- Blaho Uhlár
- Besi v Divadle Štúdio tanca
- Doktor Faust v SD Karola Spišáka
- Glitters, unicorns, caviar & champagne / umeNIE?
- Posolstvá k Svetovému dňu divadla a Svetovému dňu bábkarstva 2021
- Status umelca

apríl

04

9 771337 180000

kød

konkrétne o divadle

číslo 4 | ročník 15 | 2021

cena 2 €

knihy DIVADELNÉHO ÚSTAVU

Novinky!

Jana Bodnárová
Dievča z morského dna
Hry

Divadelný ústav vydal v edícii Slovenská dráma reprezentatívny výber z dramatickej tvorby na Slovensku i v zahraničí uznávanej poetky, dramatičky, prozaičky a videoperformerky Jany Bodnárovej. Okrem titulnej hry *Dievča z morského dna* (2008) sú do publikácie zaradené texty *Spiace mesto* (1987), *Kozoroh* (1988), *Nohy* (1988), *Lampiónový sprievod* (2002), *Snežný vrchol* (2012, druhá cena v súťaži DRÁMA) a *Kolísky* (2012).

Súčasťou knihy je rozsiahly rozhovor spisovateľky a filozofky Etely Farkašovej s autorkou a štúdia o Jane Bodnárovej ako dramatičke z pera literárnej vedkyne, pedagogičky na FF UK Dagmar Kročanovej. Oba príspevky približujú čitateľovi „svet na hranici, v medzipriestore, ženské teritórium i náš subjektívny, vnútorný čas" (E. Farkašová) a jej neopakovateľnú minimalistickú poetiku náznakov, symbolov, zvuku, ticha a obrazu. Štúdia D. Kročanovej a rozhovor s E. Farkašovou, ktorá je autorke generačne bližšia, ponúkajú žánrovo odlišný, navzájom sa však doplňujúci prístup.

—
13 €

Pripravujeme

Vladislava Fekete
Žijeme divadlom. Divadelný ústav 11/21

Publikácia *Žijeme divadlom. Divadelný ústav 11/21* vychádza k 60. výročiu založenia inštitúcie. Zachytáva predovšetkým aktivity a projekty poslednej – pestrej, kreatívnej a dynamickej – dekády, ale ohliada sa aj na činnosti spojené s predchádzajúcimi obdobiami. Divadelný ústav plní niekoľko nezastupiteľných úloh v oblasti mapovania a výskumu profesionálnej divadelnej kultúry na Slovensku. Dôležité však je, že sa neuzatvára do svojej muzeálno-dokumentačnej funkcie, ale citlivo reaguje na súčasný stav divadelnej kultúry na Slovensku a v zahraničí: „Scénické umenie na Slovensku je nesmierne energická oblasť, ktorá v uplynulých desiatich rokoch zaznamenáva enormný nárast kvality v oblasti spracovania nových tém a zavádzania nových inscenačných postupov. Vďaka priaznivej spoločenskej situácii rovnako aj expanduje, pribúdajú nové subjekty, noví aj skúsení performeri posúvajú slovenské divadelné umenie k vyšším cieľom a prekonávaniu vlastných hraníc poznania. Už to nie je len umelecká interdisciplinárnosť, ale aj interkultúrnosť, ktorá definuje divadelné priestory."

Milí čitatelia a čitateľky!

Martina Mašlárová

Divadelný ústav tento rok oslavuje šesťdesiate, Divadlo Stoka tridsiate, náš časopis pätnáste výročie svojho vzniku. Na prvý pohľad to vyzerá ako nesúrodá kombinácia jubilantov, vnútorne ich však spájajú viaceré nitky. Keď v deväťdesiatych rokoch vzniklo združenie Medzičas, ktoré bolo generačnou platformou pre nezávislých divadelníkov vrátane Blaha Uhlára a Divadla Stoka, jeho spoluzakladatelia vydávali aj prvý porevolučný divadelný časopis – *Medzičasopis o divadle*. Niektorí členovia Medzičasu stáli aj pri vzniku časopisu *Teatro*, ktorý vydával vtedajší Divadelný ústav – Národné divadelné centrum. Po odchode z redakcie *Teatra* zas založili pokračovateľa *Medzičasopisu – Divadlo v medzičase*. Neskôr sa Silvia Hroncová, jedna zo spoluzakladateliek Medzičasu a redaktoriek *Teatra* aj *Divadla v medzičase* stala riaditeľkou NDC a tým započala novú „pomečiarovskú" éru inštitúcie, ktorá sa pod jej vedením opäť premenovala na Divadelný ústav. Ten napokon zastrešil aj náš časopis krátko po zániku *Divadla v medzičase* v období, keď vedenie Divadelného ústavu prevzala Vladislava Fekete. Samozrejme, je to celé komplikovanejšie a komplexnejšie, pri bližšom pohľade na túto minulosť je však zaujímavé uvedomiť si, ako málo vecí sa zmenilo. Ľudia okolo Medzičasu zápasili s rovnakými problémami s inštitucionálnym zázemím, financovaním a uznaním ako umelci dnes. Otázka pozície umelca v spoločnosti je dnes rovnako aktuálna ako vtedy. A rovnako ako v minulosti sa nám zdá dôležité o nej spolu diskutovať, spájať sa a združovať, aby sme mali silnejšiu pozíciu. Všetko sú to témy, ktoré otvárame v našom aprílovom čísle. Môžete ho čítať sami, ale príjemnejšie to bude spolu!

FOTO NA OBÁLKE
Besi, Divadlo Štúdio tanca, foto V. Veverka

obsah

na margo
2 *Skrytý pôvab umelcov*
Viliam Klimáček

rozhovor
3 *Naša feudálno-etatistická podstata nám nedovoľuje slobodu ani pochopiť*
rozhovor s Blahom Uhlárom

recenzie
12 *Neutíchajúca cesta hľadania krásy v temnote dní*
Marek Godovič
• *BESI* (DIVADLO ŠTÚDIO TANCA)
—
18 *Skončím v pekle, ak napíšem recenziu na inscenáciu, ktorú som nevidela naživo?*
Lenka Dzadíková
• *DOKTOR FAUST* (SD KAROLA SPIŠÁKA)
—
24 *Je NIČ ničím alebo niečím?*
Michaela Pašteková
• *GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?* (ANDREA JUNEKOVÁ A KOL.)

festivaly
28 *Fak online, jdu do divadla*
Ema Šlechtová

zahraničie
34 *Evolúcia opery v dobe digitálnej*
Martin Kudláč

extra
40 *Pomohli by gildy*
minirozhovory s Janou Vozárovou, Michalom Klembarom a Jozefom Kovalčikom
—
48 *Posolstvo k Svetovému dňu divadla 2021*
Helen Mirren
—
49 *Posolstvo k Svetovému dňu bábkarstva 2021*
Audrey Azoulay

krátko kriticky
50 *Načo vymýšľať nové podoby prítomnosti?*
Simona Baková
—
51 *Súkromná párty u Ine*
Samuel Chovanec

knižná ukážka
52 *Žijeme divadlom. Divadelný ústav 11/21*
Vladislava Fekete

53 **knižné tipy**

z tvorby
54 *Nová vlna v Žiline*
Tomáš Janypka

2×2
54 *Potrebujeme sa združovať a evidovať?*

glosa
55 *V zajetí digitálu*
Jakub Škorpil

56 **ja a divadlo**
Katarína K. Cvečková
Filip Jekkel
Ondrej Remiáš

58 **kaleidoskop**
59 **tipy redakcie**
59 **z éteru/TV**
60 **+ ø –**

Pantone 2010 U

Viliam Klimáček
dramatik, režisér

Skrytý pôvab umelcov

Asi je dobré, že sa každá generácia zamýšľa nad štatútom umelca a jeho identitou, ako to práve robí tá, ktorá tvorí časopis *kød*. V roku 1985, keď som začínal robiť divadlo, mi nič iné ako štatút amatérskeho umelca ani nemohlo prináležať. Nevyštudoval som umeleckú školu, ale medicínu a moji kolegovia neboli absolventmi VŠMU, ale samí matematici – a jedna matematička. Úprimne, o žiadny štatút sme ani nestáli, chceli sme iba zahrať jednu hru, ktorú sme sami napísali, chvíľu sa pri tom cítiť slobodne, uniknúť aspoň na dve hodiny zo socialistického surrealizmu a potom opäť pokračovať v civilných povolaniach. To, že naše extempore malo úspech a vďaka nemu existuje divadlo GUnaGU dodnes ako profesionálny súbor, je iná vec.

Prečo sme o ten štatút vlastne nestáli? Pretože v socialistickom Československu boli najslobodnejší amatéri, nie profesionáli – skvelé veci robil Bednárik so Z-divadlom Zeleneč a Uhlár s trnavským Diskom. Štát rozdával tituly zaslúžilý a národný umelec väčšinou za zásluhy, no občas ste mali pocit, že niektorí zaslúžilí mali byť už dávno národní a niektorí národní si svoj titul nezaslúžili.

V deväťdesiatych rokoch som bol pri tom, keď vzniklo združenie nezávislých divadelníkov Medzičas, zastrešujúce naše alternatívne scény a vydávajúce rovnomenný časopis. Spomienka na štatút nezávislého umelca tých čias sa mi neodbytne spája so sústavným bojom o podporu našich projektov, ktorá síce existovala vďaka fondu Pro Slovakia a prvým zahraničných nadáciám, ale bola nedostatočná, neistá a dočasná.

Deväťdesiate nám zhorkli nástupom Mečiarovej vlády a jeho ministrov kultúry Slobodníka a Hudeca. Dozvedeli sme sa o sebe, že sme treťotriedni umelci, škrtom pera boli zrušené dotácie nielen nezávislým divadlám, ale napríklad aj *Kultúrnemu životu*, videli sme bezprecedentný útok na denník *Smena*, ktorého redakcia sa nevzdala a založila denník *Sme*, Slobodník vylamoval zámky na vzdorných univerzitách a Hudec utekal zadným vchodom z ministerstva s kabátom na hlave, zatiaľ čo herci z Národného divadla spali na chodbách jeho úradu, až kým ich odtiaľ nevyniesla polícia… Chvalabohu, už je to len dejepis.

Kto uzná štatút umelcov dnes? Štátny register ministerstva kultúry? Či, nebodaj, slovenský ľud, ktorý pri prvej poznámke, že pre zatvorené divadlá, kluby, kiná a koncertné sály sa prepadáme do existenčnej neistoty, tak zahejtoval virtuálny priestor nenávisťou, že slovo umelec sa v našej džamahírii stalo takmer nadávkou?

Nečakajme na štát ani na národ. Status umelca si musíme udeliť len my sami v sebe. Robiť veci najlepšie, ako dokážeme, občas aj proti kritike a divákom, ak máme pocit, že tak konať musíme. Nečakajme, že nás pohladkajú po hlave štát, kritika, verejnosť. Keď to spravia, fajn, ak nie, nič sa nedeje.

Nečudujme sa, že uznanie verejnosti je vrtkavé, spomeňme si, ako kriticky občas aj my sami berieme prácu niektorých našich kolegov, dokonca sme schopní im odoprieť aj ich umeleckú identitu, pretože vzájomná úcta tvorcov, keďže ide o originálne individuality, neexistuje a ani nemôže existovať. Potom sa nedivme, že táto krajina nechce ten štatút prisúdiť ani nám. Nie je v tom nič osobné, len desaťročia ľahostajnosti Slovákov, ktorí chcú najmä chlieb a až potom nejaké tie, pokiaľ možno čo najzábavnejšie, hry.

Umelci sme, kým nimi chceme byť.

Dáša Čiripová
teatrologička

Naša feudálno-etatistická podstata nám nedovoľuje slobodu ani pochopiť

Režisér Blaho Uhlár už tridsať rokov bojuje za divadlo, za umenie, za svoj súbor a za svoje miesto v slovenskej kultúre. V tom zápase sa striedajú obdobia úspechov a neúspechov – divadelných, kultúrnych, spoločenských, ako aj osobných. Jeho režijný autorský prístup zásadne zmenil aj podobu súčasného nezávislého divadla. Dodnes je jednou z jeho najvýraznejších aj najvyhranenejších osobností.

Stoka má za sebou 30. výročie. Ako ste ho oslávili v pandemickom čase?
Zatiaľ som to neoslávil. Ale kladiem si aj otázku, či mám právo to oslavovať, pretože za tých tridsať rokov som oslavoval takmer každý deň a neviem, či by to moja psychika ešte zvládla. Toho sa bojím. Ale pokúsim sa.

Čo vo vás tých tridsať rokov evokuje? Mnohí vás považujú za legendu. Čo je to byť legendou?
To je tridsať rokov zúfalého a nezmyselného boja so štátnymi inštitúciami, zúfalé úsilie o presadenie osobnej zodpovednosti aj v oblasti kultúry, boj jednotlivca proti systému s jednoznačne neúspešným koncom. Na umeleckom poli dosť veľa prehier, ale aj dosť víťazstiev a v spoločensko-politickom priestore prehra za prehrou. Lepšie je byť legendou ako totálnym skrachovancom. Otázka je, v akej spoločnosti môže byť legendou totálny skrachovanec.

foto C. Bachratý

Ako vnímate po tých tridsiatich rokoch seba v slovenskom divadle?
Môžem sa utešovať výrokmi, ako bol ten, ktorý údajne kedysi povedal Ján Jaborník – čo som sa však nedozvedel od neho ani z nejakého ním napísaného materiálu, ale z materiálu, ktorý o našej reforme písal Miro Dacho, paradoxne, do nejakej publikácie Slovenského národného divadla – „... Ján Jaborník – Uhlárovo semeno cítiť v celom slovenskom divadle.“ Predpokladám, že to nemyslel biologicky. Takže pravdepodobne moja reforma ovplyvnila aj iných. Keď som v roku 1969 na prijímacích pohovoroch na VŠMU odpovedal profesorovi Budskému na jeho dosť podráždenú otázku: „Súdruh Uhlár, čo vy vlastne chcete?“, že by som chcel priniesť do slovenského divadla niečo nové, nevedel som, či sa to podarí. Tak sa asi tento môj postpubertálny sen splnil. Čo je dnes už aj paradox, pretože tvrdím, že v divadle nič neplánujem a vždy čakám, čo prinesie Pán. To je princíp mojej tvorby. Možno som dezintegrovaný, keďže z toho vyplýva, že som to mal v pláne v minulom tisícročí. Je však fakt, že to nové nepriniesol môj plán, ale môj Pán.

Vaša mama bola ochotníckou divadelníčkou a váš veriaci otec pedagógom. Ako sa táto rozorvanosť podpísala na vás? Pýtam sa preto, že spomínate Pána, resp. Boha, verili ste v neho vždy?
Mal som „šťastie“, že v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch ma otec nemohol veľmi ťahať po kostoloch, lebo by ho vyhodili zo školstva. Podarilo sa mu to, len keď sme boli na dedine navštíviť jeho rodinu. (A vždy som sa tam nesmierne nudil.) Ale od puberty ma nijako netlačil, aby som vyznával vieru. Dával mne aj mojim súrodencom slobodu. A to som si už vtedy vážil. Bol veľmi tolerantný.

Ja spomínam Pána ani nie preto, že v neho verím, lebo asi skôr neverím, ale preto, lebo som si vedomý obrovského množstva iracionality v našom svete. Niektorí tvrdia, že len asi štyri percentá našich rozhodnutí robíme racionálne. Neviem, čo je to pravda, ale možno aj pod vplyvom násilnej racionalizácie divadelnej tvorby počas mojich štúdií sa mi to dosť zhnusilo. Veľmi často boli aj herci hodnotení viac podľa toho, ako dokázali svoje „koncepcie“ (píšem to v úvodzovkách, pretože veľmi často išlo o pseudokoncepcie) prezentovať, než podľa ich skutočného hereckého výsledku.

Peter Scherhaufer svojho času preložil divadelné zápisky Sergeja M. Ejzenštejna. Ja som to čítal, ale bolo to nejaké zúfalé úsilie urobiť z divadelnej tvorby vedu a asi aj kodifikovať jej princípy. Napriek zdanlivej múdrosti toho textu som z neho nič nemal a ani nechcel mať. Ja budem tvoriť podľa svojich princípov. A asi ani sám autor z toho veľa nemal, pretože jeho následná tvorba už tak nezaujala.

Podobné problémy som neskôr zažil s ďalším ruským géniom divadla – Stanislavským. Jeho potreba racionalizovať celé ľudské konanie a tým ho aj kodifikovať bola podľa všetkého výsledkom jeho psychickej poruchy. Je veľmi pravdepodobné, že išlo o psychopata, ktorý nepoznal emócie. Videl, že niečo také existuje, ale nedokázal to nijako pochopiť, a preto obsedantne vyhľadával psychológov, aby zistil podstatu. Pravdaže, nemohlo sa mu to podariť.

Hovoríte, že štát by nemal zasahovať do kultúry. V čase „neslobody“ (mečiarizmu) ste však tvorili slobodnejšie a, paradoxne, v čase slobody ste akoby neustálym vyhnancom. Stále si myslíte, že štát by nemal chrániť kultúru?
Štát by mal chrániť a podporovať kultúru. Nie ju robiť. Pretože keď si štát, kraje alebo mestá zakladajú svoje zriaďované divadlá, tak fakticky tú kultúru robia. Vyberajú si ľudí do funkcií. Petrifikujú často umelecky mŕtve telesá a pretvárajú ich tak na sociálne zariadenia.

Hlasne demonštrujete svoj nesúhlas so systémom, resp. so systémovým nastavením voči nezávislej kultúre. Ste zástancom demokracie, ale aj „demokratické roky“ slovenskej spoločnosti vás neustále pripravujú o priestory, teda o základnú podmienku existencie a tvorby Stoky.
Hej. Do pekla, tu neviem, čo povedať. Ľudovít Fulla mal „šťastie“, že sa do jeho tvorby zaľúbil Vasil Biľak a dal mu postaviť galériu, kde bol aj byt, v ktorom majster dožil. Počul som, že v Moskve bývalý primátor Lužkov dal komusi postaviť perfektné divadlo. To sú však príklady veľmi nedemokratického myslenia.

Prvý súbor Divadla Stoka – V. Zboroň, L. Piussi, L. Kerata, E. Lásková, Ľ. Burgr, J. Chmel, V. Turanová, B. Uhlár
foto archív Medzičasu

IMPASSE (SENTIMENTAL JOURNEY) (Divadlo Stoka)
foto I. Finta

Dnes už zbúraná budova Divadla Stoka na Pribinovej ulici
foto archív B. U.

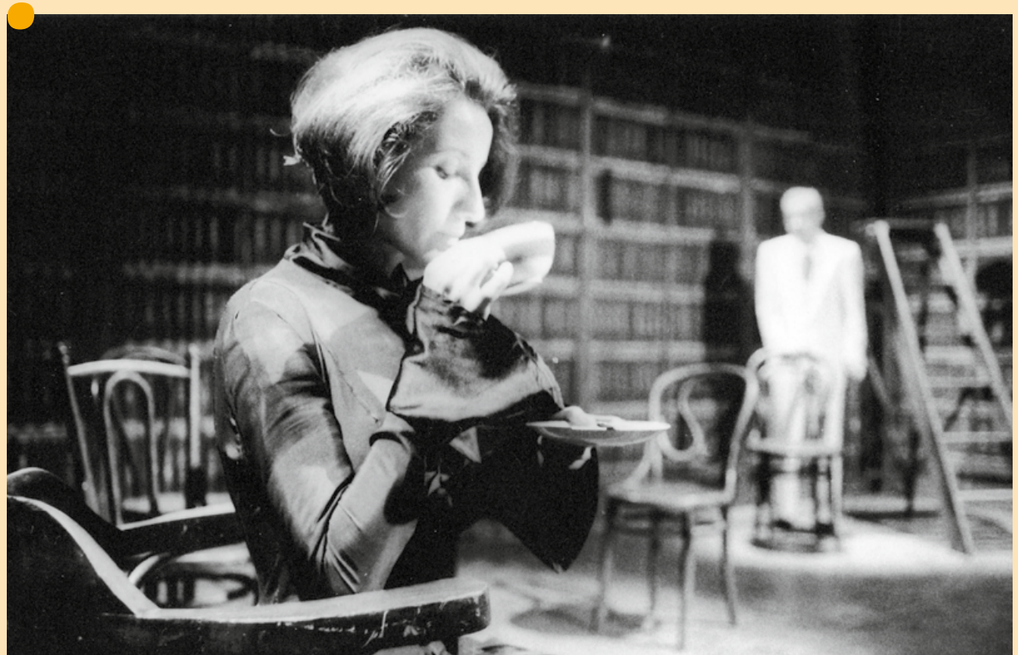
Ani jeden z týchto pseudomecenášov to nespravil zo svojich peňazí. Takže koho obviniť, že nemám vlastné divadlo? Asi seba. Obviniť z neschopnosti.

Možno použijem trochu jednoznačné pomenovanie, ale necítite sa ako obeť tohto systému?
Čo je systém... Neviem, či to môžem hodiť na systém. Možno. Ale je to asi aj slovenské prekliatie. Teraz nadchýna lyžiarka Vlhová celé Slovensko, ale stále sa dozvedáme, že je to nie vďaka podpore štátu, ale iných ľudí. Počul som (asi pred 25 rokmi), že Ariane Mnouchkine a ešte nejaký režisér odmietajú žiadať granty. Neviem, kto vo francúzskej kultúre rozhodol, že v tomto prípade ide o štátny poklad, no dostávajú dotácie mimo grantových konaní. Tak sme vznikli aj my v roku 1991. Na ministerstve bol riaditeľom odboru umenia Václav Macek, umelecky cítiaci človek s názorom, ktorý bol presvedčený, že naše aktivity si zaslúžia podporu. Na Slovensku sa aj teraz také niečo občas stane, ale nikdy nejde o kvalitných divadelníkov.

Aké je dnes, po tridsiatich rokoch od vzniku Stoky, slovenské divadlo?
Nemám právo o tom všeobecne hovoriť, pretože divadlo okrem svojho takmer nesledujem. Trochu sa za to hanbím, ale je to tak. Ale keď viem, že Stoka má málo peňazí, a pritom čítam, že aj naša prvá scéna má strašne málo peňazí, tak je to asi veľmi na hovno.

Dnes je nezávislých divadiel ako nasratých, čo by ma malo tešiť, ale ešte stále je aj veľa závislých divadiel a vznikajú nové, dostávajú nové priestory, a teda aj financie, takže je tu nespravodlivé „podnikateľské“ prostredie. Navyše ma vie dosť nasr... nasrdiť, keď nejaké nič neznamenajúce zoskupenie dostane omnoho vyššiu dotáciu ako to moje. Tak to si môžem len trieskať hlavu o stenu.

KOMORA (Divadlo Stoka)
foto M. Plekanec



TVÁRE (Divadlo Stoka)
foto C. Bachratý

EO IPSO (Divadlo Stoka)
foto R. Kočan

A tak narastajú moje paranoje. Ale ako hovorí Woody Allen: „Just because you're paranoid, it does not mean they aren´t out to get you.“ Ako napísala Danka Sliuková ešte kedysi v minulom tisícročí: „Každý vie, že keď príde Uhlár, dozvieme sa niečo nepríjemné, respektíve niečo, o čom by sme radšej nevedeli, radšej nepočuli. A keď o tom vieme, tak nechceme vedieť.“ Takže – čo ja vôbec chcem?

Myslíte si, že existuje v slovenskom divadle solidarita? Keď sa búrala Stoka, reakcie kultúrnej obce boli vlažné a inak to nebolo ani teraz. Dlho trvalo, kým ste našli priestor.
Spoločenská situácia u nás je výrazne proti existencii nielen nezávislých divadiel, ale všeobecne proti všetkému nezávislému. Naša feudálno-etatistická podstata nám nedovoľuje slobodu ani pochopiť, a teda ani podporovať.

Ja som priestor vtedy prestal hľadať, rezignoval som, lebo som vedel, že to aj tak nemá zmysel. Takže

Hrací priestor Divadla Stoka na Pribinovej ulici
foto archív B. U.

som robil len jednotlivé projekty, ktoré som naskúšal vtedy vo svojom byte (býval som v starej Cvernovke, kde som si upravil priestor aj na bývanie). Bol pomerne veľký, takže sa tam dalo skúšať, premiérovali sme a občas sme hrali aj v rôznych priestoroch. Potom ma ľudia okolo dokopali k hraniu v inej časti starej Cvernovky, v štúdiu vtedy nazvanom C1, 2 studio. Tam ma zase herci dokopali (ale to už bola aj moja ambícia) aj k vybaveniu divadla elementárnou technikou, tomu som zase podľahol a vybavil technicky veľmi slušné štúdio, aby sa história zopakovala a vyhnali ma z bytu a o štyri roky aj z divadla.

Ešte vari v roku 2019 sme začali hľadať nový priestor. Našli sme jeden úžasný, ktorý patrí mestskej časti Bratislava – Staré Mesto, ale ktosi iniciatívne kontaktoval obyvateľov toho domu, ktorí odmietli predstavu, že by pod nimi hralo divadlo. Tak sme hľadali kade-tade, ale nič sa nepodarilo. Mesto Bratislava nám ponúklo priestor, v ktorom sme v roku 1991 začínali. Priestor je to malý, veď aj vtedy sme z neho zutekali, ale mesto pravdepodobne nič iné nemá, tak sme to vzali. V tejto pandémii sa toho veľa nehýbe, navyše ma veľmi zaskočili drakonické ekonomicko-organizačné požiadavky mesta. Ak sa to podarí, najbližšiu premiéru budeme mať tam, ale priznám sa, že ani v tomto nemám jasno.

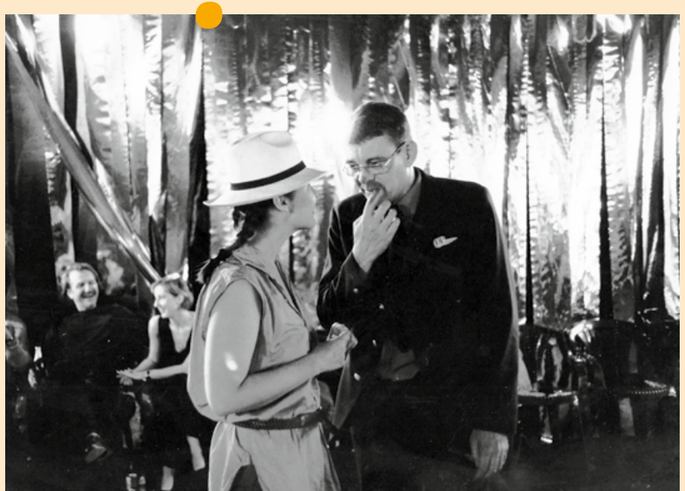
Myslíte, že divadlo, resp. umenie vo všeobecnosti, má silu meniť spoločnosť?

Tu si pomôžem odpoveďou Roberta Kirchhoffa – lebo sám by som na to odpovedať asi nevedel –, ktorý hovorí, že spoločnosť sotva, ale môže zmeniť jednotlivca, a asi má pravdu.

Uvedomil som si však, že sme dosť zmenili myslenie slovenských divadelníkov a asi aj spoločnosti. V deväťdesiatych rokoch bolo všeobecne nemysliteľné, že by vzniklo profesionálne divadlo bez toho, aby ho založil štát. Tak ako štyri roky predtým, keď som povedal, že chcem urobiť divadelnú inscenáciu bez scenára, ľudia si klopkali na čelo, pretože to považovali za niečo absolútne nemožné. Keď sme vznikli a fungovali, mnohí to považovali za nezmysel alebo za krátkodobý výstrelok. Jeden známy divadelný publicista mi na akejsi diskusii o divadle, keď som začal vetu – „keď sa takto stretneme o rok...“ skočil do reči: „Ty už za rok nebudeš.“ Jep! Dnes sa už nikto nepozastavuje nad vznikom divadelných zoskupení, všetci to považujú za celkom normálne, takisto ako nikoho neprekvapí, keď vznikne inscenácia bez vopred napísaného scenára. Takže... niečo sa asi aj dá zmeniť.

Na začiatku deväťdesiatych rokov, po revolúcii, teda v období, keď spoločnosť naivne či idealisticky verila v silu demokracie a rovnoprávnosti, mala Stoka celkom dobré finančné zázemie. Napriek tomu vás vnímali, a dodnes to tak je, ako človeka--umelca, ktorý neustále zápasí o financie. Fond na podporu umenia mnohé v slovenskej kultúre zmenil. Stoka dostáva pravidlene dotácie. Ako vnímate v súvislosti s podporou nezávislej scény jej budúcnosť? A teda aj budúcnosť Stoky.

Ples v Divadle Stoka
foto archív A. Gruskovej



KOLAPS (Divadlo Stoka)
foto R. Kočan

Netuším. Pravdepodobne budem opakovať okruhy žiadostí na FPU, BSK a NMB, neviem kde (či už v pivnici v meste, alebo v jedálni v Novej Cvernovke) budem robiť inscenácie, ktoré možno občas zreprízujeme. A zavŕši sa to vždy hystériou s vyúčtovaním. Pravdepodobne to bude tak, ale nevieme, čo nám Pán postaví do cesty, netušíme, aká bude situácia s pandémiou, a takisto nevieme, či sú tieto podporné programy stabilné, vieme, že BSK vlani svoju grantovú schému na podporu kultúry zrušil. Či sa to nestane zase, nevieme.

V dokumente Anky Gruskovej *Život za divadlo* ste sa objavili aj vy a Marek Godovič, ktorý žaluje slovenskú spoločnosť za to, že nevytvorila podmienky pre nezávislé divadlo a tým nepodporila sen Blaha Uhlára. Oplatí sa staviť svoj život na kartu umenia?

Sú ľudia, ktorí dokázali zbohatnúť aj na nezávislom divadle, čo však nie je môj prípad. Aj keby som bol stavil na niečo iné ako divadlo, pravdepodobne by som tiež dopadol ako skrachovanec.

Prečo myslíte?

Moja schopnosť plánovania je... veľmi nedokonalá. Mám rád peniaze, ale nie až tak, aby som ich dokázal zarábať. Radšej ich rozdávam. A takto sa asi impérium nebuduje.

PRELOM (Divadlo Stoka)
foto C. Bachratý

Každú vašu novú inscenáciu charakterizuje akási redukcia slova, v ostatnom období fyzická akcia s prvkami grotesky či absurdnosť kontrastov, ktoré sú pre vašu tvorbu charakteristické od začiatku. Prostredníctvom takýchto prostriedkov ostro pomenúvate problémy spoločnosti, v ktorej žijeme. Možno povedať, že Stoka je aj politickým divadlom, resp. aktom politického a spoločenského postoja Blaha Uhlára?
Politiku som, priznám sa, pred prevratom do svojich inscenácií prepašovával. Ale nemyslím si, že som robil politické divadlo. V spoločnosti, kde bola výrazne oslabená sloboda jednotlivca, som na to upozorňoval. Metaforicky a obrazne. Po revolúcii som nemal túto potrebu vôbec. Takže, ak sa niekomu javí moja tvorba ako politická, nie je to zámer, ale pravdepodobne dôsledok toho, že občan, jednotlivec, je naďalej, aj keď inakšie, v rukách etatizmu.

Napriek tomu, že Stoka je často kritizovaná za vulgarizmy, vy ste veľmi citlivý na slovo, na jazyk. Dôkazom nie sú len skryté významy vo vašich textoch, názvoch, ale aj vo vašom osobnom prejave. Aký máte teda k slovu vzťah?
Slovo... Niektorí tvrdia, že bolo na počiatku. Priznám sa, že nie celkom tomu rozumiem. Ale ja mám informácie, že prvé slová homo sapiens boli práve vulgarizmy. A mali za úlohu odstrašiť nepriateľa, a!, čo je hlavné, touto verbálnou agresivitou potlačiť agresivitu inštrumentálnu.

Dnes sa plytvá slovom. Možno sa plytvalo aj inokedy, to je veľmi pravdepodobné. Ale ja nemám rád plytvanie slovom. Nemám rád devalváciu slova.

Ak chcem vyžobrať zopár tisíc na tvorbu novej inscenácie, musím si prečítať enormné množstvo „upresňujúcich“ textov, ktoré navyše nie som schopný držať v hlave, a potom ešte enormné množstvo textov sám vyprodukovať, aby sa vôbec uvažovalo o možnosti mi dať grant.

„A Cesta do Stoky už neexistuje. Zaspomínať si môžete tu... Stoka sa už vysťahovala do Novej Cvernovky, za čo patrí jej predstaviteľom naša vďaka. Tam bude ‚fundus‘ divadla nejaký čas uložený a neskôr sa možno uvidí. Dovtedy dovidenia.“ Ako to vyzerá s budúcnosťou Stoky? Vraciate sa istým spôsobom na začiatok?
Už som to spomínal – neviem. Neviem, či sa usadíme v tom priestore, ktorý nám ponúklo mesto. Je síce v centre, ale je to malý priestor, pivnica, kde sa lepšie darí zemiakom a vínu. Čo si pamätám spred tridsiatich rokov, „pomáhalo“ to aj mojim prieduškám. No na divadlo to nie je veľmi vyhovujúci priestor. Čerstvo som sa dozvedel, že sa musíme do mesiaca vysťahovať aj z Novej Cvernovky a teraz už neviem celkom nič. NIČ.

MONODRÁMY (Divadlo Stoka)
foto C. Bachratý

POSTFAKTÓTUM
(Divadlo Stoka)
foto C. Bachratý

Kde na to všetko beriete silu?
V posledných mesiacoch som pocítil to, čomu lekári hovoria „znížená výkonnosť“. Takže ani to neviem. To hovorím aj hercom, keď sa ma pýtajú – ako to mám hrať. Neviem.

Blaho Uhlár
Vyštudoval divadelnú réžiu na VŠMU v Bratislave. V roku 1974 nastúpil do Divadla pre deti a mládež v Trnave, od roku 1986 režíroval v ochotníckom súbore Disk a od roku 1988 v Ukrajinskom národnom divadle v Prešove, dnešnom Divadle Alexandra Duchnoviča. V januári 1991 spolu s výtvarníkom Milošom Karáskom založili kultové nezávislé Divadlo Stoka. Budovu na Pribinovej ulici, kde Stoka sídlila, v roku 2006 zbúrali a z pôvodného súboru odišla väčšina členov. Uhlár v tom čase obnovil spoluprácu s Diskom. Neskôr sa sformoval nový súbor Stoky, ktorý hráva dodnes. Tvorivé princípy kolektívnej spolupráce a fixovaných improvizácií sú jadrom poetiky súboru. Špecifické črty Uhlárovho režijného rukopisu ho radia k najvýraznejším osobnostiam experimentálneho a avantgardného divadla deväťdesiatych rokov.

Marek Godovič
divadelný kritik

Milan Tomášík, Jakub Mudrák
BESI

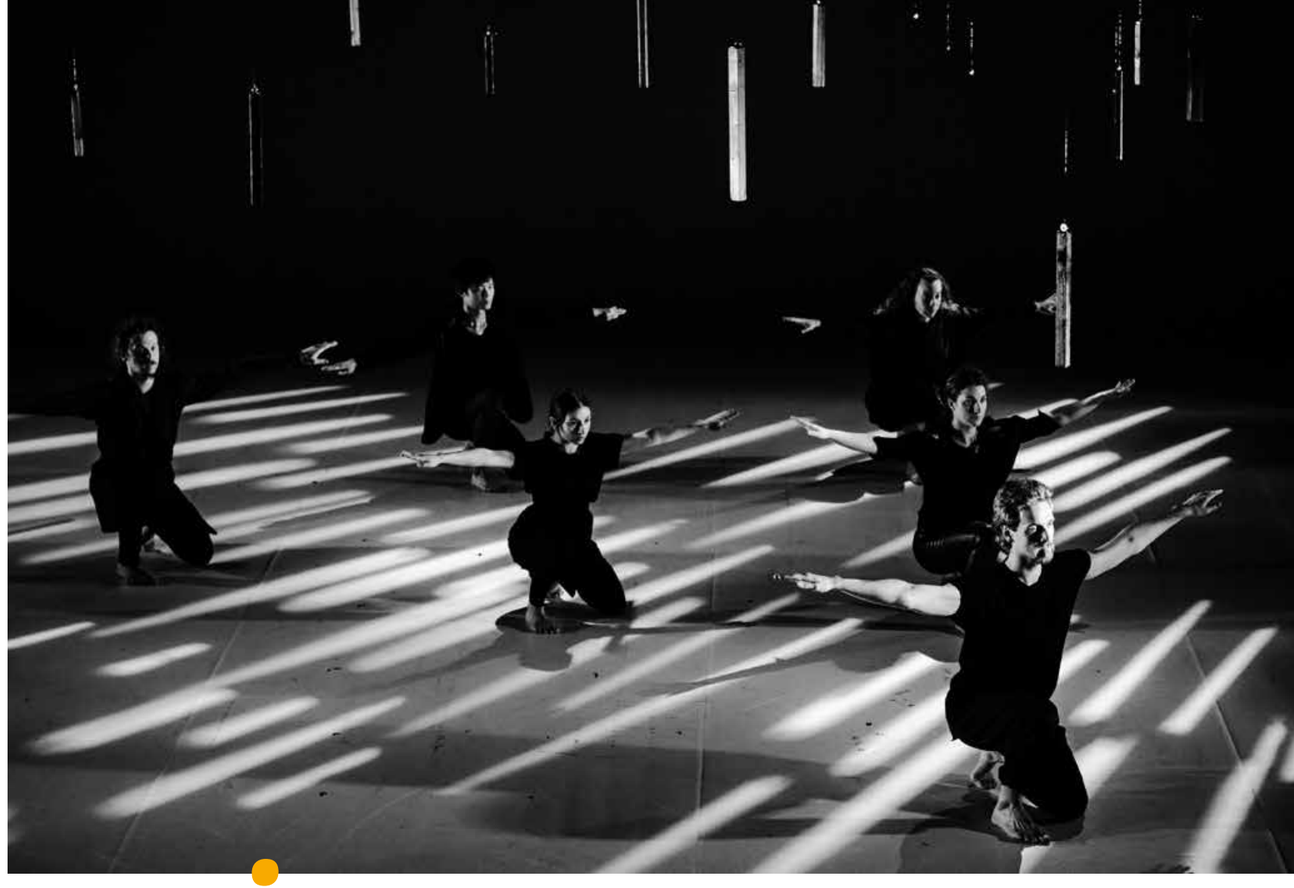
Neutíchajúca cesta hľadania krásy v temnote dní

V čom spočíva fenomén krásy? Je to len estetická otázka, vec vkusu alebo si vyžaduje hlbší proces hľadania, uvedomovania si jej hodnoty? Je to proces, ktorý zahŕňa aj prekonávania temnejších stránok, cez ktoré sa môžeme dopracovať k niečomu krásnemu? Na prvý pohľad sa téma aj v spojitosti s celosvetovým dianím môže zdať ako príliš márnivá, ale ak sa do nej ponoríme spolu s tvorcami inscenácie Divadla Štúdio tanca *Besi*, nájdeme v nej netušené významy.

V najnovšej inscenácii Divadla Štúdio tanca v choreografii medzinárodne etablovaného tvorcu Milana Tomášika sa naplno prejavuje tanečný potenciál súboru DŠT. Dielo *Besi* sa tematicky zameriava na fenomén krásy a zároveň škaredosti, skúma spôsoby, ako ju objaviť aj v javoch, v ktorých sa primárne nenachádza. Súčasťou tvorivého tímu bol aj režisér Jakub Mudrák, ktorý do celkového výrazu komponuje preňho charakteristickú detailnú prácu spojenú s gestickými a mimickými výrazovými prostriedkami. Prepájajú sa tak dva svety, dve estetiky, ktoré nachádzajú prienik vo výslednej choreografickej a performerskej práci.

„Pohyb využívaný v inscenácii je rýdzo tanečný, ale v detailoch, hlavne v mimike, prechádza do divadelnosti, ktorá pointuje pohybové vrstvy.“

BESI
— B. Przybylski, M. Mirtová
foto V. Veverka



BESI
— T. Trulik, J. Yap, L. C. Garcia, J. Charalambidou, M. Mirtová, B. Przybylski
foto V. Veverka

V predchádzajúcej spolupráci Tomášika a Mudráka v performancii *Pokrm* (premiérovanej v Divadle Štúdio tanca v produkcii združenia Tri4) spel celkový výraz performerov či samotný koncept k väčšej divadelnosti, k divadelnému naznačeniu významov, point, na úkor pohybu. V prípade *Besov* sa na celej ploche ukázala komplexnosť práce Milana Tomášika so súborom a pritom v tvorivom dialógu s Jakubom Mudrákom našli cestu, ako pohyb spojiť s významom, ktorý však nie je vysvetľujúci alebo, naopak, doplňujúci, ale inšpiruje diváka pozrieť sa na pohybovú štruktúru z inej perspektívy.

Pohyb využívaný v inscenácii je rýdzo tanečný, ale v detailoch, hlavne v mimike, prechádza do divadelnosti, ktorá pointuje pohybové vrstvy. Tvorcovia sa inšpirovali stredovekým kurtoáznym dielom, básnickou zbierkou *Román o ruži* dvoch autorov – Guillauma de Lorris a Jeana Chopinela

de Meung. S niektorými motívmi diela pracovali voľne, vytvárali esencie z alegorických postáv, ktoré v diele predstavovali ľudský múr ukrývajúci ružu. Rovnako tak na atmosfére cítiť vzdialené inšpirácie Dostojevským, ktorý stál na začiatku procesu, z pohľadu režiséra Jakuba Mudráka. Tvorcovia zbavili koncept prílišnej tézovitosti či opisnosti, pracujú hlavne s výrazom a pohybovým detailom. V skupinovej choreografii zanikajú v tanci individuality, prejavujú sa však v detailoch – v pohybe, ako sa to dialo aj pri diele *Muž bez vlastností*, či v performerskej komplexnosti ako v projekte *Jumble*. V prípade *Besov* mali členovia a členky súboru možnosť predstaviť sa ako tanečníci a tanečnice, ktorí a ktoré dokážu zvládnuť virtuózne detaily v tanečnej technike a zároveň podporiť celkovú akciu cez skupinové, súborové ponímanie pohybu.

Hneď prvý výstup, v ktorom tanečník Tibor Trulik exaltovane a expresívne vytvára rôzne grimasy, ktoré prechádzajú až do výrazu zhnusenia, vyžaruje temné stránky ľudského charakteru, akými môžu byť prapodivná divokosť či skryté tajomstvo. Výkrikmi, gestami, mimikou vyjadruje prekvapenie a ohúrenie niečím zatiaľ nekonkrétnym, postupne prejde do strachu až zdesenia. Tieto hraničné body zaujímajú tvorcov a skúmajú ich v podvedomom, intuitívnom slede obrazov, ktoré tvoria celok. Podobným výjavom sa tiež uzatvára celá inscenácia, keď po prúde grimás, zmien výrazu tváre príde spokojný, zmierený a v niečom aj šťastný výraz upokojenia.

Tomášikov záujem o dobový alebo historický tanec sa prejavil aj v jeho choreografii *Veselosti minulosti*, kde sa sústredil na spojenie súčasného a renesančného tanca. V prípade *Besov* je jeho pohybový jazyk výrazne súčasný. Určovanie toho, čo môže byť krásne, akoby zostávalo výsadou väčšiny, ktorá určuje štýl. Ak niekto poruší túto predstavu, stáva sa

BESI
— J. Yap
foto V. Veverka

otvoreným nepriateľom, ktorý je zlikvidovaný. Utrpenie za krásu, z krásy sa stáva obeta.

Tyče a kovové hranoly tvoria výtvarný rámec inscenácie. Najprv sú do nich pohybovo vtesnané telá tanečníkov, neskôr ich stavajú na podlahu alebo ich pripínajú „do vzduchu“ – na lanká visiace zhora. Evokujú tým galerijné exponáty, ktoré usporadúvajú tak, aby vytvárali estetický celok. Scénografka Ivana Macková pri koncepcii scény vychádzala z rámov obrazov, ale počas tvorivého procesu ich zredukovala len na ich fragmenty. Celé to pôsobí ako hra, v ktorej tanečníci vytvárajú rôzne obrazce a tie im dávajú pohybový rámec. Malé kovové časti rámov s magnetom potom pripevňujú na lanká a vytvárajú tak obraz ukotvený vo vzduchu. Z podstaty krásy a krásna si tvorcovia vyberajú javy, ktoré korešpondujú s tými temnejšími stránkami ľudských túžob, čomu nasvedčujú aj kostýmy (Ivana Macková) v temných farbách, nalepené na tanečníkoch ako druhá koža. K dokonalej kráse, vyváženiu, má dôjsť pri dôkladnom premiestňovaní fragmentov rámov, detailným výtvarným dotváraním diela. Ich umiestňovanie a následné zhadzovanie, stále pretváranie, dotváranie obrazu tanečníci vykonávajú s použitím minimálnych prostriedkov. Deštrukcia harmonických rovín v použití výtvarných prvkov či v choreografii sa odrazila aj v hudbe (Jakub Mudrák) – dynamické prvky sa rozdivočene rozkošatili do dych vyrážajúceho tranzu, aby sa neskôr roztrieštili a zase začali spájať. Hudba v inscenácii vytvárala samostatnú významovú rovinu, na ktorú nadväzovali ostatné zložky, čo sa prejavilo v synchrónnosti či, naopak, protichodnosti významov. Svetelný dizajn (Ján Čief) vytváral spolu s minimalistickými výtvarnými prvkami

BESI
— M. Mirtová, L. C. Garcia, B. Przybylski, T. Trulik, J. Charalambidou, J. Yap
foto V. Veverka

priestor pre širšie tanečné a pohybové plochy.

V inscenácii je prítomné stále konfrontovanie pozemského s nadpozemským, urputná snaha podobať sa ideálu, ktorý visí niekde nad hlavou. Tanečnica Laura Carolina Garcia výtvarný objekt, ktorý predtým skladal z malých kovových tyčí na zemi iný performer, zhodí a zničí, dehonestuje to, čo predtým niekto precízne vytvoril. Naznačuje tak myšlienku obsiahnutú v diele – šliapeme si po svojich ideách. Tanečník Bartosz Przybylski rýchlo zbiera kúsky výtvarného objektu a s hrmotom ich odnáša preč. Priestor sa zrazu očistí. Vzápätí sa tanečnica ocitne pod paľbou fiktívnych šípov. Ich prítomnosť evokuje zvuk svišťania z úst ostatných tanečníkov, ktorí ju s pokojným výrazom tvárí ostreľujú. Animovanie lukostreľby je asi najdramatickejšiou časťou performancie, ktorá pracuje so silou väčšiny proti jednotlivcovi. Táto sila sa potom otočí proti každému a všetci sa stávajú obeťami.

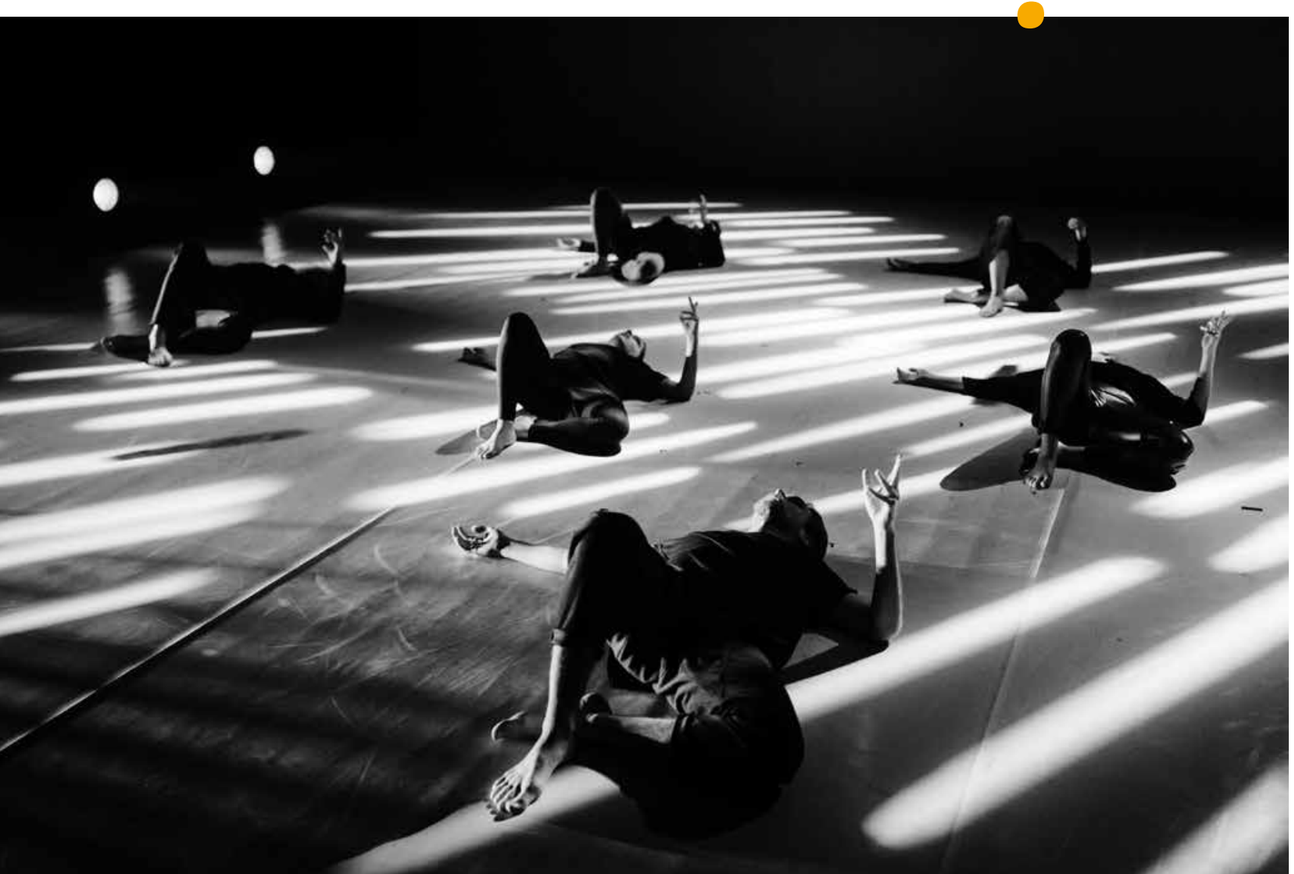
Celý súbor – okrem už menovaných tanečníkov aj Michaela Mirtová, Jason Yap a Julie Charalambidou – v inscenácii využíva prepracovanú detailnú tanečnú techniku, ktorá výrazovo neilustruje, ale dodáva pohybu jemné nuansy. Tie zbytočne nevysvetľujú, skôr intuitívne vedú diváka k sledovaniu podvedomých významov.

Koncept performancie choreograf Milan Tomášik a režisér Jakub Mudrák postavili na procese, v ktorom sa krása, alebo neutíchajúca túžba po nej, konfrontuje s negatívnymi skúsenosťami či emóciami.

Táto recenzia vznikla na základe online streamu, na ktorý môžu najviac doplácať práve diela založené na tanci a pohybe. No v tomto prípade sa ukázal aj dobrý cit autora záznamu (pravdepodobne v spolupráci s tvorcami) pre zachytenie detailných scén, ktoré sa aj v zázname mohli priblížiť k živému zážitku.

Tvorcovia inscenácie *Besi* neponúkajú vysvetlenia, odpovede na otázky položené v úvode tohto textu, skôr ukazujú bolesť, utrpenie, ktoré celý proces nachádzania a strácania krásy zahŕňa.

BESI
— T. Trulik, J. Yap, L. C. Garcia, J. Charalambidou, M. Mirtová, B. Przybylski
foto V. Veverka



BESI
— T. Trulik
foto V. Veverka

„V inscenácii je prítomné stále konfrontovanie pozemského s nadpozemským, urputná snaha podobať sa ideálu, ktorý visí niekde nad hlavou.“

M. Tomášik, J. Mudrák: Besi
choreografia **M. Tomášik** réžia, dramaturgia, hudba **J. Mudrák** scénografia a kostýmy **I. Macková** svetelný dizajn **J. Čief** účinkujú **T. Trulik, M. Mirtová, J. Yap, L. Carolina Garcia, B. Przybylski, J. Charalambidou** online premiéra **6. február 2021, Divadlo Štúdio tanca, Banská Bystrica**

Lenka Dzadíková
teatrologička

Skončím v pekle, ak napíšem recenziu na inscenáciu, ktorú som nevidela naživo?

Nástojčivá otázka nejednej poctivej teatrologičky či teatrológa. To, čo bolo kedysi absolútne neprípustné, sa dnes môže, ba musí, aby sa zachovala správa o tom, čo bolo s divadlom počas pandémie koronavírusu.

Keď som pred rokom písala recenziu na inscenáciu *Stvorenie* Starého divadla Karola Spišáka v Nitre, považovala som to za jednorazové núdzové riešenie v situácii, na ktorú nebol nik pripravený. Staré divadlo vtedy pružne zareagovalo a bolo azda prvé, ktoré premiéru naštudovanej inscenácie neodložilo, ale uskutočnilo online, prostredníctvom svojho YouTube kanálu. Po lete, počas ktorého sme nadobudli pocit, že pandému máme už za sebou, prišla jej druhá vlna, s ňou chaos pričasto sa meniacich nariadení, a napokon v decembri aj úplné zatvorenie divadiel. I tentoraz sa však vedenie nitrianskeho divadla vynašlo. Plánovanú inscenáciu *Doktor Faust* s hosťujúcim českým režisérom a scénografom Marekom Zákosteleckým naštudovali. Jej záznam vyhotovila RTVS a premiéra sa tak na konci februára konala na televíznej stanici Dvojka. A to všetko v dvojnásobnej improvizácii. Okrem pandemického stavu krajiny a sveta zápasí divadlo aj s priestorovým provizóriom – jeho budova je v rekonštrukcii a súbor dočasne

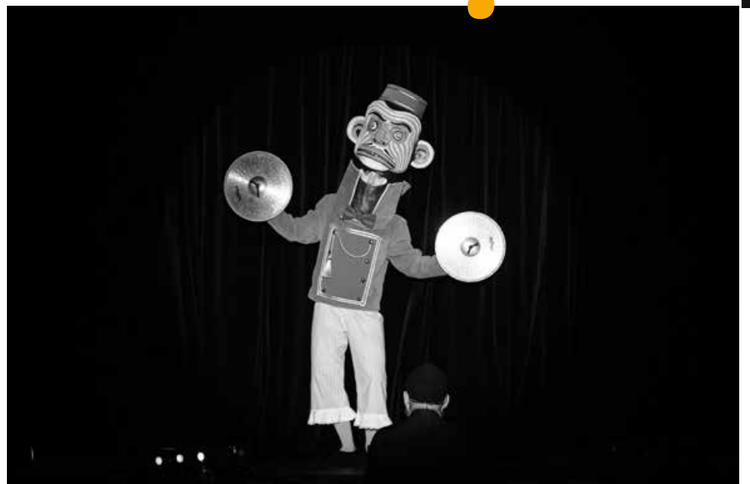
Marek Zákostelecký podľa textu kočovných bábkarov
DOKTOR FAUST

sídli v kultúrnom dome v obci Močenok. Plány spojené s oslavami 70. výročia vzniku divadla sa rozplynuli, no slávnostný titul sa zachoval.

Faustovo zapredanie duše je už storočia inšpirujúcim motívom. Spracovávajú ho všetky divadelné druhy a v bábkovom divadle má osobité postavenie. Hry o Faustovi boli pevnou súčasťou repertoáru kočovných marionetárov a variácie tohto archetypu sa pravidelne objavujú aj v novodobých dejinách bábkarského umenia. Napokon i Staré divadlo má *Fausta* medzi významnými inscenáciami svojej histórie. V texte, ktorý pripravil režisér Ondrej Spišák s dramaturgom Ivanom Gontkom, boli pokušením drogy. Faust je teda aj pre tvorcov z bábkových divadiel veľkou témou a dramaturgickou výzvou. Nečudo, že ho umelecké vedenie Starého divadla Karola Spišáka zvolilo ako titul v jubilejnej sezóne.

Kým *Faust* Spišáka a Gontka z roku 1995 vychádzal z hry Christophera Marlowa a Goetheho

„Principál je strojcom všetkého, čo sa v inscenácii deje.“



DOKTOR FAUST
— N. Kozáková, I. Gontko
foto M. Lachkovič

DOKTOR FAUST
— J. Bednarič, P. Lupták
foto M. Lachkovič

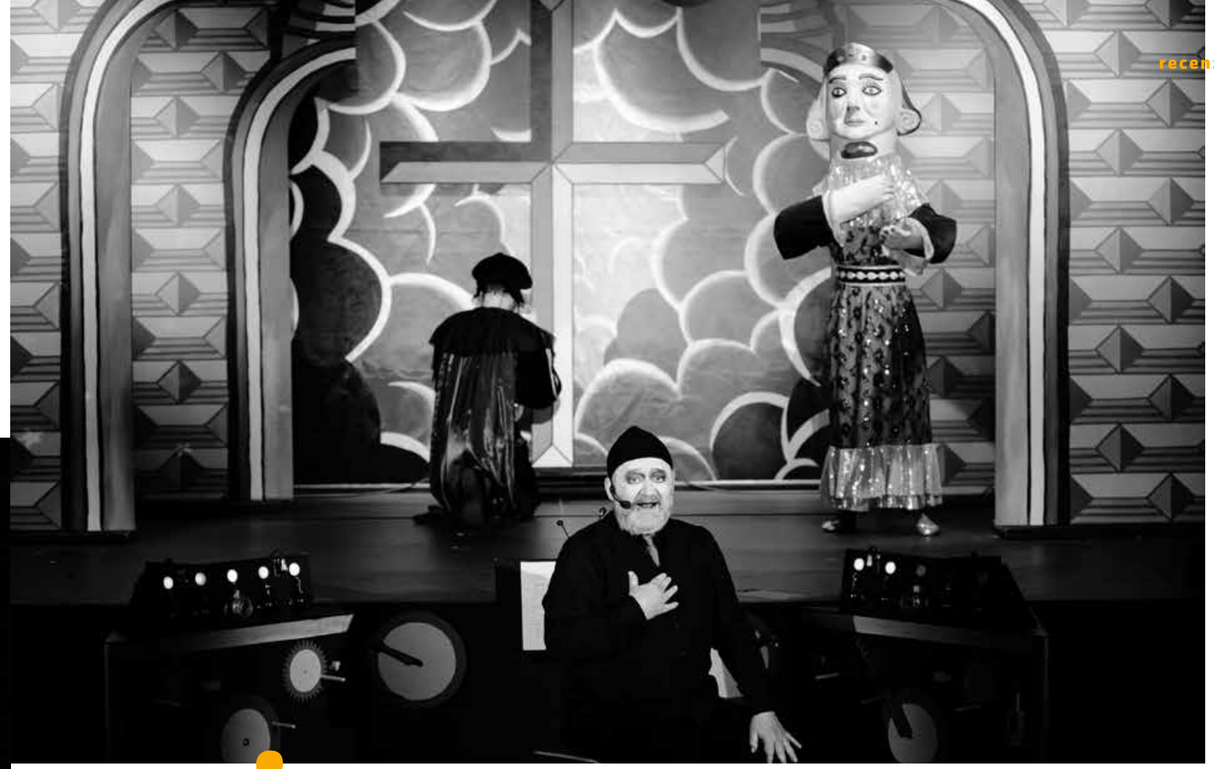
dramatickej básne, Marek Zákostelecký sa vracia k tradícii kočovných bábkarov. Vychádzal z hry *Johannes doktor Faust – Strašlivá komedie s čertem a ještě strašlivějším do pekla vzetím ubohého Fausta při strašném faierverku s hrůzyplném hromobití*, ku ktorej dopísal prológ a epilóg. Do divadla prichádza úradník Dr. Čierny, aby odovzdal vedeniu správu od mestského úradu, že ich činnosť musí byť okamžite ukončená. Tajomný Principál na jeho frázy o vyhláškach nereaguje a pozve ho, aby zahral Fausta: „Práve vy a práve teraz môžete vstúpiť za túto oponu a zmeniť svoj život. (...) Uznanie, bohatstvo, sláva... V našej hre budete tou hlavnou hviezdou a čaká vás všetko, o čom ste kedy snívali...“ Zákostelecký tak prepojil život dnešného človeka s dávnou legendou. Úradník v role Fausta uprednostní vábenie Čerta pred volaním Anjela. Mefistovi podpíše krvou, že o tridsaťšesť rokov bude telom aj dušou patriť peklu. Začne sa jeho honba za mamonou a mocou. Najprv chce palác a špajzu plnú zlata, potom cestu do portugalského kráľovstva, ktoré následne z pomsty prikáže Mefistovi zatopiť. Pekelníci prekazia jeho pokus kajať sa pod krížom a vysvetlia mu, že vzhľadom na to, že ich vyťažoval deň aj noc, si jeho dušu berú už po osemnástich rokoch. Dr. Čierny v závere už nežiada podpísanie dokumentu o ukončení činnosti a opustení priestorov. Je

zmätený a očividne poznačený účinkovaním v predstavení – stala sa z neho bábka. Odchádza, no ostáva v moci démonického Principála.

Principál, ktorého stvárňuje Ivan Gontko, riadi celé mechanické divadlo. Ovláda ho kľukami a tlačidlami. Riadiaci pult má rozložený pod javiskom. On je strojcom všetkého diania. Hercov – figúry mechanického divadla nielen ovláda, ale hovorí aj ich repliky. To neplatí o Faustovi, ktorého stvárňuje Dr. Čierny, ten rozpráva sám. Principál však nemá dostatočný dosah ani na nebeské sily – aj Anjel (Nikola Kozáková) vyslovuje svoje repliky sám. Zákostelecký má motív Principála ako absolútneho vládcu dobre premyslený. Keď si ide Mefisto od svojho šéfa – kniežaťa Plutona vypýtať dovolenie, či môže ísť k Faustovi do služby, zamieri na okraj javiska, za Principálom.

Výtvarná poetika Mareka Zákosteleckého je zjavná na prvý pohľad. Poznáme ju nielen z jeho českých a poľských inscenácií, dá sa vystopovať aj v tých, ktoré realizoval na Slovensku – v Divadle Jonáša Záborského v Prešove. Podobný prvok – herca umiestneného pred javisko do roly strojcu deja – nachádzame v postave dirigenta Maestra Giacomma Technograndeho. V inscenácii *Tajomný hrad v Karpatoch alebo Vedecko-fantastická poloopera čiže Verneland* (2010) počas celého predstavenia diriguje svietiacou paličkou orchester tvorený papierovými maketami, na ktorých sú vyobrazené netradičné hudobné nástroje. V *Doktorovi Faustovi* je však motív ovládania a riadenia oveľa dominantnejší. Principál je strojcom všetkého, čo sa v inscenácii deje. Ivan Gontko ho poňal striedmo, až prísne. Nie je to démon s pekelným smiechom. Šetrí slovami a chladne riadi situáciu. Celý čas sedí na stoličke, otáča kľukami a stláča gombíky. Scéna vychádza z barokového divadla, tak ako to bolo aj v inscenáciách kočovných bábkarov – základom sú bočné portály. Paravány sa pohybujú horizontálne, ako aj posuvná plošina v zadnej časti javiska, na ktorej sa presúvajú herci. Prvky scény vychádzajú z idey mechanického divadla i herci v maskách krkavcov, vykonávajúc strojový pohyb, sa stávajú jej súčasťou. Celkovo sú účinkujúci a účinkujúce odkázaní na pohybový prejav. Každá z postáv má totiž hlavovú maľovanú masku a nadstavené „bábkové“ ruky. Napokon aj Dr. Čierny so stupňujúcou sa mocibažnosťou podlieha postupnému zbábkoveniu, v závere už má aj on na krku nasadenú naddimenzovanú maľovanú hlavu. Od všetkých sa odlišuje Gašpar, tradičná

DOKTOR FAUST
— J. Bednarič
foto M. Lachkovič



DOKTOR FAUST
— J. Bednarič, I. Gontko, K. Povodová
foto M. Lachkovič

postava, ktorá v hrách kočovných bábkarov nikdy nechýbala. Odlišoval sa svojím správaním a tým, čo si mohol dovoliť, líšil sa aj jeho výzor. Zväčša bola bábka Gašparka nižšia ako ostatné, a to platí aj pre Zákosteleckého poňatie. Jeho masku realizoval inak ako ostatné. Herec (Simon Fico) si ju upína do výšky ramien a jeho hlava formuje Gašparovu typickú čapicu s rolničkou. Je tak poznateľne nižší ako ostatné postavy. Výrazne odlišný je aj jeho pohyb. Gašpar Simona Fica je správne vrtký, charakterizuje ho najmä pravidelný podrep v kolenách. Rozdiel v pohybovom prejave dynamického Gašpara a ťažkopádneho Faustovho sluhu Wagnera (Eduard Valašík) je zásadný.

Autorom hudby je Martin Husovský, ktorý so Zákosteleckým pravidelne tvorí v poľských divadlách. Tu pracoval s dvoma hudobnými princípmi. Prvý vychádza z flašinetu, mechanicky pôsobiaceho zvuku, a verklíkovej repetície – je odkazom na púťovú a jarmočnú históriu bábkového divadla. Druhý je založený na elektronickom zvuku, je tvorený pomocou syntetizátora a sekvencera a podporuje napätie. Súčasťou inscenácie je aj hráč na bicích Ivan Matejovič,

„Inscenácia *Doktor Faust* je určená divákom už od ôsmich rokov. A to je dôvod jej nevyhranenosti.“

DOKTOR FAUST
— E. Valašík, J. Bednarič
foto M. Lachkovič

DOKTOR FAUST
— P. Lupták, I. Gontko
foto M. Lachkovič

jeho zástoj sa však zo záznamu nedá posúdiť.

Inscenácia *Doktor Faust* je určená divákom už od ôsmich rokov. A to je dôvod jej nevyhranenosti. Zdá sa, že režisér to „nerozbalil“ naplno a musel svoje zámery prispôsobiť nízkemu veku cieľovej skupiny. Je však pravdepodobné, že veľa osemročných divákov a diváčok nedokáže dekódovať všetky vrstvy inscenácie aj napriek značne zjednodušenej filozofii faustovského archetypu.

„Už brána pekelná kvíli a ziape, cítim pekla plameň, už je so mnou amen,“ kričí v závere Faust. Nechcem skončiť zatratená v teatrologickom pekle. Aj preto si definitívny názor na inscenáciu *Doktor Faust* vytvorím, až keď ju uvidím v divadle.

Už teraz však oceňujem fakt, že Staré divadlo Karola Spišáka po spolupráci s Jiřím Jelínkom oslovilo ďalšieho českého tvorcu s jedinečnou poetikou.

M. Zákostelecký (podľa textu kočovných bábkarov): Doktor Faust
réžia, scéna a bábky **M. Zákostelecký** dramaturgia **N. Hvizd Tužinská** hudba **M. Husovský** choreografia **V. Benito Šoltýs** účinkujú **I. Gontko**, **J. Bednarič**, **E. Valašík**, **S. Fico**, **P. Lupták** a.h., **K. Povodová** a.h., **N. Kozáková**, **D. Hudáková**, **M. Slobodová**, **I. Matejovič**
online premiéra **28. február 2021, Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre**

Michaela Pašteková
estetička

Je NIČ ničím alebo niečím?

Andrea Juneková
GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?

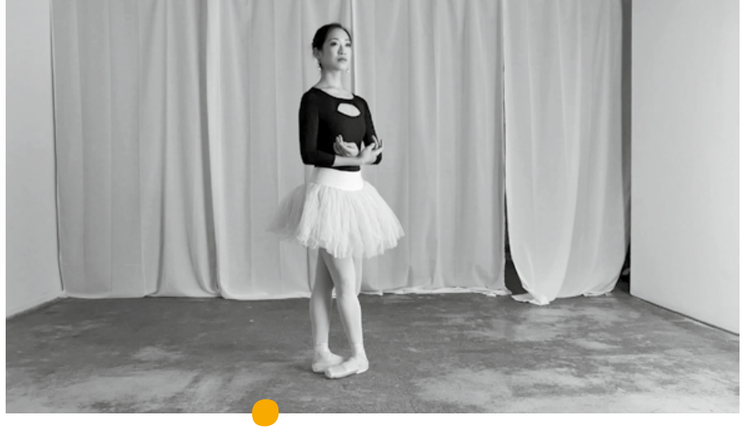
Projekt s podtitulom *Čo ti je? – NIČ!* charakterizuje jeho autorka ako „kritickú reflexiu postavenia umelca súčasnosti zasadeného do (nielen) slovenských reálií“. *Glitters, unicorns, caviar & champagne / umeNIE?* je virtuálnou výstavou deviatich približne desaťminútových performancií v kurátorskej koncepcii umelkyne Andrey Junekovej. Odohrali sa a boli zaznamenané v galérii ABC na Baštovej ulici v Bratislave.

V marci formou streamu na Facebooku bolo predstavených prvých sedem videí, finálny kus bude neskôr doplnený ešte o zvyšné dve a uverejnený na platformách YouTube a Vimeo. Tento text tak reaguje na prezentáciu nekompletného diela.

Všetko sa začína Michalom Hvoreckým a jeho dramatizovaným prednesom komentárov, ktoré sa v uplynulom roku objavili v diskusiách na sociálnych sieťach či na stránkach slovenských denníkov pod článkami a statusmi týkajúcimi sa podpory a situácie ľudí v kultúre v čase pandemickej krízy. Z citácií vybičovaných emócií a predsudkov si skladáme pálčivý obraz slovenského umelca dneška: je ním človek, nazývaný niekedy aj dúhovkár, ktorý začína žiť až po dvadsiatej tretej hodine, dovtedy spí alebo sa fláka. Obcuje so sochami, má veľa kabeliek Versace, parazituje na štáte a už rok

„Z citácií vybičovaných emócií a predsudkov si skladáme pálčivý obraz slovenského umelca dneška...“

GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— M. Hvorecký
foto archív A. Junekovej



GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— I. Ichikawa
foto archív A. Junekovej

žije doma a nič nerobí. Teda pardon – kňučí. Ak niečo produkuje, tak hnoj, ale nehanbí sa ani verejne žobrať – ak mu, samozrejme, nestačí na ničnerobenie finančná podpora od Sorosa a príjmy z reklám a seriálov. Hvoreckého príspevok by sme mohli chápať ako prológ, performatívnej výstave dáva obsahový rámec. Je diagnóza umeleckej scény, vyplývajúca z komentárov, väčšinovým názorom spoločnosti? A je umelec (či akýkoľvek kultúrny pracovník) naozaj NIČím?

Performatívne situácie, ktoré po Hvoreckom nasledujú, tematizujú NIČ rôznymi spôsobmi. Viac ako o spracovanie či nahliadanie na NIČ ako na synonymum nulovej hodnoty sa opierajú o koncept NIČoho ako absencie niečoho. Podčiarkuje to aj inštalácia výstupov do prázdnych galerijných priestorov, kde zadný plán definuje maximálne biela stena alebo plachta.

Dominik Prok, člen hudobnej skupiny 52 Hertz Whale, predvádza zapálené gitarovo-vokálne sólo, ktoré ma koncertnú emóciu aj expresívny pohyb, avšak interpret prstami iba kĺže po povrchu basových strún a jeho hlas osciluje na hranici počuteľného (s výnimkou krátkeho momentu, keď zachádza za bielu plachtu a zvuk odrazu zaznieva v takmer plnej sile). Členka Baletu SND Isa Ichikawa zotrvá šesť minút v takmer nemennej baletnej pozícii. Klaviristka Kristína Smetanová okrem iného interpretuje známu skladbu Johna Cagea *4'33''*, ktorý ňou v päťdesiatych rokoch 20. storočia potvrdil, že „niet takej veci ako ticho“. S absenciou zvuku sa pohráva aj DJ Samurai. Vytvára si vlastný klubový zážitok bez publika,

GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— E. Šušková, P. Mazalán
foto archív A. Junekovej

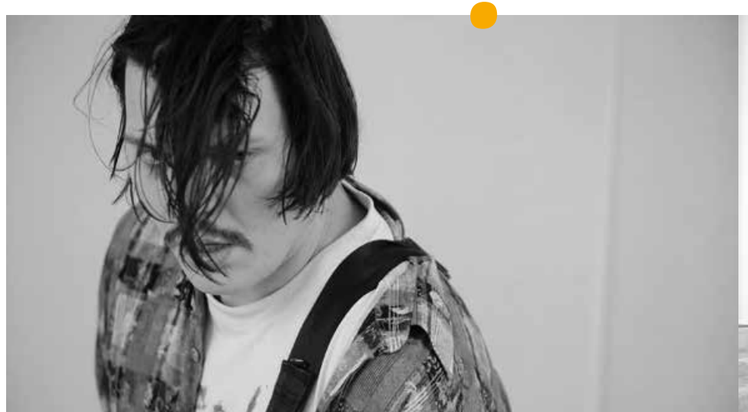
„stále si to užíva, aj keď sa necíti tak dobre“, zatiaľ čo my sledujeme akúsi introvertnú „silent disco“. Eva Šušková a Peter Mazalán pracujú s najdivadelnejšou estetikou – využívajú interiér aj exteriér galérie, rekvizity, ruchy, spev i hovorené slovo. Ich vystúpenie aj v krátkom časovom úseku komponuje cez vysvetľovanie procesu fonácie naratívny oblúk o strate operného hlasu. Performancie vrcholia (v tejto verzii) živou kompozíciou umelca Petra Barenyiho s názvom *Statement*. Stretávajú sa v nej duch (umelec?) v bielej plachte a na stenu premietaná veta (či ľudové hodnotiace stanovisko): „Bratislavská umelecká scéna je v piči“. Výjav postupne zahaľuje hmla, splýva s ňou postava ducha a mizne aj nápis. Stane sa niečo zásadné, keď sa stratia úplne?

Možno to je otázka, ktorá stojí v pozadí väčšiny performancií. Čím je operná umelkyňa či spevák kapely bez hlasu? DJ bez svojho publika v klube? Tanečnica bez pohybu? Klaviristka bez zvuku? Budú sa môcť aj potom nazývať umelcami a umelkyňami? Uvedené otázky zvádzajú nechať sa zaviesť do vôd konceptuálneho umenia a do diskusií o hraniciach medzi umením a neumením. Ostaňme však pri pôvodnej ambícii projektu, a teda reflexii postavenia umelca, umelkyne. Cez túto optiku čítame umelecké intervencie skôr ako metafory ne(vy)počutého hlasu, mĺkveho protestu, nehybnosti systému, uzavretia sa do vlastného sveta a rezignácie na akúkoľvek nádej na zlepšenie či nápravu. Alebo ako snahu ukázať, že absencia niečoho neznamená bezobsažnosť. Ale pokojne by sme si ich mohli vysvetliť aj ako výsmech všetkým tým komentujúcim z Hvoreckého úvodu. Satirický je koniec koncov aj názov celého projektu. Nie všetky výstupy sa však tvária ako hyperboly klišéovitých názorov na umenie a umelcov. Preto tu komické úplne nefunguje. Je vysoko pravdepodobné, že ak by si niekto z tých zapálených diskutérov zo sociálnych platforiem performancie pozrel, pravdepodobne by si potvrdil svoju teóriu o umelcoch ako príživníkoch štátu, ktorí robia NIČ a NIČ si aj zaslúžia.

Kto je teda adresátom tohto umeleckého gesta? Pre koho chce byť zrozumiteľné? Ak je publikom kultúrna obec, tak nám performatívny akt s nejasným aktivistickým presahom iba potvrdzuje, čo už vieme. Ak ním však chce byť širšia verejnosť, nie som si istá, či toto je forma s adekvátnym účinkom. Umenie nemá povinnosť vysvetľovať či obhajovať samo seba. Neznamená to však, že má byť ako jednorožec – bájne a nikdy nepolapiteľné. ø

GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— D. Sadovská
foto archív A. Junekovej

GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— D. Prok
foto archív A. Junekovej



„Čím je operná umelkyňa či spevák kapely bez hlasu? DJ bez svojho publika v klube? Tanečnica bez pohybu? Klaviristka bez zvuku?“

GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— DJ Samurai
foto archív A. Junekovej

GLITTERS, UNICORNS, CAVIAR & CHAMPAGNE / UMENIE?
— K. Smetanová
foto archív A. Junekovej

A. Juneková: **Glitters, unicorns, caviar & champagne / umeNIE?**
koncept a réžia **A. Juneková** kamera **R. Trizma, P. Reget** livestream **J. Mydla** účinkujú **M. Hvorecký, D. Prok, I. Ichikawa, K. Smetanová, DJ Samurai, E. Šušková, P. Mazalan, P. Barenyi**
online premiéra **1. marec 2021, Art Books Coffee, Bratislava**

Ema Šlechtová
divadelná kritička

Fak online, jdu do divadla

Leitmotiv letošní Malé inventury – „Miluju offline, seru online“ – mě inspiruje potřebou vynalézt nový výraz pro živé divadlo. Rok se zabýváme terminologií vztahující se ke kultuře online, až si musíme opět předefinovat jev, který jsme ještě nedávno považovali za samozřejmost. Festival tedy opravdu dostává svému cíli, zaměřovat se na „nové divadlo“. Chtě nechtě mi totiž „offline“ po uplynulém roce začíná připadat jako nejvýstřednější avantgarda.

JÁMA LVOVÁ
(S. Bočková, J. Pocková/ POCKETART)
foto V. Brtnický

Posadit se do hlediště, i když v respirátoru a s potvrzením negativního testu v kapse, vnímám jako zážitek z jiné dimenze. Navíc si nelze nevšimnout, že nucená divadelní abstinence má i své kladné stránky. Divácké smysly jsou odpočaté a soustředěné, atmosféra svěží a otevřená.

Anebo jde jen o iluzi způsobenou několikaměsíčním odříkáním? Ať už je to jakkoliv, být mezi vyvolenými, kteří se můžou na online zcela otevřeně vykašlat, mi dodává naději.

I <3 OFFLINE a ONLINE přenechávám jiným.

Rozvolnění pohybem

Duet *Jáma lvová* Sabiny Bočkové a Johany Pockové, které jako jeden muž otevírají skrze synchronizovanou choreografii téma médií a populismu, využívá velmi jednoduchých a vizuálně atraktivních principů k útoku na vlastní zkušenost diváka. Uniformní šedé obleky, opakující se posunky a naléhavost obsažená v rytmu zvuků a pohybů podmanivě evokuje stereotypy, které nás denně atakují z televizních obrazovek, internetových deníků nebo politických projevů. Tanečnice hledají specifická gesta, kterými se konkrétně odkazují k určitému společenskému jevu. Upravují si kravatu, rovnají klopy saka a s americkým úsměvem vysílají do hlediště „pojď sem“ posunky. Kontrast ženského těla a typicky maskulinní gestiky vytváří odstup i naléhavost zároveň. Nutí diváka uvědomit si problematiku moci a jejího zneužívání v kontextu ženské diskriminace. Fyzicky náročný a kontinuální pohyb rukou alarmujícím způsobem podtrhuje tíživost populistických strategií. Udýchané tanečnice ale neupadají do křeče a po celou délku představení zůstávají intenzivně napojené na sebe navzájem i na hlediště. V druhé části splývají v jeden celek, navzájem se drží za ramena a společným krokem si podmaňují prostor jeviště. Kompaktní inscenace skvěle balancuje doslovné scénické prostředky (např. využití megafonů jakožto odkazu k policejnímu diktátu) s abstraktní povahou pohybového divadla.

Další pohybový projekt *Hladinou* Zdenky Josefi zpracovává aktuální pocity ze stísněnosti lockdownu. Tanečnice leží na betonu Divadla X10 a sleduje svou tvář na projekci: intonací televizní hlasatelky podává nejnovější zprávy o výstředních proměnách počasí či momentálním stavu seniorů. Mediální přívalová vlna eskaluje a zvětšená tvář Josefi se postupně proměňuje v barevné zrnění. Pohled diváka se vrací k fyzicky přítomnému tělu, které si pomocí obdélníku z plexiskla vymezuje svůj prostor, svou osobní metaforickou karanténu. Veškerý pohyb je vázán právě prostorem, Josefi zůstává v kontaktu s podlahou, drží se sloupů nebo si na břicho pokládá velký kámen, pod kterým ztěžka oddechuje. Dochází k neustálému připomínání úzkosti izolace, které vede k monotónní choreografii: Josefi vlastně jen variuje sérii stejně opatrných pozic. Explicitnost obsažená už ve videu na začátku představení ubírá na síle. Obzvláště teď by měl divák tendenci si už jen v omezenosti pohybu hledat spojitost s pandemickou denní realitou. *Hladinou* však zbytečně hlásá, že jde o inscenaci o covidu. Čisté a hravé momenty, jako rozšiřování prostoru pomocí světla a plexiskla nebo obraz s kamenem tvůrkyně zbrkle opouští, aniž by nechala vyznít jejich potenciál naplno. Právě v nich problikává i druhá strana domácího vězení, spojená se smířeným bytím v tichu a se sebou samým, se spontánní kreativitou, kterou můžou omezení paradoxně přinášet. Sdělení zůstává na hladině a není z něj cítit autenticita, kterou bych od konceptu, založeného na subjektivní reflexi současné situace skrze tak svobodné médium jako tanec, očekávala.

HLADINOU
(Zdenka Josefi)
foto B. Johansson Pivoňková

Okouzlující beznaděj

Serotonin chybí, samota eskaluje a romantické vztahy rozhodně nepředstavují světlo na konci tunelu. Deprese ústící v cynické zesměšnění vlastní nesnesitelné existence ostře reflektuje životní frustraci jednoho průměrného Francouze. Michel Houellebecq ve svém textu trefně poukazuje na skutečnost, že čím méně problémů objektivně máme, tím hůř se cítíme. Ani deset druhů hummusu v supermarketu či zářící symbol jablka na našem macbooku nám s touhle krizí nepomůžou. Co po sobě zanecháme? Několik neúspěšných pokusů o lásku, foldery fotografií a hořkou pachuť. Tvůrci z MeetFactory se rozhodli jevištně zpracovat kontroverzní text v dramatizaci Matěje Samce. Houellebecqova poetika dokáže vtáhnout jak svou naléhavostí, tak humorem, který nabízí. Navíc si nedokážu představit českého herce, který by dokázal splynout s protagonistou tak jako Jan Hájek. Pronikavý pohled směřující do diváků stejně jako drsný charismatický chrapot intenzivně rozžívají pochmurnou náladu románu. Nejde si nepoložit otázku, proč si režisérka Natálie Deáková nezvolila formát monodramatu. Vedlejší postavy a mnohdy zbytečně doslovná scénografie (onen výše zmiňovaný macbook, krabičky hummusu nebo puška) stejně působí jako nadbytečné křoví. Pokud bych však měla jednoduše shrnout inscenaci *Serotonin*, považuji ji za kvalitní činohru s potenciálem promlouvat k překvapivě širokému publiku od náctiletých po čtyřicátníky v zajetí krize středního věku.

Otcovraha považuji za modelový příklad toho, kam se ještě stále experimentální scéna Divadla X10 pod vedením režiséra Ondřeje Štefaňáka vyvíjí. Vytáhnout nepříliš známé expresionistické německé drama Arnolta Bronnena z dvacátých let a proměnit ho v punkovou expozici rodinné krize, xenofobie a ztracené mladé generace je samo o sobě pozoruhodným pokusem o aktualizaci. Štefaňák dokázal podtrhnout nadčasová témata (hledání vlastní identity, vypořádávání se s rodiči i představa o tradiční rodině) a z expresionistického ražení vyždímat litry umělé krve a nadsázku. Leitmotiv přihlížející postavy Mickey Mouse (Magdalena Kuntová), jehož velké černé boty si postupně obouvají také otec (Jan Jankovský) a syn (Vojtěch Hrabák), funguje po smyslu aktualizace i zcizování. Výkon mladičkého Hrabáka také ctí ražení celé inscenace a jeho rachitičnost a jemnost kontrastují s maskulinním despotismem Jankovského. Dřevěná pojízdná scénografie simuluje onu rodinnou izolaci a bílé kostýmy zase neposkvrněný ideál správné rodiny, která je však pod povrchem prohnilá a zvrácená: incest, násilí a vražda. *Otcovrah* má ale zásadní problém, kterým je jeho roztříštěnost. Podtextů, pop-kulturních odkazů i dílčích motivů je v inscenaci tolik, že je téměř nelze stihnout všechny vnímat. Dokonce i scénické ztvárnění jako takové stojí rozkročené přes psychologické herectví, německou hereckou expresi až po hudební divadlo. Výbušný mišmaš může bavit stejně jako odpuzovat.

SEROTONIN
(MeetFactory)
foto A. Černá

Uvnitř, ve Venuši

Zámek na Loiře, divadelní hra Romana Sikory, osciluje mezi francouzským klasickým dramatem a ionescovskou jazykovou cykličností. Volná parafráze na soukromý život manželek českých politiků (spojení s Andrejem Babišem se automaticky nabízí) zároveň pracuje s motivem izolace a nudy, kterou život v nadbytku přináší. Velmi metaforický a slovně vynalézavý text vynikl v kontextu uvedení na Malé inventuře o to víc, že mimo jiné obsahuje i narážky na novináře a také na teatrologii jako nesmyslný obor. Výrok milostpaní/bytové designérky „Za to můžete vy, novináři!“ adresovaný bulvárním

OTCOVRAH
(Divadlo X10)
foto D. Havránková

novinářům, kteří jí zničili manželství, do publika složeného primárně z divadelních publicistů zkrátka zafunguje. O jednom členovi služebnictva se zase divák dozví, že než si kariérně polepšil na zámku, vedl v Čechách teatrologickou katedru. Specifická poetika souboru Lachende Bestien se dokáže udržet na hladině inteligentního humoru a zároveň utváří režijně-dramaturgicky komplexní celek. Démonický projev Michala Háby akcentuje textový proud a v druhé polovině je vyvažován doslova zamrzlým Bořkem Jourou, který jen nehnutě stojí. Kuchař, dva sloužící, krabicovým vínem opojená zámecká paní a hrůzostrašný bodyguard Boris sice působí jako soupis postav podprůměrné telenovely, přitom je však *Zámek na Loiře* chytrou a divadelně vynalézavou reflexí vrtochů české smetánky.

Projekt studentek Katedry alternativního a loutkového divadla Antonie Rašilovové a Kateřiny Coufalové pod režijním vedením Jakuba Čermáka *Tvá ústa měla hořkou chuť* interpretuje archetypální postavu Salome jako naivní adolescentku, kterou neopětovaná láska dohání k sadistickému šílenství a která se v nadsázce nachází v každé z nás. Scénická koláž pracuje ve dvou rovinách: jednou z nich jsou osobní výpovědi o milostných zklamáních obou hereček a druhou prostřihy kánonických replik Oscara Wilda, zahalených do červeného světla a do expresivní deklamace. Největší úskalí je zakořeněno právě v dramaturgickém zpracování. Tvůrci totiž nedokázali přirozeně provázat dvě vybrané vrstvy. V přechodech si musí dopomáhat silnými audiovizuálními prostředky a od druhé poloviny také nápisy na podlaze jeviště, které najednou z ničeho nic dělí inscenaci na kapitoly jako „Tanec o přijímačkách na DAMU“. Herečky v růžových teplákových soupravách na začátku sice vysvětlí, že vždycky toužily Salome na jevišti ztvárnit, přičemž si pohrávají s tyrkysovými míči, které v daném kontextu automaticky vyvolávají představu hlavy Jana Křtitele, ale jinak je napříč tvarem spojení mezi Salome, Kateřinou a Antonií nedostatečně vystavěné. Jediný pokus o fúzi textů spočívá v připojení „ty sráči“ za každou Wildovu repliku v červeným světlem zalitých výstupech. Ani v těch se však herečky nedokážou na vlně exprese naplno odvázat, a i když v těkání stroboskopu máchají sekyrou nebo s obřadností otírají umělou menstruační krev do kapesníčků, nadsázka nebo silný vír emocí nevyznívá. Extatické momenty působí křečovitě narežírovaně a energie z nich nevyvěrá. Autentické a intimní pasáže, během kterých herečky sdílí příběhy svých zlomených srdcí, šílenství z lásky nebo nervozity z přijímaček na DAMU jsou silné, úsměvné i dojemné, ale v kontextu celé inscenace vyšumí. Přitom výchozí myšlenka spojit příběh Salome a holčičí frustrace ze vztahů má velký potenciál, stejně jako herectví obou „damaček“.

Celkový zážitek z Malé inventury se vlastně těžko hodnotí ve chvíli, kdy nad jakýmkoliv dojmem převažuje nadšení z toho, že se člověk vůbec v nějakém divadle, dokonce několika, ocitl. Rozhodně oceňuji odvahu organizátorů realizovat podobně rozsáhlý projekt v této době. Mimo offline totiž program zahrnoval i bohatou online část – třeba přenos drag queen show PinkBus z Venuše ve Švehlovce nebo videotours po divadlech a dalších kulturních lokacích jako Studio Alta nebo Café Letka. Nakonc ale pocit, že existuje i něco mimo online, opravdu zůstává tím nejpodstatnějším, co letošní Malá inventura nabídla.

ZÁMEK NA LOIŘE
(Lachende Bestien)
foto P. Borecký

TVÁ ÚSTA MĚLA HOŘKOU CHUŤ
(Depresivní děti touží po penězích)
foto archív divadla

Malá inventura
19. ročník festivalu nového divadla v Prahe
19. – 27. 2. 2021, Praha
www.malainventura.cz

Martin Kudláč
estetik

Evolúcia opery v dobe digitálnej

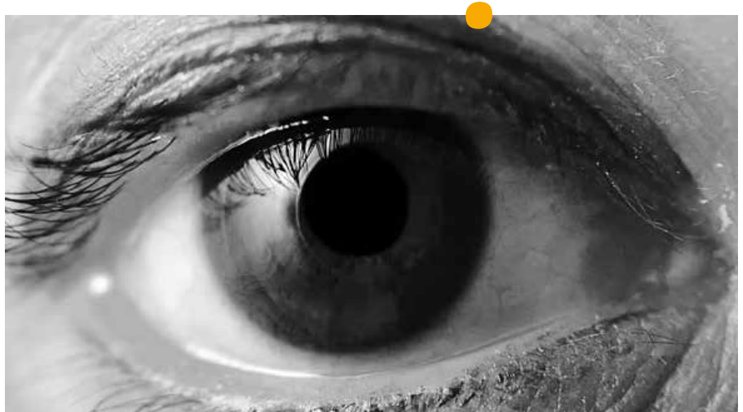
Pandémia motivovala umelcov a inštitúcie k hľadaniu nových divadelných foriem a výrazových spôsobov. Koronakríza urýchlila prechod divadla do virtuálneho priestoru a zároveň umožnila nielen jeho adaptáciu, ale aj evolúciu. Experimentálny losangeleský operný projekt *Modulation* odhaľuje podoby novej opery, pričom sa stáva aj politickým gestom podporujúcim nielen inovatívny prístup k videodivadlu, ale aj umeleckú pluralitu a zastúpenie menšinových umelcov a umelkýň.

Divadlo sa, rovnako ako iné umelecké formy, ale aj oblasti mimo kultúrneho sektora, ocitlo najprv v núdzovom stave, potom v kríze a následne vo fáze adaptácie na „nový normál". V septembri minulého roku sa v Česku rozbehla platforma Dramox, VOD (video na vyžiadanie) služba so záznamami divadelných inscenácií (vrátane slovenských), prostredníctvom ktorých môžu diváci zároveň podporiť svoje obľúbené divadelné súbory počas vynútenej prestávky.

Ešte počas prvej vlny sa taktiež v Česku spustila iniciatíva Divadlo Naživo s cieľom sprostredkovať živú kultúru aj počas obdobia sociálnej dištancie. Projekt vznikol v spolupráci filmovej spoločnosti Heaven´s Gate, súboru Cirk La Putyka a divadla Jatka78, a na prenos predstavení využíval médium filmu. Počas druhej vlny sa projekt transformoval na Televize Naživo a v súčasnosti sú predstavenia súčasťou rovnakého projektu pod názvom Film Naživo.

Druhá menovaná iniciatíva demonštruje dva aspekty vzťahujúce sa na divadlo. Prvým je jeho pud sebazáchovy v podobe adaptabilnosti, ktorá sa nevzťahuje len na krízové obdobie. Druhý aspekt je príznačný pre umenie na začiatku tretieho milénia, ktoré definuje žánrová, štylistická a formálna fluidnosť vrátane tej mediálnej. Tradičné bariéry a hierarchie sa narušili a zotreli.

Pandémia ochorenia COVID-19 bola označená za katalyzátor digitalizácie desaťročia, s čím zároveň súvisí nárast technologických inovácií aj v kultúrnom priestore, ktoré prinášajú nové a nové prevádzkové modely. Štvrtá najväčšia opera v Severnej Amerike, opera v Los Angeles sa taktiež rozhodla využiť nútenú odstávku na experimentovanie s divadelnou formou vo virtuálnom priestore. LA Opera v partnerstve s americkým festivalom Prototype zameraným na „multidisciplinárne operné divadlo a muzikálové divadlo" objednali, vyvinuli a boli producentmi interaktívneho projektu *Modulation*.



MODULATION
(LA Opera, Prototype festival)
foto archív LA Opera

New Age Opera

Projekt *Modulation*, inovatívna opera, je v istom zmysle kolektívnym dielom, ale vznikol ako kolekcia samostatne stojacich diel(ov) trinástich skladateľov a skladateliek, ktoré boli vytvorené v izolácii. *Modulation* vo výsledku predstavuje antológiu troj- až päťminútových vystúpení začlenených do jednej z troch tematických oblastí: identita, strach a izolácia. Krízové obdobie nerozšírilo len spôsob, akým sa divadlo distribuuje a konzumuje, ale aj ako vzniká. *Modulation* je výsledkom decentralizovaného prístupu ku kolektívnemu výsledku, ktorý je podľa očakávaní značne heterogénny, o to širšie interpretačné spektrum však divákom ponúka.

Opera ako digitálna skúsenosť je sprístupnená prostredníctvom samostatného internetového portálu, na ktorom sa nachádza všetkých trinásť performancií. *Modulation* má podtitul „interaktívna digitálna skúsenosť", pričom divácka interaktivita spočíva v možnosti divákov rozhodnúť sa, kedy a v akom poradí budú jednotlivé segmenty pozerať. Majú tiež možnosť takmer neobmedzeného opakovania. V tomto ohľade kopíruje projekt digitálnej opery trend personalizácie umeleckého zážitku. Aj keď jednotlivé performancie zostávajú nemenné, na rozdiel od „živého" divadla, divák má možnosť zakúšať ich individuálnym spôsobom.

Už základná tematická triáda naznačuje, že projekt sa bude venovať aktuálnym témam dominujúcim primárne súčasnej americkej socio-politickej klíme. *Modulation* zachytáva esenciu súčasnej doby ako náročného obdobia uprostred

zdravotnej, ekonomickej, environmentálnej a sociálnej krízy, pričom projekt najvýraznejšie reflektuje prvú a poslednú menovanú. Zdravotná kríza, teda epidemiologická situácia, ovplyvnila najviac formálnu stránku, keďže väčšina performancií je sólovej povahy a pomerne explicitne odkazujú na podmienky vzniku v izolácii (čo je, napokon, aj jedna tematická línia).

Sociálnu krízu rastúcej xenofóbie, sexizmu, mizogýnie, homofóbie a rasizmu reflektuje na jednej strane obsah performancií, primárne v tematickom okruhu identít, ktoré však presahujú aj do ostatných tém. Inkluzivita je povýšená na leitmotív celého projektu, keďže sa predovšetkým v priestore americkej kultúry a spoločnosti stáva čoraz pertraktovanejšou.

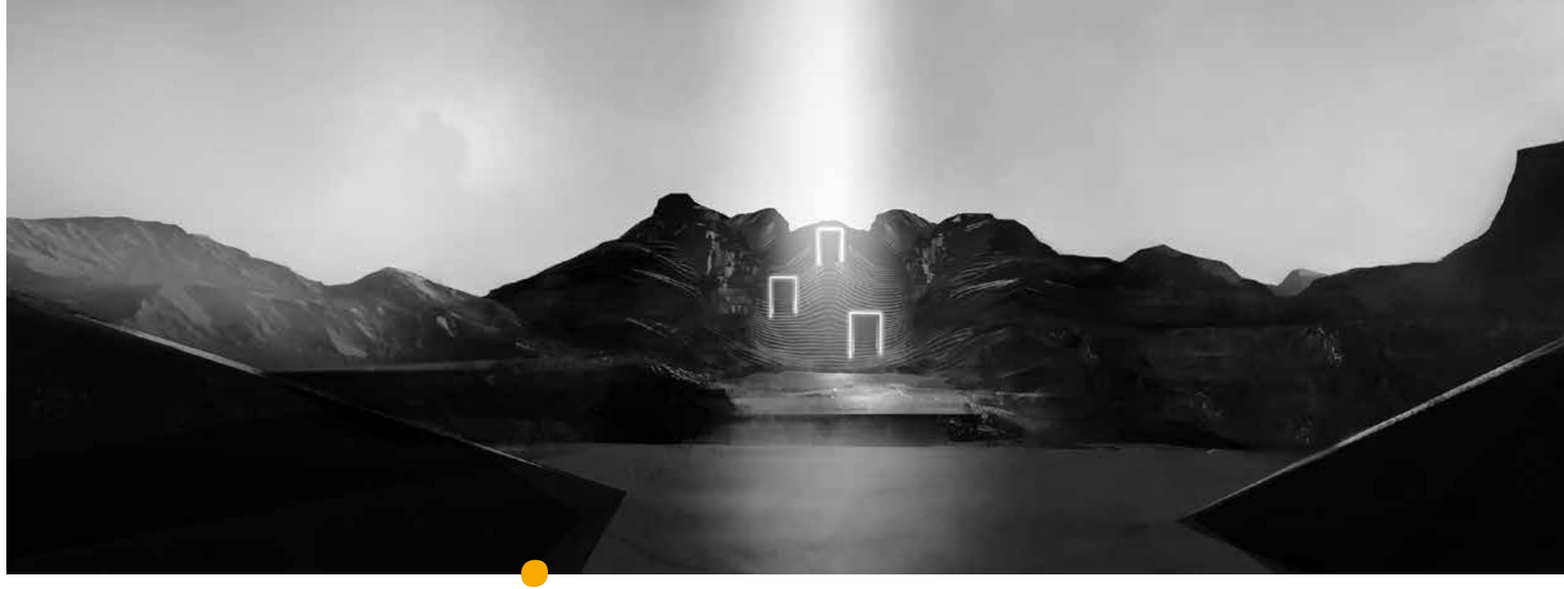
Experimenty divadelného videoartu

Výber skladateľov a skladateliek a ďalších umelcov a umelkýň pre projekt *Modulation* rôznorodosťou zastúpených etnických skupín a kultúrnych zázemí, ale aj zachovaním rodovej rovnosti, rozdrobuje prevalentnú etnickú monolitickosť, podobne ako súbor trinástich performancií atomizuje štrukturálny monolit. Okrem fluidnosti sa výrazným atribútom súdobého umenia stáva decentralizácia, ktorá sa okrem spôsobu, akým projekt *Modulation* vznikol, premieta aj do jeho štruktúry.

Modulation sa ako kolektívne dielo rozprestiera naprieč spektrom, ktoré je z jednej strany ohraničené súčasnou (klasickou) podobou opery, zatiaľ čo na protiľahlom póle sa nachádza jej experimentálna podoba. Trajektória prechodu z tradičnej polohy do experimentálnejšej sa odohráva v pravidelnom tematickom rytme izolácia-strach-strach-izolácia-identita-izolácia-strach-izolácia-identita-izolácia-identita-identita, ktorá zároveň tvorí chrbtovú kosť celého projektu.

Podľa tohto kľúča otvára *Modulation* monodráma *Where Once We Sang* (Tam, kde sme kedysi spievali) peruánskeho skladateľa Jimmyho Lópeza Bellida, ktorý sa prikláňa ku klasickej podobe opery. Mezzosopranistka Sasha Cooke a pianista Kirill Kuzmin participujú na tejto autotematickej lamentácii, ktorá zachytáva hercov s rúškami v exteriéroch okolia divadla dokumentárnym spôsobom. Navyše text explicitne pomenúva

MODULATION
(LA Opera,
Prototype festival)
foto archív LA Opera



MODULATION
(LA Opera,
Prototype festival)
foto archív LA Opera

nemožnosť pokračovať v činnosti, avšak v druhej časti vnáša očakávania návratu na divadelné dosky.

Rhianna Cockrell, Deborah Stephens a Andréa Walker prepožičiavajú svoj trojhlas segmentu *Clairvoyance* (Jasnovidectvo) skladateľa Joela Thompsona v a cappella predvedení. Hlavnými motívmi sú strach, paralýza a úžas, pričom Thompson implictne odkazuje na slová a tragický prípad Georgea Floyda, ktorý opätovne exponoval problém inštitucionálneho rasizmu. Takmer uprostred, medzi tradíciou a experimentom, sa nachádza dielo indickej skladateľky Juhi Bansalovej, *Waves of Change* (Vlny zmeny). Klasický soprán Kathryn Shumannovej a vokály Ranjany Ghatakovej sprevádzané čelom odznievajú proti záberom surfujúcich moslimských dievčat inšpirovaných Surfovým klubom bangladéšskych dievčat.

Out of Thought (Bez myšlienok) americkej skladateľky Molly Joyceovej sa už prikláňa k experimentálnemu pólu. Pomalý ťahavý elektronický zvuk ambientnej hudby a žalospevný vokál (text) definujú neznámu a nestálu situáciu, ktorú priniesol rok 2020. Vizuálna rovina *Out of Thought* si prepožičiava výrazové prostriedky z videoklipu aj z videoartu. V klaustrofobickom tmavom priestore podkrovia sa kamera zameriava na detaily neznámeho tela, stiesneného priestoru (predovšetkým svetlík) a torza krajčírskeho manekýna, pričom klip rámcuje záber na otvorenú škatuľu ukrývajúcu temnotu. Stroboskopický efekt a čierno-červený filter umocňujú strach z neznámeho.

Dielo *La Indita Cautiva* (Zajatá Indiánka) skladateľa indiánskeho pôvodu Ravena Chacona sa vyznačuje baladickou melódiou gitary, na ktorú Chacon hrá. Tento segment sa odkláňa od abstraktnosti segmentu Molly Joyceovej v obraze aj texte. *La Indita Cautiva* je čiernobielou miniatúrnou dokudrámou o postaršej žene z kmeňa Navaho, ktorá prehovára k svojej mladšej verzii a vyjadruje pocity straty a ľútosti. Portoričanka Angélica Negrón spolupracovala so speváčkou Lido

Pimientovou a ilustrátorkou Marielou Pabonovou na svojej časti *Otra Cosa* (Niečo iné). V osobnej výpovedi sa Negrónová venuje predsudkom voči Latinskoameričankám, pričom nechýba humor ani nadhľad, ktorý dokresľuje hravé a miestami aj ironické animované výjavy. Elektronická hudba sa priamo inšpiruje melódiami latino hitov.

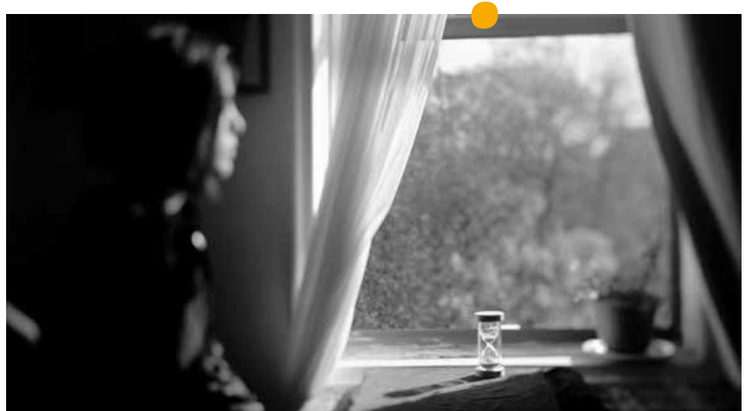
Konvergencia divadla a filmu

Experimentálne spektrum *Modulation* završujú dve diela s témou identity. Interdisciplinárna nomádska umelkyňa ghanského pôvodu Jojo Abot sa v segmente *The Divine I Am* (Božské vo mne) odpútava od mestského prostredia a moderného života. Úvodná deklamácia o „božskom ženskom lone" vytvára premisu pre návrat k prírode, ktorý sa následne prejavuje ako invokácia ženského božstva v púšti ceremoniálnym tancom. Elektronickú skladbu s nenápadnými perkusiami sprevádzajú neartikulované zvuky evokujúce prastarý rituál. Abotová vo svojom tanečnom happeningu snúbi motívy feminity, božstva, prírody a identity, pričom na predkov odkazuje nielen svojím afropopovým kostýmom.

Kolekciu uzatvára príspevok amerického skladateľa a multidisciplinárneho performera Paula Pinta s názvom *Whiteness: Blanc* (Belosť), ktorý podobne ako *Otra Cosa* reflektuje tému percepcie rasy a rasových predsudkov miernou satirou. Pintovo dielo svojou formou stojí medzi operou a muzikálom, pričom skladateľ, ktorý je zároveň hlavným a jediným aktérom, používa aj hovorené slovo. *Whiteness: Blanc* sa vyznačuje invenčným prístupom po vizuálnej a hudobnej stránke, v jednom momente Pinto dokonca predvádza vokálnu „infografiku", freneticky recitujúc percentuálne podiely častí, z akých sa skladá jeho osobnosť – „20 % zo mňa umelec ...do riti, iba 20 % zo mňa je umelec, 24 % je skromných, 50 % je latino (nech to znamená čokoľvek), 20 – 80 % zo mňa je bielych (nech to znamená čokoľvek), sto percent je hnedých..."

Pinto, podobne ako Jojo Abot alebo Molly Joyce, výraznejšie pracuje s filmovými výrazovými prvkami. Zatiaľ čo Joyceová sa pohybuje na hrane hororu a avantgardy s cieľom navodiť atmosféru znepokojenia, Abotová využíva prestrihy a prostredníctvom juxtapozície vytvára ďalšiu sémantickú rovinu, čo dodáva jej tanečnej performancii hypnotický rytmus. Pinto na druhej strane využíva trikové možnosti, ktoré mu film ponúka. Jeho vznášajúca sa hlava na bielom pozadí sa znásobuje, čo zároveň ilustruje aj jeho hlasovú polyfóniu, ktorú v skladbe využíva, pričom pri recitácii pracuje aj s grafickou vizualizáciou prednášaného textu na bielom pozadí.

Symbióza filmu a divadla v prípade *Modulation* neznamená len využitie audiovizuálneho média ako náhradného nosiča počas obdobia zatvorených divadiel. Povaha jednotlivých diel vylučuje ich reprodukovateľnosť na divadelných doskách, keďže výrazne pracujú s filmovými výrazovými prvkami a formami. Interdisciplinárnu formu zdôrazňuje aj fakt, že sa vymykajú naratívnemu rámcu konvenčného filmu. Časti ako Abotovej *The Divine I Am* majú podobu umeleckých videoinštalácií, čo znamená, že *Modulation* je výsledkom konvergencie výrazových prvkov



MODULATION
(LA Opera, Prototype festival)
foto archív LA Opera

MODULATION
(LA Opera, Prototype festival)
foto archív LA Opera

opery, filmu a vizuálneho umenia. To z neho robí hybridný divadelno-videoartový projekt.

Vďaka politickým výpovediam samostatných diel, ktoré vytvárajú koláž súčasného turbulentného socio-politického obdobia v kombinácii s pandémiou, zasahujúcou do bežného života všetkých ľudí, môžeme o digitalizácii hovoriť ako o prostriedku demokratizácie divadla. Ale nie len.

V prípade *Modulation* digitálna infraštruktúra slúži aj demokratizácii samotnej opery a umenia ako takého, ale aj preskúmaniu ďalších polôh a rovín nachádzajúcich sa mimo klasických rámcov. *Modulation* ako projekt, ktorý bol vytvorený s cieľom inovovať a rozvíjať operu, tak sprístupnil jej avantgardnejšie podoby širšiemu publiku – dostupnosť projektu nie je limitovaná geo-(b)lokáciou. Zároveň tiež sprostredkoval aj širšiu platformu pre nedostatočne zastúpených skladateľov a umelcov, skladateliek a umelkýň, ktorí a ktoré sa rasovo a rodovo, ale aj svojimi unikátnymi umeleckými rukopismi odkláňajú od súčasného divadelného mainstreamu. ø

Modulation
skladatelia **J. Abot, S. Aminikia, J. Bansal, R. Chacon, C. Escobar, Y. J. Jackson, M. Joyce, J. López Bellido, A. Negrón, P. Pinto, D. Bernard Roumain, J. Thompson, B. Yoon**
online premiéra **8. január 2021, LA Opera a Prototype festival**

Martina Mašlárová
divadelná kritička

Pomohli by gildy

Nie je to nová téma, no stále vytvára podnety pre hnev, spochybňovanie vlastnej profesie, kritiku zvonka i bezvýchodiskové diskusie vnútri komunity. Kultúra je na tom biedne a pandémia tento pocit ešte prehĺbila, pričom vytvorila paradox – kým umelcom príjmy vypadli medzi prvými a krátko na to precitli v poznaní, že štát neprejavuje veľkú ochotu a snahu im ich kompenzovať, v spoločnosti silnel naratív o príživníkoch a darmožráčoch.

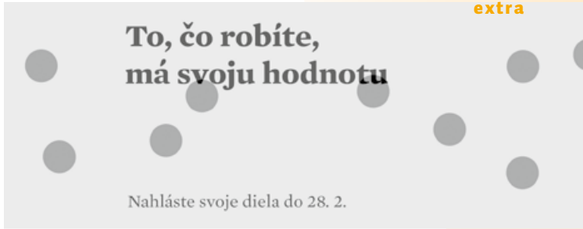
Prečo je status umelca spojený s týmito javmi? Je na vine romantizujúci historický obraz umelca ako večne chudobného bohéma, ktorý žije z ruky do úst, pretĺka sa s pomocou priateľov, v lepšom prípade súkromných mecenášov, a hodnota jeho diela spravidla enormne narastie až po jeho smrti, po priradení k pomyselnému kultúrnemu kánonu? Ak sa mnohým iným krajinám podarilo tento obraz spochybniť a pozíciu umelcov a umelkýň v spoločnosti posilňujú cez rôzne podporné mechanizmy, prečo sa to u nás nedarí? Pomôže umelcom zaregistrovať sa do evidencie umelcov, čo je téma, ktorá aktuálne opäť rozvírila polemiky o štátnych nástrojoch pomoci? A akú úlohu zohrávajú a môžu zohrať profesijné združenia a organizácie, ktoré umelcov zastrešujú a zastupujú, v ich zdanlivo večnom boji s veternými mlynmi?

JANA VOZÁROVÁ
riaditeľka LITA

Veľa sa za posledný rok hovorilo o tom, aké nestabilné, vystavené vysokej miere prekarity, je postavenie profesionálov v oblasti umenia a kreatívneho priemyslu. Počas krízy sa mnohí a mnohé z nich ocitli na pokraji existenčného ohrozenia. Hoci LITA nepatrí k inštitúciám, ktoré by mali výkonnú moc niečo na tom zmeniť, v ideovej rovine sa určite zaoberáte otázkou, aké kroky by mal pre nápravu urobiť štát, ale i samotní kultúrni aktéri.
Obávam sa, že bez uvedomenia si dôležitosti kultúry pre nás ako jednotlivcov, ale aj pre nás ako spoločnosť sa nikam ďalej neposunieme. Všetky vlády, ktoré si pamätám, mali kultúru na chvoste záujmu. Myslím, že štát by mal prestať kultúru zanedbávať. Týka sa to podvýživy štátom zriaďovanej i nezriaďovanej kultúry. Nie je mysliteľné, aby také inštitúcie ako SND alebo SNG fungovali s dlhodobým nedostatkom prostriedkov. Honoráre umelcov sú prirodzene položkou, na ktorej sa potom šetrí. Nie je mysliteľné, aby vláda, ktorá dostane odporúčanie od parlamentu, aby isté konkrétne percento z plánu obnovy vyčlenila na kultúru, kultúre v tomto pláne nevyčlení ani jednu samostatnú kapitolu. Je to hanba. Týka sa to i postavenia autorov a umelcov, ktorí sú na tom horšie ako zamestnanci. V súčasnosti nemajú možnosti úspešne obhajovať svoje záujmy, lebo proti druhej strane stoja vždy ako slabí jednotlivci. Nie je, žiaľ, iba klebeta, že umelci, ktorí sa proti veľkým hráčom odvážili ozvať, sa dostali na blacklisty. A je tiež smutnou pravdou, že napríklad prekladatelia dostávajú odmeny vo výške, ktorá sa dvadsať rokov nezmenila! Myslím, že silné profesijné združenia alebo gildy by pomohli.

I my jednotlivci by sme mali prestať očakávať, že kultúra bude zadarmo. Ak si film alebo knihu stiahnem z internetu nelegálne, jeho tvorcovia nedostanú zaplatené. Ak pripravujem nejaký kultúrny projekt, často sú to aj honoráre pre umelcov, na ktorých sa v dôsledku celkovej finančnej podvýživy sektora šetrí – o to viac, že kamaráti-umelci sú často ochotní mi zľaviť, aby mali možnosť si zahrať alebo dostať priestor. Ale je to správne? Umelci sa potom svojou prácou nevedia uživiť, odchádzajú do iných povolaní a niektoré oblasti sa vyslovene amaterizujú.

Dôležité teda je, aby prišlo od politických elít uznanie dôležitosti kultúry a umenia pre našu spoločnosť. Napríklad tým, že sa právne podchytí status umelca, tým, že sa v autorskom zákone zabezpečí, aby silnejšia strana netlačila autorov a umelcov do zlých podmienok tým, že sa pre kultúru zabezpečí dostatok financií. Štát by mal nájsť spôsob, ako viac podporiť nezriaďovanú kultúru, aby tak spolu so štátom dotovanými inštitúciami a projektmi vytvárali komplexnú sieť kultúry a umenia.



LITA workshop Autorské právo a tanec počas Nu Dance Festu 2020
foto Š. Lupták

LITA ako organizácia kolektívnej správy sa nezaoberá primárne „umelcom“, dôležitý je pre ňu „autor“. Aj tento status však ovplyvňujú a ohrozujú rôzne faktory – voľné nelegálne šírenie diel na internete je jedným z nich, iným sú však aj politické rozhodnutia – LITA napríklad nedávno vydala nesúhlasné stanovisko s novým výkladom MK SR v oblasti výkonu práv k audiovizuálnym dielam. Čo LITA robí pre autorov, čo iné organizácie nerobia a (prečo) je dôležité, aby to robila práve ona?

Primárnym poslaním LITA je pomáhať tomu, aby všetci autori ako pôvodcovia diel, ktoré denne zužitkúvajú tisícky a milióny ľudí, pretože ich čítajú, pozerajú, vidia v novinách alebo na výstavách a podobne, dostali za svoju prácu férové odmeny. Tie odmeny nie vždy prichádzajú vo férovej výške priamo od objednávateľov. Navyše by mali byť viazané na úspech diela – teda ak ste napríklad napísali veľký román, ktorý sa časom dostane do kultúrneho kánonu krajiny, mali by ste byť za to aj primerane finančne odmenení.

Zároveň treba zdôrazniť, že pod termínom „autor“ sa skrýva širšie spektrum tvorivých profesií, než je možno na prvý pohľad zrejmé. Pracujeme aj pre tvorcov, ktorých si možno verejnosť s LITA nespája – ako sú režiséri, scenáristi, scénografi, kostyméri, choreografi, ilustrátori či fotografi. LITA pre všetkých týchto autorov vyberá odmeny najmä v oblastiach, v ktorých by to autori sami spraviť nevedeli, teda tam, kde sa používa veľké množstvo diel alebo kde je veľké množstvo používateľov, a následne ich autorom vypláca.

Druhá vec je, že i v oblastiach, kde by si autor vedel zmluvu uzavrieť sám, vie LITA pomôcť nastaviť lepšie podmienky, či už sa to týka priamo výšky odmeny, alebo iných podmienok zmluvy, ktoré budú mať na odmenu vplyv v budúcnosti. Snažíme sa zabezpečiť, aby autor o svoje práva „neprišiel“. Máme dlhoročné skúsenosti a právnikov, ekonómov a iných odborníkov, ktorí s takýmito vecami dnes a denne pracujú. Autor sa môže na nás spoľahnúť, že „právničinu“ a administratívu zaňho vybavíme my. A on sa môže sústrediť na tvorbu.

zasadnutie Výboru LITA
foto archív LITA

Niekedy panuje mylná predstava, že budeme chcieť autorov kontrolovať alebo im úradnícky komplikovať život. Je to nesprávna predstava a zároveň je to naše nie práve ideálne dedičstvo vyplývajúce z faktu, že LITA roky podceňovala vysvetľovanie svojej pomerne komplikovanej práce. Posledné dva roky, teda od môjho nástupu, sa to snažíme zmeniť a zdá sa, že sa to po krôčikoch aj darí.

Dôležité pre nás je aj to, že LITA bojuje za autorov tiež pri tvorbe zákonov. Zúčastňujeme sa na pracovných skupinách na ministerstve kultúry a snažíme sa presadiť čo najlepšie podmienky pre autorov. Je však dôležité, aby sa komunita autorov a umelcov aktivizovala aj sama, aby predostierala svoje požiadavky a aby sa vedela zjednotiť. My vieme prinášať návrhy do legislatívneho procesu ľahšie ako občianske iniciatívy, ale aj my potrebujeme mať podporu a mať s kým debatovať o tom, čo by autorom najviac pomohlo. Lebo zákony predkladá ministerstvo kultúry a schvaľuje parlament – oni musia dostať silný signál o tom, aká je vôľa tvorivej komunity.

Stanovisko MK SR, ktoré ste spomínali, nesprávnym výkladom autorského zákona spôsobilo, že dlhoročne zavedený mechanizmus odmeňovania v jednej z oblastí audiovizuálnej tvorby (tzv. káblová retransmisia) sa rozbil a teraz hrozí, že autori za použitie svojich diel týmto spôsobom nedostanú dlhé roky ani cent. Bavíme sa o peniazoch, ktoré mnohým autorom pomáhali každoročne dofinancovať si životné náklady. Roky teraz bude trvať, kým sa veci vyriešia na súdoch. Odkiaľ zatiaľ prídu tieto peniaze? Po tom, ako autori podporili otvorený list adresovaný pani ministerke a štátnemu tajomníkovi, vec na MK SR konečne začali riešiť. Situáciu sme im vysvetlili na stretnutiach, na ktorých sa zúčastnili aj zástupcovia autorov, a oni prisľúbili nápravu. Žiaľ, ministerská mašinéria pracuje veľmi pomaly a nepružne, zatiaľ sme sa nedočkali.

Akú úlohu môžu (majú?) zohrávať stavovské a profesijné organizácie v rámci mechanizmov uznania statusu umenia a umelca v spoločnosti?

Ako som spomenula, podľa mňa sú práve stavovské a profesijné organizácie z tohto hľadiska veľmi dôležité. S radosťou pozorujem, ako sa autori v niektorých oblastiach spájajú a budujú si svoje profesijné organizácie alebo združenia. Niektoré už existujú, niektoré sú v procese. My v LITA sa im snažíme podať pomocnú ruku už pri štarte. Máme znalosti a skúsenosti v oblasti autorského práva a vieme pomôcť pri nastavovaní štandardov, hlavne pokiaľ ide o férové autorské odmeny a slušné zmluvy. Spolupracujeme takto napríklad s prekladateľmi, ilustrátormi, so scenáristami...

Stále však chýba väčšia jednota a chuť spojiť sa za spoločný cieľ. Myslím, že štyridsať rokov kolektivizácie a nútenú účasť v odboroch ešte stále cítiť. Autori a umelci by si však mali uvedomiť, že ak sú sami, ich postavenie je slabé. Ak sa za nich postaví organizácia, ktorá združuje veľa umelcov, bude mať väčšie šance s protistranou vyrokovať lepšie podmienky. Potrebný je však aj pevnejší legislatívny rámec – status umelca, možnosť odborového združovania – a tu dlhodobo zlyháva štát.

LITA workshop na festivale Scénická žatva 2019
(Národné divadelné centrum)
foto J. Jenčo

LITA workshop Autorské právo a tanec počas Nu Dance Festu 2020
foto Š. Lupták

LITA disponuje vlastným fondom, z ktorého za bežných okolností pravidelne priamo podporuje tvorbu. Na začiatku pandémie ste medzi prvými dokázali zareagovať a otvorili ste mimoriadnu výzvu #kolegiaLITA, v rámci ktorej ste prerozdelili prostriedky z fondu. Pokiaľ viem, túto funkciu LITA primárne nemá, prečo ste sa rozhodli podporovať tvorcov a tvorkyne aj týmto spôsobom?

Z nášho fondu podporujeme jednak kultúrne a vzdelávacie projekty v oblasti umenia a kultúry, druhá funkcia je sociálna a má pomôcť autorom v núdzi. Korona nás postavila pred niečo dosiaľ nevídané a štátne inštitúcie pre umelcov na začiatku nerobili vôbec nič. Umelci, ktorí svojím špecifickým postavením prepadali cez všetky sitá, zrazu zostali bez práce, príjmu a pomoci. To nás, prirodzene, nenechalo chladnými. My koniec koncov pracujeme pre autorov a pre to, aby mohli slušne žiť zo svojej práce. Preto sme v roku 2020 urobili viacero opatrení, aby sme zmobilizovali všetky možné rezervy. Prerozdelili sme

mimoriadnu sumu z fondu a pomohli sme tak aspoň časti autorov, ktorí sa dostali v dôsledku pandémie do zlej situácie. Vyplatili sme však aj časť odmien skôr ako bežne. Snažili sme sa tiež upozorniť tvorcov, ktorí LITA nepoznajú, že možno už u nás majú odmeny (za také použitia, ktoré zákon umožňuje pre autorov vyberať len prostredníctvom organizácií kolektívnej správy, ktorou je aj LITA) a stačí spraviť naozaj málo, aby tieto peniaze dostali. V tomto období mohli autorom takéto „netušené" odmeny pomôcť. Samozrejme, každý autor si môže aj dnes skontrolovať na našej webstránke, či náhodou pre neho nejaké odmeny nemáme. Autori sa môžu prihlásiť o svoje odmeny počas troch rokov od použitia ich diel. Fond je cestou, ako sa snažíme udržať alebo vrátiť do kultúry a umenia aj tie prostriedky, ktoré si v LITA nikto nevyzdvihne.

MICHAL KLEMBARA
predseda združenia Anténa – sieť pre nezávislú kultúru

Združenie Anténa – sieť pre nezávislú kultúru, ktorej ste predsedom, na svojej webovej stránke uvádza, že vyvíja aktivity smerujúce k zlepšovaniu pozície nezávislej kultúry v spoločnosti. Ako sa jej pozícia zlepšila za viac než desať rokov existencie Antény?
Situácia nezávislej kultúry na Slovensku je v posledných rokoch, ak si odmyslíme aktuálne problémy, asi najlepšia v histórii. Dokladuje to už len nebývalý rozmach jednotlivých aktivít a aj kontinuálne vznikanie nových kultúrnych priestorov. Avšak na druhej strane je čoraz jasnejšie, že súčasný stav nie je dlhodobo udržateľný. Kultúra je stále hlboko podfinancovaná, chýba priestor na výraznejšiu profesionalizáciu scény. Ľudí jednoducho nedokážeme adekvátne zaplatiť.

Je nejaká činnosť, ktorú by Anténa chcela alebo mohla robiť, ale niečo jej k tomu chýba? Sú to prostriedky alebo skôr ľudské zdroje?
Finančné prostriedky a s nimi súvisiace personálne kapacity sú určite najväčším limitom práce Antény. Sieť je financovaná primárne projektovo, čo nás v mnohých aktivitách limituje. Myslím si však, že postupne sa nám darí rozbehnúť to, čo potrebujeme či chceme. Možno to však trvá dlhšie. Ak by sme mali ruky voľnejšie a na všetko teda dosť času a financií, tak by sme sa snažili hlavne robiť našu prácu pre členov kvalitnejšie, viac tu pre nich byť a rozbehnúť nové vzdelávacie aj odborné projekty či sa zapájať do medzinárodných spoluprác.

Na konci októbra 2020 ste zorganizovali prvú Anténa konferenciu s podtitulom Kultúra v medzičase, čo je historicky zaujímavý slogan – neviem, či vedome, ale evokuje združenie Medzičas, ktoré existovalo začiatkom deväťdesiatych rokov minulého storočia a tiež združovalo nezávislých tvorcov. Na podujatí sa v niekoľkých blokoch otvorili dôležité otázky ohľadom práce s dátami, udržateľnosti kultúry, spolupráce so samosprávami a podobne. Keby ste mali vybrať jednu hlavnú myšlienku, ktorá z konferencie vzišla, čo by to bolo?
Konkrétnu myšlienku vybrať neviem, ale pre mňa osobne konferencia ukázala, že sa musíme naučiť naprieč

Anténa CONFERENCE!
foto M. Reeve

scénou spolu lepšie komunikovať a hľadať spoločné riešenia na problémy, ktoré nás trápia. Nie je to také jednoduché, ako sa niekedy zdá. Záujmy a potreby jednotlivých aktérov sa mnohokrát aj zásadne líšia. To sa tiež musíme všetci naučiť rešpektovať a nevytvárať si barikády. Konferencia totiž poukázala na celý rad tém a problémov, ktoré budú pred nami v najbližšom období a v ktorých bude náročné nájsť väčšiu zhodu.

Ako môžu k zlepšeniu pozície (nezávislých) umelcov a umelkýň (a iných profesionálov v kultúre) prispieť orgány verejnej správy, ako profesijné združenia a ako oni sami?
Tie veci spolu úzko súvisia. Aspoň v prípade Antény. Jej hlavnou úlohou je takzvaná advocacy činnosť, teda kolektívne zastupovanie záujmov našich členov pred orgánmi verejnej a najmä štátnej správy. Zvlášť smerom k Ministerstvu kultúry SR, Fondu na podporu umenia, ale napr. počas pandémie sme neraz sedeli aj na Úrade vlády SR či s členmi krízového štábu.
Od štátu potrebujeme, aby urobil viacero reforiem, ktoré nemusia vždy súvisieť len výhradne s kultúrou. Napríklad vysoké odvodové zaťaženie komplikuje snahu o vytváranie pracovných miest. Pokračovať by sme mohli dlho. Na profesijných združeniach je hlavne to, aby to dokázali štátnym orgánom dobre komunikovať a ideálne aj navrhnúť riešenia – aspoň tam, kde ich štát sám nevie nájsť. A umelci, ale aj kultúrne organizácie sa musia naučiť lepšie komunikovať o svojej práci a výsledkoch, ktoré spoločnosti či svojim komunitám prinášajú.

JOZEF KOVALČIK
riaditeľ Fondu na podporu umenia

Ešte za pôsobenia ministra Maďariča vznikla novela zákona o poskytovaní dotácií v pôsobnosti MK SR, ktorej zámerom bolo definovať pojem profesionálny umelec a upraviť podmienky evidencie umelcov v nadväznosti na zákon 284/2014 Z. z. o Fonde na podporu umenia. Ako orgán, ktorý takúto evidenciu bude viesť, bol určený FPU a štruktúra evidencie aj reálne vznikla, ale podľa dokumentu z júna 2020 možnosť evidovať sa donedávna využilo minimum ľudí. Prečo tieto procesy doteraz tak dlho stagnovali? Prečo sa skôr neapelovalo na to, aby sa umelci evidovali, vďaka čomu by sme napríklad počas pandemickej krízy mohli mať potrebné dáta pre pružnejšiu a adresnejšiu pomoc zasiahnutým umelcom?

Za pôsobenia ministra Mareka Maďariča v roku 2015 bola prijatá novela zákona, ktorá upravovala aj zápis do evidencie profesionálnych umelcov. Na základe tejto úpravy bolo zapísaných do evidencie zhruba 300 umelcov. Z akého dôvodu sa do evidencie nezapisovali, neviem posúdiť a špekulovať o tom nebudem. Od 1. novembra 2020 do 31. januára 2021 sa celkovo do oboch registrov zaevidovalo 2083, z toho 1394 do evidencie profesionálnych umelcov a 689 do evidencie iných profesionálov.

Od novembra 2020 je možnosť žiadať o dotáciu z podpornej schémy MK SR naviazaná na evidenciu v databáze FPU. Od februára tohto roka je žiadosť o evidovanie spoplatnená. Aký bude mať pre profesionálov v kultúre význam skutočnosť, že budú evidovaní? Je do budúcna v pláne naviazať všetky možnosti podpory na povinnosť evidencie? Budú z toho vyplývať nejaké ďalšie benefity, prípadne „tresty“ pre tých, ktorí to neurobia? Mám dojem, že idea toho celého nebola kultúrnej verejnosti celkom jasne komunikovaná.

Žiadosť o evidenciu je spoplatnená od 1. januára 2016, pričom povinnosť uhradiť administratívny poplatok bola vypnutá od 1. novembra 2020 do 31. januára 2021. Fond na podporu umenia poskytovanie svojej podpory nepodmienil zápisom do evidencie profesionálnych umelcov, nie je však vylúčené, že do budúcna tak učiní. Na ostatné položené otázky neviem odpovedať, nie sú v mojej kompetencii.

Workshop k stratégii FPU 20-25 Tanec
foto archív FPU

Diskusia Novej Cvernovky Pomoc kultúre – kultúra pomóc!
foto archív M. M.

Na sociálnych sieťach sa šírili reakcie umelcov a umelkýň, ktorí a ktoré komentovali skutočnosť, že sa mohli evidovať len pod jednou profesiou. Prax je pritom taká, že mnohí vykonávajú viaceré činnosti rovnocenne. Rozumiem, že najdôležitejšie je zaregistrovať kultúrneho aktéra ako takého, ale predsa – nebolo by dobré mať čo najpresnejšie údaje o jeho činnosti? Neprinesie to podobne skresľujúce informácie ako dotazník sčítania obyvateľov, ktorý napríklad veľmi zle pracuje s identitami menšín?

Účelom evidencie, ako napovedá aj jej samotný názov, nie je zisťovanie činnosti (na to slúži štatistické zisťovanie), ale mapovanie osôb, ktoré v oblasti umenia pôsobia. Ak by sa niekto zaregistroval na tri rôzne spôsoby, nerozumiem, aký zmysel by mal taký register.

O nestabilite statusu umelca v spoločnosti aj v rámci legislatívy sa hovorí dlhodobo a pandémia tento problém ešte viac zviditeľnila. Evidencia nie je nástroj, ktorý problém rieši, môže maximálne priniesť prehľad o tom, koľkých ľudí sa týka. Aké reálne kroky by bolo treba urobiť, aby sa status quo zlepšil?

Neviem, čo myslíte pod statusom umelca. Ak je to sociálne postavenie umelcov a umelkýň, tak rozhodne evidencia nie je riešením a nikdy ani nemala byť, keďže ide o zoznam osôb, ktoré pôsobia v oblasti umenia. Môže byť iba prostriedkom k tomu, aby mohla byť akákoľvek pomoc vôbec poskytnutá. Tak bola od začiatku zamýšľaná a nevidím v tom nijaký problém. Fond na podporu umenia nemá v pôsobnosti riešenie sociálnej situácie umelcov a umelkýň.

Helen Mirren preklad Lenka Čepková
herečka

Posolstvo k Svetovému dňu divadla 2021

Bolo to veľmi ťažké obdobie pre živé performatívne umenia, mnohí umelci, technici, umeleckí remeselníci a ženy bojovali o prežitie v profesii, ktorá je sama osebe plná neistoty.

Možno práve tá všadeprítomná neistota im umožnila prežiť pandémiu s duchaplnosťou a odvahou.

Nové okolnosti pretavili ich predstavivosť do vynaliezavých, zábavných a dojímavých spôsobov komunikácie, samozrejme, do veľkej miery vďaka internetu. Ľudia si navzájom rozprávali príbehy, odkedy sú na tejto planéte. Krásna kultúra divadla bude žiť tak dlho, ako dlho tu zostaneme my.

Kreatívne podnety spisovateľov, dizajnérov, tanečníkov, speváko v, hercov, hudobníkov, režisérov nebudú nikdy potlačené a vo veľmi blízkej budúcnosti budú znova prekvitať s novou energiou a novým porozumením sveta, v ktorom všetci žijeme.

Už sa neviem dočkať!

Posolstvo každoročne vzniká z iniciatívy Medzinárodného divadelného inštitútu (ITI)

foto archív *Irish Times*

Audrey Azoulay preklad Lenka Čepková
generálna riaditeľka UNESCO

Posolstvo k Svetovému dňu bábkarstva 2021

Svetový deň bábkarstva, ktorý sa oslavuje od roku 2003 z iniciatívy UNIMA – Medzinárodného združenia bábkarov, je príležitosťou uctiť si mimoriadne bohaté a starodávne umenie.

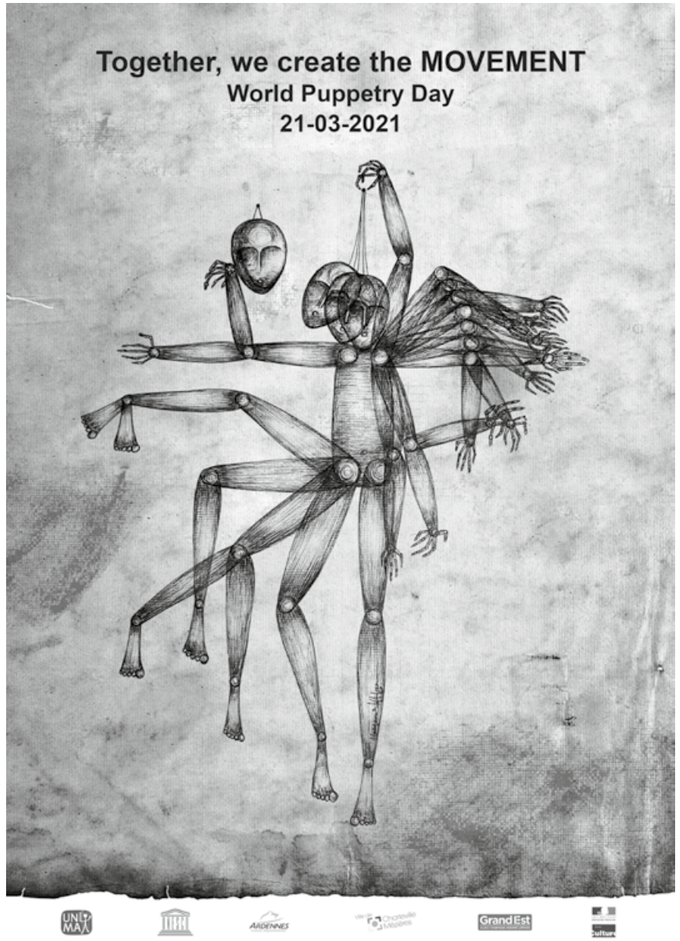
Schopnosť jemných pohybov. Súhra medzi gestom a ilúziou, medzi tieňom a svetlom. Ovládnutie kostýmu, formy a sochárstva. Umenie dramatizácie stručnosti a symboliky. Technická virtuozita a poézia. Bábkové umenie je univerzálne. Je to dokonalé umenie.

Parafrázovaním Paula Claudela, bábky sú slová, ktoré konajú. Bábky môžu prostredníctvom tohto rozprávania stelesniť každodenný život rovnako, ako môžu oživiť rozprávky a príbehy z dávnych čias. Či už sú bábky súčasťou posvätného rituálu, alebo sú zasadené do prostredia moderných čias, bábkové umenie je neoceniteľným prejavom dedičstva, takisto ako umením moderným.

Svedčí o tom Reprezentatívny zoznam nehmotného kultúrneho dedičstva ľudstva, UNESCO, ktorý dodnes obsahuje dvanásť rôznych foriem tohto umenia. Od kambodžského Sbek Thom až po slovenské a české bábkové divadlo, každá forma predstavuje výnimočnú koncentráciu schopností a tradície, ale i spoločné dedičstvo, ktoré treba chrániť.

Tento záväzok je oveľa dôležitejší dnes, keď toto krehké umenie čelí bezprecedentným výzvam.

V prvom rade nám pandémia COVID-19 pripomína, ako veľmi potrebujeme inšpiratívnu silu bábok. Zároveň však ohrozila celkové prežitie bábkarstva a pripravila nespočetné množstvo bábkarov o podmienky, v ktorých môžu vykonávať svoju prácu, pripravila ich o už aj tak často veľmi nestabilné príjmy. Úsilie UNIMA o finančnú



podporu kultúrnych aktérov v tomto sektore je preto neoceniteľné a musí byť vo veľkom podporené.

Okrem krízy však bábkové umenie čelí rovnakým hrozbám, ako sú tie, ktorým čelí celá kultúra jej

foto archív UNESCO

rozmanitosti. Pre umenie, pre ktoré je prítomnosť divákov zásadná, je obzvlášť znepokojivá digitálna transformácia kultúrneho života.

S cieľom načrtnúť víziu a nájsť spôsoby, ako prekonať krízu, UNESCO v apríli 2020 iniciovalo globálne diskusné hnutie ResiliArt, ktoré združuje umelcov a odborníkov z oblasti kultúry, s cieľom uvažovať o výzvach, ktorým tento sektor čelí. Vďaka podpore UNIMA sa v roku 2020 konalo viac ako pätnásť debát s odborníkmi bábkového umenia z celého sveta. Je dôležité, aby sme sa zo získaných skúseností poučili a kolektívne sa zmobilizovali. Iba tak zabezpečíme ďalšiu existenciu a šírenie tejto formy umenia a jej schopnosť inšpirovať nás i naďalej.

Na Svetový deň bábkarstva UNESCO vzdáva hold všetkým, ktorí udržiavajú toto starodávne umenie pri živote s vášňou a v týchto podivných časoch i s odvahou.

Posolstvo každoročne vzniká z iniciatívy Medzinárodného združenia bábkarov (UNIMA)

Simona Baková
študentka KDV FF UK

Načo vymýšľať nové podoby prítomnosti?

foto archív A. Mirekovej

Konferenčné videoplatformy odkrývajú možné územia autenticity a zraniteľnosti vo svojej situačnej bezprostrednosti. Tanečný pohyb scénicky pracuje s vlastnými formami prenosu a vo svojej esenciálnej forme sa na obrazovke ocitá v ohrození. Ako si teda vysvetliť, že tanečný projekt *Adrena Axis*, ktorý Soňa Ferienčíková uviedla na javisku v roku 2018, sa premiestnil práve na komunikačnú platformu Zoom? Ferienčíkovej koncept v choreografii Jara Viňarského sa vyrovnával s úplne novými podmienkami, tvorcovia si však napriek tomu predsavzali stelesniť všetky frustrácie doby výlučne cez telá tanečníkov.

Štyria performeri mali osobitne vymedzený priestor vo vlastnom zoomovom okienku a po krátkom Viňarského úvode každý z nich nasúkal svoje telo do príliš malého priestoru skrine, lavice či skrinky na topánky. Prirodzený interface aplikácie tak spôsobil vizuálne ohraničenie v ohraničení, ktoré zobrazovalo intenzívnu limitáciu inak rozpínavých tiel. V tomto „zarámovaní“ sa odohrával všetok pohyb tanečníkov, ktorý tvoril sotva rozpohybované „tableau“ namáhaných, ale odhodlaných a vzdorujúcich tiel. Z princípu obmedzenia sa pohyb úplne odlišoval od pôvodnej choreografie. Tanečníci sa pohybovali netanečne, každý v rôznych dynamikách a intenzitách, pričom na seba nijako nereagovali. Ferienčíková zotrvávala v namáhavej snahe roztlačiť elastickými končatinami nepohyblivú tvrdosť drevenej skrine. Arenbergerová sa, naopak, krčila v extrémne nízkom priestore pod lavicou a zo svojho tela namáhavo utvárala spletence a zhyby. Lukáš Homola zotrvával v prirodzených pozíciách a civilne sa ukladal do rôznych úľavových polôh, ktoré nerytmizoval.

Zdieľať obmedzenosť pohybu s telami tanečníkov mohli aj diváci – performeri ich vyzvali, aby sa umiestnili do podobne limitovaných priestorov. Keďže sme však mali vypnuté kamery, nebolo jasné, kto výzvu prijal a tá vyplynula do stratena. Vznikla tak klasická štvrtá stena, akurát tá digitálna sa javila o čosi hrubšia. Pokiaľ ide o zdieľanie nepríjemného pocitu, jeho zdroje sa dali nájsť najmä v trvaní bolestivej a pomerne statickej pozície tanečníkov. Zobrazením pocitov analogických k súčasnému spoločenskému prežívaniu však došlo najmä k ich potvrdeniu, nie očisteniu. Viem, že je trúfalé vyžadovať katarziu – žiaľ, bez použitia nástrojov, ktoré by tkveli v samotnom médiu, ostal obsah popisný, my racionálne odmeraní a médium len prostredníkom. Absencia našej aktivity a osamotenie za vypnutou kamerou boli navyše také všedné, že si ich nemožno preložiť ako zámer. Prečo sa teda na simuláciu prítomnosti online predstavenia nevykašľať a nepustiť rovno stream?

Odpoveď v prípade online verzie *Adrena Axis* je jednoduchá, online predstavenie bolo aj obyčajným stretnutím. Zaujímavý priestor vznikol, paradoxne, po formálnom ukončení performancie, keď sme si všetci opäť zapli kamery a stali sa vzájomne viditeľnými. To, čo sa dialo mimo času vymedzeného honosným slovom premiéra, bol rozhovor. A moment komunikácie vo svojej najbanálnejšej forme sa nakoniec ukázal tým najtelesnejším a najperformatívnejším, o čo sme sa mohli pokúšať.

S. Ferienčíková: Adrena Axis / CutPaste Online Verzia
koncept **S. Ferienčíková** choreografia **J. Viňarský** pohybový výskum **M. Kilvády** tanec **D. Raček, L. Homola, S. Ferienčíková, H. Arenbergerová** svetelný dizajn **I. Plavnieks** hudba **L. Kubičina**
online premiéra **9. marec, BOD.Y**

Samuel Chovanec
intermediálny umelec

Súkromná párty u Ine

Patrím k ľuďom, ktorí majú stres z kamery a mikrofónu aj po roku intenzívneho využívania videohovorov. Je to pre mňa zvláštny zásah do súkromia – akoby bol človek na obrazovke bližšie ku mne. Akoby videl viac do môjho osobného sveta. Do obývačky, kuchyne, spálne… Ine Ubben – režisérka, herečka, absolventka DAMU venujúca sa objektovému a autorskému divadlu a zároveň v daný večer jediná protagonistka interaktívneho online predstavenia *Nice to meet you*, bola na začiatku hovoru v sprche. Kamera bola natočená na umývadlo obložené množstvom krémikov a mastí, no neďaleko bola aj kopa rôznych, zjavne užívaných liekov. Popri úvahách nad zvláštnou trápnosťou toho, že som niekoľko pixelov od nahej osoby v sprche, som sa tak chvíľu zamýšľal aj nad tým, čo osobe v sprche asi je, keď potrebuje toľko liekov. No kamera sa o malú chvíľu pohla a prvýkrát som zbadal Ine, ktorá ma privítala u seba doma. „Vzala“ ma do kuchyne, veľmi nenútene sme sa jeden druhému predstavili a naliali si nápoj. Ine vymyslela spôsob, ako ma viac sprítomniť. Bez vysvetľovania pustila hudbu a zrkadlo nastavila tak, aby som na obraze akože sedel vedľa nej. Tým sa začala malá oslava nášho stretnutia.

Po krátkom dialógu ma Ine konfrontovala s otázkou, či si nechcem zatancovať. Hoci som nereagoval celkom pozitívne, Ine sa roztancovala a záznam z jej kamery sa vyplnil farebnými efektmi. Hudba, efekty a tancujúca Ine ma trochu povzbudili k rytmickému pohybu hlavou. Z tohto „spoločného“ tanca ma znova vytrhla ťažko stráviteľná dávka intimity, keď som si uvedomil, že sa pozerám na Ine sediacu na záchode. Ospravedlnila sa a povedala, že od istého momentu to robí aj naozaj a skúma, či to ľuďom prekáža. Keď sa párty skončila, Ine ma vyzvala, aby som navrhol skladbu, ktorú by som na záver pustil. Pri jej počúvaní Ine veľmi sugestívne opísala ranný návrat domov z párty.

foto I. Ubben

Jednotlivé tematické časti mala poprepájané veľmi zručne. Pri každej z nich otvárala malé dvierka k svojej osobe/postave, odhaľovala veci za normálnych okolností ukryté pred svetom. V istom momente sa ocitla pod stolom. Povedala, že to zvykla používať ako únik, keď bola malá a myslela si, že dospelí vec vyriešia. Napokon mi navrhla, že mi prečíta kúsok svojej najobľúbenejšej knihy od Agathy Christie. „Asi som zavraždila človeka,“ znela poslednáreplika ženy adresovaná Poirotovi. V tom momente sa kamera vypla, performancia sa skončila a ja som ostal sám s kopou nestráviteľnej intimity, ale aj strachu, či je Ine v poriadku. Videl som lieky, človeka pod stolom, ľútosť zo samoty… Pocit, ktorý prišiel po telefonáte, bol nečakane silný. Hoci som vedel, že to bolo pripravené, nevedel som po predstavení chladne pokračovať v aktivitách, ktoré som robil predtým. Ine ma našťastie v e-maile uistila, že je v poriadku.

Bolo to moje prvé predstavenie tohto druhu. Mal som pochybnosti o tom, či forma videohovoru bude schopná prenosu pocitu a emócie. Pre výlet do súkromia niekoho iného sa však javia internetové a digitálne nástroje až priveľmi funkčné. Opäť som si uvedomil, že nové médiá sú tu a my ani nemáme na výber, môžeme využiť to, čo dokážu, najlepšie, ako sa dá.

C. Cortes, I. Ubben: Nice to Meet You
koncept, realizácia **C. Cortes, I. Ubben**
účinkujú **I. Ubben/C. Cortes**
online realizácia **25. február – 12. marec, Stanica Žilina-Záriečie**

Vladislava Fekete Žijeme divadlom. Divadelný ústav 11/21

Pri príležitosti 60. výročia vzniku Divadelného ústavu vychádza kniha, ktorá sumarizuje jeho pôsobenie a aktivity za ostatných desať rokov. Ukážka z kapitoly *Otázka reflexie a nové výzvy* vyzdvihuje najmä aktivity, ktorými inštitúcia reflektuje rozmanité divadelné dianie na Slovensku.

Divadelný ústav vedie so slovenským divadlom permanentný dialóg. Len tak je možné zachytiť v správnej chvíli zlomové udalosti, spojiť kreatívne energie a vytvoriť priestor pre spoločné kultúrne aktivity. Slovenskí divadelní umelci tento dialóg rešpektujú a stávajú sa súčasťou dynamického sveta. Spoločenstva nových prúdov, nových slov, nových obrazov, nových identít a kontaktov. Vytvárajú silnú sieť, ktorá zachytáva množstvo tvorivých príbehov a pohybov, znásobuje ich, transformuje a prenáša tieto impulzy aj do budúcnosti. Divadelný ústav je pri tom a často vysiela impulzy a iniciuje spoločné akcie. Otázka reflexie a nových výziev pre slovenské divadlo je niečo, čím sa inštitúcia zaoberá dlhodobo na dennej báze, a to aj z dôvodu častého prehliadania scénického umenia v médiách všeobecne. Komercializácia a potreba medializácie, ktoré prenikli do všetkých štruktúr spoločnosti, a tak aj do kreatívnych priemyslov, priniesli okrem množstva pozitív aj množstvo negatív vzťahujúcich sa na reflexiu projektov, ktoré vypovedajú intímnejšie príbehy, či na reflexiu tvorby, ktorá nezapadá do mainstreamu a nepriná okamžitý komerčný úspech. Nezriaďovaná kultúra, ktorá v posledných sezónach naberá nevídanú tvorivú silu, sa vymyká hlavnému prúdu a orientuje sa predovšetkým na takéto príbehy. Preto Divadelný ústav v posledných rokoch venuje enormné úsilie nielen na včasné zachytenie týchto jemných divadelných signálov, ale nezriaďovanú kultúru v oblasti divadla podporuje prezentáciou na domácich i zahraničných platformách.

Písal sa rok 2007, keď Divadelný ústav inicioval významnú platformu na kritickú reflexiu – *Monitoring divadiel na Slovensku*. Aby sa vyhla nepopulárnym tzv. interným hodnoteniam, ktoré vypracovával Ústav umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie v období normalizácie a ktoré divadlám spôsobili niekedy viac škody než úžitku, inštitúcia sa pokúsila vytvoriť sieť nezávislých kritikov nielen z radov interných zamestnancov, ale aj zo spolupracovníkov Divadelného ústavu. Prvé rokovanie prebehlo v novembri 2006 na pôde Divadelného ústavu s dekanom Divadelnej fakulty Vysokej školy múzických umení v Bratislave Jurajom Letenayom a predsedníčkou výboru Slovenského centra AICT Zuzanou Uličianskou, ktorí prijali pozvanie zapojiť sa do tejto platformy. DF VŠMU formou podpory mobility kritikov a SC AICT formou spolupráce na koordinácii a financovaní projektu. Bol to prvý krok v smere vytvorenia silnej a fungujúcej siete, vďaka ktorej sa posilnila reflexia slovenského divadla. Pri koncipovaní projektu sa dôraz kládol na regionálne divadlá, ktoré nedostatkom kritickej platformy trpeli najviac. […] Môžeme konštatovať, že iniciatíva Divadelného ústavu reštartovať kritickú reflexiu slovenského divadla našla u nezávislých kritikov ohlas a aj vďaka tejto sieti máme každoročne k dispozícii niekoľko desiatok až stovku kvalitných recenzií. Prirodzene, *Monitoring divadiel na Slovensku* prijali aj divadlá a tvorcovia a vnímajú ho ako rovnocennú kritickú platformu k existujúcim printovým a online médiám.

Vladislava Fekete
Žijeme divadlom.
Divadelný ústav 11/21
Divadelný ústav, 2021
ISBN 978-80-8190-077-8

Reflexiu tvorby zabezpečujú naďalej aj interní zamestnanci Divadelného ústavu neúnavnou snahou sledovať aktuálne dianie v oblasti scénického umenia i na poli festivalov. Navštevujú premiéry naprieč Slovenskom, zapájajú sa do programových rád festivalov, účinkujú v dramaturgických platformách, diskusiách, prispievajú do jediného mesačníka o slovenskom divadle, časopisu *kød – konkrétne ø divadle*, ktorý vznikol paralelne s iniciatívou *Monitoring divadiel na Slovensku* ako podporný nástroj propagácie a mnohé z recenzií prvého obdobia fungovania siete sa zverejňovali práve vďaka časopisu. […]

Reflexii slovenského divadla sa venuje inštitúcia aj v oblasti svojej vydavateľskej činnosti. Dlhé roky bola hlavnou platformou tzv. *Ročenka*, projekt *Divadlá na Slovensku v sezóne…*, ktorá pregnantne informovala o všetkých premiérach, zájazdoch, hosťovaniach, o divadelných súboroch a poskytovala štatistické dáta, ktoré boli výstupom informačného systému THEATRE.SK. Od roku 2018 publikácia *Divadlá na Slovensku v sezóne…* nevychádza v knižnej podobe, keďže virtuálna databáza slovenského divadla etheatre.sk umožňuje získať všetky požadované informácie o divadlách, osobnostiach a sezónach takmer okamžite. Vzhľadom na enormný nárast zoskupení a individuálnych tvorcov v oblasti scénických umení, ktorý nastal v posledných rokoch, je online *Ročenka* ideálnou formou na vytvorenie uceleného obrazu o slovenskej divadelnej scéne. Aj naďalej sa však pokračuje na prácach retrográdneho vnášania údajov a ich validácii divadlami. Rovnako ako po minulé roky sa zachytávajú zmeny v zložení súborov, získavajú sa podrobné informácie o repertoári, zhromažďujú sa materiály o zájazdoch a hosťovaniach. Okrem toho sa pokračuje v heuristike materiálov pre knižné publikácie a informačný systém THEATRE.SK. Zhromažďovanie materiálov prebieha kontinuálne počas celého roka. Divadelný ústav spolupracuje pri vydávaní spoločných publikácií s divadlami, kultúrnymi inštitúciami a vydavateľstvami na Slovensku i v zahraničí. ø

Knižné tipy

Lenka Jungmannová, Aleš Merenus, Zuzana Augustová
Expresionistické drama z českých zemí
Academia
www.academia.cz
Antológia expresionistických drám z rokov 1910 až 1924, ktoré formovali české medzivojnové divadlo, no dnes sú takmer zabudnuté, obsahuje popri domácich hrách aj hry nemeckých dramatikov. Súčasťou publikácie sú aj tri štúdie o českom expresionizme a jeho súvislostiach.

740 s.
orientačná cena 30 €

Dagmar Inštitorisová
Iný dramatik Rudolf Sloboda
Slovenské vydavateľské centrum
www.svcentrum.com
Monografia Dagmar Inštitorisovej sa v štyroch hlavných kapitolách zaoberá dielom Rudolfa Slobodu, jeho dramatickou tvorbou pre divadlo, film, televíziu a rozhlas vrátane adaptácií, ktoré vznikli po jeho smrti. Prináša tak celistvý pohľad na segment Slobodovej tvorby, ktorý preňho nebol primárny, no napriek tomu v dejinách dramatických umení zanechal niekoľko výrazných stôp.

112 s.
orientačná cena 9 €

Jaroslav Vostrý
Scénování a umění
Kant
www.kant-books.cz
Teoretik Jaroslav Vostrý v publikácii skúma vzťah medzi umením a kultúrnym priemyslom v presvedčení, že treba rozlišovať ten druh tvorby, ktorý možno považovať za umenie, od všetkého ostatného, čo považujeme za kreatívne. Vymedzuje preto rámce umeleckého scénovania od všeobecného scénovania príznačného pre súčasnosť.

280 s.
orientačná cena 12,5 €

Tomáš Janypka
tanečník, choreograf

Nová vlna v Žiline

Vnútri žilinskej Novej synagógy je postavený monumentálny architektonický objekt *Sphéra* od výtvarníka Juraja Gábora. Stavba je podobná veľkej miske s krúživou kresbou, ktorá vytvára protipól kupoly synagógy. Jej cíp sa začína v pomyselnom strede tela človeka, ktorý stojí na zemi a rozťahuje ruky. Na prvý pohľad objekt pôsobí, akoby svojou monumentálnosťou prerastal celý vnútorný priestor synagógy. Stále mám v pamäti pocit, keď sa postavilo prvé nosné rameno. Zdalo sa mi, že tu bude stáť koráb, loď alebo kostra pravekého dinosaura. Vnútorný priestor *Sphéry* je prázdny, je to pozvánka pre iné telá, príbehy a atmosféry.

Sphéra je Beauty and the Beast. Aspoň pre mňa. Nádherná až sakrálna stavba v prirodzene sakrálnom priestore. Silná vo svojej vlastnej prítomnosti. Byť tam dole, v hĺbke misky, je ako byť medzi stredom vesmíru, skejťáckou rampou a bojovou arénou starovekého Grécka.

Jeden z východiskových bodov môjho celoročného výskumu Greyscape of Solitude je telo ako merací nástroj v celej svojej dĺžke, šírke a so všetkými jeho limitmi. Zaujíma ma hmotná a nehmotná váha vecí, otázky domova a náš telesný vzťah k nim. Je to procesuálny výskum.

Pri poslednej prechádzke v lese neďaleko môjho rodinného bydliska som zaznamenal neprimeraný výrub/úbytok stromov. Zasiahlo ma to viac ako inokedy. Začal som premýšľať, čo za procesy sú za tým, a našiel som sa v otázkach aktivizmu. Ekológie… myslenia. Sedím za stolom v synagóge, pozorujem drevenú stavbu, zdá sa to mimo rámca môjho výskumu, no možno napokon vôbec nie. ø

ZUZANA HEKEL
riaditeľka DJP Trnava

Ak niečo nefunguje ideálne, neznamená to, že to nepotrebujeme. Pandémia to ukázala veľmi vypuklo – nefunkčnosť aj potrebnosť. Jednoznačne potrebujeme evidenciu umelcov, potrebujeme stavovské organizácie, potrebujeme fondy. Inak nebudeme poznať základné dáta, nebudeme koordinovane komunikovať a nebudeme mať nástroje, ktoré nám majú pomáhať. Ide o štrukturálny rámec, ktorý by sme nemali spochybňovať, ale naopak si ho chrániť. U nás máme tendenciu nedôverovať inštitucionálnym mechanizmom, pretože a priori nedôverujeme ľuďom. To sú však dve celkom odlišné veci. Mechanizmy majú byť vytvorené tak, aby kvalitne slúžili svojmu účelu bez ohľadu na personálne obsadenie. Tam treba začať. A potom mať na to personálne obsadenie najvyššie nároky.

2 × 2

Potrebujeme sa združovať a evidovať?

Potrebujeme sa združovať a evidovať?

LUKÁŠ BRUTOVSKÝ
režisér a umelecký šéf SKD Martin

Teória je jasná – samozrejme. V praxi som trochu skeptický. Zúčastnil som sa na zopár združovaniach, počúval o spoločných iniciatívach a nikdy to (aspoň z môjho uhla pohľadu) neviedlo k zásadnejším výsledkom. Sme sebastrední a radi sa počúvame, náznaky koordinovaných akcií rýchlo zasypeme slovami. A je to ako v politike – najaktívnejší a najhlučnejší sú len málokedy tí naschopnejší. Česť výnimkám, ktorým sa darí združovať sa zmlysluplne. A áno, len pindať sa nepatrí.

ANDREJ KALINKA
multimediálny umelec

Kultúra, ako čokoľvek iné, potrebuje organizačnú štruktúru a systém. Takže všeobecne povedané sú aj združovanie či evidovanie logické. Avšak iba v prípade, ak sú súčasťou premyslenej a odborne riadenej koncepcie a vízie. To platí obzvlášť v prostredí, v ktorom dôvera vo funkčnú a dlhodobo udržateľnú koncepciu po nespočetných zlyhaniach prakticky neexistuje a v ktorom sa väčšina pokusov skončila ako nefunkčný formalizmus alebo ich systém vypudil či odignoroval. Takže konkrétne v prípade Slovenska táto otázka najprv potrebuje odpoveď na to, čo urobiť, aby sa doterajšie algoritmy a modely správania a nesystémovosti zmenili a bolo možné dôveru vybudovať. Recepty sú rôzne, treba však konečne uchopiť princíp.

ELENA FLAŠKOVÁ
prekladateľka

Momentálne všade čítame a počúvame spoločné vyhlásenia a výzvy: spolu to zvládneme, spolu to prekonáme. A mali sme možnosť, žiaľ, sledovať v priamom prenose, ako to vyzerá, keď platí heslo: „jeden čihi, druhý hota“. Táto doba je veľmi poučná. Áno. Potrebujeme sa združovať, potrebuje si uvedomiť, aká je naša hodnota. Na to sú potrebné profesijné združenia. Na to je dobrá aj LITA. Aby sme o sebe viac vedeli, aby sme si vedeli pomáhať. Všetci sme anjeli s jedným krídlom, ak chceme lietať, musíme sa objať.

Jakub Škorpil
redaktor časopisu *Svět a divadlo*

V zajetí digitálu

Přesně před rokem jsem na blogu Nadivadlo zveřejnil svou *Filipiku proti kulturnímu lančmítu*, poněkud přepjaté odmítnutí online divadla jako záchrany živého umění. Co se od té doby změnilo? Nic a mnohé. Stále trvám na tom, že za streamy maskované záznamy inscenací nejsou divadlo a nemůžou ho zastoupit ani dočasně. Tato jarní vlna naštěstí pominula, aby ji na podzim vystřídala vlna streamů a profi záznamů nových projektů (dle požadavků grantodárců) a momentálně snad není v ČR divadlo, které by nevysílalo podcast. Inu, doba se lepší nestává, jen se mění. Vysílání kvalitnějších archivních záznamů monopolizovala společnost Dramox a neúnavný Cirk La Putyka se s režisérem Viktorem Taušem dokonce pokusili o „divadelní televizi“ Naživo. Vzniká i řada projektů ušitých na míru jinému médiu, ať už čistě filmovému (např. taneční filmy 420People, *Frame raté 18* Wariot Ideal, *Očitý svědek* J. Havelky v Národním) či hybridnímu, kdy lze do streamu vstupovat jistou interakcí (*Eau de vie* L. Kašiarové a P. Šavela, *Zbytečnosti* SpielRaum Kollektiv a pod.).

Změnila se také má původní pozice zatvrzelého odmítače přenášeného divadla. I v redakci *SAD-u* jsem nakonec ustoupil a sám už mám na kontě recenze živých streamů. Stále však platí dohoda, že záznamy recenzovat nebudeme. V rámci Cen divadelní kritiky jsme si mohli dovolit omezit tradiční kategorie podmínkou osobní přítomnosti v divadle, protože zhruba půl roku se u nás loni hrálo. Zároveň jsme ale považovali za dobré upozornit na rozmanitost dění digitálního, pro které jsme připravili speciální kategorii.

Ale divadlo je jen jedno. Teď, tady, spolu a živě. A doufám, že ani pandemie na tom – navzdory všem věrozvěstům nové normality – nic nezmění. ø

Ja a divadlo

v apríli kreslí — **Kristián Štupák**

KATARÍNA K. CVEČKOVÁ
divadelná kritička

Zodpovedať otázku: „čo ja a divadlo?“ v danej situácii nie je jednoduché. Akékoľvek pokusy sú podmienené pocitmi z pretrvávajúcej pandémie a frustráciou z nedostatku živého umenia. Fázy vzdoru, apatie a principiálneho negovania online priestoru som však časom prekonala – sčasti vďaka naivnému presvedčeniu o nutnosti mapovania fenoménov doby. K reflexii diania na našej scéne ma inšpiruje najmä neúnavná snaha tvorcov nerezignovať, hľadať nové formy prezentácie a obrátiť ich k produktívnemu experimentovaniu.

Už v dobe predpandemickej som sa snažila upozorňovať na životaschopnosť, dynamickosť a kreatívny potenciál nezávislého prostredia. Nielen ako šéfredaktorka časopisu *MLOKi.sk* navyše presadzujem, aby bola scéna vnímaná v jej komplexnosti, bez delenia na divadelnú, tanečnú a inú. V poslednom čase som dokonca mala možnosť sledovať scénu a jej pandemické ohýbanie aj zvnútra vďaka dramaturgickým spoluprácam na úplne odlišných projektoch: performatívny koncert *NO ON* (mimoOs), divadelno-výtvarný dialóg *A ja tu stojím ako na návšteve…* (Uhol_92) a site-specific *SHIFT* (DPM). Posledný spomenutý sa ešte zahorúca snaží kuť aktuálnu covidovú tému. Zatiaľ je tvorivý proces pre nás takou „arteterapiou“, no veríme, že dávku satisfakcie prinesie aj divákom. A hádam už tým reálnym, pretože divadlo bez povestného „liveness“ je stále len akýmsi provizóriom.

FILIP JEKKEL
herec

V súčasnosti som veľmi vďačný, že sa nám aj napriek aktuálnej situácii podarila online premiéra inscenácie *BRUTTO* s Divadlom NUDE a súčasne finišujeme aj premiéru inscenácie *Swing heil* s Divadlom Pôtoň v koprodukcii s Horáckym divadlom v Jihlave. Paradoxne, u mňa sa stretli doteraz môj najkratší a najdlhší skúšobný proces (najmä pre medzinárodnú spoluprácu sa projekt *Swing heil* ťahá už jeden a pol roka a dúfame, že sa v marci už konečne úspešne zavŕši).

Okrem toho ma aktuálne veľmi fascinuje herecká technika s názvom Practical Aesthetics (praktická estetika), ktorú vytvorili David Mamet a William H. Macy a ktorú skúmam v rámci svojho doktorandského štúdia na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Vidím v nej veľký potenciál aj pre naše divadelné, prípadne filmové podmienky a ak všetko dobre dopadne, v auguste mám naplánovaný intenzívny herecký tréning tejto techniky v Glasgowe, kde sa nachádza jediná inštitúcia v Európe, ktorá sa jej prakticky venuje. Vychádza najmä z poznatkov Sanforda Meisnera. Má veľmi presne definované pravidlá a postupy hereckej tvorby, ale aj tréning potrebných hereckých zručností. Teda, ako to vyplýva aj z jej názvu, je veľmi praktická. Paradoxne, napriek pravidlám je jej cieľom priniesť hercovi slobodu v medziach určených presnou analýzou dramatického textu.

ONDREJ REMIÁŠ
riaditeľ Horáckého divadla Jihlava

V súčasnosti v divadle chystáme dve premiéry, plánujeme letné európske turné s inscenáciou *Osudy dobrého vojáka Švejka*, dokončujeme vizuály k budúcej sezóne a máme radosť z nominácie v Cenách divadelnej kritiky 2020 v kategórii Divadlo roku. Viem, že to znie ako z iného vesmíru alebo iných čias, ale je to tak.

Áno, okrem toho v divadle dennodenne riešim pandemické opatrenia, pravidelné testovanie, finančnú situáciu, karanténu, obmedzenia pohybu, umelecké výnimky, agresivitu a hoaxy na sociálnych sieťach, opodstatnenosť divadla a umenia ako takého, plánovanie – rušenie, nekonečné vyplňovanie dotazníkov a štatistík, obavy, pochybnosti, strach…

Tiež to prežívam, ale snažím sa tým nežiť.

Myslím si, že pandémia v spoločnosti iba odhalila množstvo a závažnosť problémov, ktoré tu už boli. Neriešili sme ich alebo, čo je ešte horšie, nechceli sme ich riešiť. Aj preto si želám, aby sme raz mohli skonštatovať, že toto obdobie nám dalo viac, ako zobralo.

Toto všetko teda prežívam. A čím žijem? Dvoma malými zázrakmi, ktorým idem práve robiť raňajky, a manželkou, ktorá je lekárka a napriek svojej vyťaženosti všetkých v divadle každý týždeň bezplatne otestuje. A tak môžeme ďalej prežívať…

Kaleidoskop

1. marec

Ministerstvo kultúry spustilo finančnú pomoc pre neziskové organizácie v kultúrno-kreatívnom priemysle. Žiadateľom dlhodobo profesionálne pôsobiacim v sektore kultúry ministerstvo cez dotáciu preplatí 20 % ročných prevádzkových nákladov a 80 % medziročného rozdielu v príjmoch z kultúrnej činnosti, ktorých príčinou je pandémia COVID-19.

4. marec

České Ceny divadelní kritiky za rok 2020 poznajú svojich víťazov. Divadlom roku sa stal súbor Cirk La Putyka, v ankete zožal úspech aj Divadelní spolek JEDL – získal ceny v kategóriách Najlepšia inscenácia (*Zahradníček/vše mé je tvé*), Najlepší ženský herecký výkon (Lucie Trmíková v tej istej inscenácii) a Najlepší mužský herecký výkon (Karel Dobrý v inscenácii *Malý stvořitel/Der kleine Fratz*). Cenu za najlepšiu prvýkrát uvedenú českú hru získal Tomáš Dianiška, ocenený bol jeho text *294 statečných* (v jeho réžii uvedený v pražskom Divadle pod Palmovkou) a talentom roku sa stal režisér a dramaturg Jakub Maksymov.

8. marec

Na Medzinárodný deň žien zverejnila divadelná organizácia European Theatre Convention (ETC) štúdiu o rovnosti pohlaví a diverzite v európskych divadlách. Jej kľúčové zistenia odhalili, že ženy majú menšie zastúpenie na vrchole divadelnej hierarchie a majú menej isté zmluvné podmienky než muži. Ženy sú podľa štúdie takisto menej viditeľné v divadelných programoch – kým muži dominujú na pozíciách dramatikov, režisérov a techniky, ženy zastávajú približne 70% profesií spojených s kostýmami a úpravou vizáže. Štúdia poukázala aj na absenciu zamestnancov s menšinovým pôvodom v divadlách siete ETC.

10. marec

JOZEF STRAŽAN, foto J. Štovka

Zomrel herec Jozef Stražan, výrazný predstaviteľ slovenského moderného herectva. Rodený Bratislavčan s nezameniteľným hlasom bol od svojich sedemnástich rokov členom Divadla Jonáša Záborského v Prešove, ktorému ostal verný počas celej svojej hereckej kariéry. Za 60 rokov svojho pôsobenia vytvoril takmer dve stovky divadelných rolí.

27. marec

České stredisko ITI pri príležitosti Svetového dňa divadla okrem už tradičného posolstva zverejnilo dôrazný apel s názvom Chci znát, kdy hrát! V ňom vyzýva na vytvorenie plánu na postupné otváranie kultúrnych odvetví a na urýchlenie odkladaných konzultácií s expertmi ministerstva zdravotníctva, aby mohli divadlá čo najskôr oznámiť, kedy budú znova môcť privítať svojich divákov. „Žiadame o vytvorenie jasného plánu, ktorý pomôže naštartovať tvorivý dialóg prinavracajúci do našich životov slová ako radosť, krása, fantázia. Žiadame o vytvorenie plánu pre divadelné a tanečné školstvo, aby študenti nemuseli žiť v obavách o svoju profesionálnu budúcnosť.“ Celé znenie výzvy nájdete na iti.idu.cz.

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

Tipy redakcie

dostupné online

Divadelný ústav sprístupnil verejnosti svoj nový výskumný projekt s názvom Divadelné prechádzky. Vďaka nemu sa môžete vydať na virtuálne online prechádzky po desiatich slovenských mestách, v ktorých v minulosti prebiehal rušný divadelný život, a odhaliť tak ich divadelnú históriu. Do prechádzok sú zahrnuté nielen divadlá, pamätné budovy a miesta, poznáte na nich aj významné osobnosti či napríklad pohostinstvá a kaviarne, ktoré sú späté s divadelným životom v danom meste. Objavte divadelnú minulosť na divadelneprechadzky.theatre.sk.

13. – 15. apríl

V polovici apríla sa bude konať už siedmy ročník KADU, medziodborového seminára o divadle a filme. Niekoľkodňový online program ročníka s témou Medzi divadlom a filmom zahŕňa výstavu, premietania filmov či inscenácií, ale napríklad aj diskusiu o stále nevyčerpanej téme divadla počas pandémie, v ktorej budú diskutovať moderátorka Silvia Hroncová a hostia a hostky, Petra Fornayová, Darina Kárová, Zora Jaurová, Monika Michnová, Zuzana Hekel a Petr Fischer. Viac na kadu.sk.

26. – 30. apríl

Koncom apríla sa odohrá Czech Contemporary Circus Showcase, ktorý usporadúva české centrum pre nový cirkus CIRQUEON v spolupráci s festivalom Letní Letná. Po registrácii budete mať možnosť pozrieť si záznamy najlepších súčasných českých novocirkusových inscenácií alebo virtuálne navštíviť skúšobne súborov a nahliadnuť do ich kreatívnych laboratórií. Súčasťou podujatia budú aj živé diskusie s umelcami.

Z éteru / TV

RÁDIO REGINA

14. 4.	22:00	**I. S. Turgenev**: Asia
21. 4.	22:00	**P. Gregor**: Harmonikár
28. 4.	22:00	**M. A. Bulgakov**: Zojkin byt

RÁDIO DEVÍN

14. 4.	21:30	**L. Kerata**: Do teplých krajín
16. 4.	21:00	**O. Wilde**: Salome
17. 4.	22:30	**F. S. Fitzgerald**: Vyrovnaný život
18. 4.	21:00	**I. Stodola**: Bankinghouse Khuvich and Comp.
20. 4.	20:00	**P. Gregor**: Blázon z Manche
		P. Hrúz: Noc s Faustom
		Ľ. Kubáni: Emigranti
21. 4.	21:30	**J. Milčák**: Tulák Jonatán
25. 4.	21:00	**C. Goldoni**: Mirandolína
27. 4.	20:00	**F. Kafka – V. Martinková**: Listy Milene
		F. Kafka: V trestaneckej kolónii
		T. Hučko: Zememerač K
28. 4.	21:30	**M. Voľný – Z. Zelinová**: Verdiho šťuka

TROJKA

13. 4.	12:55	**Sólo pre bicie (hodiny)** (televízna inscenácia hry O. Zahradníka)
16. 4.	12:55	**Pštrosí večierok** (televízna adaptácia hry I. Bukovčana)
19. 4.	13:15	**Nový systém** (televízna adaptácia hry B. Björnsona)
21. 4.	12:45	**Krásna neznáma** (televízna inscenácia drámy Š. Králika)
23. 4.	9:20	**Netrpezlivosť srdca** (televízna adaptácia románu S. Zweiga)
23. 4.	21:20	**Čert nespí** (poviedkový film podľa krátkych próz P. Karvaša)

plus ø mínus

VERONIKA GABČÍKOVÁ *(dramaturgička)* **Ø** Som optimistka. Aj napriek všetkému, čo nás obklopuje, vznikajú pozitívne veci. Napríklad historicky prvý Klub nezávislých divadiel o.z. s právnou subjektivitou. Patrí doň zatiaľ síce „len“ 25 nezávislých divadiel, ale už teraz sa pokúša o činnosť, ktorá by pomohla všetkým. Na FPU je podaný grant, ktorý by mal zabezpečiť finančné krytie série seminárov s témou základných otázok bytia a rozvoja nezávislého divadla. Súčasne sa KND pokúša definovať názory, postoje a požiadavky v oblasti právneho postavenia nezávislých divadelných inštitúcií, štatútu umelca, schémy de minimis, kultúrnych poukazov, transformácie umeleckých fondov a viaczdrojového financovania kultúry a divadelníctva na Slovensku.

MICHAL DITTE *(dramaturg, dramatik)* **Ø** Projekt. Zámer. Ciele. Cieľové skupiny. Štrukturovaný rozpočet. Propagácia. Personálne náklady. Odborný garant. De minimis. Štátna pomoc. Výzva. Dedlajn. Kto sa venuje na Slovensku nezávislej kultúre, nemôže tieto slová nepoznať. Umelci robia sami sebe producentov, produkčných, fundraiserov, PR manažérov, ekonómov a projektových manažérov. Sú pri projekte od písania žiadosti po vyúčtovanie dotácie donorovi. Kedy nastane profesionalizácia projektového riadenia subjektov v nezriaďovanej kultúre, nevedno. Alokácia finančných zdrojov na FPU nerastie. Počet žiadateľov a žiadostí sa každoročne zvyšuje.

RÓBERT BLAŠKO *(projektový manažér, Stanica Žilina-Záriečie)* **Ø** Pamätám si časy, keď FPU neexistoval a na MK SR vtedy ani nepovažovali nezávislé kultúrne centrá za relevantných hráčov umeleckej scény. Z tohto pohľadu je FPU to najlepšie, čo vzniklo v kultúrnej politike v novodobých dejinách Slovenska. Samozrejme, aj FPU má svoje muchy a dalo by sa ešte veľa kritizovať. Na tejto mladej inštitúcii však oceňujem otvorenosť viesť dialóg aj schopnosť sebareflexie. Za aktuálne vypuklý nedostatok považujem nezmyselný koncept limitov podpory, takzvané de minimis. Väčším problémom však zostáva, a FPU za to nemôže, že štátni reprezentanti prínos a rozvoj kultúry na Slovensku dlhodobo ignorujú.

BARBORA ZAMIŠKOVÁ *(bábkoherečka)* **Ø** UNIMA je Medzinárodná organizácia združujúca umelcov venujúcich sa bábkovému divadlu. Bola založená v roku 1929 v Prahe. Som jej súčasťou a rada sa k tomu hlásim. Mala som možnosť byť vo výbore a nahliadnuť do jej fungovania. Vidieť a zažiť ako sa tvorí ročný plán aktivít, ako sa vymýšľajú granty a projekty, súťaže. Vždy s cieľom vytvoriť platformu, kde by sa mohli bábkari prezentovať a stretnúť. Ako zástupkyňa slovenskej sekcie UNIMA som sa zúčastnila na medzinárodnom kongrese v španielskom Tolose, čo bol veľký zážitok. Spoznala som tam hlavných predstaviteľov a fungovanie tejto organizácie, videla výborné bábkové predstavenia. UNIMA ma zastrešuje a viem, že ak chcem niečo tvoriť, mám sa na koho obrátiť.

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**

APRÍL 2021
číslo 4 | 15. ročník

šéfredaktorka
Martina Mašlárová
odborná redaktorka
Barbora Forkovičová
zodpovedná redaktorka
Zuzana Uličianska
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
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
Bittner Print, s.r.o.
distribúcia, predplatné
theatre.sk/projekty/casopis-kod
cena čísla 2 EUR / 50 Kč
Vychádza 10-krát ročne
v náklade 300 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

Zeď
Marlen Haushoferová

remediace rozpracované inscenace
koncept: Kamila Polívková, Ivan Buraj, Antonín Šilar, Aid Kid

zed.hadivadlo.cz
online série

2. 4. – 6. 6. 2021

experimentální centrum divadla brno

UŽ 60 ROKOV

#zijemedivadlom

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

www.theatre.sk/60