



ROZHOVOR O SCÉNOGRAFII

JOZEF CILLER

písané pre K&K

V roku 1958 ste ako šesnásťročný odišli do „sveta“, dva roky ste študovali v mekke českého sklárskeho diania v Železnom Brode u prof. Libenského a prof. Brychtovej, dnes už legend českého umenia.

Po dvoch rokoch štúdia architektúry na SVŠT ste v rokoch 1964–1968 študovali u ďalšej legendy – prof. Ladislava Východila scénografiu. Tých desať rokov vo vývine – štátu, občianskej spoločnosti i umenia – prinieslo rad zmien a symbolicky, akoby napriek tomu, sa stalo východiskovým bodom, a žiaľ, napokon aj bodom „konečným“. Často sa hovorilo dokonca, že jedna totalita nahradila druhú. Vnímali ste to vôbec, alebo ste sa skôr zaoberali, ako mnohí iní, najmä štúdiom a jeho širším referenčným rámcom? Čo si z tohto obdobia pamätáte, čo ste vnímali ako niečo pozoruhodné, výnimočné?

Koncom šesťdesiatych rokov som v martinskom divadle vstúpil do kolotoča profesionálneho scénografického života. V krátkom čase som spolupracoval s celým radom režisérov: M. Pietor, I. Petrovický, L. Vajdička, S. Párnický, P. Scherhauer, neskoršie J. Bednárík, R. Polák. Národný dom, v ktorom divadlo sídli a kde mám v podkroví ateliér, je jedinou konštituovanou budovou, ktorú si Slováci postavili pred rokom 1918, ak neberieme do úvahy pomaďarčené slovenské gymnáziá... Boli to roky zázračných stretnutí s históriou Martina, Národného domu. Doplnil som si register osobností od Vajanského až po Masaryka, bližšie som spoznal dejiny slovenského divadla a tvrdo som pracoval ako výtvarník. Hneď v prvom roku, ešte ako



poslucháč šiesteho ročníka scénografie som vytvoril a realizoval 5 scénických návrhov, 4 návrhy kostýmov, 5 návrhov programov, začal som spolupracovať s brnianskymi divadlami, navrhol a realizoval kostýmy pre film L. Dohnala a E. Havettu Slávnosť v botanickej záhrade. Vnímam som, že socializmus sa stáva liberálnejší. Komunistická moc do dramaturgických výberov a následne do inscenačných procesov skoro nezasahovala. Žil som mimo hlavných prúdov a hľadal som si vlastnú scénografickú poetiku. Celá vtedajšia slovenská scénografická pospolitosť študovala u jediného pedagóga prof. Vychodila a pre mňa prekvapujúco kráčala v šľapajách svojho učiteľa.

Rok 1968 nás postavil pred novú skutočnosť. Vonkajšia okupácia sa zmenila na vnútroštátnu perzekúciu, ktorá začala búšiť aj na vráta divadla. Na jednej strane sa zužovali brehy dramaturgickej slobody výberu titulov, na druhej strane začali fungovať javy zvláštnej a prekvapivej slobody divadelnej metafory, hyperboly, ale i jednoduchej lexiky, ktoré prinášali momenty satisfakcie, irónie, zvláštneho politického humoru i podhumoru. Javy, ktoré zo začiatku prekvapovali, sa neskoršie kódovali. Divadlo sa stalo akosi bohoslužbou proti okupácii, totalite a komunistickej moci. Samozrejme, nebolo to až také jednoduché, lebo fungovala oficiálna komunistickej cenzúra so všetkým činom. Revízie textov, škrty, zákazy niektorých výstupov. O to viac bola divadelná inscenačná prax dobrodružná. Jednou z hier s cenzúrou bola hra „na masné flaky“. V texte resp. v mizanscéne sa pripravil do neba volajúci politický zádrheľ, ktorý cenzor, samozrejme, objavil a škrtoľ. Ďaleko podstatnejšie a zásadnejšie averzity zostali tak skryté. Scénografia mala zvláštnu autonómiu, ktorú cenzúra blahosklonne prehládala. V momente, keď prešiel text, nikto nesledoval a nekorigoval architektonicko-výtvarnú polohu javiskovej skutočnosti.

Chirurgickým rezom v mojom profesnom i osobnom živote bol vstup do brnianskeho divad-

la Husa na provázku, ktorého som bol spoluzakladateľom. Pôvodne amatérske združenie divadelných profesionálov sa po invázii a okupácii konštituovalo na profesionálne divadlo. Divadlo na provázku, to nebolo len divadlo, ale hnutie združujúce divadelníkov, muzikantov, výtvarníkov, architektov, antropológov – vôbec celú brniansku umeleckú a kultúrnu obec. Duchovnými otcami tohto hnutia boli disidenti – Milan Uhde a Bořivoj Srba. Režisérmi súboru Peter Scherhauser, Eva Tálaska a Zdeněk Pospíšil, všetko konškoláci z ročníka, ktorý viedol Evžen Sokolovský. Dramaturgom bol Petr Oslzlý. V hereckom súbore pôsobili Heřmánek, Bartoška, Pecha, Polívka, Donutil, Bittová, Veškrnová a rad dnes už celebrít českého kultúrneho života. Ak by som mal s odstupom času definovať význam Divadla na provázku (Husa na provázku musela na príkaz vysokých straníckych miest zmeniť názov, lebo ľudia na plagátoch pripisovali za Husa – „K“, takže vzniklo Husák na provázku). Bola to nekompromisná dramaturgická, inscenačná a ľudská túžba po slobode. K tomu smerovala dramaturgia, herectvo a význačným podielom aj scénografia. Divadlo hralo vo výstavnej sieni Domu umenia v Brne. Toto obmedzenie prinieslo na jednej strane oslobodenie od bipolárneho „kukátkového“ priestoru. Každá inscenácia mala iný pôdorys a prepojenie hľadiska a javiska bolo často totálne. Samozrejme, chcelo to inú réžiu, herectvo, scénografiu. „Nepravdivý priestor“ ako definoval tento priestor Peter Scherhauser priniesol aj nepravdivé texty – adaptácie, úpravy. Filmové scenáre, poéziu. Neexistovalo, aby niektoré predstavenie nebolo vypredané. Tu fungoval slogan P. Brooka „Divadlo to značí byť pospolu, tu a teraz.“ Bolo to divadlo avantgardné, experimentálne, politické, na rozdiel od divadla monorežisérskeho (Grotowský, Kantor) aj širokospektrálne – bohaté na témy aj inscenačné



postupy. Precestovalo Čechy, Európu. Spájalo ľudí emocionálne i spoločensky. Nebolo to všetko, samozrejme, jednoduché. Divadlo bolo chudobné, malo takmer denne konfrontácie s politickou mocou, ale bolo to divadlo, ktoré dalo tým, čo tvorili i tým, čo ho navštevovali, vieru, že slobodu a vyšší princíp mravný nemožno zničiť. Tu som zažil zvláštne stretnutia tretieho druhu a pocit, že moja práca sa mení v poslanie a poslanstvo. V roku 1975 som prácu s Divadlom na provázku prerušil – kruh sa mi zdal uzavretý, možnosti priestoru vyčerpané, vnútorné prepojenia naplnené. Vstúpil som do národných divadiel, začal pracovať v zahraničí, venoval som sa filmu a televízii, robil projekty a grafiku.

Rok 1989 – politické zemetrasenie bez obetí na životoch. Nepredpokladaný zázrak, šibnutie čarovným prúťkom. Unikátny historický úkaz, keď študenti a následne divadlo premenili svet. Je to asi úkaz neprekonateľný. Divadlo sa stalo stredom vesmíru. Ťažko sa dalo a dá prekonať túto prekvapivú skutočnosť, kde sa odvaha stretla so strachom, dnešok s budúcnosťou, obdiv so zvedavosťou, nadšenie s očakávaním. Emocionálna naplnenosť akoby na dlhý čas vybila baterky divadelníkov, ktoré ani dnes nie sú vždy dobité.

Divadelná obec na Slovensku je pomerne malá a takmer všetci sa navzájom dobre poznajú, preto iste všetci vedia, čím bol pre slovenskú scénografiu prof. Vychodil a prečo, napokon dostalo sa mu nespočet oficiálnych i privátnych pôct. Vyjadrením jeho postavenia je aj pojem, ktorý sa bežne používa – Vychodilova Bratislavská scénografická škola. Vy sám ste sa stali v roku 1990 vedúcim Katedry scénografie VŠMU v Bratislave. Museli ste už v nových porevolučných podmienkach garantovať i rozvíjať profesionálnu úroveň školy?

Ľudia sa delia na samoukov a primitívov, to však neznamená ich nezávislosť na oficiálnom študijnom procese. Tento študijný „tunel“, ktorý ma dosť deprimoval a unavoval, našťastie prečlenil rad pedagógov od základnej školy až po absolútorium, ktorí vedeli, že život je niečo viac ako len prežívanie a vedeli ma o tom presvedčiť. Pedagóg je človek, ktorý môže plniť nádobu alebo zapáľovať oheň. Mal som šťastie na rad pedagógov, ktorí vo mne vzbudzovali tvorivý nepokoj a túžbu po neuspokojenom hľadaní. Už v základnej škole som hral bábkové divadlo. Vedúcou osobnosťou bláznivých zážitkov bol Ľubo Feldek, ktorý chodil cez leto k príbuzným do Púchova, kde som trávil mladosť. Feldek mal talent vodcu a pedagóga a umelecký talent všeobecne. Písal a režíroval bábkové hry. Kreslili sme kulisy a plagáty, vyrábali mrazené malinové kocky ako občerstvenie a hrali sa na zbojníkov, čo občas na zdesenie susedov prerástlo v skutočnosť. Na treťom stupni to bol prof. Dobák, ktorý učil dejepis mimo osnov a otvoril nám okno do antiky. Na škole umeleckého priemyslu v Železnom Brode som narazil na prostredie tehotné kumštom. Pedagógovia boli českí fenomény jednotlivých sklárskych odvetví, študenti, kombinácia sklárskych potomkov zo severných Čiech a detí výtvarníkov z Prahy. Mojmím triednym učiteľom a vedúcim odboru bol Stanislav Libenský. Nevideli sme ho často, pretože už vtedy bol kapacitou svetového významu. Na tých pár priamych stretnutí sa pamätám dodnes. Mal v sebe ľudskú a umeleckú magmu, ktorú vedel preliať aj do nás. Bol jedným z prvých, ktorí mi pomohli pozerať sa na svet inou optikou a kódovať javy do svojho „ja“. V tom roku, keď som uňho maturoval, odišiel do Prahy a stal sa profesorom na UMPRUM-ke. Na architektúre v Bratislave som mal opäť šťastie. Mal som spolubývajúcich z vyššieho ročníka (nie hocijakých: Duško Bodka, ktorý po emigrácii v 1968 patrí medzi absolútnu špičku v Grécku, Michal Škrovina je jedným z najvýznamnejších maliarov na skle na Slovensku), ktorí ma vzali na prednášky baťovského architekta prof. Karfíka. Tu som začal chápať architektúru ako súboj filozofie s technológiou, stavby s prírodou, funkčnosťou s krásou. Ateliérová tvorba a realizácie v socialistickej skutočnosti sa mi

zdali dosť stereotypné a fádne, tak som nasmeroval svoje kroky do ateliéru prof. Vychodila. Vychodil dokázal spojiť praktickú scénografickú prax doma i v zahraničí s vodcovskou úlohou pri vedení divadelných dielní, ktoré aj vybuďoval, s prácou v medzinárodných inštitúciách a s pedagogickou nadstavbou. Vedel osobite pomenovať veci a javy, mal božskú trpezlivosť, s ktorou dokázal veci potiahnuť do maximálne možnej dokonalosti, analyzoval jednoducho a presne. Nemal rád záľahu cudzích slov, jeho riešenia mali dušu a vedel ich aj neopakovateľne dať na papier. Vedel myslieť a riešiť desať vecí naraz. Keď ho škola poslala do penzie, bol to podraz pre neho aj pre študentov. Na to všetko som si spomenul, keď prišli za mnou v roku 1990 študenti, aby som prevzal katedru. Od tých čias sa snažím spolu so svojimi kolegami vytvoriť študentom oázu, ktorá ich napojí živou vodou našej profesie, divadla i kumštu.

Najobjektívnejším ukazovateľom úspešnosti školy je úspešnosť jej absolventov. Pokiaľ siahajú moje informačné kontakty, snažím sa sledovať našich absolventov v praxi a mať spätné zrkadlo pre ďalší pedagogický proces.

Usilujem sa viesť školu širokospektrálnejšie, aby poslucháči dostali základy ďalších výtvarných disciplín na jednej strane (ako je napr. maľba, grafika, úžitková grafika) a na druhej strane disciplín umelecko-remeselných (ako modelovanie, technické kreslenie, kostýmová realizácia). Môžem zodpovedne vyhlásiť, že úspešnosť našich študentov je veľká, hoci všetci, samozrejme, nerobia len divadlo.

Čo si myslíte o trendoch súčasnej svetovej scénografie a kam radíte v prúde umeleckého diania slovenskú scénografiu?

Pokiaľ otázka smeruje k trendom a úrovni dnešnej scénografie, je to pre mňa úloha dosť nevďačná a asi aj nezládnuteľná. Na jednej strane vediem katedru, ktorá ročne odovzdá do praxe niekoľkých scénografov, na druhej strane som stále scénografom so širokým uhlom záberu. Veľmi jednoducho. Medzinárodné výstavy, voľnejší pohyb a internet priniesli akúsi unifikáciu scénografickej tvorby a vytvorenie nového scénografického dizajnérskeho štýlu. Presne v intenciách dnešného sveta. Základnými fenoménmi sa stali povrchnosť, ukázaľosť, exhibícia a akási karnevalizácia. Ďalším trendom je práca v plochách a ich výrezoch dotovaná príkladmi modernej architektúry. Nové typy svietidiel a digitalizácia svetelných efektov dávajú šancu virtuálnemu využitiu svetelného dizajnu. Existuje rad ďalších trendov (napr. nemecký expresívny superrealizmus), ktoré nespomínam preto, lebo na ich uplatnenie nemáme ani prevádzkové ani finančné podmienky. Každopádne slovenskí scénografi majú vysoký európsky štandard a sú platnými a úspešnými spolupracovníkmi divadelných projektov.

Politika vstúpila do nášho života oveľa hlbšie, ako sme si predstavovali a nekompromosne ovplyvňuje vnútorné aj vonkajšie javy. Kultúrna obec vyčíta politikom aj vláde stratu záujmu a nepochopenie skutočného zmyslu kultúry v dejinnom toku. Ako reflektujete túto skutočnosť?

Politika sa úprimne spája s kultúrou tam, kde ju potrebuje. Tak to bolo za socializmu a tak je to aj dnes.

Samozrejme, že v „postsocialistických“ krajinách sa nájdu aj „nesocialistickí“ politici, ktorí vedia, že história ľudstva je paralela dvoch základných fenoménov: histórie vojen a histórie kultúry. Mnohí z tých „súcich“ vedia, že kultúra je médium, ktoré vytvára hodnoty veľmi pomaly – na rozdiel od veľkého tresku vojny, ktorá ničí a zabíja v okamihu. Zlo je rýchle a nemá až taký dlhý čas rozpadu ako civilizačné kultúry. Vojny, revolúcie ako davové šialenstvá majú

neporovnateľne silnejšie dosahy a presahy než akékoľvek kultúrne hnutia. Vo svete sú parlamenty, ktoré vedia, že kultúra robí život nielen krajším, múdrejším, humanistickejším, ale že má nezastupiteľnú úlohu vo filtrácii zla a agresivity. Základným problémom a tragédiou slovenského života je rozdrobenosť intelektuálnej verejnosti do politických klietok rivality a nenávisťi. Intelektuáli začali kooperovať s mocou. Moc tak stratila strážcu majáka všetkých kultúrnych a humanistických hodnôt a stála sa agresívne bezbrehou. Tak sa Slovensko postupne stáva koloniálnou pod krajinou ekonomicky i kultúrne a naivne sa zúčastňuje na krížiackych výpravách tretej svetovej vojny. Je dosť krajín na mape Európy, ktoré sa pokúšajú (napriek tomu, že zlatý vek demokracie skončil v helénskom Grécku) o vybalansovanie pomeru moci a demokracie k modelu, ktorý nezničí identitu národnú, ale predovšetkým ľudskú a vytvorí prostredie, kde budú ľudia menej permanentne nadávať a viac naplňovať svoj život zmysluplnou existenciou. Zažil som v priamom pracovnom procese štyri



ročné obdobia vo Fínsku a videl som na vlastné oči, ako sa Fíni vedia tešiť z krátkého štrbavého leta a ako vedia tvrdo bojovať s dlhou deprimujúcou zimou. Fínsky socializmus s ľudskou tvárou je postavený na ľudskom „minimalizme“ a národnom a štátnom „maximalizme“. Ľudia žijú v našom ponímaní v miniatúrnych domčekoch a štát stavia veľké knižnice, divadlá a športové stánky pre rekreačné športy. Funguje ľudská spolupatričnosť, ekologická dôslednosť, humanistické tradície, jazyková vybavenosť, ktorá otvára cestu do sveta (na základných školách 4 cudzie jazyky povinne, ďalšie výberovo). Fínsko má skvelú ekonomickú stratégiu postavenú aj na investíciách do vedy a výskumu, dômyslenú sociálnu štruktúru a tvrdú migračnú rampu.

Napriek všetkým integračným procesom žijeme obdobie značnej dezintegrácie štátnej, národnej, kultúrnej, ľudskej. Mali sme i máme historickú smolu, že Slovensko nenašlo svojho Ghándího – človeka – politika – filozofa, ktorý by definoval problémy v horizontálnych a vertikálnych rovinách, mal víziu ich riešenia a našiel dôveru u väčšiny národa, vrátane politikov. Samozrejme, nedá sa nevidieť, že štátni straníci v rámci skráteného pracovného času ordinujú, ale politické rokovania prerastajúce do útočnej nenávisťi blokujú, resp. spomaľujú možné pozitívne kroky. Nedoriešené problémy minulosti retardujú výhliadky „lepšej budúcnosti“.

V zamíňovanom poli neokapitalizmu platí: absolútny záujem o kariéru, chvála surovej nekompromisnosti a zbožňovanie materiálneho úspechu. To všetko je podporené tolerovanou milosrdnou lžou, ktorá sa snaží obrúsiť hrany skutočných problémov. Vo veľkej časti populácie sa k strachu zo smrti pridružil strach zo života. A v strachu o život v tomto kultúrnej riednom postsocialistickom kapitalizme funguje: „If you are hungry you change your morality!“ Na socialistickej realite ma najviac urážala jej skrytá dvojitvárnosť. Netušil som, že „nová“



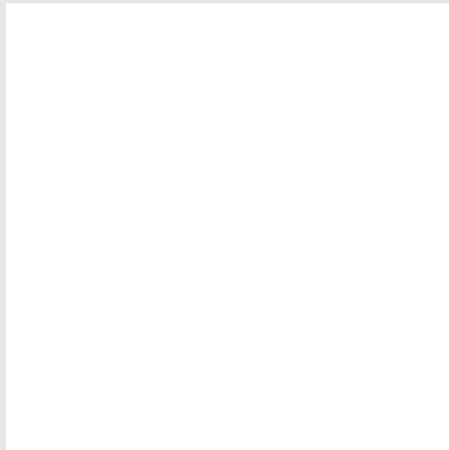
demokracia neznačí automaticky aj slobodu slova a názoru. Toto všetko sa odráža aj na hlidine nášho kultúrneho jazera. Našťastie kultúra, hoci pre väčšinu pospolitosti nepovinná, sa zakázať nedá a tak sem-tam niekto rozvlí tento povrch kameňom provokácie. Jednou z definícií rozdielu medzi umením a gýčom je sentencia – gýč neprovokuje, je milý, príjemný, uspokojuje. Vie to aj naša televízia, maliarska obec i my divadelníci. Soft kultúra pomaly, ale isto znižuje nároky a potreby diváka a spoločenský étos. Divadlá majú absolútnu slobodu pri repertoárovej skladbe a smerovaní divadla. To je jedna strana mince. Druhá je, či polo-prázdne hľadisko alebo malý počet repríz aj pri zmysluplnom a profesionálnom divadelnom projekte obháji finančný deficit. Ideálne je, keď dokážeme dnes už zdanlivo ambivalentný problém dotiahnuť do realizovaného činu spojením dobrého nápadu, úsilia, citu, odvahy a marketingu. Že je to možné, dokázalo napr. divadlo Aréna uvedením kontroverzného projektu Rastislava Balleka a Martina Kubrana Tiso. Základom scénara sú vlastne Tisove kázne, parlamentné reči a prezidentská prisaha. Je neuveriteľné, s akou averziou sa stretol tento projekt už v príprave. Protestovala židovská obec, nervózni boli katolíci, nedôverčiví evanjelici, rozčúlení poprední divadelníci. Nikto neveril v Ballekovu magickú divadelnú schopnosť jedinečne, svojsky a obrazovo kontrapunkčne interpretovať ľudské a politické osudy najtragickejšej a najrozporuplnejšej osoby slovenských novodobých dejín, jediného kňaza v histórii ľudstva, ktorý bol aj prezidentom. Čo všetko sa udialo pri príprave tejto inscenácie, je na dlhé rozprávanie, jednou vetou sa však dá povedať, že riaditeľ divadla Aréna Juraj Kukura vzal na seba zodpovednosť, osvedčil odvahu a vedel, že je šanca na otvorenie trinástej komnaty slovenskej histórie v slovenskom divadle. Dokázalo sa (nie prvý raz), že divák pozná, čo je zmysluplný umelecký počín. V tomto zmysle je to jedna z posledných výziev slovenským divadelným tvorcom. Ako je architektúra svedectvom doby, tak by malo byť divadlo jej svedomím.



Počas prípravy tohto čísla Kritiky & Kontextu nás zastihla správa o úmrtí LADISLAVA VYCHODILA. Uverejňujeme text jeho žiaka, profesora Jozefa Cillera, ktorý predniesol na rozlúčkovom akte v opere SND.

Čeť Vašej pamiatke, profesor Vychodil!

redakcia Kritiky & Kontextu



*Vážený pán profesor!
Milý Láďo!*

Niet smutnejšej udalosti v behu života, ako sa lúčiť navždy. To nechceme a verím, že kým všetci, ktorých si sa dotýkal, žijeme a kým žije všetko to, čo nesie tvoje stopy, stojíš pri nás.

Tebe vlastná intuícia umelca a racionalita realizátora posunula slovenskú scénografiu do svetových divadelných súvislostí. Scénografia sa stala iniciačným rituálom, priestory sa stali nástrojmi pre dramatickú hru. Vedel si, že zhmotnenie fantázie potrebuje orientovaných ľudí – profesionálov, techniku na pulze dňa, znalosti divadelnej technológie. Vybudoval si špičkové dielne a stredisko pre budúcich profesionálov scénografickej výroby.

Z dennej praxe si poznal, že divadelná prevádzka je nekompromisne určená veľkosťou sťahovacieho voza a premysleným systémom skladových priestorov. Vybudoval si revolučné divadelné sklady, ktoré slúžia úspešne dodnes.

Láska k profesii a strategické myslenie ťa priviedli k založeniu scénografickej školy, ktorú si viedol mimoriadne úspešne a perspektívne. Bez nej si dnešnú divadelnú prax už nevieme predstaviť.

Učenie kumštu je tesanie sochy do rieky. Tečie rýchlo, má rôznu hĺbku a veľa hĺbočín. Vždy, keď zapochybujem a hľadám každodenný zmysel poslania umeleckej pedagogiky – predstavím si teba.

Vedel si vzdorovať márnosti cez humor. Na rozdiel od najsúčasnějšího dnešku – Tvojich málo slov dalo priestor na veľké zmysluplné činy, ktoré už dnes nikto nerobí.

Spojil si osobnú skromnosť a nekomformnosť so zásadovosťou vo veciach verejných – schopnosť počúvať veľký a nie vždy zodpovedný kolektív s rýchlym a zodpovedným rozhodnutím, – vedel si každodenným problémom dať presnú hierarchiu, – spojil si zdanlivú pomalosť, lepšie povedané rozvážnosť s presnou akceleráciou nutného, – tvoja kolegiálna a ľudskosť sa stretla s nekompromisnosťou vo veciach podstatných.

Zostal si verný sám sebe. Závidíme ti ten tvoj zhustený čas, ktorý ti nedovolil robiť neužitočné veci. Často citujeme tvoje krátke a presné axiomy. Nemôžem jeden nespomenúť: „Víš, podľa ženy poznáš druhou polovicu muža.“

Vážená pani Vychodilová, stali ste sa viac ako strážnym anjelom a sprievodkyňou po ceste nášho pána profesora. Hlboko sa vám klaňame a ďakujeme.

Život má len jeden problém – dať mu zmysel. Možno, keď sme mladí, mali by sme si vymyslieť vlastný epitaf a zavesiť si ho na stenu.

Scénografia je ako šachy, napriek prísnyim pravidlám nám stále zostáva veľký priestor pre slobodné ľudské konanie.

Prial by som si, aby naše stretnutie s tebou, Láďa, bolo tichou výzvou pre všetkých, ktorí poznajú Tvoje dielo.

Bojíme sa zamrznutia kultúry, bojíme sa, aby naše divadlo nebolo vytlačené na okraj kultúry.

Niekedy – zriedkavo sa stáva, že divadlo nadobúda etický rozmer.

Povznáša duševné priestory a ladí nás do vyšších oktáv poznania.

Sme tu s Tebou, v dome, kde znie večná hudba spomienok, kde sa vinú tóny do nezabudnuteľnej kytice vďaky.

Za scénografov, Tvojich žiakov obzvlášť, za všetkých ľudí v dielnach Národného divadla, za celé osadenstvo našej školy, za katedru scénografie a za seba.

Ďakujem Láďo!