

november



kød

konkrétne ø divadle

číslo 9 | ročník 15 | 2021

cena 2 €

- ø Anton Korenči ø Besy v Činohre ŠDKE
- ø Roberto Devereux v Opere ŠDKE ø Spaľovačka – GAFFA
- ø Na západe nič nové a Konvália v Divadle Ludus
- ø Dotyky a spojenia ø Divadelná Nitra ø Ľubomír Feldek



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



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

FOTO NA OBÁLKE
Konvália, Divadlo Ludus, foto I. Stančík

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd november 2021

Martina Mašárová

Takto pred sto rokmi napísal Oswald Spengler druhý diel svojho vplyvného diela *Zánik západu* s podtitulom *Perspektívy svetových dejín*. Najbližšou perspektívou „faustovskej“ západnej civilizácie bol podľa neho jej koniec, pretože sa nachádza v terminálnom štádiu svojho úpadku. Dielo sa nie náhodou nedávno rozhodol inscenovať režisér Anton Korenčí. Klimatická kríza, covidová kríza, kríza dôvery v štát, rozpad hodnôt a všeobecne negatívna spoločenská nálada, to všetko nás denne atakuje z médií i zo sociálnych sietí. Západná demokracia sa stala paródiou seba samej a globálna pandémia ešte viac obnažila zúbožený stav sveta a krehkosť elementárnych princípov. Na druhej strane – ako hovorí Viliam Klimáček v našej ankete 2x2, úpadok nie je nič nové pod slnkom a dosiaľ sme to vždy nejako prežili. Zrejme s touto perspektívou Goetheho inštitút v novembri usporadúva Anti-dystopický kongres, na ktorom sa hostia a hostky budú zamýšľať nad budúcnosťou, ktorá nás čaká. Jednou z tém je napríklad písanie divadelných hier umelou inteligenciou – predstavujem si, ako o pár rokov vyhrá súťaž Dráma prvý humanoid. Klúčovou časťou podujatia však zrejme bude prednáška na tému „ako zlyhávať správne“. Možno sa vďaka tomu vyhneme budúcnosti, akú vykreslil v ďalšom kultovom románe *Prekrásny nový svet* – u nás známom aj pod názvom *Koniec civilizácie* – Aldous Huxley, ktorý desať rokov po Spenglerovi vlastne len ďalej domyslel jeho tézu. Držme si palce.

obsah

na margo	krátko kriticky	glosa
2 Vše vypadá nadmíru výtečně Roman Sikora	50 Čakať. Veriť. A bude dobre! Možno... Katarína Krokošová	55 Športu zmar Miro Zwiefelhofer
rozhovor	—	56 ja a divadlo
3 Nadobudol som istotu témy rozhovor s Antonom Korenčim	22 Dva romány v Luduse Dominika Horváthová • NA ZÁPADO NIČ NOVÉ • KONVÁLIA (DIVADLO LUDUS)	Michal Hába Jana Evelley Vladimír Roháč
recenzie	festivity	58 kaleidoskop
10 Slnko v priepasti Tomáš Straka • BESY (ČINOHRA ŠDKE)	28 Financie, diskusie a dobré divadlo Dária F. Fehérová	59 tipy redakcie
—	33 Kam až siahajú presahy Divadelnej Nitry? Dominika Dudášová	59 z éteru/TV
15 Košícké svetlo do slovenskej opernej tmy Michaela Mojžišová • ROBERTO DEVEREUX (OPERA ŠDKE)	zahraničie	60 + & -
—	39 Plzenské potešenia Martina Ulmanová	
19 Tiene spaľujúco- manipulatívnych vzťahov Lucia Galdíková • SPAĽOVAČKA (GAFFA)	extra	
	45 Celý život som bol najmä dramatik rozhovor s Ľubomírom Feldekom	
	2x2	
	54 Je svet v kríze? A čo na to umenie?	

Roman Sikora
dramatik



Vše vypadá nadmíru výtečně

Obecně se to moc neví, ale Česko je země, kde vědí všichni všechno nejlépe a jsou znechucení, že si k nim pro to vědění nikdo nejedzí. Přitom by se mohli od Čechů všichni učit. A to hlavně jedné základní věci, související se schopností radikálního řešení problémů.

Pokud totiž chcete řešit nějaký problém, musíte ho nejdřív mít. Pokud se rozhodnete, že žádný problém nemáte a že prostě neexistuje, nemusíte ho řešit. Já jako vyhlášený český vlastenec tedy vůbec nechápu, co se to všude kolem pořád řeší. Covid? Pche! Klimatické změny? Žvásty! Konec lidstva? Spiknutí! Promile lidí vlastní tři čtvrtiny světa? Jak by vlastně mohli, když já nezvládnou ani automatickou pračku!

U nás máme jiné trable. Třeba dvanáct nelegálních migrantů. Zneužívače žebračských sociálních dávek. Přebujelé chráněné dílny českého divadla. Ale to je možné snadno vyřešit. Třeba natažením žiletkového drátu před Úřadem práce nebo napříč jevištěm pochybných divadelních scén.

Ale že tři české obce srovnalo se zemí tornádo? Spolu s investigativními českými novináři hravě najdu zmínku, že už se to kdysi ve středověku taky stalo. Takže osud prostě. Až na nás udeří v důsledku sucha a ožralého lodníka, co zas tankerem zablokuje Suez, hladomor, jistě v análech snadno nalezneme hned několik historických příkladů, že už k tomu někdy došlo, takže proč by nemohlo zase. Že masově chcípající smrkové monokultury? No, monokultury... kůrovec... To se stane.

Že ceny bydlení, energií, potravin letí závratně vzhůru? No a co? Trh to vyřeší. Třeba by mu v tom mohla pomoci mohutnější armáda bezdomovců, co jsou bez bydlení beztak vinou vlastní lenosti. Takže bychom pro

ně mohli zřídit nějaké ty lágry, v nichž si zase osvojí správné pracovní návyky. Potíže s demokracií ostatně otroci řešili už od její kolébky v athénském Řecku.

V současném Česku se, jak vidět, děje spousta důležitých věcí. Je to úplný myšlenkový kvas, který je v globálním dosahu a v lokálních dějinách srovnatelný jen s Pražským jarem 68 (ale protože to vyjde na Slovensku, tak řeknu radši korektně Československým jarem 68) nebo plyšovou revolucí Pravdy a lásky 89. Pravda a láska je vůbec hodně vepsána do současného českého, ale i celosvětového dění, které se námi Čechy (no dobře, tak teda i Slováci) nechalo v tomto směru velmi inspirovat.

Je jenom škoda, že si svět ne úplně všiml naší další české revoluce. Statečně jsme totiž v demokratických volbách porazili oligarchu ze Slovenska, který je už teď ale opravdovým českým vlastencem. Takzvané levicové strany, na kterých bylo tradičně levicového dost málo, ostatně jako všude na východě, byly konečně po zásluze vykopány z parlamentu a zbyl nám ideální politický systém. Propříště si už budou moci občané ve volbách svobodně vybírat mezi pravicí a pravicí. Mezi stranami kapitalistických ideologů a stranami kapitalistických praktiků, mezi nimiž zuří urputný, řekl bych téměř bratrovražedný boj.

Neexistující problémy se nadále řešit nebudou, zato si budou moci pracující plnými doušky užívat hodnotného zpravodajství oligarchy vlastněných médií. Třeba jak krásné je být úspěšným a mít miliardy. Ale hlavně, jak je nutné se uskromnit, protože těžké časy. Nebo že zákonem stanovená minimální mzda je zbytečná, protože je beztak až pod polskou a slovenskou a že čeští pracující jsou vůbec takoví nějací lenošní, takže co by chtěli. A že všechno zachrání jen privatizace všeho. Jinak si oligarchie ani nebude moci pořádit anglický fotbalový klub nebo zámek ve Francii a pravda a láska by už zase nemohla zvítězit nad lží a nenávistí.

Václav Havel by na to určitě řekl něco jako:

„Ehm... tedy já... Jestli můžu tedy... Ehm... Tak myslím, ehm... že vše vypadá nadmíru výtečně.“

Dáša Čiripová
teatrologička

Nadobudol som istotu témy

Anton Korenči, riaditeľ Činohry ŠD Košice, má napriek mladému veku už teraz za sebou množstvo životných aj tvorivých skúseností. Práve tie tvoria ústrednú tému rozhovoru, v ktorom režisér odkrýva vlastné uvažovanie o divadle, a aj víziu smerovania košického súboru pod jeho vedením.

Pochádzaš z umeleckej rodiny. Do akej miery to je pre teba determinujúce a do akej miery s tým musíš (ne)bojovať?

Otec režíroval v mnohých profesionálnych divadlách na Slovensku, takže som s ním ako dieťa zažil SND, pamätám si najmä na inscenáciu Mrozkovho *Tanga* s mladým Robom Rothom, Mariánom Geišbergom, Annou Javorkovou, mojím dedkom či Jánom Kronerom, o ktorej vtedy ešte žijúci autor vyhlásil, že to bolo najlepšie *Tango*, aké videl. Ďalej mám v hlave Astorku, tam to bola inscenácia Arrabalových hier *Trojkolka* a *Fando a Lis*, o ktorých Arrabal vyhlásil niečo podobné; potom Trnavu, Martin, Nitru, Košice, Komárno alebo aj Budapešť, no väčšinu času sme trávili v Divadle a. ha. Tam som videl prakticky všetky inscenácie od Albeeho *Zoo story* cez Shepardovu *Kovbojku ako delo*, Pinterovho *Správcu*, Canevovu *Druhú smrť Jany z Arcu* až po *Dvoch Barča-Ivana* v slovenskej aj v maďarskej verzii. Okrem toho ma rodičia brávali do Stoky, takže som mal to šťastie vidieť inscenácie ako *Impasse* alebo *Eo ipso*. Prirodzene, všetky tieto zážitky boli pre mňa konštitučné a zrejme aj determinujúce – do akej miery, to vyjadriť neviem.

Spomínaš skúsenosti s profesionálnym divadlom, ktoré ťa ovplyvnili. Aký vplyv však má tvoje

ANTON KORENČI

foto J. Marčinský

rodinné prostredie na tvoj kariérny život? Nikdy si sa nestretol s tým, že by boli na teba kladené vyššie alebo aj nižšie nároky pri štúdiu, pri práci? Neporovnávali ťa niekedy s tvojím otcom?

Nie, nestretol. A neporovnávali.

Už na VŠMU si ako študent réžie robil Fassbindera'. Siahanie po textoch, ktoré neboli inscenované na slovenskom javisku a ktoré nie sú ani celkom divadelné, je pre tvoju tvorbu typické – spomeňme Brucknera, Schwaba, Spenglera, Canettiho. Myslíš si, že to bolo aj tým, že si mal akýsi náskok, respektíve odvalu? Čím ťa lákajú tie texty?

Domnievam sa, že väčšia odvaha je siahnuť po klasických dielach, ktoré boli interpretované už mnohokrát.

Brucknerova *Choroba mladosti* je dokonale divadelnou, expresionistickou drámou, ktorá svojho času rezonovala s tým, čo sme prežívali a čo sa snažil zhrnúť ten naivne romantický podtitul *sex'n'drux'n'existentia*lism. Schwabove *Prezidentky* a *Ludorezy alebo Moja pečeň stratila zmysel* prekypujú javiskovou imagináciou, priamo kalkuluju s transformáciou do javiskového diela a takisto nás vzrušovali, takže hľadisko prvého uvedenia bolo marginálne. Canettiho *Masa a moc* a Spenglerov *Zánik Západu*, to sú eseje, antropologické alebo kulturologické štúdie, i keď napríklad Jack Kerouac hovorí o Spenglerovej „biblii beatnikov“ a „monumentálnej básni“ – rovnako teda považujem oba texty aj za umelecké diela.

Ale aby som odpovedal – nemyslím si, že som mal nejaký náskok ani odvalu. Všetky texty ma jednoducho zlákali svojou témou, videním sveta, spôsobom uvažovania, svojou neopakovateľnosťou a autenticitou. V skratke, pri Schwabovi to bol jazyk, záľuba v škandále a kritika malomeštiactva; pri Canettim odhalenie mechanizmu moci – ako vzniká masa, ako tá masa následne generuje moc, ktorá na ňu opäť spätne vplýva a formuje ju. No a Spengler; nepoznám nič, čo by sa s ním dalo porovnávať čo do šírky rozhladu ani do hĺbky analýzy.

Hned' po škole si sa presunul do Divadla a.ha a neskôr na Malú scénu STU, ktoré obe boli akoby rodinnými divadlami. Obe scény pod vedením tvojho otca však čelia do značnej miery nie veľmi reprezentatívnej reputácii. Čo platí aj o väčšine inscenácií, ktoré tam vznikli. Ako sa na to pozeráš očami tvorcu a syna?

Reputácia sa vzťahuje vždy k niekomu konkrétnemu, neexistuje vo všeobecnosti, takže môže byť rozdielna. Ja som v Divadle a.ha pracoval už počas školy ako stavač, osvetlovač, zvukár, ale aj dramaturg a režisér. Jeho rané obdobie je legendárne; spolu so Stokou a GUnaGU to boli prvé bratislavské divadlá, ktoré po roku 1989 naštartovali to, čo dnes označujeme ako nezriaďovaná kultúra. Vyššie spomínané inscenácie, to sú pre mňa nezabudnuteľné zážitky – neviem, či som sa vôbec neskôr naživo stretol s rýdzejším a pravdivejším divadlom. Domnievam sa, že moje slová by potvrdili viacerí dnes už etablovaní divadelníci, ktorých iniciácia je nejakým spôsobom spätá práve s týmto obdobím. Je pre mňa záhadou, odkiaľ čerpáš také hodnotové súdy, pretože ak si prečítaš dobovú odbornú tlač, tak tá reputácia bola mimoriadne reprezentatívna.

Divadlo Malá scéna STU potom poskytlo nášmu ročníku priestor pre generačné divadlo, čo iste zohralo nemalú rolu v tom, že takmer všetci doteraz pôsobia v divadle. Hovoríš o „väčšine“ inscenácií – pritom Fassbinder, Bruckner, Schwab, ale napríklad aj Brutovského *Na obed* či Genetov *Balkón*, to všetko sa hralo s veľkým úspechom práve tam. Samozrejme, všetko má svoju životnosť.

Nemyslela som inscenácie Malej scény, ktoré spomínaš. Ale všeobecne sa divadlu nepodarilo vyprofilovať, a to ani nie tak dramaturgicky ako skôr režíjne. Dostať ako ročník príležitosť presunúť sa zo školy priamo do divadla je dnes vlastne dosť luxus. Ty si sám vnímal alebo vnímaš kontroverznosť tohto divadla?

Vnímam a považujem ju za neopodstatnenú, pretože nešlo o zriaďované divadlo ani štátom, ani krajom,



WINTERREISE (Štátne divadlo Košice)
foto J. Marčinský

ani mestom, ani mestskou časťou, išlo o divadlo nezriaďované, nedotované, ešte aj z FPU podporované úplne minimálne, takže by som povedal – divadlo súkromné. Ani priestor nemalo za symbolickú cenu, ale platilo riadny nájom, takže to, čo nazývaš luxusom, bolo odmakané s vypätím všetkých síl. Bežne sme si stavali aj búrali scénu sami, svietili, zvučili, trhali lístky, upratovali... Prečo niekomu prekáža súkromné divadlo?

S Jurajom Bielikom ste boli vnímaní ako tvorivý tandem. V čom spočívala vzájomná súhra a neskôr rozchod?

Vzájomná súhra spočívala predovšetkým v tom, že sme si prešli rovnakou školou a teraz mám na mysli profesora Vladimíra Strniska. To je determinant. Učil nás čítať, vidieť a uvažovať v súvislostiach a pracovať, pracovať, pracovať. Málokto ovláda prácu s hercom

tak ako on. Vytvoril atmosféru ateliéru, v ktorom sa hľadalo a experimentovalo spoločne, takže ani Ďuro, ani ja sme sa nehrali na režisérov, ale pomáhali si spolu s hercami navzájom. Z toho sa vyvinula spolupráca, ktorá pretrvala aj po škole. Keď sme končili školu, tak nám profesor Strnisko povedal, že ešte zo desať rokov štúdia a možno (!) raz začnete uvažovať samostatne. Ten čas uplynul a domnievam sa, že mal pravdu. Preto sme sa, prirodzene, vydali každý svojou cestou.

V roku 2017 si založil nezávislú platformu pre profesionálne performatívne umenie AntiTeatro. Bez otcovského prístrešia a bez spolutvorcu. Prvou inscenáciou bola Masa a Moc od Canettiho, prednávkou Zánik Západu od Spenglera. Závažné politicko-filozofické texty s váhou na slove a myšlienke. Ako vnímaš obsah a formu v divadle?

To všetko súvisí s tým, o čom som hovoril pred chvíľou. Zacítil som potrebu tvoriť úplne samostatne a zrazu

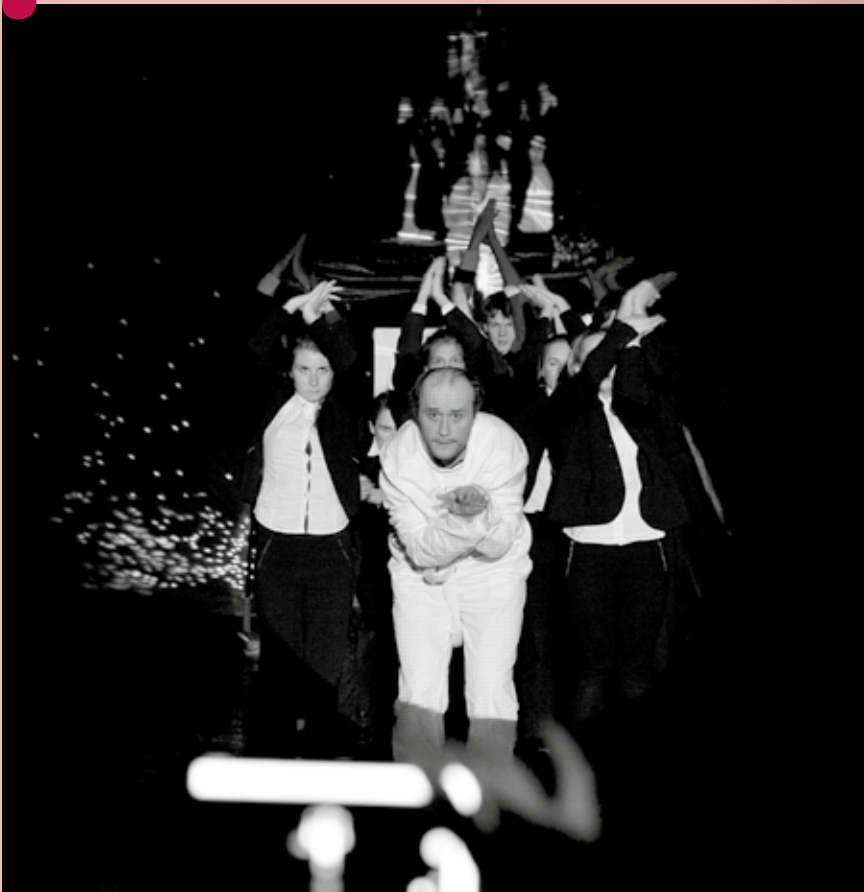
som vedel o čom aj ako (alebo to bolo naopak?). Nadobudol som istotu témy, teda obsahu, a bolo nutné vyjadriť ho priamo, inými prostriedkami, nie okľukou cez príbeh a dialógy, preto „performatívne“ umenie, a nie „divadlo“, preto AntiTeatro. Nechcel som už hľadať náznaky a útržky tém o mase a moci v dramatických textoch, keď som dokonalú analýzu našiel v Canettim; nepotreboval som destilovať Spenglerove témy, ktoré ma ovládli, z iných, divadelných textov, a prispôsobovať ich, lámať, reinterpretovať, keď som si našiel schodnejšiu cestu. Odstránením dramatického textu, ktorý je nutné interpretovať, som sa v prípade AntiTeatra oslobodil a mohol vytvoriť koncept inscenácie presne podľa svojich predstáv, bez akýchkoľvek zbytočností, nutností, jednoducho, z interpreta textu som sa stal autorom inscenácie. Samozrejme, vyvstala otázka formy, ale tá bola najvzrušujúcejšia. Znova som sa cítil, ako keď som písal básne. Ničím neobmedzený. Potreboval som mať pred sebou prázdny list papiera a slobodne začať. Vlastne to ani zatiaľ neviem pomenovať a to je dobre. Prirodzene, že to vyústilo do využitia pohybu a performatívnej akcie ako hlavných nositeľov významu a ťažiskových formotvorných a výrazových prvkov, pretože čo je masa? Súbor tiel a vedomí, ktoré sa zlievajú a stávajú jedným organizmom s jedným vedomím. V tomto zmysle to bol pre mňa aj akýsi návrat k prapodstate divadla, schopnosti človeka zrkadliť, premieňať sa, roztopiť sa do tekutého skupenstva a existovať v mimetickom stave. Rozpor obsahu a formy existuje len v teoretickej rovine, v skutočnosti nie.

Teda v AntiTeatre cielene siahaš po nedivadelných textoch. Znamená to, že ťa nebaví súčasná dráma? Koncept AntiTeatra je iný. Hľadám tému, motív a z toho vzniká koncept inscenácie, netvorím na základe daného textu, ktorý treba preniesť do javiskového tvaru. So súčasnou drámou sa však stretávam pomerne často, z tých, ktoré som inscenoval, spomeniem len *Stop the tempo!* Gianiny Carburnariu, Spiróovo *Kvarteto* alebo Villqistovu *Helverovu noc*. A ako porotca Drámy 2020 som

sa stretol s množstvom inšpiratívnych textov – možno aj u mňa ako tvorcu príde opäť rad aj na slovenské hry.

Aj pri Zániku Západu, ktorý mal premiéru prednedávnom, aj pri MaseŕMoci si pohybovo spolupracoval s choreografkou Stankou Vlčekovou. Ako vôbec vnímaš pohyb a telo? Pohyb a telo, to je život sám osebe, hmatateľná skutočnosť, realita v čistej forme. Práve intelektuálne náročné texty v konfrontácii s pohybom a telom, teda živým človekom z mäsa a kostí, osvedčujú svoju pravdivosť. Z myšlienok sa stáva skutočnosť a vy môžete vidieť, či išlo o tézy, alebo hlboké pravdy o človeku. Inak to nejde. Tam už nie je didaktika ani možná. Myslím si, že *Zánik Západu* išiel

MASA&MOC (AntiTeatro)
foto R. Tappert



v tomto ešte ďalej ako *MasaŕMoc*, v ňom už nezaznie ani slovo, neexistuje ani javisko, ani hľadisko. Stanka Vlčeková je geniálna v tom, že okrem talentu rozumie podstate aj intelektuálne, takže je samostatná a stačí inšpirovať ju. Sú to z veľkej časti aj jej inscenácie.

Spolupracuješ hudobne aj s Jozefom Vlkom. Obaja, aj Stanka, aj Jozef, tvoria divadlo Debris Company. V čom je pre teba inšpiratívna ich tvorba? Inšpiratívna je pre svoju obraznosť, ktorá je originálna a neopakovateľná. Nikoho nenapodobňujú, vytvorili sami seba a priniesli postupy, ktoré tu predtým neboli. Navyše, domnievam sa, že existuje medzi nami aj prienik tematický, takže spolu máme o čom hovoriť.

Odkiaľ ty ako tvorca čerpáš inšpirácie? Zo života, prirodzene. Rád čítam. A pri samotnej tvorbe je pre mňa mimoriadne inšpiratívna hudba. A, samozrejme, herec/performer ako človek, kolegovia ako ľudia. Málokedy diktujem – väčšinou tvorím v dialógu.

Myslíš, že slovenská dráma a divadlo môžu byť svetové? Myslím si, že áno. Máme množstvo umelcov etablovaných aj v zahraničí, avšak málo si ich vážime a radi ich úspechy znižujeme. Nás pozvali prednášať o inscenácii *Zánik Západu* na Stanfordovu univerzitu v Kalifornii, nakoniec sa konferencia pre pandémie konala v online priestore. A najbližšiu reprízu tejto inscenácie vykúpila Univerzita Karlova, ktorá pre ňu organizuje zájazd z Prahy do Bratislavy. Tým ani náhodou nechcem povedať, že konkrétne my sme svetoví, mal som na mysli iných ľudí, len dokladujem fakt, že napríklad na žiadnej slovenskej univerzite takáto idea nevznikla – ako pars pro toto.

V tvojej profesionálnej kariére je niekoľko zlomových momentov, no najprekvapivejší zažívaš asi teraz ako riaditeľ Činohry ŠD Košice. Asi áno. Nečakal som takúto ponuku, o to viac si ju vážim.

Košické divadlo je neustále verejne konfrontované, či už počas minulého, alebo súčasného vedenia. Prečo si prijal ponuku byť riaditeľom Činohry ŠD, navyše po dramatickom odchode bývalého vedenia? Neriadim sa klebetami. Peter Himič riadne skončil ako generálny riaditeľ viac než rok pred mojím nástupom a pokračoval ako dramaturg činohry. Od začiatku spolupracujeme, napríklad na inscenácii Dostojevského *Besov*. S Julkou Rázusovou pripravil inscenáciu *Borodáč alebo Tri sestry*, s Martinom Čičvákom *Liliom* a *Navekyamen*, so mnou pripravuje Sofoklovho *Oidipa*. Nový generálny riaditeľ Ondrej Šoth mi dal túto ponuku bez akejkoľvek predošlej osobnej známosti, bez akýchkoľvek ďalších podmienok, s vynikajúcim projektom riadenia divadla, s víziou progresívnejšej dramaturgie činohry a prísľubom, že riadenie bude v mojej kompetencii, čo doposiaľ vždy dodržal. Sám som neveril, že je to na Slovensku možné, a chápem, že to irituje.

Dá sa za to relatívne krátke obdobie nejako zhodnotiť fungovanie divadla pod novým vedením? Divadlo vytvorilo za pandemickú sezónu 2020/2021 jedenásť premiér, a to nie hocikákych, podotýkam, že bez toho, aby potrebovalo akékoľvek finančné prostriedky navyše (napríklad aj vďaka tomu, že recyklovalo jednu scénu vo viacerých inscenáciách naprieč súbormi). Začali sa spájať jednotlivé súbory, vytvorili spolu „celodivadelné“ projekty ako napríklad *Alma a Gustav Mahler: Manželstvo v piesňach*, kde účinkovali operní sólisti, orchester, tanečníci z baletu aj herci; *La Traviata/Dáma s kaméliami*, kde takisto účinkovala opera spolu s činohrou. Ďalej „celodivadelný“ projekt operety Emmericha Kálmána *Vojvodkyňa* z *Chicaga*, nad ktorým prevzala patronát dcéra skladateľa Yvonneka Kálmán; exkluzívny inscenovaný piesňový cyklus *Zimná cesta (Winterreise)* s Pavlom Bršlíkom; Donizettiho opera *Roberto Devereux*, ktorá mala byť poslednou, rozlúčkovou inscenáciou Edity Gruberovej, no nakoniec v nej zasvietila okrem svetovej hviezdy Eleny Maximovej aj sólistka Eva Bodorová a o inscenácii sa hovorilo v La Scale a Wiener Staatsoper – v tejto opere takisto účinkoval aj

balet. Činohra i operný zbor účinkovali v balete *Nureyev* so svetovým tanečníkom Vladimírom Malakhovom; v činohre sme našťudovali spomínané Dostojevského *Besy* s Marekom Geišbergom, Schimmelpfennigovu *Čiernu vodu* v réžii Braňa Mazúcha, Zweigovu *Netrpezlivosť srdca* v réžii Julky Rázusovej. Zúčastnili sme sa na festivaloch Dotyky a spojenia, Divadelná Nitra či Nová dráma.

Aké sú tvoje dramaturgické plány v činohre na ďalšie obdobie?
Momentálne pripravujeme rozprávku *Harún a more príbehov* z pera Salmana Rushdieho v réžii Gejzu Dezorza, ďalej už spomínaného Sofoklovho *Oidípa*, v ktorom bude takisto účinkovať okrem činohry aj operný zbor a balet – mimochodom, na hudbu Jozefa Vlka a v choreografii Stanky Vlčekovej. Takisto pripravujeme adaptáciu filmových *Idiotov* Larsa von Triera v réžii Jána Luterána. Za dôležitú považujem takisto snahu o prinavrátenie titulu Národného divadla Košiciam. Treba povedať, že prvé národné divadlo bolo v Košiciach, tu bolo *Nemzeti színház*, v Bratislave bolo len *Városi színház*. Takisto je dôležité, a málo sa o tom hovorí, že pôvodný Borodáčov zámer bol skutočne vytvoriť Národné divadlo v Bratislave i Košiciach. Napokon, Košice boli národným divadlom až do roku 1955, keď tento titul Košiciam zobrali komunisti, tak ako aj iným divadlám v krajinách východného bloku. Tam však tieto tituly po roku 1989 divadlám vrátili, preto je v Česku národné divadlo v Prahe, ale aj Brne a Ostrave, v Maďarsku sú to Budapešť, Miškovec, Győr, Pécs a Segedín, v Chorvátsku Záhreb, Rijeka, Split, Varaždín a Osijek, v Slovinsku Ľublana, Maribor a Nová Gorica, v Srbsku Belehrad a Nový Sad, v Rumunsku Bukurešť, Kluž, Jasy, Târgu Mureș, Temešvár, v Nemecku Mannheim, Weimar a Mníchov. Národné divadlo ako pojem predstavuje v dejinách rôznych národov typus divadla a jeho charakter, a nie výsadu byť jediným a jedinečným reprezentatívnym kultúrnym stánkom národa, ako je to často mylne chápané na Slovensku. Prečo sa o tom nepíše v súvislosti s košickým divadlom? Práve to sú témy, o ktorých by mala odborná verejnosť diskutovať.

Okrem toho, že si riaditeľom Činohry ŠD a vyštudoval si réžiu, prednedávnom si absolvoval bakalárske štúdium religionistiky. Ovplyvňuje toto štúdium tvoju režijnú prácu? Prečo práve religionistika?

Rozhodne ovplyvňuje – tematicky aj formálne. Dejiny divadla sa začínajú učiť od antiky, akoby to bol nejaký počiatok, pritom to bol už jeden z vrcholov; navyše, historicky aj geograficky veľmi obmedzený. Ak chceme ísť ďalej do minulosti, hranice medzi divadlom, rituálom a náboženstvom sa stierajú až zmiznú úplne. Štúdium prehistórie divadla preto vyžaduje štúdium religionistiky, ktorá sa úzko prekrýva s antropológiou, kulturológiou či etnografiou. V súčasnosti ide o mohutne sa vyvíjajúci odbor.

Vďaka tomu si sa dostal do Guatemaly a napísal prácu o dráme Rabinal Achi: divadlo a rituál v mayskej tradícii. Ako si na hru natrafil?

Na jedinú zachovanú predkolumbovskú drámu ma upozornil profesor Milan Kováč, svetovo uznávaný mayológ, vedúci Katedry religionistiky na Filozofickej fakulte UK. Keďže som sa už predtým zaujímal o antropológiu divadla v teoretickej rovine, rozhodol som sa vycestovať a navštívil som malé mestečko Rabinal uprostred Guatemaly, kde som za tri týždne stretol jediného cudzinca – španielskeho fotografa. Na vrchoch nad mestom ležiacom v údolí sa nachádzali zrúcaniny mayských pyramíd starého mesta, kde ešte archeológovia ani nekopali. Miestni verili, že duchovia ich predkov, mýtické postavy niekdajších vládcov, žijú počas roka v zrúcaninách, ale počas predstavenia, teda keď si herci/performeri oblečú kostým a nasadia masky, sa do nich duchovia prevetľujú a hovoria ich ústami. Celé predstavenie malo teda rituálny a náboženský význam, hralo sa na viacerých miestach niekoľko dní po sebe a v podstate išlo o novoročný rituál podľa mayského kalendára. Na záver bol hlavný hrdina, inak záporná postava, cudzinec, votrelec à la Oidipus – popravený. Samozrejme, v súčasnosti sa to deje len symbolicky, no je pravdepodobné, že v minulosti išlo o skutočnú rituálnu obeť človeka, ktorý vlastne predstavoval starý, končiaci sa rok. Rituál/inscenácia mala však viacero rovín, medzi inými napríklad

kozmozologickú, keď priamo v mizanscéne zaznamenávala pohyb a cyklus Venuše, ktorá mala zásadný význam v mayskej astronómii a náboženstve. Súčasťou mojej bakalárskej práce je aj preklad tejto drámy do slovenčiny.

V mnohom to pripomína počiatky antického divadla, ktoré prirodzene čerpalo inšpirácie aj z mnohých iných kultúr. Je však fakt, že antropologický pohľad na dejiny divadla akoby u nás absentoval, až na výnimky.

U nás je štúdium divadla – teória a výskum divadla – skutočne na mizernej úrovni. Pre mňa je antropologický uhol pohľadu na divadlo a človeka

ZÁNİK ZÁPADU (AntiTeatro)
foto R. Tappert



dôležitý a inšpiratívny. Politické divadlo, v zmysle manifestácie vlastných politických a súkromných názorov o človeku a „spoločnosti“, je značne sploštené. Na druhej strane, náleží k súčasnej fáze tejto civilizácie, k zúženému obzoru vedomia človeka súčasného typu. Ten však – pomaly, ale isto – takisto vymiera.

Divadlo v súčasnosti prechádza radikálnou premenou, nielen vďaka technológiám, ktoré vytvárajú úplne nové formy, ale aj pre skúsenosť pandemického obdobia. Ako vnímaš divadlo ty dnes?

Možno ešte pred pandémiou by som romanticky povedal, že technológie sú len rekvizitou a nemenia podstatu divadla, ale čoraz viac si uvedomujem, že technológie menia človeka ako takého, vytvárajú z neho nový formálny útvar. Preto momentálne vnímam divadlo – okrem iného – ako veľmi krehký nástroj udržateľnosti takých ľudských atribútov, akými sú napríklad samostatné kritické myslenie, slobodná vôľa a súcit. 🍷

Anton Korenči
Absolvoval divadelnú réžiu a dramaturgiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave v ročníku prof. Vladimíra Strniska. Po škole pokračoval spolu s celým ročníkom v Divadle a.ha (neskôr v Divadle Malá scéna STU), kde v snahe o generáčné divadlo režíroval spolu s Jurajom Bielikom o. i. inscenácie hier F. Brucknera *Choroba mladosti*, W. Schwaba *Prezidentky* a *Ľudorezy* či Aristofanovej *Lysistraty*. Viaceré inscenácie, na ktorých sa podieľal, ocenila kritika a zarezoňovali na domácej pôde alebo na festivaloch. Spolupracoval so Štátnym divadlom Košice, Slovenským rozhlasom, s Bratislavským bábkovým divadlom či Divadlom Alexandra Duchnoviča. V roku 2017 založil nezávislú platformu pre profesionálne performatívne umenie AntiTeatro, pod ktorého hlavičkou uviedol inscenácie *MasaťMoc* na motívy eseje Eliasa Canettiho a *Zánik západu* podľa Spenglera, s ktorou bol pozvaný prednášať na Stanfordovu univerzitu (2020). Na Univerzite Komenského sa venuje aj teórii divadla z hľadiska antropológie so zameraním na divadlo a rituál v mayskej tradícii.

Tomáš Straka
kultúrny publicista

Slnko v priepasti

„**Nehoria strechy, požiar je v hlavách,“ ozýva sa na konci prvej časti inscenácie *Besy* Štátneho divadla Košice. Besy, démoni, šialenci, peklo na Zemi či skôr v dušiach jej obyvateľov. Krik! Plač! Strach! A tma! Antonovi Korenčimu sa podarilo zinscenovať hutnú koláž jedného z Dostojevského veľkých románov a podať ho vo vizuálne atakujúcej forme a takmer filmovom spracovaní, a pritom zdôrazniť bolestivú aktuálnosť tohto diela.**

.....
Stroj

Korenčiho *Besy* som mal tendenciu porovnávať s *Bratmi Karamazovcami* Romana Poláka, ktorí boli v pandémie prístupní online a dá sa na nich ilustrovať klasickejší prístupu k stvárneniu Dostojevského diela v kontraste s experimentálnejším prístupom, ktorý si zvolil Korenči. Na rozdiel od Polákovej adaptácie Dostojevského veľkých tém, ktorá skôr prispôsobila formu obdobiu, v akom sa román odohráva, sa Korenči rozhodol prispôbiť formu obsahu a manifestačnej idei diela. *Besy* nemajú silno opisný naratívny rozmer ako Polákovi *Karamazovci*, sú tým, čo napovedá názov – besmi, démonmi, ktorí na Fusselovom obraze desia dušu ponorenú do pokojného spánku. Postmoderná útržkovitosť, prvky súčasného tanca, hypnotické využitie točne a svietenie, či skôr tienenie, sú neodmysliteľnou súčasťou inscenácie. *Besy* sú vyrušujúcou inscenáciou, ktorá si vzala za svoje preniesť na diváka nepokoj predlohy a manifestačný účinok danej látky.

Čo delí Korenčiho *Besy* od Polákových

10 *Karamazovcov* najväčšmi, je scéna, ktorá

Fiodor Michajlovič Dostojevskij
BESY

v košíckom spracovaní funguje takmer ako samostatný aktér. Jej pôdorys nedokonalého kruhu evokuje otáznik a jej členenie pripomína kresťanské, ale aj pohanské delenie sveta, v ktorom oblúk predstavuje nebesá, samotná scéna zem a jama v jej centre podsvetie. Dôležitými symbolmi na nej sú i polkruh a obdĺžnik – kvádrová brána či portál. Scéna sa otáča a vytvára nekonečnú spleť kompozícií, ktoré kontrastujú s historickými kostýmami hercov. Paleta farieb je obmedzená na čiernu, sivú a bielu a aj keď sa náhodou na kostýmoch objavia iné farby, sú stále „väzenkyňami“ pochmúrnosti. Občas sa na scéne zjaví i karmínová, no tá znamená krv, krv a často smrť či oheň. Svietenie i spôsob pohybu hercov a komparzu v nás vyvoláva dojem čiernobieleho filmu zo začiatku 20. storočia. Oblúk nebies sa v druhom dejstve mení na ozubené koleso a táto strojovitosť akoby priamo komunikovala s vizuálom klasiky *Metropolis* (r. F. Lang, 1927) či Krónovými nákresmi Čapkovho *R.U.R.*, premiérovaneho pre slovensko-maďarské publikum pred storočím práve na scéne košíckeho divadla.

Obdĺžnik i polkruh sú vstupom.

Obdĺžnik vstupom pre živých v čase a priestore, vstupom na scénu, vstupom do seba. Polkruh je vstupom idey (ako protipólu k matérii) a ideí ako vyššieho princípu. Pre Stepana Verchovenského (Vasil' Rusiňák) je to idea krásy, pre Stavrogína (Marek Geišberg) idea spásnej smrti. Oba atribúty scény pritom ukazujú na zvrhlosť nového sveta. Polkruh je polovicou omegy, obdĺžnik je zas zdvojenou alfou. Niečoho je primálo a niečoho zas príliš, nič však nie je v rovnováhe. Tak ako nový svet ani scéna sa netočí v jednom smere, ale je len vírom situácií,

„***Besy* sú vyrušujúcou inscenáciou, ktorá si vzala za svoje preniesť na diváka nepokoj predlohy a manifestačný účinok danej látky.**“



BESY
— v strede M. Geišberg,
M. Soltész
foto J. Marčinský

pocitov, chaosu a nakoniec i smrti, no nie len tej fyzickej, ale i smrti duše. Zo sveta sa stáva stroj, z viery veda, z citu rozkoš, z moci kratochvíľa.

Toto všetko ilustruje samotná scéna dokonca i bez hercov. Lucia Šedivá stvorila monštrum, monštruózný svet, bez ktorého by sa celá tragédia nemohla uskutočniť. Herci v nej však dotvárajú drsný vizuálny zážitok, a to hlavne vďaka tanečným prvkom. Choreograf Andrej Petrovič dokázal svoje skúsenosti pretaviť i v činohernej inscenácii. Kolektívne akcie spojené so svietením a pohybom scény sa stávajú pevnou súčasťou inscenácie. Nie sú jej ozvláštnením, ale centrom energie, ktorá vychádza z pohybu vedeného

pudmi a istou zvieracou dravosťou. Čo sa stane, ak človeku vezmeme boha? Vieru v niečo vyššie? Stane sa z neho zviera s nebeskými ambíciami, bez autentickej morálky viazanej na súcit. Pudový pohyb a strojovosť scény to ukazujú jasne. Nový človek je redukovaný na telesnosť, prijímanie potravy, súloženie, moc ako najvyššie kritérium dobra. Stratil etiku, ktorá sa tu spája s estetikou.

Základná platforma deja je práve týmto spojením intelektu a pudovosti bez srdca – človek ako zviera, ktoré riadi stroj!

Revolúcia

Dostojevského existencializmus vyviera z kritiky **11**

nihilizmu. Nie však z kritiky Nietzscheho, ale z kritiky nesprávneho chápania Nietzscheho. V druhej časti jasne vidíme paródiu na jeho morálku pánov a otrokov v obraze konštrukcie systému, v ktorom desať percent slobodných rozkazuje deväťdesiatim percentám otrokov (natíska sa otázka, čo by si Fiodor pomyslel, keby videl koláčový graf rozdelenia majetku v 21. storočí). Nietzsche však hovoril o novej morálke, subjektívnej, morálke jednotlivca. Nová morálka, a je jedno, či si za ňu doplníme liberálna, socialistická, anarchistická atď., je však v praxi „študentov“ z románu nedotiahnutá, je skôr morálkou pre masu ako morálkou, ktorá je základom identity konkrétneho človeka. Niečo chceme, ale nevieme čo, chceme rozdupať to staré, zavraždiť, zničiť, no nemáme to čím nahradiť. Hneď dve postavy, ktoré o sebe vyhlasujú, že sú bohovia, teda Kirillov (Matej Marušin) i Stavrogin (Marek Geišberg), skončia samovraždou. Túto polemiku v československej filozofii výborne zachytáva Marcel

Strýko, keď oponuje Egonovi Bondymu v eseji *Medzi smrťou a lžou* jednoznačnou tézou o tom, že ak je kresťanstvo vo svojom najhlbšom koreni lžou, tak ateizmus je smrťou. Besy sa ocitajú práve v tomto svete. Ak umlčíme starú morálku bez toho, aby sme vytvorili novú, ostáva nám len smrť a naša revolúcia povedie len k nej. Malé príbehy, ktoré sa Korenčí rozhodol adaptovať, ilustrujú práve onú revolučnú vyprázdnenosť. Túto vyprázdnenosť môžu cítiť občania všetkých postsocialistických krajín, v ktorých sa takmer každé volebné obdobie k moci dostávajú iní bohovia bez vízie, alebo s víziou, ktorá nesiahla ďalej, ako je ich pupok.

Protestný akt!

Inscenácia sa nesnaží adaptovať predlohu opisne s jej hĺbkami a výšinami, čo sa v divadelnom čase ani zvládnuť nedá. Adaptuje však presný pocit. Postavy sú zoškrtané na skice. Zlomové momenty na okamihy vizuálneho otrasu. Bohatý jazyk na ostrú symboliku.

BESY
— vpredu T. Poláková
foto J. Marčinský



do Štátneho divadla. Jej presahy v čase, spôsobe zobrazovania a jazyku sú až asociatívne a je možné ich naviazať na nespočetné množstvo javov, či už smerom dovnútra, k textu, ruskej literatúre a súčasnému divadlu, alebo smerom von, k politike, občianskej spoločnosti a súčasnosti ako takej. Besy nie sú uspávkou a neurobia vám dobre, z divadla pôjdete otrasení, ale plné hľadisko na recenzovanej repríze naznačilo, že uspávanky dnes netreba.

Slnko v priepasti

Okrem temnoty, ktorú inscenácia prináša, prináša i dve slnká. Tým prvým je postava Duše/ Matrioš, ktorú stvárňuje Vlada Shevcenko (v alternácii Katarína Novotková). Sledovať ju bol zážitok z dvoch dôvodov, pričom oba sú späté s jej pôvodom. V prvom rade to, že je pôvodne baletkou a je si vedomá svojho tela ako nástroja tanca, vytvára napätie v každom jej kroku. Herci v *Besoch* sú skôr vizuálnymi objektmi. Ona ako objekt je pomaly sústredene kráčajúcou Dušou, ktorá dopovedá slová či nahrádza rozprávača. Podčiarkuje to, že jej domovom je tanec, a nie činohra, a vytvára snovú rovinu inak surového deja. V druhom rade pôvod herečky počuť na jej prízvuku a ona sa tak stáva skutočne „ruskou dušou“ inscenácie. Dojem fiktívnej ruskej gubernie v nás tým vyvoláva viac než kostýmy či mená postáv. Jej magické pôsobenie a hypnotické správanie sa tvoria dôležitý kontrast k brutalite scény.

Druhé slnko sa nachádza v priepasti orchestriska. Vlado (Slnko) Šarišský, ktorého živá autorská hudba predstavenie sprevádza, je rovnakým základným kameňom *Besov* ako otáčajúce sa javisko. Fyzická prítomnosť mu umožňuje reagovať na všetko, čo sa na scéne deje, a prechádzať žánrovo od noiru ku groteske, od burácajúcich motívov k nežnému podkreslovaniu atmosféry. Ťažko nájsť lepší spôsob, akým by hudba mohla dopĺňať hereckú akciu rovnako plynule. Slnko, Duša a Stepan

BESY
— V. Šarišský
foto J. Marčinský



Druhá polovica sa začína obrazom nahej ženy, po súloží sa váľajúcej pod obnaženou kostrou polkruhu, ktorý mal byť nebom. Nová idea odhalila svoje črevá, chladné a kovové. Sixtínska Madona sa mení na schieleovskú necudnosť. Šatov (Juraj Zetyák) založí revolver, aby mal peniaze pre pôrodnú babicu – zbraň za dieťa. Posledná večera sa mení na podvratnú socialistickú schôdzu, básnik vyvoláva besy, ktoré takmer zožerú publikum, tie isté besy, ktoré zavraždia milencov dívajúcich sa na mŕtvol. Samovrah s prestrelenou hlavou prejde posledné kolečko (doslova vďaka pohybu po točni) s rozšklabeným úsmevom. Všetko je vonku, inscenácia pôsobí ako malomocné ňadrá, ktoré už neudrží živôtik. Korenčí nám ponúka obrazy, často inšpirované históriou umenia, v nových a nečakaných kontextoch.

Najšokujúcejšie azda pôsobí scéna, v ktorej Stavrogin (Marek Geišberg) strieľa pri súboji do vzduchu namiesto na svojho soka (Jakub Kuka). Nový svet už totiž neničí smrťou, ale stratou cti a vidieť vlastnú krv je len ďalšia rozkoš, rovnaká ako moc nechať niekoho zošalieť. Besy Štátneho divadla Košice sú manifestačnou inscenáciou, podobne ako sú Dostojevského *Besy* manifestačným románom. Nie je náhoda, že ju divadlo uviedlo práve v tomto čase. Odkazy na súčasnosť, na stratu nádeje a viery, na nekonečné demoralizovanie národa, po každom pokuse o zmenu bolia, no to je ich zámer. Inscenácia sa rýmuje s nezávislou košickou scénou, či už experimentálnym, agresívnym, až atakujúcim spracovaním, nádychom angažovanosti, či živou hudbou. Prináša idey malých angažovaných pódii

„
**Všadeprítomná
hudba,
ktorá dozerá
na všetkých
a stráži ich,
a tma, ktorá
zas našepkáva,
aby sa správali
neľudsky,
pôsobia ako
nezvyčajný
kontrapunkt.**“



BESY

— M. Geišberg,
M. Soltész
foto J. Marčinský

Verchovenskij (Vasil' Rusinák) sú bohom, duchom svätým a prorokom sveta starých hodnôt.

Oproti tomu neustále prítomná tma (najžiarivejšie scény robia z hercov paradoxne čierne siluety), Stavrogin (Marek Geišberg) a Peter Verchovenskij (Michal Soltész) sú smrťou, hriechom a diablom nového sveta. Geišbergov Stavrogin je centrom novoty, seba obdivujúcim narcistickým Satanom, ktorého zväzda Hriech – Soltészov Verchovenskij. Geišberg sa svojej úlohy zhostil chladne, je rovnako ako Duša nádherným objektom, Dávidom, mramorovým polobohom. Soltész naproti tomu absolútne ťaží zo svojej náture a je dôkazom toho, že poloha arogantného košického „šráca“ sedí aj tejto postave (rovnako ako iným jeho divadelným a filmovým kreáciám).

Všadeprítomná hudba, ktorá dozerá na všetkých a stráži ich, a tma, ktorá zas našepkáva, aby sa správili neľudsky, pôsobia ako nezvyčajný kontrast. Korenči sa snaží zasiahnuť všetky zmysly a tento kontrast zrakového a sluchového vnemu len slúži jeho zámeru. Dôležitým momentom predstavenia je i záver, nedopovedaný záver, ktorý sa

rozplynie do ticha, a pocit zimomriavok, ktoré si divák nesie domov. Boh i Diabol sú mŕtvi. Starý svet umrel a nový spáchal samovraždu... čo v nás však zostalo?

Besy Štátneho divadla Košice sú výnimočnou inscenáciou. Vizuálne hypnotickou, obviňujúcou, brutálnou a brutalistickou, odhaľujúcou, žalujúcou. Besy prišli v pravý čas a pýtajú sa nie za nás, ale spolu s nami, aký má byť ten slávny nový svet, ktorý chceme postaviť? 

F. M. Dostojevskij: Besy

preklad V. Hegerová dramaturgia P. Himič adaptácia, réžia

A. Korenči scéna L. Šedivá kostýmy A. Sukhanov hudba

V. Šarišský pohybová spolupráca A. Petrovič účinkujú

M. Geišberg, B. Drotárová, V. Rusinák, M. Soltész,

T. Poláková, S. Pitoňák, L. Blaškovičová, L. Michalčík

Dujavová, J. Kuka, J. Zetyák, K. Horňáková,

A. Ďuránová, P. Čižmár, M. Marušin, R. Šudík,

H. Kecerová, T. Diro, P. Cibula, A. Ballová, A. Palko,

F. Balog, M. Stolár, V. Shevchenko, K. Novotková

premiéra 24. september 2021, Historická

budova Štátneho divadla Košice

Michaela Mojžišová

operná kritička

Gaetano Donizetti

ROBERTO DEVEREUX

Košické svetlo do slovenskej opernej tmy

V pandémii postihnutej minulej sezóne predstavilo Štátne divadlo v Košiciach v online premiérach desať nových produkcií naštudovaných s perspektívou neskoršieho živého uvádzania. Takže kým v iných divadlách sa sezóna 2021/2022 len postupne rozbieha, Košičania majú za sebou bohatý september s piatimi javiskovými novinkami. Sériu korunovalo prvé slovenské scénické naštudovanie opery Gaetana Donizettiho Roberto Devereux. Udalosť je o to cennejšia, že ide o prvú plnohodnotnú opernú premiéru v slovenských divadlách po takmer ročnom koronapôste.

Postava tudorovskej kráľovnej Alžbety I. inšpirovala viacerých operných skladateľov. Taliansky romantik Gaetano Donizetti ju sprítomnil hneď v troch zo svojich siedmich desiatok oper. Kým *Elisabetta al castello di Kenilworth* (1829) sa na operných javiskách ocitá len raritne, tak *Maria Stuarda* (1835) a *Roberto Devereux* (1837) patria k cenovým skvostom predverdiovského belcanta. Slovenským domicilom delikátneho, interpretačne náročného vokálneho štýlu bola až doposiaľ banskobystrická Štátna opera, kde sa odohrala väčšina slovenských premiér Donizettiho titulov. Tento rok prebralo štafetu košické Štátne divadlo – a nedalo sa zahanbiť.

„
Mladá slovenská
sopranistka
Eva Bodorová
je domácomu
publiku zatiaľ
pomerne
neznáma, no jej
kariéra naberá
čoraz sľubnejšie
dimenzie.
“

Idea uviesť *Roberta Devereux*, ktorého novodobá inscenačná história je úzko spätá so slávnou sopranistkou Editou Gruberovou, vyplynula z priam neuveriteľnej ambície: jedna z najprominentnejších osobností svetového operného umenia sa chcela práve v Štátnom divadle rozlúčiť s polstoročnou kariérou. A to v postave, ktorej vtisla nezmazateľnú pečať a stala sa – zrejme na dlhé roky – jej synonymom. Košické javisko by tak bolo jediným na Slovensku, na ktorom by si umelkyňa

po návrate z emigrácie obliekla divadelný kostým. Covid napokon prekazil túto veľkolepú udalosť, no našťastie nevzal Košičanom chuť naštudovať geniálny Donizettiho titul.

Základnou podmienkou uvedenia ktorejkoľvek z Donizettiho operných tragédií je technicky a štýlovo disponované spevácke obsadenie. V *Robertovi Devereux* sú to štyri ústredné postavy: starnúca kráľovná Alžbeta I. (dramatická koloratúra), objekt jej vášne Roberto Devereux (tenor), jeho tajná láska Sara (mezzosoprán) a jej manžel, vojvoda z Nottinghamu (barytón), ktorý je až do odhalenia zakázaného vzťahu Robertovým verným priateľom a ochrancom. Najmä part Alžbety I. kladie na predstaviteľku obrovské hlasové, ale aj herecké a výrazové nároky. Postava v priebehu deja prejde psychologicky klenutým oblúkom: od sebaistej vládkyne cez ženu zasiahnutú milencovou zradou a pomstychtivú fúriu až po starenu strácajúcu rozum po Robertovej poprave, ktorej už nedokázala zabrániť.

Na recenzovanej prvej premiére sa na javisku stretla trojica hostí a jeden domáci sólista, ktorí by viac než čestne obstáli aj v medzinárodnom interpretačnom kontexte. Mladá slovenská

sopranistka Eva Bodorová je domácemu publiku zatiaľ pomerne neznáma, no jej kariéra naberať čoraz sľubnejšie dimenzie. Postavy Alžbety sa zmocnila s až neuveriteľnou vokálnou i výrazovou suverenitou a javiskovým temperamentom, kreujúc ju zvučným, pružným, sýto sfarbeným sopránom s technicky bezpečnou koloratúrou, kladúc akcent na dramaticky vypäté miesta partu. Medzinárodne renomovaná ruská mezzosopranistka Elena Maksymova ako Sara dokázala svoj volumenózný materiál skrotiť s ohľadom na komorný priestor košického divadla aj na nežný profil trpiacej hrdinky. Tenorista David Astorga v hereckej plasticke o čosi zaostal za javiskovými kolegami, no jeho slnečný, mäkký tenor priniesol do inscenácie – v našich končinách vzácnu sa vyskytujúcu – autentickú italianitu. Najpríjemnejším prekvapením bol výkon domáceho barytonistu Mariána Lukáča, ktorý nielenže nezradil povest' spoľahlivého, všestranného umelca, ale popri Bodorovej vytvoril najvrstevnatejšiu, nádherne zreľú spevácko-hereckú štúdiu. Pod cenné hudobné naštudovanie sa podpísal stály spolupracovník Edity Gruberovej, s belcantovým štýlom dokonale zžitý dirigent Peter Valentovič.

Košický *Roberto Devereux* sa do slovenskej opernej histórie zapíše nielen dramaturgickým prvenstvom, výborným hudobným naštudovaním a nadštandardnými speváckymi výkonmi, ale aj skutočnosťou, že išlo o operný debut činoherného režiséra¹ Antona Korenčího. Súčasný šéf košickej činohry v skúške do značnej miery obstál. Preukázal nie samozrejmu schopnosť pracovať so zborom a viesť ho k disciplinovanému javiskovému prejavu (v tomto ohľade mu bol užitočným pomocníkom šéf baletného súboru Andrej Petrovič) aj cit pre kreovanie charakterov postáv, čítanie vzťahov medzi nimi a rozkrývanie motivácií ich konania (tu mohol

ťažiť aj z prirodzeného talentu interpretov). Navyše, jeho režijná koncepcia dokázala hygienické i finančné pandemické obmedzenia vtipne povýšiť

ROBERTO DEVEREUX

— E. Bodorová
foto J. Marčinský



ROBERTO DEVEREUX

— M. Lukáč,
D. Astorga
foto J. Marčinský



1 Korenči v minulej sezóne režíroval tri košické hudobno-divadelné projekty *Manželstvo v piesňach*, *La traviata*, *Dáma s kaméliami* a *Zimná cesta*). Roberto Devereux je jeho prvou réžiou autonómneho operného diela.

na divadelný princíp. Inscenácia sa odohráva na prázdnej, tmavej scéne lemovanej pár tonetovými stoličkami. Medzinárodne rozhladeným operným divákovi možno pripomenie práce Christofa Loya, dvorného režiséra Edity Gruberovej, znalcom košického „kovidového“ repertoáru zase zrejme neujde jej podobnosť so *Zimnou cestou*. Zboristi a zboristky sú oblečení v neutrálnom, recyklovateľnom čiernom (polo)civile, v rukách majú karnevalové paličky ukončené elegantnými čiernymi rúškami. Jedinými kontrastmi k tejto

výtvarnej askéze sú nádherný kostým a parochňa kráľovnej Alžbety, strihovo jednoduché, žiarivo červené šaty Sary – a projekcie. Unavujúco veľké množstvo iritujúco rôznorodých projekcií.

V tomto jedinom bode Anton Korenči neobstál. Ako mnohí činoherní tvorcovia, ktorí vstupujú na nepreskúmanú opernú pôdu, neuveril výpovednej sile hudby ani divákovej schopnosti imaginácie a podľahol pocitu, že vokálne čísla potrebujú vizuálnu výplň. Tu navyše výplň štýlovo nesúrodú – raz realistickú, potom abstraktnú,



„
Koščania majú
inscenáciu,
ktorá v aktuálnej
chudobe
slovenského
operného
repertoáru
zasvietila.
“

ROBERTO DEVEREUX
— E. Bodorová,
D. Astorga
foto J. Marčinský

najprv kinetickú, inokedy statickú. Škoda. Ak by ostal pri symbolike farieb (mŕtvoľná sivobiela, vášnivá červená, upokojujúca modrá) či živlov (vzduch, voda, oheň), prípadne sa rozhodol len pre scénotvornú funkciu projekcií (kráľovská sieň, Sarina izba, nádvorie katedrály), bola by digitálna technika adekvátnym a finančne úspornejším pendantom javiskového mobiliáru.

Odhliadnuc od tejto výhrady, Koščania majú inscenáciu, ktorá v aktuálnej chudobe slovenského operného repertoáru zasvietila. Treba len dúfať,

18 že neostane osamelým majákom. ♦

G. Donizetti: Roberto Devereux

libreto **S. Cammarano** hudobné naštudovanie **P. Valentovič**
dramaturgia **S. Trnovský** réžia **A. Korenči** pohybová
spolupráca **A. Petrovič** scénická spolupráca **P. Juráš** kostýmy
M. von Hoffmann light design **R. Farkaš** videoprojekcia
J. Pišek, **B. Kolbašovská** dirigent **P. Valentovič**, **V. Kattah**
účinkujú **E. Bodorová**, **M. Várady**, **M. Lukáč**, **M. Gurbaľ**,
E. Maximova, **M. Havryliuk**, **J. Hollý**, **D. Astorga**, **A. Baculík**,
M. Kutsenko, **M. Kovács**, **L. Havasi**, **K. Kokolusz**
premiéra 30. september 2021, Historická budova
Štátneho divadla Košice

recenzia

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Kolektív
SPAĽOVAČKA

Tiene spaľujúco-manipulatívnych vzťahov

Divadelné zoskupenie Gaffa vo svojej najnovšej inscenácii s názvom *Spaľovačka* už tradične skúma mocenské vzťahy v rámci partnerstva, rodiny či širšej spoločnosti. Tvorivý tím so stálym dramaturgom súboru Martinom Hodoňom si tentoraz na spoluprácu na diele voľne inšpirovanom kultovou novelou Ladislava Fuksa *Spaľovač mŕtvol* prizval režisérku Alexandru Bolfovú.

Vďaka špecifickej lokácii – bbežne nedostupnému a opustenému priestoru bývalej ubytovne zväčského ústavu – ide takmer o site-specific dielo, ktoré nemá tradičný divadelný rámec. Podobný princíp už Gaffa uplatnila i v predošlej inscenácii *Neviditeľný hosť*, kde sa okrem interiéru dianie odohrávalo i v exteriéri domu a v záhrade. Diváci počas predstavenia prechádzajú mnohými chodbami, až sa dostanú do miestnosti so surovými holými múrmi, zvyškami kachličiek v niekdajšej kúpeľni a rozpadnutou podlahou



SPAĽOVAČKA
— J. Horváth
foto N. Zajačiková

s všadeprítomným rozvíreným prachom. Atmosféra drsného rozpadnutého búraniska pripomína hudobný projekt *Ruiny*, ktorého organizátori takisto objavujú nezvyčajné priestory a vdychujú im tak nový život. Navyše, aj v tejto inscenácii zohráva hudobná zložka výraznú úlohu.

Morbídna a desivá groteska známa predovšetkým vďaka čiernobielemu filmu v réžii Juraja Herza z roku 1968, v ktorom hlavnú rolu pána Kopfrkingla stvárnil Rudolf Hrušínský, nestojí v bezprostrednom centre scénického spracovania. Režijno-dramaturgický tandem Bolfová a Hodoň nepracuje s dejom novely či filmu, ale skôr z nich abstrahuje isté univerzálne platné motívy o krutosti v medziľudských vzťahoch.

Hoci sa dvojica performerov – Mária Ševčíková a Jerguš Horváth – oslovujú menami Kopfrkinglových detí Zina či Mili (ktoré otec chladnokrvne zabije, tak ako aj svoju manželku), tvorcovia sa nesústreďujú na naratívnu linku, doslovné vysvetlenie motívov či historicko-spoločenský kontext. Na scéne sa

v podstate neobjavuje ani hlavná postava románu – naoko bezchybný otec rodiny a bezvýznamný zamestnanec krematória, ktorý sa však pod vplyvom ideológie o nadradenosti árijskej rasy rýchlo mení na presvedčeného nacistu odhodlaného zneškodniť svoju ženu pre jej židovské korene. Jeho atribúty však v inscenácii preberajú obaja herci, pričom bez ohľadu na literárne dielo zobrazujú manipulatívne, direktívne a kruté ľudské konanie.

Ševčíková a Horváth vytvárajú premenlivé konštelácie nadradenosti a submisívnosti. Dominantnejšiu pozíciu zaujíma väčšinou Ševčíková: svojho hereckého partnera často komanduje, ťahá za sebou, pouča ho, čo a ako presne má robiť, dáva mu inštrukcie, ktoré musí plniť. Túto líniu však vo vypätých scénach naruša i Horváth, keď znenazdajky vybuchne, s rachotom prevráti stôl či skríkne. Jeho prejav je emotívnejší, zatiaľ čo Ševčíková tu zastupuje chladný a nesúcitný element. Narážky na negatívne vnímanú zženštilosť u muža tvorivý tím manifestuje v kostýme, keď Ševčíková

”
**Odzbrojujúca
disharmonická
hudba neraz
naznačuje
blížiacu sa
katastrofu,
hrozbu či
výčitku...**
“

SPAĽOVAČKA
— J. Horváth,
M. Ševčíková
foto N. Zajačiková



SPAĽOVAČKA
— J. Horváth,
M. Ševčíková
foto N. Zajačiková

navlieka Horvátha do čiernych dámskych šiat a zároveň sa mu spoza chrbta šepotom prihovára pasívne agresívnym tónom. Slovné ho ponižuje a častuje pomenovaním „buzerant“ či mu ironicky hovorí „dievčatko“. Následne si roly vymieňajú, pričom už nie je jasné, kto zastupuje akú rodovú identitu. Akcentované sú i témy sexuálneho obťažovania či incestu. Jednotlivé mozaikovité mizanscény vo forme priznání a svedectiev zahŕňajú informácie o tom, čo postavy nemajú rady, čo ich frustruje, čo na iných neznášajú. Po naznačení prvotnej idyly a harmónie napätie rýchlo graduje – striedajú sa okamihy ticha a rezignácie až po otvorené výbuchy hnevu. Vonkajšia idyla sa mení na dusivý pocit medzi dvoma ľuďmi – do ich konania sa vkrádajú gestá usilujúce sa nadobudnúť dominanciu. Tvorcovia uplatňujú i postupy fyzického a pohybového divadla. Naratívna línia je zase skôr úsečná, nedopovedaná, len naznačená. Omnoho výpovednejšie než samotné slová sú pritom pohyby, postoje či kde-tu prekvapivé gestá. Ševčíková vyjadruje napríklad istú duševnú nepohodu a diskomfort z očakávaného nepochopenia okolia a snahy niečo vysvetliť, trasením rúk či neprirodzene rýchlou dikciou. Herci sa v rozľahlom

priestore dokážu skryť nielen jeden pred druhým, ale vedia uniknúť i zraku divákov, čo umocňuje intimitu a tajomno divadelného zážitku.

Navyše tu nie je javisko, ktoré by oddeľovalo divákov a hercov, iba jeden spoločný priestor. Oproti umelej divadelnosti a snahe o vykreslenie javov „ako keby“ tu dominuje aura reálnosti. Simuláciu až hmatateľnej skutočnosti podporuje výrazná syntetická experimentálna hudba Jakuba Mudráka, ako aj scény, v ktorých sa objaví nahé telo performeru, či počuť zvuky kvapkajúcej vody doliehajúce z niekdajšej kúpeľne. Súvisia s tým aj funkčné rekvizity – či skôr predmety. Každá scéna plynie v čase, ktorý je potrebný na danú činnosť (napríklad sprchovanie sa, jedenie či prezliekanie kostýmov), čomu zodpovedá i zväčša pomalšie tempo inscenácie. Diváci získavajú čas na precítenie a pochopenie scén, ktoré sa nepohybujú na pomyselnom dramatickom oblúku, ale možno ich uchopiť okamžite, analyzovať ich in medias res na základe momentálne zažitého, priamych vnemov, neverbálnych prejavov či skrytých motívov.

Odzbrojujúca disharmonická hudba neraz naznačuje blížiacu sa katastrofu, hrozbu či výčitku a miestami zámerne ohlušuje rozhovory hercov na scéne. Spolu so svetelnými efektmi dynamizuje pohyb a pripomína až filmový soundtrack.

Napriek tomu, že sa tvorcovia v *Spaľovačke* Fuksovej novely pridržali len okrajovo, podarilo sa im načrtnúť desivú atmosféru panujúcu i v Herzovom filme, a uchopiť spodné prúdy ľudského konania vyznačujúce sa manipuláciou a násilím. ♣

kol. aut.: Spaľovačka
réžia **A. Bolfová** dramaturgia **M. Hodoň**
kostýmy **J. Grigorová** hudba **J. Mudrák**
účinkujú **M. Ševčíková, J. Horváth**
premiéra **27. august 2021, Zvaračák, Bratislava**



Dominika Horváthová

študentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

Erich Maria Remarque

NA ZÁPADE NIČ NOVÉ

Denisa Fulmeková

KONVÁLIA

Dva romány v Luduse

Bratislavské Divadlo Ludus je známe tým, že ponúka prevažne organizované predstavenia s edukatívnym podtónom pre mládež. V predošlej divadelne (ale i ľudsky) náročnej sezóne 2020/2021 sa v priestore Štúdia L + S, kde Ludus hráva, nemohli odpremiérovať viaceré naštudované tituly. Na začiatku aktuálnej sezóny sa to však podarilo. Dve nové inscenácie uzreli svetlo sveta s ani nie mesačným odstupom. Oba tvorivé tímy nazreli prostredníctvom svojich divadelných diel do krvavej pivnice dejín 20. storočia a zároveň i do duše človeka.

Nestraťme v sebe ľudskosť

Dielo nemeckého vojnového veterána, prozaika a dramatika Ericha Mariu Remarqu bolí na slovenských divadelných scénach uvedené už niekoľko ráz. Naposledy jeho protivojnovú hru *Posledná zastávka* naštudoval súbor nitrianskeho Divadla Andreja Bagara v roku 1989. Po vyše tridsiatich rokoch sa Remarque objavil opäť. Slovenský režisér a autor Kamil Žiška zdramatizoval pre Divadlo Ludus jeho emblémový vojnový román *Na západe nič nové*. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o netradičný dramaturgický výber. Hoci vo svetových divadlách bol inscenovaný mnohokrát, u nás Remarquov viac ako deväťdesiatročný román doposiaľ nebol divadelne spracovaný. V Žiškovej dramatinizácii a réžii sa mení na dielo silne rezonujúce v súčasnej spoločnosti. Žiaľ, na to, že žijeme v 21. storočí, sú témy románu desivo aktuálne – ozbrojené konflikty zo sveta nevymizli, hoci žiť v čase vojny škodí každému.

Vo svojej interpretácii sa Žiška explicitne opiera o to, čo autor ponúka. Dramatizácia vychádza z fundamentálneho, neprikrášaného príbehu a podčiarkuje deštruktívny vplyv vojny na psychiku vojaka, a to všetko bez zbytočného zabiehania k nedivadelnému historizovaniu.

Inscenačný výsledok má dĺžku deväťdesiat minút a tvorcom sa podarilo zachytiť z prozaického diela to najpodstatnejšie. Zhutnením predlohy a redukciou počtu postáv získala inscenácia na dynamike, no dôležité motívy zároveň ostali čitateľné. Posolstvo, ktoré sa snažil režisér v spolupráci s dramaturgom Martin Kubranom pretaviť do inscenácie, je pacifistické. Svoj dnešný osobný názor na existenciu človeka na hrane života a smrti počas štvorročnej zákopovej vojny prepájajú s Remarquovým. Je to inscenácia o nevhodnosti a zbytočnosti vojny a (ne)živote po nej. Bez filtra ružových okuliarov sa (nielen) mladému publiku ponúka komorný, ale priamy a nekompromisný náhľad na politické authority, ktoré bez ľútosti zničili milióny ľudí a Európu zanechali v troskách. Nemilosrdnosť guľometov a zákernosť jedovatého plynu divákovi tvorivý kolektív predostiera prostredníctvom vizuálne pôsobivej scénickej úvahy s výraznou hereckou akciou a výtvarnou štylizáciou.

Základným motívom deja je predčasná dospelosť. Štyria spolužiaci – Bäumer (Matúš Kvietik), Kropp (Jozef Jurčišin-Kukla), Müller (Tomáš Pokorný) a Leer (Šimon Ferstl) prišli priskoro o svoju mladosť a nevinosť. Museli sa naučiť udržať na uzde emócie ako strach, súciti a smútok,

„Skutočným prínosom pre inscenáciu bolo herecké obsadenie.“

aby si zachovali zdravý rozum a mohli tak prežiť hrôzy na francúzskom vojnovom fronte. Podľahli ideálom klamlivého vlastenectva. Ich skúsenosť reprezentuje tzv. stratenú generáciu mužov, ktorí síce odišli z domovov ako naivní chlapci, ale po príchode na klaustrofobické „otvorené pole“ zistili, že chlapcami sa už nikdy nebudú môcť stať. To nekonečné utrpenie, ktoré pociťovali a videli deň čo deň, zmenilo podstatu ich ľudských existencií. Skutočným prínosom pre inscenáciu bolo

herecké obsadenie. Keďže Divadlo Ludus nemá stály súbor, jednotliví účinkujúci pochádzajú z rôznych divadelných prostredí a práve táto „pestrosť“ tu ponúka mimoriadnu hereckú a kolektívnu súhru. Kamil Žiška a Martin Kubran obsadili päťicu slovenských hercov mladšej strednej generácie, okrem vyššie spomenutých ešte Přemysla Boublíka, ktorí dokázali sugestívne, bez akejkoľvek deskriptívnosti citlivo pretlmočiť osudy jednotlivých postáv na javisku. Nezosobňujú

NA ZÁPADE NIČ NOVÉ

foto I. Stančík



však len päť individualít, naopak, predstavujú mnohých ďalších vojakov odsúdených na smrť – fyzickú i duševnú. Interpreti balansujú na pomedzí znepokojenia, krehkosti, humoru a miernej agresie (každý inou mierou). Osobitým zjavom je Matúš Kvietik, predstaviteľ Paula Bäumera i Remarqu. Ako rozprávač je často odsúdený tlmočiť opisy, komentovať dej či zastupovať epizódne postavy. V každom výstupe si zachováva istý neosobný výraz, za ktorým sa však skrýva zreteľne zadržované emočné napätie.

Pozitívom inscenácie je i to, že sa realizátori nepokúsili umocniť jednotlivé obrazy silným naturalizmom. V komornom Štúdiu L + S scénograf Tom Ciller uplatnil minimalistickú priestorovosť, ktorá bola doplnená tvarovateľným armádnym odevom, videoprojekciou a zvukmi. Zvukovými efektmi tvorcovia jasne podporili charakter boja alebo skrývania sa. Zároveň nepravidelná videoprojekcia evokovala predovšetkým pusté miesta na bojisku. V Cillerovej scénickej idei išlo zrejme o vytvorenie plastického priestoru, ktorý na jednej strane nebude pôsobiť realisticky, no na druhej strane bude stále prezentovať obraz vojny. Scéna západného frontu pôsobí ako metafora vyprahnutosti. Prázdnoty, ktorá sa skrýva za militaristickým konaním autorít. Pohyblivý scénický objekt v tvare obdĺžnika, umiestnený v centre javiska, počas deja niekoľkokrát zmenil svoju funkciu vďaka rozložiteľným dreveným doskám, ktoré boli prichytené na jeho prednej strane. Raz sa mení na ošetrovateľské lôžko, potom na obedový stan, ďalej na zákop a podobne. Cillerovo scénické riešenie je vizuálne príťažlivé a pritom nekonkuruje iným zložkám javiskového diela. Zároveň sa inscenátori nebáli miešať činoherné postupy s bábkarskými (tieňové divadlo, divadlo predmetu). Keďže režisér Kamil Žiška i spolupracujúci scénograf Von Dubravay prevažne tvoria na bábkarskej pôde, do scénografie vniesli príznačne bábkarský aspekt



KONVÁLIA

— M. Viskup,
A. Palatínusová
foto I. Stančík

hravosti. Originálna bola napríklad mizanscéna napodobňovania, v ktorej si herci vzali drevené dosky, postavili ich pred seba, kriedou nakreslili štylizované tváre a hlasom parodovali svojho bývalého triedneho profesora Kantorka.

Cieľom inscenácie nie je vzbudiť odpor či strach, len upozorniť na skutočnosť, aká bola a v žiadnom prípade už by sa nemala opakovať. Poukazuje na reálne prežívanie ľudí vo vojne. Realizátori jasne demonštrujú, že aj keď sa svet od roku 1918 zmenil, ani za viac ako sto rokov z neho hrozba vojny nevymizla nadobro. *Na západe nič nové* patrí dodnes medzi klasické prozaické diela povinnej literatúry pre stredné školy a obsahuje množstvo nadčasových myšlienok. Divadelné dielo je v tomto zmysle rovnako apelatívne ako kedysi bola jeho predloha. Má nás vyprovokovať k hlbšiemu chápaniu našej minulosti, prítomnosti i budúcnosti. Hodnotou inscenácie je predovšetkým pripomenutie, kam až môžeme zájsť, keď sa nepoučíme z „ľudských“ zverstiev histórie.

Nestraťme v sebe seba samého

Od príchodu umeleckého šéfa Martina Kubrana patrí Divadlo Ludus k tým slovenským

„
Scéna
západného
frontu pôsobí
ako metafora
vyprahnutosti.
“

scénam, ktorých dramaturgické smerovanie sa dá pomenovať. Nepodceňuje svojho mladého diváka a každou novovzniknutou inscenáciou sa snaží klásť otázky a otvárať i neprijemné, no pre vývoj spoločnosti dôležité témy. Napríklad v *Tajnom denníku Adriana Mola* je to téma medziludských vzťahov a komplikovanosti bytia mladého človeka, v *Nových šatách* je to problematika extrémizmu a netolerancie. V druhej premiére tejto sezóny s názvom *Konvália* sa tvorivý tím pokúsil nazrieť do neľahkého života mladej bystrej ženy so silným príbehom, odohrávajúcim sa tentoraz počas druhej svetovej vojny.

Slovenská spisovateľka a žurnalistka Denisa Fulmeková v roku 2016 napísala biografický román o svojich starých rodičoch Valérii Reiszovej a Rudolfovi Dilongovi. O Židovke a františkánskom

kňazovi. Adaptácia Sára Zetochy Čermákovvej zachytáva esenciu vzájomnej náklonnosti dvoch talentovaných básnikov na pomedzí tridsiatych až deväťdesiatych rokov 20. storočia. Hoci Fulmeková sa v *Konválí* vydáva cestou životopisného žánru, vecné fakty jasne beletrizuje. Zetocha Čermáková ako autorka adaptácie ich, naopak, dramatizuje – dodáva im potrebný dramatický náboj.

Leitmotívom baladicky ladenej inscenácie je osudové stretnutie dvoch ľudí z odlišných pomerov na pozadí vojny a vzniku slovenského štátu. Ich vzťah patrí do škatuľky s nálepkou „spoločensky neprijateľný“, hoci sa o ňom vedelo. Iniciačným momentom stretnutia Reiszovej (A. Sabová) s o dvanásť rokov starším, etablovaným básnikom a kňazom Dilongom (M. Hronský) je jeho banálna otázka: „Máte záujem o poéziu?“ Zamilovaná Valéria

NA ZÁPADE NIČ NOVÉ

— M. Kvietik,
Š. Ferstl, P. Boublík,
T. Pokorný,
J. Jurčišin-Kukla
foto I. Stančík





KONVÁLIA
— A. Sabová
foto I. Stančík

si pod jeho vplyvom dá umelecký pseudonym Ria Valé, pretože chce publikovať. Vďaka jeho postaveniu ju, už tehotnú, neodvedú do koncentračného tábora. Neskôr však Valériu ničí Dilongova emigrácia za Atlantik a potrebné pochopenie nachádza až u druhého manžela Jožka Krivdu (A. Remeník).

V jednotlivých výstupoch najviac zaujmú svojou hereckou prácou traja aktéri. Andrea Sabová, predstaviteľka krásnej Valérie, či už v dievčenských šatách, alebo v elegantnom dámskom odeve,

26

hrá svoju postavu strhujúco, priam „odušu“.

Sabová na javisku vytvorila obraz ženy, s ktorou sa na jednej strane spoločne chvejeme, tešíme sa z jej nemalých úspechov, no na druhej strane si prajeme, aby sa záver jej príbehu „vyvrbil“ jednoducho inak, než vieme, že sa skončí. Herečka Alexandra Palatínusová kreuje postavu Autorky, ktorá je tiež súčasťou adaptácie, na pomedzí realistického psychologického ponoru a odstupu. Je predovšetkým rozprávačkou (okrem toho stvárňuje i malé epizodické postavy) a akousi všadeprítomnou „stanicou“ medzi minulosťou a súčasnosťou (ako

„**Konvália je javiskové dielo, ktoré ako celok vyvoláva nesmierne sugestívny zmyslový i citový zážitok.**“

jediná vystupuje v čiernom súčasnom odeve). Ako prizná hneď v úvode predstavenia, bude v príbehu subjektívna, bude stáť na strane ženy židovského pôvodu rovnako ako Fulmeková. A nik jej to skrátka nemá prečo vyčítať. Známe fyzické dispozície, výnimočný hlasový fond a zmysel pre rétoriku, ktorými disponuje herec Martin Hronský, dodávajú jeho postave Dilonga náležitú až mrazivú autenticitu. Na javisku vyzerá dominantne, avšak Sabová popri ňom nepôsobí nijako pasívnejšie. Práve naopak.

Režisérka v spolupráci s dramaturgom Martinom Kubranom sa rozhodli nevybrať sa cestou aktualizácie. Dobovosť sa odráža v náznakovej, no významotvornej scénografickej koncepcii. Inscenátori využili potenciál celého javiska. Podstatným segmentom v rámci scény sa stáva v centre umiestnený objekt zo štvorcových panelov, ktorý predstavuje na jednej strane rozhlasové štúdio a tiež slúži ako podklad pre videoprojekciu časopriestorovo ukotvujúcu dej. Prostredníctvom tohto objektu sa javiskový priestor transformuje podľa potreby. Na ľavom boku sa nachádza drevená jedálenská zostava, ktorá reprezentuje byt a umocňuje rodinný ráz (rodičovský hostinec alebo dom, kde Dilong schoval svoju lásku). Na pravej strane je umiestnený toaletný stolík, na ktorom sa Valéria na začiatku upravuje, skrášľuje sa. Na konci sa herečka sediaci na stoličke pri toaletnom stolíku mení na 77-ročnú Reiszovú, ktorú počujeme z nahrávky. Tento jednoduchý kus nábytku symbolizuje vývoj jej osobnosti – od naivnej mladej dievčiny k vyzretej dáme, ktorá sa so všetkými neľahkými peripetiami naučila žiť. Kostýmový minimalizmus Marije Havranovej so zachovaním dobových strihov a jemnej farebnosti bol absolútne súčinný s inscenačným celkom.

Inscenáciu čítam cez osud talentovaného človeka, ktorého vnútorne rozdrvila doba. Režisérka sa snaží o jasnú interpretáciu a poukazuje na historický kontext, na problematiku židovskej

otázky, silu umenia i na prekážky, ktoré v mileneckom vzťahu spôsobila rozdielnosť identít a neakceptovateľný generačný rozdiel. *Konvália* je javiskové dielo, ktoré ako celok vyvoláva nesmierne sugestívny zmyslový i citový zážitok. Tak ako sa skladá a rozpadáva ľúbostný pomer Valérie s Rudolfom najmä z politických dôvodov, tak sa skladá a rozpadáva svet, ktorý dostihlo besnenie druhej svetovej vojny. Valéria predstavuje priebojnú ženskú osobnosť, ktorá neprestala veriť v odpustenie, v zmysel života i v seba samu. Predovšetkým vďaka skutočnej nahrávke z rozhlasového rozhovoru s redaktorkou Ivickou Ruttkayovou z roku 1994 sme si mohli vypočuť aj skutočný, dobrosrdečný hlas Rie Valé, ktorá vo svojej mysli Dilonga nikdy neopustila. Táto nahrávka dodala záverečnú bodku príbehu, ktorý tvorcovia nemohli uzavrieť nežnejšie. ❖

E. M. Remarque: Na západe nič nové

dramatizácia a réžia **K. Žiška** dramaturgia **M. Kubran**
výprava **T. Ciller** svetelný dizajn **J. Miklós**
výtvarná spolupráca **Von Dubravay** produkcia
M. Denci technická spolupráca **E. Mikuš** inšpícia
B. Poliaková účinkujú **M. Kvietik, J. Jurčišin-Kukľa, T. Pokorný, Š. Ferstl, P. Boublík**
premiéra 17. september 2021, Štúdio L+S

D. Fulmeková: Konvália

réžia a divadelná adaptácia **S. Zetocha** Čermáková
dramaturgia **M. Kubran** kostýmy **M. Havran**
videoprojekcie **I. Stančík** zvukový dizajn **M. Kobolka**
svetelný dizajn **J. Miklós** produkcia **B. Chovancová**
technická spolupráca **E. Mikuš** inšpícia **B. Poliaková**
hudobná nahrávka **Five Gentlemen** účinkujú
A. Sabová, M. Hronský, M. Chalmovský,
A. Remeník, A. Palatínusová, M. Viskup
premiéra 3. október 2021, Štúdio L+S

27

Dária F. Fehérová
teatrologička

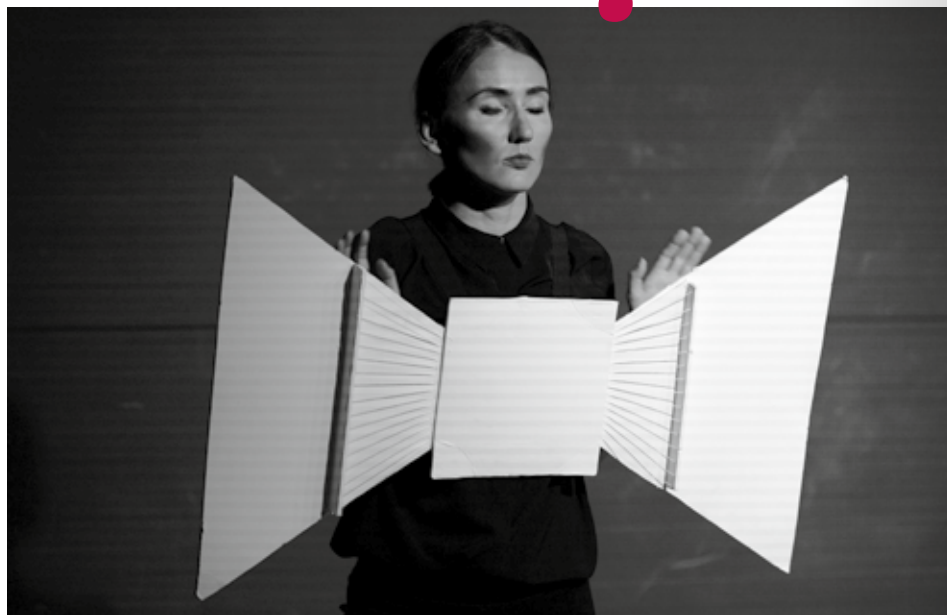
Financie, diskusie a dobré divadlo

Prvý pandemický (hádam i postpandemický) ročník festivalu Dotyky a spojenia sa konal v septembri, po prvý raz na jeseň a po vynechanom ročníku v júni 2020. Presne pätnásťkrát sa festival uskutočnil na konci divadelnej a školskej sezóny. Šestnásty ročník začal novú etapu, s novým riaditeľom vo vedení SKD, s novými, dúfajme, dočasnými pravidlami – festival sa uskutočnil v režime KZ, t. j. do sály mali prístup diváci, ktorí sa preukázali covidovým pasom a mali nasadené rúško. Kontrola pri vstupe bola poctivá, divadelné sály boli plné a diváci zodpovední. Festivalu dokonca prišlo aj počasie, nerealizovali sa „mokré varianty“, naopak, realizovali sa večerné priateľské neoficiálne stretnutia aj vynikajúcou atmosférou nabité nočné koncerty či predstavenia a dielne pre deti.

Dramaturgická rada v zložení Barbora Forkovičová, Milo Juráni, Martina Mašlárová, Róbert Mankovecký a Monika Michnová vyberala z dvoch sezón, z rokov 2019 až 2021. Z vyše stovky videných inscenácií zostavili hlavný program s desiatimi titulmi. Teatrologička a divadelná kritička Lenka Dzadíková už tradične vyberala program pre deti, v ktorom boli nielen rozprávky, ale aj inscenácie „pre mladé publikum“, tak znie totiž názov tejto programovej sekcie. Niektoré predstavenia sa hrali priamo v školách, časť programu pre mládež sa odohrávala aj popoludní vonku. Hoci v minulosti sa v programe ocitli aj nie celkom vydarené inscenácie, tento rok mládežnícka sekcia kvalitou nezaostávala za hlavným programom. Bratislavské bábkové divadlo prišlo so svojím „korona-projektom“ *Záhrada nikdy nespí*. V záhrade Slovenského národného múzea hrali o nočných tvoroch, vtípne a vynaliezavo, bezkontaktne a v bezpečí exteriéru. Ich javisková inscenácia *Neviditeľní* zase bola hudobne chytľavá, trochu tajomná, veselá a nápaditá. Hľadali v nej dôkazy o príšerách ako yeti, lochneska či drak – stačili im na to bežné predmety ako vata, pena či

kladivo, draka originálne zobrazili len s pomocou svetla a zvuku. Festival mladým divákom dokonca predstavil aj operu – z javiska Národného domu zazneli tóny opernej monodrámy Grigorija Frida *Denník Anny Frankovej* zo Slovenského národného divadla. Hudobne aj spevácky ide o vyčerpávajúci prvý kontakt – aspoň tak režisér Marek Mokoš

OBJEKT TY
(UhoL₉₂)
foto B. Konečný



1984
(SKD Martin)
foto B. Konečný

prezentoval festivalové predstavenie ako spôsob zoznámenia sa s operou. Javiskové predvedenie sa zmestilo do prijateľnej minútáže a bolo dynamicky zrežirované, bez zbytočného hereckého či scénického kaširovania. Keď sa pozrieme na všetky segmenty detského a mládežníckeho programu vrátane predstavení v školách, na ulici, batoláríum a tanečné predstavenie, tento rok získali diváci širokú a farebnú ponuku vysokej kvality. Vysoké umelecké školy zase mali vlastnú programovú sekciu s názvom Junior, dokonca aj s vlastnými diskusiami po predstaveniach.

Dychtivosť po divadelných zážitkoch a spoločenských akciách naplnili hľadiská Národného domu aj Štúdia, kde sa odohrávali predstavenia hlavného programu. Medzi neprehliadnuteľné počiny uplynulých sezón patrí inscenácia Divadla Andreja Bagara v Nitre *Dom* v réžii Mariána Amslera. Autorský zásah Anny Saavedry do Lorcovej hry *Dom Bernardy Alby* ju obohatil o ďalšiu interpretačnú rovinu izolácie na základe inakosti. Jej predstaviteľom je sám García Lorca, ktorý v podaní Petra Oszlíka rozrušuje a prekračuje presne vytýčené línie existencie Albiných dcér. Manipulácia, donútenie, trest, to

všetko pociťujú mladé ženy aj s nimi na javisku prítomný Lorca. Dusno, ktoré vytvorili postavy zatvorené medzi hrubými múrmi, odeté vo vrstvách pohrebných šiat a precízne nasvietené tak, aby na scéne vynikol každý ich tieň, sa postupne preplížilo až do posledného radu hľadiska. Vysoko štylizované obrazy sa prerývajú s realistickými, no emočne nabitými dialógmi žien a melancholickými monológmi Lorcu. Inscenácii dominuje kolektívny herecký výkon, v rámci ktorého sú však jasne individualizované jednotlivé charaktery.

Inou formou manipulácie sa zaoberala inscenácia *Objekt Ty* divadla UhoL₉₂. Réžisér Peter Galdík dekonštruoval texty Arthura Schnitzlera tak, aby analyzoval spôsob nazerania na partnerský, či skôr dominantno-submisívny vzťah a objektivizáciu ženy. Výtvarne jednoduché a scénicky minimalistické dielo sa pohybuje skôr v intenciách divadla poézie, s dôrazom na slovo a umné narábanie s rekvizitou. Ďalšia inscenácia hlavného programu, dramatizácia Orwellovho románu 1984 manipuluje realitu, psychiku jednotlivca aj masy. Má vlastné javiskové trvanie, ohýba divácku pozornosť a posúva hranice vnímania času, násilia, skutočnosti, pravdy... Akoby sa už nehovorilo o anti/utópii, ale o realite všedného dňa. Zlo nereprezentuje Veľký brat skrytý za odpočúvacou technikou, má konkrétnu podobu stvárnenú Marekom Geišbergom. Jeho O'Brien používa fakty, argumenty, informácie, nekričí, nemení dikciu, nepotrebuje emočné výbuchy. Je skutočne všadeprítomný, je jedným z nás, pomáha nám a so stoickým pokojom nás vedie správnym smerom – tým jeho.

Motív manipulácie by sa dal vystopovať aj v ďalších inscenáciách – v *Pieskovisku* Divadla Alexandra Duchnoviča Prešov chlapec, budúci muž, donekonečna vymedzuje hranice svojej kamarátke na ihrisku. V trnavskom *Futbale* sa zase skúma problém z minulosti – údajne zmanipulovaný zápas. Hlavný program priniesol



ZÁHRADA NIKDY NESPÍ
(Bratislavské bábkové divadlo)
foto B. Konečný

vskutku inšpiratívne výsledky dvoch divadelných sezón a je možné, že práve preto niekomu chýbal aj priestor na odbornú Kritickú platformu – živú kritickú reflexiu predchádzajúceho dňa –, kde by sa predstavenia zanalyzovali a predebatovali. Do istej miery ju zastúpili diskusie s hercami a tvorcami, ktoré sa tešili bohatej diváckej účasti. Je zaujímavé vidieť hercov zblízka chvíľu po tom, čo dohrali sústredenú a emóciami nabitú predstavenie. Tieto diskusie bývajú spravidla uvoľnenejšie a otvorenejšie ako teatrologická platforma. Tvorcovia diskutujú pre divákov, je to pokračovanie predstavenia, odhalenie zákulisia. Nikto nepodlieha tlaku vzájomných očakávaní napríklad o miere prípravy na diskusiu či hodnotenia inscenácie, v ktorej hodnotiteľ nikdy nedobehne tvorcu. Model Kritickej platformy by sa v budúcnosti mohol posunúť do formy teatrologického seminára,

okružleho stola s dobrovoľnou účasťou tvorcov. Môže sa experimentovať s časom platformy – namiesto predpoludňajšej kávy skúsiť „čaj o piatej“, ponúknuť na úvod slovo tvorcom, aby sa vyjadrili, čo od stretnutia nad ich inscenáciou očakávajú – niekto chce rozprávať o interpretácii inscenácie, o umeleckej kondícii divadla, o tom, čo daná inscenácia znamená v kontexte divadla alebo danej sezóny. Predmetom tejto krátkej úvahy nie je to, či je potrebná odborná diskusia o divadle – je. Divadelná veda, kritika a recenzistika zachytávajú súvislosti danej inscenácie pre budúce generácie a vzájomná výmena názorov je vždy prínosná, najmä ak partner na druhej strane chce počúvať a diskutovať.

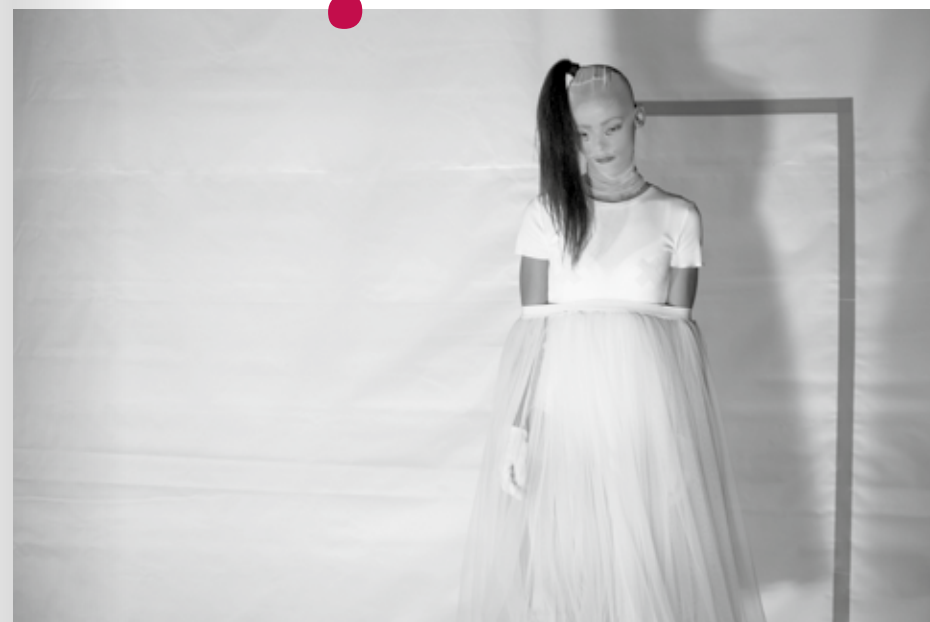
Namiesto Kritickej platformy ponúkli organizátori tri diskusné doobedia so zastrešujúcou témou Potrebujeme reformu divadla? Kultúra sa stala najviditeľnejšou obeťou pandémie,



FUTBAL ALEBO BÍLÝ ANDEL V PEKLE
(DJP Trnava)
foto B. Konečný

pretože sa zatvorili inštitucionalizované divadlá aj tie, ktoré pracujú vo svojich priestoroch, v prenajatých priestoroch, dokonca aj na ulici. O prácu prišli nielen tvorcovia, ale aj členovia drobnej infraštruktúry v pozadí, technika, produkcia, inšpícia, manažment a prevádzka atď. A kým je potrebuje každý, v poslednom roku sa ukázalo, že kultúra predsa len taká dôležitá nie je. Diskusie o diagnostike stavu kultúry a financovania divadla na Slovensku a o tom, ako tento stav zmeniť, moderoval publicista Michal Havran. Prvá diskusia bola návratom do začiatku

PIESKOVISKO
(DAD Prešov)
foto B. Konečný



pandémie v prvom polroku 2020, k tomu, ako túto situáciu zvládlo ministerstvo kultúry, samosprávy, jednotlivci. S Michalom Havranom diskutovali Silvia Hroncová (manažérka, podpredsedníčka o. z. Zachráňme kultúru), Radoslav Kutaš (štátny tajomník Ministerstva kultúry Slovenskej republiky), Miroslav Kollár (nezaradený poslanec, primátor mesta Hlohovec), Peter Kadlic (riaditeľ odboru kultúry a športu v Trnavskom samosprávnom kraji). Doteraz sa mnohí nezávislí tvorcovia vyhýbali inštitucionalizácii a MK SR neurobilo nijaké kroky, aby informácie o nich získalo – teraz sa ukázalo, že im chýbajú. Hoci existujú odborné a štatistické inštitúcie, ktoré zbierajú dáta o divadlách, je nevyhnutné, aby túto spoluprácu viedlo a mentovalo práve MK SR. V neposlednom rade je nutná spolupráca tvorcov, pre ktorých vyplňanie dotazníkov a zapisovanie do databáz a zoznamov predstavuje zdĺhavé procesy, ktorých výsledky sa zatiaľ nikde neprejavili. Vzťah MK SR a umelcov je totiž už roky vo fáze zoznamovania sa. Slovenská republika dokonca nemá v súčasnosti kultúrnu stratégiu, ktorá by mala byť pripravená pre verejnosť do konca roku 2022, t. j. za polovicou volebného obdobia súčasnej vlády.

V druhej diskusii sa hostia zaoberali zriaďovanými a nezriaďovanými divadlami. Hlavnou témou bolo pomenovanie rozdielov medzi nezávislou a zriaďovanou kultúrou, pričom k nezriaďovanej sa stále, paradoxne, často pristupuje ako k laboratóriu, v ktorom je možné aj nemožné i napriek tomu, že nezávislé divadlá sú podstatne horšie financované, často aj menej technicky vybavené či personálne zabezpečené. Kam patria divadelné experimenty? Aká je vlastne divácka základňa, čo diváci očakávajú? Ako pozitívny príklad fungovania divadla s mestom, regiónom aj so samosprávou sa v prvej aj druhej diskusii použilo Divadlo Jána Palárika v Trnave. Na druhej diskusii sa zúčastnili Viki Janoušková (prezidentka

Akadémie divadelných tvorcov), Veronika Gabčíková (dramaturgička, Nové divadlo), Zuzana Hekel (riaditeľka DJP v Trnave) a Marek Adamov (riaditeľ kultúrneho centra Stanica Žilina-Záriečie a Novej synagógy v Žiline). Kľúčové pre oba sektory je hľadať možnosti, ako uľahčiť administratívu, otvoriť podnikanie a podporiť schopnosť zabezpečiť si financovanie. Preto azda najzaujímavejšou bola tretia diskusia o financovaní. Jej účastníkmi boli Michal Ditte (Divadlo Pôtoň), Jana Vozárová (riaditeľka LITA), Matej Bošňák (ekonomický riaditeľ SND), Jozef Kovalčík (riaditeľ Fondu na podporu umenia). Paradoxne bolo jednou z tém zviditeľnenie kultúry prostredníctvom politických predstaviteľov. Ako môžeme čakať podporu kultúry od verejnosti, keď nám podporu nedajú tí, ktorých sme si zvolili ako svojich zástupcov? Diskutovalo sa aj o sponzorskom zákone, ktorého príprava je najmä otázkou vôle. Spolufinancovanie projektov vyžaduje v prvom rade FPU, takže otázka, ako ho získať, je namieste. Okrem sponzorského zákona sú potrebné transparentné podporné programy kultúry v rámci jednotlivých krajov. Škoda, že väčší priestor v tejto diskusii nedostala Jana Vozárová, LITA v súčasnosti pripomienkovala novelu autorského zákona, v ktorom namiesto podpory chce štát umelcom znovu ubrať.

Všetky tri diskusie ukázali zreteľný obraz o jednotlivých účastníkoch debát, o sektoroch, ktoré zastupujú, a znova sa potvrdilo, že kvalitná a úspešná spolupráca môže vychádzať z otvorenosti k zmene, schopnosti o nej diskutovať a správne ju tlmočiť. Táto schopnosť a ochota komunikovať musí v prvom rade prísť z MK SR, a to nielen komunikovať navonok, ale aj počúvať požiadavky prichádzajúce zvnútra rezortu.

Dva roky pandémie dovolili organizátorom pripraviť intenzívny divadelný týždeň. Za inscenácie hlavného programu sa niekedy pri festivaloch nepriamo zbavujeme zodpovednosti slovami



DOM
(DAB v Nitre)
foto B. Konečný

o tom, že festival sa tvorí len z toho, čo bolo v divadlách dostupné. Tento rok sa naplnila misia prehliadky toho najinšpiratívnejšieho – každá inscenácia vzbudila záujem divákov aj kritiky, bez ohľadu na ich vkusové preferencie. Téma vnútornej manipulácie, dalo by sa povedať v rámci bunky – rodinnej, vzťahovej, pracovnej, sa odhalila náhodne a mnoho inscenácií dokázalo aj v rámci nej reagovať na celospoločenský problém. Druhou stránkou festivalu bol bohatý pracovný program. V dôsledku prvej a druhej vlny pandémie sa objavili mnohé napohľad banálne a elementárne otázky týkajúce sa bežnej divadelnej prevádzky, čo organizátori veľmi dobre využili a podnietili diskusiu o aktuálnych problémoch. Dúfajme, že nasledujúci ročník umožní venovať sa vo väčšej miere umeleckému diskurzu, reflexii divadelnej sezóny a debate o prograse slovenského divadla – vo všetkých smeroch. 

Dotyky a spojenia

16. ročník festivalu slovenského divadla

6. – 12. september 2021, Martin

www.dotykyaspojenia.sk

Dominika Dudášová

študentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

Kam až siahajú presahy Divadelnej Nitry?

O divadle málokedy uvažujeme samostatne. Pri hrách z rôznych období sa pýtame, či v sebe nesú odkaz pre súčasného človeka a sú hodné inscenovania. Na inscenáciách oceňujeme využitie projekcie, zvukových efektov či intermedialitu. Zjednodušene, hľadáme presahy. Tie sa stali hlavnou témou i mottom tridsiateho ročníka medzinárodného festivalu Divadelná Nitra.

Medziludské presahy

Cieľom festivalov s dlhoročnou tradíciou nie je len prehliadka nápaditých inscenácií alebo nádejných režisérov. Táto úloha je len zlomkom toho, čo festival musí robiť, aby si vybudoval, a, čo je dôležitejšie, zachoval svoju značku. Spôsobov, akými si udržať renomé, je viacero a Divadelná Nitra ich dobre ovláda – či už hovoríme o komunite dobrovoľníkov, projekte BeSpectACTive!, seminároch Ako na divadlo (hoci tento rok sa nekonali), či programe V4@Theatre Critics Residency, na ktorom som sa tento rok zúčastnila. Zatiaľ čo druhé dva sú zamerané na neformálne vzdelávanie študentov divadelných a umenovedných odborov a mladých kritikov, dobrovoľníctvo a projekt BeSpectACTive! môže osloviť širšiu skupinu angažovaných ľudí. Aktivita (spravidla) mladých ľudí v spojení s rôznorodými témami je kľúčová. A hoci je diskutabilné, či divadlo dokáže meniť človeka, festivalu sa nedá odprieť snaha poskytovať pre niektorých dosiaľ neobjavené perspektívy. Takto sa stretávame s prvým druhom presahu, ktorý je viac medziludský ako divadelný. Vďaka nemu sa buduje komunita, vedú sa nekonečné

diskusie o divadle a formuje reflexia festivalu.

Presahy, ktoré sformulovala dramaturgická rada výberom inscenácií, môžu mať mnoho prívlastkov. Ja im dávam dve nálepky – presahy do politického divadla a umelecké presahy. Neznamená to, že inscenácie, ktoré pre lepšiu orientáciu zaradím do jednej či do druhej skupiny, nemôžu patriť do oboch súčasne, prípadne do iných.

Presahy do politického divadla

Úlohou politického divadla 21. storočia je prostredníctvom performatívneho umenia presadiť myšlienky, ktoré chcú tvorcovia vidieť v spoločnosti. Tie sa môžu týkať sociálnej spravodlivosti, rovnosti príležitostí, práv LGBTIQ+ komunity, zdravotne znevýhodnených alebo ďalších marginalizovaných skupín, ekológie a iných spoločenských tém. Rovnako môže cez rôzne autentické dokumenty a ich originálne spracovanie apelovať na to, aby sa história neopakovala. V prípade politického divadla sa dá hovoriť aj o tzv. artivizme, ktorý v sebe spája umenie s aktivizmom.

Ten bol pre mňa najzreteľnejší v zahraničnom programe festivalu, konkrétne v projekte *Necropolis*. Režisér Arkadi Zaides vytvoril mapu migrantov, ktorí pri úteku za lepším životom prišli o život. Spolu s mapou vzniklo aj územie mŕtvych. V úvode videozáznamu inscenácie presne definuje, aké podmienky musí utečenec splniť, aby mohol vstúpiť na toto územie. Postupne odhaľuje miesta a príčiny smrti jednotlivcov. Dôvodom, prečo považujem tento projekt za istý druh artivizmu, je možnosť participácie. Režisér si neuzurpuje právo hľadať všetky hroby, ľahšie i ťažšie dostupné.

Túto možnosť ako výzvu na čin ponúka všetkým divákovi jeho projektu. V súčasnosti prebieha zber dát na území Slovenska. Nemôžeme teda tvrdiť, že téma migrácie sa nás netýka.

Druhým premietaným videozáznamom inscenácie bola tanečná performance *Sieť*, ktorú vytvorila francúzska choreografka Dorothée Munyaneza. Spracúva v nej otázku hľadania identity. Okrem choreografky sa na javisku objavuje ďalších päť performeriek, ktoré svojím tancom, spevom a autorskými textami otvárajú tému Afričanek žijúcich zväčša v európskych krajinách. Hoci je na javisku len šesť žien, môžeme ich považovať za reprezentantky mnohých iných, ktoré z rôznych príčin museli opustiť svoju rodnú krajinu. Ich osobná výpoveď prehlbuje intimitu performance a závažnosť témy. Tanec a spev, ktorými priznávajú svoje africké korene, však zároveň pripomínajú americkú džezovú speváčku Ellu Fitzgeraldovú, zase umocňujú určitú mieru exotickosti. Kombináciou výpovedí a performatívneho umenia odkazujúceho na pôvod umelkýň vznikla sugestívna inscenácia.

Očítý svedok českého režiséra Jiřího Havelku je na rozdiel od Zaidesovho projektu výzvou na poučenie sa z minulosti. Na základe dokumentov z povojnového masakru na Švédskych šanciach opisuje cez výpovede svedkov a páchatelov skutočné udalosti. Samotný projekt neovplyvnila pandémia len v zmysle neskoršieho uvedenia, ale aj v zmene formy. Pôvodne šlo o inscenáciu, ktorá mala byť uvedená v Národnom divadle v Prahe. Havelka však v tomto prípade využil pandémiu a jej „výdobytky“, medzi ktoré patria aj videohovory. Diváci tak vo filmovej inscenácii sledujú výpovede pripomínajúce okno rozprávajúceho v rôznych aplikáciách, prípadne záber na niekoľko desiatok okienok, ktoré môžeme svojvoľne nastavovať počas väčších hovorov. Vzhľadom na to, že ide o časť dejín, ktorá nedostáva toľko priestoru ako napríklad holokaust, môžu emotívne prehovory

svedkov a obetí pôsobiť šokujúco. Naopak, poučený divák tieto výpovede pravdepodobne vníma ako potvrdenie toho, že dejiny nie sú čierno-biele a výstrahu pred opakovaním podobných udalostí.

S témami utečeneckej krízy či druhej svetovej vojny dobre komunikuje aj študentská inscenácia *Lebensraum* Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Len zriedka sa v hlavnom programe

SIEŤ
(Compagnie Kadidi/
Dorothée Munyaneza)
foto L. Artamonow



OČITÝ SVĚDEK
(Národní divadlo,
Praha)
foto P. Neubert



Divadelnej Nitry objaví inscenácia mladých tvorcov z umeleckých škôl. Režisérka Kateřina Quisová na rozdiel od spomínaných diel, ktoré sú buď autorskými výpoveďami, alebo čerpajú z historických dokumentov, siahla po divadelnej hre Izraela Horovitza. Tá pracuje s motívom repatriácie šiestich miliónov Židov ako zadostučinenia za zločiny, ktoré spáchalo počas vojny nacistické Nemecko. Inscenácia pôvodne vznikla so zámerom poukázať na politickú situáciu v Sýrii a z nej vyplývajúcu utečeneckú krízu a prívál migrantov do Európy. Dnes je však aktuálna aj v kontexte súčasnej politickej situácie v Afganistane.

Podobne ako Havelkov *Očítý svedok* aj inscenácia Dezorzovho lútkového divadla *Dukla, údolie smrti* je skôr apelom na to, aby sa zverstvá minulosti neopakovali. Hoci bola „len“ súčasťou sprievodného programu, má potenciál dopĺňať témy, ktoré priniesli presahy politického divadla. Názov napovedá, že jednou z udalostí, ktoré bábková inscenácia pre

dospelých spracúva, sú boje o Duklianský priesmyk počas vojny na Slovensku, ale nie výhradne. Vďaka princípu puppet live cinema sledujeme aj zábery z Košíc, nemeckú domácnosť či neslávne známu bránu koncentračného tábora Auschwitz. Na pozadí bojov sa rozvíja milostný príbeh nemeckého dôstojníka a rómskeho umelca. Homosexuáli a Rómovia boli rovnako ako Židia považovaní za občanov druhej kategórie. Hoci si dnes v demokratických krajinách nikto nedovolí vydať zákony, ktoré by nadradovali istú skupinu občanov nad inú, pri mnohých marginalizovaných komunitách stále cítime nárast bezdôvodnej nenávisť. Prechodom medzi spomenutými spoločensky angažovanými inscenáciami a tradičnými repertoárovými sa stala staršia veľkovýpravná inscenácia Slovenského národného divadla *Vojna a mier* v réžii Mariána Amslera, ktorá vychádza z adaptácie Piscatora, Neumanna a Prüfera. Tá podáva Tolstého filozofické myšlienky najmä prostredníctvom postáv Rozprávača a Bezuchova. Motív revolúcií a reformácií v kontraste s veľkolepými autorovými ideami o slobode majú v čase vyše sedemdesiatročného mieru na európskom kontinente len podporiť myšlienky pacifizmu a nezmyselnosti akýchkoľvek sporov. Kontrast sa však prejavuje aj vo formálnej rovine – javisko pripomína bojové pole, avšak jeho obvod tvorí salónny mobiliár. Brutalita vojnových pasáží je zdôraznená prostredníctvom live cinema, keď sa zábery bojov premietajú na plátno. Samotný pacifistický apel nestačí na to, aby sme inscenáciu považovali za politické divadlo. Šírenie ideí o mieri a performatívnosť románu, ktorú Amsler zdôraznil, však vytvorili pomyselný most medzi presahmi, ktoré som na festivale vnímala.

Umelecké presahy

Politický presah sa nepochybne dá odčítat' aj v ďalších troch inscenáciách hlavného programu.

V každej z nich je však zaujímavejší umelecký presah.

Príkladom je inscenácia Júlie Rázusovej *Borodáč alebo Tri sestry* Štátneho divadla Košice. Režisérka sa pri nej sústredila na život prvého slovenského profesionálneho režiséra Janka Borodáča a jeho slávnú inscenáciu *Tri sestry* z roku 1952 v Košiciach. Borodáčov príklon a adorácia Stanislavského psychologického realizmu sa stretol s nekonvenčným prístupom režisérky spočívajúcim napríklad v búraní štvrtej steny či v pohybovej štylizácii.

Inscenovanie slovenskej klasiky v sebe vždy nesie niekoľko otázok. Jednou z nich je – ako ju inscenovať tak, aby v nej divák našiel odkaz aj dnes. Palárikov *Drotár* v réžii Lukáša Brutovského v nitrianskom Divadle Andreja Bagara v sebe dnes nesie odkaz prepojenia krajín Vyšehradskej štvorky, ale aj nemennej povahy Slovákov. Pôsobivým prvkom je nerovnomerná obdĺžniková otáčavá podesta, ktorá je v súhre s Brutovského kritikou a neskreslenou interpretáciou postáv. Porozumenie medzi národmi je vyriešené pridaním titulok, na ktoré sa postavy občas pozerú, aby pochopili, o čom sa práve v cudzom jazyku hovorí.

K dvojici inscenácií s lokálnymi a národnými presahmi sa pridalo aj zvolenské Divadlo Jozefa Gregora Tajovského s inscenáciou *Čepiec* v réžii Petra Palika. Príbehy dvoch žien sa v nej rozvíjajú pri vyšívaní šumiackeho čepca. Medzigeneračné stretnutia Bratislavčanky Kataríny a Šumiačanky Il'ky sú intímnu a citlivou svedčbou. Okrem nej sa však otvárajú aj témy spolužitia s Rómami či nárast extrémizmu. Tie však pôsobia tézovito a ostávajú bez hlbšej analýzy. Inscenácia podmanivo pracuje s rómskou hudbou, slovenské ľudové piesne jej ustupujú. Napriek tomu sa nedá hovoriť o potláčaní folklóru, práve naopak. Všetky tri inscenácie pracujú s istým druhom folklóru, resp. so zaužívaným uvažovaním. V prípade *Borodáča alebo Troch sestier* ide o typ režijnej tvorby. *Drotár* v réžii Brutovského neglorifikuje ani slovenskú

klasiku, ani povahu Slovákov. V prípade *Čepca* zase vidíme inú perspektívu, než na akú sme pri tradičných spevoch a tancoch zvyknutí.

Presah k mladému divákovi

Viesť mladých ľudí k pochopeniu dôležitosti kultúry je dnes náročná úloha. Svoju rolu na tejto ceste nepochybne zohrávajú mnohé faktory – úroveň výučby literatúry, dostupnosť kultúrnych centier či dramatických krúžkov, ale aj absencia cielenej podpory z príslušných ministerstiev. Projekt BeSpectACTive! sa usiluje angažovať širšie publikum prostredníctvom rôznych aktivít, napr. vytvorenia diváckej dramaturgickej rady alebo tvorby tanečných inscenácií v spolupráci so zahraničnými partnermi. Divadelná Nitra tento rok v rámci projektu uviedla dve inscenácie – *Icarus* a *Zelená je tráva*.

V prípade *Icara* v réžii Francúzky Marie Gourdainovej šlo o spojenie tínedžerov z Prahy a Nitry a francúzskych, českých a slovenských tvorcov, ktorí spoločne vytvorili pôsobivú interpretáciu mýtu o Ikarovi. Tanečník Jaroslav

NECROPOLIS
(Arkadi Zaides)
foto V. Staub



ZELENÁ JE TRÁVA
(Petra Fornayová)
foto C. Bachratý

Viňarský je v úvode uväznený v konštrukcii z farebných tyčí, ktorého mladí umelci spoločne vyslobodia. Pohybová stránka nebola zložitá – zväčša spočívala v prechádzaní do kruhu, preskupovaní sa s tyčami podľa farieb či prebiehaní. Performancie dopĺňali autentické výpovede účastníkov o kreatívnom procese a referencie na tému slobody.

Jednoduchá, nie príliš vyčerpávajúca performance však neoslovila všetkých. Vďaka umiestneniu na námestie pred divadlom sa pri nej mohol pristaviť ktokoľvek. Otvorenosť priestoru a určitá neformálnosť, na ktoré sme zvyknutí zo site-specific divadla, dovolili okoloidúcim vyjadriť ich pocity. V komentároch zaznievalo, že ide o príliš extravagantné dielo, iným sa nepáčilo, ďalší chvíľu postáli a čoskoro mlčky odišli. Čo mohlo byť na performancii extravagantné, neviem. Azda Viňarského krkolomná poloha medzi farebnými tyčami a jeho postupné vyslobodzovanie sa. Dôležitosť tanečnej inscenácie však spočíva v niečom inom. V ten istý deň ranný Artist talk k inscenácii *Vojna a mier* otvoril aj tému mladého diváka v sále divadiel. Voči pochybnostiam o inscenácii, ktoré zazneli, stál zároveň argument popularity, vo všeobecnosti vypredaných repríz a pomerne veľkého zastúpenia mladých v hľadisku. Dá sa však polemizovať o tom, či na *Vojnu a mier* chodia

stredoškoláci na organizované školské predstavenia, alebo na ňu prídu vo veľkom dobrovoľne. Práve preto projekt *Icarus* lepšie reprezentuje záujem mladých ľudí o divadlo, vzdelávanie prostredníctvom neho, ale aj samotný kreatívny proces. Aktívna účasť na tvorbe je ukázkovým príkladom toho, ako zážitkovým spôsobom viesť mladých k akceptovaniu umenia a kultúry ako pilierov vyspelej krajiny.

Druhou inscenáciou, ktorá vznikla v rámci projektu BeSpectACTive!, je *Zelená je tráva* s podtitulom *Načo umývať pohárik od jogurtu, keď niekto lieta štyrikrát za rok do Thajska* v réžii Petry Fornayovej. Za tou sme sa museli presunúť do kultúrneho domu v Párovských Hájoch. Autobus, v ktorom sme sa viezli, už z diaľky vítali deti s vlajočkami, tiež participujúce na inscenácii. Po kratšom čakaní na príchod trojčlennej delegácie nám pred vstupom do sály uvádzачky rozdali zariadenia, ktoré mali slúžiť na hlasovanie, a upozornili na interaktivitu inscenácie. Ako vyplýva z podtitulu inscenácie, išlo o ekologickú tému. Nasledoval krátky spasiteľský prejav prinášajúci riešenie ekologických problémov. Slovensko sa cielene vyludní a stane sa prvou úplne zelenou krajinou na svete. Tvorca tohto nápadu vyhradil štyri možné cesty (severná, južná, západná a východná), ktoré mali slúžiť na vystahovanie. Občania mali určený svoj východ podľa priezviska. Po vyčerpávaní čítaní priezvisk, doplnených o mená známych politikov, spravidla nasledovalo hlasovanie o pomerne vážnych ekologických otázkach – vtedy diváci mohli využívať zariadenia, ktoré dostali pri vstupe. V týchto okamihoch sa umocňoval vzťah medzi slobodou a zodpovednosťou. Zaujímavým prvkom bolo ďalšie využitie zariadení, ktoré divákov priradili k štyrom exitom určeným na vyhostenie. Záver inscenácie nás naopak rozdelil len do dvoch skupín podľa preferencie stravy, ktorá však nie vždy zodpovedala skutočnej preferencii. Hoci išlo o veľmi

festival

vtipne podanú tému závažnosti environmentálnej krízy, na inscenácii bolo poznať skutočný záujem o problematiku. Ostáva nám už len veriť, že myšlienky z nej sa začnú šíriť rovnako rýchlo ako tvrdenia o tom, že klimatická kríza je len výmysel.

Presah pandémie

Po minulom roku sme všetci dúfali, že sa o pandémie na tomto ročníku festivalu budeme rozprávať ako o niečom vzdialenom a vrátime sa do toľko skloňovaného normálu. Nestalo sa tak. Organizátori museli pristúpiť ku kontrolám pri vstupe či k redukcii kapacity hľadiska. Dramaturgická rada najmä zahraničného programu mala obmedzené možnosti a ak nerátame medzinárodné spolupráce v projekte BeSpectACTive!, inscenácie mimo slovenského divadelného priestoru sa k divákovi tento rok dostali len prostredníctvom plátna. To môže vyvolávať polemiku o medzinárodnosti festivalu. Na jednej strane treba brať do úvahy niekoľko argumentov, prečo je takáto podoba zahraničného programu dobrým riešením. Bezpečnosť pri pretrvávajúcej pandémie a v čase festivalu aj zhoršujúcej sa epidemickej situácii v okrese je určite na prvom mieste. Nedá sa nespomenúť ani podhodnotený rozpočet festivalu a zlú finančnú situáciu v umeleckom sektore na Slovensku. Dobrému menu festivalu tiež určite nepomáha, ak musí v čase konania rušiť predstavenia a meniť program „na kolene“, tak ako sa to stalo minulý rok. Na druhej strane nemusíme ísť ďaleko za hranice, aby sme našli príklady festivalov, ktoré sa „offline“ medzinárodnej účasti nezriekli. Za všetky spomínam prebiehajúcu Divadelnú Floru v Česku alebo rakúsky festival Wiener Festwochen.

Opatrenia z môjho pohľadu najviac ublížili tanečnej performancii *Sieť*. Hoci si sugestívne odkazy našli cestu k divákovi, naživo by mali zrejme ešte väčšiu silu. Podobne na tom bol projekt *Icarus*.



BORODÁČ ALEBO TRI SESTRY
(Štátne divadlo Košice)
foto C. Bachratý

Do jeho bezprostrednej blízkosti sa dostalo zopár šťastlivcov, ostatní stáli za určenými hranicami. Čoraz častejšie však počúvame, že sa s Covidom-19 musíme naučiť žiť. Je otázka, do akej miery to má platiť pre divadlo, ktoré čerpá z jedinečného spoločne prežívaného zážitku „tu a teraz“. Pravdaže, inscenácie ako *Očitý svedok* či *Necropolis* sú dôkazmi, že technológie, ktoré stále využívame, sa môžu stať inšpiračným zdrojom alebo dokonca princípom pri tvorbe inscenácie. V takom prípade však pravdepodobne vstupujeme do oblasti otázok: „Čo je divadlo? A čo už nie?“, na ktoré nevieme vždy nájsť jednoznačné odpovede. Úlohou Divadelnej Nitry, podobne ako v minulosti, bude zrejme v budúcnosti vycítiť, ktorí tvorcovia z pandémie vyťažili a nastroľujú nové trendy, pričom aktívne využívajú nové formy presahov, ale aj tých, pre ktorých je ich umelecké vyjadrenie aj formou aktivizmu. ☐

Divadelná Nitra

30. ročník medzinárodného festivalu
1. – 6. október 2021, Nitra
www.nitrafest.sk

zahraničie

Martina Ulmanová
divadelná kritička

Plzenské potešenia

Divadelný festival nie je iba hrbou predstavení nakopených v rovnakom čase na jednom mieste. Každý, kto bol niekedy hosťom takéhoto podujatia, istotne potvrdí, že celkový dojem ovplyvňuje nielen kvalita vybraných produkcií, ale aj úroveň festivalovej prevádzky, ba aj genius loci miesta, kde sa koná.

Z tohto hľadiska festival Divadlo v Plzni tento rok opäť nesklamal: kvalitné ubytovanie za slušné ceny, preochotné panie v guest service, autobusy medzi hracími priestormi premávajúce so švajčiarskou spoľahlivosťou.

ZTRACENÉ ILUZE
(Divadlo Na zábradlí)
foto archív festivalu



Navyše pri každej sále, kde sa hralo, kaviareň s výbornou kávou aj niečím na zahryznutie, otvorená od rána do večera. A to nehovorím o príjemnosti Plzne ako miesta, kde sa človek mohol bez problémov navečerať aj po predstavení, ktoré sa skončilo po desiatej (čo dodnes nie je samozrejmosťou ani v trikrát väčšej Bratislave).

Výber produkcií pre plzenský festival nie je tematicky ohraničený; garantuje ho iba odborný kredit členov dramaturgickej rady, o ktorom nemám v jej súčasnom zložení najmenšie pochybnosti. To ovplyvňuje aj moje posudzovanie inscenácií, ktoré ma tento rok, diplomaticky povedané, neočarili. Namiesto toho, aby som si jednoducho pomyslela niečo o nedostatku kompetencie, som ochotná pripustiť, že „na nich niečo bolo“, ibaže nie pre mňa. To platí najmä pre dve zahraničné produkcie ozdobené menami chýrnych režisérů Krystiana Lupu a Luka Percevala.



3SESTRY (TR Varšava, Narodowy Stary Teatr)
foto M. Priezvisko

Potešenie?

Rozsiahy román W. G. Sebald, ktorý Krystian Lupa použil ako predlohu rovnomennej inscenácie *Austerlitz*, som nečítala; päťhodinové predstavenie vilniuského Štátneho divadla mladých som teda vnímala ako bežný, nepripravený divák, ktorý musí všetkému podstatnému porozumieť iba z toho, čo sleduje na javisku. Inscenácia zachováva štruktúru knihy, v ktorej rozprávač Austerlitzových osudov stretáva hrdinu ako dospelého a vydáva svedectvo o jeho pátraní po minulosti židovského dieťaťa, zachráneného z okupovaného Československa; aj keď sa súvislosti Austerlitzovho života skladajú iba postupne ako mozaika, základný dejový rámec nie je ťažké pochopiť. Znalosť románu citeľnejšie chýba pri rozhovoroch postáv na rôzne filozofické témy, ako je plynutie času, jeho neuchopiteľnosť v behu dejín („Takmer telesne cítim, ako sa čas spomaľuje v gravitačnom poli zabudnutých vecí...“) – tu jasne poznať, že sa text dramatizácie pohybuje iba po vrcholoch „ladovca“ románu. Lupova scénická impresia sa odvíja vo veľmi pomalom tempe a vyniká precíznou súhrou živých hercov na scéne, hudobného sprievodu a filmovej projekcie. Tá (často, ale nie vždy) pomáha rozšíriť a prehĺbiť záber rozprávania, ktoré pokrýva šesť desaťročí a presúva sa po miestach celej Európy. Niekedy sa divadelný

herec do filmového obrazu vnára; inokedy ho iba pozoruje alebo pred ním s hrôzou ustupuje ako pred ponurými stenami terezínskej Malej pevnosti. Často stojí a komentuje vlastné sfilmované spomienky (výjav z vlakovej stanice, kde si anglický pastor a jeho žena vyberajú a odvádzajú malého vydeseného chlapca).

V prvej časti inscenácie sa nám predstavuje Jacques Austerlitz ako mladík, ktorý zistil, že nie je tým, za koho sám seba pokladal, a začína hľadať svoje korene, v druhej zaberá väčšinu času návšteva Mariánskych Lázní, kde si Austerlitz ako britský turista v socialistickom Československu snaží pripomenúť si atmosféru výletu, ktorý sem pred vojnou podnikol s rodičmi. V tretej potom sledujeme útržky slávneho pseudodokumentu, ktorý nacisti nakrútili v terezínskom lágri s nádejou, že ním obalamutia svet (Austerlitz márne hľadá vo filme tvár mŕtvej matky) a v úplnom závere inscenácie ponížujúcu telesnú prehliadku dvoch nahých väzňov, do ktorých Austerlitz projektuje predstavu svojich zavraždených rodičov. Problém inscenácie vidím v jej dynamike: Mňa miestami doslova ubíjala. Ubíjajúco monotónne hral Sergejus Ivanovas svojho nervovo chorého hrdinu Austerlitz, úryvky z filmu *Vlani v Marienbade*, sprevádzajúce hrdinov výlet do rovnomenného mesta, len minimálne obohacovali scénickú akciu a boli také dlhé, že by mal Alain Resnais figurovať ako spoluautor inscenácie; a napokon nie minúty, ale azda desiatky minút trvajúca záverečná „prehliadka“ dvoch obnažených ľudí bola takým dôkladným ponorom do perverzity ponížovania človeka človekom, že sa takmer nedala vydržať. Hľadisko som opúšťala skalopevne presvedčená, že na to podstatné, čím ku mne inscenácia prehovorila, totiž, že všetko, čo tu bolo, s nami tajomným spôsobom stále je – že na uvedomenie a prežitie tejto pravdy by bohato stačila prvá časť Lupovej inscenácie, doplnená krátkymi fragmentmi druhej a tretej. Kým som nezačula priateľku – váženú kritičku, ako hovorí: „Najlepšia bola pasáž o výlete do Mariánskych Lázní...“

1 Ide v tomto prípade o priezvisko hlavného hrdinu, nie miesto slávnej napoleonskej bitky.

ŠPINARKA
(Divadlo Petra Bezruče)
foto archív festivalu



Ponurá, ubíjajúca pomalosť, významová a náladová jednostrunnosť spája Lupovho *Austerlitz*a s inscenáciou inej medzinárodnej hviezdy Luka Percevala. Čechovove *Tri sestry* (presnejšie *3Sestry*, v poľštine *3SIOSTRY* a v angličtine *3STRS*, názov, ktorý skrýva skratky dvoch divadiel spolupracujúcich na tejto produkcii – varšavského Teatra Rozmaitości a krakovského Starého Teatra) sa v jeho poňatí odohrávajú, ako píše bulletin, „v metaforickom opatrovateľskom dome“. V každom prípade sú to, azda až na Irinu, už očividne „dámy v rokoch“ (Maria Maj, hrajúca Olgu, má po sedemdesiatke) a ani pánski hostia v dome Prozorovovcov nie sú najzachovalejší. Spočiatku vyzerá táto koncepcia zaujímavo – tri sestry, ktoré zostarli v zapadákovke a žijú zo spomienok na minulosť, sú v podstate iba logickým domyslením toho, čo Čechovova hra naznačuje.

Inscenácia však dve hodiny bez prestávky tento východiskový stav nerozvíja, iba do úmoru rozriedí. Herečky a herci starostlivo vyhrávajú deprimovaných penzistov na konci fyzických aj duševných síl, na zrkadlovej stene ubiehajúcej šikmo do hĺbín javiska (tá odráža mizanscénu, ale aj dianie na skrytom premietacom plátne,

takže vlastne „umiestňuje“ hercov do filmovej projekcie) sa vo vetre chveje dávno mŕtva žltá tráva... Postavy sa všelijako plazia po svojich stoličkách (Máša obcuje s Veršininom upútaným na vozíku), z reproduktorov neprestajne znie smutné brumendo. Oslava Irininých menín vyzerá ako sabat senilných pomäťencov: váľajú sa po zemi, nesúvisle vykrikujú, vzdychajú, masturbujú až do vysilenia. Jediné oživenie vnesie príchod Andrejovej manželky Nataše, mladej ženy v luxusných večerných šatách a s topánkami v ruke, ktorá vyzerá, že sa vracia z večierka a tára o drahom Bobikovi – celkom v duchu poňatia tejto postavy ako hlúpej a sebeckej zlatokopky nie je Bobik dieťa, ale kabelkový pes. Pekný nápad – no celkovú nedotiahnutosť slubne načrtnutého výkladu inscenácie nezachráni. Rovnako ako pozmenený koniec Tuzenbacha, ktorý nezomrie Sol'oného rukou, ale vlastnou.

„Potešenie“

Napriek podstatným výhradám viem dramaturgický výber oboch inscenácií pochopiť: členovia rady jednoducho prikladali dôležitosť iným aspektom, a naopak, to, čo prekážalo mne, nepovažovali za dôležité. Niet pochyb o tom, že v oboch prípadoch ide o prepracované a sofistikované divadelné diela, ktoré publiku so všetkým rizikom a s vážnosťou predkladajú na posúdenie svoju interpretáciu sveta. Pre tretiu zahraničnú hviezdu festivalu Mila Raua, ktorý režíroval inscenáciu belgického NTGent *Rodina*, však pochopenie nemám. Domnievam sa, že tí, čo ju do Plzne vybrali, s odpustením, naleteli.

Neboli by prví, stalo sa to aj kurátorom Wiener Festwochen, keď pred pár rokmi pozvali Rauovu inscenáciu *Orest in Mosul*. Tá najskôr navadila efektanou paralelou zničeného dvojmiliónového irackého mesta a starovekej Tróje, aby ju, keď došlo na jej hlbšie premyslenie a umelecké spracovanie, chytro hodila za hlavu a uchýlila sa k lacnej agitke o ziskuchtivých amerických imperialistoch, ktorí

pre ropu rozvrátili Saddámov raj na zemi. Už vtedy som poňala podozrenie, že v tomto mužovi drieme umelecky povrchný, senzáciechtivý manipulátor. Inscenácia *Rodina* ma v tom stopercentne utvrdila.

Príbeh prevzal Rau z tlače. Tá v roku 2007 referovala o stredostavovskej rodine z predmestia Calais, ktorá potom, čo opulentne povečerala, všetko v dome upratala, zabalila na vystaňovanie a postarala sa o psy, spáchala samovraždu: rodičia a dve dospievajúce dcéry sa spoločne obesili. Neboli chorí, nemali dlhy, psychické problémy, z ktorých by sa liečili. Susedia ich opisovali ako milých a celkom normálnych ľudí. Tak čo sa vlastne stalo? To dodnes ostáva záhadou.

Rauov scénograf Anton Lukas zbudoval na scéne bungalov, ktorého veľké okná vedú na terasu v popredí, takže dobre vidíme nielen na to, čo sa odohráva pred ním, ale aj vo všetkých osvetlených izbách útulného a moderne zariadeného domu. Vidíme otca, ako pripravuje jedlo, ktoré zavonia až k nám čerstvými bylinkami; mamu, ktorá pokojne prestiera, a jednu z dcér, ktorá si číta v svojej izbe a hrá sa so psíkom. Tá druhá nás na proscéniu uvádza do situácie: pred nejakým časom pocítila túžbu po väčšej samostatnosti, preto sa so súhlasom rodičov presťahovala z domu do internátu. Tam však tiež prežívala nespokojnosť, smútok, ktoré vyústili až do úvah o samovražde. Vtedy sa dozvedela o prípade rodiny z Calais a začala sa oň zaujímať... Na plátne nad scénou sa pritom premieta naživo snímaná nástenka, ktorú vytvára matka z rodinných fotografií; z reproduktora znejú monológy členov rodiny o tom, čo majú v živote radi. Hovoria o obyčajných veciach, ako je spoločná návšteva reštaurácie, zaujímavá kniha, upokojujúci pohľad na blikanie nabíjanej elektrickej zubnej kefky. Herci, ktorí nám zrekonštruujú posledný večer calaiskej rodiny, sú aj v súkromí členmi jednej domácnosti a mnohé detaily, použité v inscenácii, najmä príprava večere či monológy o obľúbených veciach,



MANŽELSKÁ HISTORIE
(Divadelní spolek JEDL)
foto archív festivalu

pochádzajú z ich skutočného rodinného života.

A tak pokračuje večer v selankovej atmosfére až do otrasného konca. Tiché rodinné súznenie trošička skalí iba mierny odpor mladšej z dcér, keď ju matka odvádza k pripravenej slučke. Je to však iba pár vzdorných pohybov, ktoré rýchlo prejdú do pokojnej odovzdanosti. Za celý večer sa okrem tárania o „radostných maličkostiach“ nepovie nič, čo by akokoľvek vysvetlilo, čo sa ide stať – ak nerátame čudesnú matkinu vetu, že o otázke samovraždy v rodine široko a dlho diskutovali a nenašli žiadny relevantný protiargument. Posledné chytenie sa za ruky, spoločný skok zo stoličiek. Koniec predstavenia.

Rau nám predviedol detailnú prípravu a vykonanie štvornásobného násilného činu a dal si veľmi záležať, aby sme nezistili, čo si on sám o ňom myslí. A to je problém. Ak vyjdeme z predpokladu, že divadlo má mať nejaký zmysel, nemôžeme na javisku len tak pohadzovať násilnou smrťou ako perverzne príťažlivou, tajomnou atrakciou. Mali by sme sa ňou trápiť, bojovať s predstavou jej „normálnosti“ alebo aj naopak – obhajovať jej zmysel. Musíme však ísť s každou

na trh a odhaliť divákovi svoje autentické, osobné dôvody, pre ktoré pokladáme takýto ultimatívny čin za oprávnený. Nemyslím, že som v zajatí nemiestne romantických predstáv, keď vyžadujem, aby sa takto správal človek, čo si hovorí umelec. Bezdôvodne totiž ukazuje násilie iba sprostý bulvár.

Potešenie!

Povedané jazykom športových fanúšikov, „domáci“ tento rok v Plzni vysoko zvíťazili nad „hostami“ – českí zahraničných účastníkov zachraňovala iba martinská D1 (*pracovný názov*). Sedem českých produkcií, ktoré som na festivale navštívila, útrapy na zahraničných inscenáciách bohato vyvážilo čírym diváckym pôžitkom. (Iba pri *Idomeneovi* Národného divadla Brno som mala pocit, že sa v priveľmi činoherne „rozžitej“ inscenácii trochu stráca britkosť a údernosť Schimmelpfennigovho textu.) Ak nerátam predstavenia, kam som sa votrela ako totálny laik (baroková opera *L'Arianna* a bábkové *Jenovéfa/Don*

Šajn a *Kabinet zázraků* neboli *Orbis Pictus*), ostávajú tri české inscenácie, o ktorých sa oplatí stratiť slovo: *Špinarka*, *Manželská historie* a *Ztracené iluze*.

Inscenácia *Špinarka* (tak ľudia, zvlášť na jej domovskom Ostravsku, familiárne prezývali Věru Špinarovú) je tak trochu pendantom martinskej inscenácie o Karolovi Duchoňovi; obidvaja ako speváci pôsobili najmä v časoch normalizácie, obidvoch ničil alkohol. V inscenácii Divadla Petra Bezruča, ktorú režíroval podľa vlastnej hry pravidelný hosť plzenského festivalu Tomáš Dianiška, vystrája Markéta Matulová, ktorá bravúrne zvláda napodobniť speváčkin nezameniteľný štýl, a aj v činoherných pasážach srší bezprostredným, výbušným temperamentom ako legendárna ostravská neriadená strela. Dianiškova hra však oveľa surovejšie a autentickéjšie než inscenácia o Karolovi Duchoňovi zobrazuje úbohú ufúľanosť sveta socialistických estrád a zaprášených kulturákov. Sveta, kde speváčka strávila väčšinu neradostného života a pomaly pochovala svoj unikátny talent.

RODINA
(NTGent)
foto archív festivalu



Podobne ako dramatik a režisér Tomáš Dianiška sa vo výbere plzenského festivalu opakovane objavuje režisér Jan Nebeský, ktorý s herečkou a dramatičkou Luciou Trmíkovou a hercom Davidom Prachařom tvorí divadelný Spolek JEDL. Tento rok priviezli do Plzne *Manželskú históriu*, ktorú Trmíková napísala s využitím motívov z biografického diela Augusta Strindberga. Komorná inscenácia, v ktorej Prachařovi ako Strindbergovi a Trmíkovej ako jeho manželke Siri sekunduje vynikajúca mladá herečka Anna Fialová v role Sirinej priateľky (a podľa chorobne žiarlivého Strindberga i milienky) Marie, sa nesie v zžieravo sarkastickom tóne. Herci ovládajú citačné herectvo a s bravúrou sa pohybujú na škále od veľkolepo histriónskych gest cez neurotické parodovanie partnerov aj seba samých až po jemne ironický odstup. Neľútostné slovné (a niekedy aj fyzické) súboje sa krútia okolo témy mužskej samolúboosti, ale aj ženskej prehnanosti. No predovšetkým okolo príšernej neznesiteľnosti „života v umení“, osobitne tom divadelnom.

Vycibrené umenie herectva odstupu a citácie spája členov JEDL s obsadením inscenácie Divadla Na zábradlí s názvom *Ztracené iluze*. Slávny Balzacov román dramatizoval a režíroval Jan Mikulášek. „Je možné, že když chce člověk uspět, nezbyvá mu, než proměnit se v někoho jiného?“ pýta sa zúfalo Lucien, hlavný hrdina románu aj inscenácie. Tá je v podaní Mikuláška žeravo aktuálnou moralitou o tom, ako spoločenská „smotánka“ využije túžbu mladého talentovaného umelca po úspechu a postupným korumpovaním peniazmi a lacnou popularitou z neho urobí vyhoreného námezdného šaša. Na scéne, obklopenej závesmi jasne zelenej farby pripomínajúcej tzv. klúčovacie pozadie alebo green screen, sa pohybuje panoptikum postáv, z ktorých väčšina je zapojená do akéhosi „divadla na divadle“, keď sa predváža na najrôznejších spoločenských podujatiach. Krúžok snobov sa dorozumieva na prvý pohľad žoviálne nedbalým,



AUSTERLITZ
(Jaunimo Teatras)
foto archív festivalu

no v skutočnosti rafinovane štylizovaným jazykom so starostlivo rozmiestnenými akcentmi a zámlkami. Vojtěch Vondráček ako Lucien Chardon/de Rubempré herecky virtuózne zvláda vývoj svojho hrdinu, ktorý vstupuje na scénu ako vyjavená korisť bohatých sexuálnych predátoriek, pomaly sa ponára do bahna spoločenských intríg, až končí ako opustená ľudská troska, ktorá s detinskou uvzatosťou mrnčí: „Ctižádost mi nedovoluje spokojit se se skromným životem!“ Ked' zoberiem do úvahy podobne vysoký interpretačný štandard zvyšku hereckého obsadenia, najmä kreácie Petry Bučkovéj, Dity Kaplanovej a Jany Plodkovej ako dekadentných aristokratiiek, školiacich mladého idealistu v odbore morálny chameleón, vychádza mi Mikuláškova balzacovská adaptácia ako najlepšia inscenácia môjho tohtoročného plzenského výberu. ♦

Mezinárodní festival Divadlo

29. ročník mezinárodního festivalu,
Plzeň, Česká republika
15. – 23. september 2021
www.festivaldivadlo.cz

Juraj Šebesta
spisovateľ, prekladateľ

LUBOMÍR FELDEK

Celý život som bol najmä dramatik

Lubomír Feldek je hravo zvedavý a otvorený človek a tieto vlastnosti sa prejavujú v celej jeho umeleckej tvorbe. Jej azda najtypickejšou črtou je žánrová rôznorodosť, zásah do rôznych druhov umenia: okrem literatúry aj do divadla, filmu a televízie, rozhlasu. No vďaka textom aj do hudby či prostredníctvom ilustrácií k jeho dielam i do výtvarného umenia. Umelec svoj elán a charakteristické hľadačstvo nestráca ani vo vysokom veku. Zrejme si ten vek nepripúšťa. Nedávno oslávil osemdesiatpäťku.

Tvoje dramatické dielo je neuveriteľne pestré, od hier pre deti, činoherných aj bábkových, cez preklady klasikov i klasických muzikálov až po klasické diela a ich adaptácie, ktoré sú zároveň novými hrami. V твоjich hrách nechýbajú smutné komédie ani historické hry či drámy o represáliách päťdesiatych rokov v socialistickom Československu. Pri štúdiu tvojej bibliografie v *Životopise vo veršoch* som žasol: viac než sto pôvodných diel, adaptácií a prekladov, desiatky knižných vydaní, inscenácie v divadlách po celom Slovensku, ale aj v Česku. Iné krajiny tam, myslím, nie sú zmapované, ale ja si pamätám, že Vladimír Predmerský spomínal uvedenie *Botafoga* v Chorvátsku. Bolo to v roku 1992 v Osijeku.

Ako dramatik som síce debutoval už v roku 1957 rozhlasovou hrou *Mahujá, krásna Cigánka*, ale môj javiskový debut – bábková hra *Botafogo* – sa konal v bratislavskom Štátnom bábkovom divadle, pre ktoré si hru u mňa objednal a potom aj v roku 1966 režíroval Vladimír Predmerský. Neskôr ju chodil režírovať aj do zahraničia, napríklad do Osijeku, hoci



foto archív DÚ

tam bola práve vojna. Ja som tú inscenáciu nevidel, zrejme som nebol za svoju slávu ochotný obetovať život. Ale Vlado Predmerský obetovať svoj život za moju slávu ochotný bol. Je to teda nielen režisér – inšpirátor, ale aj režisér – hrdina.

To boli naozaj vojnové časy. Vraj na premiére, počas recepcie, niečo aj buchlo, ale nikomu sa nič nestalo. Domáci už vedeli, že sa musia skryť pod stoly a podobne. Predmerský tam našťastie išiel neskôr... Ale vrátim sa k prekladom, ja viem o anglickej verzii *Skúšky* v zborníku *Contemporary Slovak Drama 5* v preklade Heather Trebatickej.

Za tento preklad ďakujem tebe ako zostavovateľovi. Zaiste, prekladov bolo viac. Úplne prvým prekladom mojej hry bol *Botafogo* – vyšiel v roku 1969 knižne v Kodani, v dánskom preklade pani Iboje Wandallovej-Holmovej. *Smutné komédie* (*Szomorú Komédiák*) vyšli v roku 1986 v maďarčine knižne – prekladatelia Imre Varga, Iván Bába, László Tóth –, jednu z nich, *Teta na zjedenie* (*Ennivaló nagynéni*), som si v tom istom roku bol pozrieť aj na scéne, keď ju uvádzalo divadlo Katona Színház v Budapešti (s Judit Tóthovou v hlavnej úlohe). *Smrť v ružovom* sa hrala v roku 1995 najprv v českom preklade Jana Gogolu a v réžii Karola Spišáka v Divadle Na zábradlí (s Bárou Hrzánovou v hlavnej úlohe), až potom ju, v roku 1996, ako prvé na Slovensku uviedlo aj Divadlo West (slovenskú Piafku si tam zahrála Jana Hubinská).

V Česku mali prvé uvedenie viaceré tvoje hry *Sněhová královna*, *Hurvínkovo okno* a *Pápěrnice*, určené najmä detskému divákovi.

To však nič nemení na veci, že inak pre zahraničnú ponuku mojich hier robím málo – a podľa toho aj tie moje zahraničné úspechy vyzerajú. V poslednom čase – vďaka Zlatému fondu denníka *SME* a vynikajúcej digitalizátorke pani Vierke Studeničovej – sa moje hry postupne objavujú na internete. Sú to informácie užitočné hlavne pre slovenské ochotnícke súbory... No a čo? Sú azda slovenskí ochotnícki herci horší než zahraničné hviezdy? Neraz sú lepší.

Vnímam ťa ako rodeného performeru. Si skvelý rečník a moderátor so schopnosťou zaujať, zabaviť publikum, ešte aj hlas máš na to zvučný. V tej „performancii“ je určite aj kus teba ako človeka politického či spoločensky angažovaného. Niektoré tvoje hry sú v rámci dobového kontextu politické otvorenejšie – napr. *Umenie neodísť* alebo *Skúška*, iné väčšmi formou inotajov či paralel, čo bol častý postup za totality, napr. hry *Metafora* či *Jánošík podľa Vivaldiho*.

Dramatik môže byť politicky bezvýznamný človek – ale politika v poriadnej dráme má svoje významné miesto vždy. Poriadna divadelná hra totiž vždy balansuje na hranici života a smrti – a toto balansovanie je len iným menom pre politiku. Zdanlivo sa to týka hlavne žánru tragédie, ale keď sa lepšie poobzeráme po dramatickej literatúre, zistíme, že je to tak aj v nejednej vydarenej komédii. Jednou z najkrajších komédií je Shakespearov *Sen svätojánskej noci* (ja som vo svojom preklade tú zaužívanú, ale neodôvodnenú inverziu zrušil) a čím sa tá komédia začína? Otec Egeus prichádza k aténskeму vojvodovi žiadať trest smrti pre svoju dcéru Hermiu; tá sa odmieta vydať za muža, ktorého jej vybral on:

„Má na výber: buď sobáš s Demetriom, alebo smrť. Len takto sa vždy rieši podobný prípad u nás v Aténach.“

Na týchto troch veršoch pekne vidieť, že

46 dramatika zaujíma jedným dychom s témou života

a smrti aj téma zákona. V poriadnej dráme sa vždy uplatňuje alebo, naopak, porušuje zákon. Ak je zákon zlý, dramatik je na strane tých, čo ho porušujú.

Tento koncept je známy už od starých gréckych dramatikov, od Aischyla a Sofokla, v komédii Aristofana. A keď sa vrátim k tomu osobnému hľadisku, k osobným skúsenostiam či podnetom z prostredia, v ktorom si vyrastal...

K dráme ma to vždy priťahovalo zrejme aj preto, že môj otec bol sudca. A podotýkam: dobrý sudca. Zákon si ctil nadovšetko, bol to jeho svetonázor. Takže po februári 1948 na tento svoj svetonázor aj doplatil. Odmietol sa zúčastniť na justičnej zvoli, radšej sa dal vyhodiť zo súdnych služieb – a napokon skončil vo väzení ako jeden z odsúdencov v žilinskom monsterprocesu Kauzál a spol. Jeho príbeh som zaznamenal v hre *Stalin v Žiline* – mojej možno najpolitickejšej hre, ktorá v réžii Doda Gombára a v hlavnej úlohe s Mariánom Geišbergom mala premiéru v žilinskom Mestskom divadle v roku 2012 a brnianske Větrné mlýny ju pod názvom *Stalin v našom meste* vydali v roku 2013 aj knižne. Čím nechcem povedať, že taká hra je u mňa ojedinelá – všetky hry, ktoré sa mi najviac vydarili, sú politické. Vždy

HOROR V HORÁRNI (SND)
foto archív DÚ



SKÚŠKA (SND)
foto archív DÚ

sa v nich (možno aj ako pocta otcovi) objavuje súdny proces a v každom procese ide o život. Keď som písal napríklad *Horor v horárni*, vypožičal som si proces z eposu, v ktorom sa Hviezdoslav zaobišiel bez hrozby šibenice, no ja som cítil, že v dráme by chýbala, a tak som horárovi po celý čas nechal nad hlavou visieť slučku. Podobne je to aj v procesoch s Jánošíkom a Uhorčíkom v hre *Z dreva vyrezané*. A takisto aj v Alcestovom procese v hre *Skúška*. U Molièra sa ten proces spomína len okrajovo – mne poslužil ako hlavná téma. Stalo sa z neho politikum hry, ktorú potom dopísal život. Hoci mala premiéru ešte v roku 1988, stala sa aj v nejaviskovom zmysle skúškou, čiže predhrou politickej zmeny. Nie náhodou sa na ňu v lete 1989 prišiel pozrieť aj Alexander Dubček. A keďže málokto si to dnes už pamätá, dovoľm si pripomenúť, že tá čierna pletená čiapka, v ktorej Milan Kňažko v novembri 1989 vystúpil na tribúnu Nežnej revolúcie, bola súčasťou kostýmu, v ktorom celý rok predtým hrával hlavného hrdinu *Skúšky*.

To boli slávne časy divadla, veď aj Nežná revolúcia mala „divadelnú“ podobu a v začiatkoch sa šírila najmä z vysokých škôl a divadiel. V Národnom divadle hrajú aj tvojho *Nepolepšeného svätca* v réžii Kamila Žišku.

Roman Polák a Peter Kováč ma oslovili, aby som napísal hru o takmer štrnásť rokov väznenom katolíckom disidentovi Silvestrovi Krčmérym. Hoci som luterán, s radosťou som úlohu prijal. Ako inak: aj v tejto hre je súdny proces. A opäť som dbal, aby už od prvých replík Krčméryho rozhovoru s diablom v červenom kožáku bolo divákovi jasné, že aj v tomto prípade hrozí hlavnému hrdinovi šibenica.

Do päťdesiatych rokov si sa vrátil aj novou hrou *Rozškľbaný škovránok*, je to už tvoja tretia hra s dôrazom na toto obdobie. Pripomínaš najťažšie časy komunistickej totality, no upozorňuješ aj na osobnosti, na ktoré by sme nemali zabúdať a naopak mali väčšmi doceniť. To je prípad spisovateľa a diplomata Ivana Horvátha, síce neprítomného, ale vlastne hlavného hrdinu tejto drámy. Hry *Stalin v našom meste*, *Nepolepšený svätec* a *Rozškľbaný škovránok* považujem za veľmi dôležité v tvojej tvorbe, pre obsah aj pre vysokú kvalitu, a sú podľa mňa originálnym vkladom do slovenskej dokudrámy. Označil by som ich za básnické dokudrámy. Hoci okrem *Škovránka* už boli inscenované v Mestskom divadle v Žiline, resp. v SND, priam sa pýtajú aj na scény iných divadiel. Byť dramaturgom, neváham.

Kto by si chcel prečítať aj tú dosiaľ neuvedenú hru *Rozškľbaný škovránok*, nájde ju (aj všetko o nej) na internete, v Zlatom fonde denníka *SME*.

Spoločnou črtou tvojich hier i prekladov je hravá a pritom precízna, často až virtuózna, práca s jazykom, jeho čistota, básniskosť, hudobnosť. Napokon, do svojich hier vkladáš básne a piesne, dialógy v próze sa striedajú s veršovanými. Čitatelia i diváci si môžu tvoju slovenčinu vychutnať. Aká je tvoja skúsenosť, keď si preklad objednávajú divadlá, resp. konkrétni režiséri a dramaturgovia? Aký je pomer medzi vernosťou originálu a voľnosťou?

Čo sa javiskového tvaru hier týka, voľné narábanie s ním je výsadou režisérov a dramaturgov. Je pravda, že niekedy splním nejaké ich želanie aj ako prekladateľ – ale aj vtedy

sa usilujem byť verný autorovi. Napríklad v úvode *Skrotenia čertice* sa objavuje postava Zurvalca, na ktorú potom Shakespeare zabudne. Možno hru poškodili prepisovači, možno bola tá postava priveľmi pasívna a herca, ktorý ju hral, potrebovali na zájazdoch do iných úloh – skrátka Zurvalec sa ešte raz či dva razy v hre ozve a zmizne. Režiséri túto nedopísanú postavu väčšinou škrtajú aj z úvodu – no režisér Peter Mikulík v roku 2008 prišiel s opačným nápadom: vyzval ma, aby som ju dopísal. Urobil som to –, ale urobil som to s maximálnou pietou. Zurvalcovi som vložil do úst len Shakespearove slová – také, čo som odobral od úst iným postavám. Takisto v texte Zurvalcovej záverečnej piesne som vychádzal zo Shakespeara – z jeho slávneho sonetu 130.

No odhliadnuc od niekoľkých takýchto zásahov prekladám vždy verne a diváci aj čitatelia mojich prekladov si môžu byť istí, že – ak neprešiel preklad väčšou režijnou či dramaturgickou úpravou – dostávajú na chlp presne to, čo obsahuje aj originál. Prirodzene, aj ja sa s textom pohrám – ale to pohrávanie sa pohybuje na úrovni, ktorá nemení obsah. Viem sa pohrať napríklad so slovosledom. Správny slovosled robí so Shakespeareom zrozumiteľný autor. A aký iný aj má byť, keď to bol nielen autor elitný, ale aj autor ľudový, autor píšuci pre divadlo, do ktorého sa zmestilo 2500 divákov?!

Prekladal si aj Sofoklovu *Antigonu* a tú mohlo v čase jej vzniku vidieť naraz 25 000 divákov...

S *Antigonou* to bolo podobne, tú som po prvý raz prekladal pre SND (a opäť pre režiséra Petra Mikulíka, v jazykovej spolupráci s gréčtinárom, profesorom Júliusom Špaňárom) v roku 1971. S požehnaním profesora Špaňára som piesne chóru preložil rýmovane a pohral som sa aj s počtom slabík vo verši: pre väčšie pohodlie hercov a divákov som uvoľnil stereotypný jambický trimeter. Tak vyšiel ten preklad aj knižne – ale nič z toho, čo som si dovolil urobiť, sa nedotklo obsahu. V novom vydaní som preklad prepracoval a ten jambický trimeter som pre zmenu zase upevnil. A preklad znova uviedlo SND, tentoraz v réžii Ondreja Spišáka.

Podiel'al si sa aj na preklade Senecových hier, ktoré vydal Divadelný ústav. Vlastne už v antickom Ríme divadlo stratilo svoju utužujúcu a sebatvrdzujúcu úlohu, akú malo pre aténsku komunitu za Sofokla, osobitne tragédie. Divadlo sa zmenilo na zábavu pre ľud. To sa dialo práve počas Senecovho života, jeho tragédie sa už pravdepodobne nehrali vo verejných divadlách. Nemáme o tom dostatok informácií, ale je možné, že ak ich aj niekde uviedli, tak skrátené alebo formou ukážok. V každom prípade, vydanie Senecových tragédií v slovenčine je významný počin, ktorý pomáha vyplňať biele miesta v sprístupňovaní antickej drámy u nás. A tých je stále dosť.

Prebásnenie piatich Senecových veršovaných hier (*Oidipus, Faidra, Médea, Trójanky, Agamemnon*) som urobil v spolupráci s latinčínarkou Martinou Borodovčákovou. Trvalo mi to niekoľko rokov. Píšem o tom podrobnejšie v *Poznámkach k prebásneniu* pripojených ku knihe. Hoci som čítal Senecove *Listy* a aj o Senecovi-filozofovi som čosi vedel, Seneca-dramatik patril k medzerám v mojom vzdelaní. To, že existuje aj Seneca-dramatik, som si tuším poriadne uvedomil až pri prekladaní Shakespearovho *Hamleta* – tam na jednom mieste Polonius hovorí, že pre hercov, ktorí práve prichádzajú na Elsinor, „je Seneca príťažký a Plautus príľahký“. Seneca-dramatik bol teda aj pre mňa prekvapujúci zážitok – verím, že taký je aj pre čitateľov.

Skúšal si to aj ako „producent“, pamätám sa na *Smrť v ružovom* s dcérou Katkou a s Luciou Siposovou.

Smrť v ružovom s Katkou Feldekovou v hlavnej úlohe bol môj jediný taký pokus. Katka totiž úspešne odpremiérovala tú hru v roku 2002 vo zvolenskom Divadle Jozefa Gregora Tajovského v réžii Michala Náhlíka, ale hneď potom odišla na materskú. Po návrate z materskej to už prenechala svojej alternantke Vladene Škorvagovej, ktorá sa v úlohe mojej Piafky takisto našla. Zvolenčania s tým urobili dvanásť sezón. Takže, aby si aj Katka prišla na svoje, vyprodukoval som ďalšie uvedenie v roku 2008 v spolupráci s Divadelným štúdiom Bibiana, jedno prestavenie (v Štúdiu L+S) je zachované aj na YouTube. No hoci som bol vždy dobrý



z bulletinu k inscenácii *Skúška* (SND)
foto archív DÚ

kamarát a tímový spoluhráč divadelníkov, predsa len som takmer celý svoj divadelný život prežil v dobrodružnej situácii externistu. Je to situácia podobná situácii Kafkovho hrdinu z knihy *Zámok*. V zámku sa svieti, hrá tam hudba, za oknami sa mihajú tancujúce tieňe, ale okolo zámku je kolom dokola múr a v múre nijaký vchod. Teda v Kafkovej verzii nijaký – v mojom prípade zdanlivo nijaký, no narodil som sa na šťastnej hviezde, a tak sa nejaký vchod napokon vždy objaví. Napríklad Peter Mikulík ma požiadal o nový preklad Molièrovej hry a ja som mu navrhol, že napíšem pre SND na molièrovský námet svoju vlastnú hru. Uvítali to, on aj SND, a tak bola 3. decembra 1988 uvedená *Skúška*. V roku 2002 som postupoval podobne – napísal som pre SND hru *Horor v horárni* na základe hviezdoslavskej inšpirácie. V roku 2006 *Popolvára* a v roku 2014 hru *Ako sa stal Lomidrevo kráľom* zas na motívy slovenských ľudových rozprávok. Aj môj ďalší vstup na scénu SND sa odohral takisto „pod patronátom“ predlohy. Hra *Nepolepšený svätec*, ako už bolo spomenuté, vychádza z pamätí katolíckeho disidenta Silvestra Krčméryho.

Teším sa, že po hrách *Ako sa stal Lomidrevo*

kráľom a *Antigona* mi SND znova umožnilo spoluprácu s režisérom Ondrejom Spišákom. Napísal som hru *Nebojsa a dvanásť mesiačikov*, ktorú v jeho réžii divadlo uvedie v júni 2022. Dobré som si rozumel s jeho otcom Karolom, dá sa povedať, že to bol môj režisér, a dobre si rozumiem aj s Karolovými synmi. A bolo by pekné, keby sme sa stretli pri spolupráci aj s jeho vnukmi.

V novej hre *Slepý kráľ*, zatiaľ vydanej len knižne, sa vraciaš do vzdialenej minulosti, prvej polovice 14. storočia, ku kontroverznej historickej osobnosti, českému kráľovi Jánovi Luxemburskému. Je to vlastne hra o zániku rytierskej epochy.

Tá sa skončila jeho slávnymi slovami v roku 1346 pri Kresčaku vo Francúzsku: „Toho bohda nebude, aby český kráľ z boje utíkal.“ A dal sa, vtedy už slepý, zaviesť doprostred bitky, na dosah meča. Išiel si hrdinsky po svoju smrť, tušil, že vojna je prehraná. Epochu rytierov ukončili nové zbrane. Hoci Francúzi boli vo veľkej presile, Angličania ich porazili lukmi s dlhým dostrelom. Boj muža proti mužovi, rytiersky – na dosah meča, nahradilo prekvapenie neznámou zbraňou. A to sa stále opakuje, tajne sa vyvíjajú nové a nové zbrane a my nevieme, čo nás čaká v budúcnosti. Vieme len, že to bude niečo, čo tu ešte nebolo.

Ján Luxemburský hovorí verše, ktoré by raz mohli vytesať aj na môj pomník:

„Nechváľte moju bezchybnosť!

Veď bezchybnosť – to nie je cnosť.

Bezchybnosť, to je hnusná chyba – tí bezchybní ju majú iba.

Ja radšej priznávam sa k chybám

a niektorým sa nevyhýbam.“

Tvoju dráhu dramatika zachytáva knižný rozhovor *Hop alebo Trop*, len pred pár týždňami vyšiel v Sloarte. Urobila ho s tebou tvoja dcéra Anna Lara.

Vďaka tomu rozhovoru jeho čitatelia zistia, že som bol celý život najmä dramatikom. Veď aj môj knižný debut *Hra pre tvoje modré oči* (ktorý bol kedysi zošrotovaný a práve vyšiel v Sloarte jeho reprint) má v názve slovo „hra“. ♦

Katarína Krokošová
divadelná kritička

Čakať. Veriť. A bude dobre! Možno...

Nová zvolenská inscenácia *Čakanie na Godota* ponúka celé spektrum otázok. Odpovede však nájdeme len vtedy, keď nečakáme, ale konáme, teda – myslíme.

Repertoár zvolenského divadla od premiéry *Polnočnej omše* (2020, r. P. Palik) naberá diametrálne odlišné kontúry. Pre divákov navyknutých skôr na ľahšie tituly to je facka, z ktorej sa buď spamätajú, alebo na divadlo zanevrú (čo by bola škoda). Kým *Polnočná omša* im ponúkla aspoň dej a čitateľný (nie stráviteľný) príbeh, v *Čakaní na Godota* sa už nemajú o čo oprieť. Absurditu statickej nedejovej Beckettovej hry umocňujú aj štylizované herectvo a režijný kľúč postavený na metafore. Diváci tak musia vynaložiť intelektuálnu námahu a zmieriť sa s tým, že nie všetkému porozumejú. Nevedomosť nás rozčuľuje. Môže však aj motivovať, aby sme boli aktívni. V čom? V myslení!

Avšak koľko aktivity je v čakaní? Vladimír a Estragon zavrhnú každú činnosť, ktorú sa rozhodnú skúsiť. V úvode inscenácie počujeme vzdychy, ktoré evokujú námahu. Nie je však zbytočná?

Scéna (Eva Jiřikovská) je biela. Jej sterilita pôsobí čoraz desivejšie. Pripomína prázdnotu, nepopísaný papier. Hneď v úvode sa však „popíše“, pretože herec na ňu umiestňuje písmená, z ktorých vznikne veta: „Nejde to.“ Vytvorené slová sú dôležitým výtvarným aj symbolickým prvkom. Vety bez diakritiky, absentujúce dlžne, mäččene či bodky tiež akcentujú fakt, že nič už nemá význam.

Ak chceme inscenácii porozumieť, po celý čas až zúfalo hľadáme niečo konkrétne. Konkrétosť a nekonkrétosť sú v *Čakaní na Godota* ambivalentné a vzájomne prepojené. Všetko je relatívne. Spoločne s postavami neustále pochybujeme, sme neistí. Zjavným inscenačným zámerom je zámena pohľaví. Tá z Beckettovho textu

nevyplýva. Herečky hrajú mužov a herec hrá Luckyho ako ženu. Jana Pilzová a Mária Knoppová ako Vladimír a Estragon však evokujú mužov oveľa viac ako Dominika Výrostek Misárová, ktorej Pozzo je v súlade s režijným zámerom rovnako drsným despotickým mužom ako vášnivou sexy ženou. Juraj Smutný ako rodovo prevrátený variant Luckyho predstavuje ženu podvolenu svojmu pánovi – mužovi. Beckettov Chlapec je v podaní najstaršieho člena obsadenia Štefana Šafárika malým chlapcom hlboko ukrytým v dospelom mužovi. Detstvo a staroba sú si v správaní veľmi blízke.

Mottom aktuálnej divadelnej sezóny je identita. V inscenácii však ani ona nemá význam a všetko sa rozplýva do jednej veľkej masy. Zvolenský herci si však s náročnou hrou a špecifickým režijným rukopisom poradiť dokázali. Ich energia a miestami aj pohybová štylizácia pripomínajú klauniádu. Počas hry sa postavy akoby učia frázy, ktoré v závere fungujú ako odpovede na všetko: čakajú, lebo musia čakať. Čo robiť, keď treba čakať? To je základná otázka inscenácie, ktorá v súčasnej pandemickej situácii vyznieva veľmi aktuálne. Jediné, čo postavám (a aj nám) zostáva, je myslenie – a ešte viera. V niečo dobré, možno lepšie. A to je v podstate pozitívny odkaz. ❖

S. Beckett: Čakanie na Godota

preklad E. Flašková dramaturgia U. Turčanová réžia D. Gombár
scéna a kostýmy E. Jiřikovská účinkujú J. Pilzová, M. Knoppová,
D. Výrostek Misárová, J. Smutný, Š. Šafárik
premiéra 1. október 2021, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene

foto V. Mesiariková

Lenka Dzadiková
divadelná kritička

Divadlo PIKI v plnej poľnej

Vojnová tematika je nadčasovou súčasťou literatúry i divadelného umenia. Práve preto, že sa dnešným deťom a tínedžerom môže zdať téma vojnového konfliktu úplne vzdialená, je dobré, že im ju divadlá občas ponúknu. Z najnovších príkladov spomeňme Remarquovo *Na západe nič nové*, ktoré v Divadle Ludus naštudoval režisér Kamil Žiška. Nezávislé Divadlo PIKI z Pezinka si ako predlohu pre svoju novú inscenáciu pre deti vybralo knihu Pavla Hrnčířa *Plechová Mína* inšpirovanú vojnovými reáliami v krajinách tzv. tretieho sveta.

Opitý vojak požiadala dievčatko Drů o pohár vody. Nemá sa mu čím odmeniť, tak mu dá mínu. Dievčatku neznáma vec z plechu pripomína mačku, príkladne sa o ňu stará, prenáša ju z miesta na miesto. Podľa inštrukcií od vojaka vie, že ju nemôže potiahnuť za uško. O tom, že by to spôsobilo detonáciu s fatálnymi následkami, však nemá ani tušenia. Keď vojak vytriezvie a uvedomí si, čo sa stalo, snaží sa Drů vypátrať. Ona však už cestuje do hlavného mesta a vďaka náhodám sa jej darí s minou prejsť aj cez viacero kontrol. Napätie teda vytvára otázka, či vojak stihne nájsť Drů skôr, ako sa stane nešťastie.

Inscenácia nie je protivojnovou agitáciou. Tento jej rozmer si uvedomia len dospelí sprievodcovia divákov 6+, pre ktorých sú predstavenia určené. Deti budú vnímať putovanie dievčatka, jeho cestu vlakom, stretnutie s Tomim, neskôr s ujom a tetou a návštevu múzea. A, samozrejme, vojaka, ktorý sa dievčatko snaží dosiahnuť. O ďalšej vrstve príbehu sa môžu dozvedieť až z rozhovoru s rodičmi či s pedagógmi.

Výtvarnú stránku (Ivana Macková) formovali dva zdroje – vojenské prostredie a bicie nástroje. Scénickými prvkami sa stali bubny, činely, zvonce a stojany na ne. Dôležité sú bubenické paličky doplnené o magnety. Umiestnením na čierne zvonce naznačovali končatiny, a tak vznikli postavy

vojakov. Veliteľa nastúpenej jednotky predstavoval pedál („šlapka“) pre basový bubon. Vojaka hľadájúceho Drů vytvorili z poľnej fľaše, kostru človeka pripevnením bubenických paličiek na stojan tak, že evokovali rebrá. Lietadlo vzniklo spojením stojana na noty a tamburíny. V deji zohráva dôležitú rolu aj kľúč, ktorý má Drů doručiť riaditeľovi múzea v hlavnom meste. Predstavuje ho ladiaci kľúč na bubny a herci ním reálne doťahujú „kopák“, keď v závere zo všetkého zložia bicíu zostavu a zahrajú na nej skladbu (hudba Pavol Gajdoš). Nástroje po celý čas plnili dve funkcie – hudobnú i bábkarskú. Napríklad metličky na bicie použijú tvorcovia najprv ako fúzy Drůinho otca, neskôr nimi vyrábajú zvuk idúceho vlaku.

Nepatričnosť detí vo vojnových zónach zvýraznila výtvarníčka tým, že, Drů aj Tomiho predstavujú drevené bábky. Odlišujú sa teda nielen svojím naivným pohľadom na situáciu, ale aj javiskovým zobrazením.

Katarína Aulitisová a Ľubomír Piktora v plnej poľnej, vyzbrojení poctivým bábkarským remeslom, predvádzajú kanonádu divadelných nápadov. Inscenácia *Plechová Mína* je ukážkou čírej „bábkariny“, invencie a hereckého nasadenia. ❖



foto K. Fridrichová

P. Hrnčíř – K. Aulitisová – Ľ. Piktora: Plechová Mína

réžia K. Aulitisová, Ľ. Piktora scénografia I. Macková hudba
P. Gajdoš výroba okaríny M. Smetanka účinkujú K. Aulitisová, Ľ. Piktora
premiéra 26. september 2021, Schaubmarov mlyn v Pezinku

Tereza Trusinová Right to die

Hra Terezy Trusinovej, študentky Divadelnej fakulty VŠMU, získala prvé miesto v súťaži Dráma 2020 a zároveň Cenu Činohry Slovenského národného divadla. Trusinovej text zapadá do kontextu tohto ročníka súťaže Dráma, o ktorom predsedníčka poroty Lucia Mihálová konštatovala: „V mnohých hrách sa objavovali motívy smrti, vraždy, samovraždy, duchov, spirituality, posmrtného života. Na rozdiel od iných ročníkov, v ktorých bola smrť využívaná často ako detektívny prvok na výstavbu napätia, mala v tomto ročníku téma smrti priam meditačný charakter. Postavy v hrách bilancovali svoj život, snažili sa vysporiadať so vzťahmi vo svojom okolí aj sami so sebou a absolútne nepateticky pátrali po zmysle života. Práve tieto hry boli pre mňa dôkazom sily dramatickej výpovede o konkrétnej dobe.“

II.
OLGA Spousta lidí si odkládá knížky na důchod. „To si přečtu, až budu v důchodu.“ A pak si to nepřečtou. Většina těch lidí jsou ale už staří. Ptala jsem se vnuček o Vánocích, jestli si taky odkládají knížky na důchod. Prej ne, protože nečtou. Ta jedna, co čte, říkala, že to všechno přečte hnedka. Vlastně mi to přijde chytřejší než si ty knížky odkládat. V knihách je moudro, zkušenosti, informace. Člověk se čtením vzdělává. A ne že ne. A na co bude stará bába získávat životní zkušenost z knížek? Na nic. Chápu, že někteří lidi chodí třeba na ty univerzity třetího věku a chodí znovu do školy nebo podobně. Většinou jsou ale mladší než já. Vnučkám jsem o Vánocích říkala, že už jsem stará a plesnivá. Smály se. Přemýšlela jsem dost dlouho o tom odkládání knih

na důchod. Já jsem to tak udělala. První den po tom, co jsem odešla z práce, jsem si hned přečetla první knížku. Nechtěla jsem číst to, na co mám zrovna náladu, chtěla jsem v tom mít systém. Tak jsem začala číst knihovnu zleva doprava. Pravda je taková, že jsem nikdy moc nečetla. Protože jsem si ty knihy odkládala na důchod. Ted', když jsem je přečetla skoro všechny, tak mi přijde, že je to blbost. Nejhorší bylo prokousat se klasikou a Dickem Francisem. V klasice se nic neděje, takže se člověk nudí. Teda hlavně staří. Klasiku by měli číst mladí, ti si v tom spíš něco najdou. Třeba v Oněginovi. Když Oněgin potká Taťanu v Moskvě, tak si mladej třeba může říct, jak je to krásný a smutný. Zato my, staří a plesniví, si řekneme „Nojo, taks byl blbec. Takovejch jako ty bylo a ještě bude.“ A Dick Francis – to je zase furt to samý dokola. Kůň, dostih, mrtvola, jinej dostih, kůň. Na to, že napsal tolik knížek, tak témat zas tolik neobjevil. Přemýšlela jsem i nad tím, jestli lidi ty knihy, odložené na důchod, čtou. A když ano, plánujou si, která bude poslední? Mám 849 knih. Jsem na čísle 847.

III.
5.15 Vzbudila jsem se, poslouchám ptáky. Zatím ležím a poslouchám. Ještě mě nic nebolí.
5.30 Už mě bolí záda a nohy. Nejhorší je vstát z postele. Protáhnout se. Ruce, nohy, krk, záda. Co to jde. Jako v Sokole.
5.42 Vyčistit zuby. Umýt si obličej. Dát vařit kávu. Záchod. Turek do skla. Vypít polovinu. Obléct se. Vypít druhou polovinu.
6.06 Sedám si do křesla a chvíli si čtu. Doufám, že dneska dokončím Annu Kareninu. Víím, že na konci skočí pod vlak, všichni to ví. Přijde mi to dlouhý. Anna Karenina v knize Anna Karenina přijde až asi na stopadesáté straně.
6.07 To je asi jako v Sofiině volbě, kde člověk zhruba na straně 365 zjistí, že Sofie měla dvě děti.
6.50 Dvoje ponožky, kabát, čepice, taška, boty.
7.09 Nákup.
7.50 Doma. Odložit boty, kabát, čepici a jedny ponožky. Dát vařit vodu. Nachystat hrnek. Uklidit nákup.
8.02 Dát znovu vařit vodu, protože jsem si zapomněla zalít čaj.

8.03 Černý čaj. Vajíčko. Topinka. Noviny.
8.15 Kobliha.
9.30 Uklidit koupelnu a vyprat prádlo.
10.10 Anna Karenina.
10.58 Už skočila pod vlak.

IV.
OLGA Ještě před rokem jsem měla každou středu program. Ale čas letí. Už je všechno jinak. Každou středu jsme se s Aničkou, Drahuškou a Milkou sešly u jedné z nás a hrály kanastu. Když byly ženský u mě, většinou jsem upekla kuře v remosce. V remosce to kuře nemá takovou tu správnou kůrčičku jako z trouby, vždycky na to brblaly. Časem se z toho stal vtip. Hrály jsme karty, jedly kuře, pily slivovici nebo co zrovna bylo. A pomlouvaly jsme. Je to zajímavý, jak se časem to pomlouvání změnil. Nejdřív je to kdo s kým a kde. Pak komu se narodilo děcko. Pak se to zase trochu vrátí a je to zase kdo koho podvedl. Kdo odešel od rodiny za mladší. A nakonec je to kdo umřel. Když už umrou všichni, kteří se dobře pomlouvali, tak na ně vzpomínáte a pomlouváte je tak trochu zpětně. Ale taky vlastně víc vzpomínáte na to dobrý a na všechnu srandu, kterou jste zažili. Nejdřív umřela Miluška. Všechny nás to dost zaskočilo a bylo nám smutno. Vždycky, když jsme si začaly stěžovat, že jsme stařeny, Miluška nás zastavila větou: „Holky, vždyť nám přece není ani 105.“

Když umřela, pohádaly jsme se o tom, co udělat s tou volnou středou, kterou jsme většinou trávili u Milušky. Anička navrhovala chodit na hřbitov, já jsem navrhovala nechat středu volnou na její památku a Drahuška nechtěla ani jedno. Strašně jsme se pohádaly a měsíc jsme spolu nemluvily. Nakonec jsme prostě Miluščinu středu vypustily, ale první panák, kterej padl, byl vždycky na Milušku. Musely jsme začít hrát mariáš, protože kanasta ve třech není ono. Pak umřela Anička. Když jsme se s Drahuškou potom sešly, řekla: „Přece nebudem hrát prší.“ Tak jsme začaly chodit na procházky. Pak umřela i Drahuška. ♠

Knižné tipy



120 s.
orientačná
cena 16 €

Peter Gärtner, Ďuro Balogh
Radostná správa
Monokel
monokel.ooo
Komiksový príbeh *Radostná správa*, ktorého názov odkazuje na poslednú autorskú hru Lasicu a Satinského uvedenú v Divadle na korze pred jeho zrušením, mapuje zrod, začiatky a vrcholné tvorivé roky komickej dvojice v časoch normalizácie, ktoré humoru veľmi nepriali.



136 s.
orientačná
cena: zdarma

Karol Mišovic (ed.)
Témy na okraji záujmu?
VEDA
veda.sav.sk
Zborník príspevkov z rovnomeného teatrologického sympózia prináša osem štúdií o fenoménoch ako divadlo pre mládež, imerzné divadlo, queer a iných, ktoré chcú autori a autorky príspevkov z okraja teoretického záujmu dostať viac do jeho centra. Publikácia je dostupná v elektronickej podobe na stránkach SAV.



260 s.
orientačná
cena 14 €

Vladimír Barborík, Barbora Čiháková, Alena Šidáková (eds.)
Listopadové proměny
Ústav pro českou literaturu AV ČR
www.ucl.cas.cz
Publikácia s podtitulom *Česká a slovenská literatúra v kontextu roku 1989* v sérii štúdií analyzuje dosah zásadnej politickej zmeny v roku 1989 na českú, ale aj slovenskú literatúru. Okrem transformácií spisovateľských organizácií, postavenia spisovateľa či autorských poetík časť príspevkov mapuje aj premeny divadla a drámy.

z tvorby

Magdaléna Žiaková
dramaturgička

Juraj Mydla
intermediálny umelec

Nejednoznačná osamelosť

Žena s rukami plnými nákupných tašiek si chcela odhryznúť z banánu, ale zlomil sa a spadol na zem, ľudia ju obchádzali a ona tam stála. Z balkóna to celé sledoval Samuel Chovanec, ktorý vedel, že v Británii boli práve rozšírené kompetencie jedného ministerstva o problém osamelosti. V divadle Asfd sme začali skúmať tento fenomén, najmä Juraj Mydla, ktorý na to získal štipendium FPU. Študoval monografie ako *Loneliness* Johna Cacioppa a *Biography of Loneliness* autorky Fay Bound Alberti, neskôr sme našli jedno číslo *Transcultural Psychiatry*, ktoré sa celé venovalo problému osamelosti.

Vo všetkých zdrojoch sme hľadali performatívny potenciál. Keďže je osamelosť materiálna (emočné väzby na neľudské predmety, vyhľadávanie rýchleho uspokojenia, pocit chladu atď.), poskytlo nám to dosť inšpirácií na pohybové a textové cvičenia, ktoré sme rozvíjali v telocvični v Cvernovke (vd'aka PLAST-u). Pridali sa naše osobné príbehy a taktiež reddit vlákno *r/forever_alone*. Naše zdroje vždy zdôrazňovali, že osamelosť je kultúrne a spoločensky konštruovaná a jej prežívanie je subjektívne. Zároveň je zažívaná ako klaster emócií (hnev, strach, závisť, smútok). Chceli sme poskytnúť možnosť na emocionálne stotožnenie sa a podotknúť, že sa to stáva každému a každej. Preto sme mali pocit, že osamelosť sa nedá uchopiť cez optiku jedného príbehu, a rozhodli sme sa urobiť mozaiku.

Osamelosť zároveň nemá byť vnímaná len ako negatívny jav. Negatívna je chronická osamelosť produkujúca vlastné patogény a osamelosť ako produkt sociálno-politických a ekonomických rozhodnutí. Tých, ktoré robia vlády krajín, keď uprednostňujú ekonomickú slobodu pred sociálnou zodpovednosťou. 

2 x 2

ALŽBETA VRZGULA
režisérka

„Nikdo prede mnou. Nikdo vedle mne. Nikdo nade mnou.“ Inscenácia *Otcovrah* pražskej X10 sa končí radikálnym oslobodením, z ktorého však v tesnom druhom pláne presakuje existenciálna osamelosť. Krízy sú a je ich naozaj dosť. Široká ponuka, o námety sa nemusíme báť. Mali by sme ich reflektovať v tvorbe? Samozrejme. Dokážeme nájsť pre diváka a pre seba nejakú nádej? Neviem. „Nikdo nade mnou.“ Strojami zmeny môžeme byť len my sami. A keď nemáme motiváciu, začnime sa aspoň (konečne) báť. „Môj strach je obrovský a pritom taký slabý. Nestačí ani na to, aby naozaj vystrašil mňa samu,“ zaznieva v texte *Ponížení a krvilační*, ktorý uvidieme v novembri v bratislavskej A4.

VILIAM KLIMÁČEK
dramatik, režisér

Neviem si spomenúť, kedy svet v kríze nebol. Mal som pár rokov, keď dal Chruščov tajne doviezť na Kubu atómové rakety a tretia svetová bola na spadnutie, desať, keď nás navštívili Bratia na tankoch, tridsaťjeden, keď padol komunistický režim a kým som sa stihol z toho tešiť, nastúpil Mečiar a demokracia znova takmer padla. Odvtedy nás sprevádza marazmus striedaný oligarchokraciou v sínusoide padne, nepadne, padne. Ale to sú len lokálne krízy oproti tej hlavnej, klimatickej. Svet sa preskupuje a národy sa presunú k nám, bude ťažké si zvyknúť, že nastáva súmrak Západu. Preto by umenie mohlo/malo/chcelo ukazovať pocitový stav tohto západu Západu, ktorého východom sme, stále len na čosi nadávame a pritom si žijeme lepšie ako väčšina sveta. Ale ako z toho urobiť divadlo, aby to nebola publicistika, ale živé umenie, to musia objaviť už tí, ktorým to bude zapadať viac než mne...



**Je svet v kríze?
A čo na to
umenie?**

**Je svet v kríze?
A čo na to
umenie?**



2 x 2

ROBO ŠVARC
teoretik umenia, performer

Kríza je scenár pre mesiáša, ktorý nepríde. Krízová rétorika implikuje, že „ak toto prekonáme, bude lepšie“. Životná úroveň, zdravotná starostlivosť, vyspelosť demokracie dosahujú kvality, ktoré boli pre ľudí okolo roku 1921 nepredstaviteľné! Otázne je: čo chceme prekonávať? Kvôli tomu nemusí umenie ani hnúť brvou. Ako jedna z najstarších domén vie, že má zmysel hovoriť jedine o transformácii. Áno, nachádzame sa v transformačnej zóne a to je ako doma. Schopne zaobchádza so stálou nestálosťou reality, v optimálnom prípade nefixuje plané nádeje do apokalyptických sklamaní a svojej adoptovanej dvojice etike pripomína, že dobré úmysly môžu viesť k sociálnym katastrofám a oportunistické ciele k pozitívnym zmenám.

ALEXANDRA GRUSKOVÁ
scénická a kostýmová výtvarníčka

Súhlasím s Eltonom Johnom, ktorý povedal: „Som presvedčený, že by bolo veľmi zaujímavým experimentom vypnúť internet na päť rokov a pozorovať, aké umenie by vzniklo.“ Screenageri by to možno všetci neprežili, ale ten pokoj by, myslím, prospel celej planéte. V dnešnej eklektickej, hektickej, mediálno-internetovej dobe zahltenej informáciami je umením nepodľahnúť vplyvom a trendom a zostať originálny a autentický. Žijeme vo výnimočnom období ľudských dejín, je začiatok milénia a k tomu kríza akosi patrí. Na prelome storočí vznikalo vždy množstvo dejinných a spoločenských zmien, na čo umenie výrazne reagovalo. Teraz sa polarizujú prúdy a energie desiatok storočí a verím, že ten zdanlivý chaos prinesie opäť novú éru.

glosa

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik



Športu zmar

Šport a kultúra sa stretávajú takmer na každom kroku a teraz nemyslím iba na to, že na krajskej a regionálnej úrovni väčšinou patria pod jeden odbor. Len na Slovensku a len za posledné týždne sa týmto prepojením zaoberalo *Popoludnie kultúry a športu* na Nu Dance Feste, na ktorom bola uvedená aj inscenácia *Momentum* s podtitulom *authentic or athletic piece*. Na festivale Dotyky a spojenia zas diváci mohli vidieť inscenáciu DJP Trnava *Futbal alebo Bílý anjel v pekle*. Do kategórie úsmevných náhod patrí fakt, že riaditeľkou FC Nitra bola do októbra tohto roku istá Erika Kárová.

A potom nám kamaráti športovci spravia toto. Všetci sme čakali, že slovenské denníky zaplavia 18. októbra súhrnné reflexie Novej drámy. Profily laureátov, analýzy hereckých výkonov, pod nimi búrlivé diskusie o tom, že kým v divadle XY bude umeleckým šéfom AB, súbor sa ďalej nepohne. Nič z toho. Miesto nám ukradli intelektuálne spory o smerovaní futbalu medzi fanúšikmi bratislavského Slovana a Spartaka Trnava. Európsky rozmer tomu dodávala podpora fanúšikov Austrie Viedeň a Zbrojovky Brno na jednej strane a GKS Katowice s Baníkom Ostrava na druhej. Škoda, že sa nepridali napríklad chlapi a dievčatá vo farbách Ferencvárusu Budapešť. Mohli si všetci požiadať o vyšehradský grant.

Nuž, fenomén fanúšikov ponúka pre performatívne štúdiá obrovské množstvo podnetov. Ja na začiatok odporúčam – pozrite si v online archíve ČT seriál *Kmeny*, konkrétne diel *Skinheads*, a nerobte si úsudok o futbalových ultras a hooligans z článkov, ktoré publikovali v októbri naše médiá. Je to ako hodnotiť hercov podľa reportáže v Smotánke. 

Ja a divadlo

v novembri kreslí — Kristián Štupák



MICHAL HÁBA
režisér



Já a divadlo – má to smysl? Nejsem asi jediný, koho dnes taková otázka napadá. A nemám na mysli jen zkušenost pandemie, která jistě přinesla nové možnosti v přemýšlení o divadle. Už před ní pro mne byla takovým neustále přítomným „znesamozřejmováním“ otázky „co já a divadlo“ klimatická krize. Má smysl dělat divadlo při tak závažné a naléhavé hrozbě? Není prostě divadlo, byť se zabývá důležitými otázkami dneška, příliš „měkký“ prostředek? Není čas na přímou akci? Na účinnější prostředky? Zdálo se, že pandemie je příležitostí k jistému pozastavení, které by umožnilo reflexi, otevřít nové obzory. Jakoby ale skutečná reakce divadelního provozu jen potvrdila nesmyslný běh nikam, nekonečný růst pro další růst. I v čase, kdy nebylo možné hrát, vznikaly další a další inscenace, které nebylo pro koho hrát. Lidé pracující v divadelních provozech byli a jsou vyčerpávání a doslova vykořisťování. Nesmyslná nadprodukce inscenací jako metafora nesmyslného růstu. Všechno pro to, aby věci zůstaly „as usual“ i když nic jako „usual“ už není a je třeba hlubokých změn. Směrem k udržitelnosti, demokratičnosti, ke světu solidarity a péče.

JANA EVELLEY
herečka



Momentálne si užívam stav po premiére, to znamená také to príjemné vydýchnutie a opätovné nadýchnutie. V prešovskom Divadle Jonáša Záborského máme za sebou premiéru titulu *Nebezpečné známosti* Christophera Hamptona v réžii Júlie Rázusovej. A vo mne ešte doznievajú všetky tie nebezpečné vzťahy. No popravde, keď sa nad všetkým, o čom hráme, zamyslím, opäť a zas raz sa ukazuje, aké je divadlo jedno veľké zrkadlo. Zrkadlo doby, vzťahov, ktoré prežívame, a nie vždy sú láskyplné, skôr naopak.

Preto sa rada a často schovávam do bezpečia svojho domova, do náručia mojich najbližších, detí a manžela. Tam sa vždy upokojím a teším sa, že všetko je tak, ako má byť. Jin a jang, táto rovnováha u mňa funguje stále. A vlastne práve o to sa vždy usilujem – nachádzať rovnováhu, a nie len v týchto ťažkých časoch covidových.

Mám rada polaritu a zároveň komplementárnosť týchto dvoch miest – divadlo mi umožňuje zažívať slobodu a domov bezpečie.

VLADIMÍR ROHÁČ
herec



Členom súboru DAD v Prešove som od roku 2018. S divadlom sme k sebe mali blízko vlastne celý môj život. Už od malička som vnútorne cítil, že chcem tvoriť, vydávať zo seba emóciu. Kolektív DAD-u, ktorý je familiárny a priateľský, tú možnosť kreovať ponúka. Bolo to tak aj pri procese skúšania adaptácie románu *12 stoličiek*, v ktorej stvárňujem protagonistu Ostapa Bendera. Postava veľkého milovníka sveta, svojského improvizátora a manipulátora dáva priestor na vymýšľanie spôsobov manipulácie a poskytuje aj určitú zdravú voľnosť interpretácie situácií. V spolupráci s režisérom Antonom Koreňčim sme sa snažili nachádzať rôzne polohy charakteru a tak budovať situácie, v ktorých sa Bender ocitá a reaguje. Využili sme dynamiku a osobnostné protiklady svojského muža a prepínaním medzi nimi sme príbeh dynamizovali, až vygradoval do finále, v ktorom jeho charakter úplne vypláva na povrch a zvráti sled udalostí. Príprava bola náročná, keďže som v rovnakom čase paralelne natáčal iný komerčný projekt. Od septembra sa tiež snažím rozdávať radosť do nemocníc tým, ktorí ju potrebujú. Nie je jednoduché všetky tieto aktivity sklbiť, ale ako povedala moja milovaná mamka: „Neboj sa, keď máš toho veľa, tak to zvládneš a urobíš to, lebo keď máš toho málo, neurobíš ani to.“

4. október
Cenu Slovenského centra AICT za mimoriadny prínos v oblasti divadla získala divadelná dramaturgička a kultúrna manažérka Darina Kárová. Prevzala si ju v rámci verejnej debaty Presahy/Transcendencies, ktorá sa konala v Divadle Andreja Bagara v Nitre počas 30. ročníka festivalu Divadelná Nitra.

11. – 15. október
Slovenský inštitút v Prahe a Divadlo Hybernia v rámci Mesiaca česko-slovenskej vzájomnosti pripravili týždeň slovenského divadla. Ich exkluzívnym hosťom bolo Divadlo Aréna, ktoré v Prahe odohralo päť predstavení inscenácií tzv. Občianskeho cyklu. Divácky a diváci tak mohli zhliadnuť inscenácie *Tiso*, *Holokaust*, *Biblia*, *Jánošík – príbeh vraha?* a *#dubček*.

16. október foto L. Lukačovičová



Festival Nová dráma/New Drama, ktorý sa v tomto roku opäť konal naživo, oznámil víťazov 17. ročníka súťažnej prehliadky. Grand Prix festivalu získala inscenácia *D1 (pracovný názov)* Slovenského komorného divadla v Martine, ktorá si odniesla aj

cenu udelila inscenácii *Winterreise/Zimná cesta* Petra Mazalána. Festivalová porota sa rozhodla odovzdať aj dve špeciálne ceny, a to inscenácii *Swing Heil!* Divadla Pôtoň za autorské, tematicky rozvrstvené a divácky podnetné spracovanie historických osudov žien a inscenácii *Pieskovisko* Divadla Alexandra Duchnoviča za invenčné inscenačné spracovanie textu a vytvorenie podmanivej atmosféry organicky komunikujúcej s divákmi.

19. október
Divadelný ústav v spolupráci so Slovenským národným divadlom a Slovenským filmovým ústavom vo foyeri Činohry SND pripravil výstavu pri príležitosti 100. výročia narodenia Ivana Bukovčana. Autorkami výstavy s názvom Ivan Bukovčan. Profesionál slova sú Zuzana Poliščák Šnircová a Barbora Gvozdjaková, o jej grafický dizajn sa postarala Katarína Balážiková.

Bratislavské bábkové divadlo si zo zahraničia priviezlo ďalšie ocenenie – tentoraz Grand Prix z 20. ročníka medzinárodného festivalu divadiel pre deti v Banja Luke v Bosne a Hercegovine. Ich *Mauglí* bol odbornou porotou ocenený najmä za zladenie všetkých prvkov do dokonalého umeleckého zážitku. Bábkoherci a bábkoherečky tejto inscenácie navyše získali cenu za kolektívny herecký výkon a vynikajúcu hereckú súhru.

22. október
Herec a režisér Martin Huba získal čestný doktorát Akadémie múzických umení v Prahe. Titul doctor honoris causa dostal za zásadný prínos k rozvoju odboru herectva, réžie činoherného divadla a pedagogiky herectva. Na slávnostnom ceremoniáli, ktorý sa konal na pôde AMU, predniesol Hubovi laudácia profesor Jaroslav Vostrý.

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

24. – 25. november
Už 8. ročník KADU, podujatia, ktoré tradične prepája divadlo, film a vzdelávanie, má tento rok tému Ars et anima. Umenie neraz úzko súvisí so stavom duše – neraz sa k nemu utiekame ako k terapii, na druhej strane sa v ostatných rokoch dostala do popredia aj téma krehkého duševného zdravia tých, ktorí umenie tvoria. Návštevníkov a online divákov hybridne realizovaného podujatia čaká prednáška, diskusia aj projekcie – viac na www.kadu.sk.

.....
6. december foto S. Hoppe



V rámci Pražského divadelného festivalu nemeckého jazyka (15. 11. – 6. 12.) sa môžete (ne)zúčastniť na *Konferencii neprítomných*, ktorú organizujú známi experimentátori z Rimini Protokoll. Neprítomní odborníci budú riešiť globálnu krízu prostredníctvom prítomných divákov a absencia sa stane kľúčovým princípom hry, ale možno i súčasťou riešenia. Viac informácií o celom programe nájdete na www.theater.cz.

.....
kedykoľvek
Ekoteatrológ Milo Juráni v spolupráci s platformou MLOKi spustil nový projekt s názvom Divadlo v ére antropocénu. Ide o sériu textov odborníkov a odborníčok na rôzne témy spojené s klimatickou krízou. Štúdie uverejňované na stránke www.mloki.sk prinášajú úvahy o možnostiach divadla prispieť k udržateľnosti života na Zemi.

RÁDIO REGINA
17. 11. 22:00 **K. Čapek:** Vojna s mlokmi
24. 11. 22:00 **E. Antalová:** Blondínkam to pristane

RÁDIO DEVÍN
16. 11. 20:00 **Stendhal:** Lucien Leuwen
V. Rusko: Umenie lásky
17. 11. 21:30 **V. Feriancová:** Do čerta s revolúciou
P. Pavlac: Bol som predseda triedy
19. 11. 21:00 **J. Juránová:** Na 9 jamiek
V. Klimáček: Zápočet z reportáže
21. 11. 21:00 **A. P. Čechov:** Višňový sad
23. 11. 20:00 **D. Gombár:** Ladové kone
Divadlo NUDE: Lúbim ťa a dávaj si pozor
J. Mikuš: Chorus delicti
24. 11. 21:30 **M. Košícká:** Eli
28. 11. 21:00 **Molière:** Scapinove šibalstvá
30. 11. 20:00 Naša zabudnutá klasika F. Švantner
F. Švantner: Nevesta hôľ

TROJKA
18. 11. 8:35 **John Gabriel Borkman** (televízne spracovanie hry H. Ibsena)
22. 11. 21:15 **Najatý klaun** (televízny film podľa novely J. Barča-Ivana)
23. 11. 13:00 **Parazit** (televízna inscenácia komédie F. Schillera)

MAREK GODOVIČ (*tanečný kritik*) ø Choreografka Sharon Eyal s preformanciou *Soul Chain* doslova vyrazila divákovi festivalu Bratislava v pohybe dych. Skupina tanečníkov ako roj včiel pulzovala v minimalistickom pohybe niekoľko desiatok minút. Každý z nich zavrtaný do svojej reality, do svojej izolácie, obklopený davom. Pohyb bol fyzicky náročný nielen pre samotných tanečníkov a tanečnice z Tanzmainz, ale aj pre obecenstvo, ktoré z nich nespúšťalo oči. Škoda, že na inak divácky úspešnom ročníku sa sobotnej diskusie o jubilujúcom festivale zúčastnilo málo divákov. Bolo o čom hovoriť.

MICHAELA PAŠTEKOVÁ (*estetická*) ø Vo vestibule Divadla Štúdio tanca v Banskej Bystrici visí billboard s nápisom Sezóna zmeny. Otvorili ju „ohlušujúcim rekviem za rebéliu“ s názvom *Punk Pyjama Party* v réžii Lívie Balážovej a Zebasa Méndeza Marína. Je to zmena, akú chceme? Odpovedám: nie! Tanečníci hrajúci sa na bubeníkov a punkových spevákov si možno plnia dávny sen alebo vypúšťajú paru po pandemických mesiacoch, ale načo z toho robiť divadlo? *Punk Pyjama Party* je neautentická rebélia zabalená v znôške kliše a patetických fráz o tom, ako sa topíme v konzume a zabúdame na naše duše: au! Tanečné výkony, pre ktoré radi do Banskej Bystrice meriame cestu, sa tentoraz utápali v nezámečne falošných tónoch.

KAROL MIŠOVIC (*teatrológ*) ø Mestské divadlo Žilina opäť presvedčilo, že po dramatickej stránke patrí medzi špičky našich kamenných scén. Uvedenie súčasnej hry nemeckého dramatika Thomasa Melleho *Naše fotky* nielenže zapadlo do dlhodobo pestovanej a štýlovo vyhranenej dramaturgie divadla, ale prinieslo i tému, o ktorej sa (aj v našej) v konzervatívnej spoločnosti mlčí – zneužívanie mladistvých cirkevnými hodnostármi. Lenže aj režia Eduarda Kudláča ostala verná svojmu profilu. Žiaľ. Text nedokázal sprostredkovať v jeho plnej filozofickej ani dramatickej rovine. Chýbalo napätie a v hereckých výkonoch viac než len strohé recitovanie repliek. Nehovoriac o tom, že jeho režijný prístup opäť len poukázal na markantné nedostatky v artikulačných a intonačných schopnostiach mnohých členov súboru.

PROJEKTOVÁ MANAŽÉRKA (*projektová manažérka*) ø Po dlhšom čase sme sa na Stanici odvážili uviesť jedno predstavenie dva večery za sebou. Je to experiment pred niekoľkými rokmi, ešte z čias mojich predchodcov a dvoch divadelných sál (S1 a S2). Išlo o projekt *Mnohodinec* (Lucia Kašiarová & Ufftenživot) a opäť sa mi potvrdilo, že takéto opakované uvedenie má určite význam. Pre umelcov, ktorí priestorom nielen prehrmávajú, ale na chvíľu sa tu usadia. Pre divákov, ktorí pozývajú ďalších, pre celkovú dramaturgiu týždňa aj kultivovanie spolupráce. Kiež by sme mali takúto odvahu častejšie. Odmenou by nám snáď bola odozva, akú sme si užili tieto dva večery, namiesto nenápadne sa vkrádajúcej skepsy, ktorá nás od živých divákov, naopak, vzdalaľuje.

šéfredaktorka

Martina Mašlárová

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

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

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



Cesta dlhých do Noci divadiel 20.11. 2021

noc
diva
diel

12. ROČNÍK NOCI
OTVORENÝCH DIVADIEL
& PREDSTAVENÍ
kompletný program na
www.nocdivadiel.sk

KOORDINÁTOR

INICIÁTOR

S PODPOROU

MEDIÁLNI PARTNERI

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Operating center in Bratislava
provides a range of services
providing the infrastructure
for the development of the
cultural sector in Bratislava

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA



EUROPEAN THEATRE NIGHT

BRATISLAVSKÝ KLUB

rtv: RÁDIO DEVIN

tasr

Pravda

Zoznam.sk

Noviny

!!!

BS

Portál

kam domestaj

kod

in.ba

CITYLIFE.SK