Jediný český odpolední list v Chicagu. Založen r. 1875.

SVORNOST

Nejstarší a nejrozšířenější český denník v Americe.

december

9 771337 180000 10

kød

konkrétne o divadle

číslo 10 | ročník 12 | 2018

cena 2 € | 50 Kč

| Patrik Lančarič | Masaryk/Štefánik v Divadle Aréna | Projekt 1918 v Činohre SND |

| Oumuamua v Divadle Stoka | Bábkarská Bystrica TOUR | Drama Queer |

| Československo/Česko-Slovensko |

knihy
DIVADELNÉHO ÚSTAVU

Novinky!

Dejiny slovenského divadla I.

Ukončením niekoľkoročnej práce kolektívu renomovaných slovenských teoretikov a historikov v oblasti divadla pod vedením Vladimíra Štefka sú dlho očakávané *Dejiny slovenského divadla*. Prvý zväzok poskytuje koncentrovaný a prehľadný obraz o vývinových tendenciách slovenskej divadelnej tvorby na profesionálnych javiskách od roku 1920 do roku 1948, zachytený na primerane charakterizovanom spoločenskom pozadí a v dejinných súvislostiach. Dejiny slovenského divadla I. sú komplexným a syntetizujúcim dielom, ktoré ponúka výber toho najpodstatnejšieho zo slovenského divadla v tomto období.
—
26,00 €

Ján Jaborník
Historik, teoretik a kritik divadla

Pri príležitosti jeho nedožitých sedemdesiatych piatych narodením zorganizoval Divadelný ústav na jar roku 2017 kolokvium venované teatrologickej činnosti Jána Jaborníka, popredného slovenského teatrológa. Odznelo na ňom aj dvanásť odborných príspevkov, ktoré sa stali východiskom pre vydanie publikácie *Ján Jaborník historik, teoretik a kritik divadla*. Okrem príspevkov z kolokvia v nej nájdete aj prierez širokého vedeckého záberu Jána Jaborníka, portréty osobností a novinové recenzie, analytické štúdie o herectve a o vývinových tendenciách v réžii a dramaturgii, syntetizujúce texty venované dejinám slovenského divadla a iné.
—
17,00 €

Milí čitatelia!

Milo Juráni

Storočnica Československa rezonovala na oboch stranách niekdajšieho spoločného štátu. U nás sa výročie odzrkadlilo v programe niekoľkých festivalov, bola mu venovaná tohtoročná Noc divadiel a nechýbali príznačne tematické konferencie ani inscenácie (*Projekt 1918* z Činohry SND, *V dobrom aj zlom* v DJZ Prešov, chystaný divadelný portrét Charlotty Garrigue Masarykovej *Ostrovy* v SKD Martin a ďalšie). Napriek tomu, výrazné koprodukcie zaostávali. Okrem inscenácie *Masaryk/Štefánik*, ktorá vyrástla zo spolupráce Mestského divadla Zlín a Divadla Aréna, evidujeme len nezávislý projekt 1993 Divadla Petra Mankoveckého a olomouckého Divadla na cucky. Kooperácie pritom nemuseli ostať len na úrovni republík. Veď aj známy provokatér, režisér Oliver Frljić sa v jednom z rozhovorov vyjadril, že by ho téma rozpadu Československa celkom zaujímala.

Diela, ktoré vznikli (nech majú akýkoľvek produkčný pôvod), otvárajú podobné otázky. Do akej miery prehodnocujú históriu, odhaľujú skrytú minulosť Slovenska a do akej len rekapitulujú známe fakty a stereotypné pohľady? A tiež: existujú vôbec nejaké všeobecne akceptované pravdy o zrode, existencii a zániku Československa? Čo vlastne vieme o našom, pre mnohých pozorovateľov zo zahraničia nepochopiteľne idylickom spolužití?

FOTO NA OBÁLKE: *Mapa zemí československých*, 1919
Statutární město Ostrava, Archiv města Ostravy

obsah

na margo
2 *Jak to bylo tehdy*
Andrea Jochmanová

rozhovor
3 *Nejde len o jedno gesto, je to beh na dlhú trať*
rozhovor s Patrikom Lančaričom

recenzie
10 *Chcelo by to menej „archetypov" a viac života*
Martina Ulmanová
• *MASARYK/ŠTEFÁNIK* (MESTSKÉ DIVADLO ZLÍN A DIVADLO ARÉNA)
—
15 *Projekt alebo diagnóza?*
Vladimír Štefko
• *PROJEKT 1918* (ČINOHRA SND)
—
17 *Konečne dejiny bez jednoduchých odpovedí*
Roman Holec
• *PROJEKT 1918* (ČINOHRA SND)
19 *Smutný stokársky karneval*
Dária F. Fehérová
• *OLUMLAMILA* (DIVADLO STOKA)

festivaly
22 *Bábkové divadlo je v Banskej Bystrici opäť na koni*
Barbora Krajč Zamišková
—
25 *Drama Queer 2018: široké spektrum mužských identít*
Lucia Galdíková

zahraničie
30 *Kdo nehledá, nenajde*
Jiřina Hofmanová

extra
35 *Československé divadelné vzťahy v obrazoch a dokumentoch*
Karol Mišovic, Miro Dacho
—
42 *Československo/Česko-Slovensko*
(Divadelná anketa k 100. výročiu založenia spoločnej republiky)
—
47 *Ceny, ktoré neboli len maškarádou*
Zuzana Uličianska

in memoriam
48 *Blízky priateľ nás všetkých*
Juraj Nvota

krátko kriticky
50 *Koľko rusínskych vynálezcov poznáš?*
Lenka Dzadíková
—
51 *Zahmlené Sedmé nebe*
Barbora Forkovičová

knižná recenzia
52 *Česká a slovenská divadelní vzájemnost po zániku Československa*
Jan Jiřík

knižné tipy
53

z tvorby
54 *Tvoriť „medzi"*
Eva Priečková

2x2
54 *Ktorá z kultúrnych udalostí pripomínajúcich „osmičkové" výročia mala ambíciu prekročiť rámec povinnej spomienkovej jazdy?*

glosa
55 *Režie z pohovky*
Marcela Magdová

56 ja a divadlo
Michal Baláž
Lenka Čepková
Tomáš Janypka

58 kaleidoskop
59 tipy redakcie
59 z éteru/TV

60 konkrétne ø...

Pantone 142 U

Andrea Jochmanová
divadelná historička

Jak to bylo tehdy

Euforická doba provázející vznik samostatného Československa přinesla do tehdejšího rozvrstvení stávajícího divadelního provozu v českém a slovenském jazyce výrazný impuls. Proces, vyvazující plošně úřady, školství i umělecké instituce z dosavadních vlivů německých a maďarských, napomohl zformování profesionálních divadel napříč celým Československem a také posílil pozice dosavadních souborů.

Zatímco situace v Praze byla díky dvěma stabilním profesionálním divadelním provozům v české řeči (Národní divadlo, Městské divadlo na Královských Vinohradech) považována nejméně od konce osmdesátých let 19. století za vývojově směrodatnou, ostatní česká divadla (Brno, Kladno a Plzeň) živořila v tísnivějších podmínkách. V mnoha dalších městech se aktivita omezovala na pravidelnou činnost ochotníků a nepravidelné hostování různorodých kočujících společností. S rokem 1918 přichází velmi silný impuls vedoucí k posílení a profesionalizaci divadelní kultury napříč celým nově založeným státem. V letech 1919 a 1920 vznikají provozní družstva jednotlivých zakládaných souborů v Bratislavě, Českých Budějovicích, Olomouci a Ostravě a v roce 1924 v Košicích; v oblasti Zakarpatské Rusi k profesionalizaci stálého provozu během existence ČSR vůbec nedošlo.

Všechny nově vznikající divadelní provozy se potýkaly s mnoha existenčními nejistotami, souvisejícími s hledáním cesty ke zformování a výchově divácké základny, s jazykovou bariérou, se stabilizací hereckého ansámblu, jehož výrazné osobnosti často odcházely za lepšími podmínkami, s nevyhovujícím stavem technického zázemí budov, zprvu také s ne zcela koncepční dramaturgií. Ta v případě slovenských divadel škobrtala o neznalost původní nebo překladové dramatické tvorby ve slovenštině, stejně jako o její nevyrovnané kvality. Problémem byli také nevyjasněné cíle jednotlivých družstev, pod jejichž správou tyto soubory pracovaly. Zejména první dekáda existence profesionálních souborů se nesla v ne vždy harmonickém ujasňování ideových hodnot a přesahů divadelního provozu, často docházelo ke střídání vedoucích osobností v čele divadel, k odlivu diváckého zájmu, k hospodářskému propadu, ale také k zakládání zájezdních provozů souborů, které měly například ve slovenském prostředí napomoci rozšíření, zkvalitnění a zpravidelnění divadelní aktivity ve slovenském jazyce i v dalších městech.

Díky silné aktivitě ochotníků – připomeňme, že tyto soubory vznikaly jednak samostatně v rámci jednotlivých obcí, ale také jako kulturní sdružení řemeslnických a živnostnických cechů, církevních sdružení, tělocvičných sdružení, hasičských jednot, postupně také politických stran atd., se divadlo rozvíjelo i v mnoha dalších menších správních celcích. Zatímco na území Čech, Moravy a Slezska tyto celky zaštiťovala Ústřední Matice Divadelního Ochotnictva Československého, organizace, jejíž historie sahala do poloviny 19. století, na Slovensku vzniklo v roce 1922 pod vlivem Matice slovenské Ústredie slovenských ochotníckych divadiel. I tato aktivita napomohla dalšímu posilování vzájemné součinnosti, rozvíjení procesu profesionalizace, rozšíření dramatické a tím i dramaturgické základny, vzájemnému ovlivňování, doplňování i inspiracím v rámci obou jazykových sfér, stejně jako procesu stabilizace a chápání dlouhodobě zaměřené divadelní činnosti jako součásti kulturního procesu a zároveň prvku reprezentace uměleckého vývoje mladého Československa.

Milo Juráni
divadelný kritik

Nejde len o jedno gesto, je to beh na dlhú trať

Patrik Lančarič dlhé roky pracoval ako umelec na voľnej nohe. Paralelne pôsobil vo filme i v divadle, doma i v zahraničí. V roku 2017 zakotvil ako umelecký šéf v Mestskom divadle Zlín. Fungovanie a spoločenský zmysel inštitúcie je preto jednou z jeho najväčších súčasných tém. Ďalej sa však venuje aj divadelnej réžii a v najnovšej inscenácii *Masaryk/Štefánik*, ktorá vznikla pri príležitosti stého výročia Československa, opäť spolupracuje s dlhoročným tvorivým partnerom, dramatikom a dramaturgom Petrom Pavlacom.

Divadlo, film ani hudba neboli tvoje „dream joby“. Priviedla ťa k nim skôr súhra rôznych okolností. Ako si sa dostal k povolaniu režiséra?

Pád totalitného systému priniesol slobodu, otvorený svet, otvorené hlavy a srdcia. Bol som maturant a myslel som si, že mi zo všetkých tých myšlienok a impulzov praskne hlava. Dovtedy som bol skôr športový typ, hrával som basketbal, no z vnútorného pretlaku som začal písať. Z nesúrodých myšlienok sa formovali prvé eseje a básne. Založili sme kapelu. Hltal som knihy a filmy, ktoré boli predtým zakázané, a robil som rozhovory do novín a časopisov. Bavilo ma veľa vecí a chcel som robiť všetko naraz. Vždy, keď som si vybral iba jednu cestu, cítil som sa, akoby som mal zviazané nohy a mohol hýbať iba jednou rukou. Tak som odišiel hľadať šťastie do budhistického centra v Holandsku. Jeden mních mi tam dal radu: „Robiť sedem vecí naraz, to je, ako keby si chcel mať sedem domov, v nich sedem rodín a v každej by si chcel byť plnohodnotným členom. To nejde, skôr či neskôr sa ti to rozpadne.

foto M. Malúšek

Musíš nájsť dom, kde všetko, čo ťa baví, býva pod jednou strechou.“ Racionálnou úvahou som postupne pochopil, že to všetko obsahuje povolanie režiséra – prácu s literatúrou, výtvarným umením, hudbou, filozofiou aj žurnalistikou.

Tvoje inscenácie na bratislavskej Vysokej škole múzických umení boli samá klasika – Molièrovi *Don Juan a Mizantrop*, *Nedeľa pre bolesť ako stvorená* od Tennesseeho Williamsa aj *Dvaja* Júliusa Barča-Ivana. Neskôr, v profesionálnom divadle, si až na pár výnimiek režíroval súčasné texty a dramatizácie próz z druhej polovice 20. storočia. Čo, kedy a prečo sa v tebe zlomilo, že si sa rozhodol skoncovať s klasikou?
Prestalo ma baviť vytvárať ďalšie a ďalšie interpretácie v nekonečnom rade interpretácií. Keby som bol papagáj, vytrhám si perie. Hlavný impulz som však dostal v roku 2003 pri spolupráci s Arminom Petrasom na jeho experimentálnom projekte *Learning Europe*[1] v hamburskom Thalia Theater. Tam som sa v aktívnej spolupráci stretol s režisérmi ako André Turnheim, Diego de Brea, Anette Pullen či Beryl Koltz. Na dramaturgii sa podieľali Juliane Koepp, Claus Caesar, Peter Pavlac. Krátko po škole som sa z periférie odrazu presunul do jedného z centier európskeho divadla. Zamotalo mi to hlavu a zmenilo aj pohľad na divadlo. Vedel som, že musím hľadať svoju vlastnú cestu. Upevnili sa vo mne dve rozhodnutia: inscenovať hry Petra Pavlaca a pokúsiť sa rozšíriť svoje aktivity aj do sveta filmu.

Po škole si necelé dve sezóny pôsobil v Štátnom divadle Košice ako umelecký šéf činohry. Rýchlo si nastavil pomerne vyvážený repertoár. Figurovali v ňom hry *Tanec nad plačom* od Petra Zvona, ale aj Pavlacove 3. 3. 3. a *Helverova noc* od Ingmara Villqista či Gogoľova *Ženba*.
Košice pre mňa znamenali mimoriadnu príležitosť, ktorú som si veľmi vážil. Keď som tam hneď po škole v roku 2001 prišiel robiť svoju prvú inscenáciu, hrávalo sa do desať činoherných predstavení mesačne, čo bolo veľmi smutné. Keď som z Košíc odchádzal, hrali sme mesačne 22 až 28 predstavení na dvoch scénach, mali sme šesť až osem premiér za sezónu. Pokračoval som v tom, čo predtým začal Roman Polák, ktorý v košickom divadle pôsobil jednu sezónu. Obe scény ožili, o divadle intenzívnejšie písali aj kritici, činohra získala i niekoľko nominácií na Dosky. Podarilo sa nám realizovať niekoľko vzácnych stretnutí s dramatikmi Patrickom Marberom (ešte vďaka Romanovi Polákovi a Martine Vannayovej), Ingmarom Villqistom a Zoltánom Egressym. Villqist sa vyjadril, že naša inscenácia *Oskar a Rúth* bola najlepšou inscenáciou tejto hry, akú videl.

Košické divadlo bolo veľmi zjazvené mnohými zásahmi, hlavne v období mečiarizmu, keď bolo nezmyselne spojené s prešovským divadlom a potom po niekoľkých rokoch ich zasa rozdelili. Verím, že som mu aspoň čiastočne pomohol vrátiť sebavedomie.

Prečo epizóda neprerástla do dlhodobej spolupráce?
Dostal som ponuku zo Slovenského národného divadla, aby som sa zúčastnil na spomínanom *Learning Europe*. Projekt bol dlhodobý, nedal sa prepojiť s povinnosťami v Košiciach.

Odvtedy si bol freelancerom, šiel si z projektu do projektu. Okrem *Learning Europe* prišli aj ďalšie medzinárodné výzvy. Ako ovplyvnili medzinárodné spojenia tvoju ďalšiu prácu?
Vďaka týmto projektom som mohol pracovať v divadlách takmer po celej Európe. Od divadiel veľkých a renomovaných až po scény komorné a malé. Nemecko, Anglicko, Nórsko, Estónsko, Portugalsko... Čo krajina, to iná kultúra, divadelná tradícia i divadelný systém.

1 Medzinárodný project Learning Europe vznikol z iniciatívy režiséra Armina Petrasa. Šesť režisérov zo šiestich európskych divadiel (Thalia Theater v Hamburgu, Schauspiel Frankfurt, SNG Drama Ljubljana, Lietuvos nacionalinis teatras Vilnius, Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, Slovenské národné divadlo) ponúklo netradičnú „tour“. V každom divadle bol garantom režisér miestneho divadla a hoci všetci režiséri pracovali spoločne, štruktúra inscenácie sa z mesta do mesta menila. Činohru SND reprezentovali režisér Patrik Lančarič, dramaturg Peter Pavlac a herci Monika Hilmerová a Marko Igonda.

To je obrovská skúsenosť a do našich podmienok v mnohom neprenosná. Videl som stovky talentovaných ľudí, ktorí vytvárali nádherné veci v najrôznejších oblastiach umenia. Človeka atakuje neuveriteľné množstvo impulzov, čo otvára hlavu a oslobodzuje myseľ. Dostávaš seba i svoju tvorbu do priamej interakcie s inými a v oveľa širšom kontexte, než je ten lokálny.

Od roku 2017 si umeleckým šéfom Mestského divadla Zlín. Ponúklo ti kamenné divadlo niečo, čo ťa prekvapilo?
V poslednom čase ma zaujíma divadlo v širšom kontexte, než je len vytvorenie inscenácie. Začala ma viac zaujímať jeho spoločenská funkcia. Na jednej strane je to priestor, v ktorom sa vytvárajú projekty nejakého „umeleckého ega“ – inscenácie. Na druhej strane funguje nielen vnútri, ale aj smerom von. Vibruje a rezonuje v konkrétnom geografickom teritóriu. Vplýva na konkrétnu komunitu ľudí daného mesta či regiónu a do tohto prostredia vysiela impulzy. Je to priestor, ktorý nie je uzavretý v sebe samom, ale je otvorený a aktívny. V Zlíne sa o tento koncept „otvoreného divadla“ pokúšame.

Na festivale Dotyky a spojenia 2016 si v hustej atmosfére všetkých vrcholiacich kríž na margo adaptácie románu Žo Langerovej *Vtedy v Bratislave* povedal, že si sa rozhodol ísť na barikádu. Odvtedy som však v divadle od teba výrazné spoločensky angažované gesto nezaregistroval.
V tom čase som pracoval na svojich filmových projektoch. Trilógia *Hrana a Válek* a na divadlo veľa času neostávalo. A potom, moja divadelná činnosť sa presunula do Českej republiky a tým som sa aj ja dostal do iného kontextu.

Zlínske divadlo je v posledných rokoch výrazne spoločensky angažované. Je to zásluha vzácnej symbiózy riaditeľa divadla Petra Michálka, mojej predchodkyne Hanky Mikoláškovej a umeleckého súboru. A v tejto línii pokračujeme aj pod mojím umeleckým vedením. Všetko súvisí so spomínaným konceptom „otvoreného divadla“. Nejde len o jedno gesto, je to beh na dlhú trať.

Ako konkrétne realizujete v divadle túto ideu „otvoreného divadla“?
Ide o to, aby sme systematicky prispievali k formovaniu zdravej občianskej spoločnosti. Už pred mojím nástupom tu existovalo množstvo aktivít, teraz sa spolu s kolegami snažíme tomu dať konkrétnu koncepciu. Divadlo sa aktívne zapája do chodu mesta a regiónu, či už v rámci projektu Živý Zlín[2], organizovaním verejných diskusií a podujatí mimo priestoru budovy divadla. V dramaturgickom pláne sa dlhoročne pracuje s regionálnymi témami, ide o cyklus tzv. regionálnej dramaturgie, ktorý naďalej vedome rozvíjame. V spolupráci s o. z. Zlínské křižovatky organizujeme festival demokracie Zlínské jaro.

Po celorepublikovom úspechu politického kabaretu *Ovčáček čtveráček* sme uviedli pokračovanie *Ovčáček miláček*, súčasťou boli diskusie na aktuálne politické témy v Česku. Impulzy vnášame aj dramaturgiou nášho festivalu Setkání/Stretnutie. V septembri vyvrcholil mimoriadny vzdelávací projekt *Malí velcí herci*, ktorý vznikol v spolupráci so všetkými základnými umeleckými školami Zlínskeho kraja. Súčasťou

TESTOSTERÓN (Mestské divadlo Zlín)
foto M. Malůšek

2 Projekt Živý Zlín organizuje podujatia rôzneho druhu. Pripomína historické udalosti, umožňuje spoznať nepoznané zákutia mesta, zastrešuje verejné scénické čítania, športové udalosti aj aktivity pre deti a mládež.

každej reprízy inscenácie *Upokojenkyně*, ktorá otvára dôležitú tému starnutia a stareckej demencie, sú diskusie s odborníkmi. Oslovili sme štyroch dramatikov, aby pre naše divadlo napísali nové hry reflektujúce súčasnosť, ktoré budú súčasťou cyklu scénického čítania v tejto sezóne. Aktivít je naozaj celý rad a pripravujeme ďalšie.

Plánované premiéry naznačujú, že si dramaturgicky „išiel na istotu“. Ponúkate mix klasických a súčasných titulov – tragédiu, muzikál, komédiu, historickú drámu. Divácky potenciálne úspešné tituly budú vo veľkej sále, náročnejší repertoár v Štúdiu Z.
Upokojenkyně sú pôvodnou českou hrou Kazimíra Lupinca, nominovanou na Cenu Marka Ravenhilla. Zatiaľ nebola uvedená v žiadnom profesionálnom divadle. Slovenský muzikál *P+L* (Peter a Lucia) s hudbou Deža Ursinyho v podstate ešte nebol preverený divadelnou prevádzkou. Hit poslednej sezóny v Londýne *Moskyti* od Lucy Kirkwoodovej uvedieme tiež v českej premiére. Hra rieši aktuálnu dilemu: čo je veda a čo šarlatánstvo. Pôvodná hra Petra Pavlaca napísaná pre naše divadlo k storočnici Československa *Masaryk/Štefánik* je koprodukčný projekt s bratislavským Divadlom Aréna. Logisticky veľmi náročná záležitosť. Nová dramatizácia knihy Lea Rostena *Pan Kaplan má třídu stále rád* rieši tému migrácie, kultúrnych odlišností, ale na báze komédie. A na záver *Hamlet*, ktorý dal rámec celej sezóne a ktorého treba hrať v dobe, ktorá sa vymkla z kĺbov. Štyri české premiéry, to je stávka na istotu?

Myslel som to skôr v zmysle zloženia repertoáru, že sezóna bude „z každého rožka troška“. Trochu klasiky, trochu súčasnej drámy, komédia...
Sme oblastné divadlo s kapacitou takmer sedemsto miest vo veľkej sále. Nie sme súkromné divadlo ani generačné. Naši diváci sú tiež „z každého rožka“, treba preto saturovať pomerne široké a názorovo nekonzistentné publikum. To však vôbec neznamená nadbiehať nejakému lacnému diváckemu vkusu a rezignovať z náročnejšieho repertoáru. Rozhodujúce sú témy. A o tie mi ide predovšetkým. Aj komédia môže mať zásadný

VTEDY V BRATISLAVE (SKD Martin)
foto B. Konečný

spoločenský presah a hlbšiu výpoveď ako *Upokojenkyně*, *Moskyti či Pan Kaplan*. Zostavovať dramaturgický plán pre oblastné divadlo tak, aby všetko dávalo ucelený dramaturgický zmysel, je veľmi zložitý proces.

Vždy, keď robíš film, divadlo alebo pracuješ pre rozhlas, obzeráš sa po historických osobnostiach a ich príbehoch. V čom vidíš najväčší zmysel historickej reflexie v umení?
Pohľad z prítomnosti do minulosti je dôležitý, pretože vďaka nemu môžeme nájsť cenné poznanie potrebné pre samotnú prítomnosť. Medzi minulosťou a prítomnosťou existujú priame súvislosti. Pochopenie minulosti nám pomáha lepšie rozumieť prítomnosti. To všetko má potom vplyv i na budúcnosť. Vďaka dramatickému umeniu môžeme istým spôsobom cestovať v čase a mnohé z tých minulých príbehov môžeme oživiť a znova zažiť, precítiť, konfrontovať sa s nimi, premýšľať o nich. Myslím, že to nie je málo.

Okrem príbehov polemických osobností Československa ako Jan Antonín Baťa a Miroslav Válek (*Já, Baťa*, MD Zlín 2017; filmový dokument Válek, 2018) si spracoval aj osudy málo známych žien, napríklad spomínanej Žo Langerovej alebo Milevy Marićovej. Čo je pre teba divadelne atraktívnejšie a čo dôležitejšie – nejednoznační velikáni alebo doteraz „neviditeľné“ osudy?
Nijako zvlášť to nerozlišujem. Vždy sa snažím vyrozprávať vzrušujúci príbeh dejín cez konkrétny osud človeka. Dôležité je, že ide o skutočných ľudí. V ich príbehoch je pamäť, ktorú pomáhame uchovávať. Myslím si, že to je jedna z úloh umenia.

Na Slovensku v posledných sezónach divadelníci priamočiaro reagujú na súčasné udalosti. Nemáš aj ty nutkanie pracovať na téme, ktorá by veľmi konkrétne súvisela so všetkými krízami, ktoré práve teraz prebiehajú okolo nás?
To je dobré a dôležité, že reagujú. Ani ja sa nesnažím o nič iné, len možno trochu z iného konca. Koľkokrát zaznelo v našom rozhovore pri tých tzv. historických témach slovo prítomnosť? Pre mňa sú všetky priamym odkazom do prítomnosti, veď práve preto sme ich vytvárali a vytvárame.

V tvojej dramaturgii nájdeme aj ľahké, priam prevádzkové tituly – muzikál *Rent* (Istropolis, 2007), *Kamene vo vreckách* (Divadlo ASTORKA Korzo ´90, 2014), *Testosterón* (Mestské divadlo Zlín, 2018). Aký je tvoj vzťah ku komercii v divadle?
Čo to je komercia? Príliš často sa šermuje s týmto slovom a takmer vždy až príliš paušálne. Tak napríklad *Rent*, považuješ to za komerčný, prevádzkový a ľahký titul len preto, že je to muzikál? Ide o jeden z najlepších muzikálov na svete. Zložité polyfónie v spevoch, ťažká, ba priam neatraktívna téma. V *Rente* som pracoval so živým orchestrom, ktorý tvorili hudobníci zo Švédska pod vedením Michaela Langsa. Na Západe by za „halfplaybackový“ muzikál nikto neplatil. Živá hudba je samozrejmosť, a preto sa kapela vždy nejako skryje, aby nerušila zážitok. Anglická scénografka Ellen Cairns schovala orchester v našom *Rente* za stenu. Po premiére sa v diskusných fórach na internete objavilo, že je to na playback. Musel som dať tú stenu strhnúť, aby náš divák, odchovaný na cédečkách, na vlastné oči videl orchester. Alebo keď som začal uvažovať o hre *Testosterón*, tak mi všetci v Zlíne hovorili, že to miestny divák pre expresívne výrazy nikdy neprijme, že to bude „prúser“. A *Kamene vo vreckách*? Tá hra dostala Laurence Olivier Award a herecky je mimoriadne náročná. Je to ľahký titul len preto, že je to tragikomédia? Neviem, prečo je komédia stále a priori považovaná za nejaký podradný žáner. V našom divadle urobil Dodo Gombár fascinujúcu a náročnú inscenáciu *Žítkovské bohyně*. Trvala takmer štyri hodiny, niekoľko rokov bola beznádejne vypredaná, päťkrát Zlín naplnil Vinohradské divadlo v Prahe, niekoľkokrát Národné divadlo v Brne. Z komerčného hľadiska veľmi úspešná inscenácia. Jeden z najrozšírenejších nezmyslov u nás je akýsi neurčito definovaný názor, že umenie je v rozpore s peniazmi alebo v rozpore so zárobkom či s úspechom u širšieho publika.

Venuješ sa aj filmovej réžii. Ako sa u teba prepájajú divadlo a film?
Moje skúsenosti v oboch médiách sa navzájom ovplyvňujú a vytvárajú novú skúsenosť. Ak opomenieme základné veci ako fakt, že divadlo sa hrá naživo, principiálny rozdiel vidím v tom, že divadlo človek vníma cez „celok“. Priestor vymedzený portálom je jeden záber, v ktorom si divák sám vyberá a strihá, čo chce vidieť. Dostáva permanentnú informáciu o situácii v celku a má slobodu výberu, na čo sa zameria, kam sa pozrie, koho sleduje: či postavu, ktorá hovorí, či tú, čo nehovorí, scénu, reflektory alebo len peknú herečku, keď ho dej nebaví. Keby sme si mohli pozrieť záznam z hláv divákov toho istého predstavenia, videli by sme úplne iné „filmy“. Divadlo je v tomto slobodnejším priestorom na vnímanie v porovnaní s filmom. Film je direktíva kamery, nedáva na výber. Určí presný záber a nie je možné sa pozerať inam. Dá sa vidieť len to, čo dovolí kamera. Kompozícia obrazu je teda iná, aj spôsob rozprávania je odlišný. V rozhlase je zasa naopak zrak úplne potlačený a všetko určuje sluch. Vizuálny obraz vzniká asociatívne, predstavivosťou. „Divák“ poslucháč má ešte väčšiu slobodu, lebo si môže obraz dotvoriť úplne sám, dokonca aj podobu herca či jeho kostým.

Monodrámu *Novecento – Legenda o pianistovi* od Alessandra Baricca o geniálnom pianistovi, ktorý sa narodil na lodi a nikdy ju neopustil, si inscenoval na ozajstnej lodi v Divadle v podpalubí. Obsadil si do nej herca Kamila Mikulčíka a hudobníka Vladislava Šarišského. Pre drámu si našiel hudobný kľúč. Vďačíš za túto koncepciu faktu, že si okrem filmára a divadelníka aj hudobník?
Hudba má pre mňa zásadný význam. Baricco vo svojom texte predpisuje hudbu reprodukovanú. Ja som vedel, že chcem hudbu živú, aby predstavenie bolo tak trochu aj koncertom. Spojenie Vladislava s Kamilom, ktorý je tiež výborným hudobníkom, vyšlo fantasticky. Robilo nám vzájomnú radosť provokovať v sebe talent. Vladislav dostal za hudbu k tejto inscenácii Cenu nadácie Tatra banky. *Novecento* sa na Lodi hrá už ôsmu sezónu a my sme veľmi vďační, že sa stále teší diváckemu záujmu.

Asi najväčšmi si skúsenosti z činohry, filmu a hudby, prepojil v tvojom najväčšom divadelnom outsiderovi, v jedinom balete *Everest* (Balet SND, 2009). Vyjadril si sa vtedy, že to bolo prvýkrát, keď si nebol limitovaný technicky ani finančne.
To je vytrhnuté z kontextu. Vždy sú limity, a finančné predovšetkým. O tom, ako vyzerá projekt bez týchto limitov, je film *Synecdoche New York*, a to naozaj nie je moja túžba. V prípade *Everestu* ľudia, ktorí pracovali na projekciách, boli prvýkrát náležite ohodnotení. Dovtedy mi ich tvorili prakticky zadarmo a na úkor svojho voľného času. Video sa u nás dlho považovalo za akýsi zbytočný rozmar, na ktorý nikdy neboli v rozpočte peniaze. „Aké projekcie? Načo?“ Ako keby si bol nejaké rozmaznané decko, ktoré si zmyslelo, že chce drahú čokoládu. Preto boli vytvárané doslova na kolene a človek bol rád, že vôbec niečo mal. Divadlá navyše nemali vybavenie. Keď som v roku 2003 v Košiciach chcel robiť s videom, nebol v divadle ani počítač, ktorý by to utiahol. Dal som preniesť počítač z mojej kancelárie do divadelnej sály, na vlastné náklady som kúpil káble a osvetľovač Maroš Ondrejka po nociach montoval a vylaďoval, aby sme to vôbec spojazdnili. Dnes už, našťastie, technológia pokročila a stala sa dostupnou. Podobné problémy nikto nerieši. Riešia sa náročnejšie technológie, na ktoré opäť v divadlách nie sú prostriedky. Limity sú však inšpirujúce, rozvíjajú kreativitu a schopnosť improvizovať. To je užitočné aj pre život, nielen pre tvorbu.

Ten, kto má nepochybne zásluhy na podobe tvojich inscenácií, je dramatik a dramaturg Peter Pavlac. V čom tkvie tvoj záujem o jeho hry?
Vyrástli sme na tom istom sídlisku a spolupracujeme kontinuálne od obdobia ešte pred vysokou školou. Peter neúnavne a vytrvalo hľadá témy, príbehy a vždy nové a nové spôsoby, ako ich vyrozprávať. Je vynikajúci rozprávač a jeho talent je umocnený múdrosťou a ľudskou hĺbkou. Spôsob, akým uvažuje vo svojich hrách o divadle

NOVECENTO – LEGENDA O PIANISTOVI (Divadlo v podpalubí)
foto A. Balco

a živote, je pre mňa mimoriadne inšpiratívny. To najpodstatnejšie sa však ukrýva v samotnom procese vzájomnej spolupráce a v jej kontinuite. V čase, keď som začal inscenovať Petrove texty, vôbec nebolo jasné, aký bude tento náš spoločný príbeh, ako dlho vydrží a či bude úspešný. Ja som mu veril. Inscenovanie hier Petra Pavlaca sa stalo prirodzenou súčasťou môjho umeleckého programu, stalo sa aj naším spoločným programom. Ani jeden z nás od hladu nezomrel a z Petra je dnes etablovaný a rešpektovaný slovenský dramatik.

Z toho, čo vravíš, sa mi javí, že najväčším tvorivým priesečníkom medzi vami je záujem o spoločenskú tému, ktorá sa dá tlmočiť cez silný príbeh jednotlivcov. Aj printové médiá v súčasnosti podávajú ťažiskové témy práve cez príbehy jednotlivcov. Čo je potom to „navyše“, ktoré tomu dáva divadlo?
Nič viac a nič menej než to, čo divadlo dáva už viac ako dve tisícročia: emócie, sprostredkovaný živý zážitok a priestor na premýšľanie.

Nedávno mala premiéru inscenácia *Masaryk/Štefánik*. Masaryk a Štefánik oproti Baťovi či Válkovi nie sú vnímaní kontroverzne. Asi by sa nikto nečudoval, keby sa Štefánik stal v ankete RTVS najväčším Slovákom. Hádam už o nich teda aj čosi vieme.
Myslíš? Mal by si asi vyliezť zo svojej sociálnej bubliny. Nezostali nám po nich len sochy, ktoré s povrchnými znalosťami používame podľa toho, ako sa nám hodia? Pre mňa osobne je tým najdôležitejším rozmerom v kontexte týchto osobností a vzniku Československej republiky práve príchod demokracie do nášho priestoru. To je zásadná téma. Práve oni nám priniesli demokraciu. Tá je v rodnom liste našej krajiny. O tom treba rozprávať. A práve dnes.

V čom je potom chyba? Vo verejnoprávnych televíziách aj rozhlase denne bežia dokumenty o dejinách aj osobnostiach. Kto chce, môže históriu odhaľovať aj v knihách a rôznych tematických časopisoch. Okrem toho existuje internet. Prečo sme teda stále historickými analfabetmi?
To, že teraz bežia dokumenty, ešte neznamená, že to tak bolo aj predtým. Je to dlhoročne veľmi zanedbaná oblasť. Odpoveď na tvoju otázku preto treba hľadať v širších súvislostiach. Masaryk povedal, že bude treba päťdesiat rokov mieru, aby myšlienka, ktorá republiku porodila, dospela k svojej pointe. A je nutné si uvedomiť, čo sa potom dialo s našou krajinou: druhá svetová vojna a nacizmus, následne totalita komunistickej strany, studená vojna a sovietska okupácia. Len návrat k demokracii nám trval päťdesiat rokov. To všetko tak drasticky deformovalo vývoj a opakovane znásilnilo výklad našich dejín, že sa nemôžeme čudovať, ak je dnes spoločnosť v tejto oblasti dezorientovaná. A toto sa nedá napraviť tým, že pár rokov budeme vysielať dokumenty alebo sa spoliehať na to, že sa ľudia budú samovzdelávať na internete, o to viac, keď vieme, koľko bludov o našej histórii sa tam šíri. Posledných zhruba desať rokov nachádzam v tejto téme zmysel svojej práce.

Patrik Lančarič
V roku 2000 absolvoval odbor divadelná réžia na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. V sezónach 2002/2003 a 2003/2004 pôsobil ako umelecký šéf činohry Štátneho divadla Košice. Pravidelne spolupracoval s mnohými slovenskými štátnymi i nezávislými divadelnými scénami (Slovenské národné divadlo, Divadlo ASTORKA Korzo ´90, Slovenské komorné divadlo v Martine). Režijne sa podieľal na projektoch a inscenáciách v divadlách v celej Európe, napríklad v Nemecku, Estónsku, Nórsku, Anglicku, Holandsku. Okrem divadla sa dlhodobo venuje hudbe, filmovej a televíznej dokumentaristike, ale aj rozhlasovej tvorbe. Za film *Rozhovor s nepriateľom* získal ocenenie Gold Ladybird (Zlatá lienka) pre najlepší debut hraného filmu visegrádskych krajín v rokoch 2007 – 2008. Zaujíma sa tiež o neprofesionálne divadlo, ktoré sleduje z pozície porotcu postupových prehliadok. V auguste 2017 sa stal umeleckým šéfom v Mestskom divadle Zlín.

Martina Ulmanová
divadelná kritička

Peter Pavlac
MASARYK/ŠTEFÁNIK

Chcelo by to menej „archetypov“ a viac života

V programe k inscenácii *Masaryk/Štefánik*, ktorá je spoločným projektom Mestského divadla Zlín a bratislavského Divadla Aréna, nájdeme text autora hry Petra Pavlaca *Ne-vyrovnávanie sa*, ktorý je pre zapáravého kritika zdrojom mnohých inšpirácií.

Odolám pokušeniu okomentovať jeho krkolomnosť („...ktorým sa podarilo doviesť do pointy víziu slobodného dýchania latentne prítomnú od momentu...“) a prejdem rovno k jeho základnému „posolstvu“. Pavlac píše, v súvislosti so svojou hrou, o „vivisekcii“ dobových rozhodnutí historických osobností, ktorá „nie je dejepisná, ale, so všetkou pokorou k tomu pojmu – ‚archetypálna‘... Príspevok do diskurzu významov, a nie do diskurzu interpretácií“. Keďže „archetyp“ znamená „pratyp“ či „pravzor“, teda niečo očistené od všetkého časového a náhodného, dovolím si – s rizikom, že sploštím filozofickú hĺbku pôvodného výroku – preložiť Pavlacove slová ako túžbu ukázať hrdinov a ich činy v ich nemennej, interpretačne nenapadnuteľnej, monumentálnej, „na veky vekov“ podstate.

„Archetypálna“ je svojím spôsobom už Borákova scéna, určená – ako je uňho zvykom – jedným ústredným architektonickým prvkom oprosteným od detailov. Oproti divákom, sediacim na javisku, sa roztvára prázdny konkávny priestor, pokrytý palubovkami béžovej farby, ktorý poskytuje hercom dlážku a strop zvažujúci sa k nízkej zadnej stene s podlhovastým oknom. Boky tohto priestoru sú otvorené, zaplnené pár rekvizitami, čakajúcimi na svoj „výstup“: stoličky, vešiak na šaty, písací stroj, malý hvezdársky ďalekohľad... Strop scény vpravo vpredu prerušuje menší kruhovitý otvor, oproti nemu na dlážke je podložka rovnakého tvaru, pohlcujúca svetlo. Keď javisko potemnie a stropným otvorom prechádza lúč reflektora, vytvára okolo tmavej podložky žiariaci prstenec a vzniká tak dojem slnka v zatmení.

„Archetypálny“ prístup pokračuje koncepciou postáv. Okrem dvoch protagonistov – Masaryka a Štefánika – sú na javisku dve ženské postavy s premenlivou identitou, postupne preberajúce funkcie dobových bezmenných (zdravotná sestra, sekretárka), ale aj konkrétnych (Masarykova dcéra

„Pavlac pristúpil k autorskému konštruovaniu dramatickej situácie iba dva razy.“

MASARYK/ŠTEFÁNIK — J. Bača
foto Z. Němec

MASARYK/ŠTEFÁNIK — M. Bačíková, L. Randár, J. Bača, D. Richterová
foto Z. Němec

Olga, Štefánikova snúbenica Giuliana Benzoni) spolupútničok hrdinov. A napokon sú tu ešte dvaja muži v anonymne uniformných čiernych oblekoch a archivárskych rukavičkách, nazvaní v programe „biblionauti“. Okrem toho, že narábajú s rekvizitami, rámcujú celé predstavenie tichým výstupom za sklom zadnej steny – na jeho začiatku si navliekajú spomenuté rukavičky, na konci ich zasa sťahujú za zvuku zatváraných dverí. Kritik-poeta si ich azda vyloží ako akýchsi demiurgov-archivárov, pred ktorých vnútorným zrakom sa celý príbeh odohráva. Jeho prízemnejší kolega – teda ja – ako scénických poskokov vo vznosnom obale.

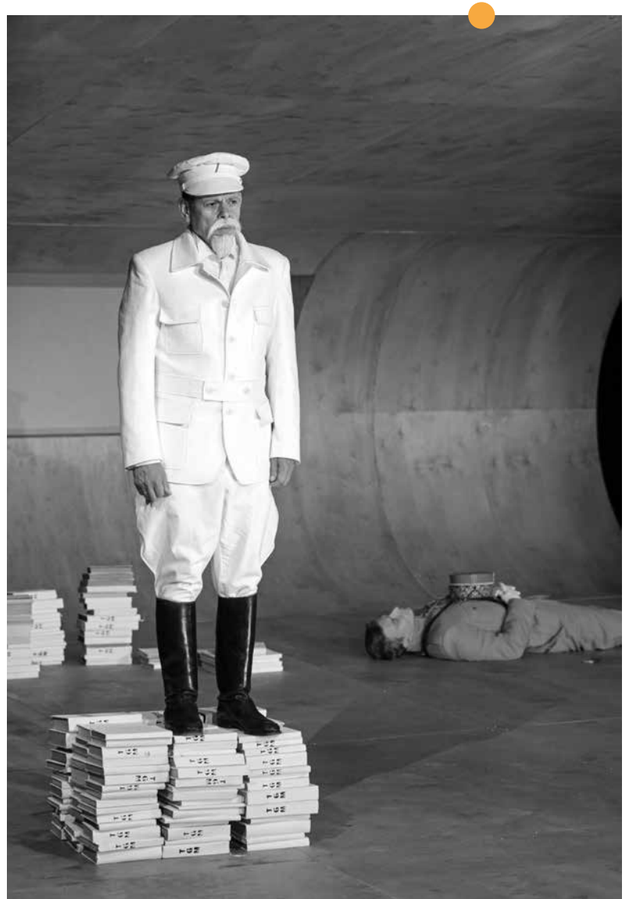
No prejdime konečne k hlavným postavám. Hrajú ich – v zhode s „česko-slovenským charakterom“ celého jubilejného projektu – Čech Luděk Randár a Slovák Juraj Bača. Každý z nich má „vyhradenú“ polovicu javiska – na tej sa rozpráva s partnerkou či prednáša svoj monológ, na tej v tme čaká a sleduje nasvietený výstup partnera. Takto je aranžovaná viac ako tretina hry. V jej zvyšku sa Masaryk a Štefánik síce zhovárajú navzájom, no väčšinou „ponad čas“ – v listoch či iba vo fantázii autora (v poslednom výstupe, keď je Štefánik už po smrti), zriedkakedy v živom kontakte, kde jedna postava prirodzene reaguje na druhú. To

vyplýva z autorskej metódy Petra Pavlaca, ktorý v poznámkach k hre sám uvádza zdroje, z ktorých prehovory postáv zostavil. Sú medzi nimi politické prejavy (Masarykovo memorandum *At the Eleventh Hour*, Štefánikova sibírska reč k legionárom a iné), myšlienky z dizertácií oboch pánov (Masaryk písal o samovražde, Štefánik o astronomických objavoch), úryvky z ich denníkových zápiskov, zo vzájomnej korešpondencie aj svedectvá súčasníkov. Keďže režisér Lančarič rezignoval na (pôvodne v hre predpísané) sprostredkovanie časti nevyhnutných kontextových údajov projekciou, časť replík tvorí aj dialogizovaná informácia, kde a v akej situácii sa daná postava práve nachádza. Hoci ide napospol o texty významné a vecne zaujímavé, prispievajúce k prekresleniu historických úloh oboch velikánov, nie sú to texty umelecké, tobôž nie dramatické. Pavlac pristúpil k autorskému konštruovaniu dramatickej situácie vlastne iba dva razy: v druhom obraze nazvanom Otec a syn a vo štvrtom obraze nazvanom Filozof a astronóm. (Obaja hrdinovia sa síce stretnú ešte pri iných príležitostiach, no vtedy sa skôr dopĺňajú v paralelnom toku myšlienok.)

Prvá zo spomenutých scén Otec a syn pôsobí neprirodzene a smiešne – už preto, že na začiatku predstavenia nechali inscenátori Masaryka obliecť do čierneho trojdielneho obleku, zatiaľ čo Štefánika vyzliecť do bielizňovej – kombinézy, ktorej sa ľudovo hovorí „jégrovky“, takže vyzerá trocha ako prerastené dieťa v bielej pyžamke. Začína sa v pozícii, ktorá, ako sa píše v scénických poznámkach, pripomína pietu – biela postava chorého Štefánika leží na nemocničnom vozíku bokom k nám, nad ním stojí čelom k nám čierny Masaryk. No Štefánik čoskoro zoskočí a začne sa Masarykovi hlboko klaňať a stískať mu ruku. Prehnane mu ďakuje za to, že mu ako jeho profesor počas vysokoškolských štúdií daroval kabát, a s náhlivou kŕčovitosťou stáča reč na vlastný vzťah k otcovi. Všelijako sa na neho – celkom nemužne a nedospelo – ponosuje a snaží sa svojho profesora zatiahnuť do debaty, do ktorej medzitým primiešal aj otázku viery a vzťahu k Bohu. Z celého dialógu okato vytŕča zámer dramatika zoznámiť diváka s rodinným pozadím a filozofickými postojmi oboch pánov.

Druhá scéna je štylizovaná na pomery inscenácie až „rozmarne“ – obidvaja protagonisti sedia na zošerenom javisku, krútiaca sa diskoguľa na strope hádže na steny svetielka pripomínajúce

MASARYK/ŠTEFÁNIK
— L. Randár
foto Z. Němec



MASARYK/ŠTEFÁNIK
— J. Bača, D. Richterová
foto Z. Němec

„Výraz oboch hercov je prakticky po celý čas nemenný – prvý je povrchným kazateľom, druhý okatým trpiteľom.“

hviezdnu oblohu, atmosféra je poetická, rozprávajú sa o vesmíre a metafyzike. No zasa z toho vytŕča dramatikova potreba zoznámiť divákov s naštudovanými faktami – postavy sa ako keby náhodou „rozpamätávajú“ a citujú zo svojich dizertácií.

Z týchto neživotných a kŕčovitých aranžmánov by nevyčaril plnokrvnú dramatickú postavu ani Laurence Olivier, faktom však je, že dispozície oboch hercov v hlavných úlohách sa takýmto métam ani neblížia. Luděk Randár ako Masaryk je drobný nenápadný mužík pichľavých očí a tenkého hlasu, v čiernom obleku pôsobí ako mešťanosta na malomestskom bále. Predvádza vonkajšie znaky trocha samoľúbeho „profesorského typu“ – rázne meria krokmi javisko, nasadzuje kazateľský mód. Tónom hlasu, prízvukom, pôsobí však skôr ako taký „ujo“, jednoduchý, hrmotný vidiecky typ. Juraj Bača má vyložene „postavu do uniformy“ – keď sa ku koncu predstavenia ako Štefánik zjaví v modrej rovnošate s parádnou zlatočervenou generálskou čiapkou, srdcia dám v hľadisku istotne zaplesajú nad tou šviháckou jarosťou. Malebnú pózu zvláda veľkolepo, no to ostatné mu ide pomenej – aj keď berieme do úvahy, že hrať imponujúci charakter v jégrovkách je úloha už z podstaty nesplniteľná. Navyše dramatik jeho postave predpísal takmer na celý priestor inscenácie chorobu a utrpenie – takže sa na zemi drží za brucho, trpí pod vojenskou dekou, rozpráva cediac slová cez vzdychy. Výraz oboch hercov je prakticky po celý čas nemenný – prvý je povrchným kazateľom, druhý okatým trpiteľom. Historické svedectvá, z ktorých inak Peter Pavlac tak hojne čerpal, sa ale v tomto prípade zhodujú na jednom: že aj napriek radikálnej rozdielnosti pováh mali

obaja muži spoločné nepopierateľné čaro osobnosti. Ani Randár, ani Bača však nie sú takými scénickými zjavmi, ktoré by prostou silou výrazu dokázali naplno pripútať a udržať divákovu pozornosť.

Marta Bačíková ako predstaviteľka partneriek Masaryka a Dominika Richterová, ktorá tú istú „službu“ robí Štefánikovi, sú po väčšinu času iba nahrávačkami, ktoré Markéta Sládečková obliekla do mimoriadne krásnych dobových rób. Keď sa spolu ocitnú v samostatnom výstupe ako Štefánikova snúbenica Benzoniová a bezmenná parížska salónna mondéna, ktorá žiarli na to, že známy lámač ženských sŕdc sa napokon zasľúbil iba jednému, je z toho pomerne trápna šaržistická scénka, zakončená dvojhlasým uťahaným (až zavýjaným) kvázišanzónom, ktorý na inak príjemnom pozadí Salontayovej hudby vyzerá ako úlet či omyl. K suverénne najtrápnejším momentom inscenácie však patria výstupy zaľúbencov Štefánika a Benzoniovej, ktoré Lančarič komponoval trocha ako z dobových sentimentálnych ľúbostných drám, avšak bez akéhokoľvek parodického podtextu. Zaľúbenci sa napríklad držia za ruky a pritláčajú si ich na prsia, ona predvádza vnútorné emocionálne pnutie úkrokom a pohľadom bokom (k divákom tvárou), všetko sprevádzajú bolestné vzdychy. Potom ho ona oddane objíme zozadu, on, tvárou k nám, hovorí plamenným hlasom o svojom poslaní…

Viem si predstaviť, že tvorcovia môžu na vznesené výhrady namietať, že mnohé z kritizovaného bol zámer. Napríklad priznanú „knižnosť“ postáv, ktoré povstali z rešerší dobových dokumentov, pripomínajú rôzne scénické rekvizity: Na „Štefánikovej strane“ sa aktéri pohrávajú s publikáciou *Štefánikův memoriál*, neskôr *Lásky Milana Rastislava Štefánika*. Masarykovu stranu zasa ku koncu zaplnia biele publikácie s písmenami TGM na chrbtoch, na ktoré napokon vystúpi ako na piedestál.

MASARYK/ŠTEFÁNIK
— M. Bačíková, D. Richterová
foto Z. Němec

Rešpektujem, že Patrik Lančarič si zvolil – v súlade s charakterom textu – ako inscenačnú cestu skôr scénickú demonštráciu ako scénickú akciu. Akceptujem aj Pavlacovu „archetypálnu“ ambíciu ukázať osobnosti hrdinov iba v tých najvšeobecnejších rysoch. Za predpokladu, že v tom celom nájdem aspoň jeden „kút“, kde sa skrýva vzrušujúce, neopakovateľné, osobité umelecké gesto tejto inscenácie. Také, z ktorého by sa mohol tešiť divák, hľadajúci niečo viac ako mdlo zdramatizovanú historickú prednášku.

Peter Pavlac: **Masaryk/Štefánik**
dramaturgia **S. Sarvašová, V. Fekar, K. Kašpárková Koišová**
réžia **P. Lančarič** scéna **P. Borák** kostýmy **M. Sládečková**
hudba **D. Salontay** účinkujú **J. Bača, L. Randár, M. Bačíková, D. Richterová, M. Borovský, J. Malovaný**
premiéra **27. a 28. október 2018, Mestské divadlo Zlín a Divadlo Aréna Bratislava**

Vladimír Štefko
teatrológ a divadelný historik

Voľne na motívy próz Josepha Rotha
PROJEKT 1918

Projekt alebo diagnóza?

Činohra Slovenského národného divadla prispieva k oslavám stého výročia vzniku Československej republiky aj konca prvej svetovej vojny inscenáciou *Projekt 1918*. Ambície sú dané už vyjadrením tvorcov, že nechcú vytvoriť vlastivednú besiedku či zbierku oslavných medailónov politických osobností, ktoré formovali nový štát, ale zamerať sa na rozpad monarchie, v ktorej boli Slováci len jedným národom z mnohých.

Projekt je exponované a módne slovo. Pôvodne označovalo plán, koncepciu, návrh, dnes takmer všetko, aj hotové dielo. Hoci sa môže líšiť od projektu. Pri tvorivej práci sa to stáva často. Aj *Projekt 1918* v Činohre SND kladie otázky. Je tento scénický opus zobrazením projektu politických a stavovských elít, ktoré plánovane viedli monarchiu k jej koncu? To asi nebude pravda, ako to dokazuje historiografia. Alebo je to videnie tvorivého tímu, ako to asi naozaj bolo? Zrejme tiež nie. Možno ide iba o prihlásenie sa SND k spomienke na storočnicu udalostí, ktoré okrem iného viedli k vzniku Československej republiky.

PROJEKT 1918
— Ľ. Kostelný, D. Mórová
foto Collavino

Text inscenácie vznikol „voľne podľa próz“ rakúskeho publicistu a prozaika Josepha Rotha. Naozaj voľne, veľmi voľne. Autorom je Daniel Majling, v bulletine priveľmi skromne označený ako dramaturg. Opäť sa ukázalo, že Majling je veľmi dobrým čitateľom a „výbercom“ témy. Siahol po dielach u nás takmer neznámeho autora a pripravil text, ktorý nemá ambíciu dejepisne priblížiť časy agónie dlhovekej ríše. Skôr sa intenzívne venuje ponoru do vnútorného sveta, mentality, tradícií, ktoré po pokojných rokoch monarchiu deštruovali a priviedli k zániku. Veľká politika – podľa tejto inscenácie – iba zhmotňovala hlboké vnútorné rozpory krajiny. Rothovi iste boli bližšie Musilove či Zweigove pohľady na Rakúsko-Uhorsko. Majlingov text a inscenácia Michala Vajdičku s nimi vedú de facto polemiku. Neakceptujú optiku viedenskej kaviarne plnej významných umelcov. Z jej okien habsburská ríša vyzerala tak pekne, no realita bola iná. A o tom je predovšetkým inscenácia v Činohre SND. Jej tvorcovia odolali latentnému pokušeniu prihotoviť leporelo v duchu dokumentárnej drámy a hľadali zdroje svojho stvárnenia najmä pod povrchom udalostí. S licenciou povedané, je to „živočíchopis“ society, ktorej mentálne uspôsobenie už odchádza do minulosti. Inscenácia je obrazom agónie, ukazuje, ako bol sentiment hlboko

zakorenený v dušiach i mysliach, ale odhaľuje aj to, aké hlboké protirečenia sa v ňom skrývali. Nielen tie veľké, historické, ale najmä tie vnútorné, to zmŕtvenie reálneho pohľadu na skutočnosť.

Vzniká tak istý pitoreskný klip zrkadliaci dobu a ľudí v nej. Barónov, obchodníkov, doktorov, armádnych dôstojníkov aj pešiakov strácajúcich sa v toku udalostí. Túto ambíciu nebyť ďalším dejepisným obrázkom, ale výstižným chorobopisom, chválim. Ba aj to, že v náznakoch sa životná situácia antihrdinov príbehu decentne aktualizuje, vytvárajúc premostenie čias pred rokom 1914 s dlhými rokmi po ňom. Poblúdenie myslí, tie utkvelé predstavy o sebe a svete nezanikli rozložením monarchie – ako to dokladá aj nasledujúci vývin. Chcem tým povedať, že inscenácia nie je len o tamtých časoch.

Režisér Vajdička s hereckým súborom v mizanscéne, gestike, mimike a intonácii, v mentálnom uspôsobení vytvorili presné typy. Dostatočne rozdielne, aby vznikalo napätie. Hyperbolizácia hereckých prostriedkov odtŕha príbeh od jednoduchého opisu, tenduje ku groteskej štylizácii. Rovnako tak kostýmy Kataríny Hollej i hudba Michala Novinského. Scénografia Pavla Andraška symbolicky definuje prostredie ako močiar, bahurinu. Voda tu už nie je očistným prostriedkom. Naopak, je špinavá práve tak ako životy a prostredie aktérov príbehu. Ambícia režiséra vyjadrovať sa najmä cez herectvo aj v tejto štylizovanej podobe sa opäť ukázala ako produktívna.

Súbor vytvoril pestrú galériu postáv, ktorým nechýba presnosť, dynamika, ba aj to, čo sa dávnejšie nazývalo hereckou súhrou. Teda schopnosť kooperovať s partnerom, primerane a diferencovane reagovať na jeho podnety. (Nemôžem zamlčať, že mi bolo často hercov aj ľúto, keďže ich režisér a scénograf permanentne pláchajú vo vode.) Pričom dve časti močiara oddelené akýmsi „kvetinovým mostom“ (čo je termín z divadla kabuki) im dávajú skutočne limitovaný priestor

PROJEKT 1918
— T. Maštalír
foto Collavino

na rozvíjanie fyzických akcií. Stankeho Chojnický, Vajdov Taitenberg, Bystrianskeho Tattebach, Kostelného Demant, Koleníkov Esterházy, Ondríkov Wagner, Mórovej Demantová sú utrafené postavy, každá s vlastnou výbavou a účinkom. Ale ani postavy s menším rozsahom – Kovárov Trotta st., Hubov Lajčiak, Fialovej Szatmáryová, Horváthov Knopfmacher, Studenkovej Trottová a Poláčikov Sláma nie sú postavami najnižšieho rangu. Imponuje presnosť kreácií. Vari len Tomáš Maštalír prizdobuje preexponovane svoju postavu mäkkého a ustráchaného, neistého naivného oficiera Trottu.

Nuž, projekt či hotové dielo?! V každom prípade dielo zaujímavé, netradičné, s presne vypracovaným temporytmickým scenárom. Slovo o tom, čo bolo, a zároveň o tom, čo všetko z toho dodnes žije vo verejnom i v privátnom svete.

„S licenciou povedané, je to ‚živočíchopis‘ society, ktorej mentálne uspôsobenie už odchádza do minulosti.“

Voľne na motívy próz Josepha Rotha:
Projekt 1918
dramaturgia **D. Majling** réžia **M. Vajdička** scéna **P. Andraško** kostýmy **K. Hollá** hudba **M. Novinski** pohybová spolupráca **S. Vlčeková** účinkujú **T. Maštalír, R. Stanke, J. Vajda, B. Bystriansky, Ľ. Kostelný, D. Mórová, J. Koleník, Z. Studenková, M. Ondrík, M. Huba, E. Horváth, F. Kovár, Z. Fialová, R. Poláčik a ďalší**
premiéry **10. a 11. november 2018, Sála Činohry SND**

Roman Holec
historik

Voľne na motívy próz Josepha Rotha
PROJEKT 1918

Projekt 1918 – konečne dejiny bez jednoduchých odpovedí

Historické inscenácie, ktoré stvárňujú konkrétne historické udalosti a v ktorých vystupujú reálne historické postavy, sa zvyčajne končia otravným pátosom, vypomáhajú si didaktickými barličkami, prézentizmom, podliezajú divákom účelovým humorom a rozladľujú odborníkov zásadnými chybami v správaní a konaní postáv. Na odľahčené a ironizujúce pohľady asi nie sme ešte dostatočne zrelí.

Preto pred návštevou žiadnej historickej inscenácie nemávam veľké očakávania. Určite nielen z tohto dôvodu som odchádzal z predstavenia *Projekt 1918* s hlbokými dojmami. Devízou inscenácie je už od začiatku, že pracuje s fiktívnymi postavami a jedine presné časové a približné geografické ukotvenie (kdesi na východe, kdesi v Haliči) a všetko sledujúca busta Františka Jozefa tvoria zreteľný historický rámec. Medzivojnový románopisec Joseph Roth, aj keď obrúsený Danielom Majlingom, je pritom zárukou autenticity a zároveň zdrojom základného príbehu. Mladík Trotta, okolo ktorého sa vznáša smrť, si nevie nájsť svoje miesto v živote, lebo mu to neumožňuje ani výchova, ani prostredie, ani historické okolnosti. Nezmyselnosť jeho života Roth necháva vyústiť do rovnako nezmyselnej smrti. Trotta opúšťa armádu, aby do nej vzápätí po mobilizácii narukoval a zomrel práve vo chvíli, keď chcel priniesť vodu vojakom zo studne.

„Otázok zostalo po predstavení viac ako odpovedí, ale presne tak sa to skončiť muselo…“

Tvorcovia inscenácie Daniel Majling a Michal Vajdička to urobili inak. Spojili osudy dvoch spríbuznených Trottovcov z dvoch Rothových románov do jednej postavy, nechali hlavného hrdinu prežiť vojnu a dožiť rovnako nezmyselne (ako Čechoslováka?) bez hodnôt, bez manželky a s dieťaťom niekde v povojnovom Československu. Avšak, napriek výbornému Tomášovi Maštalírovi, diváci nemusia Trottovi porozumieť, lebo jeho neochvejná lojalita k cisárovi nemá v inscenácii takú oporu ako v románovej matérii.

Náročnejší diváci pochopia aj iné roviny. Armáda, opora režimu a jeho výstavná skriňa, už dávno nie je bojaschopná a jej vnútorný rozklad sa nedal ukázať lepšie. Obraz na mol opitého Trottu, ktorý odchádza do boja, ostane dlho v pamäti. Postavičky Wagnera, Tattebacha, Taitenberga, Esterházyho, Demanta nie sú len zdrojom zábavy, ale i obrazom zhýralcov, slabochov, udavačov, obmedzených vojenských mozgov, vyprázdnených od ideí a bez akejkoľvek morálky. Aj vynútený súboj o česť medzi Demantom a Tattebachom pôsobí v takomto prostredí absolútne kontraproduktívne. Armáda v uvedenom stave nie je schopná boja. Je inštitucionalizovaným odrazom rozpadávajúceho sa Rakúsko-Uhorska v tej najorganizovanejšej podobe.

Ani predstaviteľ byrokracie – starý Trotta – so svojím „poriadkom“ a „systémom“ nevyznieva životaschopne. Jeho komika spočíva v skutočnosti, že reprezentuje starý cisársky svet, ktorý už nič nechápe a pre ktorý je najpodstatnejšie postavenie vajíčka a masla pri raňajkách. Aj smrť starého sluhu Jacqua je symbolickým výrazom pocitov konca

PROJEKT 1918
— Z. Studenková, J. Koleník, F. Kovár, R. Stanke
foto Collavino

a beznádeje, ktoré sa vznášajú nad Rothovými hrdinami i nad divadelným javiskom.

Z drsného vojenského humoru trčí ako výkričník všadeprítomný antisemitizmus, národnostné antagonizmy a stereotypy. Práve armáda spojená spoločnými záujmami, cieľmi a velením mala byť oslobodená od týchto „chorôb" monarchie, ale ako vidieť, ani zďaleka to nebola pravda.

Prvá časť inscenácie sa voľne pridŕža Rothových motívov, v druhej časti už bolo treba osudy ľudí zavŕšiť, a to nebolo vždy jednoduché, naopak, vyžadovalo to cit pre mieru a uzatváranie neuzatvoriteľného – perspektív ďalšieho historického vývoja. Pochovávanie cisára jeho mŕtvymi poddanými i návrat Slámu na scénu v podobe československého policajta umožnil Trottovmu dieťaťu hľadieť v ústrety „lepším" časom. Alebo sa tie lepšie časy už skončili?

V románe gróf Chojnický končí v blázinci, ale jeho názory a postoje sú najnormálnejšie a najracionálnejšie. V inscenácii je však rovnakou figúrkou ako všetci ostatní a azda len zamestnávanie Slováka Lajčiaka vyznieva ako gesto blázna. Lajčiak je Chojnického šašo, ktorý si môže povedať, čo chce, čo aj dostatočne využíva. Je hlasom dejín (či neexistujúcej historickej spravodlivosti?), ktorý vidí veci z nadhľadu a v súvislostiach. Aby však ani on neskončil ako obligátne didaktické východisko z hry, skrýva v sebe protirečenia čias, keď nie je schopný zaradiť sa do sveta po vojne a do pomerov v novom, vlastnom štáte. Opäť sa stáva správcom, sluhom, čo Slovákov ako údajne lokajský národ stavia do svetla spochybňujúceho ich ďalšiu cestu dejinami. Alebo potvrdzuje ich životaschopnosť?

Otázok zostalo po predstavení viac ako odpovedí, ale presne tak sa to skončiť muselo, ak inscenácia v réžii Michala Vajdičku nechce podať jednoduchý (a preto nepravdivý) návod, ako vnímať a interpretovať podstatne zložitejšie dejiny. ϕ

Voľne na motívy próz Josepha Rotha:
Projekt 1918
dramaturgia **D. Majling** réžia **M. Vajdička** scéna **P. Andraško** kostýmy **K. Hollá** hudba **M. Novinski** pohybová spolupráca **S. Vlčeková** účinkujú **T. Maštalír, R. Stanke, J. Vajda, B. Bystriansky, Ľ. Kostelný, D. Mórová, J. Koleník, Z. Studenková, M. Ondrík, M. Huba, E. Horváth, F. Kovár, Z. Fialová, R. Poláčik a ďalší**
premiéry **10. a 11. november 2018, Sála Činohry SND**

Dária F. Fehérová
divadelná kritička

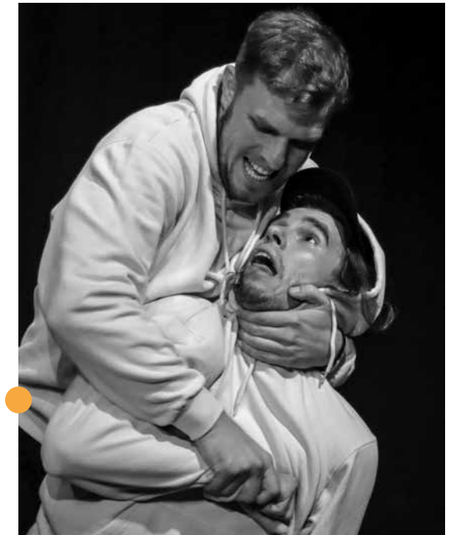
Stoka
OUMUAMUA

Smutný stokársky karneval

Nová inscenácia Stoky *Oumuamua* je pomenovaná podľa zatiaľ jediného medzihviezdneho objektu, ktorý videlo ľudské oko preletieť slnečnou sústavou. Nevedno, odkiaľ toto teleso prišlo a kde sa jeho cesta končí, letí si len tak vesmírom bez toho, aby za sebou nechalo nejakú stopu. Slovo oumuamua je havajského pôvodu a označuje posla, ktorý k nám bol vyslaný z dávnej minulosti. Jeho zvukomalebnosť pripomína detské bľabotanie, požitkársky si ho môžete omieľať na jazyku a pritom nepoznať jeho význam. To platí aj pre novú inscenáciu Stoky.

Tvorivý tím sa opäť vybral cestou neverbálneho divadla.[1] Uprednostnil vyjadrenie gestom a pohybom, slovo sa stalo iba oporným, skôr smiech prinášajúcim prvkom než pointou. Využívanie a zneužívanie, paranoje, manipulácia, násilie, stokárske témy sú stále tie isté, len zobrazené inak, podľa toho, čo tvorcovia prežili alebo aktuálne zažívajú. Tentoraz sa vyhli politike a komentovaniu verejného života. Sú to situácie z bežného dňa, rozhovor o príbuzných, cesta v autobuse, lekcia bojového umenia. Iné situácie zas nesú prvky rituálu (svadba). Použitá hudba (dlhé zborové tóny) a pomalé pohyby zdôrazňujú akúsi magickosť, vyvolávajú pocit posvätnosti. Vzápätí však prichádza niečo, čo túto posvätnosť naruší, hoci aj v snahe v nej pokračovať. Taký je výstup, v ktorom Peter Tilajčík rituálne vyzlieka tričko Braňovi Mosnému aj s vešiakom a pri jeho nohách sa Mosný začne váľať po zemi, opäť rituálne, ale z kopy pokrčeného papiera mu trčia len zadok a nohy, čo pôsobí smiešne. Výstup pokračuje repetíciou parafrázy svadobného veršíka na tému „vienok sňať / hlávku sťať", vulgárne parafrázované prehovory svadobného starejšieho Tilajčíka sú strihané Mosného civilnými vstupmi. Scéna plynule prejde do kúzelníckeho čísla, v ktorom Mosný zmizne za plachtou a sám sa vráti obdivovať svoj vydarený trik, ktorý niekoľkokrát zopakuje. Mikrosituácie, niekedy v trvaní niekoľkých desiatok sekúnd, obsahujú ostrý kontrast, zlom, opozitum (nežne sa usmievajúca Libjaková niekomu hystericky vynadá, opäť sa usmeje a odíde).

1 Po neverbálnych inscenáciách *Wellness* (2016) a *Oumuamua* využíva mimoslovný prejav aj najnovšie dielo 29 1/2 (slovenská premiéra 17. november 2018).



OUMUAMUA
— T. Pokorný, P. Tilajčík
foto C. Bachratý

Ako opakujúca sa téma sa vracia divadlo, vzťah k publiku a definícia umenia ako zábavy – kde je hranica medzi kúzelníckym trikom, povrchnou zábavou a „skutočným“ umením? Aké ľahké je oklamať diváka či seba samého ako interpreta? Inscenácia sa začína klaňačkou, herci sa dvakrát poklonia a pomaly cúvajú z javiska. Prichádzajú s ilúziou, aby ju vzápätí prezradili a zosmiešnili (Tomáš Pokorný na seba priliepa predmety ako magnetický muž a v zákulisí sa to niekto snaží po ňom opakovať, pričom mu to vôbec nejde a každý spadnutý predmet sprevádza šťavnatou nadávkou). Smutný život umelca demonštruje Peter Tilajčík, ktorý ako potulný kaukliar nesie na chrbte hojdacieho koníka, hrá na ústnej harmonike a nekoordinovaným pohybom, nešikovným prejavom a zlým hraním kazí ostatným výstup. To, čo by sme mohli nazvať vysokým umením, je sústavne zhadzované a ironizované. Relativizuje sa tu dokonca aj smiech a smiechová kultúra. Tilajčík ako zlý herec vyzýva publikum na smiech (rehot, ktorý znie z reproduktorov), pretože to sa mu páči, z toho je živý. Vznikajú groteskné obrazy, ktoré však viac poukazujú na to obludné než na ľudské, človečie.

V Stoke sa väčšinou pracuje s minimálnym množstvom rekvizít (ako stolička, stôl) a prevažne na prázdnej scéne. Ráz inscenácie určujú kostýmy. Prostredníctvom nich sa dajú postavy zaradiť do sociálnej skupiny alebo získavajú špeciálnu charakteristiku. V inscenácii *Re re re…* hranicu hľadiska a javiska delili pásy ako na zamrežovanom

OUMUAMUA
— B. Mosný, L. Libjaková, P. Tilajčík, M. Fech, T. Pokorný
foto C. Bachratý

OUMUAMUA
— P. Tilajčík, M. Fech, T. Pokorný
foto C. Bachratý

„
… slovo sa stalo iba oporným, skôr smiech prinášajúcim prvkom než pointou.
“

okne a herci boli oblečení do prúžkovaných kostýmov, čo ako celok pripomínalo väzenie alebo bojový ring. Aj tam však bola scénografia len doplnkom. Do tejto inscenácie výtvarný koncept vstupuje výraznejšie – javisko je pokryté kusmi pokrčeného papiera ako na smetisku. Herci ležiaci na zemi sa v papieroch strácajú, čo znásobuje výtvarné vyznenie niektorých výstupov, papier zároveň vytvára zvukovú kulisu. Kostýmy sú tu len jednoduché čierne tričká a nohavice doplnené bledoružovými mikinami.

Herci v inscenácii *Oumuamua* nevykročili zo svojich stabilných „stokárskych“ typov. No stále je vtipné a fascinujúce, ako originálne a kreatívne a najmä ako dlho sa dokážu hrať s jedným slovom alebo predmetom. Do istej miery je to „čistá bábkarina“, vedia precízne pracovať s objektom, ovládať svoje telo aj telo hereckých partnerov – vďaka pózam, ktoré predvádzajú v rámci jedného výstupu, dospejú k multiplicitným mikropointám. Telo je výtvarným znakom, vyjadrovacím prostriedkom aj interpretačnou návnadou. Vidíme narábanie s telom ako s nástrojom rítu, ktoré vzápätí niekto devalvuje, deklasuje a dehonestuje.

V poslednom obraze, možno alúzii na Boschovu *Záhradu pozemských rozkoší*, sa neha a náklonnosť, ktorou sa všetci navzájom zahŕňajú, mení na odporný úškľabok plný hnusu. Vidíme karikatúry ľudí, prízemné indivíduá, zveličené vlastnosti. Kto chce, smeje sa nahlas, je však zrejmé, že v pozadí z inscenácie vystupuje zvláštna nostalgia či smútok.

Mohli by sme hovoriť o tom, že je inscenácia vytvorená princípom karnevalizácie, pretože všetko obracia naopak, pracuje s prízemnosťou, pudovosťou, vulgárnosťou. Karneval, ktorý podobne porušuje zaužívané zvyky a zákony života, je však veľkou hostinou a farebnou oslavou života a vyjadruje radosť z aspoň krátkodobého víťazstva nad smrťou. No Uhlár život nevelebí, iba ho bohapusto zosmiešňuje a naoko veselý karneval je vlastne trpko-smiešnou maškarádou. ø

Stoka: **Oumuamua**
réžia **B. Uhlár** výtvarné riešenie **M. Struhárová** účinkujú **M. Fech, L. Libjaková, B. Mosný, T. Pokorný, P. Tilajčík**
premiéra **21. september 2018, Divadlo Stoka, Bratislava**

Barbora Krajč Zamišková
bábkoherečka a pedagogička

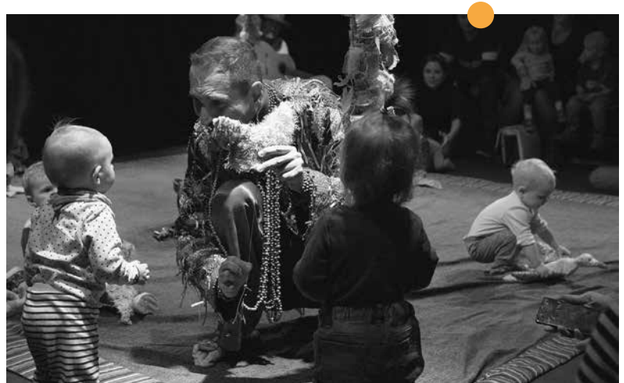
Bábkové divadlo je v Banskej Bystrici opäť na koni

Na bábkarské festivaly sa každoročne čaká. Jeden rok je to Bábkarská Bystrica, druhý zas Bábková Žilina. Jeden festival je medzinárodný a ten druhý domáci. Kým v Žiline sa stretneme (takmer) všetci slovenskí bábkari a tešíme sa, tak po slovensky, z úspechov toho druhého, na Bábkarskú Bystricu sa chodíme inšpirovať, „odkukávať" nové, iné pohľady na súčasné bábkové divadlo, veľa sa rozprávať o postavení bábky vo svete, diskutovať o ešte stále pálčivých batoláriách, ale hlavne: cestovať s divadlom do dedín a obcí.

Už pred dvoma rokmi sa k názvu festivalu pridalo slovíčko TOUR. Vtedy ešte nikto z hostí netušil, čo to bude znamenať. Z akého dôvodu sa každý festivalový deň budeme presúvať do „Bohom zabudnutých" miest? Už prvé odohrané predstavenie v Ostrom Grúni očarilo, ale aj primalo k zamysleniu. Dramaturgia festivalu vybrala obce s temnou minulosťou poznačenou vojnou. Veľmi silný zážitok prinášali už samotné priestory, kde sa predstavenie odohrávalo, rovnako ako pohostinnosť domácich obyvateľov. Cítili sme sa veľmi poctení, že nás všade tak slávnostne vítali. Každý nám chcel sprostredkovať svoju domovinu. Tento ročník TOUR bol zase dramaturgicky nasmerovaný na obce s malým počtom detí. V Zemianskom Vrbovku je napríklad sto obyvateľov a len štyri deti. Do týchto krajov žiadne samosprávne ani súkromné divadlo nevycestuje, takže vďaka Bábkarskej Bystrici 2018 videli mnohé deti divadelné predstavenie prvýkrát. Pohostinnosť obyvateľov bola aj tento rok dojemne úprimná. TOUR bola teda opäť nielen o divadle, ale aj o ľudskosti, takej vzácnej v týchto časoch.

Dvadsiaty prvý ročník festivalu Bábkarská Bystrica bol opäť rozdelený aj na dva impulzy. Na prvom, ktorý patril deťom, odohralo jedenásť súborov zo siedmich krajín šestnásť predstavení. Na programe sa prvýkrát objavili tvorcovia z Brazílie, Bieloruska a Holandska. Grupo Sobrevento zo Sao Paula vzniklo v roku 1986 a patrí k najznámejším brazílskym bábkovým divadlám. Na Slovensko prinieslo veľký kus profesionality a pokory. Inscenácia pre deti od šesť mesiacov *Moja záhrada* bola inšpirovaná knižkou francúzskej spisovateľky iránskeho pôvodu Mandany Sadatovej, ktorá rozpráva príbeh o sile snov, nádeji a viere. Dvaja herci a hudobník veľmi citlivo, ale zároveň temperamentne ukázali divákom, že aj z ničoho je možné vytvoriť krásnu krajinu. Kostýmy a bábky boli farebnosťou typické pre Latinskú Ameriku. Deti sa medzi hercami na javisku cítili tak prirodzene, že sa stali súčasťou záhrady. Veľmi úctyhodné bolo, že umelci odohrali

MOJA ZÁHRADA
(Grupo Sobrevento)
foto D. Šamaj



predstavenie v slovenskom jazyku. Vraj je pre nich samozrejmé naučiť sa jazyk krajiny, v ktorej hrajú.

Bieloruské Štátne bábkové divadlo Gomeľ založené v roku 1968 prekvapilo novým prístupom k detskému divadlu. Bol to pre všetkých silný impulz. Pre niektorých pozitívny, pre iných menej. Na motívy knihy Wilhelma Buscha *Pliš a Plum* vytvorili expresívnu bábkovú inscenáciu o nezvratnom cykle ľudských činov a slobode rozhodnúť sa pre zlo alebo dobro. Ako na diskusii uviedli tvorcovia, bol to pre nich experiment. V predstavení boli použité nadrozmerné masky, farebné výrazné bábky i hlučná elektronická hudba.

Renomovaný holandský súbor Lichtbende z Amsterdamu uviedol na Bábkarskej Bystrici inscenáciu *TUTU*, v ktorej sa harmonicky prelínalo tieňové divadlo, mechanické bábky, projekcia a živá hudba. Všetko vznikalo a odohrávalo sa pred očami diváka a zároveň si stále uchovalo divadelnú „magickosť" a tajomstvo. Po predstavení herci predstavili divákom svoje divadlo a technológiu, s ktorou pracujú.

V prvom impulze zaujal aj poľský súbor Teatr lalek Banialuka im. Jerzego Zitzmana z Bielska-Białej inscenáciou *Kráľ Matej Prvý* na motívy knihy

TUTU
(Lichtbende)
foto D. Šamaj

KRÁĽ MATEJ PRVÝ (Teatr lalek Banialuka im. Jerzego Zitzmana)
foto D. Šamaj

Janusza Korczaka. Tvorcovia sa v nej venovali témam moci, vojny, medziľudských vzťahov, priateľstvu. Dieťa Matej sa stáva kráľom. Stretáva sa so svetom dospelých, ktorí už nastavili krajinu podľa toho, ako im to vyhovuje. Detskí diváci mali napísať na papieriky, čo by urobili, keby mohli vládnuť oni. Krajina by bola rôznofarebná, všetky deti by mali mačičky, no tento svet na to asi nie je ešte pripravený.

Cieľom prvého impulzu je prezentovať tvorbu pre deti všetkým vekovým kategóriám a ponúkať im inscenácie mimo zaužívaných konvencií a stereotypov. Tomuto ročníku festivalu sa to jednoznačne podarilo. Dopomohli k tomu aj český a slovenský bábkari – Divadlo loutek Ostrava (*Dlhý, Široký a Bystrozraký*), Divadlo Víti Marčíka (*Bajaja*), Cirk La Putyka (*Batacchio*), ODIVO (*Aero*), Bratislavské bábkové divadlo (*Adventura humana*), Bábkové divadlo na Rázcestí (*Hmatuláci* a *Dobrú chuť, Vlk*) a Katedra bábkarskej tvorby DF VŠMU (*Gerda*).

V druhom impulze sa predstavilo sedem súborov z piatich krajín so šiestimi predstaveniami. Cieľom druhého impulzu bolo prelomiť predsudky voči bábkovému divadlu pre dospelých a zároveň prezentovať súčasné línie tvorby pre túto vekovú kategóriu. Inscenácia *Anna Franková* nitrianskeho Nového divadla prostriedkami bábkového divadla opisuje hrôzy vojny cez optiku trinásťročného dievčaťa. Zo slovenských bábkových divadiel sa na tomto ročníku ešte predstavilo Bábkové divadlo Žilina s inscenáciou *Tracyho tiger* v réžii Kataríny Aulitisovej a s výtvarnou podobou od Markéty

Plachej. Doplnilo ich divadelné zoskupenie ODIVO s inscenáciou *Stopy v pamäti*.

V inscenácii *Fáza REM Fáza* sa spojili nemecké divadlo Wilde&Vogel, poľský súbor Grupa Coincidentia, dvaja herci z Bábkového divadla Bialystok a dvaja absolventi bábkarskej tvorby z Vysokej školy múzických a výtvarných umení v Stuttgarte. Východiskovým bodom boli pre tvorcov sny, svet mimo reality. Hľadali spôsoby divadelné, hudobné, obrazové, aby sa ich dotkli, aby ich spoločne prežili. Každý herec mal na javisku svoj bežný pracovný priestor, ktorý sa v noci menil na priestor sna – príjemného alebo strašidelného, no hlavne nereálneho. V predstavení boli použité veľmi zaujímavé bábky z istého typu gumy, s ktorými herci animovali abstraktnosť snov.

Do spleti bábkových divadiel sa pridalo aj Divadlo Continuo z Malovíc inscenáciou *Poludnie*, ktorá vychádza z rovnomennej knihy Natálie Gorbanevskej[1]. Spájalo sa tu fyzické divadlo s výraznou výtvarnou koncepciou a živou hudbou sláčikového orchestra. Posledným predstavením festivalu bola inscenácia *Jeden v druhom* divadelnej skupiny LA MUE/TTE z Nancy. Nanajvýš bábkarskými prostriedkami sa tvorcovia venovali téme vzťahu muža a ženy, jeho rastu a dozrievaniu. Uvažovali nad tým, ako sa objavuje jeden v druhom,

POLUDNIE (Divadlo Continuo)
foto D. Šamaj

JEDEN V DRUHOM
(LA MUE/TTE)
foto D. Šamaj

ako sa navzájom miešajú. Dvojica bábkarov predviedla profesionalitu v animovaní bábok, zapojení tela, masiek, rôznych mechanizmov.

K novinkám tohto ročníka Bábkarskej Bystrice patrila spolupráca s detskými divadelnými súbormi, tie sa prezentovali v divadelnom šapitó, a tiež s rómskymi komunitnými centrami. Od júla 2018 festival organizoval pre tieto deti dramatické a výtvarné tvorivé dielne. K off programu festivalu patrila aj výstava rodinných bábkových divadiel, na ktorej návštevníkov sprevádzali študentky a študenti Katedry bábkarskej tvorby DF VŠMU. V Štátnej vedeckej knižnici zas bola pri príležitosti 21. ročníka festivalu a stého výročia založenia Československa umiestnená výstava divadelných fotografií Slovenské bábky v Plzni, České bábky v Bystrici.

Festival Bábkarská Bystrica TOUR 2018 bol plný podnetov. Ukázal nové pohľady na to, čomu sa ešte stále hovorí bábkové divadlo. Poukázal na témy, ktoré sú ešte stále živé a diskutabilné (divadlo pre deti od šiestich mesiacov, práva detí, moc, neprávosť, agresivita, násilie a i.). Vyzdvihol bábku ako komunikačný prostriedok pre všetky vekové kategórie. No hlavne nás opäť raz všetkých spojil.

1 Spisovateľka patrila medzi „ôsmich statočných", ktorí zorganizovali 25. augusta 1968 pokojnú demonštráciu na Červenom námestí proti okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy.

Bábkarská Bystrica TOUR
21. ročník medzinárodného festivalu súčasného bábkového divadla pre deti a dospelých v Banskej Bystrici a v okolí
5. – 9. október 2018, Banská Bystrica
www.bab2018.bdnr.sk

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Drama Queer 2018: široké spektrum mužských identít

Šiesty ročník festivalu Drama Queer sa prekrýval s Filmovým festivalom inakosti. Význam oboch podujatí spočíva v tom, že sa snažia upozorňovať na témy LGBTI/Q komunity a na práva sexuálnych a iných menšín v slovenskej spoločnosti. Po minuloročnom zameraní dramaturgie na stieranie dualít priniesli organizátori tento rok tému hľadania mužskej identity.

O takzvanej kríze mužskosti sa vedú debaty už nejaký čas. Čo presne však tá odveká „mužskosť" znamená? Silu, odvahu, bojovnosť, moc, úspech, chuť ovládať? Alebo sa do týchto jednoznačných kategórií zmestia aj veličiny ako starostlivosť, obeta či citlivosť? Je logické, že úloha mužov sa od pravekého lovca k „itečkárovi" 21. storočia nenávratne zmenila. V jednotlivých produkciách festivalového programu sa ukázalo, že rovnako ako ženských, aj mužských identít je neskutočné množstvo. Muž je „prekvapivo" i ten, ktorému sa nedarí, aj ten, ktorý si občas poplače.

TALENTOVANÝ PÁN RIPLEY
(Divadlo J. K. Tyla)
foto K. Žitňanská

Osamelý vlk zabijak hľadá uznanie

Plzenské Divadlo J. K. Tyla v réžii Natálie Deákovej uviedlo na scénu pozoruhodnú štúdiu charakteru vydedenca spoločnosti, socio-psychologicky labilného muža Toma Ripleyho. Zdramatizovaný román *Talentovaný pán Ripley* americkej autorky Patricie Highsmithovej ukazuje zmrzačenú dušu muža, ktorý sám mrzačí a zabíja. Mladík Tom plný komplexov dostáva príležitosť za nemalú finančnú odmenu priviesť späť do Ameriky Dickieho Greenleafa – strateného syna známeho veľkopodnikateľa. Jeho misia založená na klamstve o tom, kým je, dospeje do viacnásobných tragédií.

Režisérka hľadá odpovede na Tomovo podivné nehumánne správanie v jeho výchove a detstve bez lásky. Jana Kubátová ako Pat (alter ego samotnej autorky, ktorá sa často podpisovala aj ako Tom) je tyranskou tetou, ktorá nesmelého mladíka šikanuje, dáva mu pocítiť, že je nula a v živote nikdy nič nedosiahne, pretože nemá nijaký talent. Kubátová sa nakláňa k predstaviteľovi Toma a šepká mu do ucha tie najnepríjemnejšie urážky. Pavel Neškudla ako Tom Ripley svoje trápenie pretavuje do gest plných nervozity a neistoty – nepríjemný tik mu trhá kútikmi úst, často si jednou rukou nervózne pridržiava druhú, žmolí si oblečenie či neopatrnými pohybmi zakopne a rozleje pohár s vodou. Jeho zhrbený postoj a vychudnuté telo v plavkách je v kontraste k sebavedomému „mačovi", zhýralému dobrodruhovi Dickiemu (Ondřej Rychlý), ktorý je neustále pozitívne naladený, usmiaty. Napriek jeho egu a zdaniu

najmužnejšieho „samca“ má aj nežnejšiu, ženskejšiu stránku, ktorú sa nebojí poodhaliť. Svoju sexuálnu orientáciu zrejme neberie ako niečo nemenné a navždy dané, ale skôr ako niečo otvorené a premenlivé. Bez problémov si napríklad dovolí pohladiť Toma po nohe. Prehlbujúce sa priateľstvo a intimita však netrvajú dlho. Zatiaľ čo Tom sa svojho novoobjaveného priateľa, ku ktorému vzhliada, kŕčovito pridŕža a lipne na ňom, Dickie sa hodlá oženiť so svojou priateľkou Marge.

Tomovi sa počas rozhovorov s Dickiem vybavujú záblesky z minulosti, ktoré sa vyplavujú z jeho pamäti ako vodopád krívd a neprávostí. Neškudla najviac kladie dôraz na Tomov talent napodobňovať ľudí a prisvojovať si ich identitu. Pasáže, keď mení hlas, aby zahral Dickieho zhovárajúceho sa so svojou priateľkou, naháňajú hrôzu. Vidíme i strach, za ktorým sa ukrýva obava z poníženia a odobratia statusu „pravého mužského ja“. „Já nejsem teplouš!“ vykríkne s bolesťou a hnevom v hlase Tom ešte skôr, než by ho stihol „obviniť“ Dickie.

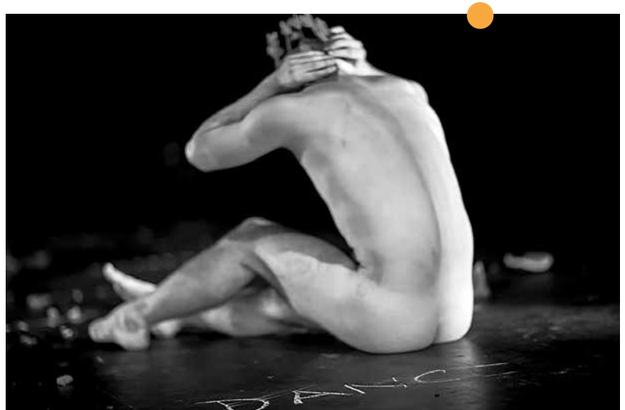
Podobne nedospelým a nedostatočne vyvinutým sa zdá i Dorian Gray v podaní Daniela Žulčáka v inscenácii *Portrét Doriana G.* (Slovenského komorné divadlo Martin). Dorian, tak ako i Tom Ripley, chladnokrvne a nezmyselne vraždí svojich priateľov. Súcit nepozná, prvoradé je preňho naplnenie jeho vlastných potrieb. Dorianova identita sa roztápa v sebe samej, stáva sa z neho jeho vlastný „dokonalý“ narcistický obraz, ktorý zbožňuje.

Hľadanie vlastného ja

V choreografii *Entropy* Jiřího Bartovanca sa predstavil sýrsky tanečník Medhat Aldaabal, ktorý je rovnako ako Bartovanec súčasťou slávneho berlínskeho tanečného zoskupenia Sasha Waltz & Guests. Aldaabal pochádza z mesta neďaleko Damašku. Do Nemecka sa mu podarilo utiecť v roku 2015. Prostredníctvom tohto tanečníka pochádzajuceho z krajiny zmietanej vojnou sa v Bartovancovom sóle zrazu objavujú aj témy domova a prispôsobovania sa novému prostrediu či otázky migrácie a národnej identity. Podlahu pokrývajú kriedové nápisy v arabčine, nemčine, angličtine – umelec ukazuje svetu svoju dennú realitu, v ktorej sa striedajú jazyky a mieša umenie s ohrozením.

Tanečník ovláda priestor rýchlymi pohybmi oblečený len v priliehavej spodnej bielizni z latexu telovej farby. Z reproduktorov znejú ohlušujúce výkriky, šum a bližšie neidentifikovateľné zvuky navodzujúce pocit ohrozenia. Hlasitosť sa stupňuje, hurhaj vyznieva tak, akoby sa niekto pokúšal osobu na scéne burcovať až do nepríčetnosti. Aldaabal rozhadzuje rukami, emotívne sa chytá za srdce v geste odovzdania sa. Následne po scéne vlečie stoličku z jednej strany na druhú, hľadá v nej pomyselnú os a v prenesenom zmysle i rovnováhu.

Problematickým sa toto sólo stáva od chvíle, keď Aldaabal veľmi rozpačitým spôsobom pristúpi k obecenstvu a pýta sa: „Čo sa stane, ak ľudia nebudú spolu komunikovať?“ Následne si od divákov pýta peniaze. Ak nič nemáme, vraj postačí aj objatie. Aldaabal potom vytiahne jedného muža doprostred scény. Chvíľu ho



ENTROPY
(Jiří Bartovanec)
foto V. Brtnický

PORTRÉT DORIANA G.
(SKD Martin)
foto B. Konečný

pozoruje, ako sedí na stoličke, následne s ním tancuje. S pribúdajúcimi rekvizitami (melón, koruna z červených šípok, vrecko na hlave) a striedaním expresívne ladených kostýmov sa navyše autentické sólo, založené na koncentrovanom pohybe, stáva viac gýčovým a afektovaným. Dôvodom môže byť azda i to, že Bartovancova choreografia je výrazne osobná a intímna – Aldaabal ju zrejme nedokázal naplniť hlbším obsahom. (O tom, či je verzia v podaní samotného Bartovanca skutočne dramaturgicky a obsahovo jednoznačná, však môžeme len polemizovať.) V konečnom výsledku akoby Aldaabalov výraz nevychádzal z jeho vnútra, ale pôsobí len vonkajškovo. Ako vrchol gýča pôsobí, keď tanečník celou silou hodí na zem červenú dyňu, ktorej kúsky sa rozletia po javisku. V náhlivom ošiali z nich saje šťavu, váľa sa v nich. Následne sa posype červeným prachom a nahý kráča preč zo scény, smerom do pomyselného tunela vytvoreného svetelným lúčom.

Nebezpečné kolízie dvoch mužských princípov

Inscenácia *V samote* inšpirovaná hrou *V samote bavlníkových polí* Bernarda-Marieho Koltèsa vznikla ako bakalársky projekt Martina Hodoňa, študenta réžie na brnianskej JAMU. Vzťah obchodníka a zákazníka, respektíve dealera a klienta z textovej predlohy, je v danej scénickej interpretácii značne dvojzmyselný. Tovarom je totiž ľudská túžba po blízkosti, kontakte a láske.

Naznačeniu vzťahových vzorcov výrazne dopomáha scénografické riešenie (Michal Horáček). Stredom javiska vedie biela priamka, ktorej ostré led svetlo je deliacou líniou pre pohyby dvoch performerov. František Maňák a Mark Kristián Hochman v pritlmenom svetle vedú filozoficky ladené dišputy, ktoré svojím až meditatívnym rázom nútia diváka k absolútnej pozornosti. Keď sa jeden priblíži k územiu druhého a naruší tak jeho rajón, je obvinený z nekalých úmyslov. V napätí medzi dvoma mužmi sa objavuje erotický a sexuálny náboj. Ich stretnutie je intímne nielen cez ich nahé telá, ktoré sa chúlia na zemi v opatrnom objatí, ale i v subtílnych pohyboch a vymedzovaní si teritória. Vybočenie z nalinajkovaných koľají je trestné, vychýlenie sa z priamej cesty nežiaduce. Krok strieda protikrok, tesne pred hranicou prichádza prudké zabrzdenie. Keď jeden padá, druhý ho nedokáže alebo nechce zachytiť.

Maňák predstavuje alfa samca, pokušiteľa, ktorý je fyzicky zdatnejší, a tak si môže dovoliť i náznaky násilia – do navonok zraniteľnejšieho jedinca strká, krúži okolo neho, slovne ho nabáda na slušnosť a úctu a vynucuje si tak rešpekt. Hochman zosobňuje, naopak, rolu submisívnejšieho. V priestore akoby nemal žiadne práva. V hneve naráža do steny či volí únik. Svojmu protivníkovi najprv podáva ruku a následne ju sám odťahuje s hrdelným výkrikom: „Nestojím o ni!“ Hochmanova postava zažíva niekoľko takýchto nervových vzruchov a zachvení. Príkladom sú i repliky, ktoré zvolá, keď ho silnejší partner zovrie v náručí: „Potřebuji čas!“ Zdá sa, akoby bojoval s vnútorným hlasom, ktorý sa snaží v ňom zobudiť

ICH BIN SOLO (OPERA FALSA E INTACTA) (Divadlo D'Epog)
foto archív divadla

Maňákova postava. Ešte však nenastal ten pravý čas, keď by bol svetu ochotný ukázať svoju identitu. Inscenácia *V samote* môže byť zrážkou svetov dvoch odlišných mužov, rovnako ako metaforou o stránkach osobnosti, ktoré si v sebe nesie každý z nich. Niektoré sú však pochované hlboko vnútri a neodvažujú sa vyjsť na povrch.

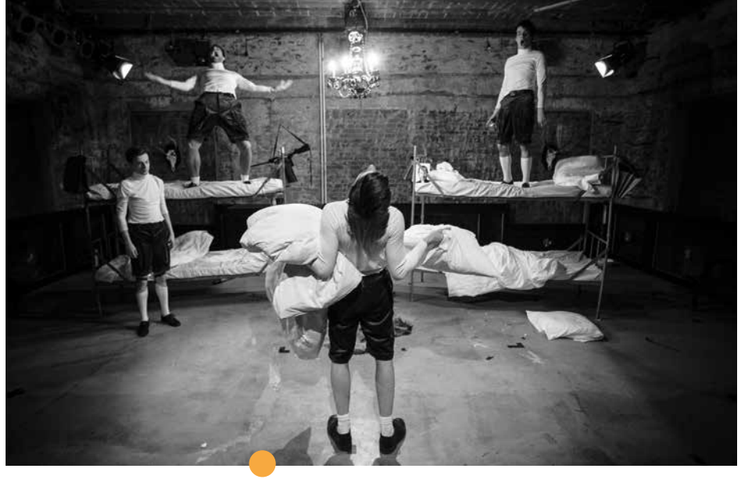
Bizarný rozprávkový čarodejník

Veľmi by sme sa mýlili, ak by sme od divadla D'Epog očakávali tradičné dielo v akomkoľvek zmysle slova. *Ich Bin Solo (Opera falsa e intacta)* je prvou monodrámou z cyklu DIY (Do It Yourself), ktorý podľa tvorcov skúma tému súkromia a verejnej prezentácie prirodzenosti. V anotácii je uvedené, že ide o príbeh priateľstva medzi psom a delfínom (delfína predstavuje suchý rožok, ktorý visí na šnúrke, a psa zase čierna rukavica), ktorý vychádza z prvkov klasickej opery a feérie. Z úst Zdenka Poláka, preoblečeného za akéhosi dvorného šaša v klasickom prezdobenom kostýme, počúvame operné árie. V nemčine spieva o tom, že skutočné priateľstvo nepozná hranice. Pýta sa, či je nebezpečné stále snívať o niekom inom, či sú zvieratá ľudia a či je v poriadku, keď uspokojuje sám seba.

Polákovým mikrokozmom je podstavec (na ktorého vrchole stojí) prikrytý dlhým kusom červenej látky, ktorý sa týči do výšky ako vlajková loď tohto podivného príbehu. Okolo neho sú do polkruhu rozmiestnené spreje, ktorých smrad sa mieša s arómou vonných tyčiniek. Kontroverzná režisérka Lucia Repašská tu funguje ako asistentka, ktorá dopĺňa fraškovité dianie na scéne. Raz zvečňuje slávu operného speváka fotením si ho na mobil, inokedy volí ponižujúcejšie konanie – hlavnému aktérovi s nemalou dávkou drzosti vyžmýka na hlavu mokrú špongiu alebo do neho hádže hrste mrazeného hrachu. V inej situácii okolo neho ako verná fanúšička rozprúdi bublinky či prinesie fén, ktorý jednoduchým efektom z nastrihaného igelitového vrecúška rozpohybuje ako morskú medúzu.

Svoju hru dovršuje v role diváka, keď neprestáva tlieskať a rovnako reagovať núti aj

V SAMOTE
(JAMU, SKANDALOPETRA)
foto R. Dranga



SYNÁČCI
(Tygr v tísni)
foto T. Loužný

zvyšok publika. V tejto monodráme je na mieste otázka, čo je prirodzené a čo nie. Inscenácia, ktorá by vhodne zapadla i do klubových priestorov (na scéne je prítomná i DJ-ka), zobrazuje iluzívny sled na prvý pohľad nepochopiteľných aktov (delirické konanie) a prezlekov (z kostýmu s dlhým látkovým penisom sa stáva špekáčik na opekanie, z ktorého sa ujde i divákom). Kto však môže určovať, čo je ešte „normálne" a čo hraničí so zvrátenosťou? Sila tejto alternatívnej opery je v slobode a otvorenej fantázii jej tvorcov.

K priestorom tohto ročníka festivalu pribudli okrem kultúrneho centra A4 a Štúdia 12 i štúdiové sály Slovenského národného divadla, čím festival obrazne povedané zapustil korene do kamenných štruktúr slovenskej divadelnej siete. Otvorená zostala možno otázka, komu je festival určený, či má svoju špecifickú cieľovú skupinu, respektíve či táto skupina nie je až príliš špecifická. Počas predstavenia *Synáčci* divadla Tygr v tísni publikum tvorila z veľkej miery homogénna skupina mužov jednej generácie. Práve táto inscenácia môže byť zrkadlom pre sebapoznanie a odhalenie princípov fungovania mocenských štruktúr. Hierarchizované organizácie, akými sú škola

či internát, môžu byť miestom traumatických zážitkov. Často tu dochádza k utláčaniu ľudí s inou než heterosexuálnou orientáciou, ako to opísal i Thomas Bernhard v autobiografii *Obrys jedného života* či Robert Musil v diele *Zmätky chovanca Törlessa*, z ktorých inscenátori čerpali. V inscenácii sa objavili homoerotické túžby mladých chlapcov v čisto mužskom kolektíve, ich citový zmätok, pohrávanie sa s transrodovou identitou v podobe prezliekania sa za ženu v scénach nočných snov a predstáv. Režisér Tomáš Loužný ukázal zacyklenosť vzťahov, ktoré narúša príchod prostitútky Boženy. Chlapci spochybňujú svoju identitu, vlastnú neistotu maskujú vyvyšovaním sa na iných. V kolektíve sa vždy nájde obeť, čierna ovca, na ktorej sa mstia a dochádza i k znásilňovaniu.

Oproti minulým ročníkom stúpol počet činoherných inscenácií, ktoré boli svojou formou skôr tradičnejším náprotivkom k experimentálnym žánrom pohybového divadla. Dominoval v nich konkrétny príbeh a komplikovaná mnohoznačná hlavná postava (Dorian Gray, Tom Ripley), ktorú nemôžeme zúžiť len na queer tematiku. Princípy tekutej identity sa zhutňovali výraznejšie v produkciách založených na tanci, reči tela a hudbe (*V samote*). Organizátori cez vybrané inscenácie nepoukázali na aktuálne problémy LGBTI/Q komunity, nezasvätili divákov do reality, s ktorou dennodenne zápasia, čo je s ohľadom na komplexnosť tejto problematiky na škodu. Skôr zdôraznili, že témy hľadania vlastnej identity sú prítomné v každom jednom ľudskom príbehu.

Drama Queer
6. ročník prehliadky divadelných inscenácií s LGBTI/Q tematikou
20. – 27. október 2018, Bratislava
www.dramaqueer.sk

Jiřina Hofmanová
divadelná kritička

Kdo nehledá, nenajde

Slovenský režisér Rastislav Ballek je v české kotlině vnímán jako divadelní živel, který klasické texty radikálně upravuje a jejich jevištní podoba bývá dynamická, expresivní a plná až výtvarných obrazů. Poslední charakteristika rozhodně platí i pro inscenaci *Svatý Václav* Horáckého divadla v Jihlavě.

Ostatní potlačuje služba dramatu Lenky Lagronové, napsanému přímo pro jihlavské divadlo. Lépe než v dřívějších dílech se zde ukazuje hluboké promyšlení a domýšlení textu a schopnost zdivadelnění otázek vepsaných mezi řádky. Divák nedostává nic zadarmo a jeho intelektuální účast zůstává základní součástí díla.

Nemalé nároky klade už hra samotná. Odehrává se v současnosti, takže se řeší svatý Václav bez Václava. Vyžaduje se obeznámenost se svatováclavskou legendou, čím větší, tím líp. Jádro dramatu spočívá v neustávající disputaci o odkazu českého světce, o tom, jak s ním naložit, co v něm je a není důležité a co si z něj dnes člověk může vzít. Dramatické napětí obstarávají především prezentace protichůdných názorů, jež upozaďují i mezilidské vztahy, byť velmi letmo načrtnuté – kruciálního sourozeneckého poměřování hlavního hrdiny Petra a jeho bratra Jiřího. Diskuse ovšem vystupuje v nezvyklé šíři. Nepracuje se tu se srážkou dvou odlišných koncepcí, ale s mnohostí pohledů, jež mají různě velké styčné plochy. Navíc postavy operují se značným množstvím detailů. Ať už o proměnách vnímání sv. Václava, nebo o výzdobě Svatováclavské kaple, kde se větší část děje odehrává, či o reáliích desátého století. Přibývají tak další otázky – kolik a jakých informací potřebujeme k vazbě na vlastní minulost? Je množství znalostí rovno pochopení?

Jako paralela dramatu se nabízí seriál *Mladý papež* (2016, r. P. Sorrentino), především kvůli podobnosti hlavních hrdinů: čerstvě zvoleného nejmladšího papeže Pia XIII. a Petra, biskupa nastupujícího do zmíněné kaple na Pražském hradě. Oba představují neobvyklou kombinaci konzervatismu a soudobého člověka s kulturním a intelektuálním rozhledem. Pius snídá colu a cigaretu, mluví o skupině Daft Punk a do svých zahrad vypouští darovaného klokana. Petr zase vede dlouhé promluvy o zdravé stravě. Na druhou stranu ale oba uzavírají církev/kapli lidem ve snaze vrátit jí ztracený respekt a vážnost, podnítit touhu nedostupností a tajemností.

SVATÝ VÁCLAV (Horácke divadlo Jihlava)
foto I. Stančík

SVATÝ VÁCLAV
(Horácke divadlo Jihlava)
foto I. Stančík

Utužují výši svého hierarchického postavení. Poslední pojítko představuje vědomí jejich velkého úkolu hraničící s mesianismem.

Hledání, snaha o přiblížení se a pochopení odkazu sv. Václava zůstávají ústředními tématy i v Ballekově inscenaci. Volně přecházejí do scénického dění i do stupňující se bezradnosti postav. Pozorovat neustálé košatění otázek a nejistoty fascinuje a frustruje zároveň. Fascinuje možností dumat nad meditací o národu a jeho symbolech, frustruje absencí rozhřešení, nutností ze složitých myšlenek a hypotéz vydestilovat svoji vlastní pravdu.

Inscenace se otevírá modlitbou. Drama ji přisuzuje anonymnímu hlasu, Ballek mladému muži s korunou na hlavě (Jan Burda) stojícímu na jednom z trojice bílých kvádrů. Hraje se na předscéně se staženou, šedivou požární oponou. Promluvu ke konci přebírá Petr (Zdeněk Stejskal) přicházející do kaple po ranním „workoutu“ v černo-rudé teplákové soupravě. Diváci neznalí předlohy zřejmě stěží za tímto zevnějškem vytuší biskupa. Při převlékání Petra vyruší podivný škrabavý zvuk. Jeho leknutí přivolává na scénu Sestru (Alexandra Palatínusová). Vysvětluje, že je to místní krab Bertík. Podivuhodný symbol prostupující celým dramatem zpřítomňuje pouze zvuk pohybu korýše po štěrku. V kapli žije prý už od počátku a dá se tak vykládat snad jako duch místa či připomínka toho, že esence z míst nemizí.

Dialog o výzdobě prostoru (v inscenaci zcela imaginární) a denním pořádku tvoří obrysy obou postav a jejich vztahu. Až příliš sebevědomá mluva, jasná intonace, pomalé tempo a podtrhávání některých slov ukazuje na Petrovu aroganci a hierarchickou nadřazenost Sestře. Ta se dlouho nedá vyvést z míry, je zvyklá jednat s různými lidmi. Klid a stoickost se začínají bortit až při přednášce o smoothie (a následné ochutnávce), čirý šok pak přináší rozhodnutí uzavřít kapli veřejnosti, a to včetně plánované svatby premiérovy dcery.

Druhá scéna, stále před požární oponou, představuje další dva ústřední charaktery. Petrova bratra Jiřího (Stanislav Gerstner) a jejich společnou přítelkyni Emu (Lenka Schreiberová), která má napsat knihu o sv. Václavovi. Schůzka se koná v pražské pasáži Lucerna pod sochou Davida Černého *Kůň*. Video objektu promítá Jiří ze svého telefonu na část opony. Setkání po letech rozhodně nepůsobí vřele. Z výčitek a urážek plynoucí odtažitost se zračí i v mizanscéně. Na prostoru asi tří metrů se postavy obcházejí. Jakmile jeden vstoupí do osobního prostoru druhého, druhý ustupuje, aby distanci obnovil. To, co se rozbilo, už nelze spravit, lze to pouze diskutovat. Ema v rozhovoru rovněž nadhazuje fungování bratrského vztahu, potvrzené dalším vývojem. Jiří je na Petrovi závislý a dobrovolně žije v jeho stínu. Řídí svůj život podle něho, ale také staví svou identitu na jejich protikladném pohledu na svět. Trousí ironické poznámky, nahrává si bratra na video, pohrává si s jeho rudým biretem a plní tak úlohu jakéhosi šaška na královském dvoře. Jiří zůstává nohama pevně na zemi, kdežto Petr se rád nechává unášet nadzemskými vizemi. Poslední scénicky důležitý moment této schůzky představuje příchod Petra. Jakmile si ho Ema všimne, pokleká a chce mu políbit ruku. Biskup ji ovšem jemným gestem a hlasovým pobídnutím vyzve, aby vstala a obejme ji. Spíš než přátelskost ze situace sálá blahosklonnost. Při pozdějším setkání Petra s Premiérem (Ondřej Šípek) se polibek variuje. Petr sedící ve svém křesle/trůnu lakonickému Premiérovi ruku sám odměřeně nabízí. Poté, co se Premiér rozhodne vzdát a začne se sklánět, biskup s rukou uhne. Z aktu se stává nástroj udržování hierarchie. Netřeba ponižovat ponížené, ale rovnostáře ano. V dramatu končí setkání dávných přátel poznámkou, že Petr si stoupne na stolek, odřízne sochu a ona se roztříští. Nový biskup ničí zastaralé a jemu nelibé pojetí sv. Václava. Použitý jevištní obraz, kdy Stejskal stojící na nejvyšším kvádru na pár sekund zapne elektrickou brusku, nenese jasný význam. Ztrácí se tak návaznost s další scénou – již s odhaleným jevištěm, na kterém se povalují i kousky koňské sochy.

Se zvednutím požární opony se otevírá velký, vzdušný prostor. Tři stěny matně zlaté barvy působí hřejivě a slavnostně. Ve středu zadního prospektu stojí nápis: „Svatý Václave, vévodo české země, kníže náš, nedej zahynouti nám ni budoucím," nejslavnější a již zprofanovaný výsek ze Svatováclavského chorálu. Vpravo vedle nápisu visí malá, nevýrazná koruna. Jinak jsou stěny holé, ale intenzivně se na nich pracuje se stínohrou.

SVATÝ VÁCLAV (Horácke divadlo Jihlava)
foto I. Stančík

SVATÝ VÁCLAV
(Horácke divadlo Jihlava)
foto I. Stančík

Především v nemluvených pasážích se zde objevuje stín kolotoče umístěného na zemi. Na kolečku protnutém křížkem a připevněném na tyčce visí třeba kostlivec, křídlo, mořský koník, chobotnice, hvězda či krab. Stejně jako v celé svatováclavské tradici tu jsou nesourodé významy a symboly všechny pohromadě. Dá se s nimi hýbat, byť se nakonec točí v kruhu, a každý pozorovatel si může vybrat úhel pohledu, který se mu zdá nejpříjemnější. Výsledný subtilní, hravý a mihotavě dynamický dojem patří k tomu nejpůvabnějšímu v inscenaci.

Tady začíná zřejmě nejdůležitější druhý plán celé inscenace. Poté, co rozhovor s Emou rozmýšlející nad koncepcí nové sochy přivede na scénu Tomíka (alias anonymního modlícího se z úvodu), ukazuje se, jak důležitou pozici má hledání světcova odkazu. Drama Tomíka popisuje coby zaostalého muže, který jako echo opakuje konce Eminých vět. Ballek z něj činí postavu vytrvale pátrající po odpovědích a po smyslu sv. Václava pro dnešek. Neopouští scénu. Obchází a obhlíží prostor, vnímá jednotlivá místa, osahává, přemisťuje, napodobuje a doplňuje části sochy, snaží se složit kusy sádry, vměstná se do bílého kvádru a v závěru také spolu s Emou roztáčí kolotoč a zkoušejí si spuštěnou korunu. Na Emu reaguje málo ne proto,

že by mu to duševní stav nedovoloval, ale proto, že ho cele zaujímá snaha porozumět a pochopit. To, co mezitím ostatní realizují slovy a co se může zdát příliš intelektuálské, on zažívá na vlastní kůži. Koncept perfektně naplňuje Jan Burda. Pohybuje se plynule a pomalu, nepřítomný pohled upřený někam za okolní svět. Všechno dělá s lehkostí, soustředěním a dětskou bezelstností. Nese s sebou jemnou, ale intenzivní energii, jež pomáhá diváky přeladit na kontemplativnější vnímání.

Přes naznačené Petrovo zábavné setkání s „busy" premiérem, který se dozví, že dcera se v kapli vdávat nebude, řičení naštvaných turistů a projednávání návrhů soch sv. Václava s Historikem (František Mitáš), přichází scéna zcela měnící náladu inscenace. Za modlícím se a o povaze české země kontemplujícím biskupem přijíždí jeho invalidní Otec (Josef Kundera), šedá eminence státní správy. Jeho odmítání osoby sv. Václava se propojuje s odmítáním vlastního syna a Petra poprvé někdo vyvede z bohorovného nadhledu. Dostává se do až hysterických poloh, bortí se mu svět. Zatímco leží zhroucen u stupínku, Otec vstává z vozíku a s pomocí Historika se mění v Masaryka v bílé uniformě. Na chvíli se vystaví, pak osedlá Historika padlého na čtyři a projíždí se po scéně. Poté se vrací do stavu nemohoucnosti. Při Historikově následné přednášce o Václavovi (text původně přiřčený Petrovi) se ho Otec/Masaryk snaží vozíkem srazit, ale nedaří se mu to a nakonec spadne sám. Redukce historie na národní symboly a jejich nesmyslný souboj leží před divákem jako otázka, jestli taková zjednodušení vážně stačí a k čemu je dobré přetlačování odkazů osobností, jež se jedna druhé v mnohém podobají.

V paralele s osudem Václava končí děj bratrovraždou. Přichází vlastně z ničeho nic, s náznakem Otcova rozkazu. Její vnitřní motivace, v dramatu, ale i na jevišti, zůstává v mlze. Nejde o to, že by odporovala představenému charakteru Jiřího, ale přece jenom, tak výrazný akt by měl mít větší zřejmý smysl a důvod. Na druhou stranu, v této kontemplaci možná stačí naposledy vyvolat václavovskou aluzi a nechat zase jednou zvítězit pragmatičtějšího, rodičům naslouchajícího bratra nad tím idealistickým a vzpurným.

SVATÝ VÁCLAV
(Horácke divadlo Jihlava)
foto I. Stančík

Výročí založení republiky se snad nedá oslavit lépe než zastavením a zamyšlením nad tím, jaké hodnoty chceme nést dál. Připomenutím, že máme množství vzorů (pokud o ně stojíme), které se nemusejí vylučovat. Podmanivost jihlavského *Svatého Václava* nenásilně otevírá otázky, na než si cestou k vyrovnání se s historií musíme odpovědět. Nabízí několik variant, s nimiž se dá souznít či polemizovat, ale všechny vyžadují naši vlastní aktivitu. Čas hotových odpovědí minul. A to je dobře.

Lenka Lagronová: **Svatý Václav**
réžia **R. Ballek** dramaturgia **M. Kubran, B. Jandová**
scéna **T. Ciller** kostýmy **K. Holková**, hudba **M. Kobolka** účinkujú **Z. Stejskal, S. Gerstner, A. Palatínusová, L. Schreiberová, J. Burda a ďalší**
premiéra **20. október 2018, Horácke divadlo Jihlava**

Karol Mišovic
teatrológ
Miro Dacho
dramaturg

Československé divadelné vzťahy v obrazoch a dokumentoch

Blízke partnerstvo a spolupráca boli v období spoločného štátu viac než samozrejmé. A nešlo o umelé poukazovanie na česko-slovenskú vzájomnosť.

Boli to práve českí divadelníci, ktorí v roku 1920 prišli na Slovensko, aby novovzniknuté Slovenské národné divadlo mohlo začať s aktívnou činnosťou. Bez tohto a bez následného eminentného podielu českých divadelníkov by sa slovenské dramatické umenie (i keď až do druhej svetovej vojny prevažne v českom jazyku) rodilo ťažšie. O vplyvoch z českého divadla prejavujúcich sa v oblasti drámy na slovenských scénach či v divadlách malých javiskových foriem v 60. rokoch minulého storočia taktiež nemožno pochybovať. Určite nešlo iba o jednostrannú inšpiráciu, Slováci rovnako výrazne zasiahli do fungovania českého divadelného prostredia. Či už hosťovaním významných režisérov a výtvarníkov, uvádzaním drám i opier našich autorov, alebo jednorazovými zájazdmi, z ktorých mnohé získali oprávnené uznanie nárokov českej kritiky. Priložený kaleidoskop fotografií a dokumentov je len vrcholom ľadovca a zachytáva momenty vzájomnosti, v ktorých hlavnú úlohu mali divadelné umenie a kooperácia divadelníkov.

Účinkujúci inscenácie *Herodes a Herodias* počas historicky prvého zájazdu činohry SND v Prahe (1926) pred Kostolom sv. Ľudmily v blízkosti Divadla na Vinohradoch, kde večer odohrali predstavenie za účasti prezidenta T. G. Masaryka.

Vo štvrtok 21. februára 1929.

A. SEDI

X. Y. Z.

Veselohra v 3 dejstvách od Klabunda. Preložil Bohuš Stejskal.
Režia: Juraj Koldovský.

X . . . . . A. Sedláčková a. h.
Y . . . . . Hugo Haas
Z . . . . . Juraj Koldovský
Sluha . . . . . Hanuš Malimánek

Nezvýšené ceny miest.
Predplatok na hosti: Lóža v priz. a I. poradí 30 Kčs. Lóža v I
I.—3. rad 3 Kčs. I. balkón 4.—6. rad 2·50 Kčs. II. balkón 1.—3. rad 2·50
1 Kčs. Na stá

Obsadenie inscenácie *X. Y. Z.* (SND) s hosťujúcimi populárnymi českými hercami – Annou (Andulou) Sedláčkovu a Hugom Haasom.

Záber z inscenácie hry Karla Čapka *Bílá nemoc* (SND, 1937) v réžii českého režiséra Viktora Šulca a na scéne českého scénografa Františka Tröstera.

Prvá slovenská herečka hosťom Nár. divadla v Prahe. 24.2.32

Utorkové pohostinské vystúpenie pi. Oľgy **Országhovej-Borodáčovej** v titulnej úlohe Brucknerovej „Alžbety Anglickej" na paralelnej scéne pražského Nár. divadla, v divadle Stavovskom, bolo s napnutím očakávanou udalosťou pražského divadelného života. Vystúpenie Slovenky v Prahe skončilo s úspechom veľmi čestným.

Mladá, rýchle dozrievajúca slovenská herečka prejavila pozoruhodný charakter dramatický i značnú tvárnosť a to najmä v scénach dramaticky najvypjatejších, jako na pr. v druhom obraze, keď Essex zastihuje ju v jej komnatách nepripravenú, v scéne záhradnej a kostolnej. Touto tvárnosťou a umeleckou pružnosťou predošla i pražskú predstaviteľku a vytvoriteľku titulnej role, pi. Leop. Dostálovú. Nejednej scéne dala splna to, čo jej patrí. Tým stalo sa však, že nemohla podať postavu Alžbetinu tak účelnú jako pi. Dostálová. Vo svojej umeleckej svedomitosti neváhala pôsobiť v obraze Essexovho rozčarovania stare a odpudive. Trochu mdlá bola však v scénach pokojnejších a meditatívnych. Bola i so skvelým predstaviteľom Filipa, Václavom Vydrom vyvolávaná a opätne odmenená potleskom. — Zdolala ťažký výkon, vyčerpávajúci aj fyzicky, bravúrne, napriek tomu, že bola handikapovaná nevýhodou nového pre ňu prostredia i pomerov scénicko-technických, ba i rozdielnosťou textových škrtov pražských proti bratislavským. (—pk—)

Recenzia na pohostinské vystúpenie Oľgy Borodáčovej Országhovej v úlohe Alžbety Anglickej v rovnomennej dráme Ferdinanda Brücknera v ND Praha (23. február 1932). Išlo o prvé pohostinské vystúpenie slovenskej herečky na javisku ND mimo zájazdu domovského divadla.

V pondelok 18. mája 1936. a V utorok 19. mája 1936.

Pohostinské hry súboru Osvobozeného divadla z Prahy

VOSKOVEC a WERICH

Balada z handár

Divadlo o prekliatom básnikovi v 16 obrazoch. Napísali Voskovec a Werich. Hudba Jar. Ježek
Réžia J. Honzl. Balet Jeo Jenčík. Výprava B. Feuerstein. Kostýmy F. Zelenka.
V citátoch Villonových veršov použili autori preklady O. Fischera.

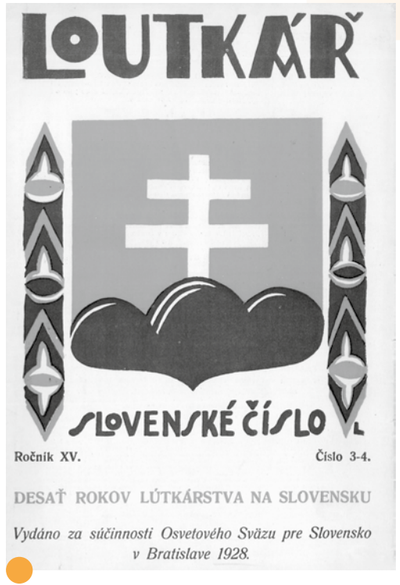
Zvýšené ceny miest. Zvýšené ceny miest.

V stredu 20. mája 1936 sa nehrá.

Oznam o hosťovaní Osvobozeného divadla v SND (1936).

Inscenácia emblémovej českej hry socialistického realizmu *Parta Brusiča Karhana* od Vaška Káňu v réžii českého režiséra Drahoša Želenského (Nová scéna ND, 1949).

Členovia českej činohry SND Otýlie Benišková, Milada Želenská Frýdová, Karel Hradilák, Karel Pavlík, Karla Vaňková pred historickou budovou SND v druhej polovici 30. rokov.



LOUTKÁŘ

SLOVENSKÉ ČÍSLO

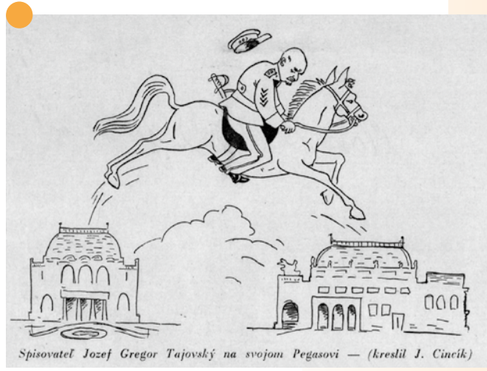
Ročník XV. Číslo 3-4.

DESAŤ ROKOV LÚTKÁRSTVA NA SLOVENSKU

Vydáno za súčinnosti Osvetového Svazu pre Slovensko v Bratislave 1928.

Číslo časopisu *Loutkář* z roku 1928 venované slovenskému bábkovému divadlu. Obálku navrhol slovenský výtvarník Ján Ladvenica.

Karikatúra Jozefa Gregora Tajovského letiaceho na Pegasovi zo Slovenského národného divadla do pražského Národného divadla (1932).



Spisovateľ Jozef Gregor Tajovský na svojom Pegasovi — (kreslil J. Cincík)

Inscenácia drámy Josefa Kajetána Tyla *Krvavý súd* v réžii Jozefa Budského (SND, 1957).

Karol L. Zachar po úspechu v bratislavskom SND uviedol Tajovského drámu *Statky-zmätky* aj na javisku ND Praha (23. október 1953). Podobne ako v Bratislave, aj v Česku stvárnil postavu Jana Ľavka.

Praha je nadšená Bratislavčanmi

Bratislavské Divadlo na korze účinkovalo v pražskom Činohernom klube ● Recenzie pražských denníkov oplývali chválami

Bratislavské Divadlo na korze malo pri svojom zájazde do Prahy taký úspech, že sa cezeň nedá prejsť bez povšimnutia. Všetky pražské noviny venovali bratislavským predstaveniam pozornosť v mnohých nadšených recenziách. VÝBER pre ilustráciu vyberá aspoň pár viet z niektorých článkov.

PRAŽANIA OBLIEHAJÚ BRATISLAVSKÉ DIVADLO

V Činohernom klube hostovalo minulý týždeň (od 14. 1. 1970) bratislavské Divadlo na korze s činoherným reprertoárom svojej prvej sezóny. Všetky štyri večery bol ČK doslova obliehaný zájemcami a jeho hľadisko bolo naplnené väčšími ako naplno. Bratislavčania predviedli tri inscenácie: Gogoľovu ŽENBU, Mrožkove aktovky STRIPTÝZ, KAROL a STROSKOTANCI a napokon Beckettovo ČAKANIE NA GODOTA.

Otakar Blanda: Pražský úspech
PRÁCA (17/1970)

SOUBOR „SVÉHO" DIVADLA

Bratislavský soubor patří k těm, které dělají „své" divadlo, a je na něm znát, že je dělají lidé shodných představ o tom jak má vypadat. Chtějí, aby jeviště plně patřilo herci, jeho tvořivosti. Programově odmítají „okázalý režisérismus". Již první představení, které nám předvedli včera, nenechalo na pochybách, že si to mohou dovolit. Mají ve svém středu herce, kteří dovedou dovést své postavy až k nevyumělkované, působivé drobnokresbě v gestu a mimice, se smyslem pro uměřenost i nadsázku, detail i souhru, bohaté ve výrazových prostředcích.

První večer s bratislavskými
VEČERNÍ PRAHA (11/1970)

LABUDOVO JMÉNO SI PAMATUJTE

Je zapotřebí hovořit o hercích. Aspoň o hlavní trojici (v Gogolovi). O ušpiněné nevěstě, do jejíhož slepičího mozečku se patrně nevejde vůbec nic než troška ne právě cudné touhy, jak ji hraje Zora Kolínská, o Kočkarevovi, pohotovém právě tak ve výřečnosti jako ve svlékání, kterého hraje Stano Dančiak a především o Podkolesinovi, od počátku do konce jakoby omámeném nejen alkoholem ale i jakousi infantilní hloupostí, nemohoucností a pasivitou, která se jen na okamžik proměňuje ve skoro děsivou erotickou agresivitu, tak rychle opadávající, jak rychle přišla. Hraje ho Marián Labuda a jeho jméno si už dozajista budete pamatovat; v odevzdané hlouposti jeho hrdiny je cosi z Chaplina, Friga i ostatních slavných komiků. Jeho Podkolesin vzbuzuje soucit, smích a nechuť zároveň, a to tak má patrně být.

Pavel Grym: Bratislavská Ženitba

BEZ ZÁKALU OPATRNICTVÍ

Pro Divadlo na korze jsou nejcharakterističtější dva rysy — otevřenost pohledu, který ještě nezastřel šedý zákal opatrnictví a konvence, umožňující vidět skutečnost světa takovou, jaká je, a schopnost jevištního domyšlení této skutečnosti do všech důsledků ryze divadelními prostředky. Na jedné straně přival znepokojujících problémů a otázek — na druhé straně jejich ztvárnění formou bezprostřední a hravou, která zaručuje výbuchy smíchu v hledišti, i když diváky přečasto zároveň mrazí v zádech. Je to soubor, který se v hledání pravdy o člověku nevyhýbá ani ošklivosti, ani krutosti, dokáže si poradit i se silným obratem, aniž by se přitom jakkoli podbízel či zlacinil.

Výpověď mladé generace
PRÁCE (16/1970)

NOVÝ HLAS V BRATRSKÉ KULTUŘE

V Divadle na korze nepoznali jsme jen jeden z dalších slovenských souborů. Suverénním nástupem, prvními uměleckými výsledky představuje nový hlas, novou generaci, s níž bude nutno v současné bratrské kultuře počítat.

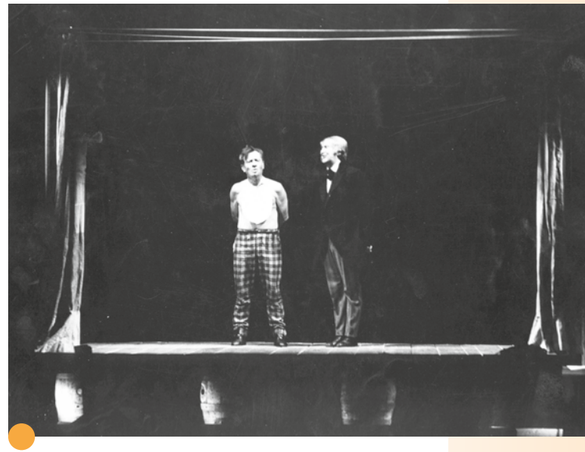
Bohuš Štěpánek: Malé, ale významem velké
MLADÁ FRONTA (18/1970)

Výňatky z českých recenzií po zájazde Divadla na korze v Prahe.

Eugen Suchoň pri prvom pražskom uvedení jeho opery *Krútňava* (ND Praha, 1953)

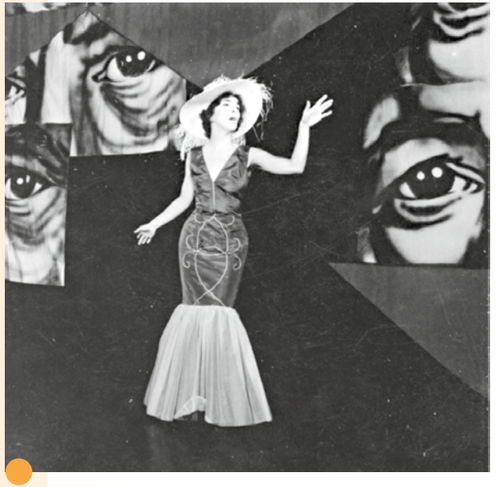
Herečky Vlasta Fabianová a Dana Medřická v šatni historickej budovy SND počas zájazdu inscenácie Lorcovej drámy *Dom Bernardy Alby* v réžii Alfréda Radoka z ND Praha, ktorý sa uskutočnil v rámci 50. výročia vzniku Československej republiky (26. október 1968).

Český režisér Otomar Krejča a dramatik Zdeněk Mahler pri interview počas skúšok inscenácie *Mlyn* (SND, 1965).



Ľudovít Greššo a Ján Kováčik v inscenácii Ostrovského komédie *Les* v réžii českého režiséra Miloša Hynšta (KD Nitra, 1971).

Oľga Solárová, Jaroslav Vrzala a Peter Bzdúch v Gogoľovej komédii *Revízor* v réžii Ivana Rajmonta (DSNP Martin, 1984).



Hana Hegerová počas jedného zo svojich pražských vystúpení.

Inscenácia hry Maxima Gorkého *Letní hostia* (ND Praha, 1981) vytvorená slovenským tímom – režisérom Ľubomírom Vajdičkom, scénografom Jozefom Cillerom, kostýmovou výtvarníčkou Margitou Polonyovou. Na fotografii členovia ND Praha – Martin Růžek a Slovenka Sylva Turbová.

Vladimír Zboroň a Laco Kerata v inscenácii hry Jana Antonína Pitínského *Komora* v réžii autora (Divadlo Stoka, 1995).

Interview před Slípkou

Milan LASICA a Július SATINSKÝ vás dnes večer jistě pobaví novou hrou, kterou pro satirické divadlo U Jakuba nastudoval režisér Jan Roháč. »Jak vzniká slípka« se jmenuje zcela nový kus, se kterým oba vynikající bratislavští komici zahájí svoji druhou brněnskou sezónu. Nicméně, vyhněme se obligátním otázkám »jak se vám líbí Brno a jak jste spokojeni s obecenstvem, no a přejděme ke Kapce bezmezného humoru, kterým oba oplývají. Tedy, první otázka. Jak vlastně vzniká slípka?

M. Lasica: »Začal by som jednou príhodou, ktorú sme zažili v Olomouci. Hráli sme tam v divadle a pred predstavením prišiel za nami jeden robustný pán, Hanák to bol a povedal nám: »Jen do toho, hoši! Ledi majó rádi operetke!« A tým by som aj skončil.«

J. Satínský: »Celý svět je smíšny až na mesto Hannover. Toto mesto mi pripadá od detstva ponuréé . . .«

No a jak vlastně vzniká slípka? . . . To ví sám pánbu, protože o slípku v nové hře vůbec nejde. Důležité však je, že každý večer bude ode dneška v Divadle U Jakuba obrovská legrace . . . (jif)

Rozhovor s Milanom Lasicom a Júliusom Satinským pred premiérou ich inscenácie *Jak vzniká slípka* v Satirickom divadle Večerné Brno (1971).

Slávnostná premiéra opery *Libuše* venovaná 100. výročiu otvorenia ND Praha 18. november 1983 v titulnej úlohe so slovenskou opernou speváčkou Gabrielou Beňačkovou.

Martin Porubjak, Václav Havel, Božidara Turzonovová, Elo Romančík po úspešnom hosťovaní inscenácie SND *Višňový sad* v réžii Martina Hubu na medzinárodnom festivale Divadlo v Plzni v roku 1996.

Hudobný skladateľ Karel Svoboda a režisér Jozef Bednárik, autori prelomového muzikálu 90. rokov – *Dracula*.

Slovensko-česká tanečná performancia *You Are Here*, ktorej autormi sú česká režisérka Petra Tejnorová a slovenský tanečník a choreograf Jaro Viňarský. Na fotografii performeri Jaro Viňarský, Nathan Jardin a Tereza Ondrová.

Československo/Česko-Slovensko
Divadelná anketa k 100. výročiu založenia spoločnej republiky

Bez Československa by možno dnes nebolo ani Česko, ani Slovensko. Bez českých divadelníkov zas Slovenské národné divadlo a bez slovenských posíl by bola v Prahe a Brne možno väčšia divadelná nuda. Anketa nemá ambíciu zachytiť všetky dôležité momenty spoločnej divadelnej histórie, azda len viac poukázať na diverzitu možností tohto zvláštneho prepletenia, ktoré sa aj po rozdelení spoločného štátu mení a vyvíja.

1 Ktorá inscenácia či divadelná udalosť je pre vás z hľadiska česko-slovenských vzťahov kľúčová?

2 Ako vnímate súčasné divadelné „Česko-Slovensko“?

KAROL HORÁK *(dramatik)*

1 Prínos českej inteligencie, ktorá tesne po vzniku ČSR uskutočnila veľkú kultúrnu misiu na Slovensku, kde ešte humanisticky orientovaná inteligencia, vrátane divadelnej, neexistovala. České divadlo (napriek niektorým negatívam) zohralo na Slovensku priekopnícku úlohu „pioniera“ a možno ho vnímať ako pendant pre vznik vlastnej slovenskej profesionálnej divadelnej kultúry.

2 Za dlhé desaťročia funguje už pravidelne v dramaturgii Akademického Prešova programová koncepcia prezentácie českých divadiel alternatívneho typu. Nie je to veľa, ale je to kultúrne, zmysluplné a nás to určite obohacuje. A český divadelníci sa tak konfrontujú s odlišnou diváckou recepciou. Škoda však festivalov, ktoré boli v minulosti evidentne česko-slovenské, zastúpené nielen členmi súborov, ktoré na nich vystupovali, ale v hľadisku kvantom ostatných divadelníkov, resp. ľudí, ktorí chceli byť v divadelnom umení „fajnšmekri“.

DARINA KÁROVÁ *(riaditeľka festivalu Divadelná Nitra)*

1 Ešte doznieva téma osudových osmičkových rokov spojená s reminiscenciami na spoločnú česko-slovenskú minulosť, s jej odhaľovaním a prehodnocovaním. Takže za mňa inscenácia *Zítra se bude…* (Aleš Březina, Jiří Nekvasil, ND Praha, 2008). Opera a dokumentárne divadlo v jednom, politikum emóciou pretavené na katarziu, hrdinstvo jednotlivca v súkolí dejín, návrat veľkej umelkyne Soni Červenej na domácu scénu.

2 Časť minulosti máme spoločnú, preto je pochopiteľný záujem o niektoré spoločné témy. Ešte stále si rozumieme na báze jazyka, i keď Česi nám už o čosi menej. Zachovali sa aj mnohé dávne prepojenia a spolupráce a pribúdajú nové. Žijeme v spoločnom európskom, respektíve visegrádskom priestore. Takže máme k sebe blízko geograficky aj kultúrne. Nemožno si želať viac, treba len zveľaďovať tento kapitál. Napokon, toto je téma zaujímavá aj pre rozsiahlejšiu odbornú štúdiu.

IVO KROBOT *(režisér)*

1 Jako pamětník si vděčně vybavuji skvělé inscenace Strniskovy, Bednárikovy, Baladovy, Lasici a Satinského, Porubjakovy, Polákovy, obou Nvotů, Čičvákovy, Gombárovy, Amslerovy…

2 Myslím, že vztahy jsou skvělé. Dokládají to desítky hostování, přehlídek a festivalů, pro mě jako pedagoga pak mnoho milých, pracovitých a vděčných slovenských studentů u nás v Brně.

PETRA FORNAYOVÁ
(choreografka, tanečníčka, performerka)

1 Site-specific projekt *3W W3 (wokno woda wítr)*, ktorý sa realizoval v čistiarni odpadových vôd v Prahe-Bubenči v roku 1998, v rámci festivalu 4 + 4 dny v pohybu, paradoxne, pod taktovkou holandského Griftheatru a režiséra Fritsa Vogelsa. České združenie Mamapapa pod vedením Tomáša Žižku a holandské združenie MAPA na čele s Idem van Heinigenom vytvorili priestor pre stretnutie mnohých českých a slovenských tvorcov, ktoré položilo základ pre ďalšie spolupráce.

2 Minimálne v tanci a pohybovom divadle „Česko-Slovensko“ vnímam cez metaforu spojovníka v názve našej krajiny/našich krajín. Podobný, no nie rovnaký kultúrny priestor, podobný, no nie rovnaký humor. Spoločné projekty, spriaznené duše, živá komunikácia bez pociťovania hranice.

ĽUBOMÍR VAJDIČKA *(režisér)*

1 Predstavenie Smetanovej *Hubičky* v českom Národnom divadle v časoch mojej začínajúcej sa puberty. Otec ma vzal na niekoľkodňový výchovný pobyt do Prahy a zaviedol ma na všetky miesta, ktoré považoval za dôležité pre utvrdenie môjho československého povedomia. Teda napríklad na Pražský hrad, k Betlehemskej kaplnke, na Staromestské námestie. Zlatá kaplička, pochopiteľne, nemohla chýbať. A práve hrali *Hubičku*.

2 (Predovšetkým by som to takto nikdy nenapísal, pretože v roku 1990 preto vypukla tzv. pomlčková vojna.) Vnímam ho celkom prirodzene, teda bez spojovníka. Viem, že niekoľko divadelníkov žije a pracuje v Česku, niekoľko ich tam hosťuje a niekoľko študuje. Niekoľkí českí kolegovia hosťujú na Slovensku. Na réžii máme viacerých študentov, ktorí majú českú štátnu príslušnosť. Skutočnosť, že to teraz takto píšem, sa mi však zdá neprirodzená.

IVETA ŠKRIPKOVÁ *(dramatička a dramaturgička)*

1 Naša generácia české a slovenské striktne neoddeľovala. Žili sme v Československu a všetko bolo „naše“. Sme vychovaní a vychované na československej kultúre. Vieme čítať a komunikovať v našich jazykoch. Je to radosť. Pôsobila na mňa celá výborná plejáda hereckých ikon zo sedemdesiatych rokov. Spomeniem Ivu Janžurovú, Vlastu Chramostovú, Janu Brejchovú, z režisérov Jana Kačera. Nejde síce o divadlo, no osudovými sa mi stali aj všetky filmy šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov vrátane diel Věry Chytilovej, Miloša Formana, Vojtěcha Smutného atď. Z bábkarskej oblasti nepochybne tvorba Karla Brožka, Josefa Kroftu a Markéty Schartovej. A to nehovorím o výtvarnom umení, gender studies, ktoré sa rozvíjali nepomerne rýchlejšie a skôr práve na českej strane.

2 Doteraz od seba Česko neoddeľujem. Často sa v prácach venujem histórii a o „veľkom českom bratovi“ a jeho misii na Slovensku viem. Aj o tej v divadle. Niekedy si myslím, že to ten Štúr nemusel spraviť. Mohli sme mať jeden jazyk a tým by sme stratili dôvody na odlišnosť. A boli by sme všetci a všetky „ európskejší/ie“ a slobodnejší/ie… V oblasti bábkarských vzťahov máme nadpriemerne korektné kontakty. Po konferencii PACE.V4 som ešte viac presvedčená, že tieto vzťahy treba kontinuálne udržiavať práve kvôli tým, čo prídu po nás. Je to dar. Niekedy danajský, ale vždy dar.

KAREL KRÁL *(divadelný kritik)*

1 Tou událostí bylo pro mě rozdělení Československa. Myslím, že nás to vlastně víc sblížilo. Od té doby je taky *Svět a divadlo* redakcí, redakční radou i jazykově časopisem česko-slovenským.

2 Jako dva různé a zároveň prostupující se světy.

ZDENKA PAŠUTHOVÁ *(teatrologička)*

1 Kľúčovými pre mňa ostanú prvé pokusy českých režisérov o inscenovanie slovenskej klasiky na pôde novovzniknutého SND (*Inkognito*, 1921; *Kocúrkovo*, 1924 v Košiciach a 1925 v Bratislave). Autorom prvých úprav našich klasikov nebol Ján Borodáč, ale Jaroslav Hanka (režírovali ich Milan Svoboda, Vilém Táborský, Ján Sýkora). Hankova dôsledná „prerábka" kritickej satiry na slávnostné divadlo „velkého stylu" s hudbou a tancami vybásnila zo slovenských neokrôchaných diev sentimentálne a idealizované slečny vo vybielených oblokoch a namiesto opitých zbojníkov v Chalupkovej lesnej scéne sa les hemží vílami, „piadimužíkmi" a tancujúcimi veveričkami (o „opile motajúcom sa súdku" pomlčme). Fascinuje ma toto odhodlanie etablovať či dokonca povzniesť slovenskú divadelnú kultúru a s ním spojené nedorozumenia.

2 Moje osobné divadelné „Česko-Slovensko" tvorí niekoľko podujatí, ktoré majú „interkultúrny" ráz. Najdlhšie z nich navštevujem Ost-ra-var – festival ostravských činoherných divadiel, v rámci ktorého tvorcovia usporadúvajú kritické platformy. Študenti VŠMU sú tu pravidelnými hosťami i prispievateľmi. Druhým podujatím je „košt" moravských divadiel, počas ktorého divadelníci v Uherskom Hradišti a Zlíne dávajú „okoštovať" svoje umenie „hŕstke" teoretikov a „hrsti" praktikov z iných divadiel. Práve v týchto divadlách dochádza k živému prílevu slovenských tvorcov. Tretie podujatie je výsostne vedecké – a to je kolokvium o česko-slovenských vzťahoch po roku 1993, ktoré organizuje Divadelný ústav. Obidva ročníky priniesli vlnu novej česko-slovenskej spriaznenosti v mladších teatrologických generáciách – a to je, myslím, veľmi perspektívne.

MARIÁN PECKO *(režisér)*

1 Za kľúčovú a pre mňa najdôležitejšiu udalosť považujem úlohu, ktorú zohrali divadlá, divadelníci a divadelníčky v mesiacoch november a december 1989, teda počas Nežnej revolúcie. Nič dôležitejšie a väčšie sa odvtedy v žiadnom našom divadle nestalo.

2 Nie tak dávno nám z jedného medzinárodného divadelného festivalu pre deti v Česku napísali, že z dôvodu jazykovej bariéry nemôžu uviesť naše predstavenie na ich festivale. Aj také môže byť súčasné divadelné „Česko-Slovensko".

ĽUBICA KRÉNOVÁ *(teatrologička)*

1 Inscenácia: *Tančiareň* v Činohre Slovenského národného divadla z roku 2001 v réžii Martina Hubu, ktorá získala viacero ocenení. Vnímam ju ako unikátnu javiskovú transkripciu dejín Čechov a Slovákov v 20. storočí. Udalosť: 29. november 1989. Totálne splynutie javiska a hľadiska, keď Václav Havel počas stretnutia protagonistov Občanského fóra a Verejnosti proti násiliu na doskách SND zverejnil vyňatie čl. 4 z Ústavy ČSSR o vedúcej úlohe komunistickej strany.

2 Súčasné divadelné „Česko-Slovensko" vzniklo, paradoxne, v dôsledku zániku federácie, keď prestala platiť nadekrétovaná spolupráca. Jeho narastajúce spontánne i pragmatické aktivity už začínajú narážať na limity solídnej historiografie. Tento proces vnímam ako prienik divadelných množín.

VLADIMÍR PREDMERSKÝ *(historik bábkového divadla)*

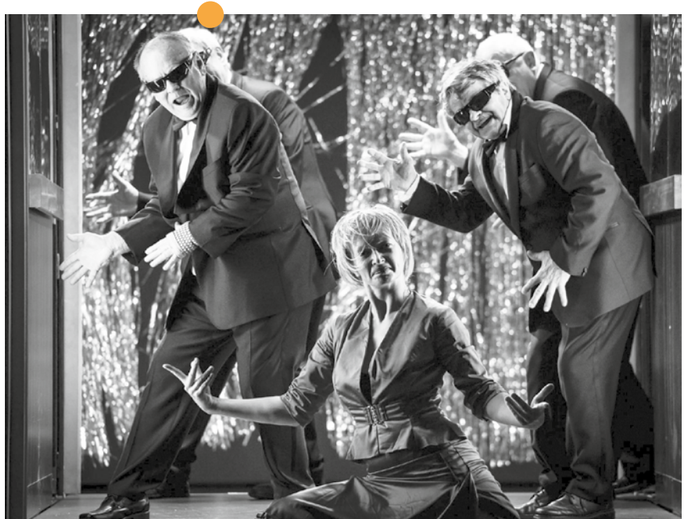
1 Rok 1952 – založenie Loutkařské katedry na Divadelnej fakulte AMU v Prahe (dnešná Katedra alternativního a bábkového divadla), odkiaľ vyšli a vychádzajú slovenskí absolventi, ktorí významne pomohli profesionalizácii bábkarstva na Slovensku a naďalej tvorivo utvárajú jeho súčasný, osobitý obraz.

MIRON PUKAN *(teatrológ)*

1 Nemusia to byť vždy „revolučné" zlomové inscenácie či udalosti. K takým patria intenzívne zážitky z mojej vývinovej recitačnej periódy na Hviezdoslavových Kubínoch a Moravských festivaloch poézie vo Valašskom Meziříčí. Pravidelne na nich hosťovali české divadlá poézie. Vynikajúce, imaginatívne, kreatívne – perfektné v zvládnutí umeleckého prednesu i zdanlivo nemožnej divadelnej, „mizanscénickej" realizácie divadla poézie. V hre bývalo neraz „národné", ale väčšinou „univerzálne", tak, ako to vždy ctí dobrú poéziu.

2 Začiatkom októbra 2018 som na 23. ročníku festivalu Konfrontacje Teatralne v Lubline zažil prezentáciu pražského Divadla na Zábradlí s trojicou inscenácií Jana Mikuláška (*Posedlost*, *Hamleti*, *Europeana*). Organizátori prezentovali toto pražské divadlo ako nedocenený, svojím spôsobom reprezentatívny európsky divadelný ansámbel, o ktorom svet, vrátane Poľska, vie iba málo. Bol som na Čechov tak trochu hrdý, veď aj ja som rástol na tradíciách pražských malých divadiel. Ich energia nevyprchala ani v prítomnosti a považujem ju za fenomén so silným rádiom od 60. rokov minulého storočia podnes. Takže vzťahy česko-slovenské sú odrazu česko-slovensko-poľské a zákonite teraz už aj európske.

NAVŽDY SPOLU!
(Farma v jeskyni)
foto M. Hančovský



VLADIMÍR ŠTEFKO *(divadelný historik)*

1 Na prelomovú inscenáciu si neviem spomenúť, na udalosť áno. Časy, keď sa slovenské divadelníctvo po druhej svetovej vojne emancipovalo, zo žiaka sa stalo partnerom staršiemu a vyspelejšiemu českému divadelníctvu. Keď zúročilo úsilie, ktoré doň vkorenili režiséri Hoffmann, Jamnický, Budský, Zachar a ich nasledovníci.

2 Súčasné divadelné „Česko-Slovensko" sú pre mňa dve národné divadelné kultúry, ktoré majú stále mnoho spoločného, a paradoxne, ich osobitosti ich spájajú na novej úrovni. Mnoho slovenských divadelníkov úspešne pôsobí v Čechách a na Morave a českých a moravských na Slovensku. Alebo inak – obe divadelné kultúry sa plodne napojili na globalizáciu. Národné špecifiká už nehrajú rolu, pretože svet máme spoločný.

DODO GOMBÁR *(režisér)*

1 Ako sedia Mečiar s Klausom pod stromom vo vile Tugendhat v Brne. Je to obraz, ktorý dnes, v nových súvislostiach, vníma človek inak ako kedysi. Akoby celá tá situácia sama osebe bola vyňatá z nepohodlného divadla.

2 Často počúvam sentimentálne vety, ako sme si my ľudia divadla na oboch stranách rieky Moravy bližší ako kedysi. Ide o optimistický a často skreslený uhol pohľadu. V mnohom sa od seba míľovými krokmi vzďaľujeme. Mladá generácia v Česku už takmer nerozumie slovenčine, české herečky v Prahe nie vždy prijímajú s pochopením prítomnosť živelnejších a talentovanejších kolegýň. Bonmoty českej divadelnej kritiky sú slovenským divadelníkom úplne ukradnuté. Ale to miešanie energií je stále celkom výnimočné a osobne mám rád, keď neprináša len pohodlnú harmóniu, ale aj iskrivé napätie.

EVA KYSELOVÁ *(teatrologička)*

1 Vznik spoločnej republiky. Od toho sa odvíja úplne všetko, čo sa týka profesionálnej modernej českej a slovenskej divadelnej kultúry, od otvorenia Slovenského národného divadla, cez pôsobenie českých divadelníkov,

rozdelenie Činohry SND na českú a slovenskú, až k samostatnej a sebavedomej slovenskej činohre.

2 Divadelné „Česko-Slovensko“ neexistovalo nikdy, ani do roku 1993, preto vnímam slovenské a české divadlo v spoločnom dialógu. Obe divadelné kultúry považujem za heterogénne, autonómne, emancipované, ktoré sa navzájom inšpirujú, reagujú na seba a vytvárajú väzbu a spolu s mnohými ďalšími národnými kultúrami tvoria mapu európskeho divadla. Uvedomujem si prirodzenosť a samozrejmosť tejto vzájomnej výmeny, reciprocitu pôsobenia českých a slovenských umelcov, ale nie pre upevnenie dobrých oficiálnych vzťahov, ale z hľadiska produktívneho umeleckého stimulu.

DÁŠA ČIRIPOVÁ *(divadelná kritička)*

1 Divadlo Farma v jeskyni. I keď ide o medzinárodný súbor, režisér Viliam Dočolomanský, Slovák, priniesol do českého divadelného prostredia typ fyzického divadla, ktorý je svojím tvorivým jazykom a poetikou dodnes nenapodobiteľný. Farma v jeskyni predstavuje jedno z ťažísk česko-slovenskej divadelnej scény v širšom európskom kontexte. Musím spomenúť aj unikátny priestor holešovického Studia Alta, ktoré vďaka slovenskej tanečnici Lucii Kašiarovej tvorí zásadnú a progresívnu platformu pre súčasnú česko-slovenskú tanečnú scénu.

IVAN BURAJ *(režisér)*

1 Ako zásadnú vnímam celú tú „partu“ českých žandárov, učiteľov, režisérov, inžinierov a ďalších, ktorá v prvých rokoch vzniku ČSR dopomohla ku vzniku inštitúcií, akými sú Slovenské národné divadlo, Univerzita Komenského, ochránila Spišskú Novú Ves pred bombardovaním a vybojovala Zvolen s Maďarskou republikou rád. Myslím si, že v tých časoch to bola veľmi úprimná a bratská/sesterská pomoc zaostalejšiemu Slovensku, ktoré bude z tejto lásky asi navždy rozpačité.

2 Súčasné divadelné „Česko-Slovensko“ vnímam ešte ako hľadajúce sa, neotrasené z prízrakov

Scénický návrh Františka Tröstera k inscenácii opery *Fidelio* (Opera SND, 1936)
foto archív Divadelného ústavu

komunizmu. Preto sa, podľa mňa, stále motá buď v dávno overenom a pre súčasný svet prázdnom antikomunizme, alebo v post-wilsonovskom estetizme krásnych scénografií. Chýba mi tu odvážna dramaturgia vnášajúca do verejného priestoru pálčivé, ale prehliadané témy, akou je napríklad hroziaca ekologická katastrofa.

JAN KERBR *(divadelný kritik)*

1 Přívlastek „klíčový“ je poněkud svazující, přesto bych za takovou inscenaci označil *Ritter, Dene, Voss*, hru Thomase Bernharda v režii Jana Antonína Pitínského v pražském Divadle Na zábradlí (1996). Republika byla v té době rozdělena poměrně krátce, no vzniklo divadelní dílo špičkové úrovně, v němž vedle sebe přirozeně koexistovaly oba jazyky (slovenštinu reprezentovala Emília Vášáryová v překladu Martina Porubjaka). Co se společensko-politického dopadu týče, přicházejí mi na mysl ještě Havelkovy *Elity* v SND (2017).

2 Nepatřím sice k přepjatým optimistům, ale současné divadelní „Česko-Slovensko“ mě naplňuje radostí. Myslím, že vzájemné sympatie i přeshraniční tvůrčí impulsy fungují. ø

Zuzana Uličianska
divadelná kritička

Ceny, ktoré neboli len maškarádou

Tohtoročné Európske divadelné ceny boli honosné i kontroverzné. Viaceré osobnosti sa ich nemohli zúčastniť.

Petrohrad sa stal hostiteľským mestom cien už druhýkrát. Celú ich históriu – od prvých ročníkov, ktoré sa konali v Taormíne, cez Turín, Solún, Vroclav, Craiovu, až po vlaňajší Rím – pripomenul počas záverečného večera nielen príhovor ich dlhoročného generálneho sekretára Alessandra Martineza, ale aj krátke filmové šoty. Tváre na nich patrili skutočne špičkovým divadelníkom.

Program ETP v spolupráci s festivalom Baltský dom ponúkol viac veľkých produkcií, ako bývalo zvykom na tomto podujatí, aj samotný ceremoniál sa odohral vo veľkom štýle. V Alexandrinskom divadle, najstaršom v Rusku, si mohli vypomôcť aj opulentnou scénografiou z inscenácie *Maškaráda – Spomienka na budúcnosť*, ktorú uviedli ako ukážku práce oceneného režiséra Valerija Fokina. Laureáti cien divadelných realít sa na scéne zjavovali „hydraulicky“, ich pohyb usmerňovali štatisti oblečení v kostýmoch z commedie dell´arte. Červené kreslá pre víťazov či fanfáry naživo odspievané zborom nemohli chýbať. Akcia, ktorú live vysielala ruská televízia, však nebola len defilé dobre znejúcich fráz. Stanoviská k súčasnosti nemohli nezaznieť v situácii, keď sa jeden z minuloročných víťazov tejto ceny – Kirill Serebrennikov – stále nachádza v domácom väzení a jeden z tohtoročných laureátov Milo Rau dostal ruské víza prineskoro na to, aby mohol do Petrohradu docestovať. Od svojho projektu *Moskovské procesy*, v ktorom sa kriticky pozrel na umeleckú slobodu v Rusku, máva s pozvaniami do Ruska vždy nejaké „administratívne“ problémy.

Na dvoch neprítomných „bielych slonov“ upozornil pri preberaní ceny ako prvý poľský režisér Jan Klata, kvôli nim sa vzdal vlastnej ďakovnej reči. Rauovo posolstvo prečítal predseda poroty švajčiarsky režisér Georges Banu, ktorý v ňom označil vlastné problémy s vízami za hlúpu formalitu v porovnaní s tým, že ruskému režisérovi hrozí desaťročný trest za obvinenia, ktoré považuje za groteskné. „Európska divadelná cena ide do Ruska a my nepovieme oficiálne ani slovo o Kirillovi Serebrennikovovi? Ako môžeme oslavovať silu a slobodu divadla, ak zostávame mlčať? Čo to hovorí o cene a o nás divadelníkoch, ak nevieme preukázať ani najjednoduchšiu formu solidarity?“

Na silné slová nadviazal aj Lev Dodin, ktorý prišiel odovzdať hlavnú cenu: „Všetkých nás spája nádej, že súd s naším vynikajúcim kolegom Kirillom Serebrennikovom bude spravodlivý, pravdivý a bude mať dobrý koniec, že sa bude môcť veľmi skoro vrátiť k tvorivej práci.“ Doplnil aj to, že ruská umelecká, divadelná a intelektuálne komunita prejavuje za posledný rok a pol nevídanú jednotu v obhajovaní tohto umelca a jeho kolegov.

Dodin zdôraznil, že je rád, že sa európska cena vrátila k ruskému režisérovi nielen preto, že je ruský patriot, ale pre zvláštne delenie, ktoré cíti medzi klasickým a moderným divadlom. „Tí, ktorí stavajú do konfliktu klasické a moderné divadlo, napádajú vedome či nevedome aj ruské divadlo. Veľké ruské divadlo, počínajúc Močalovovým *Hamletom* či Stanislavským, bolo tým najavantgardnejším divadlom na svete.“ Ak by sa divadelná cena udeľovala na začiatku minulého storočia, tak by jej laureátmi boli podľa neho Stanislavskij, Mejercholď, Vachtangov. „Verím, že Rusko je neoddeliteľnou súčasťou Európy a ruské divadlo neoddeliteľnou súčasťou európskeho divadla.“ Aj Valerij Fokin cítil potrebu zdôrazniť, že svoje ocenenie prijímal ako cenu pre ruskú režisérsku školu.

Prezentovaná Fokinova *Maškaráda* (rekonštrukcia tej Mejercholďovej) bola skutočne v mnohých ohľadoch impozantná, ale aj chladná ako pozlátené štuky Alexandrinského divadla, ktoré boli svedkami ešte aj premiéry Gogoľovho *Revízora*. Možno nezaškodí pripomenúť si, že samotný Gogoľ musel po premiére *Revízora* z Ruska ujsť. ø

pozn. Zahraničnú cestu autorky finančne podporil Literárny fond.

Juraj Nvota
režisér

Blízky priateľ nás všetkých

Marián Geišberg
(*23. december 1953 – † 10. november 2018)

Človek sa nedá vytrhnúť z doby, v ktorej žije. Tá vysvetľuje mnohé. Na Vysokú školu múzických umení sa Maroš, hoci mal neprehliadnuteľný herecký talent, dostal až na tretí pokus. V slušných rodinách vtedy nerobili problémy deti, ale rodičia, ktorí neprešli cez previerky.

Do praxe vstúpil počas nenormálnej Husákovej normalizácie. Jeho pieseň *Nôžky mám v betóne* sa stala hymnou našej generácie a vyjadrovala hanbu aj bezmocnosť. Súhlasili sme aj s tým, s čím sme nesúhlasili, presne tak, ako spieval Maroš: „...cítim sa voľne, nič mi tu nevadí, iba si chrbátik trošíčku ohnem," A pridal aj protištátnu otázku:

BRATIA JURGOVCI (Činohra SND)
foto A. Balco

„kto nás to delí hranicami, puškami, mundúrmi, klebetami?" Ako sa hovorí dnes, bol občan s veľkým „O", aj keď vtedy iba strapatý a nesmierne príťažlivý chalan.

Pravdu a poznanie vždy hľadal aj vyššie. Často spieval o hviezdach a život si predstavoval ako let vtáka. Neskôr chcel všetkému nájsť zmysel, bez ktorého nevedel, kam letí. Nachádzal ho v láske. Ešte neskôr hľadal i Kráľovstvo nebeské, ale to nikde nenachádzal. Uvedomil si, že je to zrejme nebadaná chvíľa, ktorá sa občas vyskytuje medzi ľuďmi aj na tomto svete.

Vedel, že všetko, čo má hodnotu, je výsledkom stretnutia. Trvá počas stretnutia a končí sa, keď sa to rozdelí. Priam budhisticky chápal aj svoje účinkovanie v prešovskom Divadle Jonáša Záborského (Meluzov, *Talenty a ctitelia*, 1983), martinskom Divadle Slovenského národného povstania (Vikomt de Valmont, *Nebezpečné známosti*, 1987), trnavskom Divadle pre deti a mládež (Don Juan, *Don Juan*, 1988) i Slovenskom národnom divadle (Benedict, *Na konci hry*, 2000). Ale ak mu dovolil čas, hľadal voľnosť aj na iných scénach – najmä v Divadle a.ha (Jerry, *ZOO Story*, 1991), ktoré pomohol založiť, v Divadle Andreja Bagara v Nitre (Kráľ Lear, *Kráľ Lear*, 2009), ale aj pri mikrofónoch v Slovenskom rozhlase (*Orfeus a Eurydika, Scenár, Brazília*) a na koncertných folkových javiskách po celom Československu.

Účinkovanie vo filme (*Pásla kone na betóne, Muzika, Revival*) chce od hercov veľkú toleranciu voči čakaniu, kým sa konečne režisér a kameraman odhodlajú zachytiť cenný okamih pravdy. Na to treba herca, ktorý situáciu nehrá, ale žije. On taký bol a kamera ho mala rada. Nikdy nič nepredstieral, ale, ako hovoril Stanislavskij, prežíval. Maroš však nepatril k hercom, ktorí žijú len divadlom, filmom, televíziou či rozhlasom. Už ako študent stretol dievča, ktorému dal meno Ryba, a tá mu porodila dvoch synov a sprevádzala ho na jeho púti. Keď chlapci vyrástli, kúpil im koňa, naozajstného koňa. Pekná záhrada pri ich dome vo Vlčkovciach sa za pár dní zmenila na mongolskú step.

Maroš mal celý život poruke gitaru a otvorené dvere. V tom boli s Rybou zajedno. Najlepšie sa cítili, keď bolo u nich plno, či v Prešove, v Martine, alebo v dome pri Trnave. Ten bol jeho Kráľovstvom nebeským. Nikdy nežiarlil

na majetok zlodejov a podvodníkov, ktorí nás obrali o dane, ale do nepríčetna ho vytáčalo to, čo robili so životným prostredím. Aj preto bol síce neorganizovaný, no prirodzený ochranár prírody, ľudovej architektúry a kultúry vôbec. Manuálnej práce a driny sa nebál. Vedel „šindľovať", stavať pece, vymieňať trámy a všetko, čo prispievalo k záchrane minulosti. Minulosť mal rád, čerpal z nej ako z času pozláteného večnosťou. K súčasnosti a konzumnému pokroku bol nekompromisne kritický. Vďačne síce prijímal to, čo je, ale zároveň túžil po tom, čo byť vôbec nemôže.

V divadle sa vždy snažil starý obsah podať novou formou. Pri skúšaní svoju kritickosť vypol a bol z neho razom najpozitívnejší člen tímu. Režisérom často pomáhal riešiť ich beznádej, dodával nám sebavedomie a odvahu. Mal charizmu a nenútene priťahoval pozornosť, pretože mal dar slova a krásny hlas. Veľa hercov hovorí tak, ako ľudia nehovoria. Marián svoje postavy vždy hľadal v sebe. Vedel, že ich charakterizujú skutky, a nie to, ako vyzerajú alebo čo rozprávajú. Aj preto nikdy nemenil hlas, chôdzu, gestá, no menil myslenie a najlepšie vždy rozumel „lúzrom" z periférie.

Mnohí ľudia sa zdôverujú so svojimi bolesťami a trápeniami, ale blízki priatelia sa zdôveria aj s tým, čo ich teší. Maroš bol blízky priateľ nás všetkých. O svojom trápení nehovoril, ale zato vždy verejne oslavoval každý objav skrytej krásy, radosti, viery, nádeje. ø

KRÁĽ LEAR (DAB Nitra)
foto C. Bachratý

Lenka Dzadíková
teatrologička

Koľko rusínskych vynálezcov poznáš?

foto B. Štefánik

Prostý názov inscenácie *Domov* ukrýva spleť rodinných vzťahov i symboliku miesta, kam sa môžete či musíte vrátiť, alebo sa vám z neho nedarí odísť.

Otec rodiny oslavuje šesťdesiate narodeniny – jeho tri deti sa tak opäť zídu doma, v obci pri Humennom. Jeden sa po desiatich rokoch vracia z Írska, kde ho vyhodili z práce, druhý, pracovník zdravotnej poisťovne, prichádza z Košíc. Dcéra – učiteľka býva s rodičmi a je pod večnou paľbou kritiky ich matky. Nachádzame tu motív Čechovových *Troch sestier*. Hoci Sestra hovorí, že by šla aspoň do Bratislavy, nepohne sa z Humenného. Rovnako ako jej matka, ktorá fantazíruje o vysokom zárobku za opatrovanie rakúskych dôchodcov a snaží sa naučiť po nemecky.

Tejto komédii by sme – tak ako predošlým komediálnym titulom v réžii Adriany Totikovej – mohli dať prívlastok „inteligentná". Má presah do sociologických tém a nazerá i dovnútra rusínskej komunity. Režisérka si poradila bez padajúcich gatí, chytania sa za pohlavné orgány a iných prízemných a lascívnych postupov. Konanie postáv na pozadí dialógov vychádza z činností, ktoré sa pred oslavou so širšou rodinou dejú bežne – upratovanie, žehlenie slávnostného obrusu, farbenie vlasov a príprava chlebíčkov.

Domov tematicky nadväzuje na inscenáciu Zakuťanskej hry *Havaj* (2011) v réžii Zoje Zupkovej, do ktorej mladé tvorkyne tiež projektovali vlastné videnie súčasného rusínskeho etnika. Rozdiel je v žánri a odkazoch, ktoré sú sofistikovanejšie (ako Warhol na bicykli). Postavy hry Michala Baláža si kladú otázku: „Koľkých rusínskych vynálezcov poznáš?" Po chvíli ticha nasleduje sebareflexia, v ktorej sa súrodenci zhodnú, že buď už bolo všetko vynájdené, niekto to vynájde v Amerike, alebo aspoň v Bratislave. Hra však nie je len o Rusínoch. Témy odchodu za prácou a vývoj rodinných vzťahov po tom, čo deti dosiahnu dospelosť, sú všeplatné. Toho si bola vedomá aj režisérka a s národnostnými a lokálnymi motívmi pracuje tak, aby neboli dominantné. Výsledná inscenácia preto nie je pobavením iba pre lokálpatriotov.

Autorka scény a kostýmov Katarína Holková jednoduchými prostriedkami členila priestor tak, aby bolo jasné, že sa výstupy odohrávajú v rôznych miestnostiach domu. Zadnú časť javiska „zdobia" škaredé záclony a leitmotívom sú predmety s nápisom „Sport home" – taška, hrnček, tričko. Od začiatku je tak jasné, pre koho syn v Írsku pracoval. Výtvarníčka využívala premisu, že hrdinovia a hrdinky príbehu skrátka nemajú cit pre estetiku odievania a obytných priestorov.

V inscenácii sa stretávajú dve generácie hercov a herečiek. Vasiľ Rusiňák ako Otec vynikajúco narába s iróniou. Ľudmila Lukačíková stvárňuje Matku ako „bežnú ženu" a humor postave dodáva viac akciami ako predimenzovaným prejavom. K civilnosti smeroval aj výkon mladších členov súboru Ladislava Ladomirjaka, Michala Kuceru a Ivety Fejkovej. Inscenácia Adriany Totikovej v DAD-e odštartovala jej „východoslovenské turné". Nasledovať budú réžie v Štátnom divadle Košice a Divadle Jonáša Záborského v Prešove.

Michal Baláž: **Domov**
preklad **J. Sisák** réžia **A. Totiková** dramaturgia **M. Baláž**
scéna a kostýmy **K. Holková** hudba M. **Husovský**
pohybová spolupráca **E. Kolek Spaskov**
účinkujú **Ľ. Lukačíková, L. Ladomirjak, M. Kucer, I. Fejková**
premiéra **26. október 2018, Divadlo Alexandra Duchnoviča, Prešov**

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

Zahmlené Sedmé nebe

O režisérovi Eduardovi Kudláčovi je známe, že ako predlohy pre svoje inscenácie si spravidla vyberá súčasné dramatické texty, ktoré na javisku dotvára len minimálnymi inscenačnými prostriedkami. Podobne postupoval aj v prípade hosťujúcej réžie v pražskom Divadle pod Palmovkou, kde naštudoval hru britskej dramatičky Caryl Churchillovej *Cloud 9* v novom českom preklade Petra Palouša pod názvom *Sedmé nebe*.

Churchill sa vo svojej hre z konca sedemdesiatych rokov zameriava najmä na problematiku rodovej (ne)rovnosti, spoločenské stereotypy zdedené z minulosti či hľadanie vlastnej identity. Prvá polovica sa odohráva v Afrike, v britskej kolónii počas viktoriánskej éry a sledujeme v nej rodinu koloniálneho úradníka Cliva. Ten je príkladom typického patriarchu diktujúceho normy a hodnoty svojim najbližším. Strnulosť štruktúry tejto domácnosti, a teda aj spoločnosti, ktorú reflektuje, Kudláč trefne zrkadlí v hereckej štylizácii. Táto časť inscenácie sa žánrovo približuje konverzačnej komédii, za ktorou sa však skrývajú irónia a výsmech dnešného človeka, nazerajúceho na skostnatené reálie minulosti. Herecky tu najviac vyniká Milan Mikulčík v role kolonizátora Cliva. Jeho vystupovanie oplýva suverénnou sebaistotou, má silný hlas a veľkorysé gestá. Na zdôraznenie rodovej tematiky autorka hry navrhuje crossgendrové obsadenie niektorých postáv, čo vynikne najmä v prípade Clivovej manželky Betty. Režisér v súlade s pokynom do tejto úlohy obsadil herca Radka Valentu, ktorý stvárňuje podriadenú ženušku slúžiacu svojmu manželovi. Balansuje pritom na hrane paródie, zdarne sa však vyhýba prvoplánovej fraške.

Napriek jasne nastaveným normatívnym pravidlám sa medzi členmi domácnosti odkrýva spleť utajovaných a o to výbušnejších citových vzplanutí naprieč vekom, pohlaviami aj spoločenským postavením. Práve snaha definovať a slobodne vyjadriť vlastnú sexuálnu identitu je najčitateľnejšou témou celej inscenácie. Zatiaľ čo minulosť je plná zakázaných milostných pnutí, súčasnosť, v ktorej sa odohráva druhé dejstvo inscenácie, naopak, poskytuje niekedy až skľučujúcu slobodu bez jasne vymedzených hraníc správania. Upätosť viktoriánskej éry je prekonaná, hoci niektoré z jej rysov, ako napríklad pozostatky patriarchálneho usporiadania spoločnosti, pretrvali. S konvenciami je rozbitá aj javisková forma a druhá polovica inscenácie sa mení na realisticky stvárnený sled epizód. Žiaľ, táto časť má oproti svižnému začiatku rozvláčnejšie tempo a je i tematicky prázdnejšia.

Problém inscenácie tkvie aj v nejasnom spojení oboch častí. Okrem pár pozoruhodných detailov, ako je zrkadlenie postavy Betty do jej syna, bisexuála Edwarda (obe postavy hrá Valenta), ktorý v partnerskom vzťahu zastáva úlohu ženy v domácnosti, len ťažko nachádzame signifikantnejšie prepojenia. V konečnom dôsledku tak inscenácia pôsobí ako nie príliš zaujímavá ilustrácia toho, že hoci spoločenské konvencie sa v čase menia, ľudské úsilie o pochopenie vlastnej existencie je večné.

foto M. Špelda

Caryl Churchill: **Sedmé nebe**
preklad **P. Palouš** dramaturgie **I. Klestilová** réžia **E. Kudláč** scéna
E. Kudláčová Rácová hudba **M. Burlas** účinkujú **M. Mikulčík, R. Valenta, F. Březina, K. Trnková, I. Wojtylová, B. Kubátová, J. Teplý ml.**
premiéra **17. október 2018, Divadlo pod Palmovkou, Praha**

Jan Jiřík
teatrológ

Česká a slovenská divadelní vzájemnost po zániku Československa

V roce stého výročí založení Československa a zároveň pětadvacet let po tom, co se tento stát stal definitivně minulostí, vydal slovenský Divadelní ústav sborník Česká a slovenská vzájomnosť v profesionálnom divadle po roku 1993. Jedná se tak o další položku slovenské teatrologie, jež reflektuje divadelní projevy posledního čtvrtstoletí. Jak dokazují podobné monografie z našeho okolí (např. polské), výzkum nejnovějšího divadla je potřebný nejen proto, že už je na čase ho začít třídit a tříbit, ale také z důvodů metodologických výzev, které reflexe soudobého divadla nabízí. Je škoda, že v Česku podobný institucionální výzkum – a možná i zájem – chybí.

Publikaci tvoří sedmnáct příspěvků osmnácti českých a slovenských teatrologů a teatroložek, kteří se před dvěma lety sešli v Bratislavě na stejnojmenném kolokviu. Samotná kniha je pak rozdělena do několika tematických celků: *Osobnosti réžie, Bábkové a alternatívne divadlo, Slovenské osobnosti aktívne tvoriace v Českej republike, Divadelné festivaly a Kritika a teória*. Z tohoto členění vyplývá i samotný obsah sborníku. V centru pozornosti účastníků kolokvia stojí konkrétní díla jednotlivých tvůrců a tvůrkyň, jež je v daném rámci možné považovat za emblematické. Dočíst se tak například můžeme o působení slovenských režisérů na Moravě a ve Slezsku (T. Lazorčáková), inscenacích Davida Jařaba v Bratislavě (M. Juráni), spolupráci loutkářů Karla Brožka a Anny Cigánové (N. Malíková) anebo o profilaci brněnského HaDivadla v době, kdy v jeho čele stál Marián Amsler (M. Macháček).

Karol Mišovic (ed.).
Česká a slovenská vzájomnosť v profesionálnom divadle po roku 1993 : zborník prednášok z teatrologického kolokvia
Bratislava: Divadelný ústav, 2018
ISBN 978-80-8190-028-0

Zcela jinam, řekněme směrem ke vzájemné kulturní politice, se vydávají dvě studie Ivy Mikulové a Martiny Mašlárové. Posledně jmenovaná se ve studii *Kritici prekračujú hranice – Prieniky kritiky po rozdelení v roku 1993* zabývá vztahy slovenského a českého divadla na úrovni jeho reflexe. Mašlárová vyjmenovává kritiky a kritičky, kteří sledují divadelní provoz v jedné z republik bývalého Československa, charakterizuje jednotlivé časopisy a jejich ohlasy o českém či slovenském divadle. Sesbíraný korpus informací dovoluje v titulu deklarovanou vzájemnost nahlédnout z jiného úhlu, problematizovat ji. Jakkoliv nelze po autorce v etapě „vstupního ohledávání terénu" chtít více, i sama Mašlárová se pozastavuje nad situací, kdy úspěšnou slovenskou inscenaci přešla česká kritika chladně. Podobných problémů se dotýká také Iva Mikulová. Ve studii *Divadelní festival Setkání Stretnutie ve Zlíně. Historie. Tradice. Současné trendy* si autorka jako pars pro toto vybírá tuto „výkladní skříň" česko-slovenské divadelní spolupráce, aby na jejím příkladu ukázala nesamozřejmost i problematičnost takové vzájemnosti. Právě díky těmto studiím nabízí sborník celou řadu dalších otázek, které texty zaměřené na analýzu divadelních děl nabídnout nemohou a kterými se může zabývat budoucí výzkum.

Zde však musím své tvrzení korigovat. V analýze *Maryše* Lukáše Brutovského dochází Jitka Šotkovská v kontextu dosavadní inscenační tradice k jinému, jak píše autorka, „slovenskému čtení" hry. Kolik ale českých dramatických textů má tak silnou inscenační tradici? Žádný jiný mne nenapadá. A potvrzují to i zbylé analýzy inscenací otištěné v bratislavském sborníku. Vždy se jedná o originální rukopis významných divadelních osobností. Ostatně ke stejnému tvrzení dochází Tatjana Lazorčáková hned v úvodní studii, v níž hledá specifické inscenační aspekty slovenských režisérů: „Řadu z nich [obecně platných rysů slovenské režie] jsem našla i ve vybraných inscenacích v divadlech na Moravě a ve Slezsku – ale nejsou to znaky ‚dobrého a poctivě dělaného' divadla obecně?" (s. 19).

Lazorčáková také otázkou „Koho lze považovat za slovenského režiséra?" (s. 11) problematizuje národnostní prizma přístupu k tématu. Na její úvahy navazují Martin Bernátek s Tatianou Brederovou ve studii *Mimo národ, mimo stát: identity slovenských tvůrců a tvůrkyň působících v České republice*. Autoři inspirováni koncepcí Pierra Bourdieua oslovili dvaadvacet umělkyň a umělců v anketě o jejich prožívání národní identity. Na příkladu daného vzorku se ukázalo, že tento aspekt na poli česko-slovenských divadelních vztahů nehraje roli. Rozpad Československa znamenal konstituování poměrně unikátní hybridní kulturní praxe. Z tohoto hlediska je česká a slovenská vzájemnost v profesionálním divadle po roce 1993 bezpříznaková a vztahy obou divadelních kultur je třeba hledat jinde, v jiných perspektivách, jak dodávají Brederová s Bernátkem.

Otázek, které bratislavský sborník otevírá, je mnoho a odpovědi na ně musíme dále hledat v širších, syntetizujících rámcích. Jaké je postavení českého a slovenského divadla v perspektivě politické (např. z hlediska státní kulturní politiky), společenské (např. proměna publika či dostupnost divadla pro jednotlivé společenské skupiny), kulturní (divadlo jako veřejná instituce a její role v kultuře, genderové otázky divadelního provozu atd.)? To už jsou ale úkoly, na něž zcela logicky nemůže odpovědět jeden sborník. Kniha Divadelního ústavu je prvním a chvályhodným vstupem do dané problematiky. Závěrem se sluší říci, že sborník, za jehož vznikem stojí coby editor Karol Mišovic, splňuje všechna kritéria na odbornou publikaci tohoto druhu. Kniha je doplněna jmenným rejstříkem, anglickým resumé i profily jednotlivých autorů a autorek. A krom několika mála redakčních přehlédnutí a pár editorských zaváhání (skutečně není nutné v teatrologické literatuře sáhodlouze poznámkou připomínat, kým byl Jan Tříska) je také velmi dobře připravena.

Knižné tipy

orientačná cena: 9,5 €
234 s.

Eva Machková
Nástin historie a teorie dramatické výchovy
NAMU
www.namu.cz
Kapitoly z teórie a histórie dramatickej výchovy sú určené predovšetkým študentom Katedry výchovnej dramatiky DAMU, môžu však byť cenným východiskovým materiálom aj pre ďalších čitateľov, obzvlášť pedagógov základných umeleckých škôl či kohokoľvek, kto princípy dramatickej výchovy využíva vo svojej praxi.

orientačná cena: 24 €
344 s.

Bohunka Koklesová
Súmrak doby. Prelamovaná história, pamäť, fotografia
Slovart, VŠVU
www.slovart.sk
Autorka sa v publikácii venuje problematike agentúrnej fotografie na Slovensku v období rokov 1945 až 1956 a prostredníctvom tohto média odhaľuje dobové skutočnosti. Kniha obsahuje takmer 300 snímok a mapuje prvé mierové dni po druhej svetovej vojne, presuny a odsuny obyvateľstva, nástup komunistov k moci, ako aj špecifické podoby socialistickej reality.

orientačná cena: 22 €
256 s.

Kim Wiltshire, Billy Cowan (ed.)
Scenes from the Revolution. Making Political Theatre 1968 – 2018
Plutobooks
www.plutobooks.com
Publikácia prináša komplexný pohľad na päť desaťročí politického divadla v Británii. Zostavovatelia skúmajú rôzne podoby prepojenia politického s umeleckým od agit-propu, divadla pracujúcich cez edukatívne a menšinové divadlo až po ženské či queer divadlo. Pohľad do minulosti otvára otázky a prináša podnety aj pre súčasných tvorcov, ktorí sa snažia prostredníctvom divadla vyjadrovať k súčasnému, politicky extrémne nestabilnému svetu.

Eva Priečková
tanečnica a choreografka

Tvoriť „medzi“

Stáva sa mi, že na chvíľu spomalím a iba pozorujem dni. Zrazu majú farby, materiál, čas a priestor vystúpiť na povrch a presiaknuť do mojej pozornosti. To isté sa deje pri tvorbe. Som v akomsi konštantnom pozorovaní náhod a súvislostí okolo mňa a postupne ich selektujem a vydávam sa určitou cestou. Tvorba pohybového predstavenia je pre mňa súčasťou každodenných situácií. Postupom času u mňa prestal fungovať model tvorby „len“ v sále. Snažím sa predstavenie „žiť za pochodu“.

Tretí duet zo série *Berghain duets*, ktorý sme so Zuzkou Žabkovou nazvali *Bodies in trouble*, je vyústením našich dlhých rozhovorov o dielach viac či menej inšpirovaných feministickými autorkami – ženami cítiacimi a uvažujúcimi o tom, do akej miery môže byť osobné umenie považované za univerzálne. S hudobníkom Jakubom Juhászom zas vytvárame zážitkový svet plný zvukov klikania, škrabkania, subtílnych pohybov a vôní či materiálov príjemných na dotyk. Snažíme sa vytvoriť kolektívnu performanciu, ktorá bude pôsobiť na všetky zmysly. Možno je to pseudo ezo a možno sa chceme len spolu stretnúť a kolektívne vnímať. Balansovať na hranách. Choreografka Meg Stuart tvrdí, že dielo vzniká „in between“. Pre mňa je to niekde medzi tým, ako píšem tento text v obývačke a zároveň vidím slizy a trblietky pripravené do projektu s Jakubom a počúvam hudbu, ktorá bola hlavnou inšpiráciou pre *Bodies in trouble*.

Tvoriť na konci roku má v sebe niečo unavujúce, no aj magické. Je to ako únava v pohybe, ktorá takmer vždy prinesie novú kvalitu. ø

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ
operná kritička

Možno práve silná koncentrácia výročí (k tým „osmičkovým“ pridajme aj 25 rokov samostatnej Slovenskej republiky) spôsobila roztrúsenosť a tým aj nedostatočný „výtlak“ im dedikovaných podujatí. Predstavení, koncertov, výstav, konferencií, tematických čísiel časopisov bolo veľa. Možno som nenatrafila na to pravé z nich, ale priznám sa, že mi nenapadá nič, čo by rezonovalo ako čin zásadného významu. Skôr mám pocit, že naša spoločnosť je natoľko zameraná na udalosti a pnutia dneška, až pohľady do minulosti prestávajú byť „in“.

IVANA RUMANOVÁ
teoretička umenia

Manifest *2000 slov v čase klimatických změn*, ktorý vznikol z iniciatívy umeleckého kolektívu Ateliér bez vedoucího a Filozofického ústavu Akademie věd v Česku. Text odkazuje na kľúčový dokument Pražskej jari, ale nezasekol sa na jeho historickej adorácii, skôr ho reaktualizuje pre súčasnosť. Tá v ňom nefiguruje ako éra slobody nadradená barbarskej minulosti, naopak, je plná nerovnosti, neistôt a na pokraji kolapsu. Manifest je naliehavý, ale komplexný. Konečne text, ktorý neoplakáva stratu dôvery v kultúrne elity, ale považuje ju za potenciálne pozitívny prvok, ktorý umožňuje premyslieť spoločenskú angažovanosť bez mesiášskych komplexov umenia a vedy.

2 × 2

Ktorá z kultúrnych udalostí pripomínajúcich „osmičkové“ výročia mala ambíciu prekročiť rámec povinnej spomienkovej jazdy?

Ktorá z kultúrnych udalostí pripomínajúcich „osmičkové“ výročia mala ambíciu prekročiť rámec povinnej spomienkovej jazdy?

VLADIMÍR PREDMERSKÝ
historik bábkového divadla

Bratislavský hrad: Česko-slovenská / Slovensko-česká výstava k 100. výročiu vzniku Československej republiky. Pripravilo ju Slovenské národné múzeum a české Národní muzeum. Slovenská národná galéria: Výstava Filla – Fulla: Osud umělce / Osud umelca, kurátorky výstavy Katarína Bajcurová, Alexandra Kusá.

RASTISLAV BALLEK
režisér

Nad otázkou som premýšľal, ale na nič som neprišiel.

Marcela Magdová
teatrologička

Režie z pohovky

Staré pravidlo, že se bez přítomnosti režiséra v divadle nezkouší, už neplatí. Důkazem je nedávná premiéra *Così fan tutte* Kirilla Serebrennikova v curyšské opeře, kterou režisér inscenoval na dálku, přímo z pohovky svého moskevského bytu.

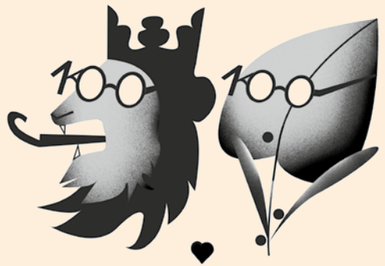
Na pohostinské režii byl Serebrennikov domluven s intendantem německého operního domu již od roku 2016 – opera je z tohoto hlediska takový divadelní Hollywood. Do Curychu ale nakonec režisér odletěl pouze jednou, na jaře 2017 v rámci první přípravné fáze. O několik měsíců později byl obviněn ze zpronevěry státní dotace a umístěn do domácího vězení. Serebrennikov může používat počítač, nikoli však internet, nemůže telefonovat ani jinak kontaktovat své kolegy, jeho jedinou spojkou je advokát. Díky němu se také podařilo realizovat curyškou inscenaci. Nebyly to krabičky od cigaret, do nichž by agenti německého intendanta tajně vkládali informace a předávali je režisérovi na občasných procházkách, podobně jako když Lenin disponoval kalamářem z chleba a dopisy napsanými neviditelným inkoustem z mléka. Všechno se dělo, jak rád říká prezident Vladimir Putin „v mezích zákona“, oficiální cestou. Serebrennikov viděl zkoušky jen ze záznamu, velmi pečlivě je ale komentoval a poznámky předával svému právnímu zástupci. „Fleška“ s informacemi putovala mezi Moskvou a Curychem nejméně čtyřicetkrát. Někdy se podařilo provézt i poznámky psané režisérovou rukou.

Serebrennikov ale není zdaleka prvním, kdo režíruje na dálku. Tento neobvyklý inscenační princip provozuje i šéf Běloruského svobodného divadla Nikolaj Chalezin, který od roku 2011 rozdává instrukce z londýnského exilu přes Skype. ø

Ja a divadlo

1 — Čím momentálne žiješ?
2 — Čo ťa inšpiruje a odrádza?

v decembri kreslí — **Han**



MICHAL BALÁŽ
dramatik a dramaturg

1 — Momentálne žijem množstvom vecí a mám to šťastie, že divadlo je jednou z nich. Čaká ma divadelná zima: s režisérkou Adrianou Totikovou sme začali v Štátnom divadle Košice skúšať Molièrovu *Školu žien*, takže sa ponárame do alexandrínu a etikety 17. storočia. Úprava tohto textu a práca na ňom bola pre mňa, primárne filmového a televízneho scenáristu, veľkou lekciou. V januári/februári sa ako dramaturg budem podieľať na inscenácii *Teror* od Ferdinanda von Schiracha. Bude to ďalšia spolupráca s Adrianou Totikovou, no tentoraz pre Divadlo Jonáša Záborského v Prešove.

2 — Mám rád druhé plány. A detaily. Ak si niekto dá tú námahu, že prikladá patričnú dôležitosť a pozornosť budovaniu, príprave a režírovaniu druhého plánu, ak dbá aj na detaily, má môj obdiv a okamžitú pozornosť. A naopak – ak niekto podcení druhý plán, kašle na detaily, postavy, rekvizity, zvuky v pozadí, je to pre mňa ploché. Mám rád filmy Jima Jarmuscha, lebo sú o tom, čo by 99% režisérov vystrihlo. Film by sa bežne začínal takto: hrdina je doma, zvoní telefón, súrny prípad – strih – a už je v nemocnici a operuje. Jarmusch urobí celý film o tom, čo sa dialo od momentu, keď hrdina zložil slúchadlo, do jeho príchodu na operačnú sálu. To ma baví. Poézia drobností.

LENKA ČEPKOVÁ
dramatička

1 — Ako dramaturgička žijem momentálne nasledujúcou sezónou v Štúdiu 12, keďže meníme dramaturgickú líniu. Vznikajú mnohé kreatívne a vzdelávacie projekty – diskusie, odborné prednášky, workshopy, ktoré diváka prepoja nielen s divadelnými profesionálmi, ale aj profesionálmi z iných vedných disciplín. Náš pôvodný repertoár bude zameraný najmä na témy, ktoré prinášajú silné príbehy – či už historické, alebo spoločensko-politicky aktuálne.

Ako autorka žijem hlavne filmom – paralelne píšem dva celovečerné filmy a pracujem na jednom krátkom artovom filme.

2 — Ak ma niekto pri písaní skutočne inšpiruje, sú to herci. Každý jeden je špecifický, svojou umeleckou tvorbou mi vysiela veľmi konkrétny signál, ktorý prijímam, ukladám si do emocionálnej pamäti a neskôr práve z tejto „zásoby“ čerpám pri budovaní postáv, situácií, príbehov.

Najviac ma odrádza nedostatok sebareflexie umelcov a s tým súvisiaca neúcta k remeslu. Aj preto sa snažím spolupracovať s ľuďmi, ktorí umenie berú ako niečo, čoho sú v prvom rade služobníkmi, a ak už majú takéto privilégium, je ich svätou povinnosťou dať do tejto služby maximum. Tvoríme pre druhých, nie pre seba, to by sme si mali všetci v pravidelných intervaloch pripomínať.

TOMÁŠ JANYPKA
tanečník

1 — Začnem obšírne a politicky: zdá sa, že už nejaký čas sa niečo globálne aj lokálne „preklápa“, neviem presne kam, ale prebieha boj dvoch síl. A ja sa často pristihnem pri tom, že sa pýtam, čo môžem spraviť, aby sa to celé preklopilo na tú správnu stranu?

Okrem toho veľa cestujem, vlastne migrujem. Vlaky často meškajú, čo ma začína hnevať, ale zároveň sú aj inšpiratívne, hlavne náhodnými stretnutiami a otvorenými rozhovormi s „cudzími“. Tento rok už vznikli dve diela *Nové Sady* a *Nomad*, v ktorých vychádzame aj zo skúseností z cestovania. Teším sa, že sa nám spolu s Robertou Štepánkovou rozbiehajú brnianske „okamžité“ noci *Immediatus* – stretnutia tanečníkov a hudobníkov v spoločnej kompozícii v prítomnom čase.

2 — Inšpiruje ma dlhá jeseň a cudzie mestá. Alebo keď vidím známe miesta čerstvým okom, niekedy je to svetlom, inokedy kompozíciou ľudí na ulici. Mám rád, keď ma niečo prinútiť zastaviť sa, keď som fascinovaný a potrebujem sa „započúvať“ do momentu. Nedávno ma veľmi inšpiroval film *Magická hlbočina*. Potápať sa veľmi hlboko a stále sa dokázať vrátiť nad hladinu.

Odrádza ma politická situácia – od práce a od tvorby a privádza ma na námestia. Inšpiruje ma však, že sa začína objavovať veľa ľudí, ktorí malými skutkami zasievajú možnosť zmeny. Držím palce všetkým, ktorí zadarmo a z vlastnej vôle hýbu našou krajinou von z tejto súmračnej patálie. Toto je rok Za slušné Slovensko. Hádam sa to podarí.

Kaleidoskop

6. november

Vláda schválila návrh Ministerstva kultúry SR, aby sa rok 2020 stal rokom slovenského divadla. Okrem stého výročia založenia Slovenského národného divadla si pripomenieme aj 190. výročie uvedenia prvého ochotníckeho predstavenia – Chalupkovho *Kocúrkova* v Liptovskom Mikuláši. Na rok 2020 je už teraz naplánovaná séria podujatí a aktivít, ktoré divadelnú históriu sprítomnia.

13. – 17. november

V rámci 17. ročníka odovzdávania Európskej divadelnej ceny v Petrohrade sa uskutočnil aj kongres Medzinárodnej asociácie divadelných kritikov AICT/IATC. V rámci neho sa odovzdala cena Thalia profesorovi Hansovi-Thiesovi Lehmannovi, autorovi publikácie *Postdramatické divadlo*. Zároveň valné zhromaždenie zobralo na vedomie, že najbližší 30. kongres sa bude konať na Slovensku počas festivalu Nová dráma/New Drama v máji 2020. Navyše, do výkonného výboru AICT/IATC bola zvolená prvá slovenská zástupkyňa, Zuzana Uličianska.

23. november

V Novej budove SND sa konal slávnostný ceremoniál odovzdávania Cien Tatra banky. Hlavnú cenu za divadlo si odniesol martinský herec Ján Kožuch za svoj výkon v postave Kráľa Leara v inscenácii *Kráľ Lear* (SKD Martin, 2018), hudobná cena patrí Pavlovi Bršlíkovi za interpretáciu postavy Jeníka v opere *Predaná nevesta* (SND, 2009). Divadelný a filmový režisér Patrik Lančarič bol ocenený za film *Válek*. Špeciálnu cenu pre tvorcov do 35 rokov získali Barbora Andrešičová za postavu Emmy v inscenácii *Ľudia, miesta a veci* (DAB, 2018) a tiež Katarzia a Pjoni za hudbu k inscenácii *Antigona* (Činohra SND, 2018). Cenu poroty, ktorá bola udelená po prvýkrát, si nepochybne zaslúži Marek Adamov a kolektív združenia Truc sphérique za koordináciu rekonštrukcie žilinskej Novej synagógy.

20. november

Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV usporiadal konferenciu venovanú dielu scénografa Jána Zavarského. Okrem teoretických príspevkov odzneli aj príspevky tvorcov, ktorí so Zavarským spolupracovali – o. i. Jozefa Pražmáriho či Blaha Uhlára. Moderátorom podujatia bol teatrológ Vladimír Štefko.

Am Königsweg, foto F. Grünschloß

24. november

Slovenským divadelníkom sa dlhodobo len zriedka darí presadiť sa v zahraničí, najmä mimo priestoru V4. Preto môžeme považovať za úspech hosťovanie režisérky a performerky Slávy Daubnerovej v Badisches Staatstheater v Karlsruhe, kde 24. novembra odpremiérovala inscenáciu hry Elfriede Jelinekovej *Am Königsweg* (Na kráľovskej ceste).

29. november – 2. december

Slovenské národné divadlo sa stalo členom Európskej divadelnej konvencie (ETC) už v roku 2000. Vďaka kontinuálnej spolupráci medzi ETC a SND sa už realizovalo viacero spoločných projektov. Tentoraz divadlo hostilo konferenciu s témami kultúrneho dedičstva a diverzity v akcii. Okrem konferenčnej časti bolo podujatie príležitosťou pre networkingové stretnutia členov rôznych medzinárodných asociácií a zároveň sa v Bratislave konalo aj valné zhromaždenie ETC.

Chcete na stránkach kød-u informovať o zaujímavostiach vo svojom divadle? Chcete mať v časopise reklamu na svoj produkt, divadlo, inscenáciu alebo festival? Máte iné otázky, návrhy alebo poznámky? Už teraz sa veľmi tešíme na váš e-mail! Píšte nám na **kod@theatre.sk**.

Tipy redakcie

5. december – 6. január 2019

Salón českej a slovenskej scénografie je malou čítankou posledných štyroch rokov československého scénického výtvarníctva. Vernisáž v Galérii Slovenskej výtvarnej únie otvorí výstavu, ktorá reflektuje súčasné podoby myslenia o divadelnom priestore. Okrem makiet scénických návrhov, trojrozmerných exponátov a ukážok z kostýmového výtvarníctva budú jej súčasťou aj inštalácie svetelného a zvukového dizajnu, video-art a iné médiá.

13. december – 16. december

Banskobystrické Divadlo Štúdio tanca uvedie sériu večerov venovaných 20. výročiu jeho založenia s názvom GALA20VEČER – nový pohľad späť. Počas štyroch dní sa bude spomínať aj zabávať. Večery prinesú legendárne inscenácie divadla spracované novým spôsobom, videonahrávky s bývalými členmi súboru aj rôznych hudobných hostí.

30. – 31. december

Posledné dni v roku sa dajú stráviť rôzne, aj návštevou divadla. Napríklad Opera SND ako každý rok ponúkne tradičný Silvestrovský koncert – zmes populárnych árií a ansámblov zo známych operných diel talianskych, francúzskych a rakúskych skladateľov. DJP Trnava zasa po predstavení *Sluha dvoch pánov* okorení oslavy džezovým koncertom aj kvízom. DJZ Prešov posledný večer roka uvedie Gogoľovho *Revízora* v špeciálnej silvestrovskej úprave.

Sluha dvoch pánov
foto archív DJP Trnava

Z éteru / TV

— RÁDIO DEVÍN

11. 12.	21:30	Divadelný zápisník
12. 12.	21:30	**J. Steinbeck – Š. Timko**: Červený koník
15. 12.	13:00	**K. Čapek – P. Gregor**: Vojna s mlokmi
16. 12.	21:00	**A. P. Čechov**: Pytačky s medveďom
18. 12.	20:00	**M. Rázusová-Martáková**: Jánošík
	21:00	**A. Štrbák**: Čertove jabĺčka
22. 12.	13:00	**A. Solženicyn – Š. Timko**: Matrionina chalupa
23. 12.	21:00	**W. Shakespeare**: Skrotenie čertice
24. 12.	21:30	**M. Piaček – H. Melville – M. Ondriska – L. Kerata**: Biela veľryba
25. 12.	20:00	**Ivica Ruttkayová**: Volám sa Mária, alebo päť žien čaká syna
		S. Štepka: Človečina
26. 12.	20:30	**M. Figuli – O. Laciak – S. Stračina**: Tri gaštanové kone
	22:00	**K. Mansfield – M. Grossmanová**: Záhradná slávnosť
28. 12.	21:00	**Plautus**: Kupecká komédia
29. 12.	13:00	**J. Mikuš**: Expedícia Salamander
30. 12.	21:00	**Molière**: Mizantrop
31.12.	21:30	**F. Urbánek**: Kamenný chodníček

— RÁDIO REGINA

12. 12.	22:00	**U. Kovalyk**: Tetula
19. 12.	22:00	**Š. Šmihla**: Evanjelium podľa samoty

— JEDNOTKA

13.12.	23:30	**Radosť zo života. Vlado Müller** (dokumentárny film)

— DVOJKA

17. 12.	23:45	**Posledná maringotka** (dokumentárny film)
24. 12.	10:00	**Kamenný chodníček** (televízna inscenácia podľa divadelnej hry F. Urbánka)
	20:10	**Kubo** (televízna inscenácia podľa divadelnej hry J. Hollého)
	21:20	**Škriatok** (televízna inscenácia podľa divadelnej hry F. Urbánka)
26.12.	20:10	**Na skle maľované** (televízna inscenácia muzikálu E. Brylla a K. Gartnerovej)
	21:55	**Štefan Margita** (dokumentárny film)
27. 12.	20:10	**Herec – Portrét Ivana Mistríka** (dokumentárny film)
29.12.	16:15	**Martin Ťapák** (dokumentárny film)
30. 12.	11:45	**Mechúrik-Koščúrik** (záznam inscenácie, Činohra SND)

Konkrétne ø ...

LUCIA LEJKOVÁ *(divadelná kritička)*

... Často mám dojem, že sa s vekovo príbuznými tvorcami, ktorí svoju tvorbu označia ako „generačnú výpoveď“, rozchádzam v názore, čo to „generačné“ vlastne je. V site-specific projekte vo výkladoch obchodného domu Dunaj *Výkladná skriňa '89* síce tento výraz neskloňovali, no práve koprodukčný projekt, ktorý pre Noc divadiel spojil niekoľko z najmladších divadelných zoskupení (DPM, Divadlo NUDE, Uhol '92, Asfd divadlo aštttnnkorazd fildj), ho v mojich očiach v mnohých významoch vystihol.

MARTINA MAŠLÁROVÁ *(divadelná kritička)*

... Koniec novembra bol mimoriadne bohatý na konferencie. Trochu som sa – a rada – spreneverila divadlu a vybrala som si z nich tú, ktorú na univerzite v Prešove každý rok organizuje profesorka Marta Součková a je zameraná na literárnu teóriu a kritiku. Podujatie trvalo do neskorých večerných hodín, bolo nasýtené zaujímavými príspevkami, ale čo je dôležitejšie – po jednotlivých blokoch sa naozaj živo a bez hanby diskutovalo, polemizovalo, uvažovalo. Z rôznych strán sa rozoberali témy vkusu vs. objektivity kritika, mocenských aspektov kritiky, tematickosti, na ktorú zameriavame pozornosť na úkor štýlu, (ne)vedeckosti kritiky, etiky autorov v pozícii recenzentov, nových kriticko-recenzných platforiem a ďalších, ktoré generovali nové a nové otázky. Z akademického prostredia sa dialóg napokon plynulo presunul do priľahlého podniku a pokračoval aj vtedy, keď som musela kolegov opustiť.

MILO JURÁNI *(divadelný kritik)*

... Stretnutie Európskej divadelnej konvencie v SND malo niekoľko úrovní. Bola to skutočne diverzita v akcii. Divadelníci rôznych rás, národov a názorov sa stretli pod jednou strechou, aby spoločne uvažovali. A výsledky sú nasledovné. Štatistiky rodového rozloženia v mediálnom sektore naznačujú, že biely muž je stále neohrozeným kráľom revíru, ale iniciatívy ako írska #WakingTheFeminists môžu tento stav zmeniť. Divadelných sietí je v Európe neúrekom, no chýba jednotná medzinárodná platforma. Práve to je jedným z cieľov ETC do budúcnosti. Vybudovať spoločné diskusné, produkčné a organizačné fórum pre celú škálu väčších organizácií, ktoré združujú stovky divadiel. Znie to stále ako utópia, ale tá už má isté korene.

BARBORA KAŠPAROVÁ *(divadelná kritička)*

... Ostravská divadelní platforma je značně ovlivněna hluboce zakořeněnou tradicí klasické činohry a osobitého herectví. Na letošním OST-RA-VARu o to více vynikla režijně inovativní adaptace románu *Rok na vsi* nového uměleckého šéfa Národního divadla moravskoslezského Vojtěcha Štěpánka, jejíž kvality tkví v originálním a důsledném využití velkého jevištního prostoru. Progresivní tvorbu lze v Ostravě dlouhodobě sledovat i na nezávislé scéně v autorských inscenacích Staré arény.

Ak máte záujem o predplatné, o inzerciu, o informácie... všetko nájdete na stránke **www.theatre.sk** v sekcii časopis kød, v kníhkupectve Prospero a na e-mailových adresách **prospero@theatre.sk** alebo **kod@theatre.sk**.

REGISTER
Ak hľadáte register všetkých dosiaľ publikovaných článkov, klikajte na **www.theatre.sk/sk/aktivity/kod/extra**

DECEMBER 2018
číslo 10 | 12. ročník

šéfredaktor
Milo Juráni
odborné redaktorky
Katarína Cvečková
Martina Mašlárová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
adresa redakcie
kød – konkrétne ø divadle
Jakubovo nám. 12
813 57 Bratislava
vydáva
Divadelný ústav Bratislava
IČO 00 164 691
zodpovedná vydavateľka
Vladislava Fekete, riaditeľka Divadelného ústavu
telefón
+421 (0)2 2048 7503, 312
e-mail kod@theatre.sk
internet
www.casopiskod.sk,
www.facebook.com/casopiskod
realizácia
Dolis, s.r.o., www.dolis.sk
distribúcia, predplatné
www.casopiskod.sk
cena čísla 2 EUR / 50 Kč
Vychádza 10-krát ročne v náklade 400 ks.

Redakcia si vyhradzuje právo rozhodovať o uverejnení neobjednaných príspevkov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia sa stotožňovať so stanoviskami redakcie a vydavateľa.
Divadelný ústav je štátnou príspevkovou organizáciou zriadenou Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky. EV 3021/09
ISSN 1337-1800

MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Slovenské divadlá pod drobnohľadom

www.monitoringdivadiel.sk

Projekty SC AICT z verejných zdrojov ako hlavný partner podporil Fond na podporu umenia

fond na podporu umenia

Monitoring divadiel na Slovensku

- odborné mapovanie divadelnej tvorby na celom Slovensku
- viac ako tisíc kritík na divadelné produkcie všetkých druhov za posledných desať rokov
- vyše päťdesiat aktívnych prispievateľov

Bratislavský samosprávny kraj

VŠMU Vysoká škola múzických umení

GESAMTKUNSTWERK

SC AICT Slovenské centrum AICT

Partner Ceny SC AICT

P. F. 2019

LEWIS CARROLL – ALICA V KRAJINE ZÁZRAKOV
NÁVRH BÁBKY – EVA FARKAŠOVÁ
RÉŽIA – PAVEL UHER
ŠTÁTNE BÁBKOVÉ DIVADLO BRATISLAVA, 1992
ZDROJ – MÚZEUM DIVADELNÉHO ÚSTAVU

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE