

Ø Juraj Poliak

Ø Divadelný román v Činohre SND Ø 1984 v SKD Martin

Ø Jurgova Hana v Činohre ŠDKE

Ø Posolstvo k Svetovému dňu divadla

Ø Národné divadlá v 21. storočí

Ø Boris Kudlička

marec



# kód

## konkrétne Ø divadle

číslo 3 | ročník 14 | 2020

cena 2 €



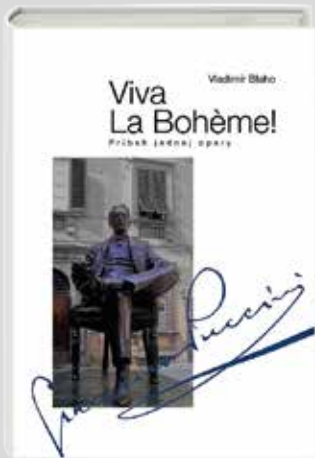
Novinka



Divadelné storočie – Stopy a postoje

Katalóg výstavy Divadelné storočie – Stopy a postoje približuje pohľad na jednotlivé galérie a ponúka fotografie niektorých kľúčových inscenácií, momentov aj rôzne materiály, ktoré neoddeliteľne súvisia s dejinami slovenského divadla.

10 €



Vladimír Blaho  
Viva La Bohème!  
Príbeh jednej opery

Autor v diele venovanom stálici svetového operného repertoáru sleduje príbeh populárneho Pucciniho diela. Približuje dobový kontext a literárny námet, podľa ktorého vzniklo libreto *Bohémy*, pozornosť venuje hudobnej stránke diela a jeho miestu v rámci tohto žánru. Blaho systematizuje inscenácie *Bohémy* na slovenských operných javiskách i v zahraničí z pohľadu ich umeleckého významu a pre lepšiu orientáciu prikladá súpis najvýznamnejších svetových nahrávok *Bohémy*. Monografické dielo Vladimíra Blaha, milovníka talianskej veristickej opery, je zaujímavým a praktickým „sprievodcom jednou operou“ pre každého nadšenca, sprievodcom, ktorý zároveň otvára dvere do sveta opery.

15 €

Milí čitatelia a čitateľky!

V marci 1920 vzniklo Slovenské národné divadlo napriek tomu, že na to neboli vhodné podmienky. Zabezpečoval ho kočovný český súbor, fungovalo ako súkromný podnik a o budovu sa delilo s hostujúcimi maďarskými a rakúskymi súbormi. Dostupný slovenský repertoár bol veľmi úzky, profesionálni slovenskí divadelníci takmer neexistovali. Fiktívny program theatreoptimism (ktorý pre náš časopis exkluzívne vyvinul dramatik Laco Kerata) konštatuje nasledovné: počas prvého storočia existencie profesionálneho divadla na Slovensku napriek turbulentným politickým okolnostiam vyrástlo niekoľko výrazných generácií umelcov (vo všetkých druhoch a povolaniach); niekoľkonásobne sa rozšírila divadelná sieť; vznikli preklady dôležitých diel svetovej drámy; povolanie dramatik/čka bolo obľúbeným hobby (podobne ako neskôr nezávislý divadelník/čka). Národné divadlo do druhého storočia nevstupovalo ako výkladná skriňa politickej ideológie, skôr ako nositeľ kritických a slobodných nálad. Činohra SND v žiadnom prípade nebola konzervou najcennejších diel národnej minulosti (ako koncepciu národných divadiel v roku 2020 charakterizoval teatrológ Marvin Carlson) a jej predstavitelia boli otvorení trendom, čo dokázali aj tým, že v stej sezóne povolali okrem iného české režisérske duo SKUTR. O tomto aj ďalších príbehoch slovenského divadla sa dočítate v marcovom vydaní nášho časopisu.

(Alternatívny výklad dejín, ktorý ponúkol program theatrepesimism, pre nedostatok priestoru nezverejňujeme, pozn. red.)

FOTO NA OBÁLKE  
Dobová fotografia Mestského divadla v Prešporku  
foto archív Divadelného ústavu Bratislava

kôd marec 2020

Milo Juráni

obsah

na margo

- 2 Nasledujúca sezóna  
Laco Kerata

rozhovor

- 3 Chcel by som donútiť režiséra,  
aby rozmýšľal inak  
rozhovor s Jurajom Poliakom

recenzie

- 11 Kalvária literáta  
Maksuďova v ND  
Nadežda Lindovská  
• DIVADELNÝ ROMÁN (SND)
- 17 Zblíženie troch časov  
Reflexie nad Orwellom  
vďaka Ballekovi  
Stanislava Matejovičová  
• 1984 (SKD MARTIN)

Už nie Jurgova

- 24 Barbora Forkovičová  
• JURGOVA HANA (ČINOHRA ŠDKE)

extra

- 30 Posolstvo k Svetovému dňu  
divadla 2020  
Shahid Nadeem
- 33 Výstava je ako opera  
rozhovor s Borisom Kudličkom
- 37 100 rokov!
- 43 Ľahká zdravica pre Milana  
Lasicu (podľa oficiálnej definície)  
Elena Flašková

t/h/k

- 45 Národné divadlá v 21. storočí  
Marvin Carlson

krátko kriticky

- 50 V hmle porozumenia  
Zuzana Timčíková

- 51 „Běda! Běda! Ubohá Rusalko bleďá!“  
Jozef Červenka

knižná ukážka

- 52 Max Reinhardt a Bratislava /  
und Pressburg  
Miloš Mistrík

knižné tipy

- 54 Moja tretina Borodáča  
Michal Baláž

z tvorby

- 54 Moja tretina Borodáča  
Michal Baláž

2x2

- 54 Čo by mal/a nový minister/  
ministerka kultúry spraviť  
ako prvé v súvislosti  
s divadlom?

glosa

- 55 Zbúrané formy, zbúrané domy  
Anna Grusková

ja a divadlo

- 56 Fero Király  
Tereza Slavkovská  
Ján Tereba

kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 v éteri / TV

60 konkrétne p...

**Laco Kerata**  
spisovateľ a dramatik



29. august 2120

## Nasledujúca sezóna (napísané programom theatreoptimism)

Môžeme byť veľmi spokojní. Aj v nasledujúcej sezóne sa v našom meste otvoria divadelné brány v sto dvoch budovách. Takisto je veľmi povzbudzujúce, že v niektorých z nich budú hrať ozajstní živí herci. Je úžasné, že stále sú medzi nami ešte odvážlivci, ktorí riskujú svoju povesť a dušu a svoje telá dávajú „na obdiv“ živým divákovi, aby zahrli tú krásnu úprimnú klasiku Williama Shakespeara *Romeo a Júlia*. Tento rok inscenácia v našom meste zažíva svoju 99. sezónu, pričom v jej obsadení sa už vystriedali tri generácie hercov. Je nám ctou pripomenúť divadelnej verejnosti, že pani Jarmila Piussi, predstaviteľka Júlie, ktorú hrá už šesťdesiatu sezónu, zároveň oslavuje aj milé životné jubileum, osemdesiate narodeniny. Úprimne jej blahoželáme.

Sme veľmi šťastní, že Ministerstvo neviazanej zábavy prisľúbilo podporu aj samočinným divadlám v našom meste. Ved' prevádzkovanie elektronických hercov a najmä elektronických divákov je veľmi nákladná záležitosť, ale kultúra je pre život v našom meste veľmi dôležitá. Stále sme svedkami udivujúcej skutočnosti, že sa občas k elektronickým divákovi pridružia aj ozajstní živí diváci. Treba zdôrazniť, že elektronickí diváci sa v poslednej sezóne správali voči tým živým oveľa slušnejšie ako predtým a neváhali im aj priamo počas predstavenia priniesť v tichosti niečo z bufetu, čerstvo vytlačenú pomarančovú šťavu, horúci bengálsky čaj či eskimácku ľadovú drvinu.

V neposlednom rade je veľmi pozitívne, že Vysoká škola múzických umení v tomto školskom roku prijala

dvetisíc dvesto virtuálnych poslucháčov herectva, trisotridsať poslucháčov divadelnej réžie, sedemsto poslucháčov scénografie, sedemsto poslucháčov dramatického písania a scenáristiky či tritisíc osemsto poslucháčov divadelného recenzenstva. Nie je síce úplne jasné, či sa títo poslucháči uplatnia na divadelnom pracovnom trhu, ale z množstva talentovaných sa isto vyabstrahujú tí najlepší, najtalentovanejší a najschopnejší.

Ak by sme si chceli zabilancovať a pozrieť sa na úspešnosť repertoáru v divadlách v minulej sezóne, najviac divákov prišlo na hru mladého, len sedemdesiatdeväťročného dramatika Aurela Zboroňa s milým názvom *O mačičke a psíčkovi*. Ide o kritickú drámu z rodinného prostredia o tom, ako si krutý jedinec, človek Jano, prestal všímať svojich spolubývajúcich tvorov, partnerov Mačku Micu a Psa Kokosa, ktorí z toho postupne začali mať vážne psychické problémy. Najhoršie je, že hra zdôrazňuje nemožnosť prevýchovy takéhoto človeka a dráma tak nemá pozitívne východisko. Je pre nás zdvihnutým prstom, mementom. Túto divadelnú inscenáciu navštívilo počas minulej sezóny dovedna sedemtisíc päťsto elektronických divákov a šesťdesiatosem živých divákov, z toho diváčka Miriam Stodolová, chovateľka mačiek, aj so svojimi deviatimi mačkami, videla inscenáciu sedemdesiatkrát. Mačky z toho boli vždy, ako sa osobne priznala diváčka, úprimne smutné.

Milí priatelia divadelného umenia. Takto o rok sa zase prihlásime s novými faktami o našom výnimočnom divadelnom dianí. ☘

**JURAJ POLIAK**

**Elena Knopová**  
teatrologička

## Chcel by som donútiť režiséra, aby rozmýšľal inak

**Juraj Poliak je grafik, scénický výtvarník, performer, autor netradičných výstav. Vo svojej tvorbe sa pohybuje na rozhraní umeleckých druhov a foriem. Spolupracuje s viacerými divadlami, galériami a múzeami. Skromný, pracovitý muž so zmyslom pre humor a veľkým ateliérom (fyzicky i obsahom). Je to dielňa všetkého možného aj nemožného, dráždivý neporiadok, s ktorým komunikuje a z ktorého v procese vznikajú nečakané veci.**

**Pohybujete sa v prostredí, kde sa dostávaš do kontaktu s rôznymi druhmi umenia. Podľa toho, v akom kontexte sa vyskytuješ, ťa zvyknú ľudia aj označovať. Ako sa vnímaš ty sám?**

Jednoznačne ako výtvarník. Keď mám niekde napísať, že som scénograf, tak napíšem výtvarník. To je môj celkový status. Sám seba nikdy nenazývam scénografom.

**Študoval si na VŠVU, na katedre grafiky, odbor voľnej a farebnej grafiky u Vojtecha Kolenčíka. Čo znamená voľná grafika, aké má špecifiká?**

Grafika nie je grafický dizajn, je to tlačéné médium: tlač z výšky, tlač z hĺbky, tlač z plochy. Voľná farebná grafika v zásade znamenala voľné umenie, ale nie zamerané na maľbu. Celý výstup musel byť v polohe tlače. Ja som mal a doteraz mám veľmi rád lino. Vymýšľal som si rôzne techniky, postupy a prístupy – čo všetko sa dá vyťažiť z takejto technológie tlače z lina.

foto archív J. Poliaka





Ako si sa dostal k tomuto štúdiu?

Na školu ma prijali po štyroch rokoch, na tretíkrát. Nastúpil som v roku 1991, čiže po revolúcii. Dovtedy som bol v podstate netaľentovaný čľoveľ. Vždy sa mi zdalo, že na tej škole nemám čo robiť a takých nás bolo veľa. Stretali sme sa a spoznali na talentových skúškach. Veľkú väčšinu z nás prijali až v tom roku 1991.

Prečo to bolo tak?

Rôzne dôvody. Ale, aby som nekrivdiľ, možno aj preto, že sa zvýšili kvóty. Predtým na katedru grafiky brali piatich ľuďi a nás zobrali možno aj päťnásť. Otvorilo sa to a aj klíma bola samozrejme iná. Vtedy sa na škole vymenilo celé osadenstvo. Na tvorbu sa začali pozeráť celkom inak. Bolo tam cítiť mladosť, radosť, tvorivosť. Na vysokej škole sme zažili nádherné roky.

V tvojej generácii vznikla silná zostava tvorcov, ktorí sa minimálne v slovenskom kontexte presadili a ich mená rezonujú. Aké boli tvoje začiatky?

Po škole som sa najprv venoval grafickému dizajnu. Jednak to mám rád a už na vysokej škole ma k tomu priviedol môj učiteľ Paľo Choma, ktorý je grafický dizajnér. Jeho rukami prešlo mnoho ľuďi. Tiež bolo treba neľaké peniaze. Čiže zo začiatku šla tvorba trochu do úzadia. Ale v istom momente sa k tomu čľoveľ proste musí vrátiť. Vždy sa to dostávalo na povrch, jednoducho to neokľameš. S mojimi spolužiakmi Milošom Koptákom a Paľom Megyesim sme založili združenie. Voláme sa Rôznakí. Raz za čas pripravíme spoločnú výstavu. Na budúci rok by sme chceli urobiť sieť výstav v Dolnom Kubíne, Košiciach a možno aj Bratislave. Minulý rok sme zas mali výstavu v Žiline, v Rosenfeldovom paláci s Evou Špánikovou a naším pedagógom Vojtom Kolenčíkom. Kurátorom bol práve Paľo Choma. Spoločne sme po rokoch vystavili svoje práce, čo bolo pre mňa krásne, už samotné prepojenie bývalých študentov a pedagógov. Teraz v marci budeme mať väčšiu výstavu v Pistoriho paláci v Bratislave. Zapojí sa do nej ešte viac Kolenčíkových študentov, okolo päťnásť.

Spolupracujete veľmi úzko a kontinuálne. Je to pri výtvarníkoch na Slovensku bežné? Čo alebo možno kto bol či je pre vás tým spojivom?

Aj u nás vznikajú názorové a generačné skupiny. Vrátim sa späť k prijímacím pohovorom. Už len to, že my sme sa museli niekoľko rokov o školu snažiť, nás spojilo. Ja som sa napríklad celých šesť rokov tešil do školy, každé jedno ráno, naozaj. My sme tam boli od rána do noci, nič iné sme nerobili, len maľovali a tlačili. Doteraz učiteľia spomínajú na to, že sme boli motorom. Boli sme ako špongie, ktoré absorbovali do seba, čo sa dalo. Svet sa zrazu otvoril a mohlo sa vycestovať von, informácie boli dostupné. Rôznych výtvarníkov, ktorí v deväťdesiatych rokoch rezonovali v Európe a vo svete – sme jednoducho „žrali“. Myslím, že tam sa nabalilo to výtvarné a ľudske do jednej gule.

Absolvoval si viacero zahraničných stáží počas školy aj po nej (napr. École des Beaux-Arts vo francúzskom Saint-Étienne, Institut français v gréckych Thessalonikách, Cité Internationale des Arts v Paríži), prišiel si do priameho kontaktu so zahraničnou tvorbou. Aký to malo na teba ako čľoveka a tvorca vplyv?

Dalo mi to voľnosť a uvedomil som si, aké je dôležité mať odvahu tvoriť. Ľudia tam boli otvorenejší k experimentom, nebáli sa ísť do niečoho nepoznaného. Vedť to je len tvorba a každý omyľ ťa posunie. Aj keď namaľuješ desať zlých obrazov, posunú ťa. Bol to taký tvorivý ateliér.

Prejdime na spoluprácu s divadlom. Prečo si sa rozhodol vyskúšať scénografiu?

To je zaujímavé. Ako grafický dizajnér som roky robil veľa vecí pre kultúrne inštitúcie: galérie, múzeá – všetky plagáty, pozvánky, katalógy... V tomto svete som sa pohyboval dosť dlho. Raz ma oslovil Peter Tabaček, či nechcem robiť pre ich divadlo plagáty a vizuál. Tak som vstúpil do Bábkového divadla Žilina, kde som robil pár rokov iba grafický dizajn. Nič viac. Potom tam prišiel Andrej Kalinka robiť inscenáciu *Othello alebo Škrtič benátsky*

s Jakubom Nvotom. Neľako sme sa zoznámili a Andrej sa ma spýtal, či nechcem ako výtvarník spolupracovať s ním a Ivanom Martinkom, lebo v Žiline chystajú spoločnú inscenáciu. Odpovedal som, že ja síce vždy rád idem do rizika, ale čo sa týka divadla, nerozumiem ničomu. Oni odpovedali, že práve takého hľadajú.

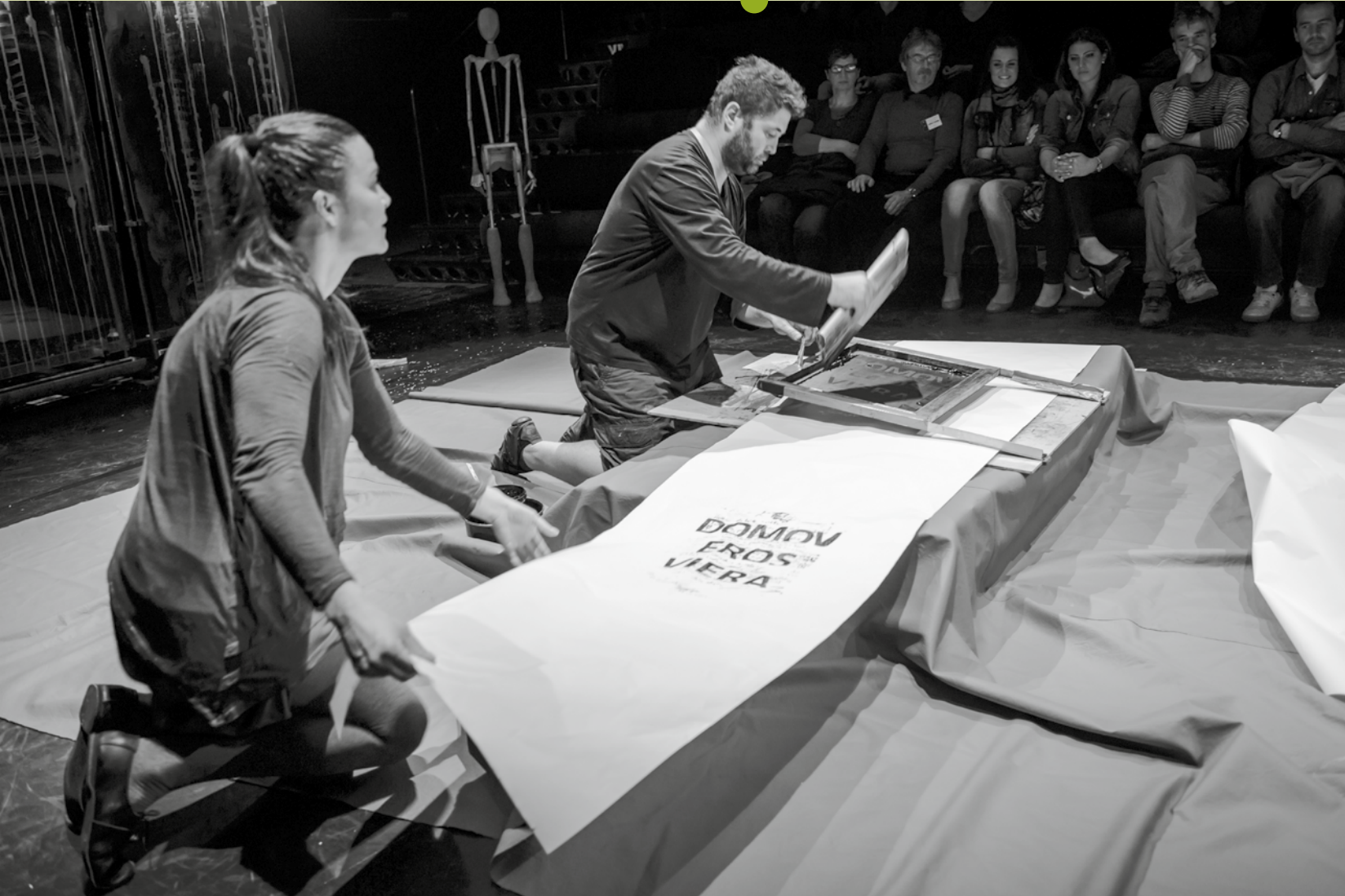
To bol Epos.

Áno, a vtedy Andrej povedal jednu zaujímavú vetu. Ivan aj Andrej odo mňa stále niečo pýtali, moje voľné

veci, stále som im niečo posielal, až ma to niekedy otravovalo. A nakoniec mi Andrej povedal: „Vieš, ty si scénograf, len o tom ešte nevieš.“ Nevieľ, či som scénograf, ale tak sa začala naša spolupráca.

Prvú skúsenosť si si síce nevybral cieľene, ale postupom času si začal viac spolupracovať s divadlami a divadelníkmi. Podľa čoho si vyberáš

DOMOV EROS VIERA (Med a prach)  
foto M. Fabian





projekty, ktoré prijmeš alebo neprijmeš?

Podľa toho, kto to robí, teda podľa režiséra a podľa témy. Dost' zásadnou podmienkou je aj čas. Čas je pre mňa problém, lebo ja som antimanažérsky typ. Vždy sa mi skrížia tri veci dokopy.

Opakovane sa vraciaš k spoluprácam s tými istými ľuďmi, aj keď v rôznych divadlách. Ktorí režiséri a témy ťa oslovujú, konvenujú ti a prečo?

Dôležitý je osobný prístup. Každý z nich má iný prístup k inscenačnému procesu už od prvých rozhovorov. To je pre mňa práve na celom procese najzaujímavejšie. Mojimi spolupracovníkmi sú napríklad Alena Lelková, Ján Luterán, Rastislav Ballek, Andrej Kalinka, Júlia Rázusová, Kamil Žiška... Každý z nich rozmýšľa úplne inak, rezonujú v nich iné nápady, používajú iné postupy. Baví ma spolu s nimi hľadať ich správne vyjadrenie najmä v predprípravnom období. Každý jeden z nich žije svoj život – tvorivý aj ľudský –, a toto prepojenie je pre mňa pri spolupráci na prvom mieste.

Dostávaš od režisérov spätnú väzbu, prečo si vybrali práve teba, a nie niekoho iného?

Áno. Neviem, či im to je sympatické, ale je to preto, že ja naozaj nie som z divadelného sveta. Nemám tú brzdu – toto sa robí a toto sa už nerobí, toto by sme už nemali, lebo sa to v divadle nezvykne. Zrejme majú všetci z nich radi výtvarné umenie, svet galérií, múzeí a ja ten svet za tie roky dosť ovládam. Poznám veľa rôznych postupov, netradičných materiálov a najmä rád experimentujem. Preto je trošku problém, ak pridem s nezvyčajným nápadom, ale nakoniec sa ukáže, že to funguje aj v divadle.

Máš konkrétny postup pri tvorbe scény?

Rád robím scény ako trojdimenzionálne modely. Možno si nejakú myšlienku zapíšem alebo urobím skicu z troch čiarok, ale nakoniec si to radšej vždy vyrobím. Urobím si normálne veľký model 1:20 alebo si na stole strihám, lepím figúrky, objekty. Potom to fotím zo statívu a posielam režisérom už ako taký krátky animovaný film.



MOJMÍR II. ALEBO SÚMRAC RÍŠE (Činohra SND)  
foto M. Fabian

Čo ťa vlastne baví na scénickom výtvarníctve?

Všetko, celý ten proces. Napríklad veľkorysosť. Teraz sme robili s Rastislavom Ballekom inscenáciu Orwellovho románu 1984 v SKD Martin. Navrhol som do nej obrovské molitanové panely. Jednoducho ma baví hmota, tá hra s priestorom a materiálom. S Alenou Lelkovou sme zas urobili scénu z voštinového papiera pre Hanu Jurgovú v ŠD Košice. Bezpečnostný technik hneď zahlásil: „Ta to fakla.“ Tak áno, je to fakla, ale funguje. Lebo to neberiem ako dekorácie, ale ako výtvarné objekty.

Ako výtvarne vnímaš scénografické riešenie scénického priestoru, vôbec vzťah scénického priestoru a architektúry daného miesta?

Ako veľkú inštaláciu. Jeden deň môže byť v divadle, druhý deň v Benátkach na bienále výtvarného umenia alebo v nejakej galérii. Vnímam to ako samostatný výtvarný objekt, ktorý je živý. Vie žiť spolu s hercom, ale mohol by fungovať aj bez neho. Vždy chcem režisérovi pripraviť ihrisko, kde je milión možností, s ktorými môže pracovať. Nič nie je dané a on sa môže hrať – preskupovať, prestavovať. Môžeme s tým robiť čokoľvek. Tu máš skladačku a teraz tvor ďalej!

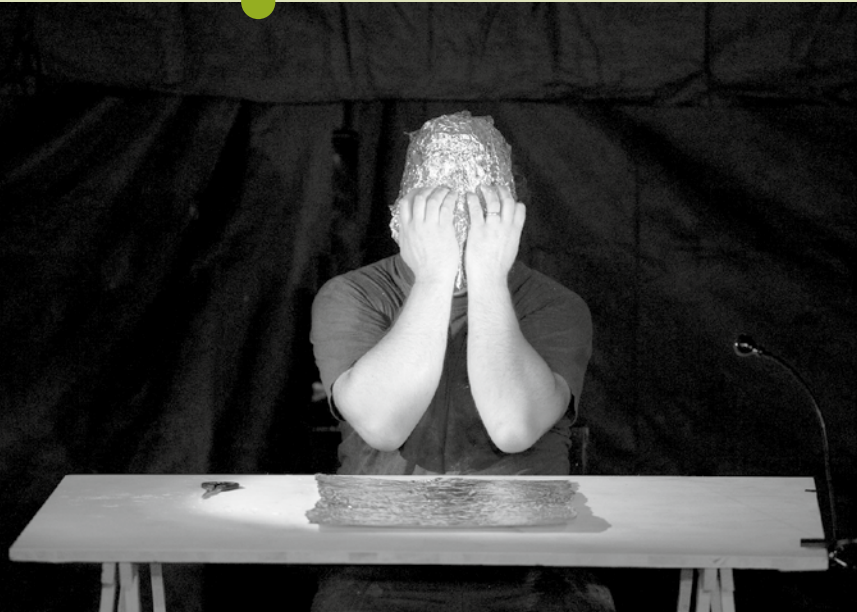
Hovoriš teda o scénografii ako o procese, ktorý pokračuje a zároveň sa začína skúškami?

Áno. Práve to ma baví – čo sa s tým dá potom ďalej robiť. Raz by som chcel, ale neviem, kto by do toho so mnou išiel, urobiť scénu úplne sám. S režisérom by sme sa predtým o ničom konkrétnom nerozprávali. Postavenú scénu by videl až na skúške. Lebo niekedy mám pocit, že veľmi veľa vecí sa nevyužije alebo idú ľudia vo svojich vyšliapaných cestičkách rozmýšľania. Chcel by som donútiť režiséra, aby rozmýšľal inak. Jednoducho, tu ti to postavím, tu to máš a teraz si s tým porad'. Zásadné veci by musel vymyslieť s tým, čo ponúka scéna, čo v nej dokáže nájsť. Ale to je možno môj výtvarnícky pohľad na inscenáciu.

Objavujú sa prvky alebo motívy, ktoré v tvorbe rád používaš opakovane?

Hanbím sa niečo znovu použiť. Niekedy mi je ľúto ďalších možností, ktoré sa nevyužili. Mám rád, keď sa na javisku čosi tvorí – maľba, grafika, sadra –, taký ten prvok procesuálneho umenia. Blíži sa to k výtvarnému umeniu, ale robia to herci a robia to krásne. To je môj obľúbený prvok.

EU.GENUS // DOBRÝ ROD (Med a prach)  
foto N. Knap



Môže byť grafika priamou súčasťou scénografie v divadelnom predstavení?

Grafika je technologicky veľmi náročná. Ide o princíp tlače, teda iné médium. Nemyslím si, že sa dá celkom priamo zapojiť do scénografie. Možno len vo fragmentoch ako napríklad v *Mojmírovi II.*, že sa tam čosi zmýva a iné vystupuje na povrch. So skupinou Med a prach sme ju použili v jednom obraze v rámci projektu *Temná noc +/- Obrazy pre srnky*. Tlačím tam lino, teda tlač z hĺbky. V inscenácii *Domov Eros Viera* zas robím sieťotlač. To sú dve rozdielne techniky a mám ich na javisku nesmierne rád. Som pomerne hanblivý človek a nemyslel som si, že sa na javisku budem cítiť tak dobre. Potom som uvažoval, prečo to tak je. Možno preto, že tie technológie naozaj ovládam, rád sa babrem s farbami. Môže sa stať čokoľvek, ale viem si vždy poradiť. Kamenné divadlá sa boja takýchto farieb a mokrých procesov, lebo vidia obrovský problém v prípadnom neporiadku. Ja nevidím žiadny problém, akurát viac umývania po predstavení. Ale to nie len v súvislosti s grafikou v divadle. V SKD Martin pri Orwellovi mali byť namiesto molitanov pôvodne sadrové plochy. Ako by do nich herci búchali a narážali, odlietali by z nich čiastočky. Nedovolili mi to. Molitany boli napokon dobrou náhradou, ale sochársky to mala byť jedna krásna mrviaca sa sadra.

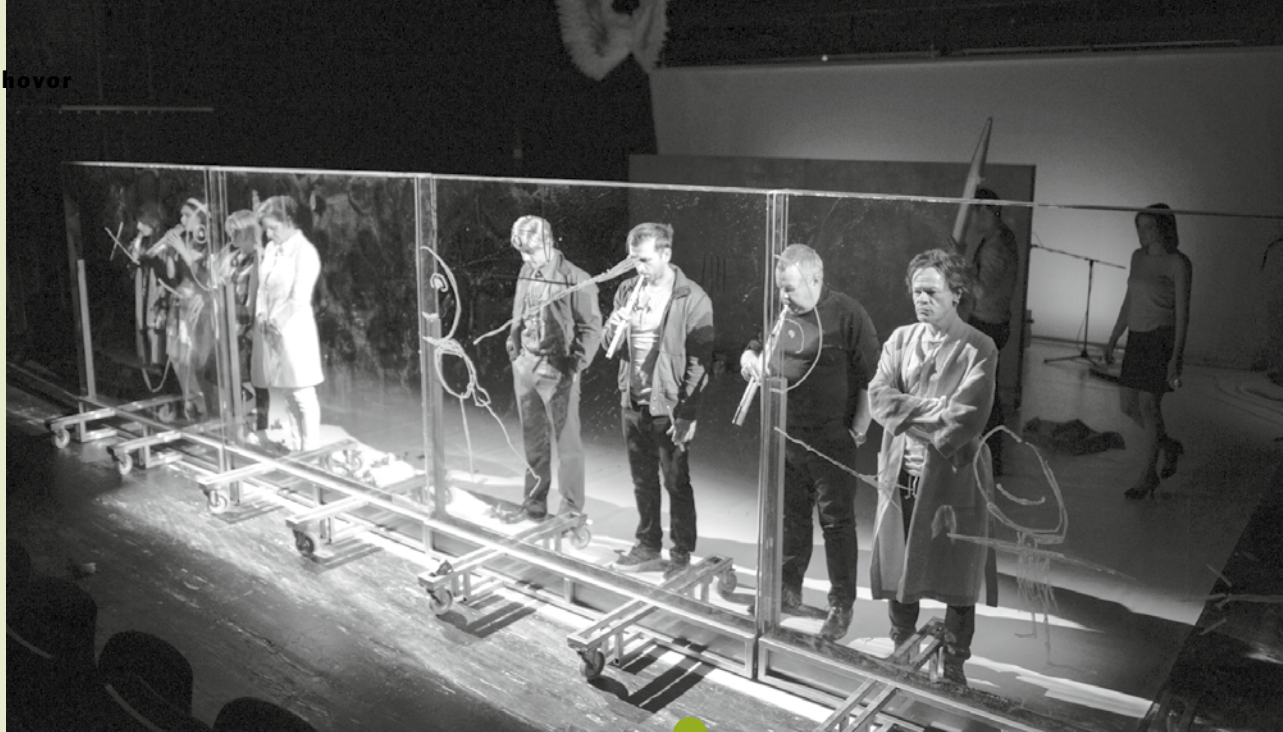
Už dlhšie obdobie pôsobiš vo voľnom umeleckom zoskupení Med a prach. Ako si sa stal jeho súčasťou?

Tiež vďaka *Eposu*. Zistili sme, že nám to spolu funguje, sme spolu radi a chceme robiť ďalej. Potom chalani sami urobili *Bartimejove pašie* a spoločne sme robili až *Domov Eros Vieru*. Tam ma Andrej Kalinka nahovoril, aby sme boli spolu aj na javisku. Odvtedy sme urobili niekoľko ďalších vecí.

Je rozdiel, keď pracuješ s Medom a prachom a keď spolupracuješ na projektoch pre kamenné divadlá?

Už len čisto pragmaticky, kamenné divadlá mi zabezpečia istý servis aj temporytmus práce. V Mede a prachu je všetko len na nás, určujeme si to my





TÚŽBA PO NEPRIATEĽOVI (Činohra SND)  
foto archív J. Poliaka

sami. Je to oveľa intenzívnejšie. Čo si vymyslíme, to si musíme sami postaviť i odviezť. Je to mnohonásobne náročnejšie, ale zážitok je o to silnejší.

### Máš ako performer – scénograf v predstaveniach Medu a prachu fixované roly alebo improvizuješ?

Mám. Pozor, ono to len vyzerá, že je to náhodné a plyníe si to samo. Všetko je určené na milimeter. Jediný problém som mal, a to ma strašne mrzelo z odborného hľadiska, keď sme hrali v pražskom Alfredovi vo dvore *Obrázky pre srnky*. Tlačil som grafiku vonku na dvore, bol tam normálny lis, ľudia sa mali na mňa dívať d'alekohľadmi ako na malý čarovný nasvietený výjav. Lenže sme sa dohodli, že diváci prídu až ku mne. Začalo pršať a tá farba neznáša vodu. Všetko sa mi začalo lepiť. Dívali sa priamo na moje ruky a ja som nikdy v živote horšiu grafiku nevytlačil, ani keď som bol prvák na škole. Vtedy nado mnou zasvietil varovný prst, Ďuro, bacha!

**Ako sa a pripravuješ na predstavenie, v ktorom si scénografom, resp. výtvarníkom aj performerom**

### naraz? Mám na mysli napríklad *Krásu a hnus*, *eu.genus*. Herci sa zvyčajne na vystúpenie pripravujú inak ako výtvarníci.

Okrem toho ja som ešte aj šoférom, inšpicientom. V každom predstavení máme inú sadru, farbu, hlinu a všetky musia byť v správnej konzistencii, čo nie je jednoduché. Do poslednej chvíle všetko doladujem a kontrolujem. Takýmto spôsobom sa vlastne naladujem, nesústredujem sa len na svoj výstup. Možno je zaujímavé, že každé jedno predstavenie pripravujeme niekoľko hodín dopredu, niekedy už od rána. Pre nás sa predstavenie začína už vtedy. Tá hodinka a pol pred predstavením, to už je len taká čerešnička. Mentálne sme naň nastavení už od rána.

### Kedy sa to potom končí? Minimálne za tvoju zložku, ktorú zastupuješ?

Keď to vyloží z auta u mňa v dielni.

### A v kamennom divadle?

Keď to odovzdám, teda po premiére. Tam ten citový vzťah už nie je taký silný. Po premiére to akoby zhasne a ide niečo ďalšie. Odovzdáš to iným ľuďom. Keby som v kamennom divadle robil zároveň performera, možno by to bolo iné.

### Rád staviaš nové stavby v pôvodnom architektonickom priestore javiska, divadla alebo výstavnej siene?

Tento typ architektúry ma baví. Vždy záleží na téme. Niekedy je zaujímavé len prázdne javisko a niekedy zas silná stavba. Mám rád skôr menej konkrétne, abstraktnejšie stavby. Každý si tam môže niečo nájsť, vysvetliť alebo hľadať niečo iné. Sú to akoby abstraktné sochy v procesuálnom umení.

### Postupuješ pri svojej práci dosť zodpovedne a hĺbkovo. Nejde len o zákazku či nápad bez vlastného „výskumu“. Ako vyzerá tvoj tvorivý proces?

Vždy si najprv naštudujem scenár. Kol'kokrát neviem dobre vysvetliť, prečo chcem čosi použiť. Je to podvedomé, ale mám pocit, že aj to vyjadruje myšlienku, ktorá sa v tej chvíli na javisku odohráva. S takýmto čímisi v podvedomí pracujem

Bábky v podkroví, stála expozícia bábkového umenia v podkroví žilinského Rosenfeldovho paláca.  
foto archív Rosenfeldovho paláca



aj pri výbere materiálov. Vyhľadávam ich, robím s nimi technologické, pevnostné a tvarové skúšky. Mám veľký ateliér, môžem sa v ňom rozložiť a testovať do nemoty. Potom som pripravený na tzv. odovzdávačkách na rôzne otázky, ktoré ma neprekvapia. Keď sa ma spýtajú, či papier unesie hercov, odpoviem, jasné, že unesie. Ukážem hneď aj nafotené zábery, kde som to odskúšal. Je milión primárne nedivadelných vecí, ktoré som dovliekol do divadiel. Základ je, aby fungovali tak, ako si to predstavujem. Skúšky robím naozaj poctivo, je to pre mňa vlastne tiež tvorba. Viem potom, čo mi ponúka materiál.

### Si puntičkár? Prečo neurobíš niekedy jednoducho scénografickú imitáciu? V *Adamových jablkách* si vyrobil takmer vernú repliku historickej sochy Krista. Snímal si ju, nanášal vrstvy, aby bola ako originál...

To je ten základný rozpor. Ja som výtvarník, a nie kašírnik. Pre mňa je to socha, na nej nemôžem nič imitovať. Musím ju urobiť poriadne. Keby som ju vzal a dal napríklad do Guggenheimu, tak tam bude fungovať. Veľkú väčšinu toho, čo si vymyslím, musím aj sám zrealizovať, najmä tých náročnejších vecí, na ktoré v divadle povedia, že sa nedajú alebo ich nevedia vyrobiť.

### Venuješ sa tiež výstavám. Ide o rôznorodé expozície, niektoré sú spojené aj s divadlom alebo do nich vnášaš prvky divadelného elementu.

Výstavníctvo je môj tretí okruh, robil som už niekoľko stálych expozícií. U mňa sa v ňom spája výtvarné s divadelným. Je tam iná komunita ľudí, a to sú múzejníci, resp. ľudia, ktorí píšu scenáre k výstavám. Znamená to celkom iný typ publika, ale aj komunikácie s ľuďmi. Sú divadelníci, výtvarníci a múzejníci a každý má iný typ uvažovania aj života. Pre mňa je to rovnako zaujímavé. Teraz pripravujem pre Múzeum mincí a medailí v Kremnici výstavu o streleckých terčoch z 18. – 19. storočia. Niektorí si dal namaľovať terče a potom do nich strieľal. Sú na nich štetcom namaľované krásne témy – vtipné, humorné.



**V čom cítiš prepojenie na divadelný prístup v tomto smere?**  
Výstavy, ktoré sa robievajú u nás, nepracujú s divákom. Sú skôr zahľadené do odborných vecí a pre diváka je to potom často nestráviteľné. Keď položíš vedľa seba tisíc mincí, tak pri dvadsiatej už návštevník stráca pozornosť. Divadlo ma naučilo diváka rešpektovať. Zároveň sa s ním aj trochu hrať, prekvapovať ho, aby sa na trase mal stále na čo dívať, malo ho čo nadchýnať. Keď potom vyjde von z múzea, na druhý deň ráno si pamätá aspoň jednu vec alebo nejaký pocit z toho celkového zážitku, stačí to.

**Robil si divadelné výstavy Napríklady a Bábky v podkroví. V oboch prípadoch ide o interaktívne expozície, ale tvoja práca na nich bola zrejme úplne odlišná...**

Napríklady boli náš prvý vstup do výtvarného sveta, čiže naopak, divadlo vstúpilo do výtvarného umenia. Bábky v podkroví bola dlhodobá záležitosť v Bábkovom divadle Žilina. Ako grafický dizajnér som prichádzal do kontaktu s mnohými materiálmi – katalógy, staré fotky. Mám vycvičenú vizuálnu pamäť, viem si zapamätať, kde čo bolo umiestnené, ako to vyzeralo. Rozdiel medzi depozitárom hociktorej galérie a divadelným fundusom je v tom, že v galérii sú všetky sochy, obrazy očíslované a vnímané ako zbierkové predmety. V divadle sú to vyradené veci, ktoré len zavadzajú. Nevnímajú ich ako hodnotu, ktorá tvorí nejakú zbierku. Postupne sa to roztratil. Ľudia odídu, prídu ďalší, nevedia, čo to je. To je živelný život každého fundusu, ktorým som prešiel za tie roky. Takto som roky vstupoval aj do fundusu Bábkového divadla Žilina. Všímal som si v ňom veci, porovnával ich s fotografiami. Napokon sme ponúkli do podkrovia Rosenfeldovho paláca projekt, v ktorom sme chceli vystaviť bábky. Vtedy som nevedel, čo som si vlastne na seba ušil. Keď som to chcel urobiť fakt poctivo, bola z toho zrazu detektívna práca v spájaní fragmentov. Osamotené fragmenty sme museli poskladať nanovo dokopy podľa fotografií, kresieb, spomienok. Ale mal som potrebu a silu to urobiť. Vravel som si, že ak to nedám dokopy ja, tak sa to časom vyhodí alebo stratí.

**Ako dlho to trvalo?**  
Dva roky. Dva roky vysoko intenzívnej roboty. Som rád, že výstava funguje, stálo to za to. Na všetky problémy sa zabudne, ale tá výstava má obrovský význam.

**Tvoja práca nie je bez povšimnutia. Máš za ňu niekoľko ocenení. V divadelnej oblasti si získal v roku 2015 Dosku za scénografiu k inscenácii Mojmír II. alebo Súmrak ríše v SND.**

Z tej inscenácie sme mali všetci dobrý pocit, taký tvorivý a tímový. „Išla nám karta.“ Najradšej mám, keď tvoríš a zároveň sa tým zabávaš. V Mojmírovi nám práve toto výborne fungovalo. Beriem to tak, že v divadle začínaš s každým novým projektom od nuly. Tam si môžeš síce Dosku alebo inú cenu priniesť so sebou, ale samotnej tvorbe to nijako nepomôže. 

**Juraj Poliak**  
V roku 1997 absolvoval Vysokú školu výtvarných umení v Bratislave – Ateliér voľnej a farebnej grafiky pod vedením akademického maliara Vojtecha Kolenčíka. Okrem vizuálneho umenia a výstavných projektov sa kontinuálne venuje aj divadelnej scénografii. V roku 2012 založil spolu s Ivanom Martinkom a Andrejom Kalinkom voľné zoskupenie tvorcov pod názvom Med a prach, kde pôsobí aj ako performer. Scénograficky sa podieľal napr. na inscenáciách *Epos* (Bábkové divadlo Žilina), *Krčeň Nesmrteľný* (Divadlo Alexandra Duchnoviča), *Mojmír II. alebo Súmrak ríše*, *Morálka 2000+* a *Rozhovor s nepriateľom* (Slovenské národné divadlo), *Zázraky pre Alicu* (Staré divadlo Karola Spišáka), *Adamove jablká* (Štátne divadlo Košice), *Domov Eros Viera*, *Krása a hnus*, *eu.genus/dobrý rod* (Med a prach). Jeho diela boli prezentované na mnohých individuálnych a skupinových výstavách v slovenských a medzinárodných galériách. Je držiteľom viacerých ocenení, medzi ktoré patrí Grand Prix Ministerstva národného kultúrneho dedičstva a Cena poroty na Medzinárodnom bienále kresby a grafiky, Győr, Maďarsko (2001 a 2007), Cena Múzeum roka 2007 za výstavu Zberateľské cesty pre Múzeum mincí a medailí v Kremnici. V roku 2015 získal cenu DOSKY v kategórii scénografia za inscenáciu *Mojmír II. alebo Súmrak ríše*.

**Nadežda Lindovská**  
teatrologička, DF VŠMU

# Kalvária literáta Maksudova v ND

**Ak máte pocit, že za skratkou ND sa skrýva naše Národné divadlo, máte aj nemáte pravdu. V súradniciach Divadelného románu by sme túto skratku mali dešifrovať ako Nezávislé divadlo. Presnejšie ako legendárne Moskovské umelecké divadlo, pretože práve MCHAT a jeho tvorcovia sa stali úsmevnými prototypmi postáv pre nedokončené dielo lekára, spisovateľa a dramatika Michaila Afanasieviča Bulgakova.**

Román srší vtipom, hoci sa zrodil z jeho neľahkých osobných skúseností zo spolupráce s Umeleckým divadlom v období dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia. Pripomína rozsiahly fejtón, ktorý realitu opisuje cez sériu absurdných situácií a groteskných spomienok.

Bratislavskí inscenátori *Divadelného románu* zámerne a vedome využili dvojzmyselnosť skratky ND. Pokúsili sa Bulgakovovo dielo istým spôsobom udomáčniť v našom prostredí, ba čo viac – uctiť si cez neho storočnicu našej poprednej scény. Zaviesť publikum SND do zákulisia divadelného organizmu. Ukázať nielen jeho priam metafyzický pôvab a krásu, ale aj odvrátenú tvár – zložitost', bizarnosť a nástrahy, ktoré čakajú každého, kto sa pokúsi začleniť do sveta javiskového umenia. Podobne ako literát Sergej Maksudov – hlavný hrdina *Nebožtíkových zápiskov* (taký bol pôvodný názov prózy Michaila Afanasieviča). Maksudov je vlastne autorovým dvojníkom,

 **Žiaľ, bulletin k inscenácii tvrdí opak a obsahuje sériu nepresností.**

Michail Afanasievič Bulgakov  
**DIVADELNÝ ROMÁN**

jeho alter egom, vďaka ktorému ožívajú početné peripetie debutujúceho dramatika v záhadnom a rozumom neuchopiteľnom divadelnom univerze, schopnom očariť aj zahubiť nejednu dušu. Bulgakov zažil jedno i druhé a vykreslil to v *Divadelnom románe* s temer dokumentárnou presnosťou, i keď v hyperbolizovanej, akoby parodickej podobe. Žiaľ, rozpísanú prózu nedokončil, zostalo z nej torzo. Zastavil sa na začiatku druhej časti, zasvätenej prenosu Maksudovovej hry *Čierny sneh* (t. j. *Dni Turbinovcov*) na javisko. Vďaka svedectvu Bulgakovovej vdovy sa vie, aké malo byť pokračovanie *Nebožtíkových zápiskov*, lenže žiadny opis nenahradí chýbajúce kapitoly. Finále je však jasné od začiatku, pretože po kompozičnej stránke je *Divadelný román* retrospektívou strastiplnej cesty Maksudova v umení. Svoj život končí samovraždou, pred smrťou posielal priateľovi svoje zápisky a ten ich na základe prosby nebožtíka zverejňuje. Pre čitateľa ide o úvodnú informáciu, nasledujúce strany prinášajú dlhý sled udalostí, ktoré viedli k samovražednému rozhodnutiu. Okrem vtipného čítania a množstva poznatkov o umelcoch a umeleckej atmosfére sovietskej éry román obsahuje neprikrášené svedectvo o MCHAT-e, jeho rozhádaných otcoch zakladateľoch a o univerzálnej využiteľnosti (či skôr problematickosti) Stanislavského systému hereckej tvorby. Ide však o poznatky, ktoré sú pre súčasného diváka odťažité a nekomunikatívne. Česko-slovenská režijná dvojica SKUTR tak musela vo svojej adaptácii románu vyriešiť





**DIVADELNÝ ROMÁN**  
— B. Balla, T. Pauhofová,  
D. Kakaš  
foto C. Bachratý

otázku nezrozumiteľnosti ruských divadelných realít a absencie veľkej časti textu.

K základným princípom inscenácie patrí snaha pridať divadelnému prostrediu opísanému Bulgakovom modelový rozmer. Inscenátori vtipne transformovali moskovské Nezávislé divadlo na ND, oslobodené od ťarchy mchatovských prototypov, aj keď s exotickými ruskými menami. Inšpirovali sa viac funkciou a zaradením jednotlivých postáv (riaditeľ, sekretárka, mladé herecké hviezdy, staré herecké hviezdy, režisér a režisérka, dramaturg, závistliví literáti a pod.) než ich životopisnými údajmi (často veľmi zaujímavými a inšpiratívnymi). Mnohé postavy ľudnatej predlohy zmenili či kumulovali do jednej, mnohé vynechali. Čo však duo SKUTR akceptovalo a na čom stavalo svoju koncepciu, bol

14 východiskový autobiografický princíp: *Divadelný*

román ako zašifrovaný životopis, Maksudov ako autorov dvojník. Akceptovali aj tému osudovej, priam vražednej fascinácie svetom javiskového umenia, oscilujúcej medzi nadšením a zúfalstvom.

Inscenácia sa rozvíja v dvoch vzájomne sa prepletajúcich a dopĺňajúcich líniiach: na jednej strane zovšeobecnený svet divadla, na druhej priblíženie divadelnej kalvárie Sergeja Maksudova ako paralely osobnej drámy Michaila Bulgakova. Táto línia oživuje peripetie života, tvorby a vzťahov s totalitou, ktoré priviedli k predčasnemu úmrtiu skvelého umelca. Posilnením životopisnej roviny inscenátori vykompenzovali chýbajúci záver *Divadelného románu* a súčasne vzdali hold osobnosti autora. Samozrejme, museli pritom dotvoriť príbeh, čo urobili na základe štúdia ďalších odborných, literárnych, memoárových i životopisných zdrojov

”  
Fakticky vzaté,  
v SND nejde  
o naštudovanie  
Bulgakovovho  
Divadelného  
románu ako  
takého, ale  
o fantáziu  
na motívy jeho  
nedokončenej  
prózy.  
“

(korešpondencia, denníkové záznamy, literárne náčrty a pod.). Kľúčovým rozhodnutím sa stalo uviesť na javisko postavu spisovateľovej vdovy Jeleny Sergejevny, ktorú poňali ako rozprávačku Bulgakovovho života, jeho oddanú partnerku, svedkyňu a komentátorku odohrávajúcich sa udalostí. Mali nanajvýš šťastnú ruku, keď rolu zverili Jane Ol'hovej – herečke, ktorej ženské fluidum a prítomnosť na javisku sú také sugestívne, že nielen slová, ale aj ticho, nemé pohľady a gestá mení na život plný myšlienkového napätia a citovej pravdivosti, empatie a nadhľadu. Stručné komentáre Jeleny Sergejevny, jej síce epizodická, ale intenzívna ľudská prítomnosť, prepájajú inscenáciu od začiatku do konca. Objavuje sa už v prológu pred zatiahnutou oponou, otvára predstavenie a na konci ho uzatvára.

Nebožtík Maksudov vstupuje na javisko rovno z truhly. Alexander Bárta hrá začínajúceho tvorca, ostýchavého a citlivého muža bojujúceho o prežitie aj o svoje miesto v umení. Tvorí os inscenácie. Hoci prechádza od nádejí k dezilúzii a úplnému vyčerpaniu, zachováva si nezlomnú dôstojnosť. Jeho divadelná kalvária sa spája so životnou, umenie

**DIVADELNÝ ROMÁN**  
— A. Bárta, D. Heriban  
foto C. Bachratý



a život splývajú a vzájomne prerastajú. Už v prológu zaznieva hudobná téma *Lacrimosa* (Z. Preisner) ako predznamenanie krížovej cesty umelca. V závere *Lacrimosa* – žalospev v precítenom podaní ženského hlasu uzatvára život autora *Majstra a Margaréty*. *Lacrimosa* s veľkou emocionálnou silou graduje inscenáciu k totálnemu grand finale. Bodku tvorí vizuálne pôsobivý obraz siluety truhly, manželského páru a démonickej bytosti, ktorá je svojskou súčasťou rodiny. Tou bytosťou je kocúr, výrazne inšpirovaný románom o diabliovi. V excentrickom podaní Dana Heribana plní aj dôležitú funkciu hudobníka, obohacujúceho inscenáciu o energiu živej hudby. Zásluhou herca sa epizodická postava stala nezameniteľnou súčasťou príbehu.

Fakticky vzaté, v SND nejde o naštudovanie Bulgakovovho *Divadelného románu* ako takého, ale o fantáziu na motívy jeho nedokončenej prózy. Lenže pozor, dokumentárna línia tejto adaptácie, hoci cituje dobové dokumenty, je len kvázidokumentárna. I ona je čiastočne dofantazírovaná SKUTR-om, poskladaná do nových súvislostí, ktoré pozmeňujú fakty, aby umožnili vytvoriť súvislý príbeh spoločného martýria autora a jeho literárneho dvojníka. Na bratislavskom javisku Jelena Sergejevna vystupuje ako verná družka Michaila Afanasieviča aj v rokoch, keď jej ešte táto úloha neprináležala. Bola v poradí jeho treťou manželkou. V čase naštudovania *Dní Turbinovcov* (Čierneho snehu) po jeho boku stála iná žena (Lubov Belozerská sa v životopise autora v bulletine k inscenácii nespomína). Udalosti z obdobia pred rokom 1930 (Stalinov telefonát a prijatie do zamestnania v MCHAT-e) sú presunuté z dvadsiatych do tridsiatych rokov. Za Bulgakovovho života román nebol zakázaný, pretože jednoducho nebol dokončený atď. Napokon, preskupovanie a pozmeňovanie faktov je v intenciách *Divadelného románu*. Nadväzuje na autorove postupy spájania reality s fikciou, rozohrávania série mystifikácií, čo Bulgakov ospravedlnil tvrdením, že ide o výplod

15



## recenzia

fantázie nebožtíka Maksudova. Duo SKUTR v tom s chuťou pokračuje, dokonca pridáva nové reálie. Vari najvýraznejšie je stotožnenie sa zakladajúcich členov Nezávislého divadla s hereckými hviezdami SND. Opory našej vrcholnej scény Emil Horváth, Emília Vášáryová, Božidara Turzonovová a Zdena Studenková prichádzajú na javisko zo súčasnosti a vstupujú do dialógu s Maksudovom a súborom ND pod vlastnými menami (len ich kolega Martin Huba formálne vystupuje ako Ľoplit Pavlovič, publikum však neoklame). Stálice tzv. starej gardy ožívujú rituál divadelného spomínania, citujú útržky textov svojich rolí, ale aj známej úvahy mága divadelnej

**DIVADELNÝ ROMÁN** — Ľ. Kostelný  
foto C. Bachratý



réžie 20. storočia Petra Brooka. Téma divadla sa tak rozrastá o ďalšie asociácie a obsahy.

Napriek množstvu úprav a posunov treba uznať, že autori svojskej adaptácie majú *Divadelný román* dobre prečítaný. Voľne sa pohrávajú s vybranými motívami práve vďaka tomu, že ich dôverne poznajú. Viaceré vynechali, iné modifikovali, niektoré letmé zmienky o farbách ich inšpirovali priradiť zelenú k svetu literatúry, sivú a najmä celú škálu sýtych žltých odtieňov k svetu divadla. Svoju fantáziu na bulgakovovské témy poňali veľmi spektakulárne, výtvarne rafinovane, divácky atraktívne, hudobne pôsobivo. Chvilami operne, akoby poukazovali nielen na lásku titulnej postavy ku Gounodovi, ale aj na viacsúborový charakter nášho jubilujúceho SND. Nezabudli dokonca vytvoriť drobný odkaz na umenie baletu – v podobe figúrky tanečnice z kúzelnej hracej skrinky, ktorá sa na chvíľu zaskvie v lúči reflektora.

Celú predohru (t. j. predhistóriu príchodu Maksudova do ND) umiestnili pred oponu. Po jej otvorení ukázali fascinujúci a magický svet: veľkolepé divadlo s vlastnou scénou, orámovanou starobyľým portálom a antickými stĺpmi. Ten svet bol v pohybe, žil virvarom skúšok, rytmom javiskového i zákulisného diania, mal svoje divadelné prepadliská, temné zákutia, v ktorých strašili duchovia divadelnej minulosti, kabinety fanatických a všemocných asistentiek divadelných šéfov, aj veľkú skúšobnú sálu. Bol obývaný množstvom ľudí, sem a tam pobehovali ryšavé slečny so žltými kabelkami, oblečené v sivých šatách, mládenci v parochniach à la Andy Warhol a v žltých topánkach. Vďaka točni sa dianie prenášalo na rôzne miesta, menilo sa osvetlenie i hudba. Do sféry činnosti Nezávislého divadla bol zahrnutý aj priestor hľadiska, cez ktorý do deja vstupovali niektoré postavy. Javiskoví výtvarníci Alexandra Grusková (kostýmy) a Martin Chocholoušek (scéna) vytvorili prostredie plné imaginácie a krásy. Tandem SKUTR hierarchický svet divadla ritualizoval, jedným z nosných rituálov urobil opakujúce sa oslavné

„  
Napriek množstvu úprav a posunov treba uznať, že autori svojskej adaptácie majú *Divadelný román* dobre prečítaný.“



**DIVADELNÝ ROMÁN**  
— M. Režný,  
R. Stanke, A. Petrová  
foto C. Bachratý

vzývanie samolúbeho riaditeľa Ivana Vasilieviča.

Účinkujúci spravidla hrali viacero úloh a typov postáv. K pozitívam inscenácie patrí jej kolektívny tvorivý duch, disciplinovaná súhra, zmysel pre

## recenzia

rytmus a hudobnosť. Škodí jej občasná prehnaná karikatúrnosť, ukričanosť, groteskné nadhrávanie, typické pre komediálne kliše. Veľmi prospieva umiernenosť výrazu. Adaptácia obsahuje viacero dramaturgických nedôsledností pri prekonávaní epickej povahy pôvodného textu. Škoda, že diabolské motívy, zdôraznené v prvej časti inscenácie, sa v druhej strácajú. V útrobach *Divadelného románu* v SND prebieha tiež súboj s mchatovskou estetikou a hereckými tradíciami. Odpútanie sa od nich v istých aspektoch inscenácii pomohlo. Tandem SKUTR dokázal, že nejde o dielo lokálne, časové, že má univerzálnejší presah. Najväčšiu silu a emocionálnu oporu však inscenácia získala všade tam, kde vznikalo vnútorné napätie a pravda citov, ako napr. v bizarných, no zároveň brilantných epizódach „starej gardy“ a hlavne – vo vrúcnosti kreácií Jany Ol'hovej a Alexandra Bártu. Reprízy, v ktorých sa darí vytvoriť emocionálny oblúk kalvárie literáta Maksudova,



**DIVADELNÝ ROMÁN**  
— Ľ. Kostelný,  
Z. Studenková,  
R. Stanke  
foto C. Bachratý



jeho autora Bulgakova, či skrátka Umelca ako takého, sa pravdepodobne najviac približujú zámeru tvorcov, scelujú sled výstupov do jednotného celku, nadobúdajú hĺbku, spôsobujú dojatie.

P. S. Dejiny sú k nám bližšie, než by sme si mysleli. Medzi bulgakovovským svetom *Divadelného románu* a slovenským divadlom existujú drobné prepojenia. Pár účastníkov slávnej inscenácie *Dni Turbinovcov* (ergo *Čierneho snehu*) sa v roku 1973 podieľalo na ohromujúcom úspechu mchatovského naštudovania *Sóla pre bicie (hodiny)* slovenského dramatika Osvalda Zahradníka. Bola to ich labutia pieseň, posledný a zároveň legendárny úspech. Bulgakovov Patrikejev ergo Michail Janšin sa v *Turbinovcoch* preslávil ako Lariosik, v *Sóle...* hral penzistu Františka Ábela. Prototypom postavy Ipolita Pavloviča bol herec Vasilij Kačalov. V roku 1921 náš divadelný klasik Ján Borodáč videl vystúpenie tzv. kačalovskej skupiny mchatovských hercov v Prahe a neskôr v Bratislave. Ich divadelné majstrovstvo rozhodlo o príklone Borodáča k estetike Umeleckého divadla.

P.P.S. Čo sa týka nedopísaného pokračovania *Divadelného románu*, mal obsahovať návrat ďalšieho riaditeľa ND Aristarcha Platonoviča z Indie, jeho prednášku o zahraničnej skúsenosti, patové vzťahy Maksudova s oboma riaditeľmi, ľúbostnú romancu s nevyliciteľne chorou scénografkou a jej smrť, premeny textu hry *Čierny sneh*, škandálnu premiéru, krutú kritiku, cestu hrdinu do rodného Kyjeva a následnú samovraždu. Treba ešte dodať, že okrem autentických mchatovských skúseností s *Dňami Turbinovcov* Bulgakov zahrnul do románu o divadle aj svoje niekoľkoročné zážitky s naštudovaním a zákazom hry o Molièrovi.

P.P.P.S. Bulgakovov dramaturg ND Miša Panin sa „v civile“ volal Pavol Markov. Bola to uznávaná



**DIVADELNÝ ROMÁN**  
— Z. Studenková,  
B. Turzonovová,  
E. Vášáryová, M. Huba,  
E. Horváth  
foto C. Bachratý

osobnosť. Stal sa profesorom, prednášal históriu divadla a viedol semináre z divadelnej kritiky. Študovala som uňho, posledné dva roky svojho života bol mojim ročníkovým vedúcim. V SND ho s úctou a vtipom stvárnil Michal Režný, patrí mu moja vďaka. Markov mal svoje zvláštnosti: bol to vychýrený divadelný spáč, prespal všetku nudu, prázdne táraniny a nezmysly. Vedel sa zobudiť v pravej chvíli a mať dokonalý prehľad i vhlad do inscenácie. Chce sa mi veriť, že by na *Divadelnom románe* v SND nezaspal, nanajvýš si len sem-tam zdriemol. ☿

**M. A. Bulgakov: Divadelný román**  
český preklad **A. Morávková** adaptácia **SKUTR** preklad adaptácie, dramaturgia **M. Dacho** hudba **P. Kaláb**, **D. Heriban** kostýmy **A. Grusková** scéna **M. Chocholoušek** réžia **SKUTR** účinkujú **A. Bárta**, **R. Stanke**, **Z. Studenková**, **B. Turzonovová**, **E. Vášáryová**, **E. Horváth**, **M. Huba**, **T. Pauhofová**, **D. Mórová**, **J. Oláhová**, **A. Petrová**, **M. Šalacha**, **Ľ. Kostelný**, **R. Autner**, **M. Režný**, **D. Heriban** a ďalší  
premiéra 1. a 2. február 2020, Sála Činohry Slovenského národného divadla

**Stanislava Matejovičová**  
teatrologička

# Zblíženie troch časov Reflexie nad Orwellom vďaka Ballekovi

**Slovenské komorné divadlo Martin ako prvé na Slovensku naštudovalo dramatináciu Orwellovho antiutopického románu 1984. Podujal sa na to Rastislav Ballek, ktorý okrem réžie študoval aj filozofiu a sociológiu. Nie je preto prekvapením, že si opäť vybral tému, ktorej zámerom nie je len esteticky pôsobiť, ale aj filozoficko-politicky varovať.**

Dramatinácia próz prináša na scénu naratívnosť, na rozdiel od drámy, v ktorej postavy zvyčajne konajú na základe konfliktu a dialógu, aby z dramatických situácií vzišiel „pátos“ deja. Na druhej strane, opisnosť príbehu nahráva možnosti kombinovať na javisku štylizáciu s realitou. Platí však pravidlo, že ak mechanizmus fungovania tejto kombinácie odhalí divák priskoro, navyše príbeh pozná, môže sa začať nudiť.

V takom prípade mu zostáva buď premýšľať nad Orwellom, alebo sa len dívať, kto sa ako zhostil svojej úlohy. Scénograf Juraj Poliak k tvorbe pristúpil celkom nápadito, hoci javisko zostáva viac-menej rovnaké až do konca. Scéna je veľmi dôvtipne ohraničená penovými (molitanovými) panelmi, ktoré vytvárajú steny bez dvier. Ľudia dokážu vychádzať len predierajúc sa cez škáry. Príznačná metafora. V orwellovskom Londýne, preplnenom chudobnými panelovými bytmi, vytrčajú štyri paláce, oficiálne známe ako ministerstvá

George Orwell, Robert Icke, Duncan Macmillan  
**1984**

pravdy, mieru, lásky a hojnosti. Krajina, kde všetky formy moci podliehajú Veľkému bratovi a opakujú sa heslá „Vojna je mier“, „Sloboda je otroctvo“ a „V nevedomosti je sila“, je však územím propagandy, lží, vojny, účelového rozmnožovania, mučenia a chudobného prídelového systému.

Panely na scéne sú bielosivé, akoby boli kedysi omietnuté vápnom, ktoré opadalo a pokrýva už aj zem. Odkazujú na schátrané betónové budovy. Priam dystopická je atmosféra prázdneho priestoru, kde sú len stoly na pravidelný výdaj a príjem jedla (jeden z nich sa zmení v závere na akúsi „mučiacu truhlu“ hlavného hrdinu Winstona Smitha). Ďalej tabuľa s jeho poznámkami (sťaby zviditeľnený denník o slobode), pri ktorej sa zamestnanci, paradoxne, učia pravidlá novej reči a dvojakého myslenia (newspeak, doublethink). Je tam aj stôl s písacím strojom a skartovačkou na ničenie minulosti a odrezávanie ľudí od rodiny. Naopak, starožitná lampa a čelo postele, naznačujúce lôžko v onom starožitníctve, kde sa odohrá príbeh lásky a odhalenia Winstona a Júlie, sú malými spomienkami na prebudovanú minulosť. Ostatné dotvára herecká akcia opakujúcich sa pravidelných rituálov napr. štylizovaného jedenia, strelby, organizovaného synchronného pohybu a gest so zopár rekvizitami (napr. tácky bez tanierov či bizarné trubice pripomínajúce nielen káble na elektrošoky, ale aj zabíjanie plynom). Tieto pohyby naznačujú oddanosť



recenzia

strane, ktorá má pod kontrolou život i smrť. Martinskí inscenátori zobrazili zmeny prostredia najmä hereckou akciou, mizanscénami, rozprávačom a zvukmi. Napríklad Winston Smith, ktorý pracuje na Ministerstve pravdy Oceánie ako cenzor, čo prekukol praktiky moci, sa vyberá na tajnú schôdzku za svojou potenciálnou láskou do prírody dúfajúc, že tam nebudú odpočúvaní. Divák sa to dozvedá z ich dialógu, ale aj štylizovaným či reálnym presúvaním sa po javisku za zmeny zvukov (vlak, les, vtáky) a v atmosfére dotvorenej hudbou Róberta Mankoveckého. Chrám sv. Klimenta, zarámovaný na panelovej stene, oživa v pamäti postáv už len ako miesto, kde sa predávali pomaranče a citróny. Orwell presne predpovedal, že sa konzum stane náboženstvom. Ušľachtilá Idea skĺzla k idei obchodu, aby sa napokon v mene ideológie obmedzili aj pôžitky. Pomaranče sú už len spomienkou. Prežili vďaka ľudskej piesni, ktorá zostala v srdci Júlie napriek tomu, že umenie majú „pod palcom“ už len stroje. Další pekný Orwellov odkaz, že ak umenie nie je kreatívnym výtvorom, ktorý povznáša na duchu, ale len ľubovoľnou produkciou, postačia naň stroje. Za zaujímavý režijno-dramaturgický ťah (Rastislav Ballek, Róbert Mankovecký, Monika

1984 — T. Grega  
foto B. Konečný



Michnová) možno považovať obsadenie mladého hereckého tímu, ktorý stvárnil všetky vekové kategórie. Akoby sa mladí obliekli do niečoho, čo zažili ich rodičia a čo možno čaká aj ich. Katarína Holková nahradila Orwellove modré kombinézy, rovnošaty strany, za oranžové, symbolicky pripomínajúce väzenie z dnešných filmov. Mladí herci stvárnajú orwellovské postavičky ako bábky v rukách Veľkého brata, ktorý doslovne mení charaktery na typy. Respektíve, na masu abstraktných čísel či zvierat, čo na scéne naznačujú masky. Tie zároveň podčiarkujú obludnosť i absurdnosť systému, ktorý zneužíval nespracované strachy (napr. strach z potkanov, strach z iných). Herci príbeh skôr ilustrujú, a to drobnými nuansami kreovania postáv na stupnici strachu, rezignovania a oddanosti strane (Jaroslav Kysel ako Martin, Matej Babej ako Syme). Napríklad Daniel Žulčák v úlohe naivného a preťaženého Parsonsa, ktorý proaktívne napĺňa požiadavky strany, vedúc deti k udávaniu, zaspáva už aj postojáčky, opakuje frázy i príbehy, aby nakoniec dôverčivo prijal vlastné odsúdenie. Alena Pajtinková naznačila viacero ženských postavičiek (Parsonsová, Žena, Matka, Čašníčka) od poddajnej ženy až po matku, dojemne spievajúcu strojovú pieseň. Mrazivá je aj jej replika v závere, britskými dramatikmi zasadená do roku 2084: „... Ako vlastne vieme, že Strana naozaj zanikla? Nemohlo byť ich zámerom práve vybudovanie takého sveta, aby sme uverili, že už nie sú...“ Dokonca aj vdovca Charringtona, obchodníka so starožitnosťami, ktorý má u Orwella šesťdesiat tri rokov, stvárnil zamaskovaný mladý Tomáš Grega. Postavy sa zhostil podobne ako ostatní, v mene odkazu inscenácie, ktorá navodzuje vnútornú otázku, na čej strane sú a či im možno veriť. A to aj napriek tomu, že Charrington ochotne prenajme svoju spálňu zaľúbencom. Marek Geišberg ako inteligentný manipulátor O’Brien kontroluje

„  
Aj preto možno  
konštatovať, že  
z divadelných  
zložiek, ktoré  
zobrazili  
myšlienky  
o neslobode,  
najväčšmi  
vyčnievala  
autorská.  
Filozofický  
odkaz nemožno  
opomenúť.  
“

1 George Orwell,  
Robert Icke, Duncan  
Macmillan: 1984. Prekl.  
Martin Ondriska.  
Martin: SKD, 2019,  
s. 86.



1984  
— M. Geišberg,  
M. Babej, J. Kysel,  
D. Žulčák, A. Pajtinková,  
J. Kovalčíková,  
T. Mischura  
foto B. Konečný

organizované dianie na javisku pomalou a rýznou chôdzou. Neprediera sa cez panely, ale prichádza príznačne zboku ako divák. Záverečné mučenie Winstona, ktoré vykonáva „stroj“, sprevádza nepríjemne pokojnou intonáciou. Sediac na stoličke v elegantnom čiernom obleku, bielej košeli s tmavou kravatou, sa nemusí ani namáhať. Hovorí do mikrofónu, dívajúc sa do publika. Akoby to isté čo Winstona o chvíľu čakalo aj nás. Manipuláciou striedania nátlaku s prejavmi zdanlivej lásky podmieňuje vznik štokholmského syndrómu,

ktorý dovedie obeť k oddanosti svojmu tyranovi. Tomáš Mischura stvárnil Winstona ako človeka, ktorý je zmätený tým, čo sa okolo neho deje. Čoraz viac si uvedomuje absurdnosť praktík jedinej strany. Neisto naznačuje svoju vnútornú dilemu, či je blázon on, alebo ostatní. Jeho prejavy lásky sú taktiež nedôverčivé, a to aj potom, keď ho Júlia uistí, že oddanosť Strane len predstiera. Júlia Jany Kovalčíkovej naznačila náklonnosť k Veľkému bratovi rovnako odhodlane ako k Winstonovi. Jej sympatická dievčina je presvedčená, že je dôležité,



čo cíti, a nie to, čo navonok hovorí a robí. Ide si za svojím, pozná ženské zbrane a na rozdiel od povinnej piesne nenávisti, ktorú priam kvíli, zaspieva pieseň starého otca s nečakanou nehou. Strana podľa nej nedokáže zmeniť jej vnútro.

Herci túto odhodlanosť veriť obetavej láske ako princípu ľudského ducha, ktorý zvíťazí nad nenávisťou, pri ktorej (podľa Orwella) nie je dôležité zostať nažive, no zostať ľudský a vzájomne sa nezradiť, nedokazujú emočne, ale len konaním. Využívajú aj jemný ironický nadhľad, ktorý im umožňuje spomínaná režijná štylizácia, a to napriek tomu, že ich postavy sa pohybujú vo svete strachu, zloby, radosti z víťazstva a sebaponíženia. Napokon, do akej miery zalúbencov zlomila Strana záverečným mučením, nie je až také dôležité. Je to skôr Orwellom nastolená otázka, či v čitateľovom, resp. divákovom srdci celkom zhorí láska s vierou v rozum i pravdu, a on bude participovať na budovaní civilizácie opäť len na strachu, nenávisti a krutosti. A presne to je aj

pointou inscenácie. Aj preto možno konštatovať, že z divadelných zložiek, ktoré zobrazili myšlienky o neslobode, najväčšmi vyčnievala autorská. Filozofický odkaz nemožno opomenúť. Navyše, počas predstavenia môže slovenský divák pocítiť zaujímavý jav zblíženia troch časov. Tu a teraz sa stretáva minulosť s (obávanou) budúcnosťou.

Do istej miery sa naštudovaním 1984 ukazuje príznačná slovenská túžba „dobehnúť“ Západ, kde sa Orwellovo dielo čoraz viac vyhľadáva. No naša krajina túto tému nepozná len v zmysle obáv z novej budúcnosti, resp. prítomnosti, ale najmä ako nedávno zažitú hrôzostrašnú minulosť. Rany sa otvárajú a zjavné vychádza na povrch. Konfrontácii sa nedá ubrániť.

Herci sa síce na záver inscenácie pomyselne vyzlečú z úloh a vzdialia z javiska do publika, ale prekvapivo až posledné sekundy dlhej inscenácie rozvibrujú otázku mrazivej reality, u nás umocnenej na druhú. Najmä v momente, keď sa čitateľ z budúcnosti – MUŽ 2, ktorý

**1984**  
— J. Kovalčíková,  
T. Mischura  
foto B. Konečný

**1984**  
— A. Pajtinková,  
T. Mischura  
foto B. Konečný



**2 George Orwell,**  
**Robert Icke, Duncan**  
**Macmillan: 1984. Prekl.**  
**Martin Ondriska.**  
**Martin: SKD, 2019,**  
**s. 85.**

s priateľmi drukuje Winstonovi, pretože zvíťazil nad sebou a miluje už len Veľkého brata, spýta: „Naozaj sa to stalo? Myslím tým – naozaj to tak v tisíc deväťsto osemdesiatom štvrtom bolo... Lebo už je to viac ako sto rokov...“.<sup>2</sup> Keďže martinskí tvorcovia vychádzajú z dramatizácie Roberta Ickeho a Duncana Macmillana žijúcich v Anglicku, ktoré má predsa len inú minulosť ako my, nechali skôr na divákovi, aby si uvedomil, že vo východnej Európe sa rok 1984 žil doslovne.

George Orwell to napokon vedel. Román napísal údajne na žiadosť Winstona Churchilla, ktorý chcel Československu, atakovanému Hitlerovskými požiadavkami v roku 1938, pomôcť. Z histórie vyplýva, že manipulátor nemusí byť na začiatku jednoznačný. Dokonca môže byť veľmi populárny a získavať si masy. Do totality sa dá vstúpiť s nadšením, obzvlášť pre silné slová

nerozpoznaných klamstiev. Rastislav Ballek, ktorý už inscenoval *Princípy newspeaku* (ide o autorskú poznámku, rozsiahly komentár k románu 1984), z ktorého vychádzali aj autori dramatizácie, upozorňuje v bulletine k inscenácii na „mäkkú“ formu totality, v ktorej stačí nahradiť hrubé násilie upraveným jazykom, zjednodušenou a vulgárnou komunikáciou. Inscenácia Rastislava Balleka oživuje memento, že totalitu nemožno rozpoznávať len na základe vonkajšej podobnosti s predchádzajúcimi neslobodnými režimami, ale skôr predvídavým odhalením spoločných vnútorných mechanizmov. Že sa nestačí búriť len proti tomu, čo už nechceme, ale aj obozretne vnímať, na čo to ideme zmeniť. Nepoučenie sa technikami manipulácie mysle totalitu len prezlečie do iného šatu (ako príchod komunizmu po fašizme). Láska, obozretnosť, zdravý rozum a mravnosť sú méty, ktoré autor



v románe zdôrazňuje. A práve tie sú nadčasové.

Je zaujímavé, že dnes si chcú mnohí spravodlivo nahnevaní predsa len hodiť kameňom. Za zmienku preto stoja aktuálne odkazy Georgea Orwella i Ballekovej inscenácie, ktoré poukazujú na schopnosť človeka stať sa odľudom, radujúcim sa zo smrti svojho druhu. Podobne ako kedysi sledovali diváci rímske zápasy v aréne či stredoveké

popravy na námestí, tešia sa tu Orwellove osoby na „minúty nenávisti“ k odsúdeným „neosobám“, ktoré až pred smrťou vyznajú lásku Strane. Podávajú žalobu sami na seba, priznávajú sa k zmanipulovaniu Emmanuelom Goldsteinom, záhadným autorom publikácie o oligarchickom kolektizme, proti ktorému Strana premyslene vedie sústavnú nenávistnú kampaň. Povestný

1984

— J. Kysel, T. Grega,  
T. Mischura, M. Geišberg  
foto B. Konečný



3 Pozri **BALLEK, R.**  
In **1984 (bulletin)**,  
Martin: **SKD Martin**,  
2020.

vodca konšpirátorov, tiež možný výplod Strany, tvrdí, že v mene princípu Dvojmyšlienky nie je podstatné, či je vojna medzi troma mocnosťami (Euroáziou, Oceániou a Eastáziou) reálna, alebo či je možné víťazstvo. Cieľom modernej vojny nie je víťazstvo, ale kontinuita a ničenie ľudskej tvorivosti. Hierarchická spoločnosť môže existovať len na báze chudoby a nevedomosti. Dôležité je držať ľudí v obmedzenej štruktúre, či už socialistickej, neobolševickej, alebo totalite smrti, ako je to v Orwellových troch mocnostiach.

Inscenácia pripomína aj to, že Orwellov newspeak a propaganda sú stále aktuálne. Že slovo nikdy nemá len ten význam, ktorý mu dá najmocnejší človek. Že za slovom ako duchovnou špecifikáciou stojí vyššia idea. Vynárajú sa spomienky na socializmom zneužitú ušľachtilú slová: jednota, družstvo, súdruh, pokrok, lepšie zajtrajšky, vpred. Spolupatričnosť a progres sú vysoké méty, no ak sa zamenia za ideológiu, strpknú aj výrazy. Vtedy aj teraz. Opotrebujú sa a stane sa z nich klišé. Nik si po čase nespomenie, čo kedysi znamenali.

Podobne, ako sa dajú vymazať slová, mažu („vyparujú“) sa aj ľudia. V inscenácii to tvorcovia výstižne zobrazili videoprojekciou (Milo Fabian) digitálnej retuše fotografií nepotrebných. Herci kričia heslá doby zmechanizovanou intonáciou, výkrikmi či spevom v euforickom duchu. Sprievodnými gestami evokujú niekdajšiu spartakiádu. Opakovaním pohybov v kolektíve naberajú na sile a davovom efekte. Je to obraz úplného ovládnutia citov, mysle i vôle.

Dramatizácia románu vkladá do úvodu, ale najmä do spomínaného záveru, postavy z budúcnosti, ktoré skloňujú slovo „zneosobniť“, a pritom sa radujú, že newspeak dávno zanikol. Niekedy pred rokom 2050, ktorým sa končia Orwellove *Princípy newspeaku* (definitívne zavádzajúc novú reč presne v tomto roku). Nadviazanie drámy na román zdôraznilo



1984 — J. Kovalčíková  
foto B. Konečný

myšlienku, že človek by sa nemal uspokojiť ani s menším zlom. Takéto zlo je nenápadné a ľudia si naň zvyknú, pretože naoko bojuje proti zlu jednoznačnému. A to spolu s naivne dobrými ľuďmi. Možno je dobrá otázka, kto to tak chce dnes? Kto je viac za mocnosť než cnosť? Samozrejme, nie pre nenávisť k nemu, ale pre obozretnosť. Azda ešte dôležitejšou otázkou je, či sme na strane tých, ktorí Orwellovo dielo 1984 považujú za varovanie, alebo za návod.<sup>3</sup> Napokon, východný blok Európy, pre ktorý 1984 nebol antiutópiou, ale temným zážitkom, by mal prvý spoznať a varovať, čo sa tomu začína podobať. Vnútorne. V tom vidím silné posolstvo a aktuálnosť orwellovského nadčasového odkazu, ktorý možno opäť reflektovať vďaka Ballekovej inscenácii. ♦

**G. Orwell, R. Icke, D. Macmillan: 1984**

preklad M. Ondriska dramaturgia R. Mankovecký,  
M. Michnová scéna J. Poliak kostýmy K. Holková  
hudba R. Mankovecký réžia R. Ballek účinkujú  
M. Geišberg, T. Grega, J. Kovalčíková, J. Kysel,  
T. Mischura, A. Pajtinková, D. Žulčák, M. Babej  
premiéra 31. január 2020, Štúdio Slovenského  
komorného divadla Martin



**Barbora Forkovičová**  
divadelná kritička

Hana Naglik  
**JURGOVA HANA**



## Už nie Jurgova

**Aktuálna sezóna je poznačená najmä pripomínaním si stého výročia slovenského profesionálneho divadla, no ovplyvnili ju aj dve zásadné spoločensko-politické udalosti: tridsiate výročie Nežnej revolúcie a parlamentné voľby. Do spleti napätých debát, okázalých vyhlásení politikov a ich čoraz drsnejších jazykových prejavov nenápadne, no o to dôraznejšie vstúpila košická *Jurgova Hana*.**

Rovnomenná hra Hany Naglikovej, ktorú režisérka Alena Leľková inscenovala v Štátnom divadle Košice, čerpá inšpiráciu z diela Ivana Horvátha a známe príbehy bratov Jurgovcov obohacuje o ich pomyselné pokračovanie. Hra konkrétne nadväzuje na poviedku *Dve ženy Petra Jurgu* a načrtáva budúcnosť jej postáv (vypúšťajúc však poviedkovú smrť Jurgu). Stretávame sa v nej s dvoma rodinami – na jednej strane dvora žije Jurga s dcérou Hanou a na druhej Kata, staršia žena, s dvoma dospelými synmi Gustávom a Benjamínom. Nielen v oboch domácnostiach, ale aj medzi nimi navzájom panuje napätie. Kata je totiž bývalá milenka Petra Jurgu a jeho dcéra Hana zasa miluje Gustáva.

Scéna Juraja Poliaka domácnosti oddeľuje brázdou v strede javiska, ktoré je pokryté jednoliatou vrstvou voštinového papiera. Z neho vytvorená alebo ním pokrytá je celá inak skromná scéna vrátane dvoch stolov a stien, ktoré sú vďaka jeho štruktúre priehľadné. Béžová farba evokuje nielen udupané seno či blato, dedinu v jej najžalostnejšej podobe, ale korešponduje aj s monotónnosťou tamojšieho života. Každým krokom na scéne sa jej povrch o čosi splošťuje, poškodzuje. Zdá sa, že úmernou mierou vädnú aj životné nádeje väčšiny postáv.

Hana sa neocitá práve v najšťastnejšej konštelácii medziľudských vzťahov. Jej otec je

v podstate mizantrop, komunikácia nie je jeho silnou stránkou a nehu alebo aspoň jemnú náklonnosť k nej je schopný prejavovať najmä výrokmi typu „kým žije pod mojou strechou, biť si ju budem sám“. No aj tak vidno, že na dcére mu záleží – dokáže sa jej zastať a vyhráža sa Gustávovi, keď ju zbije. Vybaviť veci po chlapsky – to dokáže. Ale ukázať city vlastnému dieťaťu, žene – toho schopný nie je. Herec Ivan Krúpa Jurgu v súlade s textom interpretuje ako do seba uzavretého muža, ktorý svoje vnútorné emočné poryvy už dlhé roky iba zalieva alkoholom a k okolitému svetu prehovára skôr úsečne, často nevrlymi komentármi, v ktorých nechýbajú vulgarizmy.

Jurga nie je schopný ovládnuť svoju samolúboosť a istú zákernosť. Počas dvojitej svadby, keď si Hana berie Gusta a on napokon dlho odmietanú Katu, Jurga sedí uprostred stola a hoci nečinný, udáva tón celej situácii. Meravým pohľadom upreným pred seba a zvrastenou tvárou dokáže znechutiť sviatočný deň celej rodine, hádam okrem Katy, ktorá je však všeobecne dobre obrnená proti mizérii života. Napokon, akoby v najväčšom triumfe za divokej husľovej hudby Jurga vyskočí na stôl, schmatne fľašu tvrdého a predvedie niekoľko štylizovaných tanečných pohybov. V jednom dni vydal dcéru a získal novú ženu – čo viac môže muž v jeho veku chcieť? Ani jedno ho však v skutočnosti

„Scéna Juraja Poliaka domácnosti oddeľuje brázdou v strede javiska, ktoré je pokryté jednoliatou vrstvou voštinového papiera.“

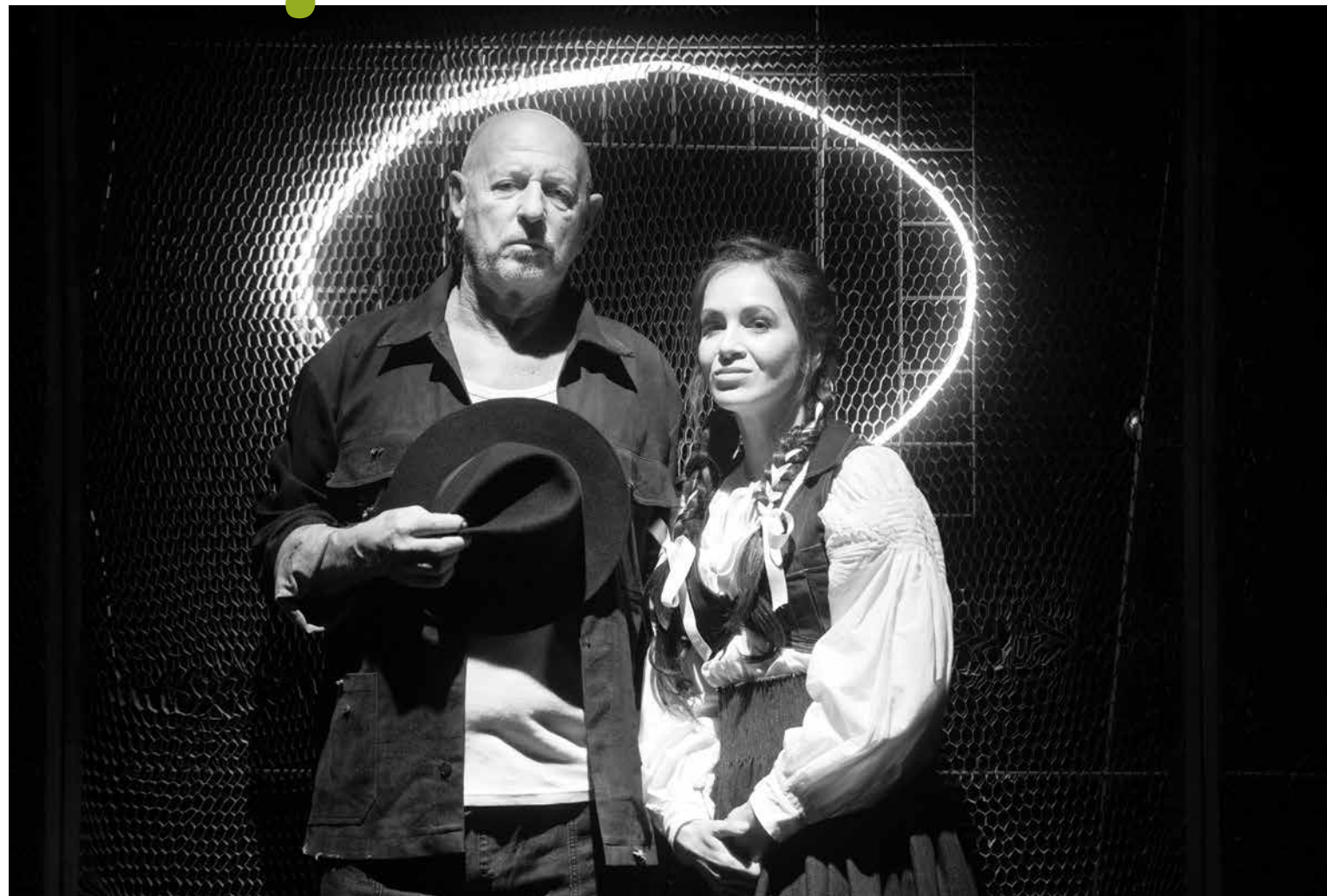
neteší, sú to len ďalšie dôsledky rezignácie na vlastný osud. Jeho gesto je tak akýmsi ironickým komentárom k situácii, v ktorej sa ocitol.

Ženy si vraj (aj keď nevedome) vyberajú manžela podľa vzoru svojho otca – aj tak sa dá rozumieť tomu, prečo sa Hana zamilovala do Gustáva, surového dedinčana, ktorý kupčí s drevom a sníva o veľkom svete v zahraničí, ďaleko od „zasratej, dolepenej, upršanej diery“, v ktorej vyrastal. V podaní Michala Soltésza je to nesympatický, popudlivý muž s násilníkymi sklonmi. Herec používa nedbalý tón reči a udržiava si citeľný východniarsky

prízvuk (čo sú napokon výrazové prostriedky, ktoré u Soltésza nie sú žiadne nówum) – nedbá na to, akým dojomom pôsobí na druhých. Gustáv je orientovaný na rýchly zisk – to sa týka majetku, ale aj lásky. O jeho vzťahu k hmotným statkom a bohatstvu za všetko hovorí najväčší suvení, ktorý si priviezol z Talianska – nové zlaté zuby. Aj Hana akoby bola len jednou z jeho vecí. Správa sa k nej väčšinou hrubo, berie ju ako samozrejmú a zdá sa, že spočiatku má nad ňou úplnú kontrolu.

Leľková v inscenácii zobrazuje niekoľko zložitých charakterov, uprostred ktorých blúdi

**JURGOVA HANA**  
— I. Krúpa,  
T. Poláková  
foto J. Štovka





samotná Hana – no v javiskom tvare sa nestráca. Haniným najväčším nešťastím je, že sa narodila na nesprávnom mieste. V živote na dedine si nedokáže nájsť svoje miesto, respektíve sa nedokáže stotožniť s tým, ktoré jej prislúcha. Krutosť otca aj Gustáva znáša s trezlivosťou, no je jej bytostne odporná. Okrem Gustovho brata Benjamína nemá nikoho, kto by jej aspoň trochu dokázal či chcel porozumieť, a tak často trávi dlhé chvíle sama, sníva alebo naopak verbalizuje svoje zúfanie. Tatiana Poláková dokáže vystihnúť „každodennú“ tragickosť svojej postavy – aj v momentoch, keď sa rozpráva s ostatnými, nie je úplne duchom prítomná a zotrváva vo vlastných myšlienkach. Do nich sa naplno ponorí vo chvíľach samoty. Vtedy sa napríklad žalostne spytuje boha: „Prečo si ma tu priviazal ako ovcu?!“ Polákovvej Hana si svoju tragédiu uvedomuje v plnej miere.

Neskĺzava k pátosu, práve naopak, herečka dokáže prechádzať z útrap do sebareflexie a z nej plynúcej snahy o vlastné povzbudenie – sama sebe hovorí: „Odíd!“ Jej slová však majú od činov ešte ďaleko.

Jej zápas o nezávislosť, prebranie osudu do vlastných rúk, sa vinie celou inscenáciou a nesie v sebe okrem budovania vnútornej sily aj odhaľovanie rodinnej minulosti. Práve zistenie, že jej matka Ena mala milenca, ktorý je jej skutočným otcom, jej pomôže získať väčší odstup od situácie, no aj od Jurgu a Gustáva. Navyše sa dozvedá, že jej matka sa rozhodla spáchať samovraždu a kým o tom Jurga netušil, niekoľko dní na ňu čakal a o malú Hanu, ešte dieťa, sa musel starať sám. Toto odhalenie nasmeruje Hanino rozmýšľanie novým smerom a má zásadný vplyv na jej život. K zásadnému kroku ju však postrčí ešte jedna tragédia – smrť

„  
 Lelková  
 v inscenácii  
 zobrazuje  
 niekoľko zložitých  
 charakterov,  
 uprostred ktorých  
 blúdi samotná  
 Hana – no  
 v javiskom tvare  
 sa nestráca.  
 “



**JURGOVA HANA**  
 — T. Poláková, T. Diro  
 foto J. Štovka



**JURGOVA HANA**  
 — F. Balog, I. Krúpa  
 foto J. Štovka

milovaného Benjamína, jej jediného „spojenca“.

Neprekvapí, že práve on je cudzorodým – a preto všeobecne odmietaným – prvkom v dedinskom prostredí. Má jemnejšie vystupovanie, osobitý (a pritom nie výstredný) štýl obliekania a spoluobčanmi je všeobecne považovaný za homosexuála, čo inscenácia neskôr spochybňuje naznačením platonickej lásky medzi ním a Hanou a následným zistením, že dieťa, ktoré Hana čaká, nie je Gustávovo, ale jeho. V každom prípade, na Benjamínovej sexuálnej orientácii nezáleží. Táto postava je v inscenácii stelesnením všeobecnej inakosti. Reakcie okolia voči nemu sú ďalším

faktorom odrádzajúcim od zmeny každého, kto by sa chcel vymaniť z obyčajného, rokmi sa nemeniaceho života. Tomáš Diro Benjamína charakterizuje najmä utiahnutým, skromným prejavom. Zdá sa, že prijíma všetko stoicky, no v prítomnosti Hany sa ukáže, že pretlak citov sa mu len darí takmer dokonale utlmovať. Takisto ako ona tam nepatrí, no toto vedomie v sebe dlhodobo potláča – až kým sa Hana nevydá a jemu neumrie aj posledná nádej, že niečo sa môže pohnúť k lepšiemu.

Jediné dve postavy, ktoré sú naozaj zmierené so svojím osudom, sú Kata a tulák Svrček. Kata svoj život venovala výchove dvoch synov a na tých



sa upína aj v súčasnosti. V postupnom odhaľovaní kúskov rodinných minulostí vyjde najavo aj skutočnosť, že Gustávovým a Benjamínovým otcom je Peter Jurga, vo svetle čoho sa vyjasňujú aj Katine motívy konania. Po celé roky dúfala, že si ju Jurga vezme a vytvorí „kompletnú“ rodinu. Trpezlivo čakala, až sa jej želanie splnilo. Dana Košická Katu interpretuje ako ustaranú matku, ktorá sa s láskou stará o synov aj o suseda Jurgu. Jej opatrná povaha sa prejaví aj v rozhovore s Gustávom, ktorý je pri obede vulgárny a nervózny. Karhá ho za neslušné správanie, no neskôr radšej z miestnosti odíde, nechá ho robiť si, čo chce, pričom ho bojazlivo sleduje spoza rohu. Aj voči Jurgovi je väčšinou milá a starostlivá, a to aj keď je k nej nevrlý. Svojím spôsobom predstavuje pozíciu, do akej by sa mohla/mala podľa očakávaní dostať aj Hana. Svrček zas predstavuje človeka nezaťaženého

vlastnými útrapami. Hoci aj on si nesie rodinné „dedičstvo“ – je túlavý Cigán, a preto je pre obyvateľov dediny terčom nadávok aj osočovania. Nič si však z toho nerobí. Svoj pôvod prijal ako boží údel a žije tak, ako môže. Je slobodný. Svrček v podaní Františka Baloga je dobrosrdečný dobrák, no fičúr. Balog na jeho stelesnenie využíva najmä expresívnu mimiku a jemnú karikatúru. Vie sa rýchlo nadchnúť aj byť prirodzene priateľský a priamy. Dokáže si uchmatnúť od dedinčanov, čo sa dá a ešte im k tomu prihodí nejaké to životné múdro. Svojou ľahkosťou a vyrovnanosťou so životným údelom tvorí protiklad zvyšným obyvateľom a naznačuje, že veľkú úlohu v tom, ako putujeme životom, hrá práve prijatie seba samého. Textu ani inscenácii napriek ťaživým témam nechýba ani humor, ktorý doň vnáša nielen Svrček so svojimi pokusmi o získanie

„  
Snovosť a istú  
rituálnosť  
zdôraznila  
režisérka aj pri  
scéne svadobnej  
hostiny, k čomu  
vo veľkej miere  
prispeli aj krásne  
kostýmy Marije  
Havranovej.“

obživy (ani na svadbe, kým sú všetci meraví, si napätie v izbe nevšíma a celú svoju pozornosť sústreďí na klobásu), ale vyplýva aj z prozaických momentov, napríklad keď Kata, ktorú Jurga vyženie z domu, odvrkne: „Splesnivieš. Hore aj dolu.“ Okrem toho Lelková dianie na javisku ozvlášťňuje poetickými obrazmi, v ktorých herci využívajú najmä pohybové výrazové prostriedky. Keď Gustáv bije Hanu, ich súboj má podobu energického tanca pripomínajúceho folklórnu choreografiu. Za sprievodu husľovej hudby (Lajko Felix) spolu tancujú, no je to skôr diabolský tanec. Tento princíp režisérka využíva aj v scéne ich intímneho zblíženia, keď tanec nadobúda nežnejší a radostnejší charakter. Poláková tancuje ladne, zatiaľ čo Soltész je o poznanie strnulejší. Hoci to pravdepodobne nebol zámer, táto skutočnosť sa dá interpretovať aj ako zrkadlenie Gustávovej ťažkej povahy. Snovosť a istú rituálnosť zdôraznila režisérka aj pri scéne svadobnej hostiny, k čomu vo veľkej miere prispeli aj krásne kostýmy Marije Havranovej. Hanine krémové svadobné šaty majú veľké nadýchané rukávy, sú nazberané a stiahnuté v páse. Na hlave má vysokú partu, takže keď vstúpi na javisko, pôsobí ako zjavenie. Jej šaty sú zladené s Gustávovým kostýmom – pod vestou má bielu košelu s rozširujúcimi sa nazberanými rukávami a na pleci kvetovanú ozdobu podobnú Haninej parte. Svadobnú scénu strieda pohreb. Bez akýchkoľvek slov sa stôl premení na katafalk a oslava na oplakávanie. V temnom priestore sa na pozadí emotívnej dynamickej hudby objavia postavy so sviečkami a Hana bozkáva ruky mŕtveho. Spojitosť týchto dvoch scén takisto odkazuje na zvyky a dedičné tradície, no také, ktoré majú zmysel a pomáhajú ľuďom precítiť zlomové životné udalosti. Postupne sa nám odкрývajú hlavné témy hry pretavené do javiskovej podoby – sú to najmä nezdravé rodinné vzťahy, ale aj frustrácia z miesta, kde ľudia žijú, resp. z celkovej životnej

situácie vyplývajúcej najmä z neschopnosti odísť či pohnúť sa, alebo urobiť aspoň menšiu zmenu. Režisérka sa v čase, keď spoločnosť zahľucujú otázky o smerovaní celého štátu a veľkej politiky, zameriava na základnú zložku spoločnosti – jedince a jeho najbližší okruh, rodinu. Poskytuje pohľad do útroby subjektívneho prežívania a zamýšľa sa nad možnosťou spoločného fungovania ľudí. Naznačuje, že ignorovanie ani potláčanie citov (vlastných či ľudí v blízkom okolí) a faktov nikam nevedie. Je dôležité snažiť sa pochopiť a prijať seba a ostatných, no zachovať si pritom svoju osobnosť – vrátane identity, do istej miery určenej našimi predkami. Inscenácia poukazuje aj na prenášanie nedobrych vzorcov správania z pokolenia na pokolenie. Keď zistíme, že Gustáv je Jurgov syn, hneď pochopíme podobné črty v ich správaní. Práve tu urobí Hana zmenu. Keď sa dozvie, ako Jurgu opustila jej matka, inšpiruje ju to a povzbudí v ďalšom konaní. Aj ona v istom zmysle zopakuje vzorec, no obráti ho vo svoj prospech. V závere inscenácie oznámi Gustávovi, že dieťa, ktoré čaká, nie je jeho, ale Benjamínovo, a zároveň odhalí svoj plán opustiť manžela aj dieťa a konečne urobiť zmenu vo vlastnom živote. Keď teda Gustáv na Vianoce od Hany dostáva darček – detské gumáky, jej plány sú zreteľné. Novú etapu svojho života Hana symbolicky a v súlade s inscenačnou poetikou začína radostným tancom. Tancuje však sama. Nie je už Jurgova Hana – je svoja. ♦



**JURGOVA HANA**  
— T. Diro, T. Poláková,  
M.Soltész, I. Krúpa,  
D. Košická, F. Balog  
foto J. Štovka

**H. Naglik: Jurgova Hana**  
dramaturgia **M. Kičiňová** réžia **A. Lelková** scéna  
**J. Poliak** kostýmy **M. Havran** hudba **L. Felix** hudobný  
mix **O. Lelko** pohybová spolupráca **S. Marišle**  
účinkujú **I. Krúpa, T. Poláková, D. Košická,**  
**M. Soltész, T. Diro, F. Balog**  
premiéra 24. január 2020, Malá scéna Štátneho  
divadla Košice



**Shahid Nadeem**  
dramatik a režisér

Preklad Dária F. Fehérová

# Posolstvo k Svetovému dňu divadla 2020

## Divadlo ako svätyňa

Napísať posolstvo k Svetovému dňu divadla bolo pre mňa ctou. Pociťujem pokoru a rovnako isté vzrušenie, že pakistanské divadlo, ale aj samotný Pakistan dostali od Medzinárodného divadelného inštitútu (ITI), najplyvnejšej a najreprezentatívnejšej organizácie svetového divadla súčasnosti, takúto príležitosť. Je to tiež pocta Madeehe Gauharovej<sup>1</sup>, zakladateľke divadla Ajoka<sup>2</sup>, veľkej divadelnej ikone a zároveň mojej životnej partnerke, ktorá nás pred dvoma rokmi nečakane opustila. Divadelníci z Ajoky prešli dlhú a ťažkú cestu, dostali sa do divadla doslova z ulice. Rovnaký príbeh určite majú mnohé divadlá. Nikdy to nie je ľahká či hladká plavba, vždy je to zápas.

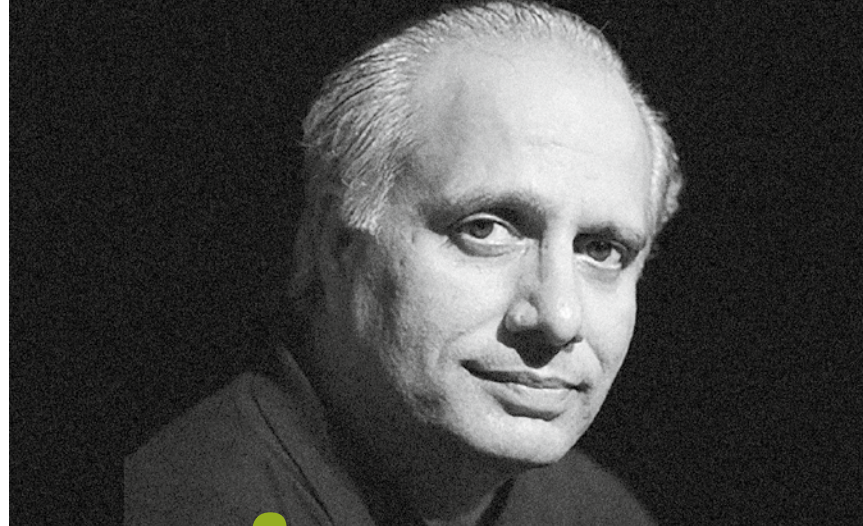
Pakistan je prevažne moslimská krajina, ktorá zažila niekoľko vojenských diktátorov, strašné útoky náboženských extrémistov a tri vojny so susednou Indiou, s ktorou má tisíce rokov spoločnej histórie a dedičstva. V obavách z vojny však žijeme neustále a keďže obe krajiny vlastnia jadrové zbrane, dokonca v obavách z vojny jadrovej.

Niekedy si žartom hovoríme, že „zlé časy sú pre divadlo dobré“. Nemáme núdzu o výzvy, ktorým čelíme, o rozpory, ktorým sme vystavení, a status quo, ktorý treba zmeniť. S divadlom Ajoka už vyše tridsaťšesť rokov balansujeme na lane. To lano je neprestajne

napnuté a my musíme udržať rovnováhu medzi zábavou a vzdelaním, učením sa z minulých skúseností a prípravou na budúcnosť, medzi tvorivým slobodným vyjadrovaním a dobrodružným zúčtovaním s autoritami, medzi sociálno-kritickým a finančne rentabilným divadlom, medzi tvorbou pre masu a avantgardou. Dalo by sa povedať, že divadelný tvorca je vlastne kúzelníkom i zaklínačom.

V Pakistane platí striktné delenie na sakrálné a profánne. V profánnej sfére nie je priestor na náboženské úvahy a v sakrálnej sa nediskutuje a neakceptujú sa ani nové myšlienky. Konzervatívne zriadenie hrá svoje „posvätné hry“ a umenie a kultúru považuje za neprijateľné. Scéna pre divadelníkov preto pripomína prekážkovú dráhu. Najprv musíte dokázať svoju hodnotu, to, že ste naozaj dobrý moslim a oddaný občan, a potom dokazovať, že tanec, hudba a divadlo sú v islame naozaj „dovolené“. Aj keď sú elementy tanca, hudby a divadla prítomné v každodennom živote, veľké percento praktizujúcich moslimov sa prijať scénické umenia stále zdráha. Nám sa však v jednom momente podarilo naraziť na subkultúru, ktorá má potenciál spojiť sakrálné a profánne na jednom javisku.

V osemdesiatych rokoch, keď Pakistanu vládla vojenská vláda, založila skupina mladých umelcov divadlo Ajoka, aby mohli spochybňovať diktatúru prostredníctvom sociálne a politicky odvážneho divadla disentu. A zistili, že ich pocity, ich hnev, ich úzkosť by sa dali zázračne vyjadriť slovami súfijcu<sup>3</sup>, ktorý žil pred tristo rokmi. Bol to veľký súfijský básnik Bulleh Shah. V Ajoke sme objavili, že jeho poézia nesie politické vyhlásenia, ktoré kritizujú skorumpované politické authority a bigotné religiózne



Shahid Nadeem  
foto archív ITI

zriadenie. Kým naše divadlo mohli authority zakázať alebo vyhnáť, populárneho a váženého súfijského básnika, akým bol Bulleh Shah<sup>4</sup> nie. Zistili sme, že jeho život bol rovnako dramatický a radikálny ako jeho poézia, čím si vyslúžil fatvu a doživotné vyhnanstvo. A tak som o jeho živote a zápasoch napísal hru *Bulha*. Bulha, ako ho láskyplne volajú davy naprieč južnou Áziou, pochádzal z tradície pandžábskych súfijských básnikov, ktorí svojou poéziou a životom nebojácne spochybňovali autoritu cisárov a demagógov kléru. Písali jazykom ľudu a o túžbach más. V tanci a hudbe našli svoj nástroj na spojenie medzi človekom a Bohom, s opovrhnutím obchádzajúc vykorisťovateľských náboženských priekupníkov. Vzдорovali rodovému a triednemu deleniu a pozerali sa na planétu s úžasom ako na manifestáciu Všemohúceho. Umelecká rada v Láhaure scenár odmietla a ako dôvod uviedla, že ide o biografii, a nie

<sup>3</sup> Súfizm – islamská mystická tradícia, ktorá hľadá pravdu nebeskej lásky prostredníctvom osobnej skúsenosti s Bohom. Súfijská poézia, obyčajne ukrytá v hudbe, vyjadruje mystickú jednotu prostredníctvom metafor o svetskej láske.

<sup>4</sup> Bulleh Shah (1680 – 1757) – vplyvný pandžábsky súfijský básnik, písal o komplexných filozofických témach jednoduchým jazykom, ostrý kritik náboženskej ortodoxie a vládnucej elity.

dramatický text. Inscenáciu sa však podarilo uviesť v priestoroch Goetheho inštitútu, a tak diváci mohli vidieť, porozumieť a oceniť symboliku života a poézie básnika národov. Mohli sa identifikovať s jeho životom a nájsť paralely s ich vlastnými životmi a dobou, v ktorej žijú.

V ten deň, v roku 2001, sa zrodil nový druh divadla. Súčasťou inscenácie boli aj náboženská hudba qawwali<sup>5</sup>, súfijské dhammal<sup>6</sup> tance a inšpiratívna recitácia poézie aj meditatívne skandovanie zikir<sup>7</sup>. Sikhovia<sup>8</sup>, ktorí boli v meste na pandžábskej konferencii a zastavili sa na predstavení, v závere vtrhli na javisko, objímali a bozkávali hercov a plakali. Bolo to prvý raz od rozdelenia Indie v roku 1947<sup>9</sup>, ktoré vyústilo do rozdelenia Pandžábu podľa komunitných hraníc, čo sa Sikhovia ocitli na javisku s moslimskými Pandžábčanmi. Bulleh Shah bol pre nich dôležitý rovnako ako pre moslimských Pandžábčanov, pretože súfisti prekračujú hranice náboženstiev aj komunít.

Po nezabudnuteľnej premiére začala Shahova indická odysea. Počas turné po indickej časti Pandžábu sa *Bulha* hral po celej Indii, dokonca aj v časoch najväčších napätí s Pakistanom a často aj na miestach, kde publikum nevedelo ani slovo po pandžábsky, no zamilovalo si každý moment z hry. Kým dvere pre politický dialóg a diplomaciu sa zatvárali, dvere divadelných sál a srdcia indického publika zostali doširoka otvorené. Počas turné divadla Ajoka po indickom Pandžábe v roku 2004, po jednom z vrelo prijatých predstavení pred tisíckami vidieckych divákov, prišiel za hercom Bulleha Shaha starý muž v sprievode malého chlapca. „Môj vnuk je veľmi chorý, mohli by ste ho požehnať?“ Herca to zaskočilo a povedal: „Babaji“<sup>10</sup>, ja nie som Bulleh Shah, som iba herec, ktorý

<sup>5</sup> Qawwali – náboženská súfijská poézia interpretovaná skupinou spevákov.

<sup>6</sup> Dhammal – extatický tanec v súfijskej svätyni, zvyčajne za zvukov bubna.

<sup>7</sup> Zikir – náboženské rytmické skandovanie, recitovanie modlitieb, s cieľom dosiahnuť duchovné osvetlenie.

<sup>8</sup> Sikhovia – nasledovníci viery sikh, založenej v 15. storočí guru Nanakom.

<sup>9</sup> Moslimský Pakistan bol oddelený od Indie v roku 1947, čo sprevádzalo bezprecedentné krviprelievania a masívna migrácia obyvateľstva.

<sup>1</sup> Madeeha Guahar (1956 – 2018) – divadelná režisérka, herečka, feministka a zakladateľka divadla Ajoka.

<sup>2</sup> Divadlo Ajoka bolo založené v roku 1984. Ajoka v pandžábčine znamená súčasný. Repertoár divadla zahŕňa hry o náboženskej

<sup>3 2</sup> tolerancii, mieri, rodovom násilí a ľudských právach.



hrá túto postavu.“ Starý muž sa rozplakal a povedal: „Prosím, požehnajte môjho vnuka, ja viem, že sa uzdraví, ak to urobíte.“ Navrhli sme teda hercovi, aby skutočne urobil, o čo ho muž žiadal. Herec chlapca požehnal a starý muž bol spokojný. Ešte než odišiel, povedal tieto slová: „Synak, ty nie si herec, ty si reinkarnácia Bulleha Shaha, jeho avatar“.“ Zrazu sme stáli na úsvite nového konceptu herectva. Divadla, v ktorom sa herec stane reinkarnáciou stvárňovaného charakteru.

Počas osemnástich rokov cestovania s *Bulhom* sme podobnú odpoveď dostávali aj od nezainteresovaného publika, pre ktoré bolo dielo nielen zábavnou či intelektuálne stimulujúcou skúsenosťou, ale oduševneným spirituálnym stretnutím. Predstaviteľa súfijského učiteľa Bulleha Shaha táto skúsenosť ovplyvnila tak hlboko, až sa stal súfijským básnikom a vydal dve zbierky básní. Performeri zase tvrdili, že keď sa začne predstavenie, cítia, že je medzi nimi duch Bulleha Shaha a zdá sa im, akoby sa javisko dostávalo na „vyššiu úroveň“. Indický teoretik dal svojmu textu o inscenácii názov *Keď sa z divadla stane svätyňa*.

Nie som človek viery, môj záujem o súfizmus je najmä kultúrny. Viac sa zaujímam o performatívne a umelecké aspekty pandžábskych básnikov, no moje publikum, hoci nemusí byť extrémistické či bigotné, môže mať úprimné náboženské presvedčenie. Objavovanie príbehov podobných Bullehovi Shahovi – a takých je vo všetkých kultúrach dosť –, sa môže stať mostom medzi nami, divadelnými tvorcami, a neznalým, no entuziastickým publikom. Spoločne môžeme odhaliť duchovné dimenzie divadla, postaviť mosty medzi minulosťou a prítomnosťou a smerovať k budúcnosti, ktorá je osudom všetkých komunít: veriacich či neveriacich, hercov a starých mužov, a ich vnukov.

Rozhodol som sa s vami podeliť o príbeh Bulleha Shaha a o náš výskum súfijského divadla, pretože my

divadelníci sa niekedy nechávame príliš uniesť filozofiou divadla, našou úlohou ohlasovateľov sociálnych zmien. A keď sa tak stane, zabúdame na veľkú skupinu ľudí. Výzvy súčasnosti nás pohlcujú natoľko, že si upierame možnosť hlbokej duchovnej skúsenosti, ktorú divadlo ponúka. A to v dnešnom svete, v ktorom bigotnosť, nenávisť a násilie sú opäť na vzostupe, národ sa stavia proti národu, veriaci bojuje proti veriacemu a komunita rozosieva nenávisť proti inej komunite. Vo svete, v ktorom deti zomierajú na podvýživu a matky zomierajú pri pôrodoch v dôsledku nedostatočnej zdravotnej starostlivosti, prekvitajú ideológie nenávisti. Naša planéta sa čoraz hlbšie ponára do klimatickej katastrofy, až počuť dupot koní štyroch jazdcov Apokalypsy. Musíme doplniť našu duchovnú silu; musíme bojovať proti apatii, letargii, pesimizmu, chamtivosti a neúčte voči svetu, v ktorom žijeme, voči planéte, ktorú obývame. Divadlo má svoju úlohu, svoju vznešenú úlohu povzbudzovať a mobilizovať ľudstvo, aby zastavilo svoj pád do priepasti. Divadlo má moc pozdvihnúť javisko, hrací priestor, na niečo posvätné.

V južnej Ázii sa umelci pred vstupom na javisko s pokorou dotknú jeho podlahy. Je to starodávna tradícia, podľa ktorej sú kultúra a duchovno prepletené. Nastal čas vytvoriť symbiózu medzi umelcom a publikom, minulosťou a prítomnosťou. Divadelná tvorba môže byť posvätným aktom a herci sa môžu stať avatarmi postáv, ktoré stvárnajú. Divadlo pozdvihuje herecké umenie na vyššiu spirituálnu úroveň. Divadlo má potenciál stať sa svätyňou a svätyňa priestorom divadla. ❖

Posolstvo každoročne vzniká z iniciatívy Medzinárodného divadelného inštitútu (ITI)

- 10 Babaji – výraz rešpektu pre staršieho muža.
- 11 Avatar – reinkarnácia alebo pozemská manifestácia božského učiteľa v hinduistickej kultúre.

Zuzana Koblišková  
kurátorka

BORIS KUDLIČKA

# Výstava je ako opera

**Scénograf Boris Kudlička žije a tvorí v zahraničí. Na Slovensku sa ale momentálne predstavuje v pozícii architekta výstavy Divadelné storočie – stopy a postoje, ktorá mapuje storočné dejiny profesionálneho divadelníctva na našom území. Je to časovo dlhé obdobie plné zmien, no i rôznych druhov diel, ktoré divadlo ako syntetické umenie vytvára – od textov a návrhov k inscenáciám až po kritické ohlasy.**

**Ťažisko vašej tvorby je v zahraničí, v Poľsku, ale vlastne po celej Európe a aj v USA či Japonsku. Vzhľadom na to sa núka otázka, aký je váš vzťah k obsahu tejto výstavy?**  
Výstavníctvu sa venujem dlho a mám rôzne skúsenosti, od celkom malých výstav až po veľké, ako bolo EXPO 2010

Stála expozícia v Centre poľskej scénografie v Katoviciach  
foto D. Chrobak



foto archív B. Kudličku

v Šanghaji. Pri týchto projektoch zväčša nevytváram len architektúru výstavného pavilóna, ale zaoberám sa celým interiérom. Platí iba jediné. Akejkol'vek téme sa venujete, musíte sa s ňou identifikovať a musíte jej porozumieť. V súčasnosti robím napríklad aj na permanentnej expozícii, ktorá mapuje tisíc rokov poľských dejín v Múzeu poľskej histórie vo Varšave, čo je zrejme najväčšie historické múzeum v strednej Európe. Aby som mohol niečo také robiť, musel som sa s poľskými dejinami pokúsiť identifikovať. To isté platí aj tu. Nemyslím si, že nemať vzťah k pôvodnej látke je diskvalifikujúce, práve naopak, nadhľad niekedy dokonca pomáha.

**Ako vnímate tvorbu koncepcie výstavy?**  
Výstava je ako opera. K dispozícii je libreto, téma, príbeh. Tie treba poznať a rozanalyzovať. Následne treba navrhnúť isté riešenie, aby nebolo iba ilustráciou alebo len kópiou niečoho známeho. Očakáva sa, že autorská výpoveď tvorca vizuálnej koncepcie bude vnútorne premyslená. Vždy je preto zaujímavé vypočuť si najprv pôvodný zdroj informácií či inšpirácie. Pri takýchto projektoch vychádzam vždy z práce kurátorov, osôb, ktoré danú tému vedecky skúmajú a majú vedomosti. Preto som spočiatku iba poslucháčom, nasávam informácie, spracovávam a potom hľadám riešenie.



Poľský pavilón na Expo 2010  
foto WWAA

### Čím je práca na výstave Divadelné storočie – stopy a postoje špecifická?

Pri tejto výstave máme veľmi rôznorodé obdobia, rôznorodé materiály, výtvarné jazyky a štýly, zároveň aj rôznych kurátorov a ich prístupy. Myslím si, že kľúčom k nej je kurátorská koncepcia, pretože tá rozpráva príbeh a určuje konštrukciu výstavy. Mojou úlohou je vytvoriť taký výtvarný priestor, aby sa tento obsah vyrozprával. Napríklad prvá časť výstavy je zameraná na začiatky nášho divadelníctva až po obdobie baroka. Tieto rôzne epochy spracúvame v plechu s perforáciou, ktorá evokuje sakrálne znaky. Pri projektovaní som sústredene hľadal, aké typy plechu použiť. Návštevník výstavy nemusí vždy rozumieť mojim motívami, ale mal by vnímať atmosféru. Ide mi o to, aby sme vyvolávali u návštevníka istý pocit. Niekedy je to práve cez takýto perforovaný plech, niekedy cez študijný stôl, inokedy je to voľbou farby, nábytkom či výtvarným gestom. Snažil som sa, aby sa nám v rôznorodých priestoroch Bratislavského hradu podarilo zachovať rôzne prístupy, ale aby sme zároveň použili jednotný výtvarný jazyk, ktorý však nebude ďalšou dekoráciou súperiace s obsahom.

### Koľko exponátov sa na výstave objaví? Tušili ste „objem“ tejto výstavy už na začiatku spolupráce?

Priznám sa, že som bol prekvapený, pretože keď som do projektu vstupoval, nevedel som, koľko tam bude exponátov. Nakoniec je to 1500 exponátov na 1600 štvorcových metrov, čo je obrovské množstvo.

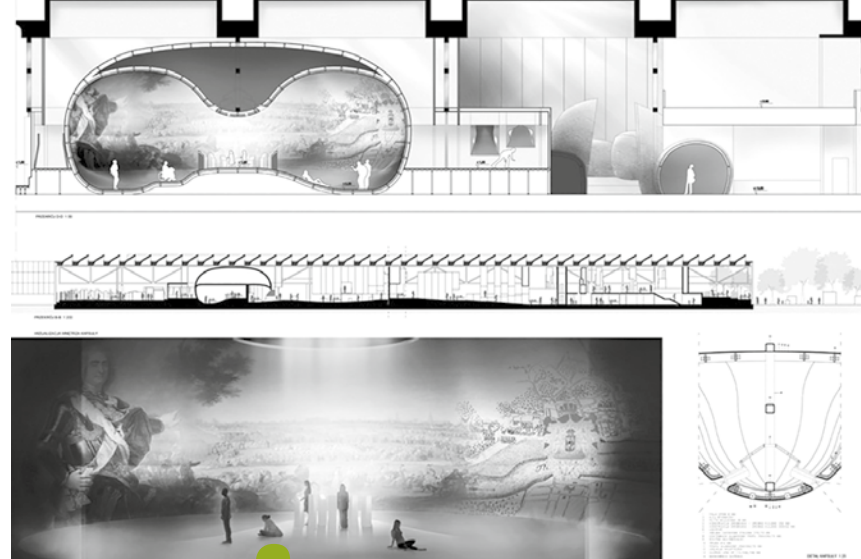
### Ako sa pracuje s takýmto počtom exponátov?

Keďže išlo o rôzne kategórie exponátov, bolo dôležité vytvoriť si najprv tabuľku o jednotlivých galériách a ich hierarchiách. Umožnilo nám to získať prehľad o všetkých rôznorodých elementoch s rôznymi rozmermi a ešte s rôznym umiestnením. Bol to zložitý proces. Pomohla mi práve skúsenosť z výstavy o histórii Poľska.

### V čom vnímate hlavný rozdiel pri príprave výstavy o divadelnej histórii a všeobecnej histórii, navyše v rámci permanentnej expozície?

V Poľsku sme spracovávali niekoľkonásobne viac exponátov. Rozdiel je však hlavne v tom, že v expozícii poľskej histórie nebude také vysoké zastúpenie originálov. Poľsko má špecifickú históriu. Je to krajina, ktorá bola za posledných dvesto rokov výrazne devastovaná zo západu či z východu, a preto sú mnohé artefakty zničené, doslova zbombardované, rozkradnuté. Znamená to, že pracujeme s výtvarnou intuíciou a výtvarným jazykom, ktorý sa stáva metaforou. Musíme pripraviť inštalácie, lepšie povedané svety, ktoré majú istý charakter, a v rámci nich používať rôzne gestá v podobe videí, kaligrafie, scénografie... Využijeme nielen objekty,

Divadelné storočie – stopy a postoje  
foto R. Miko



Návrh realizácie stálej expozície Múzea poľských dejín  
foto archív Múzea poľských dejín

no aj veľa multimédií a súčasných technológií, a to aj preto, že také niečo si môže dovoliť práve stála výstava.

### A dočasná výstava ako tá v Bratislave?

Dočasná výstava sa riadi inými pravidlami, ale tu som k nej pristupoval s rovnakou filozofiou. Podnázov Stopy a postoje evokuje, že kráčame cez isté obdobie. Pre mňa je kľúčový čierny koberec, čierna plocha, ktorá nás vedie cez všetky priestory a otvory barokových či rokokových elementov samotných sál. Ten čierny pás navádza na časovú líniu, ale pomáha nám aj orientovať sa v priestore – aby sme v témach a množstve exponátov nestratili pozornosť. Dôležitá je dramaturgia. Treba vyrátať divákovu cestu a čas, za ktorý výstavu prejde. Takisto treba určiť isté uzly, ktoré poskytujú možnosť odpočinku, ale aj zmeny vo farebnosti, zmenu osvetlenia, aby aj dnešný mladý človek nachádzal po celý čas atraktívne body, ktoré ho povzbudzujú k otváraní nových a nových dvier.

### Súčasťou výstavy bude aj výber zo scénografických materiálov. Dá sa scénografia plnohodnotne vystavovať bez kontextu samotného diela?

Myslím si, že na túto otázku nikto nepozná odpoveď.

Na Pražskom Quadriennale v roku 2015 sme viedli dlhé diskusie a debaty o tom, akým spôsobom vystavovať a ako mapovať tvorbu scénografov. V divadle to nie je len o samotnej scénografii, ale aj o tom, v akom je vzťahu k hercovi a celej divadelnej štruktúre. Na začiatku je, samozrejme, návrh, ktorý je vždy zaujímavý, pretože je to zárodočný bod celého výtvoru. Ale scénografia sa dá ilustrovať aj fotografiou a videom. No platí, že ani fotka, ani video nesprostredkujú ten zážitok, ktorý má divák v reálnom čase, v kontakte s hercom v sále.

### Nové technológie sú čoraz vyspelejšie.

### Akým spôsobom ich možno zapojiť a využiť pre potreby divadla a výstav?

Dalo by sa napríklad vojsť do virtuálnej reality a vnieť diváka do nejakého deja, ale nie je to ono. Je to ako pozeráť divadlo v televízii. Pri vytváraní záznamu svojich predstavení často využívam snímanie ôsmimi kamerami, z ktorého sa potom robí zostrih. No aj tak to nie je to isté, ako keď je tam divák naživo. Divadlo je divadlo. Divadlo je živé a späťne ho môžeme iba mapovať a rôzne prezentovať. Aj v prípade výstavy na Hrade skúsime ukázať základnú konštrukciu divadla. Zdôrazniť to, že ide o proces, ktorý sa začína tvorbou, tvorcami, neskôr do nej vstupujú divák, kritik, inštitúcia a nakoniec prichádza archivácia.

### Na výstave sa teda nachádzajú primárne klasické nosiče a médiá alebo sa tam objavia aj nejaké video inštalácie či interaktívne prvky?

Používame zvukové záznamy aj videá a tiež pár dotykových obrazoviek. Bude tam dostatok inštalácií od divadelných umelcov, tých, ktorí majú byť jej hrdinami, takže som sa nesnažil o nejakú „nadinštaláciu“, ale skôr vytvoriť štruktúru alebo pozadie, na ktorom môžu dostať veci šancu byť viditeľné.

### V divadle spolupracujete na mnohých scénach s významnými menami ako Mariusz Trelński a Keith Warner. Nedávno ste po dlhšom



**Čase robili aj s režisérkou zo Slovenska, so Slávou Daubnerovou na Ščedrinovej Lolite v Opere Národného divadla v Prahe.**

Sláva Dabunerová ma k spolupráci prizvala. *Lolita* nie je kultové dielo opery, je to dielo známe z literatúry a filmu. Od klasiky sa v mnohom odlišuje, rozpráva súčasnú tému, dokonca takú, ktorá pre žáner opery nie je úplne prirodzená. Jedno z predstavení videl aj autor a skladateľ *Lolity* Rodion Ščedrin a ostal prekvapený. Pozval preto do divadla riaditeľa petrohradského Mariinského divadla Valeryho Gergieva a následne sa rozhodli zrealizovať túto produkciu v Rusku. Premiéra bola 13. februára, mali sme tam pražský „cast“, dirigoval samotný Gergiev. Malo to taký úspech, že sme dostali pozvanie pracovať na ďalšej produkcii. Mariinské divadlo dobre poznám, pretože som v ňom už vytvoril štyri inscenácie. Aj preto ma teší, že aj Sláva tiež bude mať možnosť v spolupráci pokračovať. Robiť niečo vo veľkých divadlách a operných domoch je úspechom, ale ešte väčším je, keď vás pozývajú naspäť.

**Scéna Mariinského divadla v Petrohrade je odlišná ako scéna v Prahe. Ako ste scénografiu prispôbili, resp. ako to funguje, keď tvoríte scény pre koprodukcie viacerých divadiel?**

Na koprodukciami pracujem pomerne často, preto scénografiu zväčša od začiatku projektujem pre rôzne scény. Vždy musím mať pred sebou pôdorysy a definovať spôsoby, ako adaptovať scénografiu vo väčšom alebo menšom priestore. Keď sme pracovali s *Lolitou*, nad takouto možnosťou som nerozmýšľal. Netušili sme, že to bude mať ďalšie pokračovanie. Našťastie, zvolený divadelný princíp bol dostatočne „elastický“. V inscenácii je niekoľko objektov, citácií reality na točni, a tá sa dala natoľko adaptovať, aby sme ju položili na scénu petrohradského divadla, ktorá je naozaj veľká.

**Ak to teda správne chápem, už od začiatku uvažujete o prenosnej scéne, ktorá sa nerobí dvakrát, teda samostatne pre každé divadlo, v ktorom sa inscenuje.**

38 Vždy sa snažím navrhnuť technologickú skladačku schopnú



**LOLITA** (Národní divadlo, Praha)  
foto P. Borecký

obsłužiť niekoľko scén. Napríklad, *Madame Butterfly* sa hrá v Semperoper v Drážďanoch, v San Franciscu, v Kráľovskej opere v Kodani, v Tokio Nikkai Opera a myslím, že ešte aj v Santiagu de Chile. Päť operných domov sa nelíši len rozmerom javiska, odlišuje sa tiež spôsobom fungovania. Niektoré z nich sú repertoárové, iné sú sezónne. Aj to je dôležité v premýšľaní o scénografii. Treba myslieť na to, aby sa dekorácia dala pripraviť dostatočne rýchlo aj v bežnej repertoárovej prevádzke. ♣

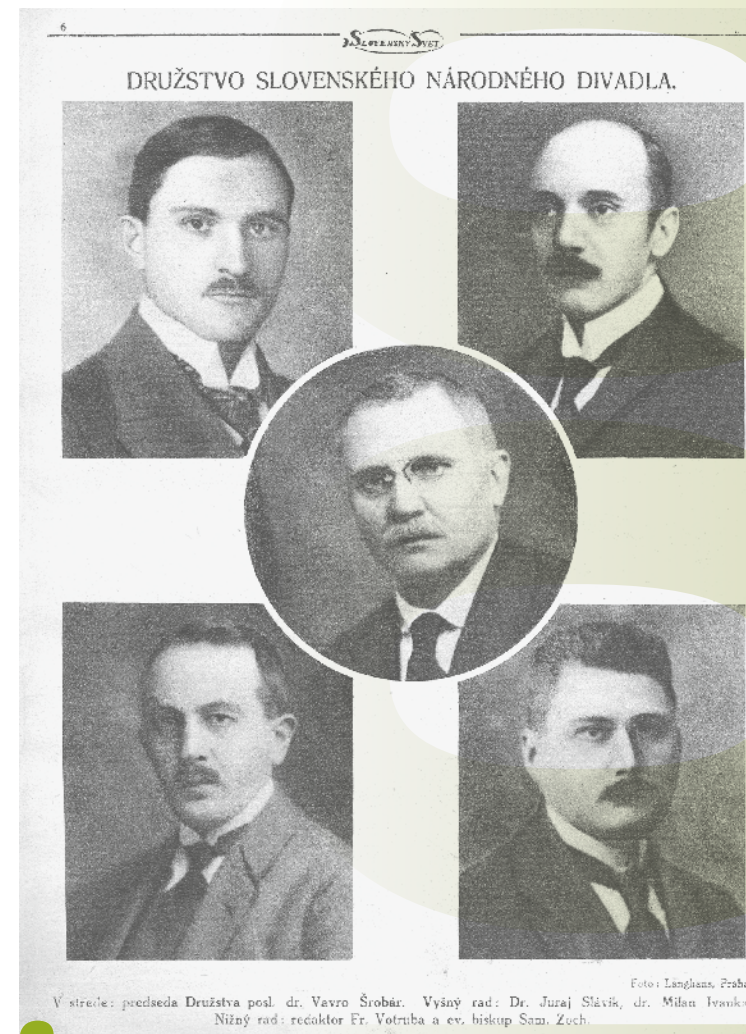
**Boris Kudlička**

V roku 1996 absolvoval štúdium na Katedre scénografie VŠMU, neskôr študoval aj na Akadémii umení v holandskom Groningene. V súčasnosti pripravuje scénografiu pre opery veľkých operných domov v zahraničí. Opakovane pôsobí v New Yorku, Los Angeles, Viedni, Berlíne, Londýne. Na Slovensku mohli jeho tvorbu vidieť diváci naposledy v roku 2008 (Ch. W. Gluck: *Orfeus a Eurydika*, SND). Túto inscenáciu vytvoril s poľským režisérom Mariuszom Trelińským, s ktorým spolupracuje dodnes. V jeho tvorbe má miesto aj projektovanie výstav a výstavných pavilónov, interiérová architektúra aj dizajn. Bol jedným z autorov návrhu pre poľský pavilón na Expo v Hannoveri v roku 2000. Za poľský pavilón v roku 2010 na Expo v Šanghaji získal striebornú medailu. Odvtedy navrhol viacero výstav a expozícií najmä v Poľsku. Medzi inými napríklad permanentnú výstavu v Centre poľskej scénografie v Katoviciach, na ktorej pracoval v roku 2013. V roku 2011 bol komisárom Pražského Quadriennale.

## Sto rokov!

Naše divadlo, aj keď má za sebou dlhú a dôležitú ochotnícku tradíciu, patrí z hľadiska profesionalizácie v Európe medzi najmladšie. Storočie je však dosť. Aj preto, že po necelých dvadsiatich rokoch zakladateľského príbehu Slovenského národného divadla, ktorý krátko po vzniku Československa naštartovali aktivity Družstva SND, nasledovali menej radostné, aj keď nie čiernobiele príbehy. Dva totalitné režimy takmer pol storočia (s krátkou prestávkou) udávali podoby divadla na javisku a v mnohom určovali aj to, čo sa dialo v zákulisí. Ani sloboda posledných troch dekád neznamenała jednoznačne len pozitívny vývoj. Napriek tomu sa za sto rokov objavili mnohé zásadné inscenácie, výrazné osobnosti a prelomové momenty, ktoré mapuje okrem iného výstava *Divadelné storočie – stopy a postoje*. Malú (a v žiadnom prípade nie vyčerpávajúcu) ukážku z nej v podobe niekoľkých fotografií, dokumentov a spomienok (prevažne z archívu Divadelného ústavu v Bratislave) prinášame na nasledujúcich stranách. V ideálnom prípade vás navedú na cestu za príbehmi, ktoré sa za jednotlivými materiálmi ukrývajú – za knihami, na výstavy, k televíznym aj rozhlasovým dokumentom, ktoré budú počas celého Roku divadla sprevádzať cestu naším divadelným storočím. ♣

Záber z inscenácie opery Bedřicha Smetanu, ktorá 1. marca 1920 otvárala Slovenské národné divadlo.



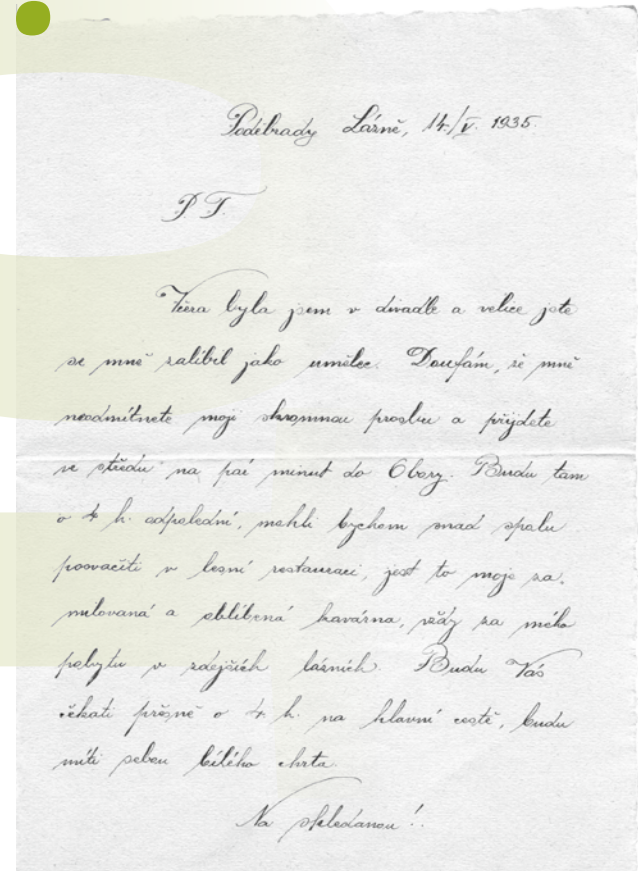
Plágit s členmi Družstva Slovenského národného divadla. Juraj Slávik, Milan Ivanko, František Votruba, Samuel Zoch a v strede Vavro Šrobár.





Herodes a Herodias v SND v réžii Václava Jiříkovského (1925).

Pozvánka na stretnutie adresovaná Jozefovi Budskému od jednej z nadšených diváčok (1935).



Súbor Východoslovenského národného divadla (1924).

| Slovenské národné divadlo.                                                                                     |                                                                                                                        |                                                                                                                        |                                                                                                                |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Príloha 25. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Kubicka".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: B. Budský.</p>  | <p>Príloha 26. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Madame Butterfly".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: G. Budský.</p> | <p>Príloha 27. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Mnichovo posvych".</p> <p>Opereta.</p> <p>Napísal: F. Budský.</p> | <p>Príloha 28. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Aida".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: B. Budský.</p>     |
| <p>Príloha 29. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Inchulak".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: B. Budský.</p> | <p>Príloha 30. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Faust a Markiza".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: G. Budský.</p>  | <p>Príloha 31. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Koučadour".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: B. Budský.</p>        | <p>Príloha 32. decembra 1925</p> <p>Opereta:</p> <p>"Nesopier".</p> <p>Opereta.</p> <p>Kuželka: G. Budský.</p> |

Rukou písaný plagát s programom SND (1925).

Martin Gregor ako Alcest v inscenácii Mizantrop, ktorou sa nechcene lúčil so svojím pôsobením v SND (1940).



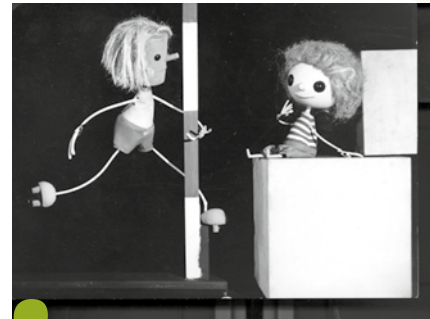
Frontové divadlo na povstaleckom území (1944).



Veselé panie z Windsoru v réžii Karola L. Zachara z SND, ktoré svojou hravosťou a energickosťou predznamovali ústup poetiky socialistického realizmu (1954).



Scénický návrh Martina Benku k inscenácii hry Márie Rázusovej Martákovovej Jánošík (1941).



Záver z inscenácie hry Ľubomíra Feldeka Botafogo v réžii Vladimíra Predmerského zo Štátneho bábkového divadla (1966).

Návšteva Allena Ginsberga v bratislavskom Divadle poézie (1965).



Ctibor Filčík ako Goetz vo vysoko hodnotenej inscenácii Diabol a Pán Boh v SND (1965).





*Hello, Dolly* v réžii Jána Šilana na scéne spevohry Divadla Jonáša Záborského v Prešove (1972).

Kostýmový návrh  
Ludmily Purkyňovej  
k opere *Netopier*  
z SND (1987).



*Čakanie na Godota* v réžii Vladimíra Strniska a Milana Lasicu, ktorým sa v Bratislave začalo pôsobenie Činoherného súboru Divadla na korze (1968).

Titulný list vydania časopisu *Dialóg*, v ktorom v decembri 1989 podrobne informovali o prebiehajúcej revolúcii a krokoch divadelníkov.



Autorská inscenácia *Impasse* bratislavského Divadla Stoka v réžii Blaha Uhlára (1991).



Záber z inscenácie hry Viliama Klimáčka *Mária Sabína* v bratislavskom Divadle GUnaGU (1995).

Plagát festivalu Divadelná mladosť z Prešova (1977).



*Dom Bernardy Alby* v réžii Jozefa Bednárika v Divadle Andreja Bagara (1979).

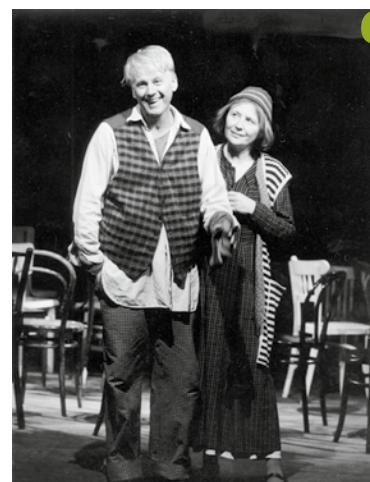
Rocková opera *Evanjelium o Márii* z bratislavskej Novej scény v réžii Jozefa Bednárika (1992).



Žofia Červeňáková ako Odetta a Ján Haľama ako Princ v baletе *Labutie jazero* v SND (1972).



Emil Horváth a Emília Vášáryová v inscenácii *Stoličky* v SND v réžii Ľubomíra Vajdičku (1999).



Balet *Giselle* v réžii Rafaela Avnikjana v SND (2016).



Marián Labuda ako Macbeth v rovnomennej inscenácii v réžii Vladimíra Morávka v Divadle Andreja Bagara v Nitre (1999).





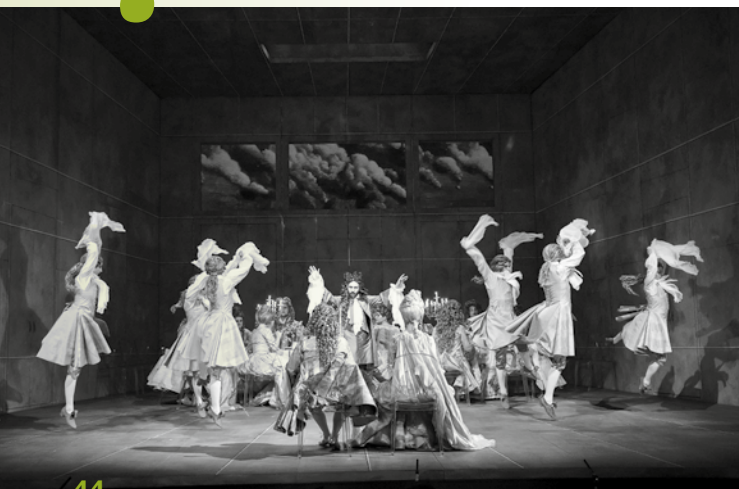


Búranie Divadla Stoka (2006).

Ján Ošík  
a pomstiteľ  
s fujaru  
Dezorzovho  
lútkového  
divadla (2015).



Koprodukčná inscenácia opery *Arsilda* v réžii Davida Radoka v SND (2018).



Milan Sládek v inscenácii *Križová cesta* (2007).

Stanislava Vlčeková v inscenácii *WOW!* od Debris Company (2017).



Videomapping na Historickej budove SND počas galavečera k stému výročiu ...*tak sme my*... (1. 3. 2020).



**Elena Flašková**

prekladateľka

## Ľahká zdravica pre Milana Lasicu (podľa oficiálnej definície)

Milý pán Lasica,  
dostala som neľahkú úlohu: napísať Vám zdravicu  
k životnému jubileu. Viem, že si na okiadzanie a gratulácie  
nepotrpíte, práve preto som Vám neposlala nijakú  
vtipnú SMS ani gratulačnú kartu, z ktorej vystrelí  
šampanské s nejakou ešte vtipnejšou ceduľkou.

Ale na to Vaše jubileum som nezabudla.  
Spomenula som si aj na Jula Satinského, ktorý niekde  
napísal, že začiatok februára je pre neho spoločensky  
náročný, veľmi nebezpečný týždeň, lebo všetci jeho  
oblíbení vodnáři, teda Paľko Hviezdoslav (2. 2.),  
Janko Werich (6. 2.) a zo živých spomenul len tak  
spakruky Vás, slávia narodeniny a treba si ich uctiť.

Ja som si Vás uctila celkom komorne, súkromne.  
Tretieho februára večer som vybrala z knižnice  
*Nečakanie na Godota* a *Soirée*, sadla si na gauč,  
pustila CD s *Malou nočnou hudbou*, vyložila nohy  
na stolík (v mojom veku je to vraj zdravé) a plnými  
dúškami sa opájala (neopájala! – beaujolais nebolo  
po ruke, ani masťné, ani nemasťné) tým nádherným  
nestarnúcim humorom a začala som spomínať.

Kedy ste vlastne vstúpili do našej rodiny? Milovala  
Vás už moja zvolenská stará mama, že ste boli taký  
„beťár“ a „fiškus“, a bola pyšná na to, že ste sa narodili  
vo Zvolene. Mama, ktorá počúvala zvyčajne len Hlas  
Ameriky alebo, kým sa dalo, Vás, sa vždy nahlas  
smiala – jej smiech bolo počuť až na ulicu. Bývali sme  
na prízemí a mávali sme otvorené okná. Takže ste  
vlastne členom našej rodiny odjakživa – je to výberové  
príbuzenstvo –, tie sú najlepšie a trvajú celý život.

Mne sa navyše pošťastilo dostať sa do Vašej blízkosti  
ako kolegyni na VŠMU a najmä ako prekladateľke hier  
vybraných špeciálne pre Vás – *Kumšt* a *Mínus dvaja*.

A ešte sa musím priznať, že vstupujete do mojich  
snov. Keby som si písala senník (podľa vzoru denník),  
veru by ste sa tam našli ako Cyrano – áno, hovoríte  
perfektne po francúzsky –, ako múdry radca a úžasný  
gentleman. Nebojte sa, niet tam ani za mak harašenia.  
Keby boli všetci muži takí galantní a ohľaduplní  
voči ženám, nijaké #meToo by nemalo šancu.

Máte pravdu, toto je skôr oneskorené vyznanie  
ako zdravica. Zdravica – podľa SSJ 5. zväzku, str. 582 je

**SOIRÉE** (Divadlo Lasicu a Satinského)  
foto archív Divadelného ústavu Bratislava





„pozdravný, oslavný prejav, často spojený s vypitím kališteka al. pohára liehového nápoja, obyč. pri slávnostnej hostine“; už rozumiem, prečo oslovili práve mňa. Zasa zaúčinkovalo to moje nešťastné, sobášom získané priezvisko.

Takže by som Vám mala zaželať najmä zdravie. V zdravom tele, zdravý duch. Váš duch je mimoriadne zdravý, takže on to telo istí. A ešte trochu o Vašich niekdajších túžbach: „Chcel by som byť taký báči, čo sa všetkým ženám páči, aby na mňa stáli v rade a bolo by po paráde.“ Neverili by ste, koľkým ženám sa celé tie roky páčite a veru, že stoja na Vás v rade. V L+S sú Vaše predstavenia permanentne vypredané. Asi to bude tým, že ste príťažlivý ako Alain Delon, zábavný ako Jean-Pierre Cassel a decentný ako Jean-Claude Brialy.

A ešte, aby som nezabudla, svojho času som Vás vyhrala v tombole. Nie, nie, nijaké strachy – bolo to na plese Divadelného ústavu a ja som vyhrala Raňajky s osobnosťou slovenského divadla. Bez váhania som si vybrala Vás. Mala to sprostredkovať vtedajšia riaditeľka DÚ Silvia Hroncová. Pár dní na to som Vás stretla a rovno som Vám to oznámila – neprotestovali ste, len ste povedali, že by Vám viac vyhovoval brunch.

Lenže ja už teraz neviem, či sme na tom brunchi boli, alebo neboli. Musím to zistiť, no ak sme neboli, máme to ešte pred sebou – ak nebudete proti. A potom by som Vám mohla zagratulovať ex post aj osobne a trochu by sme konverzovali po francúzsky. C'est si bon, niveau baisse a aj o najkrajšej z tém: je t'aime a spomínali na Paríž.

Vaša, teraz už nie tajná, dlhoročná ctiteľka E.F.

P. S. Môj deväťročný vnuk Maxim mi povedal tento vtíp: „Leteli dve muchy. Jedna okolo druhej a druhá okolo pol tretej.“

A celkom na záver ešte jedno obľúbené Beckettovo motto: „Quand on est dans la merde jusqu'au cou il ne reste qu'à chanter.“ Dúfam, že v marci nám bude do spevu z iného dôvodu. ☘

CYRANO (Štúdio S a ASTORKA Korzo '90)  
foto archív Divadelného ústavu Bratislava



preklad Dária F. Fehérová

Marvin Carlson  
teatrológ

## Národné divadlá v 21. storočí

V dejinách divadla západnej Európy sa uskutočnili dve veľké spojenectvá, ktoré hlboko ovplyvnili vývoj tejto umeleckej formy a utvárali spôsob, akým ovplyvňovala publikum a okolitú kultúru. Prvou bolo spojenie s náboženstvom, ktoré, ako mnohí tvrdia, stojí na počiatku divadla, a ktoré dominovalo západnému divadlu v čase prvého rozkvetu v klasickom Grécku a znovu počas jeho renesancie v neskorom stredoveku. Druhým spojencom bol nacionalizmus, ktorý sa stal stredobodom kultúrnej a spoločenskej imaginácie v 19. storočí, niekedy spolu s náboženstvom, inokedy v protiklade k nemu a nezriedka zastupujúc náboženstvo ako základný element spoločenského života.

Bolo by ťažké a možno aj nemožné porozumieť západnému divadlu od 19. storočia po súčasnosť bez toho, aby sme pomenovali, ako je napojené na vzostup moderného nacionalizmu. Počas desaťročí, ktoré nasledovali po Francúzskej revolúcii, sa myšlienka moderného národného štátu šírila po Európe a jej výsledky zásadne utvárali kontinent, ako ho poznáme dnes. V srdci tohto konceptu bola viera, že určité etnické skupiny používajúce spoločný jazyk a kultúru si zaslúžia politickú a teritoriálnu „vlasť“, v ktorej sú tento jazyk a kultúra chránené a uchované. S touto víziou úzko súvisí koncept národného divadla – kultúrneho, intelektuálneho a duchovného srdca národného štátu – ako depozitára a výstaviska histórie a kultúry, tlmočníka ideálov a aspirácií, ako živého svedectva jedinečnosti národa a kultúry. Srdca oddaného a hlásiaceho sa k histórii a viere svojho národa, ktoré prezentuje prostredníctvom národného jazyka. Nikde inde sa táto dynamika neprejavila jasnejšie ako v strednej Európe od začiatku 19. do začiatku 20. storočia,

keď rôzne etnické a jazykové skupiny bojovali o politické a teritoriálne uznanie a takmer bez výnimky použili koncept národného divadla ako ústredný symbol tohto zápasu.

Jeden z prvých prejavov sa objavil v Maďarsku, keď politický reformátor Štefan Sečení zasvätil svoj život budovaniu moderného národného povedomia. Už v roku 1832 za kľúčový bod svojej kampane vyhlásil založenie Národného divadla v Budapešti. Divadlo bolo otvorené o päť rokov neskôr a stalo sa ústredným symbolom hnutia, ktoré chcelo uzákoníť maďarčinu namiesto nemčiny a latinčiny, ktoré boli dovtedy oficiálnymi jazykmi používanými v parlamente aj vo vzdelávaní. Úspech tohto hnutia v Maďarsku inšpiroval českých národovcov, aby sa pustili rovnakým smerom. V roku 1845, keď František Palacký spolu s ďalšími českými vlastencami hľadal jednoznačnú českú politickú identitu, ako jeden z prvých oficiálnych aktov žiadal vytvorenie nezávislého českého divadla. Na podporu tohto projektu vznikla zbierka a provizórne divadlo bolo otvorené v roku 1862. Oveľa dôstojnejšia budova, plná symbolických odkazov na národ, bola otvorená v roku 1881 svetovou premiérou Smetanovej národnej opery *Libuše*.

V novom Československu, ktoré vzniklo v roku 1918, naďalej dominovali čeština a česká kultúra. V roku 1920 bolo v Bratislave otvorené nové divadlo s názvom Slovenské národné divadlo, ale v začiatkoch túto funkciu neplnilo. Spočiatku fungovalo pod vedením českých divadelníkov a otvorené bolo operou Bedřicha Smetanu, toho istého skladateľa, ktorý otváral aj pražské divadlo. Avšak od začiatku tu existovalo napätie medzi koncepciou národného divadla reprezentujúceho kultúru a jazyk spoločnosti a česky orientovaným divadlom fungujúcim v podstate v slovenskom meste. V roku 1932 sa činohra rozdelila na dve časti – slovenskú, vedenú Jankom Borodáčom, a českú, ktorú viedol Viktor Šulc. Tento kompromis však trval iba šesť rokov. Činnosť českej činohry bola v 1938 zastavená a jej členovia museli odísť. Odvtedy



činoherný súbor nasledoval model ostatných národných divadiel a prezentoval hry iba v národnom jazyku.

Nacionalizmus sa ako hlavný politický záujem vo svete rozšíril počas 19. a 20. storočia a zostal až dodnes jednou z najvýraznejších politických síl vo svete. Jeho úloha sa však v rámci medzinárodnej politickej diskusie nápadne zmenila a táto zmena výrazne ovplyvnila úlohy a očakávania národných divadiel rozmiestnených po celom svete. Hoci sa 19. storočie vyznačuje celosvetovým vzostupom nacionalistického hnutia, v tom čase sa zvýšil aj záujem o internacionalizmus hnaný rastúcim medzinárodným obchodom, trhom, jednoduchším cestovaním a znepokojením nad vojenskými dôsledkami konfliktných nacionalizmov. Tieto dva protichodné pohľady pretrvávajú dodnes, poháňané novými impulzmi, ktoré nacionalizmus získava z medzinárodných problémov, akým je napríklad utečenecká kríza.

Vznik národných divadiel v 19. a 20. storočí prirodzene priniesol dôležitý stimul pre autorov aj divákov: v prvom rade podnietil vznik hier vychádzajúcich z národných histórií a legiend a s nástupom realizmu aj hier reflektujúcich životy vtedajších divákov. Všetky tieto činitele vidíme v praxi v živote a diele jedného z najvýznamnejších dramatikov tohto obdobia Henrika Ibsena. Ibsen sa narodil v roku 1828, keď sa Nórsko dostalo spod dánskej nadvlády pod kontrolu Švédska. V období, ktoré ho formovalo, nórski vlastenci, podobne ako ich maďarskí, českí a slovenskí súčasníci, zvädzali boj o nórsky jazyk a kultúrne tradície jeho používateľov. Ako v strednej Európe aj tu sa divadlo stalo ohniskom tohto projektu, prvé čisto nórske divadlo bolo otvorené v pobrežnom meste Bergen v roku 1850. Jeho zakladateľ Ole Bull vyhľadával mladých nórske autorov a narazil na Ibsena, ktorého najal ako režiséra a rezidenčného autora nového divadla. Ibsenove prvé hry sa zaoberajú tými istými témami ako hry mladých dramatikov z ostatných nových národných divadiel v Európe – miestne mýty a legendy, skúmanie národnej histórie a so zvyšujúcim sa záujmom o súčasnú spoločnosť vznikajú aj prvé moderné realistické drámy.

48 Hoci Ibsen strávil väčšinu svojich produktívnych



**TSUNAMI** (Jalila Baccar, Fadhel Jaibi)  
foto S. Mersch

rokov mimo Nórska, najmä v Nemecku, veľká väčšina jeho diel, bez ohľadu na štýl, čerpá z nórskeho prostredia a neprekvapivo sú centrom repertoáru Nórskeho národného divadla, tak ako Molièrovi patrí ústredná pozícia v repertoári francúzskeho národného divadla Comédie Française. V tejto súvislosti môžeme na Ibsena nazerať ako na ukážkový príklad národného autora, podporovaného aj emočne zviazaného so stúpajúcim národným povedomím tohto obdobia.

Ibsen však zaujíma vskutku paradoxnú pozíciu. Hoci bol, ako sám pripúšťal, v mnohých ohľadoch kvintesciálne nórskou osobnosťou, zároveň sa stal – hneď po Shakespeareovi – najvýznamnejším medzinárodným dramatikom a prvým moderným tvorcom, ktorý túto pozíciu získal. Pravdepodobne najväčším posunom v európskom divadle od 19. storočia po dnešok je jeho rastúca internacionalizácia. Pred koncom 19. storočia iba niekoľko divadelných odborníkov poznalo divadelnú tradíciu mimo svojho regiónu, ale začiatkom 20. storočia už každý informovaný divák vo väčšine sveta poznal nielen Shakespeara, ale aj dovtedy nepoznaných autorov ako napríklad Ibsena, Strindberga či Čechova. Onedlho prišli Pirandello, Brecht a dokonca aj americkí autori – O'Neill, Williams, Miller.

Zmena fókusu z divadla ako primárne národného na medzinárodný fenomén spôsobila zreteľný posun v repertoároch národných divadiel. Comédie Française

predstavuje ako prvé národné divadlo jasný príklad a model pre tie, ktoré nasledovali. Vznikla v roku 1680 a viac ako dvesto rokov slúžila ako živý archív väčšiny drám francúzskeho národa, na čele s majstrami 17. storočia Racinom, Corneillom a Molièrom. Divadlo bolo tak úzko späté s národnými dramatikmi, že koncom 18. a začiatkom 19. storočia nesmeli nijaké iné divadlo v Paríži prezentovať ich diela.

Keď európske a potom aj svetové povedomie zasiahla nová medzinárodná dráma konca 19. storočia, nikto by nepovedal, že sa jej predstavitelia vôbec niekedy objavia v divadle, akým je Comédie Française. Umelci ako Ibsen a Strindberg nielenže neboli Francúzi, ale pochádzali z krajín a kultúr, ktorých divadlo prakticky nikto nepoznal. V skutočnosti boli tak ďaleko od existujúceho systému produkcií, že vo Francúzsku aj inde ich inscenovali malé divadlá mimo systému, také vzdialené veľkým národným divadlám, ako sa len dalo.

Títo noví umelci reprezentovali budúcnosť európskeho divadla a napokon prenikli aj do mocnej Comédie Française. Ibsen bol logicky prvý, jeho *Nepriateľa ľudu* uviedli v roku 1921, takmer 25 rokov po jeho prvej premiére v Paríži v malom Théâtre de l'Oeuvre. Dnes je síce stále väčšina hier uvádzaných v Comédie Française od francúzskych autorov, ale podstatná časť premiér každú sezónu reprezentuje iné národné tradície, podobne ako je to v iných tzv. národných divadlách vo svete. V akom zmysle sú teda tieto divadlá „národné“? V prvom rade ich takmer vždy financuje štát ako zdroj kultúry, ale rozsah diela, ktoré ponúkajú, je hrdo medzinárodný. Predsa aj Britská národná galéria vystavuje diela El Greca, Leonarda da Vinciho, Hansa Holbeina a Britský národný symfonický orchester rovnako pravdepodobne uvedie Mozarta, Beethovena aj britského skladateľa.

Rastúci internacionalizmus repertoáru moderných divadiel predstavuje iba jeden z prejavov všeobecnej internacionalizácie modernej kultúry, ktorú poháňa mnoho faktorov vrátane nárastu medzinárodného cestovania a obchodu, vplyvu internetu a ostatných moderných komunikačných systémov. Pred sto rokmi by sme mohli

predpokladať, že divákmi Comédie Française boli čisto francúzski občania. Dnes medzinárodný turizmus garantuje, že časť divákov nie sú Francúzi či dokonca ani nehovoria po francúzsky. Comédie Française ani iné veľké divadlá v Paríži síce nezačali s anglicky titulkovanými predstaveniami, no ani táto jazyková zviazanosť už dnes nie je medzi národnými divadlami všeobecná. Divadlo Habima, národné divadlo v Izraeli, pravidelne ponúka anglické titulky v rámci ponuky pre svoje medzinárodné publikum.

Pôvodný koncept národných divadiel ako centier európskeho divadelného života, ktorý ešte pred storočím reálne fungoval, vážne narušil ďalší prejav internacionalizácie modernej kultúry – divadelný festival. V rokoch tesne po druhej svetovej vojne zápasili kultúrni a politickí svetoví lídri o rozvoj nového medzinárodného poriadku, ktorý by zabránil budúcemu globálnemu konfliktu. Konkrétnym výsledkom tohto znepokojenia bolo založenie Organizácie Spojených národov v októbri roku 1945, iba mesiac po oficiálnom ukončení vojny. Hoci primárny záujem tejto novej organizácie bol očividne politický, jeho zakladatelia tušili, že udržateľný medzinárodný poriadok sa musí týkať nielen politiky, ale aj vzájomnej spolupráce v oblasti vzdelávania, vedeckého výskumu a kultúry. Následne v roku 1946 založil nový Medzinárodný výbor OSN pre vzdelávanie, vedu a kultúru (UNESCO). O dva roky neskôr, v roku 1948, UNESCO založilo Medzinárodný divadelný inštitút (ITI), v súčasnosti najväčšiu divadelnú organizáciu s vyše deväťdesiatimi členskými krajinami.

V rovnakom období došlo k paralelnému vývoju, ktorý nevychádzal z politiky, ale zo samotného divadla. Moderný koncept festivalu pre performatívne umenia pochádza od Richarda Wagnera. Jeho festival v Bayreuthe, založený v roku 1876, predstavuje model pre stovky hudobných festivalov, ktoré dnes existujú po svete. Hneď ďalší rok v Salzburgu vznikla výročná prezentácia venovaná Mozartovmu dielu. Z nej sa v roku 1920 stal jeden z najznámejších hudobných festivalov – Salzburšký festival. A hoci sa na týchto festivaloch občas objavila opera či divadelná hra, boli založené s cieľom prezentácie hudobných diel a podobne ako



národné divadlá presadzovali diela svojich národov či aspoň jedného skladateľa danej národnosti.

Prvé moderné divadelné festivaly vznikali v inom svete, v Európe po druhej svetovej vojne. Prvé z týchto festivalov, ako tie vo francúzskom Avignone a v škótskom Edinburghu, patria dnes medzi najvýznamnejšie. Oba festivaly sú produktom podobných pnutí, ako boli tie, ktoré inšpirovali vznik OSN a UNESCO – túžby vytvoriť inštitúcie, ktoré budú propagovať medzinárodné porozumenie a zabrániť budúcim konfliktom. Rudolf Bing, zakladateľ festivalu v Edinburghu, vyhlásil, že jeho cieľom bolo „zahojiť rany vojny prostredníctvom jazyka umenia“. Prvé príspevky týchto priekopníckych udalostí sa odohrali v takmer rovnakom termíne, okolo prvého septembrového týždňa 1947. Nebol to výsledok vzájomnej koordinácie, v podstate nevedeli o vzájomnej existencii, ale bola to odpoveď na rovnakú potrebu zjavujúcu sa v Británii aj na pevnine, ktorá sa zrkadlila aj v rozvoji UNESCO a ITI.

Súčasťou vízie týchto organizácií bolo odmietanie nacionalistických orientácií, ktoré splodili dve svetové vojny. Nacionalizmus napriek tomu nezmizol, stále predstavuje silný prvok svetových záležitostí, v 20. storočí umocnený vznikom nových národov hľadajúcich svoje miesto v medzinárodnom poriadku, v 21. storočí imigrantskou krízou. Tá v mnohých krajinách podnietila novú oddanosť nacionalizmu, teraz považovaného za hradbu proti príšelcom, ktorí ohrozujú tradičné kultúrne a sociálne zvyklosti.

Divadlo ako sociálne najangažovanejšie umenie odpovedá a reflektuje pohyby týchto národných a medzinárodných síl. Vzostup a rozšírenie medzinárodných divadelných festivalov je len jedným z viditeľných znakov. Hlavné divadelné produkcie divadiel ako Comédie Française, viedenský Burgtheater či Národné divadlo v Londýne, často s medzinárodným obsadením, cestujú do rôznych častí sveta a sú vytvorené režisérmi, ktorí sú orientovaní skôr medzinárodne ako národne. Doba umožňuje jednoduché cestovanie, takže kým malé divadlá sa stále venujú lokálnemu a pomerne homogénemu publiku,

veľké a známe divadlá priťahujú mnoho zahraničných divákov medzinárodných divadelných festivalov.

Vďaka tomu, že sa od začiatku 19. storočia objavilo toľko nových národných štátov, je vo svete takmer stovka fungujúcich národných divadiel. V zásade sú takmer všetky založené na európskej vízii divadla ako dôležitej súčasti národnej hrdosti a sebauvedomenia, mnohé z nich sú stále zasvätené prezentácii národných autorov, venujú sa národným záležitostiam a tvorbe v národnom jazyku. Poskytovanie trvalej legitimacy pre vlastný jazyk a kultúru dnes už nie je v centre záujmu, ale v mnohých krajinách stále zohráva dôležitú úlohu v divadelnej kultúre. Preto je legitímne pýtať sa, aká je úloha národných divadiel v modernom medzinárodnom kultúrnom svete? Prečo tak veľa krajín podporuje národné divadlá, keď sú nároky na verejné financie také veľké a ich rozdelenie také spochybňované?

Za touto otázkou stojí i tá jednoduchšia – aká je povinnosť politickej entity, akou je moderný štát, podporovať kultúrne či umelecké aktivity? Existujú na to rôzne odpovede. Vnútorne, bez ohľadu na politickú štruktúru, cítia štáty potrebu zodpovednosti za kvalitu života svojich občanov, k čomu umenie nepochybne prispieva veľkou mierou. Z vonkajšieho pohľadu história dokázala, že reputácia národa závisí skôr od jeho umeleckých výsledkov než od politických, a podpora umenia prispieva k budovaniu pozitívneho imidžu štátu.

V rámci samotnej divadelnej komunity národné divadlo poskytuje obraz o kultúrnom a umeleckom sebauvedomení a potenciálny fókus na najlepšie diela minulosti aj súčasnosti. Stabilita a centralita takého zriadenia podporujú istý konzervativizmus a národné divadlá všeobecne slúžia dodnes viac ako úložiská najcennejších dramatických diel národnej minulosti než tých najzaujímavejších zo súčasnosti. V najaktívnejších divadelných kultúrach sveta to nepredstavuje veľký problém, keďže za národným divadlom obyčajne stojí sieť menších, niekedy aj štátom podporovaných divadiel, ktoré sa uchovávaníu a reprezentovaníu národnej tradície takmer nevenujú, ale zato ponúkajú nekonvenčné nové diela

alebo sa venujú výskumu divadla iných kultúr. Samotné národné divadlo často zahŕňa jedno či viac menších telies, ktoré sa venujú špeciálne takýmto experimentom. Keď nový autor alebo prístup dosiahne dostatočnú reputáciu a úroveň úspechu, dostane sa do „skutočného“ národného divadla, čo môže slúžiť ako symbol určitej úrovne uznania. Prvá Ionescova hra uvedená v Comédie Française v roku 1966 bola označovaná za udalosť desaťročia francúzskeho divadla, keďže to znamenalo uznanie Ionesca aj umeleckého hnutia, ktoré reprezentoval, za súčasť francúzskeho kultúrneho dedičstva.

Štátna podpora národným divadlám poskytuje autoritu aj stabilitu, no zároveň z nich robí inštitúcie oveľa prístupnejšie rôznym formám cenzúry, než sú malé a nezávislé divadlá. Cenzor, pre divadlo vždy hrozba, získal vznikom národných divadiel novú moc. Nezávislosť od štátneho vplyvu je pre väčšinu európskych divadiel otázkou hrdosti, hoci britské Národné divadlo už zažilo príležitostné útoky z parlamentu. Najznámejší sa udial pre scénu homosexuálneho znásilnenia v inscenácii Howarda Brentona *Rimania v Británii* v roku 1980. V iných častiach sveta je tlak na národné

**RIMANIA V BRITÁNII** (National Theatre London)  
foto A. Muir



divadlá oveľa stálejší a vážnejší. Súčasná divadelná komunita však našla prekvapivý spôsob odporu proti tomuto tlaku práve v medzinárodných festivaloch.

Tak ako vznik národných divadiel pomohol v upevňovaní a uvedomovaní si národných kultúr v 19. storočí, vznik divadelných festivalov v storočí nasledujúcom ponúkol príležitosť pre jednotlivé národy, regióny a mestá medzinárodne pozdvihnúť svoj kultúrny imidž. To, ako aj očakávaná atraktivita pre návštevníkov, silný ekonomický faktor spôsobilo, že festivalov sú dnes po celom svete stovky.

V krajinách s cenzúrou, čo je stále dosť bežné, predstavuje založenie medzinárodného festivalu nečakanú a vítanú protiváhu, z čoho napokon ťažia aj národné divadlá. Ako jediný, no významný príklad uvádzam arabské krajiny, v ktorých je všeobecná cenzúra stále veľkým problémom mnohých národných divadiel. V roku 2013 Jalila Baccar, už vtedy známa súčasná dramatička v Tunisku, napísala hru o súčasnej politickej situácii s názvom *Tsunami*, ktorú národní cenzori nedovolili uviesť. Vďaka predošlému uvedeniu jej hry na festivale v Avignone bola Baccarová známa vo Francúzsku. Jej nová hra mala premiéru v Odéone, druhom národnom divadle, ktoré sa orientuje na moderné medzinárodné produkcie viac než jeho sesterské divadlo Comédie Française. Úspešná inscenácia získala pozvanie na festival v Kartágu, kde zožala veľký úspech. V mnohých arabských krajinách nie sú populárne festivaly obmedzené národnou cenzúrou, a tak môžu autori ako Baccarová využiť túto diery v systéme na prezentáciu svojich zakázaných diel. Divákovi, ktorí nemohli vidieť Baccarovej novú hru v Tuniskom národnom divadle, stačilo prejsť 32 kilometrov do Kartágu a pozrieť si ju na divadelnom festivale. Bol to zároveň dôkaz, že hra nepredstavuje priamu hrozbu pre tuniskú vládu a zanedlho bolo schválené aj jej uvedenie v národnom divadle. Vďaka tejto stratégii, vôbec nie nezvyčajnej pre arabský svet, ale aj iné krajiny, sa staré národné domy a nové medzinárodné festivaly stali nečakanými spojkami v sprístupňovaní nových dramatických diel domácemu aj medzinárodnému publiku. ♣



Zuzana Timčíková

doktorandka divadelnej vedy

KX



foto R. Dranga

## V hmle porozumenia

*Winterreise*/Zimná cesta vychádza z piesňového cyklu Franza Schuberta, zhudobneného na podnet poézie romantického básnika Wilhelma Müllera. Müllerove básne v metaforách vyjadrujú pocit existenciálnej úzkosti a beznádeje pustovníka v spoločnosti odmietajúcej jeho prítomnosť. Na daný motív, v intenciách asociácie so Schubertovou hudobnou kompozíciou a Müllerovými básňami, nadväzuje aj rovnomenné prozaické dielo Elfriede Jelinekovej, z ktorého čerpá inscenácia Petra Mazalána.

Tvorcovia divadelno-hudobného projektu v anotácii deklarujú záujem prispievať k spoločenskej diskusii o autizme. Neradostný osud spoločenského vyhnanca a jeho osamelej cesty reflektovanej rovnako v prozaických ako poetických častiach textu slúži ako paralela k psychickej poruche. Nejde im teda o priblíženie diagnózy dokumentárno-opisným spôsobom, ale o divadelný prienik do snovo-reálneho sveta autistu. Realizujú ho navodzovaním intímnej atmosféry, za pomoci hudby, spevu, slova, recitácie a javiskových efektov, ako sú práca s parou či ozveny z reproduktorov.

Divák sa od začiatku môže cítiť ako poslucháč komorného koncertu klasickej hudby, ktorý naruša dievča s poruchou správania. Počúvajúc a sledujúc klavírno-operné duo Schubertovej *Winterreise* v podaní Petra Pažického (klavír) a Petra Mazalána (spev), vidíme, ako sa z predného radu hľadiska postupne k javisku približuje dievčina (Annamária Janeková). V rukách pevne drží notový zošit, odmietavo reaguje na snahy jej mamy (Jana Oláhová) dostať ju späť na miesto a začína čítať nemecký text z knihy *Winterreise* od Elfriede Jelinekovej, pričom neustále prerušuje výstup operného sólistu.

Zásahom do diania zastavuje úvodný koncertný recitál. V hmlistom opare vystupuje na javisko, kde sa klavír na chvíľu stáva jej fascináciou, predmetom,

o ktorý sa môže starať, pod ktorým sa môže za pomoci veľkej plachty ukryť a uzavrieť sa tak do svojho sveta. Prehovára k nám po nemecky a v intenciách zdôraznenia neporozumenia medzi ňou a okolím, doslova vytvára aj vlastný jazyk. Herečka verbálny prejav obohacuje o vsuvky hovorené v nemčine, repetitívne šuškanie slov ako „Winterreise“ alebo „Elfriede Jelinek“.

Autori z Jelinekovej textu vyberajú pasáže, ktoré akcentujú túžbu byť akceptovaný, túžbu po porozumení z druhej strany, obyčajnú túžbu po láske, ktorú cez spektrum drobných banalít ilustrujú práve prostredníctvom postavy prítomnej matky. Metaforu každodennej starostlivosti znázorňujú napríklad v scéne, v ktorej matka dcéru rozpletá vrkoč alebo cez neustále prítomnú snahu primať dcéru obliecť si sveter.

*Winterreise* z hľadiska danej témy neprináša novum, divák nedostáva štatistiky, dáta či fakty a ani raz sa nespomenie slovo autizmus. Dielo je skôr poetickým recitálom, ktorého významy dešifrujeme intuitívne, menej so zapojením intelektu. Citlivo vytvára emočný portrét nepochopeného, vo svete logiky strateného, zmäteného jedinca, pričom tento profil by mohol sedieť na širokú škálu akejkoľvek formy inakosti; fyzickej, mentálnej či sociálnej, ktorú väčšinová spoločnosť považuje za abnormálnu a ktorej jedincov odsúva na okraj. ☿

### E. Jelinek, F. Schubert: *Winterreise*

koncept, réžia, spev P. Mazalán dramaturgická spolupráca

M. Dacho kostým, masky S. Vacháľková, soundart F. Király

svetlo J. Ptačin klavír P. Pažický účinkujú J. Oláhová, A. Janeková

premiéra 20. február 2020, Štúdio 12, Bratislava

Jozef Červenka

operný kritik

## „Běda! Běda! Ubohá Rusalko bledá!“

Opera SND ponúkla divákovi prvú premiéru sezóny, Dvořákovu *Rusalku*. Z plánovanej mimoriadnej udalosti, ktorú mala režírovať česká režisérka Magdalena Švecová a hudobne naštudovať dirigentská legenda Ondrej Lenárd, však zišlo – obaja umelci po nezhodách s divadlom od produkcie odstúpili. Na rad prišli náhradníci: veterán réžie a operný debutant Martin Kákoš a mladý dirigent Ondrej Olos. Zadanie riaditeľa opery Rastislava Štúra pre tvorivý tím znelo: „pekná“ inscenácia rodinného typu. A tvorcom sa podarilo zhmotniť „víziu“ šéfa opery do tvaru, nad ktorým zostáva rozum stáť. Po otvorení opony, na ktorú sa počas prestávok premieta otrepané vlnenie vody, sa divák vráti v čase. Kdeže je Robert Carsen, ktorému Kákoš v texte bulletinu vysloví obdiv? Zjaví sa rozprávková krajina: vodná hladina, les, ošumelé drevené mólo, mesiac (ária *Měsíčku na nebi hlubokém*) a hviezdičky na oblohe. A na javisku sa vznáša opar v podobe pary. Veľkého množstva pary. Hotové *Labutie jazero*, ktorému vládne mocná Ježibaba, raz ako démonická operená bytosť, raz ako otrhaná Baba Jaga (nepochopiteľne s dvoma opicami). Je tu Vodník ako pribratý Pai Mei (z filmu *Kill Bill 2*) s rozpustenou hrivou bielych vlasov, Rusalka vo večernej toalete s plastovou hrdzavou parochňou, muzikálovo šantiace abstraktné lesné bytosti. Druhé dejstvo ešte viac podkúri: palác Princa vyzerá ako podnikateľská neosecesná vila so schodiskom, balustrádami, ornamentmi a figurálnymi sochami – svetidlami. Nechýba slabomyseľný balet čašníkov – niečo sa predsa na scéne musí diať, keď práve nikto nespieva! Ak by operný zbor v jednotných červených monolitoch so záhadnými bielymi maskami na tvári, korzujúci sa po javisku do rytmu polonézy, niekomu nestačil, choreograf Jaroslav Moravčík pridá ešte bizarnú tanečnú vsuvku pripomínajúcu balet spermií

(ako z Allenovho filmu *Všetko, čo ste kedy chceli vedieť o sexe...*). Tretie dejstvo sa vráti na začiatok do vodnej krajiny a keďže je známe, že *Rusalka* sa končí tragicky, scéna je tentoraz pochmúrna a nebo zamračené. Vodník diétne flirtuje s lesnými žienkami (pozor, detský divák!) a Rusalka, už ako bludička, v striebornej róbe, bozkom usmrťí nehodného Princa. Dokonalé kráľovstvo prvého plánu je podčiarknuté bezradným herectvom, ktoré ani elementárne nereflektuje repliky. Inscenáciu nezachráni ani solídne hudobné naštudovanie dirigenta Ondreja Olosa, ani trojica kvalitných speváckych výkonov hlavných postáv: Eva Hornýáková ako lyrická Rusalka, vokálne suverénny Peter Berger (Princ) a empatický Vodník Petra Mikuláša. Medzi divákmi som začul konštatovanie: „Je to také neškodné.“ Nie, je to jednoznačne škodné! Gýč je toxický a na storočnej prvej scéne nemá čo hľadať. ☿



foto Z. Hanout

### A. Dvořák: *Rusalka*

réžia M. Kákoš scéna M. Ferenčík kostýmy L. Városová choreografia

J. Moravčík hudobné naštudovanie a dirigent O. Olos účinkujú

E. Hornýáková, K. Juhášová, P. Berger, L. Ludha, P. Mikuláš, J. Benci,

D. Hamarová, J. Sapara-Fischerová, J. Fogašová, A. Kohútová a ďalší

premiéra 20. februára 2020, Sála Opery Slovenského

národného divadla



# Miloš Mistrík (ed.) Max Reinhardt a Bratislava / Pressburg

**Kniha Miloša Mistríka a kolektívu autorov opisuje Maxa Reinhardta ešte ako mladú hereckú nádej. Dotýka sa jeho rakúskych a nemeckých začiatkov, no podrobnejšie sa zameriava práve na jeho krátke letné pôsobenie v bratislavskom divadle Aréna. Ako naznačuje vybraná ukážka, toto obdobie Reinhardta zrejme v rôznych ohľadoch poznačilo, hoci nielen v pozitívnom zmysle.**

Zo všetkých 25 postáv, ktoré Reinhardt v Bratislave zahral, máme aspoň nejaké informácie iba o štyroch. K dvom z nich vyšli v tlači divadelné kritiky, ktoré sa zvlášť vyjadrili aj o ňom. Prvá je z 31. mája 1893 a venuje sa hre Franza Schönthana a Gustava Kadelburga *Dva šťastné dni*. Reinhardt tam stvárnil rolu inžiniera Huga Wittho. Kritik pod skratkou e. k. si vo *Westungarischer Grenzboten* všímal viacerých hercov a takto ich spoločne pochválil: „...vo svojich viac či menej vďačných rolách sa páčili páni Janda (s radosťou sme privítali jeho opätovné hostovanie), Swoboda, Reinhardt, Kainz, ako aj dámy Swobodová, Feldernová, Gardenová a Karsenová. Hra sa bude dnes opakovať.“ Bolo to iba piate vystúpenie dvadsaťročného Viedenčana v Bratislave.

O tri týždne vyšiel druhý a posledný ohlas na jeho hereckú kreáciu. V tých istých novinách, ten istý kritik e. k. písal o inscenácii hry Felixa Philippa *Stará pieseň* (Reinhardt hral Emila Luckharda) a tentoraz si poznamenal viac: „Vraha svojej nevernej manželky, ktorý po odpykanom treste vo väzení hľadá prácu u advokáta dr. Cornelia, zahral pán Reinhardt tak, že bol zaslužené vyvolaný

na otvorenú scénu. V tomto mladom hercovi je niečo, čo ho predurčuje na charakterové roly a čo určite nájde primerané uplatnenie. Ale prečo si na tvári urobil tak prehnane neupravenú a neoholenú masku?“ Určite, je ťažké na základe týchto dvoch poznámok urobiť si komplexnejší obraz o Reinhardtovej hre, avšak čosi tu predsa len presvitá. A to, že mladý herec bol v obidvoch prípadoch bratislavským kritikom aj publikom prijatý dobre, a to asi aj preto, lebo vedel vykresliť charakterové črty svojich postáv.

Okrem niekoľkých viet bratislavskej kritiky, v ktorých sa odrazila jeho tvorba, spomína sám Reinhardt vo svojich pamätiach ešte jednu z bratislavských postáv – Franza Moora v Schillerových *Zbojníkoch*. Táto hra sa mala podľa jeho slov uviesť ako preňho benefičná. Predstavenie však prerušil dážď a nedohralo sa, čo ho pripravilo o mimoriadny príjem. Zaujímavé pritom je, že podľa vtedajšieho oznamu v tlači sa plánovali Schillerovi *Zbojníci* ako benefícia nie pre Reinhardta, ale pre herca Hansa Branda, ktorý hral Karla Moora. Podľa reklamy mali postavy Karl Moor a zbojníci hrať v Aréne na živých koňoch. Ako benefičné predstavenie pre Reinhardta a jeho kolegyňu Ernestínu Kühnauovú bolo podľa plagátika v novinách vybrané predstavenie *Lekár pluku* od Karla Morrého 24. augusta 1893, kde hral správcu Boulanga. Ako to bolo v skutočnosti, sa už asi nedozvieme. *Zbojníci* sa uviedli iba raz, a tak sa výnos z predstavenia zrejme podelil medzi dvoch interpretov v postavách Moorových synov, Franza a Karla. Alebo si to Reinhardt celkom presne nepamätal a neskôr sa radšej prihlásil k vznešenejšej hre, ako by bol priznal, že benefične hral v „obrazoch života so spevom v 4 dejstvách“, ktorý v Aréne dosiahol iba jednu reprízu. Inak aj ostatné benefičné predstavenia iných



Miloš Mistrík (ed.)  
**Max Reinhardt a Bratislava / Pressburg**  
Veda, 2020  
ISBN 978-80-224-1753-2

hercov súboru mávali iba jedno uvedenie. Pravdepodobne sa nacvičili na ich žiadosť, avšak do repertoáru dobre nezapadli, čo bol aj prípad Schillerových *Zbojníkov*.

Ak by sme hľadali rolu, v ktorej videli bratislavskí diváci Reinhardta najviac, bol by to Pán von Flott v hre Karla Elmara a Karla Kleibera *Víla Milión*. Titulnú rolu zahrala Marcella Feldernová. Hoci premiéra sa pre zlé počasie viackrát odsúvala, napokon sa hrala najčastejšie, spolu 17-krát. Raz mali pre veľký záujem dokonca dve predstavenia za deň. Autorom dekorácií bol Otto Wintersteiner, ktorý pracoval aj pre Mestské divadlo. Podľa podtitulu išlo o „alegorickú, originálne magickú hru so spevom a tancom v piatich obrazoch a predohrou“. Celkom na záver predstavenia herci na scéne vždy vytvorili vtedy moderné tablo, nehybný výjav s apoteózou. Poslednýkrát *Vílu Milión* uviedli 25. augusta 1893, teda ani nie dva týždne pred odchodom Reinhardta z Bratislavy. Podľa jeho kritických spomienok na toto obdobie predpokladáme, že vtedy už toho mal naozaj dosť.

Po rokoch napísal: „...išiel som na dva mesiace do letného divadla v Bratislave. Letné divadlo bola skutočná šmíra v pravom zmysle slova. Riaditeľ sa volal Berthal a mali tam aj jedného režiséra, ktorý sa volal Martens. Hralo sa len vtedy, keď nepršalo. Pomohla mi moja zmluva s Deutsches Theater. Zorganizovali pre mňa jedno benefičné predstavenie. Síce to bola benefícia len tak naoko, lebo som z nej nemal nič, ale jednako som si mohol vybrať rolu. Samozrejme som si vybral Franza Moora. Uprostred predstavenia však začalo pršať. Diváci vstali a pomaly odchádzali, ale ja som za žiadnu cenu nechcel prestať hrať. Riaditeľ stál v zákulisí a nahnevane na mňa mával, nech odídem. Tak som musel, uprostred monológu – prestať ...

Ako sa na správnu šmíru patrí, venovala mi pani riaditeľová viac pozornosti, ako by azda bolo bezpodmienečne nutné. Raz som sa s ňou musel ísť člnkovať. Plavili sme sa v romantických zákutiach, ale jej úsilie ostalo bezvýsledné. Obával som sa, že dostanem výpoveď, ale nedopadlo to až tak zle. Len mi zredukovali gázu. Počas tých dvoch letných mesiacov v bratislavskej letnej Aréne som sa naučil, ako to nemá byť. A aj to bolo dobre. Človek vždy musí začať zdola. Bratislava bola tak na dne, ako len bolo možné. Bola to šmíra v najhoršom zmysle slova.“

## Knižné tipy



175 s.  
orientačná  
cena 12 €

Ol'ga Orgoňová, Alena Bohunická, Barbora Krajč Zamišková, Zdenka Pašuthová  
**Slovník divadelních profesionalizmov**  
Vysoká škola múzických umení  
www.vsmu.sk  
Autorkami nášho prvého slovníka divadelných profesionalizmov sú na jednej strane jazykovedkyne a na druhej strane divadelné odborníčky. Neobsahuje odbornú terminológiu, ale súbor výrazov, ktoré sa používajú pri bežnej prevádzke v divadelnom prostredí a poznajú ich predovšetkým tí, ktorí v ňom pracujú. Divadelný žargón je plný vtipných pojmov a slovník je určený aj čitateľom, ktorí nie sú „z fachu“, ale zaujíma ich svet divadla a jeho zákulisie.



234 s.  
orientačná  
cena 11 €

Joël Pommerat  
**Tři hry**  
Instit ut umění – Divadelní ústav  
www.idu.cz  
Joël Pommerat je jedným z najrenomovanejších a najviac prekladaných súčasných francúzskych dramatikov. V prvej publikácii Pommeratových hier v českom jazyku v prekladoch Zdeňka Bartoša a Michala Zahálku vyšli tri tituly – *Znovuzjednotenie Kórei*, *Prelomiť lady* a *Trasiem sa*.



175 s.  
orientačná  
cena 11 €

Karina Kottová  
**Institute a divák**  
Display  
www.display.cz  
Cieľom publikácie je aspoň parciálne zmapovať premenu prístupu inštitúcií k divákovi. Autorka sa v nej zameriava na postoje súčasných umeleckých inštitúcií ako sú galérie, múzeá, umelecké centrá či divadlá a ich aktivity smerujúce ku komplexnejšiemu diváckemu zážitku, k aktívnej participácii a naplneniu potrieb a očakávaní dnešných divákov.



## z tvorby

**Michal Baláž**  
dramatik



### Moja tretina Borodáča

Po premiére *Domova*, ktorý som písal pre Divadlo Alexandra Duchnoviča, ma Júlia Rázusová oslovila, či by som sa nestal jedným z trojice autorov textu do projektu *BORODÁČ* pre Štátne divadlo v Košiciach. Následne mi v stručnosti načrtla koncept a ja som bez váhania súhlasil. A tak sme sa v júli stretli v skúšobni Malej scény ŠDKE s Petrom Himičom a Karolom Horákom, ďalším z autorov, a diskutovali o Jánovi Borodáčovi. V lete som sa vrhol na študovanie podkladov, ktoré pribúdali hlavne po angažovaní teatrologa Karola Mišovica, a ku koncu leta som sa pustil do písania na tému, ktorú mi Júlia spolu s dramaturgičkou Miriam Kičiňovou vyčlenili. Postupoval som zvyčajným spôsobom: sedel som pri počítači s mojimi poznámkami, knihami a dokumentmi, ktoré som mal k dispozícii, a snažil som sa neprekročiť deadline o viac ako pár dní. A tak dokonca približne v čase, keď mal byť text hotový, bol skutočne hotový. Teda, aspoň moja tretina. Pri písaní nebolo vôbec možné rozmýšľať o celku, no chcel som, aby mala moja časť uzavretú štruktúru a vznikol mikrooblúk. A keďže som nevedel ani to, ako budú časti po sebe v konečnom texte nasledovať, ako budú použité, nemohol som si dovoliť vytvárať väčšie príbehové sekvencie a komplexnejšie naratívy. Môj vzťah k Borodáčovi je pravdepodobne odlišný ako vzťah, ktorý má k nemu režisérka. Netuším ani to, aký vzťah majú k nemu zvyšní dvaja spoluautori. S nimi som sa okrem schôdzky v ŠD Košice a posedenia u Karola Mišovica s Michalom Dittom koncom leta 2019 už nestretol a doteraz som nečítal ani ich časti textu. Aj v tom spočíva istá originalita tohto projektu, vďaka ktorej som nesmierne zvedavý na výsledok. 

2 x 2

**ELENA KNOPOVÁ**  
teatrologička

Potrebné sú systémové zmeny. Ide napríklad o vzťah ministerstva ku kultúrnej politike regiónov, inštitúcií v jeho zriaďovateľskej pôsobnosti a podobne, teda o celý rad aktivít spadajúci pod verejnú politiku. Chýba kreatívny systém podpory súčasnej kultúry a umenia. Z môjho pohľadu sa neustále venujeme kultúrnemu – historickému – dedičstvu, osvetovým aktivitám..., no súčasné umenie a divadlo stoja v prioritách bokom. Absolútne zanedbané sú prezentácia súčasného divadla v zahraničí a medzinárodná kultúrna politika, ktorá by plnila takúto misiu pre našich divadelníkov. Žijeme v modernom svete, je nevyhnutné vytvárať umelecké transfery dneška, a nie lipnúť na minulosti.

**PETER ČANECKÝ**  
scénický a kostýmový výtvarník

V prvom rade prechovávam v sebe nádej, že po voľbách bude nový minister alebo ministerka kultúry. V druhom rade, ak ministerstvo kultúry bude viesť skutočná autorita, predpokladám, že na divadlo bude mať vlastný objektívny názor. Pokiaľ vnímam SND ako referenčný bod slovenského divadla, tak očakávam transparentné výberové konanie na generálne vedenie. Dúfam, že po voľbách bude hlavným programom vlády zdravý, vzdelaný a kultúrny človek, nech je akejkoľvek národnosti, prípadne vyznania. Minister kultúry musí mať silnú ideu a aj mandát na to, aby sa kultúra stala vrcholnou hodnotou pre občanov tejto krajiny a ideálne aj tých, čo sú mimo nej.



2 x 2

**Čo by mal/a  
nový/nová  
minister/  
ministerka  
kultúry spraviť  
ako prvé  
v súvislosti  
s divadlom?**

**Čo by mal/a  
nový/nová  
minister/  
ministerka  
kultúry spraviť  
ako prvé  
v súvislosti  
s divadlom?**



**MARIÁN AMSLER**  
režisér

Rozmáhajúce sa povedomie, že kultúra je zbytočný luxus, jej financovanie premrhané peniaze, že umelci sú darmožráči, komedianti, liberáli, či dokonca „liberálni fašisti“ (čo je samozrejme oxymoron!) je dôsledkom dlhotrvajúcej absencie kultúrneho progresu. Prvé, čo od reprezentanta tohto úradu očakávam, je vrátiť kultúre vážnosť, dôstojnosť a dôležitosť svojim konaním, vystupovaním a presvedčením. Na všetky ďalšie kroky bude mať poradcov a nám ostáva už len sledovať ho/ju a dúfať, že si po parlamentných voľbách nebudeme musieť všetci hľadať novú prácu.

**MICHAELA PAŠTEKOVÁ**  
teoretička umenia

Po voľbách bude kultúrna obec dúfať v riadne odborné výberové konanie na post generálneho riaditeľa/ky Slovenského národného divadla. Osobne ma bude zaujímať, či sa nové vedenie ministerstva kultúry vráti aj ku kauze netransparentnej podpory Slovenského divadla tanca, ktoré v žiadnom prípade nemožno nazývať tanečnou „Kunsthalle“, po ktorej scéna na Slovensku volá už niekoľko rokov. Ak ministerstvo dokáže záhadne nachádzať finančnú podporu pre inštitúcie s primárne komerčnou produkciou, mohlo by si konečne uvedomiť, nakoľko je dôležitá podpora nezávislých umeleckých projektov.

2 x 2

## glosa

**Anna Grusková**  
divadelníčka a filmárka



### Zbúrané formy, zbúrané domy

Divadlo Stoka, ktoré v nedivadelných priestoroch dopravného podniku vybudoval legendárny Blaho Uhlár, po štrnástich rokoch umeleckej činnosti v roku 2006 zrúcali. Miesto, kde stálo, je doteraz prázdne. Skutočný dôvod zjavne neexistoval. Stoka mala preukázateľné umelecké výsledky, pozývali ju na festivaly doma aj v zahraničí, bodovala v divadelných anketách. Pôvodný súbor, ktorý vznikol v roku 1991, síce po roku 2000 už neexistoval, ale divadlo hralo ďalej s novými členmi. Zástupným dôvodom likvidácie budovy bol možno divoký nočný život priľahlej krčmy Stoka, ktorá priťahovala nielen návštevníkov a návštevníčky divadla, ale niekedy aj nespratníkov rôzneho druhu.

Divadelná obec o chystanej demolácii nemlčala, písalo sa, protestovalo. Tesne pred spustením búracích prác stokári zorganizovali spolu s teoretikmi, teoretičkami a spriaznenými dušami pochod od prvého sídla divadla v klube Čierny havran na Bielej ulici až pred ohrozenú budovu. Tu sa potom mnohí zúčastnení vyjadrili proti ničeniu kultúrnych hodnôt. Hrala kapela Živé kvety, v ľadovom vzduchu bol cítiť revolučný kvas. Nič však nedokázalo narušiť bezproblémový súlad záujmov developerov a mesta.

Divadlo Stoka následne prešlo rôznymi formáciami i priestormi. Momentálne sídli v poslednom torze bývalej Cvernovky. Tam, tak ako kedysi v okolí bývalej Stoky, vyrastá ambiciózný developerský projekt. Zdá sa teda, že za Blahom Uhlárom ostávajú nielen zbúrané divadelné formy a reformy, ale aj zdemolované divadlá. Do 30. júna musí so súborom odísť. Ostaneme opäť len divákmi ďalšieho z predstavení demolačnej čaty? 



# Ja a divadlo

v marci píše — @simpeon

Bez vôle dívať sa, nevzniklo by divadlo,  
ľudia by zdivočeli, boli bývali by diviaci  
toho dňa, nehlo by sa prvotné hýbadlo,  
bez chcenia vidieť za, neboli by diváci.

**FERO KIRÁLY**  
intermediálny umelec



Najradšej vytváram digitálne nástroje, na ktorých potom môžem realizovať aj svoju tvorbu. Vďaka tomu si môžem „ochytať“ rôzne kompozičné postupy, zvukové syntézy a súčasné technológie. Nejde o výsledok, baví ma samotný proces objavovania a hľadania, čo všetko je možné a ako to využiť. Príkladom je minuloročná inštalácia *CHRONIKA* v Karloveskej knižnici. Všetky parametre hudby záviseli od dát ako výpožičky kníh, ich žánre a pod. Vznikol tým hudobný pozorovateľ „malých dejov“, ktoré si bežne nevšímame. Čo sa týka divadla, nedávno som pracoval na projekte *Winterreise*. Išlo o prepojenie Schuberta a Elfriede Jelinekovej v réžii Petra Mazalána. Aby takéto spojenie fungovalo, treba citlivo vnímať históriu. Vôbec to však nemusí byť obmedzujúce. Naopak, odvážny zásah funguje lepšie ako snaha o dodržanie starého „slovníka“. Ak ma už niekto osloví na divadelnú spoluprácu, zväčša vie, ako pracujem. Tak to bolo aj s Katarínou Aulitovou. Pre Bratislavské bábkové divadlo som do inscenácie *Príbehy stien* vytvoril hudbu, ktorá sa so zapojením hercov generuje priamo na predstavení. Práve teraz vstupujem do nového projektu s Petrou Fornayovou. Zaujímajú ma možnosti, ktoré divadlo otvára. Ponúka priestor vymyslieť viac, vstúpiť na nepreskúmanú pôdu. Je to zvláštne, ale hudobníci ani divadelníci túto možnosť často nevyužívajú.

**TEREZA SLAVKOVSKÁ**  
herečka, performerka



Momentálne ma teší, že môžem slobodne poletovať po umeleckom svete a že ma to i živí. Voľná noha, neistota a napriek tomu sloboda, to ma vždy priťahovalo. Po skúsenostiach so švajčiarskou divadelnou školou Accademia Teatro Dimitri, kde som študovala odbor fyzické divadlo, neskoršom pobyte v juhoamerickej Kolumbii a následnom cestovaní po svete ma moje kroky po rokoch priviedli opäť do domoviny, kde momentálne pôsobím ako herečka a performerka.

Prednedávnom som bola súčasťou maratónu imerzného divadla v DJGT vo Zvolene s názvom *Tichá noc, tmavá noc*, ktorý mal premiéru 21. februára. Kým sa na námestiach schádzali ľudia, aby si pripomenuli výročie úmrtia Jána a Martiny, my sme sa po celom divadle (doslova) pripravovali na SNP. Silná symbolika. Vo foajé sa pripravoval štáb, na záchodoch vyčíňali partizáni, v atómových krytoch sa ubolení vojaci liečili v lazaretoch, v saune starého divadla sídlil kňaz... Imerzný typ divadla pre mňa po zahraničných skúsenostiach nie je ničím neznámym, no ako sa ukázalo, pre diváka, ktorý je zrazu priam „vcucnutý“ do deja, je to nezvyčajná forma predstavenia.

Ale aj iné projekty ma vábia. Sú to väčšinou projekty zamerané na pohybové divadlo, workshopy všemožného druhu a pohybové spolupráce. Verím v divadlo, verím v jeho progres a „message“.

**JÁN TEREBA**  
scénograf



Prečo nám je na Slovensku Shakespeare v divadle cudzí? Je to slovenským prebásnením? Je to tým, že sa azda niečo stratilo v prekladoch? Alebo je to tým, že jeho dielo vnímame ako tú „povinnú“ klasiku? Divadlo, ktoré je už prežitý? S režisérom Honzom Holcom a s Divadlom Petra Mankoveckého práve pripravujeme *Macbetha*. Príbeh o pokušení, ľudskej malosti a túžbe po veľkosti, o tom, že pre dosiahnutie osobných cieľov sa aj zlo stáva akceptovateľným. A o dejinách malých a veľkých. Aktuálnosť tejto hry je v našom, ale aj v globálnom kontexte nespochybniteľná. Sme však schopní túto veľkú a osobnú tému zo Shakespeara vycítiť? Práve preto ma baví interpretačné divadlo. Baví ma čítať text preverený storočiami tu a teraz. A spolu s Honzom a celým tímom hľadať prostriedky, vďaka ktorým bude rezonovať a vyzývať na diskusiu. Odhaliť a posilniť to, čo je a bude v *Macbethovi* aktuálne vždy. Myslím, že práve to je pre mňa ako scénografa pri tvorbe inscenácií najdôležitejšie. Vytvoriť divadlo, ktoré vedie k dialógu a komunikuje. Ktoré nejde „na ruku“, ale núti nás myslieť kreatívne, hravo a kriticky. Každý deň volíme medzi A a B. A tak dúfam, že sme aj vďaka divadlu ešte úplne nezabudli čítať medzi riadkami.



## 7. február

V Bábkovom divadle na Rázcestí mala nielen slovenskú, ale aj svetovú premiéru hra *Tajomný maják* ruskej dramaticky a spisovateľky Xenie Dragunskej. Hru určenú primárne pre tínedžerské publikum preložila Ivana Kupková a zrežiovala Júlia Rázusová. Na prvom javiskovom uvedení svojej hry sa v Banskej Bystrici zúčastnila aj samotná autorka.

## 9. február

Už po 23. raz prebehlo odovzdávanie cien Krištáľové krídlo, ktoré každoročne získavajú významné osobnosti z niekoľkých odvetví. V kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie bol za rok 2019 ocenený herec Juraj Kukura, a to konkrétne za pozoruhodný výkon v inscenácii *Biblia*. Mimoriadnu cenu za svoju dlhoročnú prácu predovšetkým v oblasti scénografie si prevzal scénický výtvarník Jozef Ciller.

## 27. február

Činohra Slovenského národného divadla vycestovala do zahraničia. V bruselskom Théâtre Marni mohli diváci vidieť inscenáciu *Nepolepšený svätec alebo Vy máte moc, my máme pravdu*. Zahraničného podujatia sa zúčastnili aj generálny riaditeľ SND Peter Kováč a autor textovej predlohy Ľubomír Feldek.

## 28. február

V priestoroch SNM – Historického múzea v Bratislave sa prostredníctvom výstavy Divadelné storočie – stopy a postoje zhmotnilo storočie slovenského profesionálneho divadelníctva. Zaslúžil sa o to najmä trinásťčlenný kurátorský tím pod vedením Zuzany Nemcovej Gulíovej. O architektonické spracovanie výstavy sa

postaral scénograf Boris Kudlička. Výstava je najväčším z projektov, ktoré Divadelný ústav pripravil v rámci Roku slovenského divadla.

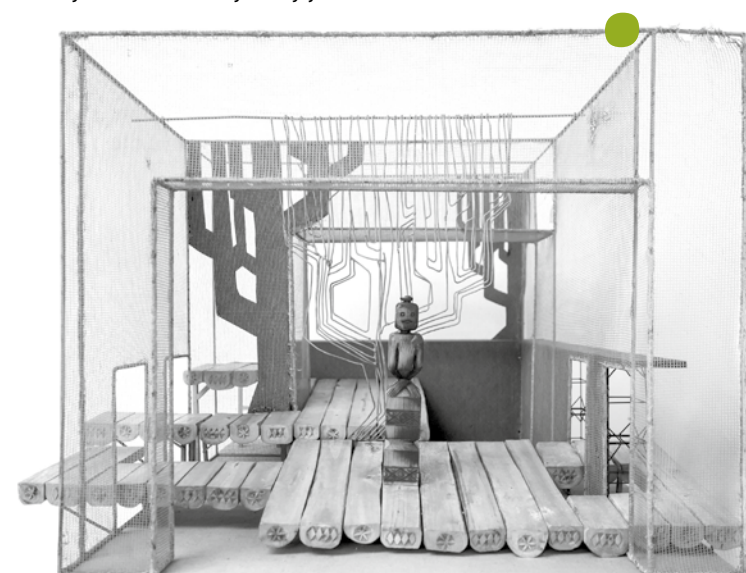
Sté výročie SND od tohto dňa pripomínajú aj dva špeciálne umelecké artefakty. O návrh striebornej zberateľskej euromince sa postaral Peter Valach, zatiaľ čo poštovú známku v nominálnej hodnote 65 centov navrhla Daniela Olejníková.

## 29. február

Slovenská národná galéria otvorila výstavu venovanú významnému slovenskému scénografovi Ladislavovi Vychodilovi. Výstava s názvom LV100. Ladislav Vychodil a scéna 20. storočia pripomína nielen jeho pôsobenie v rámci divadelnej praxe, ale aj jeho pedagogickú činnosť a zásadnú úlohu pri zakladaní samostatnej Katedry scénografie na Vysokej škole múzických umení. Výstava, na ktorej môžu návštevníci vidieť predovšetkým výtvarníkov návrhy a makety, je členená podľa výtvarných princípov a mapuje najmä to, ako Vychodil o scénografii rozmyšľal v rôznych obdobiach svojej tvorby. Kurátorkou výstavy je Zuzana Koblišková.

Chcete na stránkach kod-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](mailto:kod@theatre.sk).

Výstava LV100  
foto J. Starovecký



# Tipy redakcie

## 1. marec

Divadelný ústav v spolupráci s teatrológmi a divadelnými kritikmi zostavil zoznam 100 najzásadnejších inscenácií našej divadelnej histórie. Prvých 36 je od začiatku marca dostupných na online platforme Zlatá kolekcia slovenského profesionálneho divadla, ktorá diela prezentuje nielen formou sprostredkovania archívnych a dokumentačných materiálov Divadelného ústavu, ale aj formou priblíženia procesu umeleckej tvorby a jej následnej kritickkej reflexie. Klenoty slovenského divadelníctva nájdete na [zlatakolekcia.theatre.sk](http://zlatakolekcia.theatre.sk).

.....

## 17. marec

Je ženské písanie činnosť, kariéra alebo terapia? Na túto otázku bude hľadať odpoveď medzinárodné sympóziu Ženské perspektívy súčasného dramatického písania. Akciu v rámci programu Fabulamundi. Playwriting Europe organizuje viedenské Kosmos Theater v spolupráci s Wiener Wortstaetten. Na sympóziu sa zúčastnia dramaticky zo šiestich európskych krajín (Slovensko bude reprezentovať Michaela Zakuťanská) a diskutovať sa bude o umeleckých, estetických, ale aj každodenných-existenčných aspektoch ženskej tvorby. Na záver vo forme scénického čítania zaznejú aj úryvky z hier pozvaných dramatických.

.....

## 28. marec

Sláva Daubnerová, ktorá v posledných rokoch žne úspechy najmä ako operná režisérka, sa po dlhšom čase znova predstaví aj v úlohe performerky. Svoje nové dielo, sólovú pohybovo-vizuálnu performanciu *Masterpiece* skúmajúcu procesy umeleckej tvorby uvedie v Divadle SLUK.

Masterpiece  
foto J. Gulyás



# Z éteru /TV

## RÁDIO DEVÍN

- 8. 3. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Divadelný život v Košiciach a Prešove 1924 – 1938)
- 10. 3. 20:00 **J. Váh:** Prívaly, Bohovia Amsterdamu
- 11. 3. 21:30 **T. Revajová:** Majáčky
- 13. 3. 17:00 **Ikony slovenského divadla**
- 15. 3. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Cesty k slovenskej opere)
- 21:00 **P. Corneille:** Cid
- 17. 3. 20:00 **M. Kuracinová Valová:** Gemini
- J. Bodnárová:** Napätie a uvoľnenie
- 18. 3. 21:30 **R. L. Stevenson:** Čierny šíp
- 20. 3. 17:00 **Ikony slovenského divadla**
- 22. 3. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Cesta k slovenskému baletu 1920 – 1940)
- 21:00 **W. Shakespeare:** Oko za oko
- 24. 3. 20:00 **Divadelný zápisník**
- N. V. Gogol:** Bláznove zápisky, Hráči
- 25. 3. 21:30 **M. Hlušičková:** Budem sa dívať všetkým do očí
- 27. 3. 17:00 **Ikony slovenského divadla**
- 29. 3. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Bábkové divadlo – od kočovných súborov po rok 1950)
- 21:00 **A. S. Puškin:** Kapitánova dcéra
- 31. 3. 20:00 **M. Volný – M. Ščepka:** Rekonštrukcia, Beží, beží po čepeli
- A. Marec:** Posledná šanca

## RÁDIO REGINA

- 11. 3. 22:00 **J. Conrad – J. Gajdoš:** Hranice tieňa
- 18. 3. 22:00 **M. Závacká – J. Juráňová:** Ľudácka prevýchova
- 25. 3. 22:00 **F. S. Fitzgerald – S. Uličná:** Berenika strihá vlasy

## DVOJKA

- 13. 3. 10:00 **Právo na omyl** (televízna inscenácia podľa hry J. Soloviča)

## TROJKA

- 9. 3. 15:00 **Volpone** (televízna inscenácia hry B. Johnsona)
- 10. 3. 20:20 **Večera** (pôvodná televízna inscenácia na motívy komediálnych poviedok J. Jesenského)



# Konkrétne ø ...

**PETER BLEHA** (*hudobný kritik*)

- Šchedrinova opera *Lolita* v réžii Slávy Daubnerovej zožala v Mariinskom divadle úspech. Autor v tejto súvislosti uviedol, že Daubnerová vniesla do opery atmosféru Nabokovovej knihy a naznačil, že zatiaľ najviac vystihuje jeho partitúru.

V Mariinskom divadle krátko po úspešnej premiére ponúkli Sláve Daubnerovej možnosť pripraviť pre nich ďalší projekt. *Lolita* navyše bude s najväčšou pravdepodobnosťou onedlho putovať aj do Bilbaa, kde je o produkciu veľký záujem.

**BARBORA GVOZDJAKOVÁ** (*filmová kritička*)

- Režisérka Anna Grusková v najnovšom dokumente *Život za divadlo* spracovala príbehy divadelníkov Magdy Husákovvej-Lokvencovej a divadelníkov Jána Jamnického, Oskara Nedbala, Viktora Šulca a stále tvoriaceho Blaha Uhlára. Vo fiktívnom súdnom procese sprítomnila nielen ich ťažké osudy, ale aj storočný príbeh slovenského divadla. Originálny námet ponúka dobové fotografie aj oral history a odhaľuje dosahy politickej moci na divadelné dosky. Čerešničkou na torte je moderná zvuková stopa od Andrása Cséfalvaya.

**BARBORA LIŠKA** (*teatrologička*)

- Jako jediný cieľ trčí voľne pojatých diskuzných panelů na témata láska, válka a príroda (nebo prirodzenost) organizátori symposia 9 Lives of the Eastern Artist v Olomouci vymezili sebereflexi. Jakých devět životů vede nezávislý umělec či umělkyně, působící ve východní Evropě, jaká je jeho/její ekonomická a společensko-politická situace? Tvůrci mluvili (logicky) hlavně o sobě, o své tvorbě a projektech, o svých asociacích

na jednotlivá témata. Setkání možná prospělo síťování účastníků, zamýšlenou sebereflexi stavu „komunity“ to však odsunulo do pozadí.

**KAROL MIŠOVIC** (*teatrolog*)

- Počas gala ...*tak sme my...* ma zaujalo prepojenie minulosti s prítomnosťou činoherného súboru, keď tvorcovia programu napríklad skombinovali obsadenie hercov zo staršej a novej inscenácie *Vojny a mieru* (1974, 2018) a *Zmierenia pri obžinkoch* (1970, 2015). Prinieslo to krásny generačný, inscenačný i herecký dialóg. Monológ Maryše odvíjajúci sa za tónov predohry z *Hubičky* v interpretácii českej herečky Pavly Beretovej zas výborne charakterizoval české začiatky nášho národného divadla. Zároveň však diváci neznali histórie prvej scény, ktorí sa nedostali k bulletinu, ostali zrejme stratení.

**MICHAELA MOJŽIŠOVÁ** (*teatrologička*)

- Galavečer SND k storočnici by som prirovnala k vrkoču česanému hrebeňom politicko-spoločenských súvislostí. Oceňujem snahu o hladkosť frizúry i vyrovnanú hrúbku všetkých troch prameňov, aj keď občas prerazil činoherný pohľad na periodizáciu dejín. Najviac pri Suchoňovej *Krútnave* (1949), umiestnenej kvôli autorovi predlohy Milovi Urbanovi v bloku „zatienené fašizmom“, hoci by – ako najmarkantnejšia operná obeť komunistickej cenzúry – patrila do „divadla uviaznutého v neslobode“. Na rozdiel od tejto „insajderskej“ výhrady, roztľieskaná kľaučka prebiehajúca počas zborového spevu *Ave Maria* sa mohla dotknúť aj menej zainteresovaného diváka.

**MAREC 2020**  
číslo 3 | 14. ročník

**šéfredaktor**

Milo Juráni

**odborné redaktorky**

Barbora Forkovičová

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, 102

**e-mail** kod@theatre.sk

**internet**

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

**realizácia**

DOLIS GOEN, s.r.o., dolisgoen.sk

**distribúcia, predplatné**

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

**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



Pre viac info piš na  
**prospero@theatre.sk**

Ak máte záujem ø predplatné, ø inzerciu, ø 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 **theatre.sk/projekty/casopis-kod/archiv**

Jediný mesačník na Slovensku, ktorý sleduje aktuálne príbehy (nielen) slovenského divadla.



VÝSTAVA 28. február

4. október 2020

STOPY  
A POSTOJE

A

V

D I

*storočie*

D

É

L

E

N

ZELENA  
LUXA  
DESIGN

R • K  
SL • VENSKEH •  
DIVADLA 2 • 2 •

 MINISTERSTVO  
KULTÚRY  
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Hlavný usporiadateľ výstavy

DIVADELNÝ ÚSTAV  
BRATISLAVA  
THEATRE INSTITUTE

Spolusporiadateľ výstavy



SLOVENSKE NÁRODNÉ MÚZEUM  
HISTORICKÉ MÚZEUM

Divadelný ústav a Slovenské národné  
múzeum – Historické múzeum sú  
štátnymi príspevkovými organizáciami  
zriadenými Ministerstvom kultúry  
Slovenskej republiky.

Hlavní mediální partneri  
Roku slovenského divadla 2020

**rtv:**  
ROK SLOVENSKEHO DIVADLA

**.tasr.**

Mediální partneri  
Roku slovenského divadla 2020

 **Pravda**

**aktuality.sk**

**bigmedia** **kód**  
PREMIUM OUTDOOR

**Portál JAVSKÉ**

**in.ba** **CITYLIFE.SK**  
INTEGRATED MARKETING

Mediální partneri  
Slovenského národného múzea  
– Historického múzea

**Pravda** **rtv:**  
ROK SLOVENSKEHO DIVADLA

**.tasr.** **Historické  
REKLA** **HK**

ROKDIVADLA.SK

→ SNM – HISTORICKÉ MÚZEUM

→ Bratislavský hrad