

- Ø Zuzana Ivašková
- Ø Pán Biedermann
a podpaľáči v SKD Martin
- Ø Čierna voda v Činohre ŠDKE
- Ø Milada v Činohre SND
- Ø Premena – Peter Mazalán
- Ø Drama queer
- Ø Divadelná Nitra
- Ø Inštitút kultúrnej politiky
- Ø Kultúrna diplomacia

január



kód

konkrétne ø divadle

číslo 1 | ročník 15 | 2021

cena 2 €

knihy DIVADELNÉHO ÚSTAVU

Novinky!



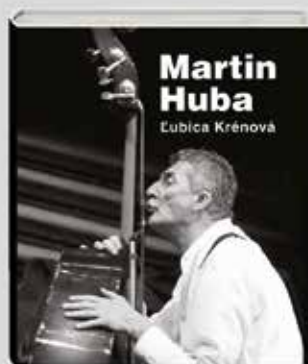
DRÁMA nie je súťaž

Prehľadná faktografická publikácia mapuje dvadsať ročníkov súťaže divadelných hier DRÁMA.



GREEN DRÁMA

(Pavol Weiss, Adriana Krúpová, Dušan Vicen, Uršula Kovalyk, Miklós Forgács, Dodo Gombár, Peter Janků, Gabriela Alexová, Kamil Žiška, Marek Godovič, Slavka Cívánová, Jana Micenková, Dušan Poliščák, Tomáš Procházka, Samuel Chovanec)
Zborník pätnástich nových slovenských hier na tému ekológie a ochrany životného prostredia.



Martin Huba

Sedem kapitol, sedem úsekov života a tvorby Martina Hubu, posudzujúcich kľúčové obdobia a udalosti jeho tvorivého života, doplnené autentickými rozhovormi.



Dejiny slovenského divadla II.

(Autori štúdií: Stanislav Bachleda, Vladimír Blaho, Monika Čertezni, Dária Fojtíková Fehérová, Eva Gajdošová, Ida Hledíková, Maja Hriešik, Ľubica Krénová, Peter Maťo, Karol Mišovic, Michaela Mojžišová, Vladimír Predmerský, Soňa Šimková, Vladimír Štefko, Martin Timko, Pavel Unger, Miklós Vojtek)
Autor koncepcie a odborný garant: prof. PhDr. Vladimír Štefko, CSc.
Ukončením niekoľkoročnej práce kolektívu renomovaných slovenských teoretikov a historikov v oblasti divadla pod vedením Vladimíra Štefka sú dlhoočakávané Dejiny slovenského divadla, ktorých druhých zväzok práve vychádza.



Podoby Petra Karvaša

Hľadanie odpovede na nástožčivú otázku vzťahu umenia a politiky, slobody umelca a moci je rovnako naliehavé dnes ako v šesťdesiatych rokoch 20. storočia.

Milí čitatelia a čitateľky!

kôd január 2021

Martina Mašlárová

Priznám sa, oslavy spojené s koncom starého a začiatkom nového roka vo mne vždy prebúdajú jalové myšlienky o arbitrárnosti odmeriavania času. Áno, uzatváranie toku času do istých cyklov má svoju archetypálnu aj pragmatickú podstatu. Zároveň však vytvára umelý imperatív – treba rýchlo vyúčtovať, odovzdať, odprezentovať, minúť, stihnúť, bilancovať, evaluovať – len preto, lebo v kalendári svieti ako výkričník 31. december. Napríklad rok 2020 bol venovaný oslavám storočnice slovenského profesionálneho divadla. Dve vlny pandémie však naše vnímanie času a obvyklých míľnikov (termíny festivalov, dátumy premiér...) úplne roztrieštili. Napriek všetkému sa toho síce veľa podarilo zrealizovať – to si zaslúži obdiv. Zároveň si však nemôžeme zakrývať oči pred skutočnosťou, že to pre divadlo (a kultúru) nebol dobrý rok. Čiastkové projekty nemali moc zmeniť paradigmu, ktorá kultúru opäť situovala kamsi na chvost politického aj verejného záujmu. Zas sme sa presvedčili, že sú potrebné zásadné zmeny kultúrno-politických stratégií, ktoré z umenia urobia „vec verejnú“ – a to nie je záležitosť jedného roka či päťročnice, ale dlhodobej kontinuálnej snahy všetkých zainteresovaných. Práve preto sme sa rozhodli v januárovom čísle dať priestor tým, ktorí tvoria plány pre kultúru – napríklad Zuzane Ivaškovej či analytikom z Inštitútu kultúrnej politiky. S dobrým plánom bude musieť prísť aj nový generálny riaditeľ SND – našich respondentov sme sa v rubrike 2x2 pýtali na to, aké by mali byť jeho prvé kroky. A keďže v tomto momente je ťažké predpovedať, či rok 2021 bude pre kultúru lepší ako 2020, chcela by som nám podľa vzoru stratégie „dekáda pre kultúru“ priať lepšiu dekádu pre divadlo a PF 2030.

FOTO NA OBÁLKE
Čierna voda, Činohra ŠDKE, foto J. Marčínský

obsah

na margo

- 2 Rok divadla – každý rok
Vladislava Fekete

rozhovor

- 3 Čaká nás ešte dlhá cesta,
ale musíme ňou ísť
rozhovor so Zuzanou
Ivaškovou

recenzie

- 11 Čia to bola vina – podpaľačov
a či Biedermannova?
Lucia Galdíková
• PÁN BIEDERMANN A PODPAĽAČI
(SKD MARTIN)

- 16 Milada v listoch – obraz doby,
rodiny a výnimočnej ženy
Bohuslava Vaňková
• MILADA (ČINOHRA SND)

- 20 Scénická báseň o nejistotách

našeho sveta

- Tereza Pavelková
• ČIERNA VODA (ČINOHRA ŠDKE)

- 25 Pieseň o čiernej vode

- Matúš Marcinčin
• ČIERNA VODA (ČINOHRA ŠDKE)

- 27 Zbúrajme všetky mýty!

- Dominika Dudášová
• PREMENA (PETER MAZALÁN)

festivity

- 30 Festival ako gesto
Diana Pavlačková

- 36 Online výkrik o pomoc
Dominika Dudášová

t/h/k

- 40 Kultúrna diplomacia – good idea,
Slovakia
Denis Farkaš

extra

- 44 Divadlo namiesto spravodajstva
Romana Štorková Maliti

8 otázok o...

- 46 ...Inštitúte kultúrnej politiky
rozhovor s tímom analytikov
a analytičiek IKP

krátko kriticky

- 50 Sila absurdného
Tomáš Straka

- 51 Deklamácia závislosti
Martina Mašlárová

knižná ukážka

- 52 Dejiny slovenského divadla II.
kolektív autorov

- 53 knižné tipy

z tvorby

- 54 Spirituální mořská nemoc
Rastislav Ballek

2x2

- 54 Aké kroky by mal nový
generálny riaditeľ SND
vykonať čo najskôr?

glosa

- 55 Jeden deň
Peter Mikuláš

- 56 Ja a divadlo

- Ada Juhásová
Michal Belej
Mária Ševčíková

- 58 kaleidoskop

- 59 tipy redakcie

- 59 z éteru/TV

- 60 + ø –

Vladislava Fekete

riaditeľka Divadelného ústavu Bratislava



Rok divadla – každý rok

Magické hraničné obdobie konca starého roka a začiatku nového patrí obvykle bilancovaniu. Vyhradzuje si čas a priestor na usporiadanie myšlienok, na zhrnutie všetkého toho, čo sme plánovali urobiť (alebo aj urobili). Aj tentoraz je to presne tak, ale... najčastejšie skloňovaným slovom je slovo korona a jeho deriváty.

V marci roku 2020 sme sa nečakane ocitli v jej osídľach a uviazli sme s malými medzičasmi na celý rok. A vlastne stále sme jej zajatcami. Potácame sa zúženým svetom našej reality a nekonečným priestorom virtuality. Naučili sme sa novým online zručnostiam, ale na tie staré nedokážeme zabudnúť. Nostalgicky si ich pripomíname a medzitým sledujeme, ako sa naša spoločnosť, a najmä tá kultúrna, pokúša úspešne (či menej úspešne) vyrovnať s novými výzvami. Sledujeme zúfalé apely pracovníkov v kultúre, neuveriteľné útoky verejnosti, ktorá si kultúru a umenie pomýlila s voľnočasovými aktivitami a zabúda, že za každou umeleckou činnosťou či produktom sa ukrýva nekonečne veľa aktérov. Sme uväznení vo svete, o ktorom sa nám ani nesnívalo, a dopredu sa hýbeme ako povestní Beckettovi Didi a Gogo – prestupujúc na mieste a zdieľajúc ich absurdné pocity a nálady.

Rok slovenského divadla 2020 bola udalosť, na ktorú sa slovenská divadelná obec mimoriadne tešila a dôkladne chystala už od roku 2017. A nielen divadelníci si uvedomovali dôležitý predel v kultúrnych dejinách Slovenska – sté výročie založenia prvej profesionálnej divadelnej scény a 190 rokov od prvej premiéry v ochotníckom divadle. Pripojili sa k nám aj výtvarníci, filmári, hudobníci, no nakoniec to zobral do svojich rúk osud (nielen to známe dramatické fátum) a namiesto nespútaných osláv sme sa dostali do pozície prehodnocovania.

Hoci sa všetky plánované aktivity nakoniec podarilo realizovať (až na výnimky tých so zahraničným presahom),

predsa v nás zostal trpký pocit z nevyrovnaného zápasu s pandémiou. Nemôžeme sa tešiť z menších či väčších úspechov všetkých druhov divadelného umenia v roku 2020, keď stále nevieme, ako bude vyzerat' situácia v roku 2021 a či sa naša malá slovenská skupina divadiel a divadelníkov nezmenší ešte viac, či sa všetci pokúsia zápasit' ďalej.

Optimizmom ma naplňajú najmä vyhlásenia všetkých aktérov Roku slovenského divadla 2020, ktorí hovoria o jeho pokračovaní, o presahoch do ďalších rokov. Za pochodu vznikali udalosti, ktorých hodnota je trvalá a môže nás sprevádzať aj naďalej. Aj v tom je sila umelcov, ktorí sa nezdráhajú improvizácie a výziev.

Verme, že nás minulý rok v niečom posilnil a zjednotil. Že sme sa navzájom lepšie spoznali. Skúsme tento rok byť tolerantnejší a hrať spolu v jednom tíme – tom umeleckejšom a kultúrnejšom. Na tejto ceste nás bude sprevádzať aj ďalej časopis *kød – konkrétne ø divadle* a už v nasledujúcom mesiaci prinesie prílohu o spomínaných trvalých stopách, ktoré zanechal za sebou Rok slovenského divadla 2020. 

R • K

•

DIVADLA

•

•

ZUZANA IVAŠKOVÁ

vedúca oddelenia kultúry

Magistrátu hlavného mesta SR Bratislavy

Michal Denci

divadelný manažér, pedagóg KDŠ DF VŠMU

Čaká nás ešte dlhá cesta, ale musíme ňou ísť

Často sa stretávame s názorom, že úradníci sú neochotní a pohodlní ľudia, ktorí sa starajú len o vlastnú pozíciu a obedové menu. Tento obraz nevznikol náhodou. Kvalitní pracovníci úradov sú však hlavným predpokladom dobrého fungovania verejnej správy. Zuzana Ivašková predtým pracovala v treťom sektore, ale funkcie úradníčky sa nezľakla. Vykonáva ju s patričnou hrdosťou a ako zamestnankyňa bratislavského magistrátu nežije v akejsi bubline, ale pozná svet vonku. Je tiež presvedčená, že je dôležité, aby ľudia zvonka poznali mechanizmy verejnej správy a aktívne sa zapájali do procesov. Správa vecí verejných je totiž téma, ktorá sa týka všetkých a treba sa o nej rozprávať.

Dlhodobu sa venuješ strategickému plánovaniu v oblasti kultúry. Prečo je plánovanie v kultúre dôležité?

Kultúra je verejným statkom, príliš dôležitým na to, aby sa o nej rozhodovalo účelovo a improvizovane. Žiada si – ako akékoľvek iné oblasti života spoločnosti, ktoré sú verejne spravované – koncepčné uchopenie. Plánovanie v kultúre je prejavom zodpovednosti za verejné zdroje a nástrojom kontroly ich použitia vo verejnom záujme. Prináša systémovosť a zabraňuje náhode. Zároveň vytvára objektívny základ pre rozhodovanie, keďže pomáha myslieť a konať v súvislostiach. Ak sú výstupom plánovania konkrétne stratégie, ktoré vznikli participatívne, vytvárajú záväzok. Z tohto hľadiska strategické plánovanie vnímam ako dôležitý nástroj uplatňovania

foto archív Z. I.

demokracie. Jednak tým, že verejnosti umožníte zapojiť sa do procesu kreovania konkrétnych politík v oblasti kultúry, zapojením zainteresovaných aktérov nakloníte rozhodovanie v prospech odbornosti, nie v prospech politických preferencií, názorov a rozhodnutí úzkej skupiny ľudí, ako aj tým, že plánovaním sprehľadňujete situáciu. Plánovanie zasadzuje veci do širšieho kontextu, umožňuje vnímať prostredie a adekvátne naň reagovať. Pre mňa je neexistencia plánu v kultúre svedectvom o tom, že sa nad kultúrou spoločne nepremýšľa. Že chýba moment zvažovania, v ktorom sa vyjasňujú potreby, problémy a motivácie, a formulujú sa ciele a cesty vedúce k ich napĺňaniu. Keď nemáme plán, nie je ani čo implementovať a odpočtovať, chýba priestor pre verejnú kontrolu záväzkov, toho, ako postupujeme a či postupujeme správne.

Na magistráte aktuálne s kolegami pripravujete koncepciu udržateľného rozvoja kultúry. Na stránke dekadaprekulturu.sk, na ktorej sa zhromažďujú

informácie týkajúce sa novej koncepcie, sú definované jej piliere v piatich bodoch. Spôsob, akým sú tieto piliere opísané, naznačuje, že cieľom je vnímať kultúru naprieč sektormi. Aj počas prezentácie vašej práce na Metropolitnom fóre si zdôraznila, že kultúru treba vnímať prierezovo. Ako sa takéto vnímanie môže prejaviť v praxi?

Piliere, ktoré spomínaš, sú pre mňa východiskom toho, na akých princípoch by sa mali tvoriť a implementovať dobré stratégie rozvoja kultúry. Zdôrazňujem však, že ide o koncepciu kultúry mesta Bratislava, teda o lokálnu úroveň. Spomínala som, že je dôležité pri plánovaní myslieť v súvislostiach. V prípade mesta je dôležité myslieť v kontexte celkového rozvoja územia. Vystačiť si so sektorovým prístupom ku kultúre by bola pri mestských politikách premárnená príležitosť, navyše

Diskusia Divadlo proti koncu sveta: Udržateľné inštitúcie (Uhol_92, Miesto M)
foto R. Barca



by to nefungovalo. Nič horšie by sme pri strategickom plánovaní nemohli urobiť, ako tvoriť nefunkčné stratégie. Tie nahrávajú skepsám, že sa nič nezmení. Ale aby som odpovedala na tvoju otázku, nahradiť sektorový prístup územným prístupom znamená neplánovať kultúru, ale plánovať mesto s vedomím jeho kultúrnej dimenzie. Kultúra je komplexný ekosystém, v ktorom funguje sociálny a ekonomický život mesta v rámci prostredia. Na to chceme poukázať konkrétnymi opatreniami, ktoré by mali prinášať nástroje rozvoja kultúry aj v oblastiach verejnej politiky, v ktorých ich bežne nehladáme – naprieč kompetenciami mesta. Nielen vnímať rolu kultúry, ale aj ju prakticky uchopovať vo formovaní verejného priestoru, pri sociálnej inklúzii, pri integrácii v špecifických podmienkach, nastavovaní environmentálnych opatrení a pod. V praxi to môže pomôcť udržateľnosti záväzkov. Myšlienka udržateľného rozvoja je vo svojej podstate kultúrnym projektom. Práve na udržateľnosť odkazuje aj názov koncepcie, ktorú pripravujeme.

Ako možno dosiahnuť udržateľnosť v takom nestabilnom prostredí, akým je u nás verejná správa?

Verejná správa nie je neudržateľným, nestabilným prostredím. Nestabilné sú záväzky, ktoré sa často menia príchodom nových garnitúr. Udržateľnosť záväzkov môžeme dosiahnuť práve plánovaním verejných politík a vtiahnutím obyvateľov a aktérov do tohto plánovania. Zachytiť skutočné potreby verejnosti, mať priestor diskutovať, formovať názory a postoje a získať podporu občanov a občianok je podľa mňa jediná cesta k zabezpečeniu širokého mandátu na presadenie dlhodobej vízie. Vízie, ktorej napĺňanie by presahovalo funkčné obdobie volených zástupcov. Keď absentuje širšia spoločenská dohoda, o ktorú by bolo možné sa na nejaký čas oprieť, nemôžeme sa čudovať, že verejnosť nevyžaduje dodržiavanie záväzkov. Politické programy takouto spoločenskou dohodou nie sú. Som však skeptická, či sa to tak skoro zmení. Chýba nám skúsenosť aktívneho občianstva v širšom zmysle. Participácia je koncept, ktorý si vyžaduje obe strany. Príležitostí na ňu je čoraz

viac, nie je však napĺňaná v absolútnom význame. Čaká nás ešte dlhá cesta, ale musíme sa o to pokúšať. Dôležitú úlohu tu opäť zohráva kultúra. Kultúra môže slúžiť ako nástroj na transformovanie univerzálneho, často ťažko zrozumiteľného jazyka verejných politík do jazyka, ktorý bude zrozumiteľný pre každého obyvateľa a obyvateľku.

Magistrát je zriaďovateľom niekoľkých kultúrnych zariadení. Aká by podľa teba mala byť pozícia zriaďovateľa vo vzťahu k vlastným zariadeniam? Do akej miery by mal ovplyvňovať ich chod?

Myslím si, že zriaďovateľ musí dať organizáciám a ich vedeniu dostatočný priestor na napĺňanie poslania a úloh vyplývajúcich zo zriaďovacej listiny. Zároveň však má v zmysle zriaďovateľských kompetencií koordinovať a usmerňovať organizácie po odbornej a metodickej stránke ich činnosti. Hlavné mesto Bratislava zriaďuje päť kultúrnych príspevkových organizácií. Usilujeme sa o to, aby medzi nami prebiehal dialóg a aby sa organizácie aktívne podieľali na vytváraní a implementovaní kultúrnej politiky mesta. Definovali sme súbor hodnôt a požiadaviek, ktoré ako zriaďovateľ na organizácie máme. Tie boli základom pre výberové konania na pozície riaditeľov a riaditeľiek organizácií, ktoré sme v roku 2020 realizovali, a budú slúžiť ako podklad k ďalšiemu plánovaniu rozvoja organizácií. Chceme, aby ich napĺňanie bolo zabezpečované na partnerskom princípe. Ak máme organizácie usmerňovať, musí medzi nami existovať vzájomný rešpekt, musíme ich poznať a rozumieť ich potrebám a problémom. Aktuálne pracujeme na tom, aby bol vzťah zriaďovateľa a organizácií zachytený aj v podobe zásad, ktoré budú viaceré postupy štandardizovať.

Výkon jednotlivých subjektov sa často hodnotí na základe ekonomických ukazovateľov. Práve finančný zisk je v našej spoločnosti vo väčšine prípadov vnímaný ako hlavný parameter úspechu. V divadle sa v tejto súvislosti napríklad hovorí o počte divákov a počte predstavení. Má sa teda verejné kultúrne zariadenie správať

komerčne, aby bolo vnímané ako výkonné?

Hlavnou úlohou verejných organizácií je poskytovanie verejných služieb, ktoré slúžia verejnému záujmu a v ktorých centre stojí občan. Z tohto hľadiska nie je žiaduce nazerat' na verejné organizácie z perspektívy zisku, chcieť od nich, aby poskytovali služby na komerčnej báze. Verejné kultúrne inštitúcie vytvárame z iných dôvodov, predovšetkým z dôvodu inštitucionálnej ochrany kultúry a dostupnosti základných kultúrnych služieb. Budovanie silných kultúrnych inštitúcií však nemôže byť oddelené od existencie rámcov, ktoré umožnia hodnotiť kvalitu ich činnosti. Takých, ktoré opíšu, či sa správajú efektívne, zodpovedne a transparentne. Zriaďované¹ kultúrne organizácie nepotrebujú obhajovať svoju existenciu či lobovať za svoje aktivity. Sú dostatočne veľké, zriadené s konkrétnym cieľom, navyše majú od zriaďovateľa signifikantný príspevok do rozpočtu. Často preto riešia veci za zatvorenými dverami, v rámci svojich štruktúr, bez potreby komunikovať rozhodnutia či stratégie smerom navonok a podrobovať ich tak názoru odbornej aj širšej verejnosti. Považujem za potrebné to zmeniť. Iste, je žiaduce, aby boli organizácie schopné financovať svoje aktivity aj z iných zdrojov, aby miera príspevku zriaďovateľa na celkovom rozpočte organizácií postupne klesala (aktuálne sa v prípade našich kultúrnych organizácií pohybuje v priemere okolo 78 %). Je to cesta k udržateľnosti, ktorá by pomohla čiastočne riešiť problémy, o ktorých som hovorila.

Na posudzovanie napĺňania cieľov sa väčšinou používajú merateľné ukazovatele. V mnohých prípadoch sme svedkami toho, že ukazovatele, ktoré sú prevažne kvantitatívne, nijakým spôsobom nesúvisia s kvalitou služby, ktorú zariadenie zabezpečuje. Ako je možné nastaviť ukazovatele tak, aby naozaj stimulovali rozvoj inštitúcie?

Rola zriaďovateľov voči organizáciám, ktoré zriaďujú, je témou naprieč všetkými úrovňami verejnej správy a nielen u nás. Myslím si, že zabezpečovať a sledovať profesionálny

výkon a rozvoj organizácie je zásadnou úlohou zriaďovateľa. Nedávno sme diskutovali s pracovníkmi odboru kultúry mesta Brna, ktoré rovnako ako Bratislava len postupne hľadá efektívne spôsoby, ako vyhodnocovať kvalitu služieb a činnosti organizácií. Skloňujú sa koncepty samohodnotenia organizácií, modely riadenia kvality a pod. S týmito konceptmi pracujeme aj my. Súčasťou kultúrnej politiky mesta je nastavenie a implementácia manažmentu kvality príspevkových organizácií v oblasti kultúry. Spoločne s organizáciami nastavujeme merateľné ukazovatele na nasledujúci rok a budeme sa venovať vyhodnocovaniu ich dosahovania. Tie sú v prevažnej miere kvalitatívne. Týkajú sa nastavovania vzťahov s verejnosťou, vytvárania štandardov kvality a ich aplikácie v procesoch organizácií, vytvárania poradných orgánov, medzisektorovej spolupráce, zberu dát k poskytovaným službám, ale aj zvyšovania ich kvality. O tieto ukazovatele sme opreli aj budúcoročný rozpočet – príspevok pre organizácie. Zriaďované kultúrne organizácie ako súčasť výkonu verejnej správy majú vedome pôsobiť na rozvoj prostredia. Treba od nich vyžadovať, aby boli aktívne v sieti spoluprác, vytvárali priestor aj pre nezriaďovanú kultúru a komunikovali s ňou. Mesto financuje predovšetkým mzdové a prevádzkové náklady, ale domnievame sa, že práve v ľuďoch je hlavný potenciál, prostredníctvom ktorého je možné stimulovať aj rozvoj inštitúcie. Zaviedli sme tiež program rozvoja príspevkových organizácií v kultúre. Ide o vnútorný dotačný systém, v rámci ktorého podporujeme len tie najlepšie projekty rozvoja inštitúcií. Na financie v ňom si tak nesiahne automaticky každá organizácia.

Zástupcovia nezriadených subjektov sa často sťažujú, že ich aktivita je v rámci rôznych grantových programov posudzovaná veľmi prísne, pričom prostriedky, ktoré majú k dispozícii, sú omnoho menšie než tie, ktorými disponujú zriadené inštitúcie. Myslíš si, že sú tzv. nezávislí umelci znevýhodnení?

Rozumiem tomuto pohľadu. Stála som pri vzniku

iniciatívy, ktorej cieľom je definovanie spoločných záujmov a zlepšovanie podmienok nezriaďovaného kultúrneho sektora.² Nezriaďované subjekty v kultúre často svojou ponukou a tvorbou výrazne prevyšujú kvalitu ponúkanú zriaďovanými inštitúciami, a to aj napriek tomu, že fungujú s rádovo nižšími rozpočtami tvorenými prevažne z projektových grantov, pričom zdroje na inštitucionálnu prevádzku u nich absentujú takmer úplne. Práve to, že fungujú v neustálych provizóriách a strehu, pripravení obhajovať stále dookola svoje aktivity

Diskusia Fungovanie divadla (Hlavné mesto Bratislava, BKIS, MDPOH)
foto archív BKIS



v prostredí permanentnej súťaže o zdroje, ich robí omnoho zorientovanejšími v prostredí, aktívnejšími v komunitách. Sú väčšmi súčasťou aktuálneho diania. Nehovorila by som však o znevýhodňovaní „nezávislej kultúry“. Ak na nezriadené organizácie nazeráme ako na tie, ktoré sú ponechané samy na seba, musíme robiť všetko pre to, aby sme im vytvárali lepšie podmienky na činnosť. Súčasné grantové mechanizmy postavené na projektovej podpore aktivít však nepovažujem za udržateľnú cestu. Tam, kde je záujem aktérov nezriaďovanej kultúry profesionalizovať sa a pôsobiť inštitucionálne (diferenciáciu nám výrazne sťažuje skutočnosť, že väčšina organizácií figuruje pod rovnakou právnou formou mimovládnej organizácie), treba vytvárať podmienky pre inštitucionálnu podporu a udržateľnosť, podmienky, ktoré umožnia zamestnávanie v týchto organizáciách. Na tento typ podpory však nemôžu dosiahnuť všetci, chce to zmenu myslenia a celkovú reformu kultúry. Zreformovať potrebuje aj zriaďovaná kultúra, príspevkové organizácie nie sú ideálnou právnou formou, absentujú v nich kompetencie správnych či dozorných rád, ktoré by dozerali na kvalitu služieb. Nie vždy túto rolu plní efektívne zriaďovateľ, ako som už upozornila.

Predstavujú nezriadené subjekty opozíciu voči zriadeným subjektom?

Tvorba kultúrnej politiky je o permanentnom hľadaní rovnováhy medzi všetkými aktérmi kultúry. Pohľad na nezriaďovanú a zriaďovanú kultúru ako na akúsi vzájomnú opozíciu škodí hľadaniu efektívnych riešení, ktoré by prostredie vyvažovali. To však neznamená, že je zlé, že sa tieto pojmy v našom prostredí začali viac používať. Sú veľmi dôležité, obzvlášť pri tvorbe verejných politík, aby nám pomohli lepšie pochopiť zákonitosti odlišných východísk, v ktorých sa tieto subjekty nachádzajú. U nezriadených aktérov je neustále akcentovaný nedostatok finančných zdrojov na tvorbu, činnosť a chod organizácií či nepostačujúca, prípadne úplne absentujúca infraštruktúra. U zriadených aktérov

6 1 Zriaďované verejnou správou, pozn. aut.

2 Platforma Kultúrna Bratislava, pozn. aut.

je to nedostatočné množstvo finančných prostriedkov na plnenie všetkých funkcií, vyplývajúcich z príslušných zákonov a zriaďovacích listín organizácií, či neefektívna prevádzka objektov, v ktorých sídlia. V skutočnosti je problémom celkový nedostatok verejných financií v kultúre. Tento stav len prehľbuje animozity medzi zriadenými a nezriadenými aktérmi a oslabuje sektor ako celok. Treba sa spoločne zamerať na samotný problém a spolupracovať. Inak sa nič nezmení. Zriadené a nezriadené subjekty spája to, pre koho kultúru tvoria. Z môjho pohľadu a z hľadiska práce, ktorú robím, sú to občania – jednotlivci a komunity. Nemali by byť len kategóriami v cieľových skupinách, mali by sme veľmi konkrétne hovoriť o ich vzdelávaní, zapájaní, záujme o kultúru.

Granty na mestskej úrovni aktuálne administruje nadácia. Táto kompetencia bola aj na základe tvojho odporúčania vyčlenená z magistrátu. Aké má takýto model administrovania dotácií výhody?

Nadáciu mesta Bratislavy sme založili pre napĺňanie verejných politík mesta v špecifických oblastiach, predovšetkým tých, ktoré mesto nevie, prípadne nemôže z dôvodu legislatívnych obmedzení plnohodnotne pokryť. Chceli sme tiež odpolitizovať mechanizmus rozhodovania. Nadácia je ideálna právna forma na podporu občianskych aktivít v meste, na poskytovanie finančných prostriedkov formou grantov širokému spektru nezriaďovaných organizácií a jednotlivcov. Vnútorne procesy v nadácii sú jednoduchšie a flexibilnejšie ako v prípade grantov poskytovaných mestom. Proces hodnotenia je ponechaný na externé hodnotiace komisie, schvaľovanie na správnu radu, v ktorej sú zastúpení okrem predstaviteľov mesta a minoritne poslancov aj externí odborníci. Všetky výstupy sú zverejňované, činnosť nadácie podlieha auditu. Navyše prostriedky od mesta, ktoré poskytujeme formou regrantu na podporu kultúry a komunít a ktorých využitie v súlade s účelom, na ktorý boli poskytnuté, kontrolujeme, po skončení rozpočtového roka zúčtujeme mestu, prebieha tak dvojité kontrola. Pridanou hodnotou nadácie je tiež možnosť zabezpečovať a zhromažďovať

finančné, ako aj nefinančné prostriedky na plnenie jej poslania. Naším zámerom je postupne zvyšovať celkovú alokáciu, keďže v súčasnosti nedokážeme pokryť existujúci dopyt. Som preto rada, že správu nadácie – administratívne kapacity a prevádzku – pokrýva mesto interne, čím šetríme náklady na činnosť, resp. držíme ich takmer na nule. Zvyšované neboli ani stavy pracovníkov mesta, ktorí sa na činnosti nadácie podieľajú. Zhodnotenie prvého roka máme ešte pred sebou, do vyhodnotenia programov zapojíme aj odborníkov z komisií a príjemcov dotácií. Stále je čo zlepšovať, aby bol mechanizmus kvalitný.

Spomenula si, že pri tvorbe kultúrnej politiky treba vnímať hľadisko tých, ktorí kultúru tvoria, ale aj jej recipientov. Myslíš si, že je možné k takému uvažovaniu pridať aj poberateľov dotácií?

V nadácii sme viedli intenzívne debaty o tom, ako veľmi podmieniť kritériá výberu projektov špecifikami programov, ktoré realizujeme. Hovoríme v nich o vzdelávaní ku kultúre a k demokracii, budovaní inkluzívnych a súdržných spoločností, interkultúrnym dialógu o začleňovaní menšín, zapájaní kultúrne vylúčených a zraniteľných, či kultúrnou izoláciou ohrozených skupín obyvateľstva. Prioritne

Diskusia Dekáda pre kultúru: Čo pre nás znamená kultúra?
(Hlavné mesto Bratislava)
foto T. Halász



Diskusia Dekáda pre kultúru: Čo pre nás znamená kultúra?
(Hlavné mesto Bratislava)
foto T. Halász

by sme chceli podporovať aktérov a aktivity, ktoré sa venujú najzraniteľnejším skupinám, kultúrnej integrácii, inovačným kultúrnym programom pre deti a mladých ľudí, medzigeneračnej kooperácii, aktivitám v periférnych štvrtiach, posilňovaniu občianstva a pod. Zatiaľ je to však, česť výnimkám, skôr povinná jazda v projektoch profesionálnych telies, primárne zameraných na kvalitu tvorby a výstupov. Pochopili sme, že treba dlhodobjšie stimulovať prostredie a dožadovať sa práce s jednotlivcami a komunitami, než sa stanú tieto atribúty popri kvalite a udržateľnosti hlavným kritériom výberu. Veľmi je to prepojené s chýbajúcou inštitucionálnou podporou nezriaďovaných aktérov. Od organizácií bez stabilnejšieho financovania, fungujúcich v provizóriách bez potrebného inštitucionálneho rámca a zázemia, nemôžeme očakávať strednodobé ani

dlhodobé stratégie práce s verejnosťou, návštevníkmi a publikom, vytváranie programov pre špecifické cieľové skupiny a komunity. Je to začarovaný kruh.

Magistrát prostredníctvom BKIS spravuje aj priestor MDPOH. Oddelenie kultúry zorganizovalo niekoľko stretnutí, na ktorých sa diskutovalo o budúcnosti a smerovaní tohto divadla. Črtá sa nejaká vízia?

V prvom rade, proces, o ktorom hovoríš, nastavenie budúceho fungovania MDPOH, komunikujeme od spustenia transparentne verejnosti. Nechceme, aby sa proces dial za zatvorenými dverami. Je to tak z dôvodu existencie rôznorodých očakávaní zainteresovaných aktérov smerom k budúcemu riešeniu, ktoré potrebujeme zmapovať a otvorene o nich diskutovať. Uvedomujeme si, že v situácii, keď scénické umenie v Bratislave trpí pre nedostatok priestorov, keď chýbajú možnosti na uplatnenie sa v kamenných divadlách, keď nie sú napĺňané potreby veľkej časti sektora, si nemôžeme dovoliť prísť s modelom,

ktorý tieto skutočnosti odignoruje. Máme za sebou stretnutia, v rámci ktorých boli zmapované potreby, názory aj konkrétne ponuky. Našou úlohou bolo opísať aktuálny stav, poskytnúť dáta a informácie o fungovaní MDPOH v súčasných podmienkach, predstaviť zámer a víziu do budúcnosti, rozpracovať varianty a hovoriť spoločne o legislatívnych a finančných limitoch, ako aj o možnostiach mesta tak, aby neboli vzbudené nereálne očakávania.

To, čo vieme povedať v tejto fáze, je, že chceme, aby mala Bratislava mestské divadlo, ktoré bude udržateľné a ktoré bude spĺňať požiadavky 21. storočia. Rovnako sme pomenovali princípy, ktoré má divadlo odrzkaďovať vo svojej umeleckej činnosti. Ďalším krokom je vypracovanie štúdie uskutočniteľnosti, keďže podmienkou budúceho modelu fungovania divadla je, aby bolo výsledné riešenie efektívne, hospodárne a realizovateľné, s jasným plánom udržateľnosti ako súčasť činnosti a budúcej prevádzky mestského divadla. Až po posúdení v štúdiu bude navrhnutý výsledný variant a transparentne nastavený ďalší postup vedúci k jeho spusteniu.

Nedochádza tu k istému nedorozumeniu, pri ktorom sa divadlo stotožňuje s budovou?

Dobrá otázka. Bratislava vlastní budovu MDPOH, ktorá bola do roku 2007 scénou Činohry SND. Podmienkou odkúpenia bolo, že v nej mesto bude naďalej realizovať divadelnú činnosť. Tým, že Bratislava nie je zriaďovateľom žiadneho divadla (MDPOH patrí do správy BKIS), mestské divadlo bolo automaticky stotožňované s budovou MDPOH. Aj na stretnutiach, ktoré sme počas uplynulého leta realizovali, bol výrazne prízvukovaný *genius loci* budovy a záväzok mesta k nej. Teda áno, dochádza k ich stotožňovaniu: MDPOH ako budova je mestským divadlom a naopak. Tak boli nastavené aj naše diskusie o budúcej podobe. Nepovažujem to za nedorozumenie, ale je faktom, že diskusia o mestskej divadelnej scéne musí vykročiť z priestoru MDPOH a do zvažovania budúcej podoby mestského divadla musíme zahrnúť aj možnosť jeho existencie v iných priestoroch, resp. aj v iných priestoroch. Obzvlášť v prípade, ak by

podmienky súčasného priestoru obmedzovali niektoré vízie, ktoré diskusia o budúcnosti divadla priniesla.

Na záver, prečo je kultúra dôležitá? Prečo jej treba venovať väčšiu pozornosť vo verejnej politike?

Kultúra pomáha jednotlivcom integrovať sa v špecifických sociálnych, ekonomických a politických podmienkach, učí ľudí, ako žiť a konať v konkrétnych spoločenstvách, a zároveň dáva ich životu zmysel. Kultúra a kultúrne služby v sebe nesú spôsob vyjadrenia sa, kreativitu a budovanie identity, čo sú dôležité atribúty vytvárajúce podmienky pre dôstojný život ľudí. Kultúra je motorom spoločenských zmien zdola, základom spoločenskej transformácie, pretože umožňuje otvárať spoločensky relevantné otázky. Kultúra je ľudským bytostiam vlastná, civilizuje a kultivuje nás. Musíme vedome meniť nazeranie na kultúru ako na zábavu, voľnočasovú aktivitu či čerešničku na torte. Ide o základnú potrebu, a tak musí byť vnímaná aj tvorcami verejných politík. Keď som pôsobila na Bratislavskom kraji, mottom našej stratégie bolo: „Bez kultúry nie sme.“ Tým je, myslím, povedané všetko. 📍

Zuzana Ivašková

V súčasnosti zastáva pozíciu vedúcej oddelenia kultúry Magistrátu hlavného mesta SR Bratislavy a vykonáva funkciu správkyne Nadácie mesta Bratislavy. Absolvovala štúdium humánnej geografie, zamerané na plánovanie verejných politík s priestorovými znakmi, ako aj na hodnotenie ich implementácie. Venovala sa výskumu inovatívnych prístupov k miestnemu rozvoju v Bratislave z pohľadu samosprávy a jej roly v rozvoji mesta. V minulosti pôsobila v mimovládnom neziskovom sektore ako koordinátorka kultúrnych projektov, analytička a konzultantka metódik, a tiež vo verejnom sektore v oblasti plánovania a implementácie kultúrnych politík územnej samosprávy. Ako občianska aktérka spoluiniciovala viacero kultúrnych projektov a aktivít v rámci združenia LOCAL ACT. Viedla oddelenie kultúrneho plánovania Bratislavského samosprávneho kraja a Európsky kontaktný bod na Slovensku.

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Čia to bola vina – podpaľáčov a či Biedermannova?

Režisérsko-dramaturgická dvojica Lukáš Brutovský a Miro Dacho si ako najnovší titul pre Slovenské komorné divadlo Martin zvolila u nás takmer neznámu hru švajčiarskeho autora Maxa Frischa *Pán Biedermann a podpaľáči*. Dôvodom určite neboli len jej analógie s komunistickým prevratom v Československu v roku 1948.

PÁN BIEDERMANN A PODPAĽÁČI
— D. Žulčák, F. Výrostko, T. Grega, M. Babej
foto B. Konečný

Žánrovo rozmanitá hra s prvkami tragikomédie či dokonca grotesky odhaľuje na jednej strane mechanizmy deštruktívnych síl totalitných režimov, avšak omnoho viac poukazuje na jednotlivca,



Max Frisch
PÁN BIEDERMANN A PODPAĽÁČI

ktorý, či už z vlastnej pohodlnosti, strachu, alebo hlúposti a nevšímavosti napriek jasným signálom nevidí katastrofu, ktorá hrozí, a preto ju ani nedokáže zastaviť. Naopak, diablove otvorí svoju náruč a nastaví obe líca. Ste aj vy tak trochu biedermannom-jedermannom?

„Netušili sme, čo sa deje v našom dome. Sme obeť.“ Tak znie jedna z alibistických výhovoriek manželov Bohumila (František Výrostko) a Babetty (Ľubomíra Krkošková) po tom, čo sa vo Frischovom epilógu dostali do pekla. Ten síce tvorcovia z inscenácie v podstate vyškrtli, no zachovali aspoň jeho náznak. Načerveno nasvietená scéna, hlasité húkanie sirén a dvojica hercov, ktorí mechanicky opakujú formulku „Aspoň, že nehorí u nás“, je jasným završením ich osudu. Je totiž viac než isté, že katastrofa v podobe ničivých plameňov neminie ani ich dom.

Nepochybujem, že inscenácia Frischovej „poučnej hry bez poučenia“ je potrebná a aktuálna. Otázka je, z akej perspektívy a akou formou jej nosnú tému možno predostrieť. Keďže ide o modelovú hru, dostatočný priestor na psychologické zahĺbenie sa do motívácií hlavného antihrdinu Biedermannu sa neponúka, nech by táto analýza jeho skutkov bola akokoľvek zaujímavá. Hororovo-apokalyptický scenár s cieľom vystrašiť diváka, aby neopakoval chyby tohto navonok usporiadaného, no pritom konformného až mravne zvráteného jedinca, by bol tiež zrejme prílišným zveličením. Avšak martinská verzia použitím prevažne konvenčného divadelného jazyka – či už v hereckom prejave, kostýmovom i scénickom zobrazení – neakcentuje dostatočne dôrazne jednotlivé desivé aspekty hry ani gradovanie deja založené na čoraz absurdnejšom konaní Biedermannu, ktorý postupne pečatuje osud

svojej rodiny. Na konečné zúčtovanie sa mu pritom pripisujú nekalé obchodné praktiky či neľudský prístup k zamestnancom vo vlastnej firme. Tak ako Jedermann zo stredovekej morality, aj on sa bude musieť po smrti obzrieť za svojím životom. Výrostko v tejto role však nez dôrazňuje istú dvojaku morálku postavy. Skôr ako Biedermannove tienisté stránky – zjavnú faloš prezlečenú za ním hlásanú ľudskosť a vieru v dobro – ukazuje milého, nič netušiaceho obyčajného človeka. Charakterové vlastnosti vtedajších meštiakov, ktoré však zodpovedajú aj dnešnému apolitickému profilu či ľahostajnosti a apatii mnohých ľudí, by bolo

možné viac vyhrotiť, karikovať, vychýliť z osi či zveličiť, aby divák videl skutočnú podstatu zla, na ktorom sa jednotliviec zatvárajúci oči pred svetom môže vedome či nevedome podieľať.

Inscenačný tím neexperimentuje, nepodľahne čaru surrealisticky ladeného epilógu s množstvom preoblečení a fantastických postáv, ale necháva Biedermannovcov uväznených v ich malomeštiackych okovách. Priamo to demonštruje i scénografické riešenie – scénograf Juraj Kuchárek ich uzavrel do malého sveta, ktorý korešponduje s ich vlastnou malosťou. Herci sa prakticky tlačia v miniatúrnej miestnosti – v symbolike inscenácie

PÁN BIEDERMANN A PODPAĽAČI

— D. Žulčák, M. Babej,
T. Grega, v popredí
Ľ. Krkošková, F. Výrostko
foto B. Konečný



PÁN BIEDERMANN A PODPAĽAČI

— Ľ. Krkošková,
J. Kysel
foto B. Konečný



„Aby zamaskovali
zlo, ktoré sami
páchajú, chcú
si učiťkať
svedomie akýmsi
pochybným
a zvráteným
dobrým
skutkom.“

by to mohla byť zápalková škatuľka. To, že postavy vychádzajú zo svojej myšlienkovkej bubliny len občas, demonštrujú aj herci tak, že z naoko útulne zariadeného bytu vychádzajú na proscénium, a teda do vonkajšieho sveta, len zriedkakedy. Nad úrovňou ohraničujúcou rodinný príbytok pokračuje železná konštrukcia s náznakom povaly, kde podpaľáči hromadia kanistre plné benzínu. Po bokoch takto orámovaného priestoru, vytvárajúceho dojem idyllickej rodinnej fotografie, sú umiestnené i rebríky, po ktorých sa na lanách spúšťa trojica hercov (Matej Babej, Tomáš Grega, Daniel Žulčák) v úlohe chóru, ktorý Frisch do svojej morality vložil. Repliky chóru, ktorého úlohou je varovať pred blížiacim sa nešťastím, pozmenili tvorcovia na aktualizované piesňové sekvencie. Ich kostýmy (Diana Strauszová) sú však nejednoznačné a len ťažko pomáhajú identifikovať tieto bytosti – sú trochu hasičmi, trochu kozmonautmi a na premiére im navyše pre helmy a plynové masky na hlavách z akustického

hľadiska nebolo možné dostatočne rozumieť.

Bizarnosť týchto kreatúr by však mohla celkom dobre poslúžiť ako súčasť panoptika v spomínanom epilógu. Ten totiž vypovedá o absolútnej zaslepenosti ľudí, ktorí chcú byť pred vonkajším svetom považovaní za dobrých a veľkorysých, no v skutočnosti odmietajú vidieť realitu, ktorá priam bije do očí. Tak ako nevidia vlastné hriechy, nie sú schopní vypozerovať ani nekalé úmysly iných. Aby zamaskovali zlo, ktoré sami páchajú, chcú si učiťkať svedomie akýmsi pochybným a zvráteným dobrým skutkom. Chovajú si takpovediac hada na hrudi, keď vo vlastnom príbytku ubytujú podpaľáčov, ktorí nielenže neskrývajú kanistre s horľavinou, ba dokonca nezatajujú ani svoje plány. Práve naplno vyrieknuté priznania podpaľáčov, ktoré zanikajú v rýchlo plynúcich dialógoch, mohli tvorcovia nechať viac vyznieť.

Dvojica chytivá po ohni a skaze – Marek Geišberg ako čašník Wilhelm Eisenring a Jaroslav

Kysel v úlohe zápasníka Jozefa Schmitza, je herecky nesúrodá. Zatiaľ čo Geišberg sa zameriava na slovnú ekvilibristiku a jeho baženie po ničení je zreteľné aj z jeho precíznych mimických prejavov, ktoré prenikajú na povrch aj spod elegantného obleku, Kysel svoju postavu kreuje najmä vonkajškovo a skôr ju paroduje. Rozohráva napríklad rôzne polohy drzosti až chrapúnstva, keď s nohami vyloženými na stole komanduje slúžku, mliaska a celkovo sa správa neohrabane. Výrazne mu v tom pomáha mohutný kožušinový kabát, ktorý nachádza u Biedermannovcov a prichádza v ňom bosý na raňajky. Je skôr komickým typom ako rozumom operácie.

Cenný humorný aspekt prináša do inscenácie i Barbora Palčíková v role slúžky, keď nahnevane poskáče po naškrobenom obruse a posmešne napodobňuje svoju paniu. Krkošková stvárňuje Babettu miestami s priveľkým pátosom či častým lamentovaním ako jemnú, zasnenú, útlacitnú, neaktívnu ženu v domácnosti, a je tak v kontraste práve s prekvapivo omnoho ráznejšou Palčíkovou. Tá plní požiadavky ostatných s kamennou tvárou, až kým jej nepretečie pohár trpezlivosti. Zvláštne však pôsobí jej kostým, ktorého horný diel tvoria tri vrstvy – športové tričko, trblietavý trikot a biela zástera s čipkami. Jednotlivé kusy oblečenia sú navrstvené na seba bez zjavnej logiky, a tak sa neestetický športový odev mieša s niečím slávnostným a zároveň je prítomný i symbol podriadenosti jej pozície.

Morálnu rozpoltenosť a neschopnosť utvoriť si úprimný a obhájitelný názor na čokoľvek v inscenácii najlepšie demonštruje mizanscéna poslednej večere, ktorá sa končí opileckým spievaním a tancovaním všetkých účastníkov. Keď sa začnú podpaľáči správať bujaro a hlasito, vyššie postavení Biedermannovci sú najprv v rozpakoch, takáto neriadená zábava je im vrcholne nepríjemná. Výrostko a Krkošková to dávajú najavo pohľadmi plnými ostychu, uhýbaním a dištancovaním sa od ich želaných-neželaných

hostí, postupne sa však nechávajú do hulvátsky veselého virvaru zatiahnuť a ukazujú svoju pravú tvár morálneho úpadku ukrytého pod nánosom meštiackeho spôsobu života. Na ľudí, ktorí podľa nich nemali v živote také šťastie ako oni sami, nazerajú s pocitmi previnlosti až ľútosti. Preto snahu prispôbiť sa im vidia ako svoju devízu a pokus o zbratanie sa s prostým ľudom.

Podobne komická a zároveň samousvedčujúca je scéna, v ktorej pán domu v snahe znížiť sa na úroveň nepozvaných hostí prikazuje zo stola odniesť zvyčajne používané drahé svietniky, striebro či misky s vodou na ruky. Výrostko ako Biedermann chce vytvoriť prirodzený neporiadok, a tak prevráti na zem stoličku či poháre na stole. Domnieva sa totiž, že ak všetko nebude vyzeráť ako z katalógu biedermeieru, pre votrelcov tak vytvorí domácejšiu atmosféru. Výrostko v tomto obraze umne zobrazuje povýšenie, s ktorým blahosklonne pristupuje k naaranžovaniu jednoduchej domácnosti. Podobných momentov pretavených do javiskovej akcie a nielen tlmočených prostredníctvom textu by

„Údajne ‚vysoko horľavá komédia‘, ako sa píše v bulletine, je až príliš často hasená nevzrušivým hereckým konaním.“

**PÁN BIEDERMANN
A PODPAĽÁČI**
— M. Babej
foto B. Konečný



**PÁN BIEDERMANN
A PODPAĽÁČI**
— F. Výrostko,
B. Palčíková, J. Kysel
foto B. Konečný

mohlo byť v inscenácii určite viac. Údajne „vysoko horľavá komédia“, ako sa píše v bulletine, je totiž až príliš často hasená nevzrušivým hereckým konaním.

Po prvotnom prečítaní hry inscenácia už, žiaľ, neprekvapuje ani neprináša polemiku či interpretačné posuny. Tvorcovia chceli posolstvo textu nechať hovoriť samo za seba, vyrozprávať jednoznačný a priamočiary príbeh o zlyhaní človeka v okamihu, keď nedokáže odlíšiť dobré od zlého, pravdivé od falošného. Nepristúpili pritom k odvážnejším javiskovým akciám, ktoré by oživil monotónne sa odvíjajúci sled udalostí. Dynamike navyše nepridávali ani piesne zástupu chóru, ktoré vyznievali skôr ako predely medzi

jednotlivými obrazmi a čakanie na to, čo príde, než ako akcelerátor napätia a hýbateľ deja. 

M. Frisch: Pán Biedermann a podpaľáči

preklad M. Malenka úprava L. Brutovský, M. Dacho
dramaturgia M. Dacho réžia, hudba a texty
piesní L. Brutovský scéna J. Kuchárek kostýmy
D. Strausová účinkujú F. Výrostko, L. Krkošková,
B. Palčíková, M. Geišberg, J. Kysel, M. Gazdík,
D. Žulčák, T. Grega, M. Babej, M. Urban
premiéra 27. a 28. november 2020,
Slovenské komorné divadlo Martin

Bohuslava Vaňková
divadelná kritička

Milada v listoch – obraz doby, rodiny a výnimočnej ženy

Prvá premiéra inscenácie *Milada* sa mala v Modrom salóne Slovenského národného divadla uskutočniť 3. októbra. Napokon sa pre opatrenia meniace sa zo dňa na deň konala 30. septembra dvakrát po sebe ako „verejná generálka“. V hlavnej úlohe Milady Horákovovej sme videli veľmi autentickú a zaujímavú Vladenu Škorvagovú, herečku skôr známu z Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene, ktorej fyzická podoba so samotnou Horákovou nebola zďaleka jediným pozitívom.

Nepoznáme z histórie tak veľa českých žien, ktoré sa dobrovoľne obetovali za svoje presvedčenie. Horákovovej obeta nezasiahla len ju samotnú, ale aj jej rodinu. Jej príbeh a monsterproces z päťdesiatych rokov tvorcovia (Matúš Bachynec ako autor konceptu a režisér, Alexandra Rychtarčíková a Daniel Majling) vystavali na listoch na rozlúčku, ktoré adresovala svojej rodine pred popravou. Bachynec využil princíp monodrámy so svedkami. Príbeh situoval do rodinného kruhu, v ktorom absentuje matka, dcéra a sestra zároveň. Tým ukotvil vzťahy medzi postavami a zároveň dokázal odhaliť ich úskalí a silu.

Smútok náš každodenný

Inscenáciu tvoria obrazy z rodinného

Matúš Bachynec
MILADA

života – normálnej „rutiny“. Spoločná večera pri stole, počúvanie rádia (z ktorého počujeme autentický súdny proces s Horákovou), smutné chvíle spomínania, hnevu i snaha o rozveselenie Miladinej dcéry Jany.

Pozornosť sa sústreďí na monológy protagonistky Vladeny Škorvagovej, ostatní herci, predstavujúci členov Miladinej rodiny, hovoria buď veľmi málo, alebo vôbec a príbeh skôr dopĺňajú piesňami (autorkou hudby je zároveň predstaviteľka Miladinej sestry Viery Andrea Bučková). Hudba má celkovo v inscenácii podstatné miesto. Piesňou sa prehlušuje smútok, hudba vyvoláva chvíľkovú radosť, Miladina dcéra Jana (Petra Dubayová) cvičí na klavíri, aby niekde v hĺbke „spravila radosť“ svojej neprítomnej matke. K hudbe a ku klavíru, ktorý je súčasťou scény, sa však postupne obracajú postavy čoraz menej a menej. Viac ako Miladinu sestru Vieru pri klavíri (Andrea Bučková) vnímame žalostný, bolestivý krik, ktorý vychádza z dverí ako z nejakej Pandorinej skrinky. Priestor, z ktorého sa ozýva zvuk, je mimo javiska, na ktorom vidíme obývaciu izbu.

Výrazným prvkom inscenácie je i scéna. Skôr než komentovať jej extrémnu presýtenosť smerujúcu až k hyperrealizmu by som rada upriamila pozornosť na množstvo jej významov. Keďže postavy v inscenácii takmer nerozprávajú, všetky objekty v miestnosti hovoria za ne a sprostredkujúajú nám informácie o rodine. Stenám miestnosti dominujú najmä obrazy a fotografie, symbolizujúce množstvo spomienok a myšlienok, s ktorými sa postavy denne stretávali. Takmer z každej fotografie cítime neprítomnú Miladu aj jej manžela Bohuslava, ktorý ušiel z krajiny a rodina o jeho osude nevedela (napokon emigroval do Ameriky). Za množstvom vecí chápeme akúsi potrebu zaplniť prázdnotu v živote ostatných postáv.

„*Milada je inscenácia, ktorá primárne nemá pripomínať Horákovovej hrdinstvo, akokoľvek bolo veľké a podstatné.*“



MILADA

— A. Bučková,
C. Žolnár, V. Obšil,
V. Škorvagová,
A. Maľová, P. Dubayová
foto B. Konečný

V rámci tohto konceptu vytvoril Ján Husár veľmi jednoduché, uhladené kostýmy. Idyla slušnej rodiny sa však pomaly rozpadá – neplnoletá dcéra Jana berie do rúk fľašu s alkoholom, nešťastný otec Milady (Vladimír Obšil) sa fixuje na pokazené rádio a v zúfalstve ho neskôr zahodí, Miladina sestra Viera (Andrea Bučková) sa snaží zubami-nechtami nahradiť Jane matku a zároveň nedovoliť rodine klesať na mysli. Postavy jej manžela Pepu (Cyril Žolnár) a Miladinej svokry (Anna Maľová) trpia doslova nemo, vo svojom vnútri.

Milada stokrát inak

Milada je inscenácia, ktorá primárne nemá

pripomínať Horákovovej hrdinstvo, akokoľvek bolo veľké a podstatné. Bachyncov režijný kľúč viac hovorí o jej vnútornom svete a boji za pravdu, o jej bohatom vnútornom živote, vrúcnom vzťahu k rodine, cez ktorú reflektuje všetky svoje myšlienky. V tvári Vladeny Škorvagovej sa na konci predstavenia objavuje akási vnútorná úľava, ťažko hľadaný a nájdený duševný pokoj. S postavou Milady žila od prvej chvíle, keď vošla na javisko, až do posledného poklonenia sa divákovi. Škorvagová stvárňuje Miladu Horákovú veľmi uveriteľne, k čomu určite prispela silná fyzická podobnosť, ale aj zvláštny, melancholický prejav. Čitateľne a citlivo prechádza z emočných fáz – tlmeného

hnevu, smútku, cez presvedčené horlenie o víťazstve pravdy, k pomyselným vnútorným dialógom s rodinou. Chcela byť dobrou matkou, sestrou, dcérou, nevestou i manželkou. Práve nezvestnému manželovi Bohuslavovi venuje posledný list – monológ. Zo steny zvesí ich spoločnú fotografiu a slová adresuje priamo jemu. Z hľadiska tempa táto časť inscenácie pôsobí mierne zdĺhavo v porovnaní s prehovormi k ostatným postavám. Slová adresované neprítomnému manželovi boli veľmi intímnu časťou inscenácie, no ťažko povedať, či vyčerpanosťou postavy, herečky, či samotného textu sa zdalo všetko vypovedané, a tak sa predchádzajúce napätie inscenácie rozplývalo.

„Teraz ešte nechápeš, čo robím, ale neskôr pochopíš.“ (Jn 13, 7)

Dôležité historické fakty o osobe Milady Horákovvej sú nám buď známe od začiatku, alebo sú prehľadne spísané v bulletine. Vieme, že nejde o príbeh so šťastným koncom, vývoj deja nás teda nemôže prevapíť. Sledovanie deja cez osobnú spoveď protagonistky smerom k rodine položilo veľmi dobrý základ pre rozvíjanie kľbka príbehu. Ako veľmi silný obraz sa javil monológ/dialóg Škorvagovej s mlčiacou Annou Maľovou v úlohe svokry, teda matky zmiznutého syna, Miladinho manžela Bohuslava. Škorvagová s pokorou a láskou vysvetľuje svoj vrúcny vzťah k manželovi „mamičke Horákovvej“, taktiež sa pred ňou vyznáva zo svojej žiarlivosti na ňu a ľutuje ich nedobrý vzťah. Maľová hrá svokru veľmi kontrolovane s minimálnou emóciou v tvári, no napriek tomuto predstieranému chladu cítime všetky nevypovedané emócie v malých odchýlkach jej výrazu. Napriek jej nepríjemnej mlčanlivosti vidíme nakoniec svokru Horákovú ako svoju nevestu zblieka zo šiat do spodnej bielizne, pripravuje ju akoby „na poslednú cestu“ a prikrýva ju domácou tkanou dekou. Pripomína jej tým teplo domova,

ktoré sa jej snaží dať v posledných chvíľach života, i keď sa to všetko deje len v Horákovvej predstavách. Napriek tomu, že sa postava Milady snaží po celý čas veľmi úprimne vymeniť smútok za radosť a hrdosť na svoju rodinu, dodávať jej členom aspoň slovami vnútornú silu a psychickú oporu, prijíma deku pokorne a vďačne. Bachynec v poslednej časti inscenácie na seba vrstvi viaceré symboly smrti. Okrem už spomínaného zbliekania šiat sa pristavuje Milada pri všetkých členoch rodiny s lavórom a umýva im nohy. Jednoznačný odkaz na Nový zákon a Ježiša Krista pri poslednej večeri sa neskôr prepojí aj s postupným „čistením“ scény – niektorí členovia rodiny pomáhajú zvesiť obrazy a fotografie zo stien, iní zase balia kuchynský riad do novinového papiera. Krvavé škvrny v zadnom pláne, ktoré sa ukážu tam, kde boli rámy, sú viditeľné, keď zvesí Milada spoločnú fotografiu s manželom. Čiastočne môžeme vnímať postupné odkrývanie zadného plánu ako Bachyncov už osvedčený režijný princíp (podobnú prácu s priestorom využil napríklad v inscenácii *Ťapákovci* v DJP v Trnave, keď hercom zmenšoval hrací priestor odkrývaním ďalších skrytých priestorov

MILADA
— V. Škorvagová
foto B. Konečný

„Škorvagová stvárňuje Miladu Horákovú veľmi uveriteľne, k čomu určite prispela silná fyzická podobnosť, ale aj zvláštny, melancholický prejav.“



MILADA
— P. Dubayová,
V. Obšil, V. Škorvagová
foto B. Konečný

Písané z predstavenia
30. septembra,
ktoré bolo vzhľadom
na premenlivé
protipandemické
opatrenia prezentované
ako náhrada
za premiérové uvedenie
plánované 3. októbra.

na javisku). Škvŕn v zadnom pláne pribúda. Z dverí do obývacej miestnosti už nepočuť krik. Milada sa poberá za dvere na svoju poslednú cestu.

Napriek emočnej nasýtenosti tohto príbehu rodiny a Milady Horákovvej neprichádza pocit, že nás niekto citovo vydiera alebo nám vnucuje dramatický dej so „smutným koncom a poučením“. Tvorivému tímu sa jednoznačne podarilo vhodne pracovať s dokumentárnosťou vďaka použitiu reálnej korešpondencie, ktorú Milada Horáková adresovala svojej rodine pred výkonom trestu smrti. Listy vytvorili vyváženú, prevažne monologickú dejovú líniu, ktorá však spolu s predstaviteľkou Milady sprostredkovala uveriteľný a presný obraz doby,

rodiny i výnimočnej ženy. Idealistky v komunistickom svete, v ktorom obhajovať ideály bolo vždy otázkou pokory aj odvahy niešť za to následky. 

M. Bachynec: Milada

réžia M. Bachynec dramaturgia A. Rychtarčíková,
D. Majling scéna B. Šajgalíková kostýmy J. Husár
hudba A. Bučková produkcia M. Šuleková svetelný
dizajn J. Ptačin účinkujú V. Škorvagová, P. Dubayová,
V. Obšil, A. Bučková, C. Žolnár, A. Maľová
premiéra 30. september a 4. október, Modrý salón
Slovenského národného divadla

Tereza Pavelková
divadelná kritička

Roland Schimmelpfennig
ČIERNA VODA

Scénická báseň o nejistotách současného světa

Poetická hra *Černá voda* je nositelkou všech typických atributů tvorby současného německého dramatika Rolanda Schimmelpfenniga. Proud vyprávění tvoří namísto klasicky vystavěných dramatických situací básnické obrazy, k jejichž působivosti přispívá výrazná jazyková stylizace. Poměrně jednoduchý příběh o jedné noci, kdy se na opuštěném koupališti setkávají dvě rozdílné party kamarádů, se tak právě díky této ozvláštňující, avšak koncepčně velmi promyšlené formě stává silným nadčasovým podobenstvím o odlišnostech a nerovnostech našeho světa. Režisér Braňo Mazúch predstavil na jevišti Štátneho divadla Košice vlastní adaptaci, respektuje pritom autorem hlásanou míru svobody výkladu hry, která je zdařilým přetvořením dramatické básně v báseň scénickou.

Frank, Leyla, Cyntiha, Murat, Karim, Freddi, Olli, Aishe, Kerstin a Mehmet. Ty všechny spojují vzpomínky na letní noc, během níž tajně přelezli plot koupaliště a ocitli se v prostoru kolem černé vodní hladiny, která tehdy odrážela hvězdné nebe. Bylo jim devatenáct let a pocházeli ze stejného města. Každý si však onu noc k černé vodě přinesl také rozdíly – rozdílnou víru, původ, majetek i vzdělání. Setkání, které se mohlo snadno zvrtnout v potyčku, se však stalo nevídaným prostoupením několika odlišných světů. Černá voda dočasně smyla hranice mezi chudinskou a prominentní čtvrtí. Po dvaceti letech, během nichž se cesty kamarádů rozešly (jeden se stal ministrem, jiný prodejcem aut, jedna z dívek je ředitelkou školy, jiná pokladní v supermarketu), se uprostřed rušné ulice za hustého deště náhodou potká Frank a Leyla – krásný, bohatý kluk, nyní usedlý a nespokojený čtyřicátník, a dcera tureckého prodejce kebabu z předměstí, která stále bydlí v tom samém bytě jako před lety. V ten moment se opět na chvíli zastaví čas, nyní však proto, aby

si Frank a Leyla uvědomili, že z oné magické noci na koupališti zbyly už jen střípky vzpomínek.

Zlomy mezi světy

Schimmelpfennig hru napsal v roce 2014 pro Národní divadlo v Mannheimu, a to v rámci

ČIERNA VODA
— J. Kuka
foto J. Marčinský



„Princip svobody a rovnosti, který ve své tvorbě Schimmelpfennig soustavně hlásá, je v případě Mazúchovy inscenace patrný nejen v tvůrčím přístupu k výchozí látce, ale také v samotném scénografickém řešení.“

výzvy tradičního interdisciplinárního festivalu Frankfurter Positionen, který jednou za dva roky sdružuje renomované umělce z různých oborů s cílem iniciovat vznik nových svěbytných textů či projektů. Díla, která pro festival vzniknou, vždy zaštiťuje konkrétní téma a následně jsou uváděny v nejrůznějších divadlech. Diváka znalého německojazyčného divadla jistě nepřekvapí, že se v první řadě jedná o témata, která jsou výsostně společenská a reflektují proměny našeho světa v celé jeho šíři. V *Černé vodě* se zrcadlí podtitul tehdejšího ročníku festivalu, kterým byly Zlomy mezi světy. Schimmelpfennig do hry vkládá vlastní pohled na v moderním, globalizovaném světě stále přežívající a hluboce zakořeněné společenské rozdíly a s tím související absenci citů a lidskou neschopnost navázat pevné, dlouhodobě trvající vztahy. A činí tak opět skrze svůj typicky poetický, rytmický jazyk; skrze rozsáhlé jazykové plochy, obsahující v sobě jak dialogy, tak i nejrůznější vnitřní komentáře či

ČIERNA VODA
— M. Stolár, A. Palko,
K. Horňáková, J. Kuka
foto J. Marčinský



vedlejší texty; prostřednictvím prolínání časových rovin, rezignace na klasickou dramatickou výstavbu a také silné atmosféry evokující magický realismus.

Svoboda a rovnost

Již ve způsobu formální výstavby hry Schimmelpfennig ponechává potenciálním inscenátorům poměrně volnou ruku; v předloze kromě pauz mezi jazykovými plochami neutrálně předepisuje pouze obsazení „variabilní skupiny mužů a žen.“ Režisér Braňo Mazúch v krátkém úvodu před premiérovým uvedením inscenace, která je zároveň jeho režijním debutem v košickém divadle, tento fakt nejen zdůrazňuje, ale vysvětluje také některé dramaturgické úpravy i povahu samotného představení. Mazúch s dramaturgem Markem Turošíkem zrušili rozdělení replik mezi jednotlivé postavy; promluvy všech ženských postav odříkávají na jevišti tři herečky, mužských pak herci ve stejném počtu. V programu k inscenaci tvůrci osoby dokonce

ani nepojmenovávají (označují je například jako „muž“ nebo „jiná žena“); herci se v rolích střídají a postavy se tudíž ve výsledném tvaru zcela ztrácejí.

Velmi rozvolněně pracují tvůrci také s mizanscénou: rozestavení herců i jiných prvků na jevišti nechávají zcela v režii šestice aktérů. Premiéra i každé další představení, jak sám režisér v úvodu upozorňuje, je tedy vždy zároveň derniérou. Onu neopakovatelnost, pomíjivost, která je obsažena již v Schimmelpfennigově metafoře černé vody, tak inscenátoři vtělili přímo do uspořádání samotného scénického tvaru.

Princip svobody a rovnosti, který ve své tvorbě Schimmelpfennig soustavně hlásá, je v případě Mazúchovy inscenace patrný nejen v tvůrčím přístupu k výchozí látce, ale také v samotném scénografickém řešení. Zatímco diváci usedají na svá sedadla, v přítmi jeviště se již pohybují aktéři v upnutých modrých soupravách připomínajících neopreny, přes které mají navlečené o odstín světlejší plavky – herečky dvoudílné, herci klasické plavecké trenky. Kostýmy dotvářejí už jen bílé plavecké čepice, brýle a tenisky odrážející současné módní trendy. Aktéři se po scéně procházejí, navzájem se míjejí, volně postávají nebo se tu a tam posadí na podlahu či na jedno z proužkovaných, modro-bílých plážových lehátek.

Nadčasové téma

Scénografie je po celou dobu veskrze minimalistická. Na začátku inscenace evokuje prostředí koupaliště, postupem času s tím, jak se rozkrývají vzpomínky na onu magickou noc, lehátka vystřídá modře svítící neonový nápis, odkazující k nočnímu životu, do něhož postavy tehdy společně na okamžik pronikly. Režisér Mazúch společně s Janem Brejchou, autorem výtvarné koncepce, berou zcela záměrně do hry také postranní okna Malé scény Košického divadla, kterými do prostoru proniká světlo z ulice. Schimmelpfennig v *Černé vodě*



ČIERNÁ VODA
— M. Stolár,
L. Michalčík Dujavová,
D. Semanová
foto J. Marčinský

pochopitelně nahlíží problém nerovnosti z pohledu jemu dobře známého prostředí: jedná se o rozdíly mezi prominentní německou třídou a přistěhovalci (hra konkrétně odkazuje na Turkey). Tvůrci inscenace však již prostřednictvím scénografie upozorňují na všeobecnou platnost problému – okna Košického divadla propojují hru s naší stávající realitou, kterou shodně definuje existence různorodých světů a neproniknutelných propastí mezi nimi.

Podobně, jako se proměňuje scénografie, se mění i kostýmy – přes koupací oděvy aktéři v jednu chvíli natahují průhledné kraťasy, sukně nebo kabátky připomínající pršipláště. Jeden z herců svůj hrudník přepáše ledvinkou, herečka zase obléká krátký kožešinový kabátek. Lívia Michalčík Dujavová, která v druhé části inscenace ztvárňuje Leylu, se dokonce převlékne do oranžových šatů a průhledných lodiček; její herecký kolega Andrej Palko, představující během listopadového setkání v dešti Franka, se pak odliší síťovkou s pomeranči. Oranžová barva jakoby symbolicky odkazovala k pozůstatkům oné noci a postavy tím tak po dvaceti letech jaksí spojovala. I kostýmní stylizace tedy nese zřetelné aktualizací prvky, prostřednictvím kterých

tvůrci příběh hry přibližují současnému (nejen slovenskému) publiku a zdůrazňují jeho nadčasovost.

Text jako rytmický prvek

Ona jednoduchost výtvarné stránky však především nechává vyniknout básnický laděný text předlohy. Aktéři své promluvy nejrůznějším způsobem varírují, střídají se v uvozování replik jednotlivých postav („Karim řekne Cynthii...“) či v opakování scénických poznámek (např. „krátká pauza“). Některé věty pronášejí unisono, jiné přes sebe, vždy však beze změny intonace, a orientují je převážně do publika. V inscenaci je zachována také narativní roztržitost Schimmelpfennigovy hry: příběh onoho setkání na koupališti, stejně jako náhodné zkřížení životních cest Franka a Leyly o mnoho let později, se postupně skládá ze střípků vzpomínek, kterými je vyprávění v různém pořadí protkáno.

„
Je to právě text,
který veškerému
dění na scéně
udává svébytnou
rytmiku,
umocněnou
zvukem
kapek vody,
jež dopadají
na zadní část
jeviště.“

Je to právě text, který veškerému dění na scéně udává svébytnou rytmiku, umocněnou zvukem kapek vody, jež dopadají na zadní část jeviště. Herci se na scéně pohybují zcela intuitivně, nicméně vždy ve vztahu k zaznívajícímu textu. V jednu chvíli například bezstarostně posedávají nebo polehávají na podlaze podobně jako u bazénu; jindy se rozmisťují kolem neonově svítících písmen a na znamení proudící zábavy naznačují taneční pohyby. V momentech, kdy vzpomínají na rozhovory z osudové letní noci, během nichž si vyprávěli poznatky o světě, o svých rodinách, svém původu nebo budoucích plánech, se obrací jeden na druhého, tu a tam se střetnou i pohledem, avšak vždy jen na krátkou nepatrnou chvíli.

Emocí zbavené herectví

Herecký projev šestice aktérů zůstává po celou dobu téměř beze změny. Stylizace míří



ČIERNÁ VODA
— J. Kuka,
D. Semanová,
A. Palko, M. Stolár,
L. Michalčík Dujavová
foto J. Marčinský

k absolútnej absencii psychológie, místy dokonca až k robotickému, neživému výrazu. Príznačné v tomto smyslu je i to, že si herci od seba navzájom dodržia patríčny odstup, nedotýkajú sa, a to ani v tých momentech, kedy promluvy protkávajú vzpomínky na začínajúcu lásku medzi Frankom a Leylou, na prvú sblíženie, dotyky a polibky. V mizanscénach se tak zhmotňuje téma citovej vyprázdnenosti ľudských vzťahov, neschopnosti, ale i nemožnosti dotyku, ktorou umocnila súčasná pandemická situácia, v jejjej realite se premiéra odehráva.

Zvolený dramaturgicko-režijný prístup se jevi veskrze zdařile, podtrhuje totiž experimentálnu podobu hry a zároveň také evokuje ubíjajúci plynutie času, ktoré nekompromisne rozmazáva radostné vzpomínky. V bezmála hodinu a půl dlhouhú inscenáciu se však také v určite chvíli vyčerpá. Predevším v druhej půli by inscenácii prospěla výraznejšia zmena temporytmu, ktoré tvůrci dosahujú pouze tu a tam, když nechajú aktéry některé mikrosituácie rozehráti.

Svět jako chiméra

Jevištňní dění pomyslně graduje setkáním Franka a Leyly v hustém dešti na ulici. On se má stát ministrem, ona má za sebou další vyčerpávající směnu za pokladnou. Michalčík Dujavová a Palko se k sobě poprvé za celou dobu explicitně obrací a prostřednictvím přímého dialogu nechávají onen melancholický moment, kdy si obě postavy uvědomí, že „svět je jako chiméra“ – bájná existence s dvěma hlavami, které se mohou občas proplest, ale nikdy se nestanou hlavou jednou, kompletní, celistvou –, nikoliv pouze zazníti, ale skutečně „se odehrát“. Ono definitivní prozření symbolicky doprovází krev tekoucí po setkání z Frankova nosu, jak popisuje v jedné ze svých promluv. Podobně se ve zvuku na zem dopadajících kapek zhmotňuje také ona metafora černé vody, která ve vzpomínkách postav představuje magický prostor, do něhož se mohli jako mladí ponořit a zapomenout na všechny

rozdíly. V dospělosti se však mění v temnou dešťovou vodu tekoucí v proudech po špinavé ulici a pláč Leyly během jejich opětovného setkání.

Režisér Braňo Mazúch se publiku Štátneho divadla Košice predstavil inscenáci, v níž se mu adekvátne zvolenými prostredkami daří vystihnout i přenést na jeviště sugestivní atmosféru Schimmelpfennigova mnohovrstevnatého textu a vytvořit zcela současné podobení naší společnosti plné nerovností a rozdílů. Mazúchova *Černá voda* je scénickou básní o nejistotách současného světa a strachu z nich plynoucím; o paralelních světech a propastech mezi nimi, které nepřemostí láska ani čas. „V tvých očích je nebe, do kterého jsme se té noci ponořili. A bez tebe z něho nezůstane nic. Jen tma,“ těmito slovy za doprovodu klavíru končí poslední obraz inscenace. 

ČIERNA VODA

— D. Semanová,
L. Michalčík Dujavová
foto J. Marčínský



Matúš Marcinčin
divadelný publicista

Pieseň o čiernej vode

Možno ste už počuli, že na Uinervtisy of Cmabrigde zsiilti, že nzelážeí na tom, v aokm prdoai sú psienmá v sovlé, na to aby ste ho plochoipi, hanlve, aby pvré a pseolndé bloo na srpváonm meitse, l'duksý moozg ttoiz' nčetia kždaé psienmo smasoatnte, ale sovlo ako cleé.

Ak ste porozumeli predchádzajúcemu odseku, nepatríte iba k údajne päťdesiatim piatim percentám populácie, ktoré dkožau čtať aj tkatéo txtexy, ale i k tým, ktorí práve pochopili výstavbový princíp inscenácie hry Rolanda Schimmelpfenniga *Čierna voda* uvedenej (pre koronakrízu až na štvrtý pokus) v Štátnom divadle Košice v režii Braňa Mazúcha.

Vo svojej zatiaľ iba štvrtej slovenskej činohernej réžii znovu prichádza s originálnym prístupom. Mazúch využíva autorov zmysel pre slobodu až do krajnosti – text dekonštruuje na úroveň sentencií, traja herci a tri herečky ovládajú repliky všetkých postáv, striedanie a poradie mizanscén podlieha náhode alebo pocitu účinkujúcich, herci dostávajú absolútnu slobodu a dôveru, sami sa rozhodujú, kto, kedy, ako, na akom mieste povie tú-ktorú repliku, spraví nejaké gesto či začne ďalší výstup. Je iba na nich, či prehovoria sólo, alebo v dvojhlase či v trojhlase. Pritom sa v rámci ich nanajvyššie sústredeného a energického kolektívneho výkonu len ojedinele stane, že si navzájom skočia do reči.

Kaleidoskop scén napreduje svižným tempom, má svoj rytmus, autor sa netají tým, že svoje texty píše ako hudobnú kompozíciu, jazyk vníma ako hudbu, takt udáva vyslovovaná scénická poznámka „krátka pauza“, ktorá (často nečakane)

Roland Schimmelpfennig
ČIERNA VODA

seká a dynamizuje vo všeobecnosti silne naratívnu hru, zároveň zastupuje apoziopézu a mnoho necháva nevypovedaného. Schimmelpfennig za ústredný motív divadla považuje zmenu a zabránenie zmene. Aj tu sú vskutku „motorom divadla“, aby sme použili autorov výraz.

Zdá sa, akoby režisér sám seba staval do pozície deistického boha – preberá úlohu prvého Hýbateľa a o ostatné sa nestará. Rešpektujúc jeho slobodnú vôľu riskuje s človekom – hercom. Každé predstavenie je premiérou a derniérou zároveň. Ak je divadlo krásne (aj) pre svoju neopakovateľnosť, táto inscenácia privádza neopakovateľnosť do absolútna. Prvé a posledné „písmeno“ inscenácie je pevné, zvyšok je chaos (neporiadok), ktorý človek priniesol do božského kozmu (poriadku). Všetko však funguje, ako má. Aj keď je hra rozbitá na márne kúsky, na konci (života) je obraz celý. Aj celý čierny.

Príbeh sa skladá z úlomkov vynárajúcich sa z čiernej vody. Divák si postupne rekonštruuje osudy desiatich mladých ľudí – Nemcov a nemeckých Turkov – v priebehu dvadsiatich rokov. Poéziou nabitý úvod patrí vrcholne lyrickej atmosfére nočného kúpania sa pod hviezdami, kde sa náhodne stretáva zopár chlapcov a dievčat. Tam v tme, ktorá stiera všetky rozdiely, v čistej čiernej vode odrážajúcej hviezdy, sa začínajú preplatať ich vzťahy a osudy. Scénu zatiaľ tvorí len čierna, mierne naklonená rovina. Úplne prázdna predstavuje celý svet. Postavy sú uniformne oblečené do modrých celotelových plaviek. Na rozdiel od sujetu, ktorý napreduje chaoticky, scéna a kostýmy majú lineárny vývoj. Podporujú poznanie zo záveru inscenácie – že napriek všetkému aj po dvadsiatich

iný pohľad

rokocho nedokázali k sebe obe skupiny nájsť cestu a celý čas žili len paralelné životy. Vedľa seba. Priezračná čierna voda sa mení na mútny dážd', ktorý neočisťuje. Scéna oživa, keď v zadnej časti javiska začínajú zo stropu padať kvapky vody. Tie vytvárajú unikátnu zvukovú kulisu, ktorá pri počúvaní hereckých prehovorov pracuje s diváckymi emóciami. Postupne sa spájajú do pramienkov vody, ktorá preteká cez celé javisko popod nohy účinkujúcich. Latentne prítomná hudobnosť inscenácie naberá novú dimenziu, ticho – po kvapkách – prichádza nepokoj, napätie stúpa, aj keď navonok sa nič nemení. To neplatí pre kostýmy. K jednoduchým modrým plavkám postupne pridávajú postavy symbolické kusy odevu, ktoré naznačujú ich sociálny vzostup – alebo stagnáciu. Zvlášť kontrastne pôsobí doslova primiešavanie oranžovej farby do vizuálnej kompozície postáv na scéne. Náznaky prechodu od chladnej modrej k teplej oranžovej farbe sú v protiklade s vnútorným vývojom postáv. Oranžová podľa Maxa Lüschera symbolizuje ťažiadkosť a tvrdohlavosť. To súhlasí so životom v paralelných svetoch, ktoré sa navzájom neprelínajú, každý ide svojím smerom. Aj v tom má však každý svoje tempo – zatiaľ čo jedna herečka je v závere už celá v oranžových šatách, iný herec má v ruke sieťovku s hromadou pomarančov, ďalší majú len po jednom pomaranči, zvyšní sa k oranžovej nedostali. Samotný pomaranč je často považovaný za rajské ovocie, no pozemský raj nie je pre všetkých – je obohaný vysokým plotom. Dominantnou však ostáva čierna, ktorej sémantika sa rovnako vyvíja – od čiernej, ktorá maže rozdiely a spontánne vytvára spoločenstvo na nočnom kúpalisku, po čiernu v duši, ktorá odsúva človeka za outovú čiaru a do samoty. Ak Bauman hovorí o súčasnosti ako o tekutej modernite, Schimmelpfennig to



ČIERNA VODA
— L. Michalčík
Dujavová
foto J. Marčínský

„Zdá sa, akoby režisér sám seba staval do pozície deistického boha – preberá úlohu prvého Hýbateľa a o ostatné sa nestará.“

R. Schimmelpfennig: Čierna voda

preklad A. Bžoch úprava a réžia B. Mazúch
dramaturgia M. Turošík scéna J. Brejcha
kostýmy L. Rozsnyóová hudba M. Nejtek
účinkujú A. Palko, K. Horňáková, M. Stolár,
L. Michalčík Dujavová, J. Kuka, D. Semanová, a.h.
premiéra 28. november 2020, Malá scéna
Štátneho divadla Košice

recenzia

Dominika Dudášová
študentka KDŠ DF VŠMU

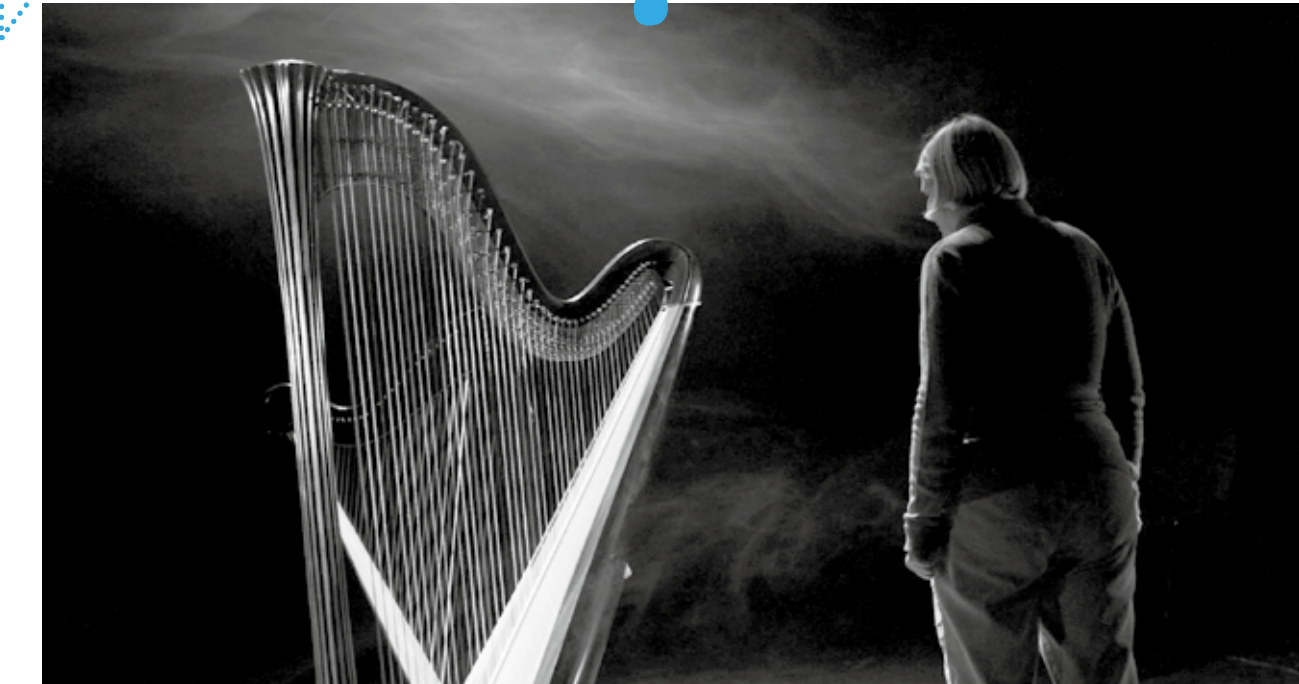
Franz Kafka, Peter Mazalán
PREMENA

Zbúrajme všetky mýty!

Asistent v stacionári zameranom na ľudí s poruchou autistického spektra a autor kníh *Autismus & Chardonnay* Martin Selner v jednom z dielov podcastu NEEDo Talks s témou Je autismus sexy? sformuloval myšlienku na margo ľudí s poruchami autistického spektra: „Autisti majú rovnaké potreby ako ja. Nie sú to ľudia so zvláštnymi alebo špeciálnymi potrebami. Len majú problém ich naplniť, prípadne majú normu alebo ideál posunutý inde ako ja. V tom sa líšime a v tom potrebujú pomoc. Stále sa pýtame, v čom sú iní, stále hľadáme rozdiely, ale užitočnejšie je pýtať sa, v čom sme rovnakí.“

Premena je ďalším projektom, v ktorom režisér Peter Mazalán odкрýva problémy ľudí s poruchou autistického spektra. Inšpirácia, ktorú čerpá najmä od svojho synovca Felixa, sa prejavila už v inscenáciách Človek s PAS a Winterreise/Zimná cesta. Tie divákovi ponúkli náhľad do problematiky, ale zároveň sa stretli aj s pochybnosťami, či nejde o nechcené potvrdzovanie obrazu, ktorý treba narušiť.² V Premene je Mazalán odvážnejší. V polhodinovej etude sa stretne herec s vysokofunkčnou autistkou. On sa s touto diagnózou bežne nestretáva. Ona, naopak, každý deň čelí ľuďom bez nej. Za jemných tónov harfy číta herec Tomáš Grega

PREMENA — S. Széherová
foto S. Boyd



1 NEEDo Talks. 2020. Je Autismus Sexy? [online] Dostupné na www.spotify.com

2 MAŠLÁROVÁ, M. Najvyšší čas spoznať ľudí s PAS. In MLOKi [online]. Bratislava: Kultúrny spolok MLOKi, 2020. Dostupné na www.mlaki.sk

Ezopovu bájku *O kavke a holuboch*. Silvia Széherová zatiaľ stojí a dve harfy za ňou jej vytvárajú krídla. Po doznení príbehu hrá spolu s hudobníčkou Máriou Kmeťkovou na harfách, ktoré boli predtým jej krídlami. Jedna z nich vie presne, čo má s hudobným nástrojom robiť. Druhá len imituje.

Terminológia spojená s hrou na hudobnom nástroji hrá svoju rolu aj vo videu z autistického centra Andreas. V miestnosti s harfami sa Grega pracovníčky pýtajú na „citlivé struny“ autistov. Tá mu vysvetľuje, v čom je inakosť autistov, ale podobne ako Selner sa drží pravidla, že s ľuďmi s autizmom treba komunikovať ako s tými bez autizmu. Problémy nastanú až pri abstraktných otázkach. To naznačuje aj ponaučenie, ktoré zaznie na záver bájky ako akési motto – „metafora – obraz – abstrakcia – premena – jasný príbeh“.

Silvia s Tomášom na javisku demonštrujú rozhovor plný ťažko uchopiteľných tém. Dialóg má zvláštnu dynamiku, ktorú musíme očakávať. Správne položené otázky vystriedajú fráзовité odpovede. Debata o smiechu, bábätkách

a mačiatkach pôsobí, naopak, veľmi prirodzene. Pri otázke na jej autizmus však Silvia ostáva v predchádzajúcej téme presnosti alebo prejde k svojim záľubám. Na abstraktnú otázku, čo pre ňu znamená čas, rozširuje svoju odpoveď o presnosti.

Po spomienkach na nechápavé správanie spolužiakov sa príbeh posúva ku klientovi centra Andreas Lukášovi. Lukáš dotvára Ezopovu bájku, ktorú s Gregom čítali. Pomocou konkrétneho príkladu zo súdnej terminológie pomenúva to, čo je v bájke skryté medzi riadkami. Ľudí s autizmom si zvykneme predstavovať bez emócií. Lukáš sa však vymyká tomuto mylnému stereotypu. S Tomášom vedie takmer bežný rozhovor, hrá na harfe, smeje sa a rozpráva o pocitoch.

Koniec videa je už sprevádzaný Silviiným čítaním Kafkovej *Premeny*. Herec preberá na seba rolu Gregora Samsu. Silviino čítanie je automatické až monotónne. Nedbá na pauzy, rytmus či melódiu. Aj to je súčasťou autizmu. Tomáš hrá. Vytvára kontrast medzi sebou a Silviou. Na obrazovke sa počas čítania *Premeny* prehráva záznam z centra

PREMENA
— T. Grega,
S. Széherová
foto S. Boyd



PREMENA
— T. Grega,
S. Széherová
vzadu M. Kmeťková
foto S. Boyd

Andreas, kde Tomáš prichádza do kontaktu s ďalšími autistami – neznámym dieťaťom a tínedžerom. Tí, aspoň na videu, uzatvárajú jeho návštevu centra. Predstavenie sa končí, zaznie rovnaké motto, aké Grega vyslovil na úvod.

Premena posunula hranice Mazalánových projektov. Ak predchádzajúce inscenácie neúmyselne potvrdzovali niektoré stereotypy o autistoch, *Premena* ukazuje, že každý autista je iný. Pre divadelnú scénu na Slovensku je podstatná integrácia zdravotne znevýhodneného človeka do tvorivého procesu z niekoľkých dôvodov. Jednak divadlo potvrdzuje svoju vzdelávaciu funkciu a v tomto prípade učí diváka rozumieť zdravotne znevýhodneným. Zároveň stiera stigma spojenú so zdravotne znevýhodnenými ľuďmi. *Premena* podčiarkuje právo na ich dôstojný život

so všetkým, čo k nemu patrí – prácou, socializáciou, rozvíjaním svojich záujmov či kultúrou. A nakoniec, prienik zdravotne znevýhodnených skupín do divadla prispieva k jeho rôznorodosti a pestrofarebnosti. Po pozitívnych príkladoch Divadla Zrakáč alebo Divadla z Pasáže tým Mazalán dokazuje, že divadlo je tu pre každého. Môže to byť jedna z možných odpovedí na Selnerovu otázku – v čom sme rovnakí? 

F. Kafka, P. Mazalán: **Premena**

koncept, réžia **P. Mazalán**, účinkujú **T. Grega, S. Széherová, M. Kmeťková** (hudba)
premiéra 18. november 2020, A4 – priestor súčasnej kultúry (online)

Diana Pavlačková
divadelná kritička

Festival ako gesto

Divadelná Nitra sa tento rok konala za veľmi špecifických okolností. Koncom septembra sa kultúrna obec opäť pripravovala na absolútne zrušenie všetkých hromadných podujatí, a tak festival predstavoval aj jednu z posledných možností navštíviť kultúrnu akciu. Hoci k úplnému zákazu vtedy napokon nedošlo, spoločenská diskusia ohľadom neistej budúcnosti kultúry sa naplno odtlačila do celkovej atmosféry festivalu aj vnímania jednotlivých inscenácií v programe.

Ako tému tohto ročníka si organizátori zvolili Územie Étos. Otázky morálky a etiky sú vzhľadom na rôzne súčasné spoločenské pnutia aktuálne a zároveň natoľko široké, že dokážu obsiahnuť veľký tematický záber pri voľbe programu. V spojitosti s pandemiou sa územie étos konkretizovalo najmä na otázky ochrany ostatných, vlastnej zodpovednosti, ale aj úlohy štátu, ktorého reguly znemožňujú pracujúcim v kultúre vykonávať ich profesie. Divadelná Nitra nemohla tento rok pre opatrenia uviesť diela zahraničných súborov, a tak bola nútená zmeniť sa z medzinárodného festivalu na slovenskú prehliadku. Organizačný tím sa vhodne rozhodol prezentovať túto skutočnosť ako gesto podpory slovenskej scény, čo zároveň zapadlo do profilácie tohto ročníka festivalu.

Územie vyhostenej inakosti

Už otváracie predstavenie bolo určitým gestom organizátorov. Po pompéznom minuloročnom *Sternenhochovi* ním bola tento rok subtilnejšia inscenácia *Norma* Divadla z Pasáže. Ako naznačuje

samotný názov, inscenátori v nej tematizujú rôzne normy, pravidlá a reguly. Obsah pritom vychádza z osobných pocitov a zo skúseností hercov a herečiek tohto divadla, ktorí sú mentálne znevýhodnení. Výsledný inscenačný tvar je poskladaný z rozličných situácií z ich bežného života, v ktorých je vyjadrená ich každodenná cesta za vlastnou slobodou. Otvárajú sa tak napríklad témy šikany, túžby po samostatnosti a najmä spoločenskej pozície človeka, ktorý sa určitým spôsobom vymyká norme. Tvorivý tím pritom vychádza z premisy, že čo je pre niekoho banálne, nie je banálne pre každého, a tak sa zviditeľňujú problémy týchto ľudí, ktoré sú v celospoločenskom daní často prehliadané.

Režisérka Monika Kováčová citlivo pracuje s dispozíciami svojho hereckého súboru. Jednotlivé herecké akcie sú pomerne jednoduché, no naoko obyčajným konaním dokáže režisérka metaforicky obsiahnuť súbor pocitov či celistvosť daného príbehu. Nad dianím na scéne neustále drží dohľad akási kontrolórka, ktorej hlas určuje začiatok a koniec jednotlivých častí, v inscenácii nazvaných paragrafy. Ide o vyjadrenie neustáleho dozoru, a teda neviditeľných, no vždy prítomných pravidiel. Dianie smeruje k záverečnej vzbure – protestu aj nekontrolovanému tancu –, čo prináša logickú bodku celej výpovede.

NORMA
(Divadlo z Pasáže)
foto C. Bachratý



**WINTERREISE/
ZIMNÁ CESTA**
(Peter Mazalán)
foto C. Bachratý

Istú nadstavbu inscenácii dodávajú aj výtvarné riešenie, svetelný dizajn a práca s priestorom či objektmi. Scénu rozdeľujú rôzne čiary, ktoré tvoria pomyselné hranice a symbolizujú ich následné prekračovanie. Herci a herečky sú neraz v rámci mizanscény umiestnení do svojej „bunky“, ktorá ich izoluje od ostatných a vytvára tak ich bezpečný priestor. Štvorec je hlavným prvkom celého vizuálu. Na scéne sú tiež umiestnené podsvietené kvádre, ktoré herci a herečky v jednotlivých scénach preskupujú alebo s nimi pracujú ako so symbolom. Dajú sa interpretovať aj ako metafora „zadubenosti“ mysle, škatulkovania, no stále ide najmä o vyjadrenie istého ohraničenia, ktoré väčšinová spoločnosť vytvára a akceptuje.

Samotný koncept je veľmi (možno miestami až príliš) priesačny a ľahko čitateľný. Pri hodnotení inscenácie preto zaváža najmä fakt, že ide o autentickú výpoveď, ktorá jej autorom a autorkám – hercom a herečkám – nekladie bariéry. Zaujímavá je v tomto smere tiež téma, koľko toho my ako väčšina (ne)vieme o potrebách a schopnostiach ľudí s mentálnym znevýhodnením, napríklad aj v súvislosti s otázkou, či by sa dali jednotlivé situácie skúmať hlbšie. Divák, ktorý nemá osobnú skúsenosť s touto problematikou, sa počas predstavenia zamýšľa nad vlastným vnímaním či názormi na prezentované aspekty a už len to je podnetné.

Rovnako intermediálne dielo Petra Mazalána *Winterreise/Zimná cesta* prinieslo na festival tému inakosti. Spájajú sa v ňom viaceré témy, umelecké formy a pretexty. Formálne ide o spojenie operného koncertu a divadla. Ideovo sa odvoláva na knihu Elfriede Jelinekovej rovnomeného názvu, ktorá sa sama inšpirovala Schubertovým piesňovým cyklom, ktorý zase vznikol na základe zhudobnených básní Wilhelma Müllera. Tie zobrazujú osamelú cestu človeka-vandrovníka, s rôznymi presahmi k existenciálnym otázkam. Mazalán túto cestu spája s autizmom a poetickým spôsobom vyjadruje pút mysle, straty pevného bodu a blúdenie vedomia.

Winterreise/Zimná cesta sa začína ako klasický klavírno-spevácky koncert Schubertových piesní. Pre človeka, ktorý očakáva divadelné predstavenie, sa môže zdať tento „úvod“ neprimerane dlhý, pritom však zapadá do celkovej koncepcie. Prináša totiž divákovi priamu skúsenosť stretnutia s autistickým človekom. Veľmi jemnými náznakmi s graduujúcou intenzitou je tento koncert narúšaný šepotom a vstupmi herečky Anymárie Janekovej v úlohe autistického dievčaťa, a jej matky, ktorú hrá Jana Oláhová. Istým spôsobom sa tu tvorivý tím pohráva aj s trpezlivosťou svojich divákov tak, ako si skúškou trpezlivosti súbežne prechádza matka s autistickou dcérou. Druhá časť sa už približuje k viac činohernému či performatívnejšiemu tvaru, v ktorom sa cez citácie Jelinekovej textu a rozohrávanie situácií medzi matkou a dcérou budujú rôzne, najmä metaforické, obrazy ich (spolu)bytia. Neustále cyklenia sa, trápenia, vnútorné konflikty aj snaha o pochopenie či trpezlivosť sú najvýraznejšími témami Mazalánovho diela. Ide najmä o zaujímavý poetický prístup k téme, ktorú bez daného skúsenostného rámca zvykneme vnímať najmä vo faktickej rovine dát a označení. Konkrétna výpoveď o autizme je tak prezentovaná vo forme priamej skúsenosti, poetickej abstrakcie, nie poučania či vysvetľovania.

Jej metaforickosť môže byť pri jednom videní náročná na pochopenie, no je to dielo, ktoré dokáže podnietiť úvahy (o obsahu aj forme) a možno v ňom priebežne nachádzať nové roviny.

Treťou inscenáciou, ktorá na festivale tematizovala inakosť, je *Dom* v réžii Mariána Amslera. Vznikla pri príležitosti 70. výročia Divadla Andreja Bagara ako odkaz na významnú inscenáciu hry Federica Garcíu Lorcu *Dom Bernardy Alby* v réžii Jozefa Bednárika. Vytvorenie nového textu s odkazmi na minulosť bolo veľmi dobrým krokom tvorcov, ktorí našli spôsob, ako si uctiť tradíciu a nesnažiť sa jej konkurovať. Amsler spolu s dramatičkou Annou Saavedrou predstavujú Lorcovu hru vo vzťahu k dramatikovmu osobnému životu. Fragmenty hry sa prelínajú s témami, ktoré pravdepodobne tohto dramatika pri jej písaní inšpirovali a zároveň sú dramatické samy osebe. Hlavná téma obmedzovania slobody a starosvetského zmýšľania sa tu prepája s Lorcovými životnými peripetiami homosexuála v čase španielskej občianskej vojny. Tieto paralely sú zároveň v súčasnej spoločenskej situácii, bohužiaľ, stále aktuálne, a aj keď nešlo o kurátorský výber, inscenácia vhodne doplnila rovinu nahliadania na súčasnú etiku a morálku.

Amsler dokázal v inscenácii tlmočiť témy veľmi jasne a pritom im dodal pôsobivý vizuálny rámec. Ženské postavy z Lorcovej hry vystupujú ako prízraky. Ich mechanický pohyb, štylizované herectvo, kostýmy a maskovanie nielen oddeľujú fiktívnu rovinu

známe/neznáme územia étos, diskusia Asociácie DN a Denníka N
foto C. Bachratý



DOM
(Divadlo Andreja Bagara)
foto C. Bachratý

od reálnej, ale najmä vytvárajú atmosféru umelého väzenia, v ktorom sa lámu aj ich charaktery a vytráca sa spolupatričnosť. Inscenácia funguje najmä vďaka hereckej súhre celého súboru, ktorý tvorí organický celok. Jednotlivé obrazy sa tak plynule prelínajú a fragmenty sa spájajú do jasnej výpovede o potrebe slobody v časoch útlaku v celospoločenskej i privátnej sfére či o obvyčajnej potrebe lásky.

Územie budúcnosti bez územia

Divadelná Nitra mala tento rok na festivale predstaviť dva výsledky spolupráce v rámci projektu BeSpectACTive! – tanečnú inscenáciu *Ikarus* a inscenáciu Petry Fornayovej *Zelená je tráva*. Z pandemických dôvodov sa nakoniec na festivale uskutočnila ako work in progress iba druhá spomenutá.

Petra Fornayová vo svojom diele reflektuje aktuálny environmentálny diskurz a predovšetkým sa zameriava na otázku zodpovednosti jednotlivca. Inscenácia je vystavaná okolo fiktívnej situácie z budúcnosti, v ktorej plánujú Slovensko transformovať na „plúca“ zemegule, v dôsledku čoho treba vystahovať všetkých obyvateľov republiky. V rámci tohto fiktívneho projektu majú byť zriadené štyri brány, ktorými sú Slováci a Slovenky nútení opustiť krajinu. Cieľová destinácia je im určená na základe priezviska, a teda kvázi

pôvodu. Vymenúvanie jednotlivých priezvisk a predstavovanie brán rámcujú jednotlivé časti a v spojitosti s hudobnou zvučkou naberajú až atmosféru akejsi reality show, ktorá sa hrozivo premieta do možného reálneho života.

Všetky nové opatrenia divákovi vysvetľuje postava vodcu krajiny, ktorého Vlado Zboroň kreuje najmä ako typ charismatického, extrémne pozitívneho lídra, za čím sa však jasne skrýva zatajovanie všetkých negatív aj možností slobodnej voľby občanov. V jeho prezentácii mu pomáhajú dve asistentky – Petra Fornayová a Silvia Sviteková – ktoré komunikujú podobne núteným prívetivým spôsobom.

V inscenácii Fornayová a jej tvorivý tím otvárajú najmä otázku osobnej zodpovednosti a kontroly vlastnej ekologickej činnosti vo vzťahu k celospoločenským, politickým rozhodnutiam. Vymysleli veľmi funkčný spôsob, akým viesť divákov k aktívnej účasti na predstavení a najmä k uvedomeniu si vlastných stanovísk. Každý

z divákov dostane pred predstavením zariadenie, ktoré má šancu použiť v momentoch tzv. dátazberu. Ide o sériu otázok – raz týkajúcich sa priamo ekológie (v obchodoch budú dostupné iba lokálne ovocie a zelenina), inokedy súvisiacich s touto témou, ale zo všeobecnejšieho hľadiska (či by malo byť vzdelanie prioritou), inokedy o niečo absurdnejších (či súhlasíte, že cestovať viac ako 200 km sa bude môcť len pešo alebo na bicykli). Otázka slobody sa tu premieta nielen do vzťahu k osobným obmedzeniam, ale aj do radikálnosti, keď sa vo fiktívnej budúcnosti stáva ekológia až akousi extrémnou formou náboženstva, na základe ktorej sa rozdeľujú rodiny či ľudia delia na vegetariánov a nevegetariánov.

Inscenáciu dopĺňajú aj iné tézy predstavené buď formou videí, pohybu, alebo prezentácie (video-dokument s ekologickými vinármi zo Slovinska, tanečné pásmo prepojené s čítaním metaforického textu o vzťahu človeka k prírode, prednáška o Antarktíde spojená s osobnými názormi Fornayovej...). Keďže išlo zatiaľ iba

ZELENÁ JE TRÁVA
(Petra Fornayová)
foto C. Bachratý



o work in progress, najprepracovanejšia bola najmä línia vystahovania obyvateľstva. Zvyšné časti boli skôr naznačené a plynule sa zatiaľ neprepájali. Samotná téma osobnej zodpovednosti v ekologickej otázke je však uchopená z veľmi zaujímavej perspektívy a môže v budúcnosti vyústiť do inscenácie, ktorá tému ekológie nielen prezentuje, ale prináša do diskusie aj osobitý názor.

Územie bezhraničnej úprimnosti

Inszenácia Divadla NUDE je autorským a miestami autobiografickým dielom prinášajúcim autentické výpovede matiek o témach, ktoré bývajú v spojitosti s materstvom tabuizované. Diváci prechádzajú štyrmi miestnosťami, pričom sa v každej odohrá jeden konkrétny príbeh. Každý z nich je osobitý a otvára špecifickú a najmä zložitú životnú situáciu (problém otehotnieť, popôrodná depresia, partnerský život s dieťaťom, existenčná aj emocionálna záťaž slobodnej matky a i.).

Napríklad v prvej časti herečka (na festivale Michaela Fecht) sedí a iba číta poetické zápisky vlastnej cesty. Ich témami sú problém počatia, chladný prístup personálu v pôrodnici a celkovo bežné veci, ktoré nikto ženám pred pôrodom nepovie, no ovplyvňujú ich prežívanie každého dňa. Poetickosť textov autorky Mirky Ábelovej poskytuje veľmi introspektívny a nepatetický pohľad na materstvo. Jedinou akciou je čítanie, jednoduchosť celej scény teda upriamuje pozornosť na samotný obsah slov. Dôležitá je tu preto najmä empatia a možnosť mentálne či emocionálne sa na performerku napojiť. V tomto ohľade veľkosť obchodného domu, v ktorom sa daná časť na festivale odohrávala, narušala toto potrebné spojenie. Oveľa lepšie preto fungovalo, keď si inscenátorky prispôbili miesto konania pre iné scény, dokázali v ňom nájsť uzavretejšie priestory, prípadne ich úplne pretvoriť pomocou rekvizít podľa pôvodného



LÚBIM ŤA A DÁVAJ SI POZOR
(Divadlo NUDE)
foto C. Bachratý

zámeru (napr. v poslednej časti na obývačku).

Na festivale muselo Divadlo NUDE pristúpiť k viacerým alternáciami. Na tejto situácii ma zaujalo, ako veľmi zaváži fyzická prítomnosť ženy, ktorá hrá svoj osobný príbeh. Alternujúce herečky zvládli veľmi dobre tlmočiť všetky potrebné informácie aj emócie, no keď vychádzam zo skúsenosti z predošlých repríz, prítomnosť osoby priamo spojenej s príbehom dopĺňa jej výpoveď o ďalšiu rovinu. Je to najmä preto, že aj samotná inscenácia kladie dôraz na úprimnosť a autentickosť.

Zatiaľ čo pri NUDE je úprimnosť výpovedí súčasťou profilácie ich divadla, pri tvorbe Slávy Daubnerovej ide o úplne novú polohu. Divadelná Nitra bola tento rok plná zmien a organizátorom sa veľmi rýchlo podarilo nahradiť jedno z predstavení najnovšou Daubnerovej inscenáciou *Masterpiece*. Myslím, že pre mnohých bola táto náhrada jedným z mála pozitív, ktoré situácia priniesla.

Daubnerová v *Masterpiece* zobrazuje vnútornú cestu človeka – umelca (umelkyne) prechádzajúceho tvorivým procesom, ktorý je jeho poslaním i údelom. Ponúka viacero stimulov na úvahy, odkazy napríklad aj na dejiny umení, keď sa rôzne postavy stávajú zástupným znakom rôznych etáp umeleckej tvorby (Orfeus, Hamlet atď.). V sugestívnom inscenačnom tvare dochádza ku koherentnej súhre pohybu Daubnerovej (choreografia Andrej

Petrovič), svetelného dizajnu Milana Slamu a hudby Martina Burlasa. Jednotlivé umelecké formy sa pritom navzájom prepájajú či navzájom ovplyvňujú. Daubnerová tu neraz pôsobí, akoby bojovala sama so sebou ako v štylizovanom šermiarskom zápase, či interagovala s vlastným ja prostredníctvom repliky vlastnej hlavy.

V prvej časti Daubnerová najprv vytvára esteticky podmanivú performanciu, ktorú následne v druhej časti čiastočne spochybňuje, keď sa zamyslí nad zmyslom umeleckého diela a svojím postavením v ňom. Otvorene začne prehovárať do hľadiska o vlastných pocitoch, význame umenia, nezlučiteľnosti roly umelkyne a osobného života a pod. Daubnerová vo svojej sólovej performerskej tvorbe priniesla vždy premyslenú a umelecky zaujímavú formu, v rámci ktorej komunikovala so svojím divákom primárne neverbálne či cez

MASTERPIECE
(Sláva Daubnerová)
foto C. Bachratý



názny, a o to je prekvapivejšie vidieť ju v tejto polohe. Nielen kontext jej tvorby, ale aj samotná koncepcia tohto diela dodávajú jej slovám na nástojčivosť. Nie je pritom patetická, iba na vlastnom príklade otvára a úprimne pomenúva každodennú realitu umelca či umelkyne.

Keď sa v závere ohliada za svojou doterajšou tvorbou (prostredníctvom rekvizít z predošlých projektov, ale aj ocenení Dosky), zostáva vo mne ako diváčke trpkosť a smútok, že pre ňu na Slovensku nedokážeme vytvoriť adekvátne podmienky. Daubnerová týmto dielom ukončuje svoje pôsobenie v role sólovej performerky. Aj keď sa jej výpoveď nevzťahuje len na náš kontext, v súvislosti s témou festivalu a aktuálnym stavom bola táto inscenácia silným mementom o podmienkach pre umelcov a umelkyne v našej spoločnosti.

Územie otvorené empatii

Slovenský kurátorský tím sa odvoláva na citát Alberta Schweitzera, podľa ktorého: „Etika znamená neohraničenú zodpovednosť za všetko živé.“ Každé z predstavení prinieslo inú výpoveď po obsahovej i formálnej stránke. V súvislosti s aktuálnou situáciou vybrané inscenácie nielen upozorňovali na problémy, ale najmä spoločne nabádali na väčšiu empatiu. Ukázalo sa, že v dôsledku jej absencie sa v súčasnosti v našom kontexte najpálčivejšou stáva najmä otázka obmedzovania slobôd. Tieto témy sa neustále prelínali s aktuálnou situáciou a festival sa tak v mnohých ohľadoch stal gestom. Pre umelcov gestom solidarity a navonok signálom potreby umenia. ♡

Divadelná Nitra 2020

Medzinárodný festival

25. – 30. september 2020, Nitra

www.nitrafest.sk

Dominika Dudášová
študentka KDŠ DF VŠMU

Online výkrik o pomoc

V čase, keď sa konal festival Drama Queer, som pracovala na reflexii o Hallovej Oresteí. Takmer pred štyridsiatimi rokmi vznikol nápad vysielat Aischylovu trilógiu v televízii. Rekonštrukcia antickej tragédie v moderných časoch bola sama osebe výzvou. Pri prenose na televízne obrazovky hrozilo, že intenzita už beztak okliešteného zážitku sa ešte zníži. Tie isté obavy malo divadlo aj teraz. Napriek tomu festival Drama Queer aj tento rok našiel cestu, ako upozorniť na ľudí, ktorých niektorí radi prehliadajú.

S posolstvami, ktoré tento ročník priniesol, sme sa stretli v netradičnej online podobe. Počas prvej vlny pandémie sme si na ňu azda trochu zvykli, hoci nám nie je úplne po vôli – sprevádzajú ju technické problémy či nemožnosť ľudského kontaktu. Našťastie, apel na ľudskosť sa nestratil ani pri prenose cez obrazovku.

Homosexuáli mi neprekážajú, ale...
Brnianska platforma pre živé umenie D’epog sľubovala „korektné a profesionálne, dôstojné a slávnostné, nekondfliktné a osvetové, hravé a poučné, citlivé a angažované, divadelné a divadelné, slovenské a rýdže“ otvorenie festivalu. Kto pozná D’epog, ľahko vytušil, že ich sľub bol myslený nanajvýš ironicky. Kritiku namierili proti „tradičnej rodine“, čo je koncept, ktorý si so sebou nesie čoraz viac negatívnych konotácií.

So začarovaným kruhom toxického prostredia hádok, domáceho násillia a následného kajúcného ospravedlňovania pracovala aj brnianska platforma. Obraz tradičnej rodiny umocnila komentármi, ktoré by sa dali zahrnúť do kategórie: „Nie som homofób, ale...“ Všetci vieme, čo sa deje s prvou časťou súvetia, keď zaň pridáme známe „ale“. Takéto otvorenie možno nebolo slávnostné ani dôstojné. Avšak pozerajúc sa naň optikou queer komunity, ktorá už niekoľko rokov urputne bojuje za uznanie základných ľudských práv pre každého, bolo otvorenie festivalu tým najčistejším zrkadlom celej spoločnosti.

Človek, ktorý (sa) hľadá
Pestrosť ôsmeho ročníka festivalu Drama Queer sa neodrazila iba vo formálnej stránke a v spojení činoherného a pohybového divadla. V širšom kontexte sa v ňom prelínala téma práv LGBTQIA+ komunity a práv spoločnosti, ktorá sa snaží bojovať za spravodlivosť. V užšom zmysle slova bola otázka identity LGBTQIA+ prepojená s témou identity človeka ako takého. Výber inscenácií tak bral do úvahy potreby tých, ktorí sa odmietajú zmieriť so statusom quo.



(BEZ)MOCNÍ
(Divadlo DPM)
foto L. Kotlár



APOKABARET
(UhoL92)
foto M. Líner

Inscenácie, ktoré som videla – (bez)mocní, Apendix, Apokabaret, Boys Who Like To Play With Dolls, HOMO 40, Negatív.eGOtrip a Masterpiece –, by sa dali rozdeliť do troch kategórií. V prvej z nich sú tie, ktoré nesú témy aktuálne rezonujúce v spoločnosti a na jednotlivca v nej sa sústreďujú až na druhom mieste.

Cez príbehy štyroch mladých ľudí sa inscenácia (bez)mocní v réžii Mariána Amslera snaží poukázať na problémy s hľadaním identity. Zobrazuje dvoch najlepších priateľov, ktorých viac ako vzdialenosť rozdeľuje vzájomné nepochopenie. Dotýka sa citlivej témy domáceho násillia a neschopnosti obete uniknúť z toxického vzťahu. Ukazuje mladú angažovanú aktivistku bojujúcu za spravodlivý svet a odkazujúcu na spoločenské udalosti, akými sú vražda Jána Kuciaka a Martiny Kušnírovej, nárast podpory extrémistov, ale aj zvolenie prezidentky Zuzany Čaputovej ako symbolu lepšieho zajtrajška. Odhaľuje negatíva prestížnej práce v korporátnej spoločnosti, od neustáleho zvyšovania nárokov na zamestnanca cez negáciu jeho ľudskej stránky až po syndróm vyhorenia. Sprevádza diváka životom drogo závislého mladého človeka.

Ďalšou zásadnou inscenáciou, ktorá spája problémy spoločnosti a hľadanie seba samého, je Apokabaret nezávislého Divadla UhoL92. Postavy Dážďovky, Ježa, Zajačice, Žaby a Trúda sú viac alegóriou aktuálnych výziev ako komickými postavami. Dážďovka čelí manželskej kríze a navštevuje poradňu, no túži sa oslobodiť. Zajačica reflektuje environmentálne problémy sveta – v prípade tejto postavy najviac rezonuje rozhodnutie nemať deti, pretože je to ekologickejšie. V príbehu Ježa sa opäť stretávame

↑ & x / **APENDIX** (GAFFA)
foto L. Kotlár





BOYS WHO LIKE TO PLAY WITH DOLLS
(Peter Šavel a Tereza Ondrová)
foto M. Falconer

s človekom v korporáte. Trúd na konci odhaľuje identitu homosexuála, ktorý odmieta diktát spoločenských očakávaní a chce založiť nové univerzum postavené na slobode. Treťou v tejto kategórii je inscenácia *Negatív.eGOtrip*, ktorej tvorcovia pracujú s témou domáceho násillia, podobne ako D'epog či DPM. Rozširujú ju o fakt, že rodina sa stará o zdravotne znevýhodnené dieťa. Zároveň prinášajú tému zneužívania detí cirkevnými hodnostármi. Tieto tri inscenácie priniesli spoločensky závažné témy, s ktorými sa však denne stretávame a miestami pôsobia obohrane. Je však otázne, či ich na celospoločenskej úrovni riešime v dostatočnej miere. Ak nie, potom je neutíchajúca snaha tvorcov všetkých inscenácií na mieste.

Vnímať – porozumieť – rešpektovať

Ďalšie dve inscenácie – *↑ & X/Appendix* a *Boys Who Like To Play With Dolls* – sú viac orientované na človeka a jeho identitu. *Appendix*, ktorý sa začína rozpačitým postávaním na chytľavú skladbu *Dancing Queen* od švédskej skupiny ABBA, zobrazuje kolobeh života človeka. Od formovania osobnosti a vzťahov počas mladosti až po bolestnú starobu. *Boys Who Like To Play With Dolls* zotiera hranice pojmu gender – na jednej strane je žena s mužskými črtami, ktoré sa odrážajú vo fyzickom vzhľade, ale aj

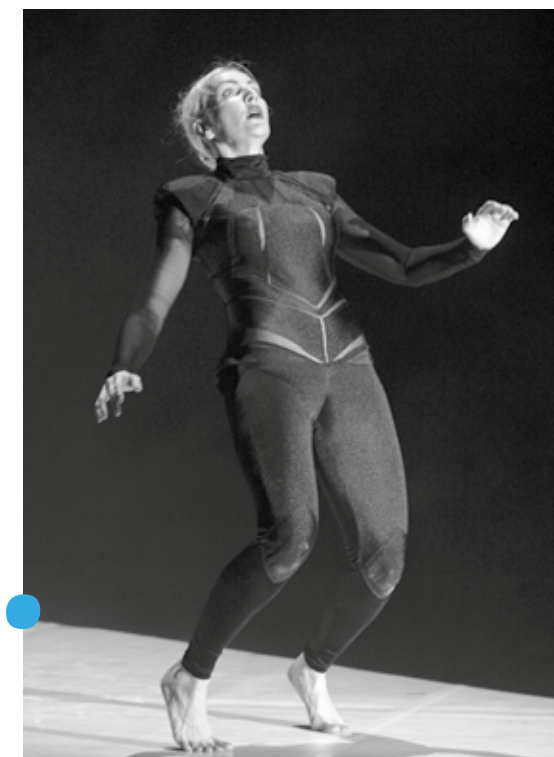
v správaní, na druhej strane je muž, ktorý sa, naopak, snaží pôsobiť žensky. Podľa reakcií publika jeho snaha pôsobila viac komicky ako vážne, čo nechtiac potvrdzovalo skutočnosť, že transgender ľudia nie sú vnímaní rovnocenne. Inscenácia *HOMO 40* Divadla Letí sa zas zaoberá čisto homosexuálnou tematikou. Komické poňatie problémov štyridsiatnikov, ktorí si už dávno prešli coming-outom, mohlo byť odľahčením po všetkých inscenáciách, ktoré reflektujú problémy sveta. Na druhej strane však tvorcovia prichádzajú s trpkým priznaním, že horšie ako homofóbia, s ktorou sa LGBTQIA+ komunita stretáva, sú zranenia, ktoré si spôsobujú sami medzi sebou. Dej, ktorý je postavený na správach zo zoznamky pre homosexuálov, tieto zranenia reflektuje. Inscenácia sa dotýka nezáväzného sexu, zahrávania sa s citmi potenciálnych partnerov alebo podvádzania partnera. Na záver však prináša dôležité posolstvo – netreba čakať na to, kedy si iní začnú pripadať ako ostatní, treba akceptovať svoju inakosť a začať ju brať ako výhodu. Táto trojica inscenácií demonštrovala, že spoločnosť má stále

NEGATÍV_EGOTRIP
(GAFFA)
foto D. Cartwright



HOMO 40
(Divadlo Letí)
foto A. Hudeček

problém porozumieť menšinám. Tie sexuálne navyše narážajú na konzervatívny odpor. Festival Drama Queer by v opačnom prípade mohol byť viac oslavou prijatia všetkých ľudí bez ohľadu na ich orientáciu. Takto musí ešte stále plniť svoju edukačnú rolu.



MASTERPIECE
(Sláva Daubnerová)
foto C. Bachratý

Neistota nezávislého umenia

Záver festivalu patril Sláve Daubnerovej a jej sólovej pohybovo-vizuálnej inscenácii. *Masterpiece* je osobnou výpoveďou nezávislej performerky, ktorá pomenúva úskalia svojej práce. Neskúma pritom len jej formálne roviny, ako je hľadanie správneho výrazu a výpovede, ale aj tie ľudské. Rieši napríklad nálepku intelektuálky, ktorá by nemala počúvať popmusic, alebo fakt, že je náročné nájsť si popri tejto práci partnera. *Masterpiece* je výpoveďou, v ktorej umelkyňa opisuje, aká krehká je hranica medzi úspechom a zlyhaním, pravdivo pomenúva neistotu, v ktorej umelec tvorí a predstavuje zavŕšenie jej tvorby ako sólo umelkyne-performerky. *Masterpiece* je aj hlasnou kritikou nedostatočnej podpory nezávislej umeleckej scény. Inscenácia v sebe svojím spôsobom spojila všetky predchádzajúce kategórie a bola výnimočne ostrou bodkou na záver festivalu.

Drama Queer už osem rokov prináša príbehy ľudí z LGBTQIA+ komunity a tým šíri osvetu. Tento ročník sa opiera o motto „Loading: Love“ (prekl. Načítava sa: Láska) a rovnomennú výstavu v Novej Cvernovke. Podľa slov Roberta Pakana, riaditeľa festivalu, bolo jeho cieľom ukázať vývoj teplej histórie za posledných sto rokov na Slovensku, v Česku a Maďarsku. Festival však nepretláčal len práva jednej menšiny. Zdôraznil, že ľudské práva sú právami každého jedného človeka bez ohľadu na rasu, pohlavie, sexuálnu orientáciu či náboženstvo. S krízami, ktorým už čelíme, budú tieto práva ohrozované čoraz častejšie. Drama Queer sa tak, okrem iného, stal aj volaním po spolupatričnosti, ktoré sa nedá prepočítať. ♡

Drama Queer

8. ročník festivalu s LGBTQIA+ tematikou
24. – 30. október 2020, online
www.dramaqueer.sk

Denis Farkaš
doktorand DF VŠMU

Kultúrna diplomacia – good idea, Slovakia

Kultúrna diplomacia je jedným z podstatných nástrojov kultúrnej a zahraničnej politiky krajiny. Využíva sa predovšetkým na úrovni medzinárodných vzťahov a v ideálnom prípade smeruje k vytvoreniu medzinárodnej kultúrnej spolupráce.

S istou formou kultúrnej diplomacie jednotlivých národov sa môžeme stretnúť naprieč históriou. Samotný pojem sa však začal objavovať koncom 19. storočia, keď koloniálne veľmoci (Francúzsko, Anglicko) okrem svojich ekonomických a mocenských vplyvov začali v rámci svojich kolónií šíriť aj vlastný jazyk a kultúru. Neskôr, po druhej svetovej vojne, sa v období studenej vojny a bipolárne rozdeleného sveta objavujú krajiny známe ako supervelmoci (USA, ZSSR), ktoré do veľkej miery využívali kultúru ako vedomý nástroj presadenia svojho vplyvu vo svete. Tieto krajiny patria dodnes medzi najväčších hráčov na scéne kultúrnej diplomacie. Neskôr, koncom 20. storočia, sa k nim vďaka intenzívnemu a rýchlemu rozvoju pridali krajiny ako Čína či India. Každá z uvedených krajín má vlastný model kultúrnej diplomacie, ktorý je determinovaný predovšetkým samotným zriadením, pozíciou kultúry a úrovňou kultúrnej politiky, zahraničnopolitickými záujmami a prioritami, ako aj inštitucionálnou a organizačnou úrovňou diplomatických služieb. Medzi globálne najznámejšie inštitúcie, ktoré vznikli za účelom realizácie kultúrnej diplomacie, patria

predovšetkým Alliance Française (Francúzsko), ktorá bola založená v roku 1883, British Council (Veľká Británia) založený v roku 1927, Goethe Institut (Nemecko) založený v roku 1951 alebo napríklad Instituto Cervantes (Španielsko) založený v roku 1991. Všetky tieto inštitúcie majú spoločný cieľ: zvyšovať atraktivnosť a budovanie pozitívneho imidžu svojej krajiny a pestovať medzinárodnú kultúrnu spoluprácu prostredníctvom kultúrnych aktivít, podporiť vzdelávanie, vedu, výskum, šport a šírenie svojho jazyka v zahraničí. Rovnako ako vyššie spomenuté krajiny aj Slovenská republika má svoju kultúrnu diplomáciu. Tá sa na inštitucionálnej úrovni realizuje predovšetkým prostredníctvom spolupráce Ministerstva kultúry SR (ďalej len MK SR) a Ministerstva zahraničných vecí a európskych záležitostí SR (ďalej len MZVaEZ SR). V roku 2009 bol na základe Dohody o spolupráci pri zabezpečovaní úloh kultúrnej diplomacie a prezentácie slovenského umenia a kultúry v zahraničí vytvorený samostatný odbor kultúrnej diplomacie na MZVaEZ SR. Taktiež vznikla medzirezortná skupina, ktorá má na starosti koordináciu činností v oblasti kultúrnej diplomacie. Úlohou tejto medzirezortnej skupiny je navrhovanie spoločných priorít pri prezentácii kultúry v súlade so zahraničnopolitickými prioritami Slovenskej republiky a koordinácia spoločných projektov MZVaEZ SR a MK SR prostredníctvom zastupiteľských úradov, generálnych konzulátov a slovenských inštitútov. Medzirezortnú skupinu na základe dohody tvoria traja zástupcovia MK SR a traja zástupcovia MZVaEZ SR, ktorých za jednotlivé rezorty vymenúva minister/ka. Rovnako je vymenovaný aj predseda tejto skupiny, ktorého funkčné obdobie je podľa dohody jeden rok. Predseda zvoláva zasadnutie medzirezortnej skupiny aspoň dvakrát ročne. Na týchto stretnutiach medzirezortná skupina vypracúva návrh teritoriálnych a vecných priorít prezentácie kultúry na nasledujúce tri roky,

1 Ministerstvo zahraničných vecí a európskych záležitostí SR, Ministerstvo kultúry SR: Dohoda o spolupráci pri zabezpečovaní úloh kultúrnej diplomacie a prezentácie slovenského umenia a kultúry v zahraničí.

2009

Dostupné na: www.mzv.sk

2 Ministerstvo zahraničných vecí a európskych záležitostí SR.

Obsahové východiská značky Slovensko. 2016

Dostupné na: www.mzv.sk

Tabuľka č. 1

ktorý následne schvaľujú ministri príslušných rezortov. Tento návrh je základným východiskom pri vypracúvaní plánov kultúrnych stykov pre zastupiteľské úrady, stále misie, generálne konzuláty, stále zastúpenia a kultúrne inštitúty, ako aj pri vypracúvaní plánov vlastných aktivít.¹ Slovenská republika disponuje ôsmimi inštitútmi, ktoré sa nachádzajú Berlíne, Budapešti, Moskve, Paríži, Prahe, Ríme, Varšave a vo Viedni. Slovenské inštitúty síce zriaďuje a financuje MZVaEZ SR, avšak metodické riadenie ich činnosti v oblasti kultúrneho pôsobenia patrí do pôsobnosti MK SR. Inštitúty prostredníctvom MZVaEZ SR predkladajú ministerstvu kultúry plány činnosti na príslušný rok v súlade s prioritami, ktoré vypracúva už spomenutá medzirezortná skupina. Pravidelne sa konajú stretnutia riaditeľov jednotlivých slovenských inštitútov so zástupcami MK SR a zástupcami kultúrnych inštitúcií, ktoré sú v jeho zriaďovateľskej pôsobnosti (ako napríklad SND, Divadelný ústav, Lúčnica, SLUK a iné). Cieľom týchto stretnutí je výmena informácií o možnostiach kultúrnej prezentácie Slovenska v zahraničí a informácie o pripravovaných projektoch, ktoré by slovenské inštitúty mohli prezentovať v krajinách svojho pôsobenia. Ideovým rámcom, ktorými sa slovenské inštitúty riadia, sú tzv. rámcové priority prezentácie

slovenského umenia v zahraničí, vychádzajúce z dokumentu *Značka Slovensko: jednotná vizuálna identita štátnej správy, koherencia vládnych politík a potreba systémového riešenia jednotnej prezentácie SR v zahraničí v budúcnosti*, ktorý schválila vláda SR v roku 2016.² Verejnosti je táto stratégia známa skôr pod značkou Good Idea Slovakia, ktorá nahradila dovtedy používané Slovakia: Little Big Country. V súčasnosti kultúrna diplomacia Slovenska kladie veľký dôraz práve na prezentáciu a budovanie kultúrnej identity v medzinárodných vzťahoch. Treba však poznamenať, že kultúrna diplomacia SR má ešte svoje rezervy. Tie vychádzajú predovšetkým z úrovne plánovania a spôsobu realizácie aktivít v zahraničí. Slovenské inštitúty, ktoré sú často súčasťou slovenských zastupiteľských úradov v daných krajinách, sú nielen finančne, ale aj personálne poddimenzované. Rovnako zásadne chýba strategický dokument, ktorý by hovoril o koncepčnom a metodickom rozvoji týchto inštitútov vo všetkých oblastiach, prípadne o vytvorení a rozšírení do nových krajín. Rámcové priority, z ktorých slovenské inštitúty vychádzajú pri plánovaní svojich aktivít, nie sú verejne dostupné a sú interným dokumentom ministerstva. Rovnako nie sú k dispozícii zápisnice z každoročných stretnutí riaditeľov slovenských inštitútov. Aktivita z predchádzajúcich období

Slovenské inštitúty	Divadlo	Film	Hudba	Výstavy
Česká republika	195	112	198	139
Poľsko	24	112	111	219
Maďarsko	21	62	65	147
Francúzsko	13	45	49	85
Nemecko	3	69	80	64
Rakúsko	1	26	80	75
Taliansko	1	11	59	67
Ruská federácia	0	143	22	78
SPOLU	258	580	664	874

nie sú štatisticky spracované a vo výročných správach MZVaEZ SR je kultúrnej diplomacii venovaný len veľmi malý priestor.

Na základe týchto skutočností je tak pomerne náročné vytvoriť si celkový obraz o aktuálnom stave a úrovni kultúrnej diplomacie SR. Preto je možné vychádzať len z dostupných informácií v podobe výročných správ ministerstiev či informácií uverejnených na webových stránkach ministerstiev a slovenských inštitútov. Nasledujúca tabuľka hovorí o počte kultúrnych aktivít a o pomere divadelného umenia v porovnaní s ostatnými podujatiami z oblasti filmu, výtvarného umenia a fotografie či hudobných podujatí a koncertov, ktoré buď priamo realizovali slovenské inštitúty v jednotlivých krajinách, alebo na ich organizácii slovenské inštitúty nejakým spôsobom spolupracovali.

Z uvedenej tabuľky č. 1 jasne vyplýva, že divadlo ťahá v prezentácii v zahraničí za výrazne kratší koniec než iné druhy umenia. Medzi hlavnými dôvodmi, prečo sú divadelné podujatia prezentované v nižšej miere, riaditelia/ky slovenských inštitútov, ako aj zástupcovia/kyne oddelenia kultúrnej diplomacie na MZVaEZ SR uvádzajú nízky rozpočet, vysoké finančné nároky spojené s logistikou (v závislosti od vzdialenosti krajiny) a uvedením v zahraničí, technickú náročnosť inscenácií, nedostatočné prezentačné priestory slovenských inštitútov, no predovšetkým jazykovú bariéru. Zároveň môžeme vidieť, že prezentovať slovenské divadelné umenie sa darí predovšetkým v Českej republike, Poľsku a Maďarsku – teda susedných krajinách. Je pomerne prekvapivé vidieť, že napriek geografickej blízkosti Rakúska je presah slovenského divadelného umenia do krajiny minimálny.

Uvedené čísla však nezahŕňajú všetky kultúrne podujatia, ktoré slovenskí umelci v zahraničí realizovali. Kultúrna diplomacia alebo prezentácia slovenského umenia v zahraničí sa nerealizuje iba prostredníctvom slovenských inštitútov, ale

aj iných zastupiteľských úradov, v rámci ktorých existuje pozícia kultúrnych atašé, ktorí majú túto agendu na starosti. Do kultúrnej diplomacie sa čoraz viac zapájajú aj noví aktéri, ktorí pôsobia nezávisle od štátu a cieľov jeho zahraničnej politiky. Umelci, ako aj kultúrne inštitúcie a organizácie si uvedomujú svoju možnosť komunikovať s čoraz širším multikultúrnym publikom a prezentovať sa za hranicami domovskej krajiny. Minimálne časť kultúrnej produkcie, napríklad hudba, tanec alebo pantomíma, nepozná jazykové bariéry. Na druhej strane tu máme divadelné umenie, ktoré vo svojej komplexnosti patrí k mimoriadne zaujímavým nástrojom kultúrnej diplomacie. Slovenskí divadelníci sú viac než kedykoľvek predtým otvorení svetu – vystupujú v zahraničí a zúčastňujú sa na medzinárodných prehliadkach, kde na seba preberajú úlohu akýchysi ambasádorov slovenskej kultúry.

Podľa oficiálnych štatistických údajov za rok 2018 je na Slovensku približne 85 divadelných subjektov. Za toto obdobie sa uskutočnilo niečo vyše 600 predstavení v zahraničí. V tom sú, samozrejme, zahrnuté nielen hostovania, ale aj účasti na festivaloch a rôznych medzinárodných projektoch. Rovnako ako pri štatistických údajoch slovenských inštitútov aj spracovanie zájazdovej činnosti slovenských divadiel v zahraničí má svoje úskalia. Tie vychádzajú predovšetkým z toho, že divadelné subjekty, ktoré nie sú v pôsobnosti MK SR, samosprávy, mesta alebo obce, nemajú povinnosť viesť záznamy o svojej zájazdovej činnosti ani tieto informácie zverejňovať. Z dostupných údajov a na základe realizovaného výskumu máme však aspoň približný obraz o zájazdovej činnosti slovenských divadiel v zahraničí za obdobie 2011 až 2019 od približne 45 subjektov. V nasledujúcej tabuľke sa nachádza výber jedenástich subjektov, ktoré v rámci výsledkov prieskumu vykazujú najvyššiu zájazdovú

Tabuľka č. 2

Divadlo	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	SPOLU
Jókaiho divadlo	69	18	30	15	41	36	33	20	18	280
Divadlo Thália	-	11	19	26	15	28	19	11	18	147
Štúdio L+S	4	7	7	21	20	11	15	11	14	110
Divadlo PIKI	9	4	10	10	12	8	21	7	10	91
Divadlo Lab (DF VŠMU)	9	9	10	12	4	13	9	9	7	82
SND – činohra	9	7	7	9	19	12	8	6	5	82
Radošinské naivné divadlo	9	15	11	5	5	4	5	7	4	65
Túlavé divadlo	4	7	9	11	8	6	3	2	2	52
Akadémia umení v Banskej Bystrici	6	5	8	7	5	3	3	4	5	46
Bratislavské bábkové divadlo	4	2	0	2	1	9	8	10	9	45
Debris Company	15	4	2	4	7	0	0	8	2	42

3 Okrem Debris Company sa od týchto telies nepodarilo získať presnejšie dáta o hostovaniach, pozn. aut.

činnosť do zahraničia za spomínané obdobie.

Z tabuľky č. 2 je zrejmé, že najvyššiu zájazdovú činnosť vykonávajú divadlá maďarskej národnostnej menšiny. Jókaiho divadlo a rovnako Divadlo Thália sú v podstate zájazdové divadlá, ktorých takmer celá zahraničná zájazdová činnosť je sústredená do Maďarska. Na treťom mieste je súkromné divadlo Štúdio L+S, ktoré často hostuje predovšetkým v Českej republike. Pomerne zaujímavým fenoménom je Divadlo PIKI, ktoré má bohatú škálu krajín, v rámci ktorých vystupuje, navyše sa svojou poetikou líši od klasických činoherných foriem. Divadlo Lab, ktoré je domovskou scénou poslucháčov Divadelnej fakulty VŠMU, sa pravidelne zúčastňuje na zahraničných festivaloch, ktoré prioritne organizujú iné divadelné vysoké školy. V rámci metodiky prieskumu má Divadlo Lab výhodu v tom, že bolo možné zrátať jednotlivé uvedenia (predstavenia) divadelných inscenácií v rámci jedného podujatia. V prípade Divadla Lab a VŠMU sa bežne stáva, že na na jednom festivale uvedú tri a viac inscenácií.

Z doterajších zistení by sa dalo povedať, že zastúpenie slovenského divadelného umenia

v zahraničí v porovnaní s ostatnými druhmi umenia je výrazne slabšie. Jedným z najčastejších dôvodov, ktorý aktéri kultúrnej diplomacie uvádzajú, je jazyková bariéra. Na druhej strane tu však máme divadelné zoskupenia ako Med a prach, Debris Company, Odivo, Teatro Tatro, Divadlo Pôtoň, Divadlo Štúdio tanca, Slávu Daubnerovú a ďalšie, ktoré svojou poetikou prekračujú rámec klasického divadla a jazyková bariéra sa stáva nepodstatnou. Túto skutočnosť dokazuje aj fakt, že v zahraničí hostujú³ a patria k oceňovaným súborom. Samotné divadlá a divadelné zoskupenia si intuitívne uvedomujú dôležitosť konfrontácie nielen na domácej scéne, ale aj v zahraničí, zapájajú sa do rôznych spoluprác a medzinárodných projektov. Je otázkou, či sú v súčasnosti nástroje kultúrnej politiky SR nastavené tak, aby bola prezentácia slovenského divadelného umenia v zahraničí na dostatočnej úrovni a slovenské divadlo by sa tak mohlo pravidelne objavovať na prestížnych medzinárodných prehliadkach a podujatiach. Rovnako sa otvára otázka opodstatnenia a spôsobu fungovania slovenských inštitútov a ich prípadnej transformácie. ➦

Romana Štorková Maliti

autorka slovenského prekladu hry *Urazení. Bielo(R)usko*

Divadlo namiesto spravodajstva

Je to len niečo vyše štyroch mesiacov, odkedy Andrej Kurejčík dopísal svoju hru a poslal ju prekladateľovi Johnovi Freedmanovi. Z drobného impulzu („Čo keby si hru preložil do angličtiny a zorganizoval pár čítaní?“) vznikol projekt *Insulted. Belarussia. Worldwide Readings Project*, ktorý už má na konte 117 podujatí na 75 miestach v 24 krajinách sveta. Hra je preložená do dvadsiatich jazykov. Každý týždeň sa pripájajú divadlá a kultúrne inštitúcie, ktoré chcú svojmu publiku rozprávať o situácii v Bielorusku a vyjadriť podporu Bielorusom v ich boji za slobodu a demokraciu. Z Kurejčíka, ktorý je prítomný naživo alebo online takmer pri každom uvedení a neúnavne, otvorene rozpráva o realite, ktorá formovala jeho text, a o tom, čo sa práve teraz v Bielorusku deje, sa stal v istom zmysle ambasádor bieloruskej nezávislej kultúry a inteligencie.

Členovia koordinačného výboru pre odovzdanie moci, ktorý tvoria práve predstavitelia kultúry a inteligencie, sú perzekvovaní, väznení. Sám dramatik radšej dočasne opustil krajinu, aby chránil seba a svoju rodinu. Nie je náhoda, že vzdelaním právnik, povoláním novinár a divadelník napísal takúto hru. Napriek podmienkam, v akých vznikla – doslova v cválajúcom rytme revolúcie –, a tomu, že využíva dokumentárny materiál (slová a situácie odporované v uliciach a na námestiach; reálne prehovory známych aktérov; fakty z médií), nie je text publicistickou a prvoplánovou provokáciou. Je to text vysoko umelecký, autor dáva udalosti presah, univerzalizuje ju. Za drámou vidíme divadelníka, ktorý dokonale rozumie zákonitostiam divadla; novinára, ktorý vie zasadiť jednotlivosti do širšieho a apelatívneho kontextu, a právnika, ktorý neochvejne hľadá pravdu a spravodlivosť.

Naliehavosť, s akou sa nám hra prihovára, prebila



Andrej Kurejčík, foto archív A. K.

covidovú paralýzu kultúrnych a divadelných inštitúcií. Ale aj individualít – umelcov, prekladateľov, divadelných producentov. Mňa samotnú po mesiacoch vo vákuu s nejasnou perspektívou nadchlo, že „musím a chcem“ preložiť celovečernú divadelnú hru v expresnom režime, doslova v priebehu niekoľkých dní, a „musím a chcem“ presvedčiť aspoň pár divadiel na Slovensku, aby ju prečítali a nejakým spôsobom uviedli. Aktivita v našom regióne sme od začiatku koordinovali spoločne s autorkou českého prekladu, rusistkou Martinou Pálušovou. Ten pocit naliehavosti na jednej strane a umelecký jazyk, nadčasová metafora, emocionálna plnosť postáv a pálčivo autentické dokumentárne východisko hry na strane druhej oslovili českých i slovenských divadelníkov. Dramaturgička Lenka Čepková, riaditeľka Divadelného ústavu Vladislava Fekete, dramaturgička Andrea Domeová, dramaturgička

Inscenované čítanie *Urazení. Bielo(R)usko* v rámci Noci divadiel (Štúdio 12, Divadlo ASTORKA Korzo '90)
foto archív Štúdia 12



Uršula Turčanová, režisér Peter Palik, dramaturgička Monika Kováčová, riaditeľ centra nezávislej kultúry Záhrada Milan Zvada, ale aj mnohí ďalší, ktorým zatiaľ okolnosti neumožnili sa zapojiť, reagovali spontánne. S nefalšovaným záujmom. S pochopením pre spoločnú vec.

„Svetovosť“ projektu sa demonštrovala aj nečakanými konšteláciami a náhodami – režisér bratislavskej verzie Ondrej Spišák o uvedení hry uvažoval, netušiac o existencii slovenského prekladu, vďaka scénickému čítaniu vo varšavskom divadle Teatr dramatyczny. A paradoxne práve covidová éra a s ňou spojená nutnosť obetovať silu kolektívneho divadelného zážitku a vymeniť ho za virtuálny provokovala tvorcov k odlišnému inscenačnému prístupu a spôsobila podstatne výraznejší divácky dosah, než by to bolo v hľadiskách prevažne komorných scén. Naozaj, iba minimum z aktivít sa odohralo pred živým publikom. Bolo tiež nesmierne vzrušujúce sledovať, aké odlišné vo výraze boli jednotlivé javiskové realizácie vrátane tých slovenských. A pritom východisko – samotný text, simultánne plynutie silných príbehov, výrazné charaktery, poetika, hlavné posolstvo a následná spoločensko-kritická motivácia a snaha o apel zo strany tvorcov – bolo identické.

INSULTED. BELARUS(SIA) (Daugavpils Theater)
foto archív divadla



Medzi tými desiatkami verzií nájdeme mnoho klasických scénických čítaní zbavených javiskových efektov, veľa „rozpohybovaných“ inscenovaných čítaní so svetelným dizajnom a s náznakom scénografie (taká bola napríklad verzia Divadla Jozefa Gregora Tajovského v réžii Petra Palika alebo tie z ostravskej Komornej scény Aréna či štokholmského kráľovského divadla Dramaten), rozhlasové hry (jednou z úplne prvých v našom regióne bola audiohra v réžii Patrika Lančariča a v podaní Městského divadla Zlín), ale tiež regulárne inscenácie. Veľkú časť tvoria videofilmy, niektoré z nich fascinujú svojou profesionalitou a filmárskou kvalitou – ako bulharský film v réžii Javora Gardeva či vizuálne pôsobivá verzia poľského Mestského divadla Gliwice. A veľmi veľa je takých, kde sa jednotliví herci spojili do jedného virtuálneho priestoru videokonferenčného hovoru. Pred rokom a pol by sme takýto prístup považovali za experimentálny, netradičný, čítali by sme v ňom množstvo interpretačných línií; dnes nás neprekvapuje, považujeme ho za nevyhnutnosť – a o pár rokov budú tieto riešenia dokladom doby, demonštráciou toho, aké bolo robiť divadlo v roku 2020. Vlastne je úplne jedno, akú formu tvorcovia zvolili. Každá z nich nás utvrdzuje o sile presvedčenia, o úprimnosti, angažovanosti a odvahe tvorcov. 🗨

Martina Mašlárová
divadelná kritička

**MATÚŠ BIEŠČAD, ZUZANA BOROŠOVÁ,
MARCEL ČAS, ZUZANA DOŠKOVÁ,
MICHAELA RUDYJOVÁ, ANDREJ SVORENČÍK**
tím analytikov a analytičiek IKP

... Inštitúte kultúrnej politiky

Uplynulý rok bol pre kultúru zatažkávacou skúškou. Mnohí počas neho precitli do nevelmi príjemného poznania, že vláda i spoločnosť vnímajú umenie ako luxus, ktorý si krajina môže dovoliť, len keď sa jej darí. Na druhej strane to prinieslo aj príležitosť pre vyhodnocovanie stavu na základe nových dát, možnosť poučiť sa do budúcnosti, zužitkovať toto poznanie v prospech nových vízií. Aj to je práca analytikov a analytičiek z Inštitútu kultúrnej politiky, orgánu verejnej správy v pôsobnosti Ministerstva kultúry SR, v rámci ktorého sa „ladia nástroje kultúrnych politik“.

1 Z akého popudu a s akou ideou vznikol Inštitút kultúrnej politiky?

Inštitút kultúrnej politiky je súčasťou celonárodnej iniciatívy hodnoty za peniaze, v rámci ktorej vznikli na ministerstvách analytické útvary. Ich hlavnou úlohou je príprava podkladov založených na dátach a argumentoch pre vedenia ministerstiev a iných štátnych úradov. Tento analytický „servis“ má zvyšovať kvalitu rozhodnutí a dlhodobú konzistentnosť verejných politik. Samozrejme, finálne rozhodnutia vždy závisia od politického vedenia ministerstva, ale vedenie musí mať

k dispozícii materiály, ktoré objektívne zhodnocujú situáciu, navrhujú alternatívne riešenia vzniknutých problémov, prípadne naznačujú, ktoré riešenie sa z analytického pohľadu javí najrozumnejšie. Aj v tomto rozhovore prezentujeme naše názory, ktoré nevyhnutne nemusia odzrkadľovať oficiálne názory ministerstva kultúry.

2 Aký veľký je IKP z hľadiska personálneho zabezpečenia, kto a na čom u vás pracuje?

Na IKP pracuje v súčasnosti päť analytikov na plný úväzok a jeden externista. Vo všeobecnosti

sa dá povedať, že pracujeme na troch typoch podkladov: takzvané revízie výdavkov na kultúru, analýzy na kultúrno-politické témy, o ktoré nás požiada vedenie ministerstva, ale aj analýzy kultúrnych politik, ktoré vypracovávame z vlastnej iniciatívy. Aby ste mali konkrétnejšiu predstavu, tak v poslednom období sme sa napríklad podieľali na tvorbe a implementácii novej smernice o výberových konaniach, ktoré výrazným spôsobom stransparentnili proces výberu riaditeľov našich rezortných inštitúcií. Tiež spolupracujeme na tvorbe stratégie digitalizácie

kultúrneho dedičstva na roky 2021 – 2027, ktorá má priniesť lepšie výsledky pri nižších nákladoch. Nedá sa na tomto mieste urobiť odpočet všetkých našich aktivít, ale vo všeobecnosti sa snažíme vedeniu pomôcť pri nastavovaní akýchkoľvek politik, ktoré považuje za svoju prioritu. Mimochodom, kvalitu našich výstupov môžu občania vyhodnotiť sami, keď si prečítajú revíziu výdavkov na kultúru, ktorá je zverejnená na webovom sídle ministerstva, prípadne odporúčame sledovať našu facebookovú stránku, kde informujeme o hlavných aktivitách a výstupoch.

inštitút
kultúrnej
politiky

ladíme
nástroje
kultúrnych
politik

3 Kultúrna verejnosť na Slovensku dlho hovorí o absentujúcej, respektíve nedostačujúcej stratégii kultúrnych politik u nás, je súčasťou vašej agendy okrem analýz existujúcich dát aj strategické plánovanie do budúcnosti?

Áno, stratégie kultúrnych politik sú súčasťou našej agendy, pričom však treba povedať, že sme vždy len partnermi nastavovania stratégií a ochrancami myšlienky hodnoty za peniaze. Bezprostrednú zodpovednosť za ne majú jednotlivé vecné sekcie ministerstva. Zároveň by som vás mierne poopravil v tom, že rezort kultúry má v skutočnosti vypracované mnohé strategické dokumenty, ktoré sú aj formálne v platnosti. Nie je to teda tak, že by úplne absentovali stratégie kultúrnych politik. Pociť absencie strategických materiálov vzniká pravdepodobne skôr preto, že síce na mnohých miestach formálne existujú, ale ich ambície neboli vo veľkej miere naplnené.

4 Čo by sa teda podľa vás malo udiť, aby sme sa v tomto smere pohli dopredu a dokázali sa napríklad priblížiť krajinám s historicky významnejšou kultúrnou tradíciou a o to rozvinutejšími kultúrno-politickými mechanizmami?

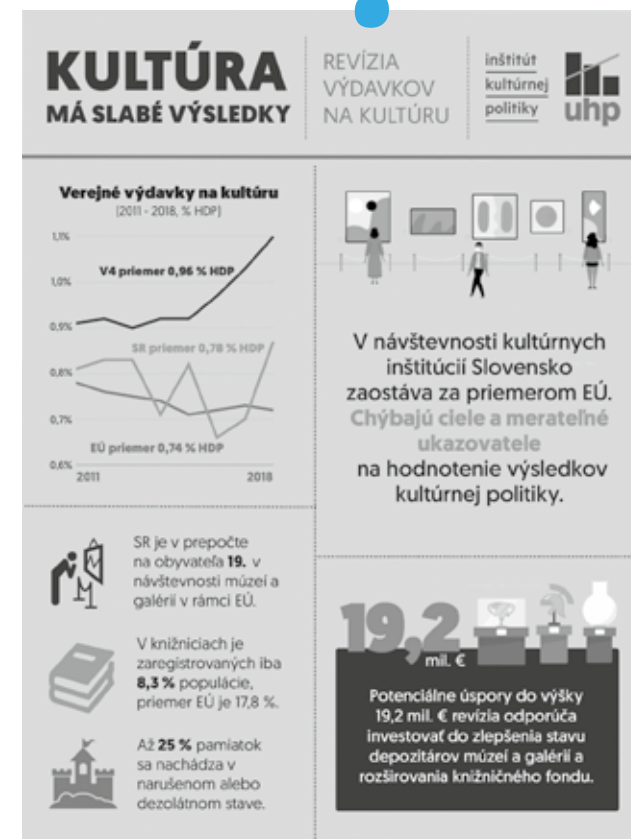
Dôvody, pre ktoré sa nám nedarí stratégie implementovať do praxe, sú z nášho pohľadu najmä dva. Prvý dôvod je, že platné stratégie často neobsahujú žiadne kvantifikácie nákladov na ich implementáciu, pričom implicitne z nich pre ministerstvo vyplývajú nemalé finančné záväzky, ktoré však nie sú kryté v štátnom rozpočte. Potom je úplne prirodzené, že stratégie sa implementujú iba s ťažkosťami. Druhý dôvod je, že pri tvorbe stratégií sa nepostupuje holisticky a stratégie majú podobu akýchsi „zoznamov prianí“, ktoré sú často široko koncipované, málo špecifické, a teda ťažko realizovateľné. Vzhľadom na celkovo obmedzené finančné, časové a ľudské kapacity rezortu treba písať stratégie tak, aby boli ich finančné dosahy

jasne kvantifikované a kryté v štátnom rozpočte. Nemôžu predstavovať „zoznamy prianí“, majú to byť poctivé a na faktoch založené analýzy stavu, ktoré vo svojich cieľoch akceptujú verejný záujem.

5 Jednou z prekážok, ktoré podľa mňa brzdia progres nielen v tejto, ale aj v iných sférach, je nedostatok relevantných dát a ne-

systemovosť ich získavania. Ukázalo sa to aj v uplynulom roku – keď u nás vypukla prvá vlna pandémie, v istom momente sa zdalo potrebné získať informácie o tom, do akej miery a aké množstvo ľudí zasiahli výpadky príjmov. Zber však robili viaceré subjekty nezávisle od seba a viac-menej na vlastnú

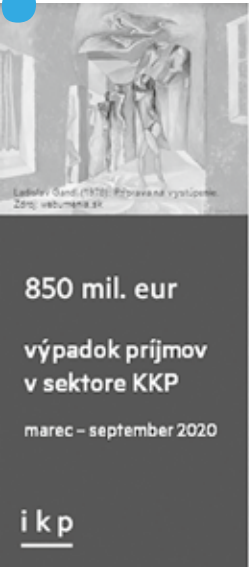
zdroj archív IKP



päť, bez koordinácie či poverenia „zhora“. Až počas druhej vlny sa realizoval prieskum prostredníctvom dotazníka MK SR. Bol doň zapojený aj IKP? Aké výsledky tieto zbery priniesli?

IKP pracuje na vyhodnocovaní dát, či už z interných, alebo z externých zdrojov. Od prvých týždňov pandémie ministerstvo organizovalo stretnutia so zástupcami kultúry a kreatívnych sektorov, od ktorých získavalo informácie o aktuálnej situácii. IKP považuje za dôležité, aby aj verejnosť

zdroj archív IKP



mala prístup k dátam o kultúre, preto boli priebežne prezentované napríklad na facebookovej stránke IKP. Dotazníkový zber, ktorý spomínate, predstavoval dôležitý zdroj informácií o situácii kultúry a kreatívneho priemyslu a jeho podrobné výsledky si môžete pozrieť na stránke ministerstva v sekcii COVID-19. Na tom istom mieste je zverejnené aj vyhodnotenie skoršieho dotazníka, ktorý realizovalo združenie Stojíme pri kultúre.

6 Väčšina pracovníkov a pracovníčok v oblasti kultúry nebola

po voľbách a výmene v ministerskom kresle veľmi optimistická, často sa konštatovalo, že kultúra skončila na chvoste a Natália Milanová nemá dostatočne silný mandát na presadenie zmien. Nechá-káme, že budete voči vlastnému zamestnávateľovi kritický, tak teda – čo dobré sa podľa vás za celý rok od voľieb v náročnej situácii pandémie podarilo v oblasti riadenia kultúry urobiť?

Z technokratického pohľadu je podľa nášho názoru najlepším opatrením na dlhodobé skvalitnenie kultúrnej

politiky spustenie systému transparentných výberových konaní na riaditeľov rezortných inštitúcií. Ide o dôležitý krok, ktorý má potenciál zvyšovať kvalitu kultúrnej politiky ďaleko za rámec jedného volebného obdobia.

7 Rok korony bol pre kultúru mimoriadne náročný, hlasy umelcov a kultúrnych pracovníkov, ktorí prišli o zárobok, bolo počuť možno hlasnejšie než ľudí z iných profesií a pravidelná výčitka sa týkala finančnej podpory, ktorá sa všade v okolitých aj vzdialenejších krajinách javila ako promptnejšia a väčšia. Nedalo sa pomôcť skôr a adresnejšie aj u nás, bez potreby prostredníka a aktivity navyše, ktorú muse-li vyvinúť napríklad žiadatelia o podporu v rámci mimoriadnych výziev Fondu na podporu umenia (FPU)?

Toto je veľmi komplikovaná otázka, ktorá sa nedá uspokojivo zodpovedať v jednej odpovedi, ale dúfajme, že pandémie budeme mať čoskoro

za sebou, aby sme si veľmi dôsledne vyhodnotili, čo sa pokazilo a čo treba napraviť do budúcnosti.

Najväčším problémom pri pomoci pre kreatívny priemysel cez rezort kultúry je overovanie oprávnenosti (v angličtine eligibility) na pomoc. Na Slovensku totiž donedávna neexistoval register alebo iný nástroj, ktorý by kultúrny a kreatívny priemysel združoval a účašť v ňom by udeľovala oprávnenosť na pomoc z dôvodu krízovej situácie. Aby sme si rozumeli, štát nemôže svojvoľne začať posilať peniaze bez prijatia systému schémy vyplácania pomoci. Jednak existujú pravidlá hospodárskej súťaže na úrovni Európskej únie, kde treba rokovať o výnimkách a samotný dotačný zákon MK SR a zákon o FPU donedávna vylučovali vyplácanie sociálnych dávok. To je dôvod, prečo bol FPU nútený vytvárať mimoriadne výzvy a pomoc podmieňovať aktivitami.

Z pohľadu kultúry bolo najväčším nedostatkom počas prvej vlny nastavenie

štátnej pomoci, keďže veľká časť pracovníkov v kultúre z tohto nástroja vypadla. Dôvodom bola komplikovaná realita ich pracovnoprávného usporiadania. Polovica zo živnostníkov a z osôb v slobodnom povolaní je súčasne zamestnaná. To spôsobilo problém najmä tým, ktorí mali malý zamestnanecký úväzok, ale podstatná časť ich príjmov pochádzala zo samostatnej zárobkovej činnosti a na túto časť príjmov sa podpora nevzťahovala. Ďalšou problematikou kategóriou sú tzv. jednoosobové s. r. o., kde pôsobí iba jedna osoba ako konateľ. Ak nezamestnáva sám seba, nemôže poberať príspevok na zamestnanca a má nárok iba na minimálnu podporu. Podľa výsledkov dotazníka ministerstva je takýchto osôb takmer toľko ako živnostníkov. Z pomoci boli tiež vylúčení dlžníci na sociálnom poistení. Aj správa OECD zo septembra 2020 poukazuje na nedostatky plošných systémov štátnej pomoci, ktoré nezohľadňujú osobitosti

kreatívnych sektorov. Ide o problém, ktorý sa nevyskytol iba na Slovensku, ale aj v iných krajinách OECD.

Pomoc mohla byť rýchlejšia, samozrejme. Tu si však treba priznať, že slovenský štátny aparát má v dôsledku rôznych byrokratických postupov pomerne dlhý reakčný čas, ktorý sa štandardne pohybuje v mesiacoch, a to, že nastane extrémna situácia, akou je napríklad pandémie, neznamená, že štátny aparát bude zrazu efektívnejší. Treba to brať ako ponaučenie, že v dobrých časoch treba štátny aparát vytrvalo reformovať, hľadať spôsoby na zvyšovanie efektivity, aby jeho reakčný čas mohol byť rýchlejší vtedy, keď to bude naozaj treba.

8 IKP je relatívne krátko fungujúcou organizáciou. Čo sa vám počas vášho pôsobenia podarilo zistiť o stave kultúry na Slovensku bez ohľadu na aktuálne obmedzenia? Vyznačuje sa naše kultúrne prostredie v porovnaní so zahrani-

čím nejakými špecifikami, ktoré treba prekonať na ceste za lepším fungovaním kultúry?

Najväčším dlhodobým problémom slovenskej kultúry je nízky dopyt po kultúre. Verejné výdavky na kultúru vyjadrené ako pomer k HDP alebo ako pomer k celkovým verejným výdavkom sú v skutočnosti na úrovni priemeru alebo nad priemerom Európskej únie. Avšak v každej kultúrnej oblasti, do ktorej sme sa pozreli, zaostávame v návštevnosti kultúry. Zmeniť sa to dá tým, že sa kultúrne politiky budú zladzovať s cieľom zvyšovania vplyvu kultúry na spoločnosť. Nestačí kultúru len mať, treba ju aj žiť. Jedným zo spôsobom, ako tento stav zmeniť, je naučiť deti v ranom veku, že navštevovať kultúru je zaujímavé a prospešné, a nastaviť politiky tak, aby sa to stalo v ich živote štandardom. ☐

Sila absurdného

„Jednému dievčatku vyrástli z nosa dve stuhy. Ide o veľmi zriedkavý prípad, lebo na jednej stuhe bolo napísané Mars, ale na druhej Jupiter.“ (Daniil Charms, 1935)
 „Je to celé smiešne, umelci nás považujú za sociálnych pracovníkov a sociálni pracovníci za umelcov, takže vlastne nepatríme nikam.“ (Uršula Kovalyk, 2018)

Čo je absurdita? Čo je realita? Čo sa dá plánovať? Čo sa dá len cítiť? Ešte pred rokom by nikto neveril, že rúško sa stane každodennou súčasťou života, rozdelenie politických síl bude vyzeráť tak, ako vyzerá, a že umelci sa stanú súčasťou obývačiek cez online premiéry, videá, zoomy. Nik by neveril, že komunisti budú oslavovať 17. november, fašisti budú neumývanie si rúk označovať za základné ľudské právo a Nora Mojsejová sa stane rapovou ikonou.

Ak bolo niekedy priaznivé obdobie na uvedenie hier Daniila Charmsa, tak je to práve teraz a fakt, že hru *Cirkus Šardam* pod názvom *Cirkus Madraš* odohralo práve Divadlo bez domova, je rovnako prirodzený. Po roku 2020 nám to, že herečka na vozičku je baletka, herečka s DMO tigrica alebo fakt, že jedna z najtalentovanejších spisovateliek svojej generácie drezúruje plyšového žraloka, príde úplne v poriadku. Pre Divadlo bez domova je svet postavený na hlavu každodenným chlebičkom.

Hrať Charmsa samo osebe vyžaduje odvahu, hrať ho s hercami z marginalizovanej skupiny vyžaduje odhodlanie, no hrať ho navyše online a bez divákov je rýdže šialenstvo. Feedback a energia publika, ktorú herci potrebujú, je celá preč, a to, čo na obrazovke svojho notebooku vidíte, je čistá, surová a sterilná realita. Osobnosti a životné príbehy hercov tryskajú spoza ich postáv, bez potlesku, bez súcitu, bez barličiek a na diváka náhle dopadne celá váha práce, ktorú Divadlo bez domova roky robí.

50 Charmsov text inscenácia adaptuje s menšími



foto archív Divadla bez domova

obmenami, ušitými priamo na hercov. Napríklad to, že z povrazolezkyne Arabely Moulin-Poulin sa stáva „dvojhlavá žena“, je istou sarkastickou provokáciou, vtipom na účet diváka. Adaptovanie americkej freak show do priestoru ruskej absurdity odohranej v slovenskom prostredí je ako otrčanie popálenín slnku. Krebs s Kovalykovou odvážne vystavujú na obdiv nedokonalosti svojich hercov a odhaľujú tak len čistú pravdu o tých, na ktorých „liberálna demokracia“ v postsocialistickom prostredí tak rada zabúda. Freak show, z ktorej páchne človečina.

Predloha, sama dosť rozvláčna, sa stáva v podaní Divadla bez domova takmer nevydržateľnou, plnou Godotovských prestojov, v ktorých ale na nič nečakáme. To je ono! To je vrchol! Pointa predstavenia ľudí, pre ktorých divadlo znamená život oveľa viac ako pre „naozajstných“ hercov. Kovalyk a Krebs opäť ukázali, že absurdita je potrebnou súčasťou našich životov, posledným útočiskom, ku ktorému sa otočíme, keď všetko ostatné zlyhá. Hrať v basách, hrať s bezdomovcami, hrať s ľuďmi, ktorým sa mnohí vyhýbajú pohľadom i fyzicky, hrať online, neprestávať hrať...

Je to naozaj až také absurdné? ☿

D. Charms: Cirkus Madraš

vedenie projektu a réžia P. Krebs, U. Kovalyk vedenie projektu

a dramaturgia T. Kubiš hudba O. Rózsa scéna a kostýmy

E. Matkuliaková účinkujú herci a herečky Divadla bez domova

premiéra 11. november 2020, online

Deklamácia závislosti

Reklama. Svet lákavých produktov a lesklých lží, ktoré nás nútia túžiť. Ako veľmi ovplyvňuje naše (nielen) spotrebiteľské správanie? Michal Belej, kreatívny riaditeľ agentúry Istropolitana Ogilvy, by mohol hovoriť z vlastnej skúsenosti. S režisérkou Dašou Krištofovičovou však v inscenácii nazvanej príznačne *Deklarácia závislosti* poukázali najmä na tienisté stránky dejín PR a na to, ako ľahko sa dá človekom manipulovať.

Plusom inscenácie je, že tvorcovia siahli po málo známom zaujímavom príbehu rakúsko-amerického priekopníka PR Edwarda Bernaysa a jeho manželky Doris Fleischmanovej. Andrej Šoltés ako Bernays zdôrazňuje najmä nesympatické črty postavy – vyniká jeho egocentrická bezškrupulóznosť, s ktorou ako synovec Freuda a autor viacerých publikácií o behaviorálnych aspektoch verejnej propagácie dokázal presvedčiť tisíce ľudí o svojej pravde.

Ústredným motívom inscenácie po jeho osudovom stretnutí s novinárkou, emancipovanou ženou a feministickou aktivistkou Fleischmanovou je ich kampaň pre Lucky Strike, v rámci ktorej sa im podarilo rozšíriť dopyt po cigaretách tým, že ich ženám prezentovali ako „pochodne slobody“. Cigarety sa tak stali emancipačným nástrojom, ale zároveň jedným z najvážnejších pôvodcov rakoviny pľúc. Na konci, keď sa ich manželstvo rozpadá, vyčíta Gabriela Dzuríková ako Doris svojmu manželovi aj ďalšie neetické kampane, ktoré mali dokonca širšie politické implikácie.

Komplexnému príbehu by však podľa mňa viac svedčalo filmové spracovanie. Divadelne redukovaný na dialógy dvojice funguje skôr v oznamovacej ako dramatickej rovine, ba niekedy skĺza až k rušivo didakticko-prednáškovému módu, najmä v Bernaysových monológoch o fungovaní PR. Z toho vyplýva aj istá herecká monotónnosť – Šoltés sa väčšinu času drží práve výkladovej štylizácie.

Inú energiu prináša do inscenácie živelná a exaltovaná Dzuríková. Herečka síce odhalí aj iné polohy Doris – frustráciu ženy, ktorá túžila po samostatnosti a ostala len ženou v tieni svojho manžela –, ale na výraznejšie herecké nuansy taktiež nemá veľa možností.

Film by pomohol aj výprave, ktorá sa vzhľadom na technické možnosti musela obmedziť na presúvanie mobiliáru po javisku, či videoprojekcii s tromi ženami, ktoré reprezentujú Bernaysovu kľúčovú ideu stádovitého správania sa masy. Na väčšom priestore by tiež mohol byť viac rozpracovaný emancipačný motív, ktorý v inscenácii funguje ako vedľajšia línia a skôr odvádza pozornosť. Napriek výčitkám je však *Deklarácia závislosti*, celkom trefne premiérovaná tesne pred Vianocami, kusom, ktorý nezaškodí vidieť – ak totiž reklamu vnímate len ako neškodné besnenie tancujúcich škrečkov v ponožkách, môže vám v mnohom otvoriť oči. ☿



foto L. Kotlár

M. Belej, D. Krištofovičová: Deklarácia závislosti

dramaturgia T. Mravcová réžia, scéna D. Krištofovičová kostýmy

V. Vartíková hudba D. Kocian – Stroon choreografia M. Prikelová

produkcia J. Mičeková účinkujú G. Dzuríková, A. Šoltés

premiéra 12. december 2020, Modrý salón SND

(koprodukcia o. z. Prvý plán)

Kol. aut. Dejiny slovenského divadla II.

Druhý diel *Dejín slovenského divadla* bol v divadelnej obci zrejme najočakávanejšou publikáciou uplynulého roka. Kniha vyšla napokon tesne pred Vianocami ako jeden z posledných úspešne realizovaných projektov Roku slovenského divadla. Ukážka z kapitoly venovanej činohernému divadlu medzi rokmi 1989 – 2000, ktorej autorkou je teatrologička Ľubica Krénová, poukazuje na kultúrnopolitické rozhodnutia vlád deväťdesiatych rokov, ktorých následky ovplyvňujú fungovanie divadelnej siete aj v súčasnosti.

Transformácia divadelnej siete?

Vývoj kamenných divadiel možno vo všeobecnosti rozčleniť na tri časovo nerovnomerné etapy. Prvou z nich sú roky 1990 – 1995, keď zmena politického režimu vygenerovala obrovský potenciál spoločensko-politických premien a ekonomických zmien. Druhá etapa je časovo kratšia (1996 – 1999), avšak pre mnohé divadlá, zvlášť na strednom a východnom Slovensku, znamenala najťažšie obdobie existenčnej neistoty, ktorá sa výrazne premietala aj do obmedzených tvorivých podmienok. Bolo to obdobie nevydarenej transformácie kultúry, vrátane divadiel, ktorú realizoval počas svojho mandátu minister kultúry Ivan Hudec.

Tretie obdobie bolo obdobím nápravy chýb a konsolidácie, keď nasledujúci minister kultúry Milan Kňažko zrušil divadelnú štruktúru podľa tzv. Hudecovej transformácie a vrátil divadlám subjektivitu. Toto obdobie trvalo od roku 1999 až do roku 2002, keď vstúpila do praxe zásadná zmena v územnej samospráve Slovenska a mnohé divadlá prešli z pôsobnosti Ministerstva kultúry SR

uskutočnila transformácia celej divadelnej siete.

Pochopiteľne, ekonomické zmeny na princípe trhového mechanizmu vyvíjali všeobecný tlak na kultúrne inštitúcie, aby sa adaptovali, resp. transformovali. Spočiatku pojem oficiálne riadenej kultúrnej politiky budil nedôveru a považoval sa za prežitok, ktorý sa v predchádzajúcom totalitnom režime skompromitoval. Pričom práve kultúrna politika, s implicitnou víziou ďalšieho vývoja, sa časom ukázala ako nevyhnutná. Okrem toho bola čoraz nevyhnutnejšia diferenciacia dotačnej politiky, ktorá mala rozlišovať medzi divadlom s umeleckými ambíciami a divadlom s komerčnými záujmami. Bolo treba nastoliť nové kritériá posudzovania a rozlišovacích hodnôt. Volanie po transformácii, zásadnej systémovej zmene a nastavení iných dotačných pravidiel, ktoré by paušálne neobmedzovali dotácie všetkým divadlám, bolo opodstatnené.

Zámerom tzv. Hudecovej transformácie kultúry bola decentralizácia financovania štátom, aby v gescii ministerstva zostalo iba niekoľko kultúrnych inštitúcií, vrátane divadiel. Prvým krokom takto koncipovanej decentralizácie bola kontradiktórna centralizácia, a síce zlúčenie viacerých divadiel pod väčšie inštitucionalizované celky. Ostatné divadlá mali prejsť pod správu novovzniknutých regionálnych kultúrnych centier. Transformácia bola de facto výsledkom „kultúrnej politiky“, ktorá kopírovala líniu centralizovanej moci vládneho mečiarizmu. A tak sedem rokov po novembrových udalostiach mala kultúrna obec opäť pádny dôvod zomknúť sa proti mocenskému establishmentu, pričom rozhodujúcu úlohu znova zohrali divadelníci.

[...]

Ak sa spočiatku ostatné divadlá v kauze zlúčenia východoslovenských divadiel neangažovali, „transformácia“ sa neskôr stala terčom kritiky širšej divadelnej obce. Už



Kol. aut.

Dejiny slovenského divadla II.

Divadelný ústav Bratislava, 2020

ISBN 978-80-8190-066-2

16. 1. 1996 vydalo Združenie divadelníkov na Slovensku odmietavé stanovisko voči rozhodnutiu MK. Zriadenie regionálnych kultúrnych centier k 1. 7. 1996 bez toho, že by boli definované vzájomné kompetenčné a finančné vzťahy medzi nimi a do nich začlenenými jednosúborovými divadlami, podnietilo vznik výzvy ZDS Otvorené fórum Zachráňme kultúru (21. 8. 1996). Napriek tomu ministerstvo pokračovalo v presadzovaní „kultúrnej politiky“ na celoslovenskej úrovni. V rámci tzv. Hudecovej transformácie čelila Činohra SND zámeru rozdeliť ju na dva súbory, a tiež direktívnemu menovaniu riaditeľa. Ministerstvo kultúry SR bez vedomia generálneho riaditeľa zmenilo zriaďovateľskú listinu tak, aby aj menovanie riaditeľov jednotlivých súborov bolo v priamej kompetencii ministra. V dôsledku toho bol zbavený funkcie riaditeľa Činohry SND Peter Mikulík a na jeho miesto dosadený Ľubomír Paulovič. Ladislav Chudík svoje gesto nesúhlasu vyjadril výpoveďou z divadla. Ľubomír Paulovič na začiatku sezóny 1996/1997 pod tlakom vzbury celého činoherného súboru odišiel.

[...]

Uprostred turbulentného obdobia sa navyše pripravoval nový divadelný zákon, ktorý mal pevne stanovovať časové vymedzenia pre funkčné obdobia štatutárov divadiel, ale predovšetkým vytvoriť spôsob dofinancovania divadiel z verejných zdrojov, ktoré by zmiernilo výrazný rozdiel v ekonomickom zabezpečení SND a ostatných profesionálnych divadiel. Do legislatívneho diskurzu vstúpilo SND s požiadavkou samostatného zákona o SND. Tvorba všeobecného divadelného zákona však opäť nebola dostatočne prediskutovaná s praktickými divadelníkmi. Po skúsenostiach s nanútenou reorganizáciou divadelnej štruktúry sa preto dožadovali otvoreného dialógu s ministrom kultúry. Ten ich požiadavku odmietol, preto sa rozhodli trvať na nej tak, že za pomoci viacerých opozičných poslancov – na čele s Milanom Kňažkom – obsadili prvé poschodie budovy ministerstva, kde zotrvali až do nočných hodín. Napriek ich protestu bol návrh zákona bez akejkoľvek diskusie postúpený na ďalšie legislatívne pokračovanie a následne prijatý v Národnej rade SR. [🔗](#)

(redakčne krátené)

Knižné tipy



288 s.
orientačná
cena 13,5 €

Karol Horák
Horák – Polák

Slovart

www.slovart.sk

Spisovateľ, dramatik a teoretik Karol Horák, otec alternatívneho neprofesionálneho a študentského divadla v Prešove, sa v publikácii o režisérovi Romanovi Polákov venuje okrem iného jeho režijným začiatkom v amatérskom divadle, ale aj ďalším obdobiam jeho tvorby. Celistvý a hĺbkový pohľad sprostredkujú predovšetkým zasvätené rozhovory dvojice, ktoré tvoria gro knihy.



328 s.
orientačná
cena 12,5 €

Bohumil Nekolný
Divadlo a společnost kolem roku 1989
NAMU

www.namu.cz

Teoretik a historik Bohumil Nekolný, ktorý dlhé roky pôsobí v oblasti kultúrnej politiky, vo svojej publikácii skúma vplyv spoločenských procesov na divadlo a vice versa. Okrem pohľadu na dianie v novembri 1989 sa autor zaoberá aj úvahou, ako transformačné procesy toho obdobia dodnes vplývajú na problémy správy a podpory divadla v Česku.



274 s.
orientačná
cena 60 €

Caterina Carta, Richard Higgott (eds.)
**Cultural Diplomacy in Europe
Between the Domestic and
the International**

Palgrave Macmillan

www.palgrave.com

Zborník štúdií o európskej kultúrnej diplomacii, ktorý v roku 2020 vyšiel v renomovanom vydavateľstve Palgrave, analyzuje strategickú rolu kultúry z hľadiska medzinárodných vzťahov. Autori skúmajú národné a nadnárodné kultúrne politiky osobitne cez prizmu európskych iniciatív a stratégií Európskej únie. Kniha je dostupná aj v elektronickej verzii.

Rastislav Ballek
režisér



Spirituální mořská nemoc

Melvillov *Moby Dick* je jeden z pamätníkov kultúrneho snobizmu, podobne ako napríklad Exupéryho *Malý princ* a koniec koncov aj celý Shakespeare. Každý vie dopredu, že číta prácu génia nabitú múdrosťou... pritom je to ťažké a nezrozumiteľné.

Nechcelo sa mi to robiť, nevedel som, čo s tým, prišlo mi to okázalé, exaltované a odťažité – banálny dobrodružný príbeh o love veľryby ako hlbokomyseľná metafora nevednočoho...

Presvedčil ma Ivan Buraj – odkazom na temných filozofov Nicka Landa a Rezu Negarestaniho a tým, že ma zoznámil s geniálnym Honzom Kačenom, ktorý písal dramatizáciu (hovoriť som s ním ako jeden z posledných, leží v kóme).

Potom prišla karanténa a divadlo uviazlo v poloexistencii bez divákov a bez možnosti racionálne plánovať. Skúšanie a neistota vonkajšieho sveta sa zliali v akúsi „spirituální mořskou nemoc“, ako to ktosi trefne pomenoval. Všetko to teraz vyzerá ako jeden veľký zámer, neľudský, temný koncept, tieň Leviathana atď.

Už len zacitujem z Achabovej repliky, vychutnajte si jej melódiu: „Starbucku! Mám pocit smrtné mdloby, ohnutého a hrbatého tela, jako bych byl Adamem, který klopýtá pod staletími, navršenými od doby ráje. Bože! Bože! Bože! Roztrhni mé srdce, potom můj mozek!“

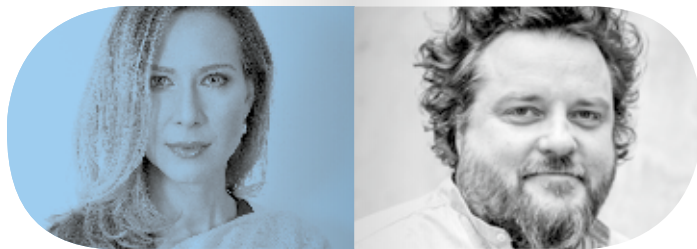
ZUZANA HEKEL
riaditeľka DJP Trnava

SND v Matejovi Drličkovi získava novú energiu, ktorú z môjho vonkajšieho pohľadu potrebuje. Vízia, ktorú predstavil na verejnom vypočutí, je prísľubom kvalitných manažérskych postupov a seriózneho záujmu o to, aby po stabilizovaní situácie nastal posun Národného divadla smerom k vyššiemu štandardu procesov aj produkcie. Svoje prvé kroky budúci GR predstavil – najdôležitejšie bude nastaviť úplne novú kvalitu vzťahu medzi SND a zriaďovateľom. Zároveň si myslím, že je dôležité opätovne prediskutovať s rezortom výsledky zverejneného auditu, ktorý obsahuje niekoľko legislatívnych zistení protirečiacich si s fungovaním divadelnej praxe. A tiež porozprávať sa s pracovníkmi SND naprieč oddeleniami, čo znie ako samozrejmosť, ale je potrebné si na to vyhradiť veľa času.

LUKÁŠ BRUTOVSKÝ
režisér a umelecký šéf SKD Martin

Odborníkov na situáciu v SND stretávam na každom rohu. Zachytil som množstvo analýz súčasného stavu zložiek divadla, prevádzkových tipov, nihilistických akožerazantných vyhlásení, konšpirácií, insidersky šepkaných rozhorčení a návodov, nesmrteľného všeobecného frflania aj opatrného optimizmu. Narozprávali sme toho dosť.

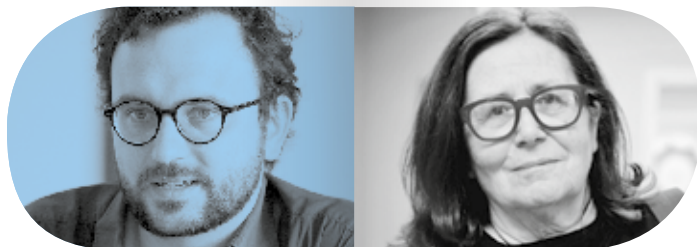
Novému GR a vedúcim jednotlivých súborov úprimne držím palce.



2 x 2

**Aké kroky
by mal nový
generálny
riaditeľ SND
vykonať čo
najskôr?**

**Aké kroky
by mal nový
generálny
riaditeľ SND
vykonať čo
najskôr?**



ANDREJ KALINKA
multimediálny umelec

Keďže sa touto témou nijako zvlášť nezapodievam a súčasnú situáciu v SND detailne nepoznám, nedovolím si v tejto chvíli ponúknuť relevantnú odpoveď. Azda iba jednu poznámku. Nový riaditeľ z ničoho nič nezmení kultúrny a historický kontext Slovenska. Bude s ním musieť počítať a pracovať. Čo presne to však znamená, to už je na dlhú rozpravu.

ELENA FLAŠKOVÁ
prekladateľka

Predovšetkým rozvážne. Rýchle rozhodnutia sa nemusia vyplatiť. Nemal by bežať ozlomkrky za vytúženým, no možno nereálnym cieľom. Mal by si preskúmať pôdu pod nohami a svoju cestu rozdeliť na etapy. A veľmi dôležité je, kto ho bude na tej ceste sprevádzať. Hneď pri nástupe by mal pozdraviť všetkých svojich budúcich zamestnancov, napríklad formou listu alebo krátkym videom, aby im dal najavo, že mu na nich záleží, že bude menej hovoriť a sľubovať, a o to viac počúvať, čo hovoria skúsenejši.

Mal by všetkých oboznámiť so svojou víziou, predstaviť im svoj tím a požiadať všetkých o spoluprácu.

SND je kolos a tam to bez vzájomnej dôvery a spolupráce všetkých zložiek len ťažko bude fungovať. Pokora vo vrcholových pozíciách nikdy nezaškodí. Prvý dojem je veľmi dôležitý.

Držím palce a pevne verím, že sa to podarí.

Peter Mikuláš
operný spevák



Jeden deň

Neviem čo s tým. Priznám sa, bezradne sa motám, nikdy som nebol v podobnej situácii. Nebojte sa, žiaden smútok, pomaly rok poriadne nespievam, napriek tomu vo mne nie je žiadna vnútorná drásajúca bolesť. Všetko beží, ako má, dokonca veľa vecí okolo skrásnelo. Ale vy potrebujete odpoveď ako ďalej s divadlom, s mojimi žiakmi. Prepáčte, nedá sa, neviem, už rok si strážim iba svoj vnútorný svet, pretože som bezradný z reality. Akú cenu má moje umenie? Samozrejme, prednosť má štrngot okrúhlych lesklých vecí, tie znejú lákavo, a nie „lapanie motýľov“. A ten trápny výmysel – internet? To nie je divadlo. Spev sa online učiť nedá. A tak vám radšej sekundu po sekunde opíšem, ako v týchto dňoch vyzerá môj deň. **RÁNO** Dobré ráno. Krátka noc. Pribehnú deti. Na baňu nožičkami klopajú. Som rád, žijem. Handra na prekryv úst.

HNEĎ POTOM Do školy. Myslím na žiakov. Vrátnik mi na čelo namieri krátkohlavňový kolt. Som podchladený. Zdezinfikujte sa, prosím.

V TRIEDE Koloratúra. Rúško dole. Mozart: „Vorrei spiegarvi o Dio!“ S handrou to neznie. Divadlá neprijímajú. Majú zahmlené ranveje. Ani vzlietnuť, ani zosadnúť.

POOBEDE Rúško hore. Do škôlky po deti. Dva metre odstup. Jedna pani povedala, chýbate nám. Ja jej, aj vy nám. Ferman z divadla nič. Nulla. Treba pohrabať listie. Na jar si ma nájde bezfarebne mŕtve. Skočím do reťazca. Stade na korepku, aspoň piesne. Aspoň tie.

PODVEČER Tma. Veľmi skoro tma. Lok davn. Našťastie okolo kopa veselých nôt. Piesne, samé piesne. Orchester je pre mňa predrahy špás.

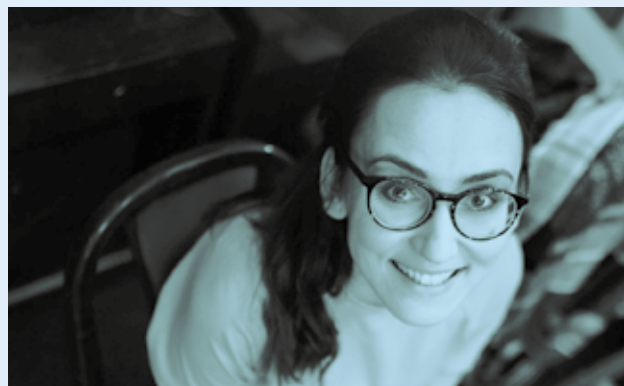
NOC Sníva sa mi, že niečo neviem. Dobrú noc... Ale čo... ☿

Ja a divadlo

v januári kreslí — Dominika Koššová



ADA JUHÁSOVÁ
herečka



V Mestskom divadle Žilina, v ktorom hrám, sa nám v dobe plnej obmedzení podarilo uskutočniť premiéru inscenácie *Sám sebe sám*. Text Michaely Zakuťanskej hovorí o zrážke generácií vo svete, v ktorom vymizol ľudský kontakt a nahradil ho útek do sveta technológií. Je to hra, v ktorej absentuje ľudskosť a je nahradená silným egoizmom. Pre mňa ako herečku bola obohacujúca skúsenosť konzultovať moju víziu o postave priamo s autorkou.

Popri pôsobení v Žiline spolupracujem aj s Uhlom_92 a venujem sa pedagogickej činnosti. Predovšetkým sa snažím na sebe stále pracovať, skúmať, pozorovať seba a ostatných. Usilujem sa posúvať svoje hranice, opúšťať komfortnú zónu a tak dospieť k poznaniu. Inšpiráciu čerpám všade okolo, z kníh, z filmov, z inscenácií, z práce mojich kolegov, z veľkých hercov svetovej kinematografie a divadla. Veľkým plusom aktuálnej situácie je možnosť sledovať zahraničnú tvorbu online. Snažím sa zároveň nasávať čo najviac z každodenného života, aby som aspoň časť z toho vedela použiť pri svojej práci.

Verím, že rok, ktorý je pred nami, bude iný, obohatený o poznanie z uplynulého roka v osobnom aj profesionálnom živote. Dúfam, že sa nám podarí úspešne naskúšať pripravované inscenácie, že naša práca sa bude môcť vykonávať bez opatrení, s patričnou voľnosťou, ktorá k nej patrí.

MICHAL BELEJ
autor, dramatik



Keď píšem divadelné hry, vnútorné frustrácie sú pre mňa hnacím motorom. Časť z nich som vyfiltroval, keď sme odpremiérovali *Deklaráciu závislosti*. Text bol mojou reflexiou na reklamu, v ktorej pôsobím a ktorej vplyv na spoločnosť vnímam. Momentálne však cítim neschopnosť vzhľadom na opatrenia, pretože veľa úsilia padá na neúrodnú pôdu. Preto bolo pre mňa oslobodzujúce vidieť *Masterpiece* Slávy Daubnerovej, v ktorom sa aj legenda nezávislého divadla priznáva k vlastným frustráciám.

Teraz divadlo konzumujem ako netflixový divák pri čipsoch a dostal som sa aj k záznamom od National Theatre Live, z ktorých ma oslovila monodráma *Fleabag*. Text funguje v minimalistickej scénickej podobe s jednou stoličkou a je rovnako silný ako v seriálovej úprave. To je pre mňa inšpirácia k písaniu funkčných textov bez ohľadu na podmienky.

Rovnako ma momentálne fascinuje, ako divadlo mutuje v online priestore. Napríklad *Samson* Divadla NUDE získal nový rozmer vďaka livestreamu a Marián Amsler pri *Socializme s teplou tvárou* šiel za hranice záznamu a vytvoril hybridné divadlo vo filme. Preto aj ja rozmýšľam nad nejaviskovými formami v divadle. Vôbec neviem, čo to bude, ale už dlhšie uvažujem nad podcastom ako formou pre rozhlasové hry.

MÁRIA ŠEVČÍKOVÁ
herečka



Prvá vlna bola o tom, že som si uvedomila, ako milujem to, čo robím. Druhá vlna bola a je o tom, že ideme ďalej. Opatrenia, ktoré sa menili častejšie, ako som si ja stíhala umývať vlasy (a to sa dialo dosť často), ma dostali do zvláštneho nastavenia: vždy pripravená! Bola som pripravená prísť, odísť, naučiť sa, natočiť sa, ale aj ísť domov do karantény a nosiť po byte rúško.

Najabsurdnejšie boli zmeny počas prípravy festivalu Drama Queer, ktorý za dva týždne zmenil program a nabral online ducha. Celú jeseň sme so všetkými kolegami riešili, či už aj my sami nezačíname pochybovať o tom, že to, čo robíme, je práca. A či sa fakt len tak nezabávame uprostred pandémie, či umenie nie je niečo ako družina pre dospelých. Samozrejme, žartujem (trpk). Nie, nie vždy je to zábava, ale je v tom taký zvláštny druh krásy, ktorý si nechcem nechať vziať žiadnou rekvalifikáciou.

A tak som pracovala. Pracovala som s GAFFOU na *Neviditeľnom hostíovi* a čakajú nás ešte dva ďalšie procesy, pracujem na projekte s Batyskaфом, s Nomantinelis na *Korhelkách*, a to všetko sa má stihnúť do leta. Teším sa na premiéry, teším sa na reprízy. Každá kríza v človeku preverí, v čo verí. A ja verím v patetické závery: verím v divadlo a v živú kultúru, priatelia.

1. december

Začiatkom decembra sa mohli priaznivci slovenskej scénografie stretnúť so scénickým výtvarníkom Vladimírom Suchánkom. Stretnutie sa konalo v rámci výstavy Vladimír Suchánek: Od maľby k divadlu, ktorú organizoval Divadelný ústav spoločne so Slovenským národným divadlom. Výstava venovaná tvorbe tohto významného umelca bola sprístupnená vo foyeri Činohry v priestoroch Novej budovy SND, jej kurátorom bol Miroslav Daubrava.



stretnutie s Vladimírom Suchánkom
foto R. Miko

12. december

Akadémia divadelných tvorcov udelila Cenu Akadémie in memoriam. Jej držiteľkou sa stala teatrologička a vysokoškolská pedagogička Zuzana Bakošová-Hlavenková. Ceny pre divadelné inscenácie za rok 2020 Akadémia neudelila, vybrala však niekoľko nominovaných diel. Ich zoznam spolu s hodnoteniami a zamysleniami členov nad divadelnou sezónou nájdete na webe Akadémie.

15. december

Platforma pre kultúrny a kreatívny priemysel, ktorú Ministerstvo kultúry SR zriadilo v auguste 2020 ako svoju pracovnú skupinu, usporiadala

online diskusiu o prístupe a spolupráci vybraných rezortov v oblasti podpory kultúrneho a kreatívneho priemyslu (KKP) na Slovensku. Cieľom diskusie malo byť zlepšenie spolupráce medzi ministerstvami v tejto oblasti a poukázanie na to, aké prínosy pre ne má KKP. Diskusia bola nahrávaná a je prístupná z facebookového účtu platformy.

16. december

Divadelný ústav so Slovenským národným divadlom pripravili výstavu venovanú významnej osobe slovenského divadelného sveta, hercovi Ctiborovi Filčíkovi. Kurátorom výstavy s názvom Herecké osudy Ctibora Filčíka, ktorá vznikla pri príležitosti stého výročia hercovho narodenia, bol teatrológ Karol Mišovic.

19. december

V súvislosti s ďalej sa zhoršujúcou epidemiologickou situáciou a vyhláseným zákazom vychádzania bol opäť vyhlásený aj zákaz organizovania kultúrnych hromadných podujatí. Tým sa až do odvolania opäť pozastavila činnosť všetkých živých divadelných aktivít na Slovensku.

23. december

Deň pred Vianocami bol oznámený výsledok výberového konania na post generálneho riaditeľa SND. Výberová komisia na základe bodového hodnotenia určila za víťaza Mateja Drličku, ktorého odporučila ministerke vymenovať do čela SND. Na treťom, záverečnom kole výberového konania, ktorého súčasťou bolo verejné aj neverejné vypočutie, sa zúčastnilo päť uchádzačov. Videozáznam verejného vypočutia je sprístupnený na YouTube kanáli MK SR.

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.

Tipy redakcie

18. január

Schaubühne Berlin aj naďalej ponúka svojim priaznivcom bohatý online program. Okrem diskusií na aktuálne témy sú na webe divadla v ponuke aj lákavé novšie či staršie záznamy inscenácií. V druhej polovici januára si budete môcť pozrieť dielo staršieho dát, dnes už známu klasiku, dvojdielnu inscenáciu *Peer Gynt* v režii Petra Steina z roku 1971.



PEER GYNT, foto A. Thurman

25. január

Činohra ŠDKE uvedie dlhoočakávanú inscenáciu *Borodáč alebo Tri sestry*, ktorá bola plánovaná ako súčasť osláv 100. výročia vzniku slovenského profesionálneho divadla, no pre pandémiu bola jej pôvodná premiéra zrušená. Hru o Jankovi Borodáčovi, dôležitej zakladateľskej osobnosti slovenského divadelníctva, ktorú pre ŠDKE napísala trojica autorov Karol Horák, Michal Ditte a Michal Baláž, zrežirovala Júlia Rázusová.

dostupné online

Platforma pre kultúru a kreatívny priemysel na svojej facebookovej stránke každý piatok uverejňuje tipy na čítanie tematicky spojené s jej činnosťou a zameraním. Nedávno ponúkla napríklad článok o vytváraní kultúrnych politík v čase pandémie koronavírusu (UNESCO) či sprostredkovala odkaz na obsah a výstupy webinár A Cultural Deal for Europe 2020, ktorého cieľom bolo akcentovať význam kultúrneho a kreatívneho priemyslu pre úspešnú obnovu Európy po pandémii.

Z éteru / TV

RÁDIO REGINA

- 13. 1. 22:00 **D. Charms – D. Janček:** Monsterproces
- 20. 1. 22:00 **D. Dušek:** Rýchlik
- 27. 1. 22:00 **B. Slančíková-Timrava – G. Alexová:** Hrdinovia

RÁDIO DEVÍN

- 10. 1. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Alternatívne, tanečné, fyzické divadlo)
- 15. 1. 21:00 **T. Trusinová:** Anjel
D. Vyhnanek: Niet kde zomrieť
M. Havierová: Posledné sedenie
- 17. 1. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Umelecké školstvo, Divadelný ústav, divadelné festivaly)
- 21:00 **H. Ibsen:** Staviteľ Solness
- 19. 1. 20:00 **P. Nižnanská:** Končím, Pa, ľúbim ťa
H. Launerová: Black out
V. Briestenská: Odzadu
K. Quisová: Mŕtvy uhol
- 20. 1. 21:30 **Z. Križková:** Etudy pre šesť prstov a tenisky
- 24. 1. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Eva Kristinová)
- 26. 1. 20:00 **M. Groll:** Červený páter
J. Červenák: Mŕtvi na Pekelnom vrchu
- 27. 1. 21:30 **V. Klimáček:** Argonauti
- 31. 1. 16:30 **Desať dekád divadla.sk** (Július Pántik)
- 21:00 **J. Barč-Ivan:** Cesta ďaleká

DVOJKA

- 13. 1. 10:00 **Sonatína pre páva** (televízna inscenácia divadelnej hry O. Zahradníka)
- 19. 1. 10:00 **Neznámy** (televízna adaptácia drámy J. Barča-Ivana)
- 24. 1. 22:25 **Slečna vdova** (záznam operetnej inscenácie Štátnej opery)

TROJKA

- 14. 1. 9:20 **Bankinghouse Khuwich and comp.** (televízna inscenácia komédie I. Stodolu)
- 16. 1. 12:50 **Sedem svedkov** (televízny film podľa rozhlasovej hry P. Karvaša)

PETER MAZALÁN (*operný a divadelný tvorca*) ø V poslednej dobe ma potešila reakcia vydavateľstva Theater der Zeit v Berlíne. Veľmi som túžil po beznádejne vypredanej a vo všetkých dostupných európskych knižniciach vypožičanej knihe o „bezbariérovom“ umení. Reakcia vydavateľstva na môj e-mail prišla v priebehu pár hodín. Poslali mi expresne, priamo z ich police, jeden z posledných kusov.

TdZ je vždy zárukou kvalitných textov. Takým je aj monografia *Theater HORA* o divadelnom súbore zdravotne znevýhodnených ľudí. Na rozdiel od tej, ktorú som zháňal, táto takmer 700-stranová kniha sa ešte kúpiť dá. Aj takýto projekt je znakom „bezbariérovej“ spoločnosti.

IVETA KONYČKOVÁ (*kultúrna manažérka*) ø *Sila rozumu v bláznivej dobe*. To nie je môj túžobný výkrik do tmy, ale knižka, ktorú vrelo odporúčam prečítať, najmä v tejto pohnutej dobe. Síce nie je dramatickým dielom, ale je veľmi kreatívna... Nachádza sa v nej plno obrázkov, ktoré ste už istotne videli, no možno by bolo vhodné sa na ne pozrieť opäť. Premýšľať, kritizovať a nebyť ticho. Napríklad aj voľba nového riaditeľa SND bola v tomto ohľade zaujímavá „podívaná“. Odporúčam sledovať naďalej.

MIROSLAV ŠVOŇAVA (*kultúrny manažér*) ø Túžim opísať, ako som koniec roka strávil v kluboch, v dave fanúšikov a na parkete festivalových afteriek. Slabou útechou sú pre mňa aspoň novinky Sufjana Stevensa *The Ascension*, single Jamesa Blaka a pražská kapela Dukla. Moju pozornosť pritiahli kulinárske príbehy *Ako nakrmiť diktátora* autora Witolda Szabrowského a zachraňujú ma seriálové minisérie. Osem dielov a dost! Nedávne výberové konanie na generálneho riaditeľa/riaditeľku mi zas pripomenulo krehkosť takého kolosu, akým je či sa javí SND. Zdesil má postoj zriaďovateľa a olej do ohňa priliali osobné sváry, strach zo straty miestečka a trápny egoizmus.

LENKA ČEPKOVÁ (*dramaturgička*) ø Film *Druk (Another Round/Ch'l'ast)* režiséra Thomasa Vinterberga je jedným z tých „must see“. Spočiatku nevinný alkoholický experiment štyroch demotivovaných učiteľov vyústi do tragického konca pre jedného z nich. Najmä v čase pandémie a jej neblahých dopadov na psychiku človeka nesie príbeh silné posolstvo. Film okrem iného v decembri bodoval aj na prestížnych European Film Awards (ktoré kvôli korone prebiehali len online), kde získal Cenu za najlepší film, réžiu, scenár a herca v hlavnej úlohe.

redakcia

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

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



P. F. 2021

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA

TIBOR FREŠO: MARTIN A SLNKO

NÁVRH SCÉNY Ladislav Vychodil RÉŽIA Branislav Kriška Slovenské národné divadlo, 1975 ZDROJ Múzeum Divadelného ústavu



Viac info na www.theatre.sk/projekty/casopis-kod



Jediný mesačník na Slovensku, ktorý sa pozerá na zuby aktuálnemu slovenskému divadlu.