskej pizzérii. Ja v hranice neverím.

Takým istým štýlom a spôsobom som pracoval na Slovensku, ako aj v Budapešti. Ale mal som pocity, ako keď som prvýkrát režíroval. A bol to pre mňa veľký zážitok. Skvelý pocit, keď sa herci ešte dokážu začudovať nad tým, ako premýšľate o svete a o divadle. Ako vediete skúšku, komunikujete s nimi, „nepredvídane“ konáte. Ale prekvapený som aj ja. Vtedy, keď sa mi istá dôvera v schopnosti herca vráti. Je to pre mňa radostná a šťastná chvíľa. Skúšanie v novom prostredí a v novom kolektíve nie je ľahký proces. Ale tu v Nitre to bola výborná práca.

(A ešte jedna drobná poznámka: slovenskí herci omnoho lepšie „fixujú“ než maďarskí herci!)

● Divadlo na začiatku nového tisícročia sa musí vysporiadať s mnohými prvkami dnešnej civilizácie a techniky. Čím si, podľa Vás, môže zachovať vlast-

## **ný zmysel, opodstatnenie? Čím si môže udržať pozornosť auditória?**

Len tak, že divadlo prijíma a reaguje na okolitý svet. A nie tak, že sa pred ním uzatvorí. Divadelným špecifikom je to, ako funguje. Ako pretransformuje veci, javy, ktoré sa vo svete udejú. Keď sa pred svetom uzamkne a bude tvrdiť, že svet je povrchný a chce byť len akým-si strážcom umenia, vtedy sa stane márnicom. A nie živou súčasťou nášho bytia.

### **● Odkiaľ môže pre seba čerpať novú energiu?**

Len z vonka. Len z toho špinavého, škaredého a povrchného sveta.

### **● Aby bolo divadlo pre diváka stále príťažlivé, zaujímavé a atraktívne, čím by ho mohlo v budúcnosti priťahovať?**

Dnes sa len málokedy odvážime hovoriť o hlbších a vážnejších témach. To je veľmi dôležitý krok: aby divadlo formulovalo otázky a naše spoločné problémy. Lebo ak to v divadle funguje, tak to môže v divákoch vyvolať proces následného premýšľania o veciach. Aj keď nedostanú riešenie. Je predsa iluzórne domnievať sa, že divadlo môže ľuďom dať odpovede. Ale kladené otázky sa môžu dotýkať väčšej skupiny ľudí. Tí sa následne stretnú, budú sa o nich vzájomne rozprávať – komunikovať. A keď už komunikuju, môžu sa dostať aj k určitému riešeniu.

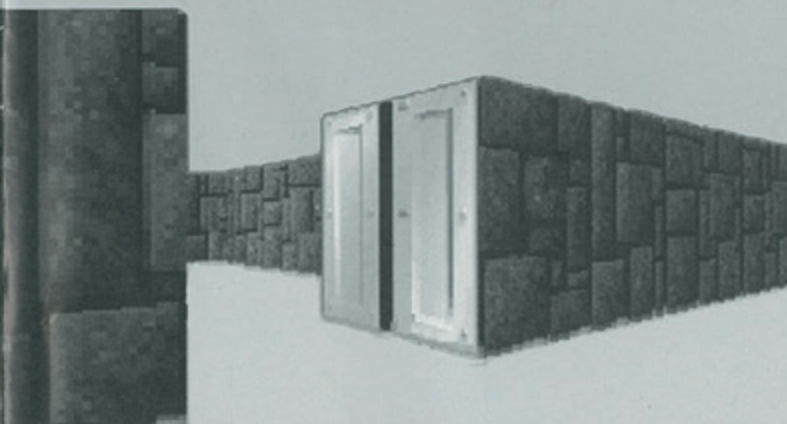
Priemerný divák je zvyknutý na jasné a zrozumiteľné informácie, emócie, fakty. Prijíma ich predovšetkým prostredníctvom televízie. Keď si povieme, že takýto divák nás nezaujíma, ani on o nás neprejaví záujem. Stratíme ho. Nestretne sa s ním. Nemôže nás teda ani pochopiť. Ale keď využijeme výrazové prostriedky a jazyk, na ktorý je zvyknutý, rozumie mu, práve prostredníctvom neho môžeme do diela drzo „prepašovať“ hlbšie myšlienky, súvislosti, reálne problémy sveta a človeka. Divák nie je hlúpy. Ani bezcenný.

Divadlo priláka diváka vtedy, ak sa nestane umením aristokratickým. Keď nebude seba vnímať ako niečo lepšie, než je okolitý svet.

### **● Čo je to, čo divadlo robí divadlom?**

To sa nedá priamo sformulovať. Je to niečo mystické, vzpierajúce sa slovám. O tom mystickom veľa neviem. A keby som to vedel, bol by som už dávno spisovateľom.

*(otázky kládol S. Sprušanský, preklad M. Forgács, 14. máj 2001, Nitra)*





Program Divadla Andreja Bagara v Nitre  
k inscenácii „Hamlet“ Williama Shakespeara.

Zodpovedný redaktor: František Javorský  
Zostavil: Svetozár Sprušanský  
Grafická úprava: Ladislav Ševella  
Tlač: Jamis Nitra  
2001