

PLAYBACK A FOLKLÓR NA SCÉNE PROFESIONÁLNEHO FOLKLÓRNEHO TELESA (NA PRÍKLADE SĽUK-u)

Juraj Hamar

Akékoľvek podoby folklóru ako súčasť širšieho systému kultúry, ktorú označujeme termínmi *ľudová kultúra* alebo *tradičná ľudová kultúra* (Leščák – Sirovátka 1982: 11) sú spojené predovšetkým s autentickým/žitým spôsobom jeho interpretácie. Hudba, tanec, spev, obyčaje predvádzajú interpreti v reálnom čase a v reálnom prostredí. Folklor tradične prežíva prostredníctvom medzigeneračnej výmeny vďaka ústnemu podaniu, autopsii, ale aj subjektívnym osobným vkladom interpreta, ktoré sa prejavujú okrem iného napríklad v aktualizácii, inovácii a stabilizácii repertoáru a estetiky a poetiky niektorých jeho prvkov a vlastností. Svoju špecifickú podobu dostáva folklór v okamihu jeho uvedenia na scéne. Je to jav paradoxný a ambivalentný. Na jednej strane napomáha ďalšej existencii folklóru – tzv. druhej existencii folklóru v novej dobe a v novom prostredí (Bausinger 1970)¹, na strane druhej zbavuje folklór okrem jednoty času a miesta aj niektorých pôvodných scénických estetických a poetických princípov. Odborná i laická reflexia tohto procesu sa veľmi zjednodušene obyčajne redukuje na problém tzv. autenticity a štylizácie folklóru. Tento príspevok nemá ambíciu podrobne skúmať to, čo vo folklóre máme považovať za jeho autentickú, resp. štylizovanú podobu. Prináša skôr niekoľko praktických poznámok teoretika i autora k diskurzu o súčasných podobách scénického folklorizmu, s dôrazom na využitie playbacku v profesionálnom umeleckom telese, ktoré sa vo svojom repertoári zameriava na umelecko-scénické spracovanie folklóru.

Všeobecne o playbacku a folklóre

V prvom rade by som rád objasnil, čo v kontexte tohto príspevku považujem za význam slova *playback*². Ide zjednodušene o zvukový

1. Hermann Bausinger hovorí o sprostredkovaní a predvážaní ľudovej kultúry z druhej ruky.
2. Angl. tiež *overdubbing*.

záznam, ktorý je zaznamenaný na zvukovom nosiči či už analógovým alebo digitálnym spôsobom spracovania, pričom je zhotovený vopred – napríklad ako pre-produkčne spracovaný ucelený záznam hudobného diela, ktoré slúži ako podklad k tvorbe a realizácii scénického tanečného a divadelného diela na javisku, alebo je spracovaný postsynchrónne – po vytvorení diela. V procese predstavenia (performance) obidva spôsoby spracovania tvoria podklad k interpretácii a realizácii tanečného a hudobného diela. V konečnom dôsledku sa tak playback využíva na simultánnu interpretáciu živého tanca (v prípade tzv. half-playbackov aj živého spevu) a divadelných kreácií na scéne.

Už prvé spôsoby zaznamenania zvuku za účelom možnosti opakovania tohto záznamu (dierny pás, voskový valec alebo vinylová platňa) naznačili aj ich perspektívne využitie na scéne. Postupne sa stali prirodzenou súčasťou a inovujúcim efektom pri tradičných predstaveniach kočovných umelcov – bábkarov, kúzelníkov, cirkusantov, neskôr s príchodom analógových záznamov (magnetofónových pásov a kaziet) si našli svoju cestu aj k divadelným a tanečným predstaveniam (napr. pri súťažiach spoločenských tancov). Snáď nikde inde však nebol playback tak diskutovaný laickou i odbornou verejnosťou, ako pri jeho využití v scénickom folklorizme.

Inštitucionálne kontexty – pravidlá a podmienky

Na scénickú prezentáciu folklóru na Slovensku mali od polovice 20. storočia zásadný vplyv najmä aktivity v rámci tzv. folklórneho hnutia³. „Inštitucionálne toto dianie zastrešuje Osvetový ústav, ako ústredné metodické centrum, v úzkej spolupráci ďalších inštitúcií, najmä vtedajšieho Ústavu hudobnej vedy SAV a Národopisného ústavu SAV⁴ v Bratislave, ako aj v spolupráci a koordinovaní svojej činnosti s krajskými a okresnými osvetovými strediskami. Realizujú sa školenia, semináre, súťaže, prehliadky, festivaly. Nezanedbateľná je pomoc odborných pracovníkov prostredníctvom metodických návštev v dedinských folklórnych skupinách respektíve v amatérskych folklórnych súboroch a detských súboroch, alebo prostredníctvom metodických materiálov

3. Bližšie pozri Zálešák 1982.

4. Dnes Ústav etnológie Slovenskej akadémie vied.

a vlastnej publikačnej činnosti. V oblasti scénickej prezentácie folklóru je v tomto období nastolená najmä požiadavka tvorby, ktorá je inšpirovaná lokálnou identitou a miestnymi tradíciami (lokálnymi, mikroregionálnymi a regionálnymi), podporuje sa sprístupňovanie menej známych a menej ‚atraktívnych‘ hudobno-tanečných dialektov, vyzdvihuje sa vyspelosť a čistota tanečnej, spevnej a hudobnej interpretácie, výtvarná (a všeobecne estetická) stránka scénických programov, zdôrazňuje sa potreba návratu k pôvodným prameňom, dôležitosť terénnych výskumov a pod.“ (Hamar 2008: 215) To súviselo okrem iného aj s výlučným preferovaním živej interpretácie ľudovej hudby a piesní. Podstatou vystúpení na festivaloch, prehliadkach a súťažiach bolo „ukázať verejnosti folklór v jeho relatívne pôvodnej alebo scénicky upravenej podobe“ (Zálešák 1982: 123).

Celkom iné poslanie mal naplniť vznik prvého profesionálneho umeleckého telesa, ktorého tvorba síce vychádzala z tradičnej ľudovej kultúry a folklóru, ale mala tiež ambície stať sa rovnocennou súčasťou (formálne i inštitucionálne) klasických umeleckých žánrov, akými boli v tom čase klasická hudba, opera, balet, či profesionálne divadlo. V roku 1949 tak vzniká Slovenský ľudový umelecký kolektív (SLUK)⁵.

V súčasnosti existujú na Slovensku tri celoštátne súťaže a prehliadky scénického folklorizmu, ktorých metodickým a organizačným garantom je Národné osvetové centrum (NOC) v Bratislave: Celoštátna postupová súťaž a prehliadka folklórnych skupín Nositelia tradícií so zameraním na tzv. dedinské folklórne skupiny, Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských folklórnych súborov Pod Likavským hradom so zameraním na detské folklórne súbory a Šaffova ostroha – celoštátna postupová súťaž a prehliadka sólistov tanečníkov v ľudovom tanci. Vo vzťahu k použitiu playbacku v rámci súťažného vystúpenia sa propozície podujatia Nositelia tradícií nezmieňujú,⁶ podľa pravidiel súťaže detských folklórnych súborov „použitie hudby zo zvukového nosiča je neprípustné, okrem zvukových

5. V roku 1948 vznikol Umelecký súbor Lúčnica, ale ten sa postupne formoval ako poloprofesionálne umelecké teleso s profesionálnym umeleckým vedením s amatérskym obsadením umeleckých zložiek. Tento príspevok je zameraný najmä na tvorbu SLUK-u, kontextu umeleckej tvorby Lúčnice tak nebudeme venovať pozornosť.
6. „Celoštátna postupová súťaž a prehliadka folklórnych skupín Nositelia tradícií.“ *Národné osvetové centrum* [online] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupné na: <<http://www.nocka.sk/ludova-kultura/celostatne-prehliadky/2015/nositelia-tradicii/info>>.

efektov“.⁷ A v prípade Šaffovej ostrohy „ak organizátor krajskej súťaže nebude mať možnosť na krajskej súťaži zabezpečiť adekvátny hudobný sprievod pre povinnú časť súťaže, môže v krajnom prípade využiť playback melódií, ktorý zabezpečí vyhlasovateľ súťaže“.⁸

Z vlastnej autorskej scénickej praxe viem, že využitie playbacku pri vystúpení folklórnych kolektívov na domácich i medzinárodných folklórnych festivaloch usporadúvaných na Slovensku je neakceptovateľné. Uvediem aspoň tri vrcholné podujatia v tejto oblasti na Slovensku – Folklórny festival Východná, Medzinárodný folklórny festival Myjava a Folklórne slávnosti pod Poľanou v Detve. Tento argument by som rád podporil aj skúsenosťou dlhoročného člena Programovej rady a autora programov na Medzinárodnom folklórnym festivale Strážnice – vrcholnom podujatí v Českej republike. Môžem uviesť aj širší medzinárodný kontext: CIOFF – mimovládna Medzinárodná rada organizátorov festivalov, folklóru a tradičného umenia neakceptuje použitie playbacku na medzinárodných folklórnych festivaloch, ktoré sú nositeľmi jej štatútu.⁹

Playback a folklórna scéna

Playback zatiaľ zostáva akceptovateľnou doménou profesionálnych telies. Tie vo svojej tvorbe obyčajne používajú playback ako: 1. kreatívny zámer, 2. technickú podporu, 3. využitie pravidla „z núdze cnosť“. Všetky tri uvádzané spôsoby použitia playbacku motivujú a zároveň determinujú autorov i producentov v rámci dvoch zásadných dôvodov. Prvý predstavuje technické možnosti a druhý autorský zámer. *Technické možnosti* súvisia s logistikou a ekonomikou predstavenia. Obyčajne sa využívajú pri produkciách, kedy sa neuvádza ucelený program, ale len

7. „Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských folklórnych súborov Pod Likavským hradom.“ *Národné osvetové centrum* [online] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupné na: <<http://www.nocka.sk/ludova-kultura/celostatne-prehliadky>>.

8. „Propozície Šaffova ostroha 2016, celoštátna postupová súťaž a prehliadka sólistov tanečníkov v ľudovom tanci.“ *Národné osvetové centrum* [online] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupná na: <<http://www.nocka.sk/uploads/ce/a7/cea750b17169233e0e529541e2068ca5/saffova-ostroha-2016-propozicie.pdf>>.

9. Conseil International des Organisations de Festivals de Folklore et d'Arts Traditionnels (www.cioff.org).

jeho časti. Napríklad v rámci komponovaných scénických programov a galaprogramov, kde vystúpenie telesa tvorí len fragment uceleného programu. Ďalej sú to vystúpenia v rámci komerčných podujatí, pri ktorých nejde o to predstaviť celú produkciu, ale len jej časť, a pri ktorých dôležitú úlohu zohráva meno („brand“) účinkujúceho. Často ide tiež o zahraničný angažmán, pri ktorom rapídne stúpajú náklady na počet účinkujúcich a transport hudobných nástrojov. V neposlednom rade sú to rôzne propagačné vystúpenia pre médiá (pred premiérou programu a pod.), pri ktorých si obmedzené priestory (napr. televízneho štúdia) vyžadujú komornú zostavu účinkujúcich.

Paradoxne playback môže byť – pri citlivom využití – aj inovatívnym prvkom ako scénický hudobný podklad (vrátane ruchov a zvukových efektov) pri predstaveniach amatérskych kolektívov, ktorých tvorba je zameraná na živú interpretáciu folklóru. Ako príklad by som rád uviedol detský folklórny súbor Vienok z Bratislavy. V roku 1977 vytvorila choreografka a vedúca tohto súboru Helena Jurasovová choreografiu *Lucia*¹⁰ na hudbu Svetozára Stračina. Choreografia bola vytvorená pre potreby televízneho filmu *Hanča, Janko a Lucia*.¹¹ Podmanivá Stračinova hudba, ale aj mimoriadny divácky úspech televízneho filmu priviedli Jurasovovú k myšlienke zaradiť tento „tanec“ aj do repertoáru svojho detského folklórneho súboru. Práve vďaka playbacku bolo možné uviesť tento obyčaj na scéne. Na Slovensku boli tradičné obchôdzky s Luciou „tiché“ – bez textov, spevu či hudobného sprievodu koledníčok. Bez použitia playbacku so scénickou hudbou je uvedenie tohto obyčaja v rámci repertoáru ktoréhokoľvek folklórneho telesa takmer nemožné. Výnimkou by bol prípad, kedy by choreograf riskoval predviesť divákovi niekoľko minútový výstup v tichu.¹² Bohužiaľ, toto je jediný svetlý príklad vhodného využitia playbacku slovenským amatérskym teliesom, o ktorom mám vedomosti. Pri všetkých iných vystúpeniach

10. Išlo o scénické spracovanie obyčajaov tradičného čarovania dievčat v období zimného slnovratu a obchôdzky Lucii (13. decembra) z Mokrého Hája (západné Slovensko).

11. *Hanča, Janko a Lucia*. Československá televízia Bratislava, 1977. Réžia Martin Ťapák.

12. Ako autor choreografie som podobnú situáciu vyriešil v detskom folklórnom súbore Vretienko z Kozároviec tým, že som ako hudobný podklad použil naživo hranú drumbľu, ktorá sprevádzala štylizovaný tanec Lucii, v rámci ktorého mohli predviesť aj podstatu tejto obchôdzky – purifikačné ometanie obydlia husími krídlami.

slúžil playback (či už z technických, personálnych, alebo ekonomických dôvodov) len ako náhrada za živý hudobný sprievod.

Použitie playbacku rozširuje inscenačné možnosti režiséra a choreografa predstavenia. Živá hudba v podobe mimoriadnych interpretačných výkonov muzikantov má síce významné miesto v celkovom umeleckom výkone telesa i zážitku divákov, na druhej strane však predstavuje obmedzenie scénických priestorových a vizuálnych možností režiséra a choreografa. Umiestnenie ľudovej hudby¹³ na scéne totiž ovplyvňuje prácu s proporciami scénického priestoru, určením tzv. stredu – základnej priestorovej osy, ktorú musí zohľadňovať choreografia a réžia tanečného predstavenia. Vzhľadom na technické a priestorové možnosti väčšiny divadelných a koncertných scén môžu autori choreografie a režisér predstavenia umiestniť ľudovú hudbu na scéne: a) vľavo vpredu; b) vzadu na stred; c) vpravo vpredu; d) vľavo vzadu; e) na stred – pod pódium alebo v orchestrisku; f), vpravo vzadu. Samozrejme je možné aj umiestnenie ľudovej hudby vpravo resp. vľavo pod pódium. Výnimku tvoria výstupy ľudovej hudby, pri ktorých sú muzikanti súčasťou choreografie a v rámci choreografie sa voľne sa pohybujú po scéne v interakcii s tanečníkmi a speváckmi.

Playback v umeleckých programoch SLUK-u

Teoretické východiská by mali byť vždy podporené aj umeleckou praxou. V tejto časti príspevku by som sa preto rád zamerlal na využitie playbacku vo vybraných opusoch zo súčasnej tvorby SLUK-u (2005 – 2014).

Gašparko. Tanečná veselohra pre deti.¹⁵ Tento program je zameraný na detského diváka. Na podklade jednoduchého sujetu, ktorý tvorí

13. Používam termín „ľudová hudba“, ktorý je na Slovensku zaužívaný v kontexte pomenovania tradičnej ansámbovej hudby v komornom obsadení štyroch a viac muzikantov (v českom a moravskom prostredí sú to tzv. folklórne muziky – „cimbálové“, „hudecké“, „dudácké“ resp. „gajdošské“ muziky).
14. Toto umiestnenie často využívajú folklórne kolektívy z Balkánu, resp. z Moldavska, Gruzínska, Arménska, ale aj iných neeurópskych krajín.
15. Námet, scenár a réžia Juraj Hamar, hudba Stanislav Palúch, choreografia Ján Blaho, kostýmy a scéna Eva Jiříková, bábkky Beata Westrych – Zázrivec, grafický dizajn Martin Šútovec, foto Ctibor Bachratý. Premiéra 2005. Info: <<http://www.sluk.sk/sk/sluk/repertoar/gasparko>>.



Gašparko – tanečná veselohra pre deti (2005). Foto Ctibor Bachratý

atmosféra a postavičky z tradičného jarmoku, vzniklo interaktívne predstavenie plné komických scén. Na jarmok prichádza postava bábkara, ktorý deťom hrá tradičnú maňuškovú komédiu s Gašparkom a čertmi. Gašparko sa čertmi pobijú a ujdú princípálovi z divadielka. Už ako živé postavy sa navzájom prenasledujú a naďalej zápasia. Deti sa zapájajú do deja, naháňajú čertov, pomáhajú Gašparkovi, v niektorých medzihrách spolu s tanečníkmi vytlieskávajú rôzne rytmy.

Použitie playbacku pomohlo tvorcom v tom, že mohli pracovať so scénickým až filmovým hudobným podkladom, plným rôznych zvukových efektov a ruchov. Živý hudobný sprievod by mohol hrať len s obmedzeným inštrumentárom a v jednej zvukovej polohe bez možnosti využitia zvukových efektov, rôznych dynamických a priestorových atmosfér, zrýchlenia alebo úmyselnej akustickej deformácie zvuku. Navyše by muzikanti obmedzovali pohyb hercov a tanečníkov v priestore a odpúťovali pozornosť diváka od diania na scéne. Playback tak tvorivo podporil celkovú atmosféru diania na scéne a ilúziu, vďaka ktorej sa diváci stali súčasťou samotného divadelného predstavenia.



Tancovali naši vašim (2006). Foto Peter Brenkus

Tancovali naši vašim.¹⁶ Aj tento program využíva playback najmä ako scénický hudobný podklad k tanečno-divadelnej inscenácii a zároveň znamená pre choreografov a režiséra oslobodenie od prítomnosti živej hudby na scéne. Príbeh diela tvorí svadobná zábava, ktorá sa odohráva v prostredí mestskej kaviarne na prelome 30. a 40. rokov 20. storočia. Ženich, ktorý má korene vo vidieckom prostredí, si berie slečnu z mesta. Na svadbu prichádza rodina ženicha z rôznych kútov slovenského vidieka a mešťanská rodina nevesty. Len veľmi pomaly si obe skupinky hostí nachádzajú k sebe cestu. V ich zábave a tancoch sa striedajú mestské a dedinské prvky, prevláda však tanec dedinčanov. V závere sa už vytvára jednotná svadobná spoločnosť, v ktorej sa mestský a dedinský prejav prelína a miestami splýva v spoločnej priateľskej zábave. Hudobný podklad k playbackovým nahrávkam využíva materiál,

16. Námet: Vladimír Kyseľ, scenár: Jakub Nvota, hudba: Andrej Kalinka, Štefan Molota, choreografia: Stanislav Marišler, Vladimír Michalko, Fero Morong, Ervín Varga, scéna a kostýmy: Peter Čanecký, réžia: Jozef Krasula, foto: Peter Brenkus. Premiéra 2006. Info: <<http://www.sluk.sk/sk/sluk/repertoar/archivne-programy/tancovali-nasi-vasim/>>.

ktorý vychádza z tradičnej ľudovej hudby a s cieľom dosiahnuť kontrast medzi dedinou a mestom je tiež inšpirovaný populárnou hudbou zo začiatku minulého storočia, resp. je kombinovaný s autorskou scénickou hudbou. Opäť zohrávajú dôležitú úlohu aj technické možnosti obsadenia ľudovej hudby, ktorá by v prípade živého predstavenia musela fungovať v schizofrénnej polohe dvoch hudieb (dedinskej a mestskej), čo je z hľadiska nástrojového obsadenia, ale aj vo vzťahu k výtvarnému riešeniu kostýmov v danom prípade nerealizovateľné.

Obrázky zo Slovenska¹⁷ je tanečno-filmové multimedialne scénické predstavenie s dôrazom na živý javiskový tanečný prejav, ktorý je predvádzaný v interaktívnom priestore digitálnej videoprojekcie. Divák sa tak môže ocitnúť v audiovizuálnej scénickej ilúzii v podobe, ako ju poznáme v predstaveniach Laterny magiky, s tým rozdielom, že ako filmové médium je využívaný digitálny záznam, animácia i samotná projekcia filmov. Príbeh je založený na relatívne samostatných scénických obrazoch, ktorými sa tvorcovia pokúsili sprostredkovať základné ľudské hodnoty, pocity a emócie. Divák sa prostredníctvom nich môže identifikovať vo svojom osobnom vzťahu k Slovensku, či už svoju pozornosť zameria na vzťah ku krajine, prírode, alebo tradíciám, k piesni, histórii, ale aj k existenciálnemu okruhu motívov, ktorý súvisí so základnými etapami ľudského bytia na zemi.

Rôznorodosť jednotlivých obrazov si vyžiadala aj rôznorodé prístupy v umeleckom spracovaní hudby, tanca a filmu.¹⁸ Autentické citácie tancov, ľudovej hudby, alebo kroja tak v tomto predstavení nachádzame rovnoprávne popri ich štylizovaných tvaroch, resp. autorských umeleckých kreáciách, reálne zábery krajiny zasa vedľa komponovaných žánrových obrázkov.

Zvuk bol samozrejme synchronizovaný s obrazom, ale vo vzťahu k našej téme chcem zdôrazniť, že použitie playbacku umožnilo tvorcom okrem štúdiových nahrávok hudby k tancu využiť aj archívne nahrávky

17. Námet, scenár a réžia Juraj Hamar, hudba Stanislav Palúch, choreografia Ján Blaho, Stanislav Marišler, kostýmy Hana Cigánová, scéna Marek Hollý, film Tono Szomolányi, grafický dizajn Ďuro Balogh, foto Ľibor Bachratý. Premiéra 2007. Info: <<http://www.sluk.sk/sk/sluk/repertoar/archivne-programy/obrazky-zo-slovenska/>>.

18. Bližšie pozri Hamar – Szomolányi 2009.



Obrázky zo Slovenska – Jar (2007). Foto Ctibor Bachratý

autentických muzikantov a spevákov. Vďaka archívu Slovenského rozhlasu v Banskej Bystrici bol v spolupráci s Jurajom Dubovcom¹⁹ urobený výber niektorých záznamov vynikajúcich interpretov – muzikantov a spevákov, z ktorých mnohí už neboli nažive. Na scéne tak zazneli napríklad tóny fujary v podaní najstaršej generácie fujaristov, zrelé ženské hlasy pri *vykričákach* a *ujúkačkách* na stráňach, zrelé mužské hlasy vo viachlasnom speve z Horehronia. Na scénu tak autori priniesli archaické podoby ľudového spevného prejavu, ktorých farbu v súčasnosti nedokážu napodobniť ani mimoriadne talentovaní a hlasovo disponovaní speváci, ale aj archívne nahrávky plieskania bičom a ovčích zvoncov alebo ruchy nahrané v prírode (spev vtákov, zurčanie potoka, divoké jarné vody v rieke, vietor, kostolné zvony a pod.). Len použitie playbacku umožnilo uviesť na scéne v podobe vzácnej harmónie zvuky a hlasy súčasné i staré, resp. autentické i vysoko štylizované.

19. Juraj Dubovec (*1951) – dlhoročný hudobný redaktor, neskôr riaditeľ banskobystrického rozhlasového štúdia, vynikajúci huslista a upravovateľ ľudovej hudby.



Tanec medzi črepinami (2012). Prvý zľava Marek Ťapák. Foto Matúš Lago

Tanec medzi črepinami.²⁰ V roku 2006 Marek Ťapák²¹ autorsky pripravil komorné divadelné predstavenie *Tanec medzi črepinami*, v ktorom ako tanečný komparz účinkovali aj niektorí tanečníci zo SLUK-u. Úspech tohto predstavenia ho priviedol k myšlienke vytvoriť film s rovnomeným názvom,²² v ktorom opäť využil v hojnej miere aj tanečníkov zo SLUK-u. Príbeh filmu je „bilancovaním muža v zrelom veku, ktorý znovu prežíva významné okamihy svojho života,

20. Námet, scenár a réžia: Marek Ťapák, hudba: Banda, Anton Popovič, Stanislav Palúch, Jozef Broda, Nikola Parov, Jaroslav Stráňavský, Tony Gatlif, Zbigniew Namyslowski a Jan Karpiel, Peter Niňaj, Andrej Jarolín, Ferenc Kiss, Papp István „Gáza“, choreografia: Ervín Varga, Stanislav Marišler, Ján Ševčík, Bibiana Lanczová, Adriana Pinková, videoprojekcia: Pavol Barabáš, ukážky z filmu *Tanec medzi črepinami* (M.O.M.ent production s.r.o. v koprodukcii s Rozhlasom a televíziou Slovenska, 2012), text: Daniel Hevier, foto: Matúš Lago. Premiéra 2012 .

21. Marek Ťapák (1960), herec, režisér a producent, bývalý tanečník umeleckého súboru Lúčnica.

22. *Tanec medzi črepinami*. M. O. M. ent production s.r.o., Rozhlas a televízia Slovenska, 2012. Réžia Marek Ťapák.

zhmotňuje si svoje sny a predstavy. Krehkosť lásky, sila túžby, bolesť odvrhnutia, horkosť i krása poznania, aj nerovný boj so smrťou i sebou samým lomcujú hlavným hrdinom. Silné emócie sú pretavené do temperamentných i poetických tanečných obrazov.²³ Počas postprodukcie filmu sa M. Ďapák obrátil na SLUK s ponukou vytvorenia divadelnej verzie s možnosťou využitia niektorých tanečných, hudobných a obrazových fragmentov, ktoré boli použité vo filme. Dramaturgia SLUK-u sa stotožnila s Ďapákovým námetom a vzniklo divácky veľmi atraktívne predstavenie, v ktorom sa hlavnej úlohy nielen herca, ale aj tanečníka bravúrne zhostil práve M. Ďapák.

Vo vzťahu k hudobným podkladom pre playback však nastal technický a zároveň etický problém. V pôvodnej divadelnej predlohe Ďapák použil (so schválením autorov) hudobné diela, ktoré už existovali nahrané na komerčných hudobných nosičoch. Išlo o veľmi atraktívne skladby v štýle etno a world music z dielne autorov, ako sú napr. Jozef Broda, Nikola Parov, Tony Gatlif, Zbigniew Namyslowski, Jan Karpziel, Ferenc Kiss, István Papp, skupina Banda a ďalších. Napokon – podobne ako pri rovnomennom filme – sa podarilo autorské práva vysporiadať. K tomu vznikli nové hudobné úpravy zohľadňujúce rozšírenie tanečnej plochy divadelného predstavenia, ktorá bola veľkorysejšia ako pri filme.

Playback v tomto predstavení bol tak predovšetkým v polohe hudobného podkladu k choreografiám. Štúdiové spracovanie nahrávok piesní a hudby k tancu umožnilo autorom vytvoriť kompozície, ktoré by komorné zostavenie hudobného telesa nezvládlo technicky ani akusticky. Znovu išlo o scénickú, podmanivú hudbu, ktorú by živá hudba mohla nahradiť len pri zmene dramaturgického plánu diela.

65 rokov.²⁴ Ďalším príkladom využitia playbacku je program *65 rokov*, ktorý vznikol pri príležitosti 65. výročia založenia SLUK-u. Pri jeho tvorbe a realizácii sa autori stretli s typickým problémom používania playbacku na

23. Info: <<http://www.sluk.sk/sk/sluk/repertoar/archivne-programy/tanec-medzi-crepinami/>>.
24. Námet a scenár Juraj Hamar, hudba Ján Cikker, Tibor Andrašovan, Juraj Farkaš, Rinaldo Oláh, Svetozár Stračina, Róbert Lakatoš, Stano Palúch, Andrej Jarolín, choreografia Juraj Kubánka, Stanislav Marišler, Ján Ševčík, Laco Cmorej, Barbora Morongová, Simona Machovičová, Peter Maťo, kostýmy SLUK, Katarína Holková, Zuzana Piešová, videoprojekcia Ján Šicko, grafický dizajn Julo Nagy, réžia Juraj Hamar, Stanislav Marišler, foto Ctibor Bachratý. Premiéra 2014.



*Choreografia Juraja Kubánku Tatranskí orli z programu 65 rokov (2014).
Foto Ctibor Bachratý*

scéne. Tento program v sebe spája dve podoby umeleckej tvorby SEUK-u – tradíciu a súčasnosť. Tradíciu reprezentujú diela Juraja Kubánku, Jána Cikkera, Tibora Andrašovana, Juraja Farkaša, Rinalda Oláha či Svetozára Stračinu, teda autorov, ktorí vybudovali SEUK do podoby výnimočného umeleckého telesa. Súčasnosť v programe zastupujú diela z najnovších opusov SEUK-u. Tie poznačil rukopis mladej generácie tvorcov a ich osobný, intímny vzťah k tradícií, ktorý sa snažili artikulovať v hudbe, tanci a výtvarnom prejave prostredníctvom súčasných umeleckých tendencií, ale zároveň s úctou k svojim predchodcom.

SEUK hľadá nové podoby a možnosti spracovania folklóru. Obracia sa mladých autorov, ale aj na renomovaných osobností, ktorých tvorba rezonuje najmä v kontexte iných žánrov (divadla, filmu, klasickej, džezovej a súčasnej hudby a pod.). Zároveň si ale ctí umelecký odkaz predchádzajúcich generácií. Aj preto vo svojom repertoári naďalej udržiava ako vlajkové lode aj choreografie z dôb minulých. Technické a ekonomické možnosti však v súčasnosti neumožňujú telesu, aby niektoré diela uvádzalo na scéne plnohodnotne v podobe, akú mali

pri svojom zrode. Súčasné obsadenie tzv. ľudovej hudby je osem muzikantov. Partitúry pre zásadné tanečné diela sú písané pre veľký orchester, v mnohých účinkoval aj početný spevácky zbor. SEUK v súčasnosti disponuje šesťčlennou externou speváckou skupinou. Aj to sú dôvody, ktoré vedú dramaturgiu telesa k uvádzaniu starších programových opusov s použitím playbackov – kvalitných štúdiových nahrávok orchestra SEUK-u v pôvodnom obsadení, ktoré zohľadňovalo inštrumentár autorských (skladateľských) hudobných partitúr.

Slovenské Vianoce. Komédia o stvorení sveta a o tom, čo bolo potom.²⁵

Toto predstavenie je zatiaľ posledným opusom SEUK-u. Autorský tím sa pri jeho tvorbe inšpiroval najmä slovenským ľudovým divadlom, ktoré predstavuje nenapodobiteľnú syntézu sakrálnych a profánnych tém. Tie našli svoj obraz v betlehenských hrách a tradičných obchôdkach s ľudovým divadlom tohto obdobia (Chodenie s hadom, Hra o Herodesovi, Hľadanie nocľahu, Traja králi a ďalšie). Vo všeobecnosti ide najmä o zobrazenie biblických motívov, ktoré súvisia s narodením Ježiša Krista, so zjavením betlehemskej hviezdy a s poklonou troch mudrcov „od východu“. Predstavenie má dve časti, pričom druhá časť je so sprievodom živej ľudovej hudby a sólistov inštrumentalistov (fujara, gajdy). Prvá časť je scénickým stvárnením starozákonného príbehu o stvorení sveta. Predstavuje vysokú mieru štylizácie, v choreografii sa uplatňujú prvky súčasného telesného tanečného divadla, ktorému je prispôbená aj štylizovaná podoba kostýmov. Tanečné kreácie sa odohrávajú na pozadí veľkoplošnej animovanej videoprojekcie, ktorá je synchronizovaná s playbackom hudobnej nahrávky.

Využitie playbacku v prvej časti opäť predstavuje možnosti využitia scénickej hudby komponovanej pre početné nástrojové obsadenie, vrátane nástrojov, ktoré sú príznačné len pre veľké ansámble (harfa, klavír). Vzhľadom k tomu, že pre predstavenie je dominantným v tomto prípade najmä vizuálny efekt (choreografia, masky, kostýmy, animácia), živá hudba by bola rušivým elementom.

25. Námet a scenár Juraj Hamar, hudba Stanislav Palúch, choreografia Ladislav Cmorej, Stanislav Marišler, Ján Blaho, kostýmy Katarína Holková, scéna Marek Hollý, videoprojekcia Ján Šicko, grafický dizajn Ďuro Balogh, pomocná réžia Juraj Hamar, Stanislav Marišler, réžia Juraj Nvota, foto Ctibor Bachratý. Premiéra 2014.



Obraz Rajskej záhrady (anjeli, strom poznania a had) z prvej časti programu Slovenské Vianoce. Komédia o stvorení sveta a o tom, čo bolo potom (2014). Foto Ctibor Bachratý

Playback a problém duševného vlastníctva

Samostatnou kapitolou by mohla byť problematika playbacku a duševného vlastníctva, teda použitie a zneužitie playbacku (najmä pirátskych kópií) pre komerčné i nekomerčné, amatérske i profesionálne potreby. Táto problematika síce nie je v zornom poli tohto príspevku, ale na záver uvediem aspoň jeden príklad, ktorý existuje vo vzťahu k tvorbe a interpretácii programov SLUK-u. V roku 2007 vzniklo na Slovensku občianske združenie *Kubánkov sen*. Jeho zakladatelia – najmä z radov bývalých tanečníkov a spevákov SLUK-u – ho založili v úprimnej a dobrej viere ochraňovať, podporovať a rozvíjať odkaz majstra Juraja Kubánku.²⁶ Súčasťou aktivít tohto združenia sú aj vystúpenia tzv. seniorov SLUK-u. Ide najmä o fragmenty, resp. ucelené choreografie tancov, ktoré vznikli pre SLUK. Autorské práva k choreografiám patria choreografovi, autorské

26. Juraj Kubánka (*1928), slovenský tanečník a choreograf, jeden z priekopníkov choreografie ľudového tanca na Slovensku, dlhoročný umelecký vedúci a choreograf SLUK-u (1949 – 1993). Pozri Kyseľ – Melicherová 2004.

práva hudobných úprav autorom hudby. Práva k štúdiovým nahrávkam hudby k choreografiám patria zasa SEUK-u a nemôžu byť verejne šírené bez jeho súhlasu. Je to podobné, ako keby amatérska tanečná skupina nacvičila program írskych tancov, ktoré by na verejnosti predvádzali na nahrávky hudby populárnej írskej skupiny Riverdance. Navyše takéto použitie hudby, ktorá bola pôvodne komponovaná pre profesionálne tanečné teleso (SEUK), nespochybniteľne deformuje obraz o skutočných umeleckých zámeroch autorov a je dokladom neetického prístupu k ich tvorbe.²⁷

Playback a folklór na scéne profesionálneho telesa predstavuje v súčasnosti veľmi dôležitý problém vo vzťahu k tvorbe a existencii nielen profesionálnych, ale aj amatérskych telies. Playback reprezentuje nové technické možnosti uvádzania folklóru na scéne. Ale tie predstavujú aj nové možnosti ozvučenia, resp. scénickej vizuálnej projekcie. V istých ohľadoch bude playback pri predvádzaní folklóru naďalej neakceptovaný, lebo prevažuje potreba mať na scéne živých muzikantov a spevákov, na ktorých reagujú aj tanečníci. Pre ďalší život scénického folklorizmu – najmä v podaní profesionálnych (aj nefolklórnych) telies playback je a bude stále viac nepostrádateľný.

Internetové zdroje:

- „Archívne programy.“ Slovenský ľudový umelecký kolektív nline] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupné na: <<http://www.sluk.sk/sk/sluk/repertoar/archivne-programy/>>.
- „Celoštátna postupová súťaž a prehliadka folklórnych skupín Nositelia tradícií.“ *Národné osvetové centrum* [online] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupné na: <<http://www.nocka.sk/ludova-kultura/celostatne-prehliadky/2015/nositelia-tradicii/info>>.
- „Celoštátna postupová súťaž a prehliadka detských folklórnych súborov Pod Likavským hradom.“ *Národné osvetové centrum* [online] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupné na: <<http://www.nocka.sk/ludova-kultura/celostatne-prehliadky>>.
- „Propozície Šaffova ostroha 2016, celoštátna postupová súťaž a prehliadka sólistov tanečníkov v ľudovom tanci.“ *Národné osvetové centrum* [online] [cit. 12. 11. 2015]. Dostupné na: <<http://www.nocka.sk/uploads/ce/a7/cea750b17169233e0c529541e2068ca5/saffova-ostroha-2016-propozicie.pdf>>.

27. Pozri napr. záznamy tancov pôvodne vytvorených pre SEUK: Vlachiko – <<https://www.youtube.com/watch?v=B8JL—gCcEk>>; Fokoš – <<https://www.youtube.com/watch?v=ZRV4NtEcU-8>>; Pošudrák – <<https://www.youtube.com/watch?v=0QivGJQnrSg>>; Goralská trojka – <<https://www.youtube.com/watch?v=H51Q0jtG7Zg>>.

Literatúra:

- BAUSINGER, Herman 1970: „Folklorismus“ jako mezinárodní jev. *Národopisné aktuality* 7, s. 217–221.
- HAMAR, Juraj 2008: Folklor v tieni scénického folklorizmu. Na margo folklórneho hnutia na Slovensku po roku 1988. *Národopisná revue* 18, s. 215–225.
- HAMAR, Juraj – SZOMOLÁNYI, Anton 2009: Dancetheater & Cinerama ako možný spôsob inscenovania folklóru. In: KAPSOVÁ, Eva – REŽNÁ, Miroslava (eds.): *O interpretácii umeleckého textu 24. Autentické a univerzálne v tvorbe a interpretácii umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, s. 427–436.
- KYSEL, Vladimír – MELICHEROVÁ, Heda 2004: *SLUK 1949 – 2004*. Bratislava: FO ART, SEUK.
- LEŠČÁK, Milan – SIROVÁTKA, Oldřich 1982: *Folklor a folkloristika. O ľudovej slovesnosti*. Bratislava: Smena.
- ZÁLEŠÁK, Cyril 1982: *Folklorne hnutie na Slovensku. Od oslobodenia do súčasnosti*. Bratislava: Obzor.

Playback and folklore on stage with a professional folklore ensemble (on an example of SEUK)

Since the early days of technical possibilities of the recording of sound and its transmission on stage via electronic media, playback has become a natural part of theatre, dance, and other performances. When discussing folklore ensembles on stage –, we take it for granted that not only dancers but also singers and musicians perform live. A strict rule of performing live is also required from folklore ensembles which attend various competitions and festivals. Nevertheless, there are situations when playback on stage is accepted: this includes situations when an authentic, folk model enters a different context. It is connected to artistic production of professional ensembles, and various levels of stylization, through which such an ensemble shifts the formal, content, and technical side of their interpretation of folklore (for instance towards merging with other kinds and genres of art; or to the use of new audio-visual media). The paper focuses on the reflection of the new artistic as well as original production of the SEUK ensemble from 1995, commenting on selected performances with various uses of playback on stage. (SEUK stands for the Slovak State Traditional Dance Company).

Key words: Playback; folklore; Slovak State Traditional Dance Company; folklore ensembles on stage, artistic production; media; dance performance.