

Ø Peter Dvorský

Ø Jozef a jeho zázračný farebný plášť v DAB Nitra

Ø Lazarus v Divadle Aréna

Ø Jánošík v Divadle Nová Scéna

Ø Kráľova reč v DJZ Prešov

Ø Nová dráma/New Drama

Ø Hudobné divadlo

Ø Ľubica Čekovská

december



kód

konkrétne Ø divadle

číslo 10 | ročník 15 | 2021

cena 2 €



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



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

FOTO NA OBÁLKE
Jozef a jeho zázračný farebný plášť, DAB Nitra, foto C. Bachratý

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd december 2021
Martina Mašlárová

Neviem ako vy, ale ja sa v decembri cielene vyhýbam počúvaniu rádia a nákupným centrám, pretože viem, že tam na mňa budú číhať vianočné piesne. Niežeby som ich nemala rada! Ja si ich však chcem pustiť v tej správnej chvíli – doma, pri upratovaní a pečení vanilkových rožkov, to je rituál, vtedy ma opanuje ozajstná vianočná nálada a euforicky si pospevujem, že svet lásku má a už sa nám pozlátko ligoce.

Hudba má v našich životoch špecifické miesto. Niektoré skladby sa stávajú našimi mentálnymi kotvami – na tú sme tancovali prvý sladák na lyžiarskom v siedmej triede, tá nám pripomína skvelú dovolenku v exotike a iná zas nepríjemný rozchod. Jedna v nás vyvolá eufóriu a ďalšia nostalgiu. Hudba môže byť aj výrazným spoluhráčom v divadle – to vie každý, kto si kedy po predstavení cestou domov pohmkával chytľavú melódiu alebo v hlave rekonštruoval slová piesne, ktorá vyvolala špecifickú emóciu. Aj preto sme sa v našom predvianočnom čísle zamerali práve na hudbu a hudobné divadlo – prinášame vám v ňom rozhovor s jubilujúcim operným bardom Petrom Dvorským aj s oceňovanou skladateľkou Ľubicou Čekovskou, recenzie najnovších muzikálových inscenácií aj širší pohľad na fenomén živej hudby v divadle. K čítaniu si môžete pustiť svoju obľúbenú skladbu a dopriať si moment pre seba v predvianočnom zhone.

Šťastné, veselé a melodické Vianoce vám praje celá naša redakcia!

obsah

na margo	28 Zlato vrhá fialový tieň Matúš Marcinčin • KRÁĽOVA REČ (DJZ PREŠOV)	48 Svojimi inscenáciami chcel vyvolať skôr úsmev ako smiech Stanislav Bachleda	2x2 54 Aký význam má pre vás v divadle hudba?
rozhovor	32 Nová dráma/New Drama: Dôkaz rozmanitosti slovenského divadla? Lucia Galdíková	krátko kriticky	glosa
recenzie	11 Lazarus – neznesiteľnosť bytia Nora Ibsenova • LAZARUS (DIVADLO ARÉNA)	50 Stretnutie nepredstaviteľného? Linda Nagyová	55 Strácam chuť, aj keď nemám covid Martin Husovský
extra	43 Snažím sa o vlastný hudobný softvér rozhovor s Ľubicou Čekovskou	51 Z Chicaga do Košíc Dita Marenčinová	56 Ja a divadlo Slávka Zámečníková Alexander Wiegold Miroslava Drínová
in memoriam	46 Diva s krásnym hlasom a veľkým srdcom Michaela Mojžišová	52 Radostná správa Peter Gärtner, Ďuro Balogh	58 kaleidoskop
		53 knižné tipy	59 tipy redakcie
		z tvorby	59 z éteru/TV
		54 Pri speve sa nedá klamať Peter Mazalán	60 + ø -

Dodo Gombár
režisér



Každá doba hľadá svoju Golgotu

Na začiatku októbra sme odpremiérovali v Slováckom divadle v Uherskom Hradišti muzikál, rockovú operu *Jesus Christ Superstar*. Okolnosti a peripetie doby nám umožnili zažiť si aspoň sčasti tú pomyselnú kalváriu, o ktorej sme sa rozhodli na javisku hovoriť. Naše skúšanie trvalo viac než rok. S rôznymi zastaveniami, prerušenými tokmi tvorivosti, prišli malé i väčšie pády pod pomyselným krížom na pleciach, radosti konštantne striedali strasti. Neraz som si hovoril, že kde inde si má človek zažiť podobné turbulencie, ak nie pri snahe konfrontovať sa s najväčším príbehom ľudských dejín.

Možnosť pobudnúť v Slováckom divadle je dar, cítite sa tam tak trochu ako v babkinej kuchyni, kde sa ešte kúri drevom v starom dobrom sporáku, noha sa bytostne dotýka hlbokých koreňov, aj keď za oknom vibruje neistá súčasnosť. Ale aj do takej pevnej a nezdolnej energie sa v blízkej minulosti vpíjali všelijaké neistoty. S miernym odstupom sa mi zdá, že to, čo nás neustále motivovalo a ponúkalo možnosť každú reštrikciu zdolať s nadhľadom a trpezlivosťou, boli práve obsah a téma. Pre mňa bol dotyk s týmto klenotom hudobno-dramatickej tvorby vždy vlastne tichou túžbou. Pamätám si ako včera cestu starým béžovým mercedesom po ešte staršej dialnici na tisícú reprízu do pražskej Spirály. Preskočím peripetie rovno k pointe, večer sa konal jeden z tých mála zážitkov, keď sa divadlo a sila bezprostrednej chvíle zabodávajú hlboko do srdca.

Legends Rice a Webber písali svoje emblematické dielo ako dvadsaťroční chlapci. Na jednej strane v nich dozvuk muzikálu *Hair* inicioval potrebu sebavyjadrenia, na strane druhej ich lákala provokácia spojenia pašiového príbehu s emóciami nabitou rockovou hudbou. A toto

pnutie – prenikavý krik neskrotnosti hippies a paradox nespojiteľného – sa v žiadnej ďalšej dekáde z ich diela nevytratilo. Človek nemusí ani príliš rozumieť hudbe či byť kovaný v evanjeliu, aby bolo zrejmé, že každá doba hľadá a rozpoznáva svoju Golgotu, tak ako každá generácia nanovo pochybuje o očistnej sile odpustenia.

V hudbe a slove *JCHS* je prítomný taký naliehavý apel, taká bolesť a katarzia, až sa chce niekedy kričať. A vždy, keď počujem *Could we start again please* a uvedomím si kontext, bezpečne sa prepadnem do hĺbín a hľadám silu znovu a znovu hádzať z lode rybárske siete. V nádeji, že raz azda... budú plné rýb. Hudba, ó hudba, pomôžem si slovami Gregora Samsu. Vo všetkých vlastných metamorfózach a obdobiach som práve hudbu považoval za jednu z entít, bez ktorej to skrátka nejde. Je vpletená do môjho príbehu s absolútnou samozrejmou. Ak by bolo treba rýchlo odplávať na pustý ostrov (koľkí z nás by to chceli), tak len dúfam, že by sa v batohu našlo miesto na slúchadlá, také tie veľké, ktoré odstrihnú od hluku doby a reality. Preto ma to možno neustále priťahuje k tomu takzvanému hudobnému divadlu.

Skúšanie muzikálu *Jesus Christ Superstar* v Slováckom divadle bola skúsenosť, ktorá sa vďaka času svojho vzniku, okolnostiam, preskúšavaniu, ťažovaniu, pocitu lásky bez vrcholu nedá prirovnať k ničomu, čo sa dialo predtým. Boli pri mne moje najbližšie opory Eva a Linda, bol pri mne oddaný, v pochybnostiach rastúci súbor, bola pri nás možno sila témy, ktorá nútila k prehodnocovaniu svojich vlastných zlyhaní. Bola pri nás nádej. Bola pri nás potreba vykladať dielo jazykom doby, ktorej sme súčasťou. S rešpektom, ale bez prehnaných obáv, že sa nemá či nedá siahať na kult. Nejakto sme si ten náš oltár predstavili a to svoje z nás a za nás sme naň priniesli. Náročné publikum, vychované silnými predchodcami, nám svojím ohlasom vyslala signál, že sa ho naša inscenácia dotýka. Že komunikuje a nastoľuje otázky. Keď nič iné, tak toto stačí. Nevieť si vlastne predstaviť silnejšiu možnosť, ktorou by sme mohli a mali obrátiť pozornosť na náš život a naše pochybnosti. 

Jozef Červenka
operný kritik, dramaturg

Divadlo je kus života

Peter Dvorský patrí k našim najvýznamnejším operným spevákom a vo svetovom kontexte je zaradovaný k najlepším tenoristom 20. storočia. Už počas štúdia na bratislavskom konzervatóriu ho v roku 1972 ako mimoriadny talent angažovali ako sólistu Opery Slovenského národného divadla. Víťazstvá na medzinárodných speváckych súťažiach mu otvorili cestu k hostovaniu na najvýznamnejších operných scénach sveta: Viedenskej štátnej opere, londýnskej Covent Garden, parížskej Opere či Metropolitnej opere v New Yorku. Stal sa jedným z najžiadanejších tenoristov svojej doby a speváckym partnerom najväčších svetových hviezd. Nahrávky Petra Dvorského majú v katalógoch svetové vydavateľstvá Decca, Sony, Supraphon a Warner. Jeho repertoár sa orientoval najmä na taliansku, francúzsku, českú a slovenskú operu. Tento rok v septembri oslávil sedemdesiate narodeniny.

Stretávame sa pri príležitosti vášho nedávneho okrúhleho životného jubilea, patríte medzi ľudí, ktorí vtedy bilancujú?

Áno, v podvedomí, potíchu na všeličo spomínam, hodnotím (seba, nie iných), ako som to všetko zvládol, či dobre, alebo nie. Kladiem si tiež otázku, či som v ten správny moment odišiel z umeleckého života. Myslím, že som sa rozhodol správne.

Kedy a ako vzniklo rozhodnutie, že sa chcete stať operným spevákom?

To rozhodnutie nastalo v momente, keď som nastúpil na štúdium spevu na konzervatórium. V tom čase som už navštevoval operné predstavenia Slovenského

PETER DVORSKÝ

foto archív SND

národného divadla a bol som operou nadšený. Počúval som, samozrejme, veľkých tenoristov z nahrávok, ktoré mi nosil otec na gramofónových platniach, a uvedomoval som si, ako môže spievať tenor, vysoký mužský hlas. Zapáčilo sa mi to, hoci som v prvom ročníku ešte netušil, či mi to pôjde, či je môj hlas dostatočne kvalitný. Stále som však pokračoval týmto smerom, túžil som spievať ako veľkí speváci a veľmi som na tom pracoval. Čiastočne sa mi to začínalo dariť, ale stále som nevedel, čo ma v živote čaká. Môžete študovať šesť rokov spev, ale aj keď máte v ruke diplom, neznamená to, že sa netreba ďalej vzdelávať – v speve sa treba zdokonaľovať stále. Moja idea však bol fixná – chcem byť operným spevákom.

Na ktorý zážitok zo začiatkov kariéry si intenzívnejšie spomínate?

Bol to úplne prvý vstup na javisko Opery SND. To bolo najsilnejšie, človek sa ocitne zoči-voči publiku a musí predviesť to, čo sa učil, na čom pracoval, aby to malo význam a, samozrejme, aby to malo aj ohlas. Tieto prvé vstupy boli ozaj čarovné, magické, hoci som vtedy ešte spieval malé postavy. Potom, keď prišla prvá veľká rola Lenského v *Eugenovi Oneginovi*, to bola druhá mimoriadna udalosť. Veľmi dôležité však bolo vystúpenie Opery SND vo viedenskej Volksoper s *Faustom* v roku 1977. Vtedy som pochopil, že so spevom sa viem posunúť aj ďalej, že to nemusím robiť len doma. Spievať na domácej scéne, samozrejme, nepovažujem za menejcenné, vždy som tu spieval veľmi rád, ale vzápätí som dostal ponuky do zahraničných divadiel a s tým prišli nové, úžasné skúsenosti.

Boli ste jedným z prvých operných spevákov z Československa, ktorému sa podarilo oficiálne vystupovať na svetových scénach počas totality, predtým sa to dalo dosiahnuť iba po emigrácii. Predpokladám, že to napriek tomu nebolo jednoduché.

Jednoduché to skutočne nebolo. Prvé roky som do zahraničia smel cestovať iba sám, manželka musela

ostať doma. Keďže som sa však vždy bez problémov vrátil a prinášal som štátu aj nejaké valuty, pre vtedajších vládcov to bolo pozitívne znamenie. Vraveli si, že Peter Dvorský trochu zarába aj na nás. Bol teda veľký rozdiel medzi tým, čo som zarobil, a tým, čo mi ostalo po zdanení v Československu. Pre mňa však bolo podstatné, že som mohol vycestovať a potom sa

MANON (Opera SND)
foto J. Vavro



S Editou Gruberovou v inscenácii *Lucia di Lammermoor* vo Viedenskej štátnej opere, 1978
foto archív SND

vrátiť domov. Tým, že sa to opakovalo často, si zrejme súdruhovia na to zvykli a pokladali ma za spoľahlivého. Často sa ma v zahraničí pýtali, či tam nechcem zostať, ale ja som svoj domov nikdy nechcel opustiť, nikdy som nechcel emigrovať. Neskôr umožnili vycestovať so mnou aj manželke a aj deťom. Sám som sa niekedy čudoval, že to na tie časy prebehlo tak hladko. Vtedy však už púšťali na Západ aj spevákov z východného bloku.

Napriek ponukám v zahraničí ste často spievali aj doma.

Cielene som si to takto zariadil s vtedajším vedením Opery SND, aby som neostal nič dlhý ani Bratislavčanom. Nepokladal som za korektné v Bratislave iba bývať a chodiť spievať len do zahraničia, doma chodiť okolo divadla a nespievať v ňom. Aj keď som mal veľa záväzkov v zahraničí, vždy som si dohodol s vedením SND termíny, kedy môžem spievať na domovskej scéne. A vždy som sa na to veľmi tešil. Úprimne však poviem, že spievať doma, po tom všetkom, čo som spieval v zahraničí, bolo ťažšie. Obhájiť pozíciu, ktorú mám vo svete, aj doma, bola naozaj veľká zodpovednosť, ale vždy to bola pre mňa česť spievať doma.

Nedávno nás všetkých zarmútila správa o nečakanom úmrtí Edity Gruberovej, s ktorou ste stáli na jednom javisku. Ako si na ňu spomínate?

Editu Gruberovú som poznal ešte z bratislavského konzervatória, navštevovala triedu pani profesorky Medveckej a naša trieda pani profesorky Černeckej bola hneď vedľa. Už vtedy som si všimol Editin hlas, ktorý doliehal z vedľajšej miestnosti, keď mala hodinu. Jej hlas sa tak fantasticky niesol a spievala čarovne. Mal som už vtedy k nej veľký obdiv a boli sme takí školskí kamaráti, hoci sme sa nevidali veľmi často. Potom som sa dozvedel, že Edita je už členkou štúdia Viedenskej štátnej opery a tiež, že emigrovala. Prial som jej to, pretože som vedel, že to nemala ľahké, aby sa tam dostala, ja by som to asi nedokázal. Po čase, keď som aj ja dostal ponuky z Viedne, tak sme sa opäť vídali a neskôr prišla ponuka na účinkovanie v inscenácii *Lucie di Lammermoor*. Tam sme sa Editou prvýkrát stretli na jednom javisku a bola to pre nás oboch premiéra, ani jeden sme túto operu dovtedy ešte nespievali. Náš spoločný debut v *Lucii di Lammermoor* bol nezabudnuteľný. Samozrejme, hlavná pozornosť sa sústredila na Editu, ktorá to fantasticky zaspievala a dostala právom ohromný aplauz postojáčky od viedenského publika. Ja som sa pri jej úžasnom výkone osmelil a oprel som sa do hlasu – skutočne sa nám to vydarilo a aj mňa publikum veľmi pekne odmenilo aplauzom. Neskôr sa k nám pridal aj Sergej Kopčák, tak sme v tej opere spievali traja Slováci. V ďalších predstaveniach *Rigoletta* a *Traviaty*, v ktorých som dovtedy vo Viedenskej štátnej opere účinkoval, som už spieval s Editou.

Druhá veľká osobnosť bola Lucia Popp, s ktorou ste aj nahrali Donizettiho *Nápoj lásky*.

Lucia bola úžasná a sympatická žena, neuveriteľná speváčka. Veľmi rád si na ňu spomínam, prvýkrát sme sa stretli práve pri tejto nahrávke v štúdiu v Mníchove. Hoci sme sa predtým nepoznali, často sme sa spolu dlho rozprávali a spomínali na domov a detstvo. Keď Lucia spievala, v jej speve bola neuveriteľná vrúcnosť. To nebol iba hlas, bola to obrovská duša, ľudskosť. Po roku 1989,

keď sa mohla vrátiť z emigrácie do Bratislavy, sme spolu vystúpili na koncerte v Slovenskej filharmónii aj s ďalšími spevákmi. Bol som šťastný, že si s ňou môžem zaspievať dvojspev z *Predanej nevesty* a opäť si zaspomínať. Spieval som s ňou aj na jej poslednom koncerte, Dvořákovom *Stabat Mater* v Luzerne, bola už veľmi vážne chorá a o niekoľko dní zomrela. Inak sme sa, žiaľ, nestretávali na javisku, pretože Lucia sa orientovala hlavne na nemeckú tvorbu, fantasticky spievala napríklad Richarda Straussa. Ja som mal úplne iný repertoár, ale viackrát bola na mojich predstaveniach a prišla ma vždy pozdraviť.

Spievali ste na najvýznamnejších scénach sveta. Aké pocity to sprevádzajú?

Veľké svetové javiská majú aj trochu inú atmosféru, inú zostavu sólistov. Vo všetkých úlohách, aj v tých menších, sú zastúpené výborné hlasy, ktoré spievajú nezriedka tak, ako u nás spieva prvý odbor. Bolo náročné udržať si vysoko nastavenú latku, ale mal som vynikajúcich speváckych kolegov a kolegyné, s ktorými sa mi veľmi dobre spolupracovalo a boli pre mňa ohromnou hnacou silou. Veľmi mi pomohlo účinkovanie s takými spevákmi ako Piero Cappuccilli, Mirella Freni, Anna Tomowa-Sintow a Montserrat Caballé – to bola úžasná motivácia. Nie vo všetkých divadlách je vďačné publikum, niekde bolo veľmi nedôverčivé, ale keď som napríklad v *Traviate* zaspieval cabalettu s vysokým C, tak vtedy jasalo a kričalo bravo – dovtedy tleskali len tak zo slušnosti. Najmä talianske publikum je veľmi nevypočítateľné. Naopak, to viedenské je veľmi srdečné a tam som mal vždy najväčší úspech spomedzi všetkých miest, v ktorých som spieval.

Ako ste vnímali dar hlasu a talentu?

To som si vlastne zo začiatku ani neuvedomoval. A ako dieťa, samozrejme, vôbec nie; dieťa nepremýšľala nad tým, prečo dobre spieva, prečo mu dobre znie hlas. Jednoducho som spieval. Až neskôr, keď som bol na konzervatóriu, pedagógovia boli prekvapení, hovorili: „To je úžasné, to je hlas!“ Vtedy som si ten dar začal uvedomovať.

6 Preto som sa veľmi intenzívne venoval hodinám spevu.

Po niekoľkých prvých koncertoch v Primaciálnom paláci som si vravel, že asi to nebude len hlas, ale aj nejaký talent. Dnes už, samozrejme, viem a som o tom hlboko presvedčený, že každý jednoducho nemôže spievať. Spevákom sa človek musí narodiť, ale to nestačí, treba na tom aj veľmi veľa pracovať. Je to trochu ako v športe, ak sa človek narodí s talentom, prvé úspechy prídu ľahko, ale ak na sebe pracuje, úspechy môžu byť dlhodobé.

U speváka je významnou súčasťou kariéry správna voľba repertoáru. Do veľkej miery je determinovaná typom hlasu, je však aj veľa výnimiek... podľa čoho ste si vyberali operný repertoár?

Voľba repertoáru je kľúčová. Ja som sa spočiatku orientoval podľa nahrávok dobrých spevákov. Boli to úlohy, o ktorých som si myslel, že by som mohol spievať. Potom som skúšal, čo a ako zvládnem spievať v niektorých častiach opier, ktoré som chcel naštudovať. Ak som zvládol zaspievať všetky tóny, frázovanie, legata a podobne, tak som si povedal, že to skúsím aj naživo. Dôležité však tiež bolo, aby som správne odhadol, či moja farba a typ hlasu zodpovedajú tej úlohe; ak

PREDANÁ NEVESTA (Opera SND)
foto archív SND



BOHÉMA (Opera SND)
foto J. Vavro

by som mal pocit, že nie, nespieval by som ju. Napríklad keď som hosťoval ako veľmi mladý v Opere v San Franciscu ako Vojvoda v *Rigolettovi*, tak mi ponúkli hneď *Andreu Chéniera*. Vtedy som sa však ospravedlnil, že to si ešte netrúfam spievať, že to ešte nie je úloha pre mňa. Riaditeľ divadla ma prehováral, že však to zaspievam. Ja som súhlasil, že áno, ale ešte som príliš mladý na takú dramatickú úlohu. Možno ma pokladal za namysleného, ale povedal som mu, že možno o desať rokov, keď bude hlas zrelší. V tom čase som mal hlas príliš svetlý, lyrický. Aj neskôr, po rokoch, keď som sa rozhodol spievať Des Grieuxa z *Manon Lescaut*, dlho som váhal, dokonca som sa radil s Lucianom Pavarottim. Ten mi povedal: „Viem, ako spievaš, poznám tvoj hlas, máš ho viac spinto ako ja – tak to skús. Ak ťa tá rola neunaví, spievaj ju a pôjde to.“ Napríklad aj Mirella Freni ma pred touto úlohou varovala, že je veľmi ťažká, ale povedala, aby som to skúsil. Preto sa mi aj dirigent

Giuseppe Sinopoli venoval celý mesiac, aby si túto rolu so mnou naskúšal pred premiérou v Covent Garden. Tvrdil, že som jediný, kto to môže spievať. Po *Manon Lescaut* som napokon nikdy nebol hlasovo unavený, iba fyzicky a psychicky. A po prvej prišli ďalšie ponuky, do Barcelony, do Metropolitnej opery – spieval som Des Grieuxa naozaj veľmi veľa, spolu sa nazbieralo asi sto predstavení.

Mali ste spevácke vzory, prípadne obľúbených tenoristov?

Mal som obľúbené hlasy, ktoré sa mi veľmi páčili. Napríklad švédsky tenorista Jussi Björling, nádherný hlas, fantastický spevák. Ďalší bol Fritz Wunderlich – naozaj pán spevák a veľká škoda jeho krátkeho života. Vzor v pravom zmysle slova som nemal, inšpiroval som sa však aj inými spevákmi ako tenoristami. Keď som začínal v SND, veľmi mi imponoval barytonista Juraj Martvoň, svojím spevom i tým, ako pôsobil na javisku. Možno nebol ideálny pre taliansku operu, ale napríklad to, ako spieval Scarpia v *Tosce*, to bol zážitok, úžasné! Z našich tenoristov sa mi zas páčil Gustáv Papp. Ten bol speváckym veľikánom, už keď som ho v jedenástich rokoch prvýkrát počul. Bol som vtedy nadšený, hoci jeho hlas nebol vyslovene krásny, ale to, ako mal pripravenú úlohu, akým spôsobom ju vypracoval a interpretoval, bolo pre mňa vzorom napriek tomu, že to bol iný typ hlasu ako môj. Takže inšpirácie môžu prísť aj z iného fachu než ten môj, napríklad aj od veľkých speváčok ako Mirella Freni, ktorá bola vždy perfektne pripravená a nikdy som u nej nezažil slabší alebo priemerný výkon.

Spievali ste rôzne žánre, od ľudových piesní cez operu po koncertný repertoár, bola tam aj stará hudba, dokonca aj pop... ako sa vám darilo preladiť z jedného žánru na iný?

Na ľudové piesne sa vlastne ani netreba preladovať, to je veľmi prirodzené spievanie, netreba nič štylizovať, prifarbovať – treba iba čisto spievať. Pri pop music som, samozrejme, neurobil žiadnu dieru do sveta, pretože som požadovaný štýl spevu viac-menej imitoval, nebol mi vlastný. Pritom v mladosti, ešte na konzervatóriu, som sa



KRÚTNĀVA (Opera SND)
foto K. Marenčinová

pokúšal spievať pop a rock, ale veľmi mi to nešlo, nebolo to pre mňa. Keďže som si však niektorých spevákov pop music vážil – Karla Gotta, Vaša Patejdla – spravil som s nimi aj pár nahrávok. Bol som rád, že som si nimi zaspieval. Ale nebolo to nikdy preto, že by som to chcel mať vo svojom životopise. Vnímam to skôr ako peknú spomienku.

Veľkú pozornosť ste venovali tvorbe Eugena Suchoňa, čo vás na jeho hudbe zaujímalo?

Bol to hlavne jeho vrúcny cit k Slovensku, k slovenskej kultúre. Dokázal do svojej tvorby akoby samozrejme vniesť ľudovú tvorbu, kroje, jednoduchých ľudí – ich tvár. V každej piesni, ktorú napísal alebo upravil, to bolo. Už ako študent, keď som v prvých ročníkoch konzervatória jeho piesne spieval, som bol šťastný. Vážil som si ho ako v tom čase nášho najväčšieho žijúceho skladateľa, jeho hudba bol nádherná, melodická. Komponoval neskôr aj

komplikovanejšie skladby, ale s čím som sa ja stretol, tým som bol nadšený. Raz som ho zastihol, ako niečo píše na notový papier, a spýtal som sa ho, čo to bude. On odpovedal: „Peterko, píšem pre vás piesne.“ Ja som tomu nemohol uveriť, ale odkázal ma na Petra Štilichu, ktorý napísal k piesňam texty, a skutočne to tak bolo. Eugen Suchoň nám zanechal obrovský hudobný odkaz napriek tomu, že zložil iba dve opery. Obe sú však výnimočné.

Spomenuli ste, že Eugen Suchoň niektoré piesne písal špeciálne pre vás – aký je prístup k skladbe, ktorú ešte nikto pred vami nespieval?

Ja som mal veľkú výhodu v tom, že keď mi tie piesne majster Suchoň venoval, napríklad cyklus Pohľad do neznáma, mohol som si to najprv zaspievať pred

ním doma pri klavíri, takže to počul prvý a mohol ma skorigovať. Bol veľmi kritický k svojej práci, ale ku mne mal prekvapivo málo pripomienok. Ja sám som mu navrhoval, či to neskúsime ešte trochu inak, v inej dynamike, s iným výrazom. Bola to trochu taká hra, skoro experiment. Skúšali sme, čo bude v tej-ktorej piesni najlepšie. Keď som si to ním párkrát prešiel, bol som nadšený a túžil som spievať to pred publikom. Pán Suchoň sa potešil, postavil sa a zatlieskal mi. S inými hudobnými skladateľmi som takúto príležitosť nemal. Preto si špeciálne túto spoluprácu s Eugenom Suchoňom nesmierne vážim. Napríklad postavu Ondreja v jeho *Krútnave* som miloval. Ešte aj dnes si občas hovorím, aká je škoda, že dnes už ju nemôžem spievať, dnešný pohľad zrelého človeka s filozofickým nadhľadom by sa mi do nej veľmi hodil. Skutočne veľmi rád si spomínam na spoluprácu so Suchoňom, škoda, že jej nebolo viac. Takýto skladateľ je národný poklad.

Podobne vaše zameranie smerovalo výrazne aj k českej hudbe, Smetanovi, Dvořákovi, Janáčkov... Je tam veľká citová väzba. Dvořák je pre mňa výnimočný.

Na javisku SND na mítingu počas Nežnej revolúcie



Iste, aj Smetana, ale z jeho tvorby som spieval iba Jeníka v *Predanej neveste*. Ale Dvořáka vnímam ako skladateľa, ktorý vo svojej tvorbe obsiahol naozaj všetko. Celú českú krajinu vystihol vo svojich dielach, v piesňach, oratóriách a najmä v operách, tie je radosť počúvať. Okrem opier som spieval aj jeho *Requiem*, *Stabat Mater*, *Svätú Ludmilu*. Ak prišla ponuka na spievanie akéhokoľvek Dvořáka, vždy som povedal áno – miloval som ho spievať. Jeho melodika, vrúcnosť, cit pre orchester sú výnimočné. Nielen spevácke party, aj jeho orchester je nemierne motivujúci. A to isté platí o Janáčkovi. Keď som bol mladší, nemal som k nemu až taký blízky vzťah, bral som ho trochu povrchno. No postupom času som ho začal vnímať hlbšie, dôkladnejšie. Napríklad *Její pastorkyňu* som spoznal veľmi podrobne a uvedomil som si, že to je geniálna hudba. Veľmi som sa snažil, aby som ho mohol spievať, a bol som šťastný, keď prišla prvá ponuka na Števu do nahrávky veľkého dirigenta Charlesa Mackerrasa. Neskôr som spieval aj Lacu a stalo sa tiež, že sme s bratom Miroslavom v pražskom Národnom divadle spievali spolu v jednom predstavení: on Števu a ja Lacu. Toto je tiež mimoriadna spomienka. Bolo to úžasné predstavenie, Jenůfu spievala Gabriela Beňačková a dirigoval Jiří Bělohlávek, fantastický dirigent.

S ktorými režisérmi ste rád spolupracovali?

Začnem od Bratislavy. Môji najobľúbenejší režiséri boli Miroslav Fischer a Branislav Kriška. Obaja boli klasici a po celý čas si držali veľmi vysokú kvalitu a absolútnu profesionalitu. Robil som, samozrejme, tiež s mnohými svetovými režisérmi. Z nich asi najviac mi utkvel v pamäti Otto Schenk vo Viedni. Výborne sa mi spolupracovalo s Giorgiom Strehlerom a samozrejme aj s ďalšími ako Franco Zeffirelli a Pier Luigi Pizzi. Zrejme sa odo mňa očakáva aj akési vyjadrenie k moderným operným réžiám, tak by som to povedal asi takto: nevyhýbam sa im, nikdy by som nepovedal, že z princípu všetko moderné je zlé, to určite nie. Ale režisér by mal rešpektovať speváka a nároky, ktoré sú na neho kladené. Aby jeho spevácky výkon réžiou neutrpel. Spieval som v mnohých moderných inscenáciách, ktoré boli zmysluplné, štýlové a zároveň

mal spevák dostatočný priestor a nebol obmedzovaný. Vtedy to malo zmysel a často som si povedal, že by som inú ani nechcel robiť. Kvalita veľkých režisérskych osobností spočíva v tom, že idú do detailov, že vstup každého účinkujúceho na javisko majú premyslený. Zeffirelli alebo Schenk nikdy nesedeli, vždy boli na javisku a v strehu. Viedli spevákov, presne vedeli, čo od nich chcú. Zeffirelli ma raz takto viedol, doslova ako malé dieťa za ruku, a povedal mi: „Ty spievaj a ja ti presne ukážem, čo máš robiť.“ A netýkalo sa to iba sólistov, rovnako viedol aj zbor, ktorý pokladal za rovnako dôležitý ako veľké spevácke hviezdy. Zároveň všetkým vysvetlil dôvod svojich požiadaviek.

Vďaka digitálnym médiám a internetu sa zmenšujú vzdialenosti medzi kultúrami, zintenzívňuje sa komunikácia. Nehrozí, že zanikne pestrosť a vznikne jeden univerzálny kultúrny jazyk?

Trápi ma, že to má za následok, že ľudia trochu zabúdajú na kultúru, teda aj na operu, ako na miesto vzdelávania sa, kultivovania a učenia sa porozumeniu. Divadlo je kus života. To nie je len zábava, plač alebo smiech. Divadlo zrkadlí aj naše životy a my mu nevenujeme dostatočnú pozornosť. Prejavuje sa to aj na množstve mladých ľudí, nielen u nás, ale celosvetovo. Chýbajú vzory, rodinné alebo pedagogické, ktoré by doviedli mladých ľudí do divadla. Musíme nájsť nejaký kľúč, ako ich prilákať. Možno sa treba inšpirovať Leonardom Bernsteinom, ktorý vedel mladým ľuďom vynikajúco vysvetliť vážnu hudbu. Vysvetlil im ju tak, že ju pochopili. Ani ja, keď som prvýkrát prišiel do opery, som nerozumel všetkému. Lenže umeniu sa treba učiť. Keď sa mladí ľudia budú učiť, keď budú chodiť do divadla, budú lepšie rozumieť aj životu, aj sami sebe a dokážu zachovať odlišnosti a kvality rôznych kultúr.

Na čo sa v najbližšom čase tešíte?

Teším sa, že bude po pandémie, aby sme sa stretli všetci na nejakej veľkej peknej premiére v Opere SND, teším sa, že uvidím veľké spevácke osobnosti na javisku, v kostýme. Aby to bolo plnohodnotné, aby to bol sviatok.

10 Občas všetci potrebujeme sviatok. Zavolajme našich



S talianskym režisérom Francom Zeffirellim
foto archív SND

vynikajúcich spevákov, dajme im priestor, prived'me ich aj zo zahraničia a vychutnajme si operu takú, ako sa má robiť. Verím, že naše ministerstvo kultúry chápe význam Slovenského národného divadla, a verím, že sa bude podieľať na rozkvetе operného umenia na Slovensku. 

Peter Dvorský

Študoval spev na Konzervatóriu v Bratislave. Ešte počas štúdia dostal angažmán v Opere Slovenského národného divadla (1972). Ako víťaz viacerých speváckych súťaží sa dostal na stáž do milánskej La Scaly. Vystupoval na najpoprednejších zahraničných operných scénach (vo Veľkom divadle v Moskve, vo viedenskej Štátnej opere, v milánskej La Scale, londýnskej Covent Garden, v opernom divadle vo Florencii, v Metropolitnej opere v New Yorku a i.). Za stvárnenie postavy Ondreja v Suchoňovej opere *Krútnava* dostal Cenu ministra kultúry SR za rok 1999. Pod jeho záštitou sa konajú viaceré spevácke súťaže a hudobné festivaly. Pôsobil ako riaditeľ opery Štátneho divadla Košice, ako riaditeľ Opery Slovenského národného divadla a ako riaditeľ Slovenského inštitútu v Ríme. Má na konte množstvo ocenení a vyznamenaní, o. i. Krištáľové krídlo (2000), Pribinov kríž I. triedy (2013) či Rakúsky čestný kríž za vedu a umenie (2018).

Nora Ibsenova
teatrologička

David Bowie, Enda Walsh
LAZARUS

Lazarus – neznesiteľnosť bytia

Predstavme si stav, v ktorom jedinec už dávno stratil vôľu žiť, ale nemôže umrieť, pretože nie je z tohto sveta. Pociť otupenosti, samoty, odcudzenosti voči všetkému a všetkým. A na druhej strane nemožnosti odstrihnúť sa od neúnavného tvorcu všemožných agonických obrazov a pocitov – vlastnej mysle.

Príbeh muzikálu *Lazarus* nás prenáša do tejto zúfalej emocionálnej stoky, reálnej i metaforickej, v ktorej sledujeme sugestívne divadelné obrazy viacvrstevného významu v sprievode nezameniteľnej hudobnej geniality skladieb Davida Bowieho. Zabudnime na obohrané muzikálové kliše, melodramatický milostný príbeh, bombastické choreografie a pastelovú lúbovosť. *Lazarus* z Divadla Aréna je artový muzikál, ktorého forma, obsah i umelecké spracovanie sú na našej domácej scéne skôr výnimkou.

David Bowie bol bezpochyby umeleckou

LAZARUS
— E. Koprivčević
Borsová, R. Roth
foto P. Chvostek



ikonou a jeho tvorba presahuje rámec definície slova hudobník. Bowie bol formujúcou osobnosťou, hudobným fenoménom, ale tiež filmovým hercom. V roku 1976 stvárnil aj hlavnú postavu filmu *The Man Who Fell To Earth* (Muž, ktorý spadol na Zem). Film je spracovaním rovnomennej sci-fi poviedky Waltera Tevisa a zobrazuje skľučujúci príbeh mimozemšťana, ktorý prišiel na Zem a už sa mu nikdy nepodarilo odísť ani splniť cieľ svojej cesty. K tomuto príbehu sa Bowie vrátil v roku 2015. Naplnil tým svoj dlhodobý sen o tvorbe muzikálu a spolu s Endom Walshom vytvoril na off-Broadway dielo s názvom *Lazarus*. Príbeh *Lazarusa* sa začína tam, kde sa sci-fi film o mimozemšťanovi Newtonovi končí. Je jeho voľným pokračovaním. Zostarnutý Newton sa nachádza v duševnom zúfalstve nikam nevedúceho prežívania a alkoholického delíria, z ktorého ho vytrhávajú ostatné postavy, preludy a spomienky. V súvislosti s týmto príbehom sa núka istá komparácia či paralela. V čase premiéry filmu *The Man Who Fell To Earth* sa Bowie ocital v životnom období poznačenom silnou drogovou závislosťou a všetkým negatívnym, čo to so sebou prináša. Druhý umelcov návrat k tomuto príbehu opätovne sprevádzalo strádanie. Tentoraz s tušenou definitívou. Bowie bojoval s rakovinou a len pár dní po premiére muzikálu zomrel. Stihol ešte dokončiť svoj posledný album a vydať singel s rovnakým názvom – *Lazarus*. Je namieste predpokladať, že v postave muzikálového Newtona sa v istých ohľadoch zrkadlí, premieta aj sám Bowie. V muzikáli *Lazarus* však nič nie je isté, ani tento autobiografický motív. Príbehová rovina má charakter koláže, ktorej kvalita je miestami kolísavá. Na strane druhej vytvára

potenciál pre tvorbu mnohovorstevnatej metafory za metaforou, ideového obrazu za obrazom, ktorých reťazením vzniká ponáška na akýsi príbeh, fabulu. Pohybuje sa na hrane ilúzie a reality a necháva voľné možnosti interpretácie. Je postava zlomeného Newtona skutočne z iného sveta alebo je to iba tristný vnútorný pocit odcudzenej existencie jedinca? Sú ostatné postavy, ako napríklad diabolský Valentín či nádej prinášajúce Dievča, reálnymi osobami alebo iba výplodmi Newtonovej mysle? Je to príbeh o hrôzach procesu skľučujúceho prežívania, umierania zaživa alebo o hľadaní vnútorného zmiernia, objavovaní vôle a sily v špirále zúfalstva? Nevieme si s istotou vybrať, ale vôbec to neprekáža...

Lazarus je takzvaný jukeboxový muzikál a hudobne je zostavený zo skladieb naprieč Bowieho bohatou diskografiou vrátane jeho najsignifikantnejších diel ako *Heroes* či *Life on Mars*. Bowieho skladby a ich myšlienkové obsahy majú takú mieru výpovednosti, kontaktnosti či rezonancie s ústrednou témou diela, že diskutovať o hudobnej kvalite tohto muzikálu sa zdá úplne bezpredmetné. Skladby sú spievané v originálnom anglickom znení s použitím slovenských tituliek a akékoľvek iné riešenie by bolo skrátka kontraproduktívne. Song, ktorý muzikál otvára, je spomínaný posledný Bowieho singel – *Lazarus*. Naštudovanie v Aréne úvodnú scénu čitateľne buduje s odkazom na jeho videoklip. Ten pracuje s obrazom Bowieho na lôžku a vizuálne umocňuje prítomnosť témy smrti a umierania. Divadelný Newton svoj príbeh tiež začína z lôžka, ktoré je umiestnené vo výklenku scény, osvietenej silným studeným svetlom. Pôsobivá a emocionálne nasýtená podoba prvého songu predznačuje, že jednou z domén tejto inscenácie bude výborná réžia.

Za režijným naštudovaním muzikálu pod hlavičkou Divadla Aréna stojí Marián Amsler. Ide však o prenesený koncept z Divadla Komédie (Městská divadla pražská), kde Amsler *Lazarusa*

úspešne inscenoval už v októbri 2019¹. Prenesenie a preobsadenie však nijako neoslabili originalitu a kvality spracovania inscenácie. Réžisér dokázal nielen umelecky naplniť inscenačné možnosti tohto offbroadwayského diela, ale dokonca ich povýšiť. Namiesto snahy o ukotvenie a skladanie príbehovej mozaiky pôvodného libreta, ktoré nevyniká kvalitou vnútornej výstavby, sa réžia sústreďuje na extrakciu palety možností javiskového spracovania silných tém diela, a to skutočne na vysokej úrovni. Amslerovi sa podarilo z koláže kvázipríbehu a songov vytvoriť veľmi kompaktný a ideovo nasýtený celok. Sledujeme tak muzikál, v ktorom je na prvom mieste prepracovaná divadelnosť, ktorá preteká všetkými zložkami od vizuálnej cez pohyb až po herectvo, čo rozhodne nie je bežným javom domácej muzikálovej inscenačnej praxe.

Lazarus sa odohráva v stoke. Viacúrovňové scénografické riešenie Juraja Kucháreka povyšuje režijnú koncepciu efektným svietením či prvkom čiernych lán, ktoré sa na javisku striedavo objavujú a miznú ako mechanická prekážka sťažujúca pohyb postáv. Stokovú betónovú dieru predstavujú tri špinavé steny s niekoľkými otvormi a ocelovými stúpačkami. Jedným z otvorov je už spomínaný výklenok s posteľou, ktorý sa nachádza v čelnej stene, vysoko nad úrovňou javiska. Vo veľkom kontraste voči tejto industriálnej nehostinnosti je akýsi priezor v prízemí, cez ktorý vidno prenikavo zelený, hustý les. V tomto priestore sa nachádza hudobný doprovod muzikálu – šesťčlenná kapela.

Vizuálne najbohatším komponentom inscenácie sú však kostýmy Evy Jiřikovskej. Tie v sebe spájajú okrem výtvarného atribútu aj širokú paletu významových kódov a veľmi funkčne zdôrazňujú esenciu každej z postáv/existencií. V kostýmoch sa objavujú prvky sci-fi retra, tiež napríklad odkazy na kultúrne a módne podhubie západu osemdesiatych rokov. Kostým Newtona je kombináciou oldschoolového outfitu rockera

¹ O pražskej inscenácii sme písali v čísle 1/2020 (pozn. red.)

„... diskutovať o hudobnej kvalite tohto muzikálu sa zdá úplne bezpredmetné.“

LAZARUS
— S. Polyáková,
E. Žibek, D. Uzsák
foto P. Chvostek

s použitím bandáže, obväzov. Tie môžeme zase vnímať ako odkaz na klip k singlu *Lazarus*, tiež ako vonkajší znak podlomeného, chorého stavu postavy či zájsť v interpretácii ešte ďalej, až k biblickému Lazarovi, omotanému plátom.

Kľúčovým momentom funkčnosti muzikálu *Lazarus* je voľba hereckého predstaviteľa postavy, mimozemšťana Thomasa Jerome Newtona. Azda nebude prehnané povedať, že režisér Marián Amsler nemohol vybrať lepšie. Newtona stvárňuje Robert Roth a jeho herecký potenciál sa v tomto diele naplno uplatňuje, aj keď je predovšetkým činohrným hercom. Technickému zvládnutiu spevu v zmysle citeľnej absencie speváckych nuáns, intonačných nedokonalostí a podobne, by sa dalo mnohé vyčítať, ale nebolo by to namieste. Roth otáča naruby často sa objavujúcu hierarchiu kvalít domáceho muzikálového herca, v ktorej je na prvom mieste kvalitný spev, no o poznanie slabšia schopnosť herecky part naplniť. Každý náročný

tón, fráza cez limit jeho dispozícií, akákoľvek chyba je maskovaná a posunutá do pozície výrazového zámeru úplne vierohodne. Využíva krik, chrapot, veľké glissandá, dyšné tóny, vocal fry či recitatív. Spev je u Rotha predĺženou rukou herectva a spíňa to najpodstatnejšie – prenos témy, idey a emócie. Jeho fyzický zjav, ale i osobnostné vyžarovanie sa tak spolu s kvalitným hereckým výkonom snúbia do veľmi presvedčivého výsledku. V Rothovom stvárnení bytosti uviaznutej medzi dvoma svetmi sa zračia existenciálne vyhorenie, cynizmus a hnev. Tieto línie jeho výkonu menia svoje kontúry v momentoch stretnutia s postavou Dievčaťa, ktoré v ňom dokáže rozoznať posledné záchvevy nádeje a túžby. Herecký výkon sa tu ešte prehlbuje o ďalší, veľmi emocionálne nasýtený odtieň – krehkosť ukrytú pod škrupinou nihilizmu.

Opačný účinok prináša postava Valentína. Dávid Uzsák ho stvárňuje s dávkou úmyselného afektu, teatrality ako diabla z disko parketu. Z jeho



výrazu srší tak pudová podlosť ako vyrehotaná funky nálada. Herec toto nečakané spojenie vytvára veľmi koherentne a plasticky, a to v herectve aj v speváckom výkone štylizovanom úmerne k postavě.

Herecké predstaviteľky dvoch výrazných ženských postáv – Lenka Libjaková ako Dievča a Edita Koprivčević Borsová v úlohe Newtonovej asistentky Elly spĺňajú vysoké interpretačné nároky. Borsová veľmi presne narába s výstavbou vývojového oblúka Elly – od neistej, skôr utiahnutej ženy k extravagantnej dračici, na ktorú sa pokúša premeniť. Ako rastie Ellina túžba po viditeľnosti, rastie i herečkina hlasitosť, veľkosť gest, dynamika pohybu. No za vonkajšou expresívnosťou stále presvitá jej pravá podstata. Fázy transformácie postavy herečka dokáže kreovať i v znamenitom speváckom výkone.

Libjakovej Dievča, hoci je absolútnym protipólom postavy mimozemšťana, pôsobí priam nadpozemsky. Herečka vytvára očarujúcu alúziu detskosti príbuznú kontúram Exupéryho modelu dieťaťa. Postave dodáva punc subtilnej a štebotavej autenticity a jej výborné spevácke výkony sú syntézou všetkých nárokov, ktoré si žáner muzikálu vyžaduje. Libjakovej práca s jej farbným, skôr zvonivým hlasom patrí medzi najzásadnejšie kvality inscenácie, či už v rovine speváckej techniky, zvolených výrazových prostriedkov emocionálneho naplnenia songu (dynamika, ozdoby, prepínanie registrov a podobne), ale aj hereckého naplnenia.

Muzikál *Lazarus* je jednoducho inscenáciou s minimom hluchých miest a ruptúr v divadelnosti a hereckých výkonoch medzi činohernými a spievanými výstupmi, a to platí tak pri

„
Muzikál *Lazarus*
je jednoducho
inscenáciou
s minimom
hluchých miest.
“



LAZARUS
— R. Roth
foto P. Chvostek



LAZARUS
— L. Libjaková
foto P. Chvostek

ústredných, ako i vedľajších postavách. Je to inscenácia, ktorá síce má svoje jasné limity, či už dané slabším libretom, alebo zjavnými intonačnými prešľapmi – a to predovšetkým vo výkone Erika Žibeka (Ben/Michael), ktorý ich na rozdiel od Rotha nedokázal prevážiť ani emocionálnou speváckeho výrazu, ani herectvom. Inscenácia *Lazarus* však zdôrazňuje a vystihuje pocity a témy ukryté v podtextoch Bowieho tvorby, zjavne sa dokáže napojiť na onú ťažko definovateľnú, ale veľmi výpovednú poetiku tohto tvorcu. Čít a odhad pri uchopení diela sú výsledkom nielen koncepcnej réžie, vizuálneho spracovania, ale v nemalej miere i skvelej pohybovej spolupráce Stanislavy Vlčekovej. Autorka choreograficky komponuje skôr javiskový, scénický pohyb než samostatné tanečné muzikálové čísla. Je to pohyb dokresľujúci atmosféru, emóciu daného momentu, dotvárajúci podtexty, prehľbujúci významy a vzťahy postáv. Motivovaný vnútorne, nedodržiujúci kľúč jednotne synchronizovanej choreografie.

Lazarus možno nevzdáva hold muzikálovej bombastickosti, neprináša show, neuhládza hrany témy páčivými číslami či dokonale technicky vydreným spevom a tancom. *Lazarus* je predovšetkým divadlom prinášajúcim nasýtenú ochutnávku podôb obávaných tém a pocitov tej najkrutejšej samoty a odcudzenosti, ktorá sa deje v obklopení ľuďmi, a až potom muzikálom. ♢

D. Bowie – E. Walsh: *Lazarus*

réžia M. Amsler preklad M. Drgoňa dramaturgia J. Slouková, S. Sarvašová scénografia J. Kuchárek kostýmy E. Jiřikovská hudobné naštudovanie J. Cibula pôvodné inštrumentácie a aranžmány H. Hey pohybová spolupráca S. Vlčeková účinkujú R. Roth, E. Koprivčević Borsová, L. Libjaková, D. Uzsák, E. Žibek, T. Pokorný, S. Polyáková, M. Trokanová, A. Lukáčová premiéra 27. september 2021, Divadlo Aréna v Sále DPOH, Bratislava

Daria F. Fehérová
teatrologička

Takmer splnený sen

Urobiť kvalitný muzikál na Slovensku je vzácnosť. Treba na to orchester, ideálne tanečne a spevácky disponovaných hercov a herecky disponovaných tanečníkov, dirigenta, hlasového pedagóga či korepetitora... A to sme stále len pri personálnom obsadení. Zoznam účinkujúcich, tvorcov a technického personálu sa obyčajne v bulletine rozťahuje cez dve strany. Všetko sa však začína pri rozpočte.

V Bratislave máme štátom dotované divadlo, ktoré sa špecializuje na muzikál a činoherné zábavné žánre – práve ono by malo udávať tón v kvalite divadelnej zábavy. A potom prešovské Divadlo Jonáša Záborského či Divadlo Andreja Bagara v Nitre, pre ktoré je muzikál veľkolepým gestom, spôsobom, ako približne každé dve sezóny pritiahnuť do divadla celé mesto a tak budovať širšiu divácku základňu. Tie však musia z vrecka vytiahnuť desiatky tisíc eur, aby si muzikál zachoval aspoň aké-také dekórum (a dekorácie), ukrátiť sa o časť podpory z Fondu na podporu umenia (dobré vieme, že jeho rozpočet nie je bezodný a keď sa prispeje sem, uberie sa inde). Alebo si divadlo nájde sponzora a vďaka tomu divák dostane po premiére trebárs fľašu vína s fotkou Jána Galloviča v úlohe pápeža. Po premiére muzikálu *Jozef a jeho zázračný farebný plášť* v Divadle Andreja Bagara v Nitre si hostia v taške odniesli napríklad čokoládu slovenskej výroby s nápisom Stačí mať svoj sen. Mimochodom, táto slovenská firma na obal čokolády vytlačila aj výzvu, aby sme chodili do divadla a podporovali slovenské umenie.

Tim Rice
JOZEF A JEHO ZÁZRAČNÝ FAREBNÝ PLÁŠŤ

S muzikálom Andrewa Lloyda Webbera a Tima Ricea *Jozef a jeho zázračný farebný plášť* sa nesie povesť bednárikovskej muzikálovej éry. Jednoduchý príbeh vychádza z biblického námetu o Jozefovi a jeho bratoch, ktorí mu závideli priazeň otca, a preto ho chceli zabiť. Napokon ho predali ako otroka faraónovi, ktorému Jozef vykladal sny, a tak si vyslúžil bohatstvo a slávu. Slovenská premiéra v réžii Jozefa Bednárika bola v roku 1994 na bratislavskej Novej scéne a v úlohe Jozefa sa alternovali Pavol Habera, Ján Gallovič a Stano Král. Je ťažké vstúpiť do tejto rieky s vedomím, že mnohí budú inscenácie porovnávať či ťažkať si, že sa toto obdobie nikdy nevráti. Peter Oravec sa napokon rozhodol ísť svojou cestou a vytvoril v Divadle Andreja Bagara v Nitre svojho vlastného Jozefa, azda i programovo odťažitého od slovenského „originálu“.

Napriek tomu treba začať porovnaním. Bednárikov *Jozef* sa začínal na vlakovej stanici plnej cestujúcich, ale aj asociálov, a prichádzajúce deti vošli do sivého sveta unavených dospelých. Oravec nastavil začiatok oveľa optimistickejšie. Na javisko príde obrovský žltý školský autobus, ktorým deti cestujú na výlet. Privedú ich rodičia, všetci v zámerne fádnom biznis oblečení, deti v bielom, jedno ide na kolobežke, iné tanečným krokom v klasickej ouvertúre. Okrem detí je v bielom aj Narátorka a v závere sa v bielych kostýmoch objavia všetci účinkujúci. Dramaturgickým oblúkom sa tak na konci odhaľuje, že práve detská čistota, nevinnosť a viera v sny, symbolizované bielou, ktorá odráža všetky farby spektra, nám dovoľia stať sa tým, kým naozaj chceme byť a prežiť „plnofarebný“ život.

Narátorka naviguje, pomáha a radí. S Jozefom sa zvíta ako so starým známym, akoby aj on bol kedysi s ňou na výlete, už dospel a teraz hrá

„
S muzikálom Andrewa Lloyda Webbera a Tima Ricea *Jozef a jeho zázračný farebný plášť* sa nesie povesť bednárikovskej muzikálovej éry.“



JOZEF A JEHO ZÁZRAČNÝ FAREBNÝ PLÁŠŤ
— v popredí T. Turek
foto C. Bachratý

predstavenie pre deti a slúži im ako vzor. Narátorka ho odklaja, zvlčie z neho sivé dospelácke oblečenie a spolu vezmú spiacie deti na výlet v sne. Na druhej premiére hrala Narátorku Barbora Švidraňová, ktorej devízou je absolútna zrozumiteľnosť pri spievaní textu, farebný sýty hlas a prirodzený pohyb po scéne. Aktívne sa zúčastňuje na dianí, usmerňuje deti vo výstupoch ako sprievodkyňa v múzeu.

Jozef Andreja Remeníka (herec sa alternuje s hosťujúcim konzervatoristom Martinom Klinčúchom) je mladý chlapec, čistý a úprimný, tesne

za prahom dospelosti, nie je v ňom podozrievanie či intrigy. Preto je aj celkom logické, že v niektorých scénach potrebuje pomoc od Narátorky, ktorá mu napovie, ako sa má správať (napríklad pri Faraónovom songu Jozefovi poradí výklad panovníkovho sna). Jozef snívajúcim deťom ukazuje, aby sa nevzdali svojej výnimočnosti, aby sa jej nebáli a ak budú mať niekedy pochybnosti, nech neprestanú snívať, lebo „sen ich podrží“. Tvorcovia svojím dielom o snívaní a nádeji smerujú aj k tejto dobe, ktorá nás prinútila držať sa pri zemi a nemať sny a zdôrazňujú,

že treba pracovať na tom, aby sa naše sny plnili. Spevácky je Remeník na štandardnej popovej úrovni, ale táto úloha mu ani neumožňuje preukázať spevácke kvality. Systematickou prácou na scitlivení prejavu by v ňom umelecké vedenie DAB mohlo o pár rokov nájsť budúceho muzikálového Ježiša.

Tempo inscenácii udáva dirigent Július Selčan a treba priznať, že vďaka nemu najmä prvá polovica beží ako dobre namazaný stroj. V druhej polovici by niektorým songom prospelo o stotinu volnejšie tempo. Pieseň Faraóna ako elvisovský rock'n'roll je zábavná a energická, ale ide na úkor zrozumiteľnosti. Predstavitel' Faraóna (na recenzovanej repríze

Tomáš Turek, alt. Juraj Ďuriš) sa viac sústreďí na pohybovú a hlasovú interpretáciu Elvisa a menej na artikuláciu. Faraón je šoumen, užíva si svoju chvíľu až do konca a zostáva na javisku, aj keď mu doslova rozoberajú pódium pod nohami. Turek v postave odhaľuje jej pozlátku a vďaka funkčnej scénografii i choreografii sa do seba zahľadený javiskový mág mení na obstarožného speváka diskotekových odrhovačiek.

Song o nevine brata Benjamína (Jozef ho v rámci pomsty na bratoch obviní, že mu ukradol zlatý pohár) spieva Marián Viskup ako radostnú, všeobjímajúcu pieseň zrelaxovaného človeka

JOZEF A JEHO ZÁZRAČNÝ FAREBNÝ PLÁŠŤ

— D. Dolník, M. Viskup,
R. Konečný, T. Bakyta,
J. Rybárik, K. Šimončíč,
J. Janotík
foto C. Bachratý



JOZEF A JEHO ZÁZRAČNÝ FAREBNÝ PLÁŠŤ

— B. Švidraňová
a detský zbor
foto C. Bachratý



„Závrtné tempo inscenácie podporuje aj choreografia Ladislava Cmoreja.“

pokojnej mysle. Kalypso štýl vedie k stereotypnej interpretácii, no netreba zabudnúť na význam slov, na fakt, že ide vlastne o obhajobu. Ostatné hudobné aranžmány nevyčerpali možnosti, ktoré „josefovské“ songy ponúkajú, azda i preto, že v našich končinách tieto hudobné štýly (napríklad country) nie sú blízke a ich napodobeniny by nenašli ohlas.

Speváckym aj tanečným prejavom zaujala Nikolett Dékány v úlohe pani Rubenovej, dominantnej manželky, ktorá svojho muža Rubena vmanipulovala do intrigovania proti Jozefovi. Jej herectvu nechýbal vtip a spevu patričný výraz. Podobne Jakub Rybárik v úlohe Rubena aj Putifára na malom priestore vystaval postavičky aj muzikálovým opisným gestom, aj činohernou drobnokresbou. Všetci činoherci sa solídne zhostili svojich väčších či menších speváckych partov a v predstavení nedošlo k nijakým zaváhaniam. Muzikálovú istotu tu predstavuje Ján Gallovič v úlohe otca Jakuba, presný v speváckom výraze aj v hereckej komunikácii s partnerom.

Závrtné tempo inscenácie podporuje aj choreografia Ladislava Cmoreja. V jej interpretácii

„činoherci“ opäť nezaostávajú za tanečníkmi. Väčšinu tvoria hromadné choreografie, t. j. na javisku je sústavne množstvo tancujúcich ľudí, ktorí dynamizujú dianie. Stále sa je na čo pozerat'. Ďalším veľkolepým prvkom sú kostýmy L'udmily Várossovej. Kombinujú súčasnosť aj históriu. Každý brat s manželkou je oblečený vo svojej farbe, ich kostýmy nie sú prezdobené. Na každom sa nachádzajú aj čierne prvky, tak ako odev Jozefa zo súčasnosti (nohavice a tričko) má čierne pruhy. Aj jednotlivým výstupom dominuje nejaká farba alebo kombinácia farieb podporená svietením. Priradenie farieb bratom aj jednotlivým postavám pracuje s ich psychologickou interpretáciou. Napríklad Benjamín je oblečený v žltej symbolizujúcej aktivitu, spontánnosť, radosť, ostatným bratom sú pridelené farby odhaľujúce skôr temné pohnútky ich konania ako vášeň, agresia, závisť.

Jozefov plášť je vytvorený ako zmes farieb vychádzajúca z jedného miesta, farby sú ťahmi štetca vedené do kontrastu aj do prelínania sa a vytvárajú dojem akvarelovej maľby. Obrovské projekcie (Erik Bartoš)



„Divák, ktorý vyhľadáva intímnejšie inscenácie, môže byť omráčený permanentnou farebnosťou, projekciami a hudobnými číslami.“

JOZEF A JEHO ZÁZRAČNÝ FAREBNÝ PLÁŠŤ
— M. Klinčúch
a detský zbor
foto C. Bachratý

pracujú napríklad s motívom hviezdnej oblohy a súhvezdiami a podporujú motív snívania.

Divadlo Andreja Bagara je prioritne činoherné. A hoci má silnú muzikálovú tradíciu, je zvláštne vidieť vedľa seba tituly ako štylizovaný a herecky koncentrovaný *Dom Anny Saavedry* podľa Lorcovej hry a muzikál *Jozef a jeho zázračný farebný plášť*. Divák, ktorý vyhľadáva intímnejšie inscenácie, môže byť omráčený permanentnou farebnosťou, projekciami a hudobnými číslami. Muzikál o Jozefovi patrí do skupiny produkcií, ktoré zo svojej podstaty (zjednodušené charaktery a príbeh, mix hudobných žánrov, málo introspekcie) vyžadujú istú dávku gýča. No po roku, keď verejnosť na sociálnych fórach posielala umelcov pracovať do výroby, je dôležité divákov opäť zaujať, priviesť ich do divadla, ohúriť ich divadelnou magiou a ukázať im čarovný

svet, aby zistili, hoci to môže znieť idealisticky, že tento autentický zážitok bytostne potrebujeme pre svoje prežitie. Nitriansky *Jozef a jeho zázračný farebný plášť* je presne tým veľkolepým gestom, ktoré priláka ľudí rokmi overenou muzikou, výpravnou scénografiou, nádhernými kostýmami a kvalitnými hereckými výkonmi. Jednoducho: spektakulárny divadelný zážitok. 

T. Rice: Jozef a jeho zázračný farebný plášť

hudba A. Lloyd Webber preklad K. Peteraj dramaturgia

S. Cívánová réžia P. Oravec scéna P. Andraško kostýmy

L. Városová projekcie E. Bartoš choreografie L. Cmorej účinkujú

A. Remeník, M. Klinčúch, A. Sabová, B. Švidraňová, J. Ďuriš,

T. Turek, J. Gallovič, R. Ryníková, J. Rybárik a ďalší.

premiéra 23. a 24. október, 2021 v Divadle Andreja Bagara v Nitre

recenzia

Karol Mišovic
teatrológ

Daniel Hevier, Svetozár Sprušanský
JÁNOŠÍK

Jánošík od kliše do kliše

Juraj Jánošík je neodmysliteľnou súčasťou našej histórie a stálicou kultúrnej pamäti. Najznámejší Slovák, tuzemská obdoba anglického Robina Hooda, vzor pre odbojných, výstraha pre nepoctivých. Tak celé generácie bez ohľadu na skutočné pramene pestovali obraz terchovského zbojníka. Každá doba či politický režim si ho privlastnili ako ukážku národného hyperhrdinu. Aj o tom sa spieva v úvodnej skladbe nového muzikálu Divadla Nová scéna nazvaného jednoducho *Jánošík*. Lenže pieseň o sprofanovaní a umelom budovaní národnej legendy je jedným z mála pozitív novej inscenácie.

K Jánošíkovi sa slovenská kultúra vracia neprestajne. Stal sa výhodným obchodným artiklom i ľahko využiteľným prototypom na akúkoľvek pronárodnú a politickú propagandu. V poslednom desaťročí sa však konečne začalo otvorenejšie písať a diskutovať aj o skutočnej verzii jeho života. Idealizovane ladená legenda o kňazských štúdiách, zázračnej sile, vysypanom hrachu i zbojníckych cnostiach už vďaka historickému výskumu dostáva reálnejšie kontúry. V divadelnom prostredí, kde za dve storočia Jánošík získal desiatky známych, menej známych i absolútne prehliadnuteľných dramatických i scénických podôb, sa tiež začalo na túto persónu pozeráť triezvejším pohľadom. Mnohí umelci prišli s absolútne radikálnou demýtizáciou a hľadaním odpovedí na otázky ohľadom skutočnej Jánošíkovej identity. Z posledných úspechov v tomto smere možno menovať hneď dve inscenácie. Rastislav Ballek v DAB Nitra (2017) uviedol veršovanú drámu Márie Rázusovej-Martákovej *Jánošík* v jasne dialektickej interpretácii, ktorou polemizoval s podobami Jánošíkovho odkazu pre súčasnosť. K absolútnej historickej vernosti sa priblížili tvorcovia z Divadla Aréna, ktorí v inscenácii *Jánošík – Príbeh vraha?* (2020) v réžii Jakuba Nvotu na úkor divadelnosti

absolútne demaskovali dejinné polopravdy a bez folklórnych ornamentov pomenovali pôvodcov mýtu o chrabrom nadslovákovi. Nimi bola generácia štúrovcov, ktorá z vlastenecko-buditeľských dôvodov potrebovala stvoriť národný mýtus pre povzbudenie hrdosti slovenského ľudu. Ballekovu aj Nvotovu inscenáciu tak možno nazvať prvými pokusmi o nastolenie novej optiky nazerania na divadelného Jánošíka. Preto ohlásenie premiéry pôvodného muzikálu na Novej scéne vzbudilo pozornosť.¹ Vydajú sa tvorcovia tradičnou folklorizovanou cestou na spôsob kánonického *Na skle maľované* alebo prispejú do diskusie novou interpretáciou podoby ikonického anti/hrdinu?

Réžisér a spoluautor libreta Svetozár Sprušanský prizval na spoluprácu tvorivý tím z nitrianskeho muzikálu *Povolanie pápeža* – Gaba Dušíka (hudba) a Daniela Heviera (libreto, texty piesní). Ich predošlá spolupráca (respektíve jej kvalitatívny vzorec) bola v novom diele akoby kontinuálne prítomná. Výhrady kritiky proti nekonzistentnému libretu i primálo muzikálovej hudbe predošlej inscenácie sa však v prípade *Jánošíka* preukázali ešte vypuklejšie.

Základným problémom libreta je odpoveď na otázku, kto je podľa tvorcov Jánošík. Aký je?

1 Keby nedošlo k prerušeniu divadelnej činnosti z dôvodu protipandemických opatrení, *Jánošík* v Aréne aj na Novej scéne by mali premiéru v jednej sezóne.

Na čiu stranu sa prikláňajú? Ide o hrdinu, zločinca, vraha, rebela, rozprávkovú figúrku, naivného idealistu, ani jedno či všetko spolu? Inscenácia totiž ponúka z každého trochu, ale ani v jednom prípade nejde o pevnú a jasným inscenačným princípom konzistentne vedenú líniu. V prvom songu nazvanom *Dejiny Slovenska* na javisku všetci účinkujúci v moderných tričkách s potlačou maľovaného Jánošíka a historických nohaviciach či v sukniach spievajú o fakte, že Jánošík sa stal ikonou ľudáckej aj komunistickej propagandy a po roku 1989 zas jednorozmerným obchodným artiklom. Pieseň tak výborne pomenúva polemiku v otázke pravej tváre tejto legendy. Logicky po tomto úvode čakáme rozvinutie názorového sporu o to, kto vlastne bol ten preslávený zbojník. Lenže príbeh sa začína odvíjať v lineárnych súradniciach rozprávkovej verzie o driečnom Terchovčanovi, ktorý sa po smrti rodičov na protest proti vrchnosti pridá k zbojníckej družine, víly mu darujú čarovnú košeľu, tabak i opasok, následne aktívne, ale čestne zbíja a nakoniec v mene národa obetuje svoj statočne prežitý život. Ak Ballek s Nvotom priniesli do divadelného priestoru otvorenú polemiku a moderný divadelný výraz, Sprušanského inscenácia im v tomto smere jednoznačne oponuje. Bez citelného parodického či ironizujúceho motívu sa doslova vyžíva v jánošíkovských stereotypoch aj v scénických klišé.

Ešte pred výstižnou úvodnou piesňou o spektre pohľadov na jánošíkovskú legendu a pokryteckom vyžívaní sa Slovákov vo folklóre, vydávajúc jeho instantnú podobu za skutočné hodnoty našej ľudovej tradície, sa inscenácia začína dialógom Učiteľa – slávneho zberateľa národných povestí Pavla Dobšinského – a prouhorského Intrigána. Už ich kostýmy (Alexandra Grusková) napovedajú, že sa aj v ďalšom priebehu inscenácie stretneme s typizovaným rozdelením postáv na dobré a zlé. Hrdý Učiteľ má totiž na seriózne pôsobiacom čiernom kabáte pripnutú slovenskú



JÁNOŠÍK

— A. Somorovská,
P. Makranský, L. Pišta
foto D. Krupka

trikolóru a vďaka hereckému pátosu Jána Mistríka je nám jasné, že on bude ten dobrý, ten rozhladený Slovák, ktorý ľud agilne povzbudzuje, aby sa vzdelával. Intrigán Juraja Ďurdiaka má na sebe zas hnedý koženkový kabát, ktorý možno vnímať ako voľnú odvolávku na tajnú políciu minulých politických režimov, no vyjadrovacím slovníkom postava niekedy asociuje i súčasných oligarchov. Povaha a názorové zacielenie postavy sú nám okamžite jasné aj vďaka hercovmu podliezavému

„
Práve populizmus
humoru a prehnane
mentorský tón
libreta aj réžie sú
charakteristickými
znakmi inscenácie.
“

a vystatovačnému tónu reči, ktorý v situáciách, keď je argumentmi rozvážneho Učiteľa zahnaný do úzkych, dokáže premeniť len na podráždený krik. Karty sú rozdane na začiatku síce zrozumiteľne, ale priveľmi priamočiaro. A nasledujúce dianie ukáže, že v týchto tézovitých siločiarach sa bude odohrávať celý zvyšok inscenácie. Ďalším príkladom schematického videnia tvorcov sú postavy uhorskej šľachty na čele s nymfomankou – grófkou Chardonovou. Na zvýraznenie morálnych deviácií aristokratov herci využívajú zveličenie povahových animozít rolí. Typologicky i štýlom humoru tak ich scény pripomínajú komediálny seriál *Uhorčík* (2020), ktorý na rozdiel od novoscénického *Jánošíka* zjavne travestoval národnú legendu. Stretneme sa tu s maďarónstvom, spomaleným intelektom, parodicky zoženštenou homosexualitou či

JÁNOŠÍK

— P. Makranský,
J. Antálek, A. Sobol,
D. Bosák, V. Vrbíar,
P. Ščasnovič,
M. Mikulášek, vpredu
M. Candrák, L. Pišta
foto D. Krupka



spomínanou ženskou radodajnosťou. No všetky tieto negatíva sa tu akcentujú výrazovo preexponovane a myšlienkový rozmer týchto výjavov je absolútne plochý. Napríklad aby grófkou poukázala na svoju žiadostivosť, dvojzmyselne sa pýta Jánošíka: „Pierko máš? V hustom atramente namočené? Aby ti nevyschlo!“ V tejto skupine postáv možno ľahko odčítať hyperbolickú narážku na eticky degradovanú politickú elitu krajiny. No Sprušanský už aj tak explicitné znaky ešte nadmieru zdoslovňuje. Morálny marazmus postáv je korunovaný scénou, keď hrajú kolky a namiesto panákov (samozrejme sa nevyhnú dvojzmyselným, no banálnym vtipom o guliach) sa ich terčom stáva malý slovenský chlapec. Túto nespravodlivosť a insitnú asociáciu k švajčiarskemu Villiamovi Tellovi, v ktorom je dieťa tiež ponížené na pozíciu zábavného artikla pre samolúbu šľachtu,

zhrozene sleduje hrdý Jánošík. A právom sa chlapca zastane a potrestá uhorských hedonistov. Táto pasáž je príkladom, keď sa v inscenácii plynulo miesi prízemný humor s elementárnym mravokárstvom.

Práve populizmus humoru a prehnane mentorský tón libreta aj réžie sú charakteristickými znakmi inscenácie. Vkus podliezajúce sexistické vtipy sú tu namierené najmä na ženské postavy. Tie sú zobrazené len vo dvoch vyhranených polohách. Bud' v podobe anjelsky čistej – Jánošíkova matka v nablýskanom bielom kostýme, statickom pohybe i preduchovnenom hereckom výraze (sťa oltárna soška Bohorodičky) a, samozrejme, naivná a dobrosrdečná Anička. Druhá kategória ženských postáv – kvarteto dedinčaniek a Grófka – je pravým opakom panenskosti. Pri dlhodobo prebiehajúcim (často jednostrannom) dialógu o právach a postavení žien v súčasnej spoločnosti je až zarážajúce, s akou spoštenosťou ženských rolí sa tu stretávame. Pri akomkoľvek komediálnom zjednodušení naozaj ťažko v 21. storočí a v liberálnom divadelnom prostredí prijať obraz ženy len ako pietnej svätice alebo sexuchtivej figúrky. Kvarteto dedinských klebetníc, ktoré, ako sa neskôr ukáže, sú bosorky, je navyše kostýmované a herecky vedené k podobe sliepok. Sivé látkové aplikácie tvoriace ich blúzky asociujú pierka a červené čepce hrebienky. Keď neskôr zistíme, že máme dočinenia s predstaviteľkami čiernej mágie, kostýmová výtvarníčka ich prezlieka do vzdušných tmavých šiat s myšacími čelenkami. Vo výsledku majú azda pripomínať zákerné havrany či kavky, ale reálne sa skôr blížia k nevydareným verziám maskota Disneylandu. K tomu herečky musia okázalo nadnášať svoj rečový prejav, proklamačne zdôrazňovať povahovú zákernosť postáv, prikladať do už aj tak karikovaného výrazu ešte prvky upípanej slepačej insitnosti a pri každej príležitosti intonačne či gesticky pripomínať svoju sexuálnu chtivosť. Vtipy typu „A kebyže

sa urobíme?“ či ilustrovanie veľkosti mužského pohlavia sú skutočne na hranici prízemnosti.

Celá inscenácia je tak popretkávaná eroticky ladeným humorom, keď aj Jánošík krátko po informácii o smrti rodičov prejde k téme prís svojej milej. O to viac zarazí mentorský tón, ktorý sa snaží inscenácia manifestovať. Po „humorných“ pointách totiž herci musia s úplnou vážnosťou (často otočení priamo do hľadiska) deklarovať patetické slová o nekompetentnosti súčasných politikov, absencii vzdelania dnešnej spoločnosti a podobne. Lenže cieľ sa míňa účinku, ak divákov tvorcovia zabávajú infantilným humorom a následne ich chcú seriózne poučiť a doslova pokárať za pasivitu voči spoločensko-politickému daniu. Napríklad monológ Kňaza, ktorý cituje historicky verné posolstvo zbojníkom z 18. storočia, nemôže vyznieť s úplnou vážnosťou, keď sme predtým sledovali ako herecký predstaviteľ Marcel Ochránek pri

JÁNOŠÍK

— K. Čálik, P. Vyskočil
foto D. Krupka



JÁNOŠÍK
— M. Dolná,
L. Machciníková,
K. Olasová, vpredu
P. Vyskočil
foto D. Krupka



„
Akoby chcel
Sprušanský
hovoriť
o všetkom, ale
dramaturgicky
nedokázal
selektovať
motívy
a výrazové
prostriedky.
“

pohľade na ženské telo zvláčuje intonáciu a oči mu prechádzajú do lascívneho zaostrenia. Ešte viac zamrzí, ba priam až zamrazí vtip starého zbojníka Huncaga na súčasnú politickú scénu: „Po čase sa vo mne ozval hlas a zmenil som smer. Sme rodina, bojujeme za ľudí a sme spolu. Zatiaľ.“ Po takýchto polopatistických scénach či slovných hračkách a občasnom nabádaní Učiteľa na erudíciu národa vyvrcholia Sprušanského snahy o politický apel v prehovore Jánošíka pod šibenicom. Ten s agresorským srdom a rozhorčeným tónom káže o tom, ako ho generácie zneužívali a ako on na rozdiel od nás nikdy nestratil svoju česť. A ešte pohrdavo povie: „A teraz si môžete dať to svoje veľké muzikálové finále.“ Lenže po tom, čo sme sa tri a pol hodiny prizerali gýčovému spracovaniu gýčovej verzie národného mýtu, takýto eticko-zápalistý záver pôsobí heterogénne a nepresvedčivo.

Scénografia Alexandry Gruskovej je citáciou dreveného pódia vo Východnej a inscenácia by nás teda mohla naviesť na predstavu, že dianie, na ktoré sa pozeráme, je vlastne divadlo v divadle. Ľudová hra na Jánošíka. Tento motív však v inscenácii nie je cielene budovaný, aj keď mnohé mizanscény a situácie svojou teatralitou a vzájomným neretazením absolútne nahrávajú tomuto výkladu. Jednotlivé výstupy navzájom nesúvisia, ide skôr o solitérne príbehové útržky, v ktorých sa pokojne premiesi magický motív víl, transcendentálne výstupy Jánošíkovej matky či sa bez exponovanejšieho konfliktu a snahy o dramatickú peripetiu stretnú titulný hrdina so svojím prenasledovateľom a sokom v láske – drákom Bršlicom. Akoby chcel Sprušanský hovoriť o všetkom, ale dramaturgicky nedokázal selektovať motívy a výrazové prostriedky. Napriek

množstvu postáv a dejovým zlomom chýba dialógom elementárne napätie, konflikt je často len staticky verbalizovaný, ale nie scénicky stvárnený. Tým dochádza k monotónnosti a zdĺhavosti inscenácie. Polemiky postáv sú navyše okresané na typologické minimum, keď Grófka je len tá sexuálne neukojená, víla Nevädza magicky efemérna, Plavčík judášsky nečestný, Róm Šušolka v sebe násobí všetky stereotypy svojho etnika a aj naivná Anička v scéne, keď inkognito s Jánošíkom prichádzajú do krčmy udavača Cvergeľa, sa dievčensky ostýchavo opýta, či nestačilo, že celú noc špásovali v stodole. To, že ide o situáciu, kde jej možno pôjde o život, je zrazu nepodstatné, dôležitejší je vtip pre publikum. A v tom spočíva práve základný problém inscenácie. Predkladanú tematiku zjednodušuje s dôrazom na emočné zaujatie až dojatie prijímateľa konvenčnými výrazovými prostriedkami. Preto môžeme otvorene hovoriť o gýči. Čarovné víly, ktoré držia ochrannú ruku nad Jánošíkom aj Aničkou (ale prečo to tak je a prečo nakoniec Jánošíka a asi ani Aničku neochránili, sa nedozvieme) totiž zelenomodrým vizuálom a nadhľahčením hereckého výrazu pripomínajú skôr tradicionalistické stvárnienie lesných paniien zo *Strakonického gajdoša* z päťdesiatych rokov minulého storočia než moderný divadelný pohľad na tento typ postáv. Vrcholom gýča, ktorý divákovi smerodajne podsúva emóciu, je Jánošíkova finálna skladba, ktorú spieva na proscéniu a za jeho chrbtom sa premietajú nielen ukážky z filmových *Jánošíkov* či Michala Dočolomanského z *Na skle malované*, ale aj čiernobiele vzdušné zábery na slovenskú prírodu či dramaticky bežiacie stádo koní. V týchto a iných momentoch sa len opisne zvýrazňuje už zvýraznené a jednotlivostiam aj celku chýbajú nadstavba i polysémia.

Napriek konvenčnosti jednotlivých komponentov treba vyzdvihnúť choreografiu Jána Ševčíka. Tá sa inšpirovala tradičným folklórom

a tanečníci s vysokou pohybovou kultúrou dokážu s prehľadom zvládnuť náročné variácie a dynamizovať inak statické a monotónne javiskové dianie. Podobne sugestívna je aj práca so svetelným dizajnom. Nasvietenie zadnými reflektormi, ktorých žiara prechádza cez drevené stĺpy scény, pôsobí najmä v tragických momentoch podmanivým dojmom.

Hudba Gaba Dušíka v *Jánošíkovi* paradoxne nehrá hlavnú úlohu. Ide skôr o separátne songy, v ktorých chýbajú vzájomne sa prepájajúce motívy i potenciál byť chytľavými muzikálovými hitmi. Preto inscenáciu možno nazvať skôr hrou s pesničkami než muzikálom. Akoby Sprušanského a Hevierovo libreto piesne ani nepotrebovalo. Tie iba dupľujú povedané, ilustrujú dianie, ale nehovoria nič nové o emočnom rozpoložení ani neposúvajú príbehový rámec. Autor síce prirodzene kombinuje prvky folklóru (s typickou fujarou a inými tuzemskými signifikantmi hudobnej tradície) a dnešný populárny hudobný rukopis, čo podporuje myšlienku konfrontácie zaužívanej slovenskej legendy so súčasnosťou, no stále nemožno hovoriť o vyslovene muzikálovej hudbe. Piesne sú skôr lahodnými popovými songmi na ľudovú nôtu, použiteľnými aj mimo kontextu konkrétneho muzikálu. V širšom pohľade v sóle grófkych Chardonovej možno nájsť tematický odkaz na song *No no no* zo známeho Bednárikovho muzikálu *Adam Šangala* (DAB Nitra, 2003). Podobne ako v *Jánošíkovi* aj v ňom ženská postava spievala o svojej nenásytnej túžbe po mužskom pohlaví. Lenže pieseň mala bohatú vnútornú výstavbu, chytľavú melódiu i zapamätateľný text, a tak v pamäti divákov žije aj roky po derniére inscenácie. Na Novej scéne jedine Jánošíkove sóla *Pieseň o slobode* a *Pieseň Jánošíka spod šibenice* disponujú hudobnými kvalitami i myšlienkovým zástojom plnohodnotných dramatických songov s potenciálom pre interpretačné muzikálové naplnenie.

O hereckých výkonoch hovoriť ťažko, keďže účinkujúci majú za úlohu vytvárať figúrky s jednou

”
A preto
netušíme, kto
je novoscénický
Jánošík.
“

2 Do uzávierky čísla
som nestihol vidieť
druhú alternáciu,
recenzia je písaná
z reprízy 16. 10. 2021.

JÁNOŠÍK
— M. Drínová,
M. Dolná
foto D. Krupka



dominantnou chybou či cnosťou, ale na budovanie konzistentnej postavy (či už typu, alebo charakteru) nemajú dostatok priestoru. Preto ak netancujú, tak muži len toporne postávajú a ženy sa vrtošivo krúčia. Jedine Jánošík Patrika Vyskočila² má šancu využiť aspoň čiastočnú výrazovú paletu. V jeho podaní je to maskulínny mládenec, ktorý vystupuje sebavedomo, racionálne a vždy s prízvukom na etický rozmer konania. Vďaka svojmu zjavu a chrabrosti je to Jánošík doslova vystrihnutý z mnohých romantizujúcich vyobrazení a predošlých idealisticky ladených dramatických interpretácií. Dokonalý

muž bez jednej povahovej či fyzickej chybičky. Síce s Aničkou šantil v stodole, ale to pre zachovanie priazne publika kompenzuje pravidelnými príhovormi k Bohu, keďže sa pri svojej zbojníckej púti chce riadiť jedine vôľou najvyššieho. V inscenácii sa sem-tam povie o jeho lúpežných prepadoch, ale na javisku má herec možnosť ukázať len tú sympatickú tvár. A preto netušíme, kto je novoscénický Jánošík. Ak neskôr vykrikuje tézy o svojej cnosti, je to naozaj úprimné? Čo tie vraždy a zločiny, ktoré sa v inscenácii latentne spomínajú? Vyskočil do papierovo písanej postavy, ktorá má na javisku šancu prezentovať len tú peknú stranu svojho charakteru, však dokázal situovať dostatok hereckej kreativity. I keď pre tézovité libreto má aj tá jasný strop. Herecky zaujíma najmä v speváckych sólach, keď jeho Jánošík naberá na skutočnej emočnej vehemencii a vďaka sugestívnemu vokálnemu prejavu i na značnej výrazovej plasticite.

Čo chceli muzikálom *Jánošík* povedať jeho tvorcovia, ostáva otáznou. Falický humor sa tu strieda s otvorenou spoločenskou kritikou, ktorá lapidárne káravým tónom prechádza až do mentorstva. No ani jedno nedokáže na základe elementárneho javiskového stvárnienia plnohodnotne odpovedať na otázku prečo sme sa tri a pol hodiny pozerali na rozprávkoivo ladený príbeh Jánošíka akoby vytrhnutý z pestrofarebného školského šlabikára. ☞

G. Dušík – D. Hevier – S. Sprušanský: **Jánošík**

hudba G. Dušík libreto D. Hevier, S. Sprušanský,
texty piesní D. Hevier réžia S. Sprušanský hudobné
naštudovanie L. Dolný choreografia J. Ševčík kostýmy
a scéna A. Grusková účinkujú D. Koči/P. Vyskočil,
M. Drínová/L. Machciníková, J. Lieskovská/K. Olasová,
L. Vráblicová, K. Čálik, J. Mistrík, J. Ďurdiak a iní
premiéra 16. a 17. september 2021,
Divadlo Nová scéna, Bratislava

Matúš Marcinčin
divadelný publicista

David Seidler
KRÁĽOVA REČ

Zlato vrhá fialový tieň

Neviem, prečo v apríli 2021 vzbudila smrť deväťdesiatdeväťročného vojvodu z Edinburghu – britského princa Filipa – taký záujem verejnosti aj u nás. Rovnako sa úprimne priznám, že veľmi nepoznám ani rozumné dôvody, prečo ešte väčšiu pozornosť vzbudzuje to, čo o súkromí britskej kráľovskej rodiny kdesi-čosi a za nie malé peniaze povie princ Harry s vojvodkyňou Meghan. A neviem ani, či na to poznajú odpoveď v Divadle Jonáša Záborského v Prešove. Akokoľvek, tento – slovami Nietzscheho – ľudský, až príliš ľudský fenomén sa rozhodli šikovne využiť a vo svojom repertoári staviť na skutočný príbeh zo života rodiny Windsorovcov. Oceňovaný britsko-americký dramatik a scenárista David Seidler ho nazval Kráľova reč.

Ak by ste čakali na javisku jasné svetlo, ktoré sa bude lámať o päťdesiat odtieňov zlatej, budete sklamaní. V inscenácii je svetla pomenej a scéne dominujú dofialova ladené kostýmy hercov. Vznesenosť a veľkolepý lesk zlatej farby nahradila striedmosť pôstnej fialovej, ktorá v sebe skrýva aj bolesť či pokorenie, alebo až poníženie sa. Celkový farebný dojem nedokážu vyvážiť ani zlaté epolety kráľovskej uniformy či veľký krištáľový luster (aj ten je však spadnutý na zemi ako kráľovská autorita, ktorá čaká na svoje pozdvihnutie). Divák je tak podvedome vedený k poznaniu, že aj život tých s najmodrejšou krvou býva často všedný, a to, čo sa ligoce, môže byť len bezcenná pozlátka. Autorka scény a kostýmov Anita Szökeová pripravila decentné vytriezvenie pre všetkých, ktorí s väčšou či menšou závisťou vzhliadajú k životu takzvaných celebrit a ktorí by si to chceli kedykoľvek vymeniť napríklad i s niektorým z členov britskej kráľovskej rodiny. Tí aj štylizovanou chôdzou v pravom uhle po javisku naznačujú, že si nemôžu len tak voľne kráčať životom ako obyčajný človek, ale že ich životy sú do veľkej miery nalainajkované.

28 Fialová je však i farba očistného pôstu,

ktorý priniesla svetová vojna. Skutočný príbeh z windsorského rodinného albumu sa totiž odohráva na prelome tridsiatych a štyridsiatych rokov 20. storočia, keď sa hneď núca Európa nevedomky pripravovala na tragickú očistu, tentoraz v znamení červenej. Boli to časy Mníchovskej dohody a zbabelosti západných veľmocí, keď Winston Churchill povedal svojmu vtedajšiemu ministerskému predsedovi Nevillovi Chamberlainovi okrídlený výrok: „Británia a Francúzsko sa mali rozhodnúť medzi vojnou a hanbou. Vybrali si hanbu, budú mať vojnu.“ Napätá politická situácia, Hitlerov mátožiaci príznak a celkový súmrak nad Európou tvoria zásadné momenty, ktoré podmieňujú atmosféru celej inscenácie.

Napriek tomu, že všetci traja politici vystupujú aj v Seidlerovej životopisnej hre, autor našiel rozhodujúci dramatický moment v málo známom príbehu vojvodu Alberta, neskoršieho kráľa Juraja VI. (v prešovskej inscenácii rušivo uvádzaný ako „George“), otca súčasnej kráľovnej Alžbety II. Ten už od detstva trpel rečovou chybou a pre silné zajakávanie sa vyhýbal verejným vystúpeniam. Ako v poradí druhý syn sa pôvodne

„Zahrať si postavu s výrazným hendikepom bola výzva.“



KRÁĽOVA REČ
— G. Očkajová,
J. Ivan
foto V. Slávik

kráľom ani nemal stať a teoreticky sa mohol bez zbytočného stresu držať v ústraní po celý život.

Situáciu zmenila smrť jeho otca a pohoršlivý osobný život jeho staršieho brata Davida, ktorý nastúpil na trón ako Eduard VIII. Jeho milenecký vzťah s dvojnásobne rozvedenou Američankou Wallis Simpsonovou, ktorý smeroval k uzatvoreniu manželstva, vzbudzoval veľkú nevôľu, vyvolával škandály, neskôr spôsobil v monarchii dokonca i ústavnú krízu. Otvorené sympatizovanie s nemeckým národným socializmom a osobná fascinácia Adolfom Hitlerom boli len čerešničkou na torte a vážne ohrozovali oficiálnu politickú líniu britského impéria, ktoré stálo pred zásadnými rozhodnutiami s dosahmi na celý svet. Všetko smerovalo k tomu, aby sa panovníkom Spojeného kráľovstva namiesto svojho kontroverzného brata

stal koktavý vojvoda Albert. V čase, keď národy veľkej britskej ríše potrebovali počuť rozhodné slovo kráľa a jeho pevnú reč, prežíval Albert svoje osobné martýrium a potenciálna korunovácia bola preňho desivou nočnou morou (a rajom pre dramatika).

Zahrať si v tomto kontexte postavu s výrazným hendikepom bola výzva. Boris Srník v role bledého Bertieho (ako v rodine nazývali Alberta) musel vedieť, že jeho reč viac ako inokedy bude priťahovať sústredenú pozornosť publika. Stačí si spomenúť na *Rain Mana* Dustina Hoffmana či *Forresta Gumpa* Toma Hanksa, aby bolo jasné, že dobre stvárniť postavu s určujúcim hendikepom si vyžaduje ozajstný herecký kumšt. Režisér Michal Náhlík mal pri obsadzovaní postáv šťastnú ruku. Srník sa svojej úlohy zmocnil s veľkou empatiou a citom pre mieru, keď nedovolil svojmu hereckému prejavu sklznúť

ku groteske, ale ani neupadol do falošného pátosu. Problémy s verejným vystupovaním sú v jeho podaní uveriteľné, v rozhodujúcich chvíľach vzbudzuje súcit a necháva diváka trpnuť spolu s ním, či sa mu podarí povedať tú-ktorú vetu súvisle – alebo opäť zlyhá.¹

Poslednou Bertieho nádejou bol austrálsky logopéd-samouk Lionel Logue, ktorý sa v tom čase neúspešne pokúšal preraziť v Anglicku ako herec. Vďaka jeho radám a cvičeniam sa Albertovi postupne podarilo zajakávanie sa takmer úplne zbaviť. Ich vzájomný vzťah prerástol do priateľstva a vytrval až do kráľovej smrti. Igor Kasala v role tohto nekonvenčného odborníka musel hrať na dve strany. V konfrontácii s koktavým Bertiem zdatne sekundoval Borisovi Srníkovi a spolu dosiahli vskutku harmonicky vyvážený výkon. Oproti profesionálnemu a verejnému záujmu stál súkromný záujem vrátiť sa čo najskôr domov do Austrálie, ktorý reprezentovala Lionelova manželka Myrtle (Slavomíra Fulínová). Kasala v polohe medzi dvomi mlynskými kameňmi takisto

ukázal svoje herecké kvality a bez toho, aby upadol do bipolárneho schematizmu, predstavil svoj bohatý register prežívania rôznych nálad a situácií. Oceniť treba zemité zobrazenie oboch manželov, ktorých kostýmy zdôrazňujú ich korpulentnosť i sociálne zaradenie a sú tak v ostrom protiklade k dokonalým postavám kráľovskej rodiny.

Za zmienku stojí vedľajšia postava Adolfa Hitlera (Martin Juríček), ktorá bola koncepčne veľmi dôležitá ako protipól Alberta. Vo funkčne vystavanej stene na zadnej časti javiska sa na rôznych miestach otvárali okná či vysúvali rozličné scénické prvky. V strede sa takýmto spôsobom otváral priestor, ktorý slúžil na prestrihy do iných miest. Najvýraznejšími momentmi boli práve Hitlerove afektované prehovory v nemčine s výraznou gestikuláciou a veľkou nacistickou vlajkou za chrbtom. Napriek tomu, že Juríčková interpretácia Hitlera trpela neoriginalitou a postupne i určitou monotónnosťou, účel splnila. Protiklad rétoricky skvele vybaveného nemeckého

1 Seidler (nar. r. 1937) vychádzal z rovnakej skúsenosti. Počas evakuácie svojej rodiny loďou cez druhú svetovú vojnu z Anglicka do USA sa uňho objavilo zajakávanie. Kráľ Juraj VI. sa preto stal jeho chlapčenským hrdinom a neskôr i inšpiráciou na napísanie tejto hry. Začal už v sedemdesiatych rokoch 20. storočia štúdiom archívnych materiálov a kontaktmi s pamätníkmi. Rešpektujúc vôľu kráľovej manželky čakal až do jej smrti v roku 2002, aby mohol pokračovať v práci na tejto hre a zverejniť dôverné informácie zo súkromného života kráľovského páru. Divadelná premiéra drámy sa konala vo Veľkej Británii v roku 2012.

KRÁĽOVA REČ
— M. Novodomský,
P. Krivý, S. Gáfrik
foto V. Slávik

diktátora a potenciálneho britského kráľa, ktorý nebol schopný na verejnosti povedať ani jednu súvislú vetu, bol evidentný a zvyrazňoval dramatický náboj tejto reálnej historickej situácie, keď krajina nevyhnutne potrebovala silného vodcu, ktorý by sa dokázal postaviť führerovi.

Názov Seidlerovej hry v sebe nesie funkčnú dvojznačnosť. Kráľova reč ako osobný psycho-fyziologický problém panovníka a na druhej strane ako konkrétny rečnícky prejav, ktorý má (a nedokáže) povedať verejne pred národmi svojho rozsiahleho impéria. Práve kráľ Juraj VI. sa totiž ocitol pred náročnou úlohou postaviť sa pred národ, vyhlásiť v roku 1939 vojnu nacistickému Nemecku a zdôvodniť ju. Bol to on, zajakavý a nesmelý muž, ktorý nikdy nechcel byť kráľom a od ktorého sa v tejto ťažkej chvíli očakávala kráľovská reč, ale aj kráľovský prejav. Vyvrcholením inscenácie je zlomový moment – podfarbený sugestívnym klavírom Juraja Haška – pred mikrofónom, keď panovník začína hovoriť svoju reč: „V tejto ťažkej hodine posielam svojmu ľudu toto posolstvo...“

Záver vyvoláva otázku, či cieľom inscenácie bolo obohatiť repertoár divadla o žáner životopisnej či historickej hry (alebo o niečo, čo sa tomu približuje). Vedľajšou motiváciou mohlo, samozrejme, byť aj využitie popularity niekoľkými Oscarmi oceneného filmu, ktorý na základe Seidlerovej predlohy zrežiroval Tom Hooper, a staviť na istotu v ťažkých covidových časoch. Zdá sa, že aj režisér Michal Náhlík išiel „na istotu“, svoj kreatívny potenciál nechal tentoraz viac-menej nevyužitý a „zbytočne“ neexperimentoval, nepokúsil sa o žiaden invenčný či prelomový inscenačný koncept, svoje ambície si pravdepodobne odložil na iné chystané prírastky do repertoáru divadla. Konvenčným prístupom pozval do divadla široký okruh divákov. Inscenácia réžiou zvlášť nezaujme, ale ani nesklame. Je to remeselne dobre zvládnutá rutina s niekoľkými nápadmi, ktorá necháva vyniknúť významovú

„
**Inscenácia
réžiou zvlášť
nezaujme, ale
ani nesklame.**“



KRÁĽOVA REČ — B. Srník
foto V. Slávik

rovinu, pričom roviny výrazu je prisúdená úloha nevyrušovať, čo zasa pri takom silnom a atraktívnom námete azda ani neprekvapuje. Dramatik má navrch pred režisérom, čo však môže byť pokojne aj režijný zámer a pokora (možno i pragmatickosť) realizačného tímu. Nad všetkým ostatným dominuje príbeh, jeho interpretácia z Náhlíkovej strany nie je úplne jasná, ostáva v úzadí a otvorená. Čo je možno na škodu veci, priemerný návštevník divadla po nej pravdepodobne ani nebude pátrať (a na pozadí silného sujetu mu asi ani nebude chýbať).

Kráľ sa statočne postavil zoči-voči najväčšej výzve svojho života, zaujímavý príbeh zo zákulisia kráľovskej rodiny je dorozprávaný, divák je bohatší o poznanie, čitateľ bulváru azda tiež neodchádza nespokojný. V čom by však mal spočívať katarzný moment tejto inscenácie? ♦

D. Seidler: Kráľova reč

réžia M. Náhlík preklad A. Lara, L. Feldek dramaturgia
A. Verešpejová scéna a kostýmy A. Szökeová hudba
J. Haško účinkujú B. Srník, I. Kasala, S. Wittnerová,
S. Fulínová, P. Krivý, S. Gáfrik, J. Ivan, P. Lejko,
M. Novodomský, M. Juríček, G. Očkajová
premiéra 24. september 2021, Historická budova
Divadla Jonáša Záborského v Prešove



Lucia Galdíková
divadelná kritička

Nová dráma/New Drama: Dôkaz rozmanitosti slovenského divadla?

Tohtoročný festival Nová dráma/New Drama bol špecifický v tom, že dramaturgická rada vyberala súťažné inscenácie až z dvoch divadelných sezón. Vlni sa totiž festival konal len v online podobe s oklieštenou programovou ponukou, čo bolo, samozrejme, zapríčinené pandemickou situáciou. Aj rozsiahlejšie výberové možnosti sa pravdepodobne podpísali pod výrazne rozmanitý program, ktorý sa vyznačoval širokou škálou tém i odlišnými podobami formálneho spracovania. Zatiaľ čo viaceré z inscenácií sa pohybovali v súkromnej sfére a spracovávali námety z rodinného prostredia či vnútorné idey jednotlivcov, iné ponúkali širší spoločensko-historický rámec, až akési seizmografické analýzy našej krajiny.

Hra Miklósa Forgácsa *Bezzubatá*, ktorú napísal pre Mestské divadlo Žilina, sa zaoberá témou smrti, ktorá býva často v spoločnosti zatlačaná do úzadia. Dramatik však metaforickou i hravou formou objavuje jej rozličné podoby a premeny, dokonca ju personifikuje a pripisuje jej nevšedné zážitky. Prečo je smrť, jedna z najmocnejších síl sveta, zrazu vytrhnutá, vykorenená a stráca pevnú pôdu pod nohami? Je to zapríčinené tým, že živí ju zo svojho sveta vylúčili a ona si k nim nevie prebojovať cestu? Forgács vytvára až surrealisticky ladený paralelný svet, v ktorom sa obávaná Zubatá s kosou mení na zmätenú, tápajúcu a ustráchanú, neistú dievčinu. Chýbajú jej ostré hryzáky, na ktoré sa v minulosti mohla spoľahnúť ako na zdroj svojej sily. Režisér Eduard Kudláč v inscenácii akcentuje kontrast medzi nevinným až nežným zovňajškom herečky zosobňujúcej postavu smrti (Eva Mores) odenej v splývavých bielych šatách s nariasenými rukávmi evokujúcimi ľahkosť a na druhej strane pochmúrnou a desivou stránkou jej hlasového prejavu. Diváka totiž až zamrazí, keď po prvý

raz prehovorí technicky upraveným, hrubým až neludským hlasom. Tento efekt k sebe divákov podmanivo pripúta a nepustí ich zo svojho pevného

BEZZUBATÁ
(Mestské divadlo Žilina)
foto R. Tappert



**TEMPERAMENTY (AKO
SA OČESAŤ VO VETRE
A NEZAHODIŤ SRDCE)**
(DJP Trnava)
foto R. Tappert



smrteľného objatia. Meditatívny a rytmický text vyznačujúci sa opakovaním slov či ich negáciou má charakter až akéhosi cyklického zaklínadla a núti k premýšľaniu o obávannej hranici medzi bytím a nebytím. Smrti vo všetkých jej podobách sekunduje ansámbel jedenástich hercov a herečiek v sivých uniformných overaloch, naznačujúcich ich zameniteľnosť a nerozpoznateľnosť. Forgáčsova poetika sa v tomto diele v unikátnej podobe stretla s Kudláčovou estetikou. Až hypnoticky pôsobia obrazy kolektívnych choreografií, v ktorých sa zbor smrteľníkov s bielymi maskami na tvárach, symbolizujúcich poslov smrti – kuvikov, synchronicky pohybuje z boka na bok. Ide o meditatívnu a zároveň údernú a provokatívnu inscenáciu, ktorá je do istej miery až exhibicionistická. Zároveň však nejde o bezobsažnú štylizáciu, pretože tvorcom sa darí zachytiť nanajvýš existencialistické témy hovoriace o tenkej hranici medzi životom a smrťou.

Intímnu spoveď a nahliadnutie do sveta osamelosti nielen z pohľadu ľudí, ktorí zažívajú kontakt s autistickým dieťaťom, prináša inscenácia *Winterreise/Zimná cesta* operného speváka a režiséra Petra Mazalána, ktorá vychádza z textu rakúskej autorky Elfriede Jelinekovej. Divák sa najprv ocitá na koncerte vážnej hudby, kde Mazalán interpretuje formou piesňových recitálov diela Franza Schuberta. Do sústredenej, pokojnej a takmer dokonale naaranžovanej atmosféry začne zrazu nepatrnými hereckými akciami zasahovať Annamária Janeková, zosobňujúca

dievča s poruchou autistického spektra. Takmer okamžite sa ju snaží „kroťiť“ jej mama v stvárnení Jany Ol'hovej, ktorá vo svojom prejave akcentuje množstvo neraz rozporuplných emócií: útrpnú vytrvalosť, snahu vysvetľovať, porozumieť, poskytnúť útechu, ale aj netrepezlivosť, strácanie viery a zúfanie si. Inscenácia je nasýtená viacerými symbolickými motívmi spojenia matky s dcérou, ako napríklad rozpletanie vrkoča či postoj tesne za sebou v pevnom objatí. Minimalistická réžia v takmer snových obrazoch s použitím parostroja či ventilátora na malom priestore načrtáva obrysy týchto bytostí bojujúcich so sebou i so svetom. Keď ventilátor Janekovej rozvíri vlasy, akoby zobrazoval jej pohnuté vnútro. Hlavná hrdinka si však svojím až chaotickým správaním obhaja vlastný svet, bojuje zaň, snaží sa byť samostatnou a silnou, hoci často tápe. I bez toho, že by sme poznali hlavnú linku námetu, akú si autor konceptu a režisér vytýčil, môžeme uvažovať o ťaživých témach plynutia času, prelínania minulosti, prítomnosti a budúcnosti, osamelosti, nepochopenia či vylúčenia zo spoločnosti. Tie sa totiž odzrkadľujú i v Jelinekovej texte premietanom na plátno.

Ambiciózny projekt *Temperamenty (ako sa očesať vo vetre a nezhodiť srdce)* režiséra Andreja Kalinku v Divadle Jána Palárika v Trnave

ZIMNÁ CESTA/WINTERREISE (Štúdio 12)
foto R. Dranga





KRAMEROVÁ VS. KRAMER (21. STOROČIA)

(Prešovské národné divadlo)
foto R. Tappert

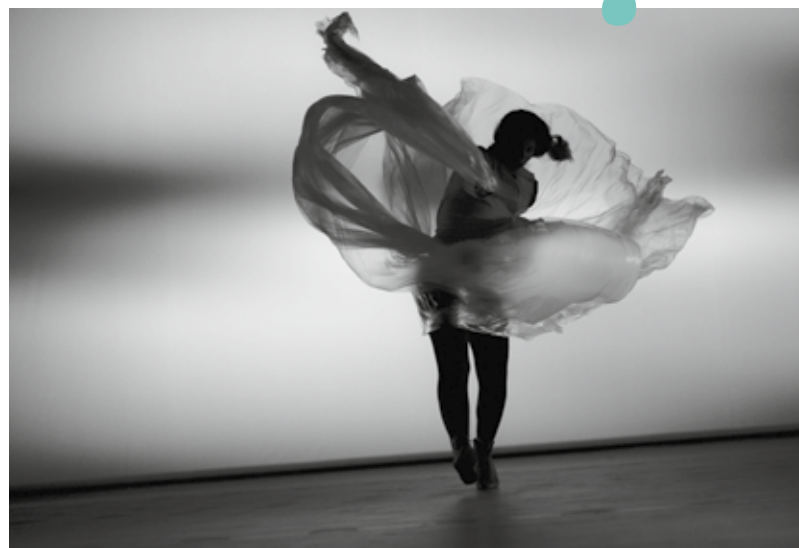
v počiatočkoch tvorby inscenácie vychádzal zo snahy nájsť akúsi vnútornú tému jednotlivých hercov, niečo typické, čo ich charakterizuje, vystihuje ich povahu. Inscenačný tvar však vyznieva skôr ako neukončený proces a nie ucelené dielo, hoci netvrdím, že to nemohol byť zámer. Napriek tomu je inscenácia do veľkej miery roztrieštená v jednotlivých obrazoch, v ktorých oproti herečkám vynikali ich mužskí kolegovia. Tí si so sebou totiž niesli i výraznejšie prepracované motivické linky (napríklad o hľadaní domova, spomínaní na minulosť či vyrovnávaní sa so svojím detstvom). Ich prejavy boli i verbálne podchytenejšie a vychádzali z akýchsi mikropříbehov. Naopak, u ženských predstaviteľiek išlo často len o náznak istej skutočnosti (zameriavanie sa na jeden konkrétny detail zastupujúci celok, ktorý sa neúnavne opakuje), čo pôsobilo až vyčerpávajúco. Kalinka prenechal hercom podľa všetkého takmer absolútnu voľnosť a ich etudy neretušoval, nezhutňoval ani ich výraznejšie nerozvíjal. Otázne je, či v niektorých prípadoch nemohol z hercov vydolovať i presvedčivejšie autorské výpovede. Pri forme javiskového tvaru, ktorú sám režisér nazýva komplementárne divadlo – jednotlivé zložky ako živá hudba,

pohyb, slova aj aktívne výtvarno sú rovnocenné a vzájomne sa dopĺňajú – sa však žiadalo nájsť silnejšie prepojenia a hlbšiu komunikáciu s divákmi.

Na podobných inscenačných princípoch ako *Temperamenty*, a síce, že na javisku sa kontinuálne niečo konkrétne a hmotné vytvára – herci kreslia, píšú či sadrujú, alebo pomocou rôznych trikov vzniká živá hudba –, sú založené viaceré z desiatich festivalových inscenácií: *D1 (pracovný názov)* a do istej miery aj *Pieskovisko* či *Kramerová vs. Kramer* (21. storočia), kde ide najmä o prácu s hudobnou zložkou. Vo veľkej miere sú tieto princípy typické aj pre *Swing Heil!*, ktorý vznikol v koprodukcii Divadla Pôtoň a Horáckeho divadla Jihlava. Autormi libreta sú Iveta Ditte Jurčová a Michal Ditte, ktorí sa zameriavajú na osudy dvoch žien: tanečnice Niny Jirsíkovej, ktorá bola za spoluprácu s pražským divadlom E. F. Buriana D-čkom odvedená do koncentračného tábora, a Anny Goldsteinerovej, ktorá za to, že vo svojom byte usporadúvala swingové večierky, bola odsúdená a popravená. Ide o polodokumentárnu mozaiku príbehov poprepletanú audionahrávkou so spomienkami Jirsíkovej, ktorá v koncentračnom tábore prežila i vďaka tancu. Herecké akcie a svedectvá sa dotvárajú vďaka využitiu akejsi nástenky v zadnej časti javiska – na nej sa postupne

ČEPIEC

(DJGT Zvolen)
foto V. Mesiariková



odhalí stará fotografia či iné písomné dokumenty, napríklad o východiskách tvorby, a rôzne archívne materiály. Zvuková zložka vzniká lámaním platní či škrabaním po nich alebo ich rozdupávaním. Inscenácia prináša temné svedectvo doby pomocou neraz šokujúcich scén, keď napríklad na javisko prinesú tanečnicu uzamknutú v klietke s maskou psej hlavy či keď si herec predstavujúci stúpenca nacizmu odhalenú hrud' „potetuje“ množstvom hákových krížov. Tvorcom sa podarilo vystavať inscenáciu na konflikte sveta radostnej swingovej mládeže a hrôz vojnového režimu. Do kontrastu sa dostávajú napríklad ľahké tanečné pohybové obrazy Toma Rychetského a toporný prejav Filipa Jekkela v postave, ktorá zastupuje krutý a násilnícky nacistický režim. V závere sa na scéne objavia kvádre ľadu stojace na výstavných pilieroch, ktoré ukrývajú viacero symbolických predmetov tvoriacich myšlienkové pozadie inscenácie. Je to napríklad kúsok chleba, ktorý v koncentračnom tábore slúžil na pašovanie zakázaných básní. Diváci si tieto objekty reprezentujúce výseky danej doby môžu dokonca pozrieť zblízka po skončení predstavenia.

Inscenácia *Kramerová vs. Kramer* (21. storočia) dnes už zaniknutého Prešovského národného divadla je multimediálnym dielom, ktoré prostredníctvom premietacích plátien komunikuje s filmovým spracovaním románu amerického autora Averyho Cormana. Režisérka Júlia Rázusová vyzdvihla tému nastolenia rovnosti a spokojnosti v manželských vzťahoch, ktorá ani dnes nestráca na svojej aktuálnosti, ako aj to, aký dosah môže mať odchod jedného z rodičov na spoločného potomka. Funkčným prvkom v inscenačnej podobe je napríklad varírovanie zásadných scén a ich opakovanie z rôznych uhlov pohľadu. Dynamicky pôsobia hudobné časti, ktoré vznikajú priamo počas predstavenia, keď sa herci dotýkajú špeciálneho prístroja, a celkovú hudobnú zložku dotvára hudobník Martin Husovský sediaci na boku javiska.

Dvojica hercov sa naživo sníma kamerou, objavujú sa vo videoprojekciách spoločne s hercami slávnej filmovej verzie. Kostýmy Diany Strauszovej sa snažia byť hodnovernou ponáškou na film, čo však vyznieva staromódne a sčasti i komplikuje aktualizáciu či prenos diela do súčasnosti. Zdenka Kvasková aj Tomáš Mischura sú tu skôr nevýraznými interpretmi, ktorí sa viac zameriavali na zvládnutie technických požiadaviek inscenácie vrátane práce s kamerami, mikrofónom či reagovania na dianie na pozadí.

Počas festivalu však Kvaskovú bolo vidieť i v omnoho zaujímavejšej a plastickejšej polohe, a to v inscenácii hry poľského autora Michala Walczaka *Pieskovisko*, ktorú v Divadle Alexandra Duchnoviča v Prešove zrežiroval Braňo Mazúch. Režisér do oboch rolí – chlapca (On) i dievčaťa (Ona) obsadil herečky. Kvaskovej sa tu jednoznačne darí uchopiť istú chlapčenskú, hravosť, vynaliezavosť, keď si v krátkych scénkach vymýšľa rozličné hry a zábavky. Zároveň je však časom zjavné, že svoj príbeh neustále opakuje a nepripúšťa jeho obmeny, tak ako je pre chlapca spoiatku neprijateľné, že do jeho „revíru“ prichádza ďalšie dieťa (Iveta Fejková). Rázovitost' ich energickému a variabilnému prejavu pridáva i rusínčina, ktorá je jazykom inscenácie. Obe herečky svojimi neraz úsečnými replikami dynamizujú konanie. Groteskné kostýmy (Lenka Rozsnyóová) tvoria biele silonky pokrývajúce väčšinu ich tiel, ako aj hlavu vo forme kukly, z ktorých chaoticky vytrčajú pramene vlasov. Postava dievčaťa je navyše navlečená v tylovej sukni, v ktorej nemôže poriadne hýbať rukami, a stáva sa z nej „bábika“ v rukách osudu. Herečky aj pomocou hyperbolizovaného zjavu akcentujú boj silnejšieho so slabším, pričom raz sú veselými, detsky naivnými a komickými figúrkami a inokedy sa v ich interakcii zračí krutosť (napríklad ťahanie za vlasy). Darí sa im pritom úspešne ovládnuť vymedzený priestor len niekoľkých štvorcových metrov ohraničujúcich pomyselné bojisko. On sa totiž nechce vzdať

svojho dominantného postavenia, pričom pocity sebeckosti, násilnícke sklony a agresivita len maskujú jeho osamelosť. *Pieskovisko* je akousi metaforou, ktorá ukazuje, že rivalita a dokazovanie si svojej pravdy sú prítomné nielen vo svete dospelých, ale postihujú i tých najmenších.

Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene sa do programu festivalu dostalo s inscenáciou *Čepiec*, ktorá vznikla podľa knižnej predlohy Kataríny Kucbelovej. Ide o osobný príbeh autorky, ktorá sa vydáva do obce Šumiac pod Kráľovou hoľou, kde sa túži naučiť vyšívateľ čepiec a zároveň sa vyrovnáť s viacerými súkromnými či spoločenskými témami. Ide napríklad o postavenie Rómov v slovenskej spoločnosti, skomercializované využívanie folklórnych tradícií, ktoré sa neraz prezentujú vo vyprázdnenej podobe, či skúmanie generačných tráum a rodinných tragédií. V inscenácii vyniká stvárnenie hlavných predstaviteľiek (Tereza Kmotorková a Dana Karolová), avšak režijné uchopenie Petra Palika miestami pôsobí až príliš ilustratívne a doslovne, je ľahko dekodovateľné a divákovi neponúka priestor na zamyslenie sa, pretože jednotlivé názory i odpovede sú už v podstate sformulované.

Osobnú rovinu presahujú najmä dve inscenácie – *D1 (pracovný názov)* Slovenského komorného divadla Martin a *Dnes večer nehráme* Slovenského národného divadla. Reflektujú totiž celospoločenské fenomény a druhá menovaná sa od roviny zodpovednosti jednotlivca dostáva k otázke toho, čo dokáže každý z nás spraviť pre zmenu v spoločnosti. Inscenácia *D1 (pracovný názov)* v réžii Lukáša Brutovského, ktorá na festivale získala hlavnú cenu Grand Prix, sa zaoberá priam nekonečnou a zdá sa, že aj večnou témou výstavby dialnice D1. Hoci je Brutovského autorský text popretkávaný odkazmi na konkrétne osobnosti a reálie, nestráca na poetickom vyznení. Kolektív hercov sa počas predstavenia intenzívne pohrúži

do vyrábania sadrových odliatkov písmen, ktoré dotvárajú scénografiu, a v jednotlivých obrazoch sa striedajú v monologických prejavoch. Podobne ako inscenácia *Čepiec* i *D1* prináša tému folklóru a slovenských tradícií a snahu o ich reinterpretáciu. O čosi viac sa tiež cez rozhodnutia slovenských politikov usiluje odkryť problematické stránky nefungujúceho štátu. Z hercov sa stávajú aktívni aktéri poukazujúci na chyby, tragické prešľapy a najmä na dôveru a vieru ľudí v dostavenie tejto rýchlostnej komunikácie, ktorá však už naráža na svoje hranice. Napriek istej apelatívosti vyplývajúcej priamo z textu sa inscenácia pohybuje skôr v rovine satirického konštatovania, hundrania, plkania a ešte viac nás utvrdzuje v tom, že „typický“, voči verejným veciam pasívny obyvateľ Slovenska na pozitívnu zmenu zatlačiť nedokáže. Akoby premietnutie Brutovského hry na javisko stratilo časť poézie ukrytej medzi riadkami a z neho vyplývajúci naliehavý apel sa ukryl v roztrieštenej javiskovej podobe.

D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)
(SKD Martin)
foto B. Konečný



Dramatický konflikt, ktorý mi trochu chýbal v inscenácii *D1 (pracovný názov)*, sa však lepšie dostáva na povrch v inscenácii *Dnes večer nehráme* v réžii Jiřího Havelku. Tá na pozadí revolučných premien roku 1989 skúma postoje hercov (do ktorých sa sčasti mohli premietnuť aj ich vlastné názory či spomienky na Nežnú revolúciu), pričom ukazuje ich odvahu či zbabelosť pri presadzovaní myšlienok demokracie. Inscenácia je rámcovaná divadelnou skúškou hry Henrika Ibsena *Nepriateľ ľudu*, ktorú aj iní svetoví tvorcovia už neraz využili na komentovanie miery slobody v rôznych krajinách sveta. Nemecký režisér Thomas Ostermeier napríklad v kľúčovej scéne zapojil do skutočnej diskusie divákov, ktorým dal priestor na vyjadrenie vlastného názoru. V inscenácii SND sa však objavuje len hraná interaktivita s publikom, keď sa z javiska vyjadrujú k pokusu o zmenu socialistického režimu na demokraciu herci nasadení do rolí ľudí z davu. Práve táto vopred obmedzená možnosť reálnej komunikácie s hercami, ktorá by v atmosfére zažatého svetla mohla naozaj pôsobiť autenticky, keďže samotní herci spomínajú na svoje zážitky z Nežnej revolúcie, sa javí ako zásadný problém. Naoko otvorená inscenácia je v skutočnosti pevne vystavaným celkom, ktorý sa o priamy názor divákov v danej chvíli nezaújíma. Napriek tomu obsahuje silné obrazy, ako napríklad ničenie scény a rekvizít divokou mladou generáciou – reprezentujú ju študentky VŠMU, ktoré predtým hrali úlohy divadelných uvádzačiek. Režisér si tu pomáha citovaním scény z filmu *Joker*, ktorý ukazuje i násilnú a nezastaviteľnú stránku revolúcie. V brutalite a vyvádzaní adeptiek herectva sa tak zračí výstraha pred tým, ako a či sa súčasná generácia dokáže vyrovnáť s dedičstvom vybojovanej slobody a aká je jej morálna zodpovednosť v tejto sfére.

Aj festival Nová dráma/New Drama je dôkazom, že divadlo na Slovensku prechádza neustálym vývojom, kde tradičná činohra až



SWING HEIL! (Divadlo Pôtoň a Horácké divadlo Jihlava)
foto L. Dobiáš

na výnimky ustupuje miešaniu rôznych žánrov a druhov umenia a tvorcovia čoraz častejšie objavujú nové, neraz nedramatické predlohy, v mnohých prípadoch prinášajú nové a osobité texty priamo režiséri a režisérky. Charakteristickým znakom sa tiež zdá experimentovanie so zvukom, pohybom či výtvarnou stránkou inscenácií a zakladanie si na hybridných javiskových formách vrátane odvahy vnášať do diel i netypické a ozvlášťujúce prvky. ➤

Nová dráma/New Drama

17. ročník festivalu inscenácií súčasnej slovenskej a svetovej drámy
11. – 16. október 2021, Bratislava
www.novadrama.sk

Georges Banu
teatrológ a divadelný kritik

Preklad Martina Mašlárová

Živá hudba a trhliny slov

Ovládla ma emócia, keď môj blízky priateľ Andrej Serban, tvorca slávnej *Antickej trilógie*, vyzval na konkurze kandidátov, aby prešli „od slov k piesňam“. Pod vplyvom tohto osvietenia bol objavný zvrat predmetom jedného z najúspešnejších podujatí, ktoré v deväťdesiatych rokoch zorganizovala Experimentálna divadelná akadémia. Je mu venovaná kniha a nájdeme v nej najrozmanitejšie svedectvá, konkrétne vyjadrenia veľkých umelcov, ktorí pestovali toto cvičenie zvukového „cestovania“ ako zdroja citového vzplanutia či ráznej ruptúry. Odtiene zvukov či trhlina v piesni. Oživenie ozveny posvätného pôvodu alebo vsuvka urbánnych melódií, Grécko alebo Nemecko! S Talianskom a Monteverdiho parlacantandom ako priesečníkom. Túto nerozhodnosť Heiner Müller priradil k slávnemu Wittgensteinovmu výroku: „O čom nemožno hovoriť, o tom treba mlčať,“ pretože spisovateľ citlivý na nuansy otázky odpovedal: „O čom nemožno hovoriť, to sa musí zaspievať.“

Slová a spevy sa snúbia a umožňujú prechod z jedného brehu na druhý, nesúc diváka po rieke emócií, ktoré vyvoláva toto trenie, táto neistota dvoch brehov, preto je prechod taký subtilný. Raz spievajú herci, inokedy postavy, no zakaždým sa spektrum hlasu rozšíri a získa dovtedy neobvyklý rozsah. Príťažlivosť vychádza z predvedenej pasáže aj z demonštrácie remesla. Niekedy sa ocitneme na tejto, inokedy na druhej strane.

Dali sme teda pointu jednému zo symptomatických prejavov dobovej réžie. A všetko svedčilo o bohatosti tohto cvičenia, ktoré je dnes už viac-menej na ústupe:

SHAKESPEAROVE SONETY v réžii Roberta Wilsona (Berliner Ensemble)
foto T. Brakemeier



stratilo svoju niekdajšiu príťažlivosť. Ale došlo k mutácii, objavila sa náhrada a táto nová praktika dnes dospela k tomu, že sa konštituuje v „mytológii“ v barthesovskom zmysle slova, konkrétne na spoločnom mieste, vlastnom modernej scéne. Ide o prechod od reči k živej hudbe, od jazykovej komunikácie k šoku z hudby. S čím to súvisí? Pozoroval som ju už pred niekoľkými rokmi a stále pretrváva všeobecná túžba priniesť na javisko nedivadelný materiál.

Orientálny odtlačok

Sú predchodcovia, ktorí túto cestu otvorili – nesie známky východu, jeho synkretických prejavov polemicky oceňovaných toľkými divadelníkmi, na čele s Artaudom a jeho ódami na slávu „balijského divadla“. Vzdávajú hold použitiu hudby ako hereckého partnera, znaku, ktorý je skutočne príznačný pre identitu orientálneho divadla. Brook princíp využíva a Mnouchkine ho rozvíja.

Vo veľkých epických inscenáciách inšpirovaných fundamentálnymi príbehmi Orientu, *Vtáčí snem* a *Mahábhárata*, Brook buď zostaví malý orchester, alebo sa uspokojí s brilantným bubeníkom Toshim Tsuchitorim, ktorý je zakaždým umiestnený v rohu javiska. Hudobníci sledujú priebeh predstavenia a príležitostne zasiahnu v tých



ZÚRIVOSŤ v réžii Nicolasa Stemanna (Schauspielhaus Zürich)
foto T. Aurin

správnych chvíľach. Epizodické, postupné intervencie, ktoré dodávajú situácii vážnosť a zdôrazňujú význam udalosti, sú súčasťou dramaturgického vývoja predstavenia. Hudba vždy funguje ako nečakaný a náhodný partner. Hoci ju inšpirujú rovnaké kultúry, jej úloha sa líši u Ariane Mnouchkinovej, ktorá z Jean-Jacqua Lemêtra spravila scénického dvojníka. Aj on, nie na javisku, ale vo svojej zóne, rozvíja skutočné partnerstvo s hercami, ktorí sa objavujú na scéne: sú to neoddeliteľné entity. Hudba tvorí akúsi neprerušovanú zvukovú vrstvu, ktorá hercov vyživuje, poháňa a sleduje.

Napokon, vždy viditeľný Lemêtre sa stáva plnohodnotným „hercom/hudobníkom“, pretože je súčasťou predstavenia a je nepretržite prítomný. Jean-Jacques Lemêtre v jednom rozhovore vysvetľuje vzťah, ktorý si pestuje s hercami, svoju rolu a spôsob, akým sa napája na ich výstupy. Je ich javiskovým partnerom. Ako človek-orchester nepriviluguje žiadnu bytosť ani žiadny výstup, nie je sprievodcom, predstavuje druhý pól reprezentácie, ktorý sa elipticky organizuje okolo dvoch ústredných bodov: textu a hudby. Oboje je potrebné rovnako. V tom bez štipky pochybností rozoznávame pečať východu a najmä Indie. Mnouchkinovej inscenácie sa od toho nedajú oddeliť a opierajú sa o dvojaký pôvod, východný vo forme a západný v rovine diskurzu. Tento

zväzok ich definuje. A približuje nás k nim a zároveň nás vzdďaľuje, čo je vzťah, ktorý Mnouchkine miluje.

Nástup prítomnosti

Tak ako vtedy počas iniciačnej scény prechodu od reči k spevu, sa ma ako diváka zmocnila rovnaká emócia pri *Othellovi*, inscenácii Thomasa Ostermeiera. Emócia sa odvtedy opakovala a dospelo to do bodu, že sa stala typickým znakom jeho réžíí v Schaubühne, od *Hamleta* po *Nepriateľa ľudu*, v ktorých živá hudba neprestajne zasahuje do diania. Poskytuje pritom rovnaký efekt prekvapenia, otrasov, zvukovej explózie, ktorá naruša kontinuitu príbehu a dodáva javisku veľmi zvláštnu energiu. Tento proces sa odvtedy špecificky rozšíril až na takú úroveň, že sa stal spoločným rukopisom generácie režisérov, od Warlikowského po Wajdiho Mouawada. Dokonca si ho nedávno v inscenácii hry Elfriede Jelinekovej *Wut* (Zúrivosť) osvojil aj režisér Nicolas Stemann. Prečo to tak je?

„Pretože sme všetci chceli byť rockermi,“ ironicky mi odpovedá jedinečný herec André Wilms, ktorý sa na javisku zmocňuje hudby. Ide teda o nostalgický pozostatok, ozvenu mladosti. Kto by si to pomyslel? Thomas Ostermeier mi to jedného dňa potvrdil, nie úplne rovnakými slovami, ale pripomenul mi, že debutoval v rockovej kapele, ktorej vplyv pociťoval dlho, „ba dodnes“, skonštatoval. Táto živá hudba by teda mohla byť dôkazom túžby, ktorá sa nikdy nevzdáva, počiatočného poslania, od ktorého sa odkloníme. „Tvoria nás naše sklamania,“ hovoria skeptici. Stále nás okupujú a ak aj nechceme podliehať ich klamlivému vábeniu, ich úlohou je zachovať to, čo sa nestratilo, čo sa ešte nepremenilo na popol, čo ešte v spodných vrstvách horí.

Živá hudba tu pôsobí ako trhlina, ako zlom v toku slov. Aktuálnosť zvuku sa násilne vynára zároveň s tým, ako sa odvíja text, ktorý vnímame ako starý, aj keď je podrobovaný „zosúčasnieniu“. Hudba nám pripomína súčasnosť, odkazuje na každodenný život mladých ľudí, funguje ako skrat. Nič nie je kontinuálne, záblesky sú možné a spôsobujú brutálny výbuch v samotnom deji. Ako náhle zemetrasenie, trhlina, ktorá prepúšťa vzduch a umožňuje vám lepšie dýchať. Niekedy som sa sám seba

pýtal: nemá živá hudba podobnú úlohu ako voľná, zelená a živá krajina, ktorá je tak často v pozadí renesančných portrétov? Vnútri uzavretých miestností, ako v minulosti krajinky vnútri palácov, otvára okno smerom von.

Generačný zámer

Princíp opäť nachádzame vo Warlikowského *Novom kabarete*, v ktorom hudobné epizódy pravidelne vynikajú svojou intenzitou, niekedy nadmernou, príliš repetitívnou. Čo má znamenať taký zvukový nával? Poruke je viacero hypotéz. V prvom rade, ako svojho času v začiatkoch videa, je tu túžba explicitne prepojiť divadlo s modernou generáciou. Poskytnúť mladému publiku podobné alebo dokonca rovnaké uspokojenie, aké mu sprostredkujú koncerty, na ktoré chodí s vášnivou chuťou. Akoby sa režiséri vzbúрили proti divadlu ako starodávnomu umeniu, ktoré sledovalo predovšetkým staršie publikum, len málo priťahované veľkými omšami rockových či popových hviezd.

Hudba tlmí toto znepokojenie. Je prostriedkom, ktorý niekedy sprevádzajú praktiky nabádajúce verejnosť, aby tleskala rukami, vstala, aby vytvorila komunitu, ktorej väzby sú umocnené hudbou. Táto stratégia je niekedy otravná, pretože manipuluje s divákmi a vedie ich k takému správaniu, o ktorom sme si mysleli, že divadlo je voči nemu imúnne. Ak vojdem do sály, je to preto, že som sa rozhodol neoddávať sa besneniu davov na štadiónoch alebo na masových podujatiach. Inscenácia tým, že si osvojila ich fungovanie, svedčí o ľútosti, nespokojnosti umelcov a ich túžbe zapojiť verejnosť do tejto skúsenosti nedostatku, ktorého rozsah hudba odhaľuje. Je to dôkaz paniky a túžby po dočasnom, prchavom lieku proti starobe divadla.

Živá hudba svedčí o túžbe priblížiť sa k súčasnosti bez odstrašujúceho efektu, ktorý môže vyvolať kultúra – najmä to, čo nazývame *hochkultur*, s ktorou sa veľkej

NEPRIATEĽ LUDU v réžii Thomasa Ostermeiera (Schaubühne Berlin)
foto T. Aurin



časti dospelievajúcich spájajú kánonické texty, dokonca aj Shakespeare. Tlmí obavy a eliminuje komplexy, odkazuje na koncerty a smartfóny, na ktoré je dnes mladý človek už úplne zvyknutý. Vďaka tejto hudbe sa prestáva cítiť cudzí a ponára sa do zvuku, ktorý pozná; vytvára to efekt rozoznávania. Môžeme si položiť otázku, či používanie živej hudby nie je podobné inému javu, ktorý som kedysi pozoroval, *surovému jazyku*? Jazyk a hudba sa podieľajú s rovnako explicitnou túžbou na prepájaní s aktuálnym dianím, na rovnakom programe kooptovania mladého publika, na programovej snahe v inscenácii utlmiť prestížny status divadelného umenia a premeniť ju na akt zážitku spojeného s bezprostrednou každodennosťou! Používame slová nabité agresívnou silou a siahame po hudbe spojenej s rovnakým statusom. To je stratégia! Niekedy sa však objaví nevôľa, ostrá výhrada – nechce týmto divadlo reagovať na všadeprítomnú „túžbu po mladosti“ akoby v snahe zakamuflovať svoje postavenie a zatajiť svoju povahu? Nemali by sme byť rezervovaní vo vzťahu k týmto riešeniam, ktorých nadmerné používanie sa môže zmeniť na univerzálnu stratégiu s cieľom propagovať umenie považované za staré, no prispôbené vkusu novej generácie, ktorú chceme zlákať?

Spomenutá prax chce dodať slovám a skutkom prebytok energie, odobrať horúčku mladých postáv, ktoré sa konfrontujú so žiaľmi sveta, s radikálnymi rozhodnutiami. Hudba nesprevádza, hudba umocňuje intenzitu stavov, vyvoláva explóziu zadržovaných slov, aby rozbúrila emócie. Vedie k ponáraní sa do temnoty a tiež upokojuje vďaka tomu, že javisko, zdá sa, preberá kontrolu nad extrémnymi silami. Potvrdzuje Müllerovu myšlienku, slová odnáša mimo oblasti ich pôsobenia a vrhá verejnosť, najmä mladú, do priepastí vybuchujúcich vulkánov, ktoré chcú režiséri aktivovať. Táto hudba slúži ako spojivo a spojenie s publikom, ktoré chcú umelci uspokojiť na dvojakej úrovni. Na jednej strane je vybičovanie vášní a na druhej strane kultivovanie pozornosti v priestoroch, ktoré sú divadlu cudzie. Ako osloviť mladých ľudí, ako nezostarnúť: to je znepokojujúci smer tejto praxe!



Inscenácia Christopa Marthaleru **KING SIZE** (Theater Basel)
foto S. Hallström

Hudba, melancholická ozvena

Hudba na javisku zasahuje iným spôsobom u režisérov, ktorí sú voči týmto úzkostiam obrnení. Naznačuje ju prítomnosť klavírov, nástrojov, skrátka všetkého, čo ohlasuje jej vstupy. V Shakespearových *Sonetoch* v réžii Roberta Wilsona, v inscenáciách Christopa Marthaleru, v *Ako sa vám páči* v réžii Silvia Purcareteho inštrumentálna a vokálna hudba plynie v pozadí, vzdialene, ako predĺženie slov. Prenáša ich a vytvára ozvenu. Ani tu nejde o sprevádzanie, no v tomto prípade nie je prítomné ani generačné popretie diváka a divadla. Hudba slová neprovokuje, ale rozširuje ich rezonanciu, zjemňuje hranice a uľahčuje ich komunikáciu. Tentoraz žiadna „masovosť“ publika, práve naopak, apel na individuálnu introspekciu, na samotú diskretné prerývanú piesňami a tónmi, ktoré jemne tlmočia interpreti iného veku, než sú bubeníci či saxofonisti u Ostermeiera či Warlikowského. Hudba súznie s divadlom bez toho, aby pristúpila k zvukovým implantáciám smerujúcim k energetickému pozdvihnutiu. Vedie do tajných zákutí bytia, do ktorých sa slová vždy nedostanú.

Je príznačné, že sa často stretávame so živou hudbou aj v inscenáciách, ktoré sa opierajú o texty spojené s tradíciou, inscenáciách prepojených s ľudovou kultúrou, ktoré od začiatku praktizovali spájanie dvoch umení. Mihai Maniutiu vo svojej rumunskej *Elektre* prizval kapelu

zo vzdialeného regiónu, z dedinky Iza, ktorá silou piesní, pôsobivosťou textov a nasadením hudobníkov zvýraznila tragický dosah udalostí. Našli sme tak dokonalé vyjadrenie toho, akú silu má náš pôvod, pričom inscenácii nevládli oddelené entity a hudobníci aj herci smerovali k rovnakému cieľu. Mladá kórejská tanečnica/speváčka pansori Lee Jaram, ktorá sama hrá Brechtove hry, predvádza dokonalé herecké umenie, no niekedy sa stiahne, aby ponúkla vynikajúcim hudobníkom možnosť pridať sa s maximom energie.

Na súčasných javiskách predstavuje prítomnosť hudobníkov pečať identity, ktorá presahuje generácie a ich odlišné ciele. Potvrďuje presvedčenie, že slová dnes už úplne nestačia a môžu len získať vďaka spájaniu s akordmi skupín či sólistov, ktorých javisko prizýva. Táto hudba, ktorá vzniká v našej blízkosti, poskytuje záruku prítomnosti a umocňuje auru, ktorá dnes dáva unikovú hodnotu živému umeniu. Ťaží z prínosu hudobníkov, ktorí sa ho nad rámec odlišností snažia kultivovať, zdôrazňovať, zveľaďovať. A tak to, čo video zobralo divadlu na pociť prítomnosti, hudba zvyšuje a akcentuje. Sme pozvaní na párové cvičenie, pri ktorom javisko slúži ako zmierujúce útočisko.

Súčasný divadlo našlo v živej hudbe spojenca pri kultivácii toho, čo ho odlišuje v tomto svete virtuálnej komunikácie – v koexistencii hercov a inštrumentalistov, ktorí spoločne poskytujú efekt prítomnosti. Bez ohľadu na jeho prejavy...

Energia javiska

Ako v rozhovore potvrdzuje Lars Eiding, živá hudba pomáha hercom, pretože dodáva scéne energiu, udáva rytmus hre a živí herca aj inými ako len textovými impulzmi. On nepremieňa „slová na spev“, iba sa stáva príjemcom hudby horúčkovo vŕhanej na pódium. Je to potrebné nielen pre hlavného hrdinu, ale pre celý tím. Ako inak vysvetliť význam neúspechu, ktorý mal Bertrand Cantat v inscenácii Wajdiho Mouawada s gréckymi tragédiami? Živá hudba mala pôsobiť ako most medzi dávnym osudom a bezprostrednou súčasnosťou. Predstavovala modernú verziu práce koryfeja, ktorá už viac neunášala. Živá hudba pomáha javisku prekviatať



Inscenácia Christopa Marthaler **TESSA BLOMSTEDT SA NEVZDÁVA** (Volksbühne Berlin)
foto archív divadla

v zmysle uplatnenia energií a realizácie zámerov.

Živá hudba však dáva divadlu aj možnosť prejsť tunelom času a spojiť tieto dva konce... minulosť a súčasnosť. Na jednej strane je angažovanosť hercov v prednese textu, na strane druhej prudký ponor hudobníkov do sveta zvukov. Toto stretnutie sa odohráva v prítomnosti diváka, ktorý je vyzvaný, aby prehodnotil svoj stav, aby si striedavo a nárazovo vychutnával spomienku na slová, ako aj na unikové cesty, ktoré ponúka hudobný aranžmán. Ak prechod od reči k piesni poznačil jednu éru, hudobná explózia zanecháva stopy aj na tej našej, dnešnej. A to v očakávaní ďalších zmien.

Režiséri nás vyzývajú na to isté: „Prerušíme tok slov, aby sme sa venovali opojeniu zvukov a potom znovu objavme, posilnení zážitkom z tejto ruptúry, silu jazyka a príťažlivosť rozprávania.“ Živá hudba je liekom a tlmivcom. Dáva divadlu právo na ruptúru bez toho, aby sa rozpadlo, vstúpuje mu energiu, ktorou je nabitá, je to narušenie, ktoré rozširuje horizont recepcie. 

Článok bol pôvodne uvedený pod názvom *La musique live et la fêlure des mots* v 21. čísle online revue *Critical stages* Medzinárodného centra divadelných kritikov AICT/IACT. Publikované so súhlasom autora.

Zuzana Uličianska
divadelná kritička

LUBICA ČEKOVSKÁ

Snažím sa o vlastný hudobný softvér

Obrovské krídlo, ktoré mali doma v Humennom, bolo pre ňu v detstve tou najlepšou hračkou, dodnes ju baví na klavíri len tak improvizovať. Skladateľka Ľubica Čekovská pôsobí spontánne a radostne, hoci neustále pripomína, že komponovanie opier či orchestrálnych diel je náročný, sústredený proces zhmotňovania predstavy, ktorá oživa až pri interpretácii orchestrom.

V médiách niekedy s humorom spomínate, že keď ste sa prihlásili na štúdium teórie hudby na VŠMU, boli ste „hudobnou analfabetkou“. Dnes vašu tvorbu uvádzajú prestížne festivaly či operné domy.

Povedzte, že moje teoretické znalosti boli kdesi na začiatku. Hudba potrebuje svoje remeslo, štúdium, bez neho sa nedá zachytiť hudobná myšlienka, invencia potrebuje svoju ľahkosť bytia a tá sa získava vzdelaním a neustálou prácou na sebe.

Aj hudobný ignorant si vie predstaviť, že skladateľ či skladateľka potrebuje na svoju prácu dlhý a relatívne nerušený čas. Dá sa nájsť aj v dnešnej covidovej dobe? Komponovanie hudby si vyžaduje sústredenie, zanietenie a vytrvalosť na každý deň. Je to organická a systematická práca, pri ktorej sa po čase začne z amorfnej predstavy skladateľa vynárať dielo – doslovne jeho ruky, nohy či hlava –, podobne ako sochár vytesáva z kameňa obrysy sochy, ktorú vo svojej fantázii pozná len on. Forma netvorí hudbu, hudba tvorí formu. V súčasnosti píšem operu pre Národné divadlo Brno podľa novely Virginie Woolfovej *Orlando* na anglické libreto Viktórie Knotkovej. Zmluva je ešte pre podpisom, tak nechcem predbiehať.



foto archív Ľ. Č.

Počas scénického rozhovoru, ktorý s vami viedol moderátor David Hrbek v rámci tohtoročného Festivalu ASTORKA, ste dostali aj otázku, či existuje mužská a ženská hudba. Ako je to vlastne s rodom v hudbe?

Neexistujú mužské ani ženské akordy, existuje ľudská snaha niečo vytvoriť. Komponujem ako „human being“.

Orlando nie je prvým dielom literárnej klasiky, na ktorom pracujete. V roku 2013 uviedlo SND vašu operu Dorian Gray. Po premiére sa špekulovalo aj o potenciálnom „odlete“ tohto diela na svetové javiská, aj s ohľadom na vašich prestížnych hudobných vydavateľov. Deje sa niečo v tomto smere?

V nemeckom Annaberg-Buchholz sa bude 2. apríla 2022 konať nemecká premiéra. Má naplánovaných deväť predstavení. Veľmi sa na ňu teším. Libreto Kate Pullingerovej bolo preložené do nemeckého jazyka a opera bude uvedená v novej réžii, s novým orchestrom i dirigentom. Čo viac si priať? Len nech nám to okolnosti okolo populárneho vírusu nezamedzia. I tohto roku mala zaznieť nemecká premiéra opery *Impresario Dotcom* v prestížnom opernom dome v Essene v novej réžii, ale pre covid sa to preložilo na neurčito.

V staršom rozhovore ste sa vyjadrili, že hudbu istým spôsobom dookola recyklujeme, že každý skladateľ má k dispozícii len dvanásť tónov v rade

za sebou, že tehly máme všetci rovnaké, len si ich vždy trochu inak postavíme. Nedávno sa na túto tému na Slovensku konala konferencia s názvom Recyklácia v performatívnych umeniach. Aký máte vzťah k opakovaným použitiam starších hudobných materiálov?

Tento pojem budem používať veľmi opatrne. Pri recyklácii hovoríme o využití niečoho, čo už raz fungovalo v nejakom inom tvare. Možno, že pri mojej opere *Impresario Dotcom* sa dá o takom niečom hovoriť. V rámci kompozičnej práce som sa na konkrétnych miestach totiž hrala s piatimi svetoznámymi áriami, ktoré som integrovala do svojho hudobného jazyka. Vyabstrahovala som z nich isté rétorické figúry, zopár tónov, osemtaktovú tému, s ktorou som potom pracovala tak, aby bola zrozumiteľná, aby každý divák vedel, o akú áriu ide, a aby si uvedomil, čo parafrázujem.

O tomto vašom prístupe napísal kritik Werner M. Grimme pre *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, že citácie z príslušného repertoáru árií protagonistov sú brilantne začlenené do kontextu groteskných koláží.

Snažila som sa z árií hlavných protagonistov (Olympia, Violetta, Orfeo, Carmen, Tamino) vybrať náladu alebo drobnosť, akúsi „idée fixe“, ktorú som potom vložila do danej postavy. S týmto charakterom som pracovala v celej opere. Pracovať s už inde použitým tvarom je však prechádzkou po tenkom ľade. Vždy musíte kontrolovať, aby toho „citovaného“ nebolo priveľa, aby som to, čo si požičiam, hudobne aj vrátila a pritom neublížila originálu. To je pre mňa ako skladateľku istým etickým poslanstvom: nebudeme si predsa kradnúť, čo nie je naše! Chcem, aby hudba, ktorú dávame dnešným divákovi, mala autentickú kvalitu, hoci aj sprítomnením iného, dávno mŕtveho autora.

V závere ste si dokonca trúfli nechať všetkých päť postáv spievať naraz, pričom každý sa drží svojej „utkvelej myšlienky“.

Vymyslela som si na seba bič: dala som do jedného tempa päť árií naraz. Keď sa to začalo cvičiť s orchestrom, mali



DORIAN GRAY (Opera SND)
foto P. Brenkus

sme z toho všetci trochu strach. Muselo to byť, samozrejme, organizované, herci boli rozostavení na točni, ktorá sa počas ich spevu točila, takže sme vždy lepšie počuli jednu z árií. Nakoniec sa mi však začala takáto kakofónia veľmi páčiť. V podstate to vychádzalo zo samotného libreta, v ktorom sa hovorí o „musica kakofonistika“. Zafungovalo to.

V populárnej hudbe sa bežne využíva notoricky známy klasický hudobný materiál. Nie je každý skladateľ či interpret v pokušení dávať poslucháčovi to, čo už poznajú, len v nejakej prístupnejšej „cover“ verzii?

Mne sa páčia odvážne veci, ide však o to, aby sme pri komponovaní neboli viac suverénni ako talentovaní. Je dobré sa zamyslieť nad tým, čo umenie je a čo už nie. Ani komerciu sme však nevymysleli dnes, už za Mozarta sa v koncertných sálach hrala zábavná hudba. Ja nemám problém s remeselnou prácou v umení, pre film či divadlo viem pracovať podľa zadania. Samozrejme, zakaždým sa snažím urobiť prácu podľa mojej hudobnej inteligencie a najlepšieho svedomia, ale v týchto prípadoch hrá skladateľ vždy druhé husle. Pri vážnej hudbe sa však snažím o vlastný hudobný „softvér“. Chcem robiť hudbu, ktorej verím. Nechcem byť a priori opisná, byť umelkyňou, ktorá sa páči za každú cenu. Hodnotenie mojich diel už nechám na iných.

V inscenácii *Impresario Dotcom* bola aj scénografia jemne „recyklovaná“, napriek tomu výtvarníčka Nicole Pleuler získala za kostýmy k tejto inscenácii Rakúsku cenu v oblasti hudobného divadla.

V prístupe výtvarníčky bolo cítiť kreativitu, vedela presne, čo chceme karikovať a čo chceme vyzdvihnúť. Jej kostýmy mi veľmi konvenovali, pretože súzneli so súčasnou ťažkou dobou. Pôvodne sa mali nanovo šiť v dielňach SND, nakoniec ich pripravila zo second hand šiat. Zaujal ma hlavne „ultra plastik“ outfit Olympie a samozrejme, fantastický výkon Evy Bodorovej v tejto postave.

Pri premiére v Bregenzi bola vaša opera pre protipandemické opatrenia skrátená na deväťdesiat minút. Ako ste sa s tým vyrovnávali?

Bol to zvláštny prípad. Ako autorka som musela podstúpiť amputáciu, pričom nikto nevedel, či dielo ako celok prežije, či ho moja hudba udrží. Bola ťažké robiť dáme nový účes, keď sme ešte ani nevedeli, ako vyzerá. Nechcem, aby to pôsobilo neskromne, ale nakoniec mi to znelo výborne. Skôr ma to upokojilo, že keby raz zaznel väčší tvar, bude stáť na nohách.

V librete *Impresária Dotcom* sa opakuje veta: „Spievanie je otázkou života či smrti,“ dokonca v rôznych jazykoch. Mysleli ste s libretistkou skôr na vnútorné poslanie umelcov alebo na ich fyzickú existenciu v čase krízy?

Teoreticky v tejto opere nikto nezomrie, ale je otáznе, či naozaj všetci prežijú náročné podmienky, zneužívanie impresáriami a konkurenčný boj. Naša opera sa končí

IMPRESARIO DOTCOM (Bregenzer Festspiele a Slovenské národné divadlo)
foto K. Forster



výzvou, aby sme boli my umelci viac súdržní, aby sme nachádzali viac styčných plôch, aby nás umenie nerozdeľovalo, ale aby sme ním komunikovali. Je to taká iná vízia. Speváci sú na začiatku deja úplne entuziastickí, ochotní pre peniaze urobiť čokoľvek, lebo chcú žiť a pracovať. Vôbec nevedia, čo od nich záhadný bohatý impresário nakoniec bude chcieť – totiž, aby spievali vo vode. To je však pre speváka smrť, hlas vo vode končí. Je to akási paralela so súčasnou situáciou. V podstate to bol starý dobrý Goldoni, len ho libretistka Laura Olivi dopracovala a trochu zauzlila. Nielen interpreti, aj my skladatelia žijeme len vtedy, keď sme pozvaní na scénu, keď máme možnosť ukázať, čo v nás je. Ak by si tvorcovia moderného umenia povedali, že publikum vlastne až tak nepotrebuje, potom by im mohli, paradoxne, vyhovovať dokonca aj protipandemické opatrenia. Ale vôbec nevyhovujú! Aj súčasná moderná hudba opotrebuje spätnú väzbu. 

Lubica Čekovská

Je absolventkou odboru teória hudby na Hudobnej a tanečnej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave. Absolvovala kompozičné kurzy u Roberta Saxtona, Thomasa Adesa, Arva Pärta a Harrisona Birtwistlea. V sezóne 2010 – 2011 bola rezidenčnou skladateľkou Filharmonického orchestra Altenburg – Gera a v rokoch 2008 – 2018 bola členkou umeleckej rady svetoznámeho festivalu Pražská jar. Jej kompozície boli uvedené na mnohých hudobných festivaloch súčasnej modernej hudby (Festival Davida Oistracha v Pärnu, salzburský ASPEKTE festival, Spitalfield festival v Londýne a i.). Skladateľka je nositeľkou viacerých ocenení, okrem iných Cuthberth Composition Prize, Elsie Owen Prize of the Royal Academy of Music, Mosco Carner Award, Cena Jána Levoslava Bellu, Cena ministerky kultúry za rok 2020. V roku 2013 uviedlo SND jej prvú celovečernú operu *Dorian Gray*, jej *Three Fragments from Stabat Mater* naštudoval Bayerische Rundfunk Choir v Mníchove a vlani prestížny operný festival Bregenzer Festspiele odpremiéroval jej druhú operu *Impresario Dotcom* v réžii Elisabeth Stöpplerovej.

Michaela Mojžišová

operná kritička

Diva s krásnym hlasom a veľkým srdcom

Edita Gruberová

(* 23. december 1946, Bratislava –

† 18. október 2021, Zürich, Švajčiarsko)

Pamätám si na prvé stretnutie s ňou. Bola jeseň roku 2003 a Slovensko sa tešilo na jej galakonzert na Bratislavských hudobných slávnostiach – len tretie domáce vystúpenie od skončenia emigrácie. Už som zďaleka nebola debutantka, no pred týmto interview som mala trému. S veľkou ružou a malou dušičkou som vo foyeri hotela Carlton čakala na slávnu divu – najžiarivejšiu, s akou som kedy pripravila rozhovor. Usadili nás do malého salónika a tam som zistila, že aj divy majú srdcia. A že sú milé, veľkorysé a bez manierov. Teda minimálne, že takou je Edita Gruberová.

V takomto svetle som ju nepoznala iba ja. Jej otvorená duša patrila nespočetným fanúšikom, ktorí za ňou cestovali stovky či tisíce kilometrov, stáli dlhé hodiny v radoch na lístky a jej vystúpenia sprevádzali ováciami, ktorých trvanie ašpirujú na zápis do knihy rekordov. A ona robila všetko preto, aby ich nesklamala. Vždy tu bola pre nich – oddanosť a empatický vzťah k divákovi patrili k jej vzácnej osobnostnej výbave. Za to, že sme sa s ňou na Slovensku nestretávali častejšie, mohla nepredvídavosť vedenia Slovenského národného divadla, ktoré ju napriek skvelému debutu v Rossiniho *Barbierovi zo Seville* vo februári 1968 (išlo o hosťujúce vystúpenie absolvujúcej konzervatoristky) neangažovalo, a najmä situácia po auguste 1968, ktorá z nej urobila emigrantku, v neprítomnosti odsúdenú na dva roky väzenia za nedovolené opustenie republiky.

Ešte predtým, ako sa v roku 1970 na odporúčenie 46 pracovníčky Slovenskej filharmónie Melánie Kušnírovej

odhodlala predspievať vo Viedenskej štátnej opere, kde okamžite získala elévsku zmluvu, strávila učňovské roky v banskobystrickej opere. V tunajšom riaditeľovi Jánovi Hadrabovi našla ústretového, prajného človeka, ktorý jej umožnil pendlovať medzi Banskou Bystricou a Viedňou. Po pár mesiacoch sa však takýto spôsob fungovania stal neúnosným – nielen z fyzických, ale najmä politických dôvodov. Hranica prestala byť „korzom“: v marci 1971 ostala Edita Gruberová spolu s mamou a manželom Štefanom Klimom na jej rakúskej strane. Uplynulo dvadsať rokov, kým sa znovu postavila na slovenské koncertné pódium.

ČAROVNÁ FLAUTA (Viedenská štátna opera, 1970)
foto archív DU



foto archív SND

Tieto dve dekády neboli len rokmi triumfov, ale predovšetkým nesmierne tvrdej, poctivej práce. Najmä začiatky boli ťažké umelecky aj existenčne. Mladá speváčka zo začiatočníckeho platu živila rodinu, ktorá sa rozrástla o malú dcérku, a vo Viedenskej štátnej opere popri malých úlohách dookola spievala Kráľovnú noci. Obdobie čakania na významnejšie party múdro využila na štúdium u známej pedagogičky Ruthildy Boeschovej, u ktorej si zdokonalila najmä dychovú techniku. Pracovať na sebe neprestala nikdy, súc si vedomá toho, že „vyletieť na vrchol je podstatne jednoduchšie, než na ňom zotrvať“.

Radikálny zvrat v jej kariére znamenala postava Zerbinetty zo Straussovej *Ariadny na Naxe* vo viedenskom naštudovaní, ktoré v roku 1976 pripravil Karl Böhm. Dojaté slová z úst legendárneho dirigenta („Dieťa, keby vás počul Strauss!“) boli definitívnym potvrdením fenomenálneho talentu mladej koloratúry. V decembri toho istého roku sa Edite Gruberovej otvorila newyorská Metropolitná opera a potom jej už pri nohách ležal celý operný svet: Miláno, Paríž, Londýn, Mníchov, Salzburg... Starostlivo volený repertoár postavila na tri silné piliere: Wolfganga Amadea Mozarta, Richarda Straussa a talianske predverdióvske belcanto (Donizetti, Bellini). Tu sa bravúrne rozvinul mimoriadne vzácny materiál, ktorý

cielavedomým budovaním vokálnej techniky, minucióznym osvojením štýlových princípov estetiky a tiež osobitým interpretačným vkladom, aký si môže dovoliť len technicky stopercentná a muzikálne nadštandardne inteligentná umelkyňa, vybrúsila do podoby unikátneho drahokamu.

Počnúc vyššie spomenutým koncertom na BHS 2003 sme sa s ňou aj na Slovensku stretávali o čosi častejšie. V septembri 2005 sa konečne aj Bratislava dočkala jej fenomenálnej Elisabetty z Donizettiho *Roberta Devereux*, hoci len v koncertnom uvedení v rámci BHS. V roku 2009 sa po prvý raz od elévského debutu postavila na dosky historickej budovy SND, keď v titulnej postave koncertného uvedenia Belliniho *Normy* otvorila jubilejný 45. ročník BHS. O dva roky neskôr sa vrátila v koncertnom uvedení Donizettiho *Lucrezie Borgie*, v roku 2014 opäť koncertovala v Redute ako hosť BHS. V roku 2016 vstúpila aj do novej budovy SND ako hostka festivalu Viva Musica! s komorným piesňovým programom, o dva roky neskôr bola hlavnou hviezdou galakonzertu Vianoce v Bratislave. Bohatú dráhu plánovala uzavrieť v košíckom Štátnom divadle postavou Donizettiho Elisabetty, pre ktorú sa stala novodobým synonymom. Bolo by to jej prvé divadelné vystúpenie na rodnej hrude od odchodu do emigrácie. Žiaľ, veľkolepý plán zhatila prvá vlna epidémie. A o rok nato prišla omnoho väčšia, náhla a fatálna rana: umelkyňa podľahla následkom nešťastného úrazu, ktorý utrpela vo svojom zürišskom dome.

Edita Gruberová bola zjavom, aký sa v dejinách operného umenia vyskytne len výnimočne. Pol storočia si dokázala udržať skvelú vokálnu formu a fyzickú kondíciu. Jej hlas ani vo finále kariéry neniesol zjavnejšie známky opotrebovanosti, stále znel jasne, pevne, prierazne, koloratúry nestrácali pohyblivosť a žiarivý lesk. Vlastné poňatie belcanta vypracovala na vysoko sofistikovanú úroveň: jej glisandové koloratúrne behy či duté rovné tóny stojace v službe výrazu boli a ostanú nezameniteľnými.

Operný historik Jaroslav Blaho ju nazval osamelým zjavom, jedinou medzi mnohými, bez konkurentiek (aj nasledovníčok?): „Gruberová sa nedá plagiovať, nanajvýš môže poslúžiť ako príklad húževnatosti, vytrvalosti, náročnosti na seba samu i na druhých.“ ♦

Stanislav Bachleda
muzikológ

Svojimi inscenáciami chcel vyvolať skôr úsmev ako smiech

Peter J. Oravec

(* 13. jún 1943, Trenčín – † 29. október 2021, Bratislava)

Sú to jeho slová a sú vskutku pravdivé. Nešlo mu o to, aby sa publikum „nekontrolovateľne“ zadúšalo smiechom, ale aby aj počas humorných scén, čo ako spontánnych, sa aj zamýšľalo, prečo mu na tvári vyčarili úsmev. Taký, akým obdarúval svoje okolie, trvalých i náhodných priateľov, kolegov a všetkých, ktorí ho stretávali na chodbách divadla i mimo neho. Nemusel ani prehovoriť, aby sa človek dokázal vcítiť do jeho vnútra. Nebol tajomný, neprístupný, v očiach mu bolo vidieť životnú iskrú, foto archív DÚ



ktorá sa z jeho podvedomia ťažšie predierala len vtedy, keď cítil nežičlivosť alebo nepravosť. Tých si vo svojom umeleckom živote užil neúrekom, aj keď mal oveľa viac úspechov ako negatívnych skúseností.

Vieme, že sa narodil v Trenčíne a študoval v Bratislave, menej sa však o ňom vie, že okúsil aj cestu pedagóga či prácu zememerača, že hral i režíroval vo Vojenskom umeleckom súbore (VUS), krátko pôsobil v televízii ako režisér i dramaturg a aj autor rozhlasových a televíznych scenárov. Azda aj preto sa v jeho režijnej práci nachádzalo mnoho inšpirácie z reálneho života, ktorú pretlmočil svojím originálnym videním a chápaním tvorivého procesu. Stretli sme sa v roku 1968 v rozhlase, keď som mal na starosti výber hudby k relácii Panoráma, ktorú redakčne pripravovala Julka Kurilová a do ktorej autorsky prispieval. Už vtedy a nepochybne aj dávno predtým, vlastne počas celého jeho života, bol humor súčasťou jeho DNA – keby si bol dal urobiť rozbor, táto črta by bola nepochybne zastúpená vrchovitou mierou. Najmä ten vnútorný, premýšľavý, kultivovaný, neraz aj trochu pichľavý, ale nie ponižujúci, či posmešný.

Keď sme sa po jeho príchode do prešovského Divadla Jonáša Záborského stretli pred premiérou operety *Ples v Opere* (1977), mal za sebou nie veľmi úspešné pokusy s inscenovaním štylizovanej Dusíkovej operety *Tajomstvo modrej ruže* (1976) či hudobnej komédie *Sneh sa smial, až plakal* (1977), pobadal som v jeho pohľade uspokojivejší pocit z práce, ktorá sa vydarila viac ako tie predošlé. Ani táto však ešte nespĺňala jeho predstavy. Pociťoval nedostatočný interpretačný potenciál divadla pre tento druh hudobnej zábavy. V inscenácii sa však už zjavili náznaky jeho režijnej práce – dynamika, aktualizácia, hudobná exponovanosť. Najmä posledne menovaná črta predznačila, ktorým smerom sa bude uberať jeho hudobno-divadelný vývin. Dal to najavo vo svojej prvej muzikálovej inscenácii *V Ríme na fóre* aj vďaka spolupráci s dirigentom Vladimírom Daněkom. V nej sa potvrdil jeho inscenačný zámer, že dramatismus hudby je určujúci pre ostatné javiskové zložky. Potenciál pre jeho realizáciu využil práve v tomto hudobno-divadelnom druhu.

Prvou jeho inscenáciou na Novej scéne, ešte v pozícii



OHNIVÁK (Divadlo Nová scéna)
foto I. Teluch

hostujúceho režiséra, bol muzikál *Priateľ Bunbury* (1979), ktorý mu bol blízky najmä anglickým humorom. Téma pochádza z hry Oscara Wilda *Je dôležité mať Filipa*. Avšak nielen humor, zvlášť ten ostrovný, ale aj hudba nemeckého skladateľa G. Natschinského boli zdrojom úspechu tejto inscenácie. Už dosť zjavne sa v nej zračilo jeho smerovanie k syntetickému herectvu, práca s celým interpretačným tímom a dôraz na precíznu a detailnú prípravu nielen celku, ale jednotlivých postáv. Oporou v cizelovaní javiskového tvaru mu bol dirigent Zdeněk Macháček, s ktorým sa poznali už z VUS-u. Najvýraznejšie sa tento pracovný i priateľský vzťah potvrdil pri tvorbe inscenácie *Opera Mafiozo*. V nej Peter Oravec prezentoval všetky svoje javiskové dispozície, inšpiroval spevákov, hudobníkov i balet, osobitne však akcentoval hudobnú stránku diela. Hudba Milana Nováka bola invenčná, vynikajúco inštrumentovaná, divadelne podnecujúca. Ako mi skladateľ pri spomínaní na prípravu inscenácie hovoril, Oravec ho priam prenasledoval neustálymi návratmi k jednotlivým častiam diela, usiloval sa dopátrať k hudobným charakteristikám postáv aj prostredníctvom poznania ich partov. A to nielen pri tvorbe tohto diela, ale aj mnohých ďalších, ako boli *Traja mušketerieri*,

Cigáni idú do neba, Kankán, Hello, Dolly!, Pobožkaj ma Katarína, v nie menšej miere tiež pri operetách *Grófka Marica, Krásna Helena, Čardášová princezná, Orfeus v podsvetí* a iných.

V prešovskom Divadle Jonáša Záborského pôsobil Peter Oravec dve štvorročné obdobia. Keď odišiel z Novej scény v roku 1986, prešiel mnohými divadlami po Československu – režíroval viackrát v Českých Budějoviciach i v Brne, v bratislavskom Štúdiu S, v Banskej Bystrici, v Zlíne, pražskom Karlíne i vo Zvolene. Počas tohto obdobia bol režisérom i umeleckým šéfom súboru. Svoju prvú prešovskú éru uzavrel muzikálom *Ohnivák* Teodora Šeba Martinského. Druhé štvorročné pôsobenie v Prešove sa datuje od roku 1991. Mal rád aj český humor Jana Wericha, Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra. Preto ho v tomto druhom období neobišiel ani kabaret v podobe inscenácií *Šesť žien Henricha VIII., Dr. Johann Faust, Nebe na zemi* či ...*ergo, kladivko!*

Pôsobnosť a tvorba Petra J. Oravca nie sú ešte dostatočne kriticky zhodnotené. Je však nesporné, že dotvára pozitívny obraz hudobného divadla v Československu, osobitne však toho slovenského, ktoré v šesťdesiatych až osemdesiatych rokoch patrilo k európskej špičke. Nepochybne aj zásluhou tejto originálnej osobnosti. ♦

OPERA MAFIOZO (Divadlo Nová scéna)
foto archív DÚ



Peter Gärtner
Đuro Balogh
Radosná správa



Peter Gärtner, Ďuro Balogh
Radostná správa
Monokel, 2021
ISBN 978-80-8234-004-7

Knižné tipy

Jiří Černý
Jiří Černý... na bílém 6

Galén

www.galen.cz

Ďalší diel súborného vydania recenzií, rozhovorov a komentárov novinára Jiřího Černého zahŕňa roky 2000 – 2020. Uzatvára tak edičný projekt originálnej hudobnej encyklopédie, bohatého zdroja informácií o československej i zahraničnej hudbe, ktorú autor počas šesťdesiatich rokov svojej praxe sledoval ako priamy poslucháč a účastník diania.

Ted Gioia

Hudba. Podvratné dějiny

Host

www.hostbrno.cz

Hudobný kritik a historik Ted Gioia prináša vlastný odvážny výklad hudobných dejín, ktorý vychádza z presvedčenia o revolučnej podstate hudby. Podľa Gioiu tie najlepšie hudobné diela boli najprv rebéliou proti zaužívaným pravidlám a boli považované za čudné či šokujúce. Až neskôr spoločnosť pochopila ich inovatívnosť a zaradila ich do hudobného kánonu.

Robert L. McLaughlin

Stephen Sondheim and the Reinvention of the American Musical

University Press of Mississippi

www.upress.state.ms.us

Stephen Sondheim a jeho spolupracovníci po desaťročia spochybňovali konvencie amerického hudobného divadla a rozširovali možnosti a funkcie muzikálu. Autor publikácie upriamuje pozornosť na presahy Sondheimových muzikálov smerom ku kritike mocenských mechanizmov či k skúmaniu súčasných spoločenských identít.

Stretnutie nepredstaviteľného?

Prvú večernú premiéru po období pandemických obmedzení absolvoval Balet SND až začiatkom októbra 2021. Titul *Tancom k sebe* navyše priniesol pozoruhodnú spoluprácu baletného telesa a folkloristov zo SĽUK-u.

Program večera tvorili najmä reprezentatívne čísla z klasického a moderného repertoáru Baletu SND a výber čísiel SĽUK-u. Jedinou premiérou (minimálne v slovenskom kontexte) bola moderná choreografia *Are you as big as me?* na skladbu *Bahamut* newyorského zoskupenia Hazmat Modine. Toto dielo sa síce už prezentovalo na javiskách v Európe aj v Ázii, ale R. Novitzký vytvoril v deji novú postavu – tanečníka SĽUK-u. Stvárnjuje ho K. Sorokáč, ktorý takpovediac „folkloristicky po slovensky“ vstúpi do deja počas vtipného situačného tanečného dialógu troch tanečníkov (G. G. Villaverde, E. Ferrentino, J.-M. Reuter). Tieto postavy na začiatku bežia povedľa seba tvárou k divákovi, avšak ostávajú na jednom mieste. Navzájom sa pritom pozorujú. Niektorí z nich občas pridá tempo, čo vedie k zamysleniu sa nad otázkou, čo nás ako ľudí posúva vpred, keď sa nehýbeme, a stojíme na jednom mieste? Keď sa k výstupu pridá postava folkloristu, pritiahne na seba pozornosť ostatných a po krátkom sóle odíde. V pohybovom stvárnení čísla možno nájsť viacero myšlienok zrkadliacich problémy súčasného sveta.

Nová bola takisto choreografia súčasnej umeleckej riaditeľky Baletu SND N. Polákovskej vytvorená na inštrumentálnu ukážku z opery *Thaïs*. Lyrické duo vynikalo čistotou, plasticnosťou pohybov. Stvárnili ho tanečníci Ch. Honda a V. Kruť. Husľová sólistka L. Harvanová citlivo interpretovala husľový part, stojac priamo na javisku. Poláková choreografiu vytvorila pre Letné gala 2021, ktoré v júni po období druhej vlny pandémie otváralo letnú sezónu v Bratislave a prezentovali sa na ňom všetky tri súbory SND.

Ostatné čísla večera poznáme z repertoáru oboch



foto J. Žilincár

súborov. Otváracie pomalé adagio z *Labutieho jazera* emocionálne presvedčivo predviedli sólisti R. Kolodziej a A. Szabo. Brilantné tanečné výkony ukázali A. Pyzhov a T. Shoptaugh v pas de deux z baletu *Diana a Acteon*. O. Chelpanova a K. Korotkov so španielskym temperamentom bravúrne zvládli grand pas de deux z baletu *Don Quijot*. To, že balet môže byť nositeľom hlbokých myšlienok a veľkých citov, sme mali možnosť zistiť v triu bratov (A. Szabo, A. Szelle a D. Šimko) z inscenácie *Za hranicami hriechu/Bratia Karamazovci* na hudbu Sergeja Rachmaninova. Tanečníci SĽUK-u predviedli svoje čísla ako *Beťare, Liptáčky, Vyhadzovaná z Myjavská, Salaš, Zbujnici v žinčici* so zápalom a s nadšením. Na pódiu ich sprevádzali hudobníci a spevácka skupina SĽUK-u. A napokon záverečné číslo večera *Tatranskí orli* vzdalo hold nedávno zosnulému choreografovi SĽUK-u Jurajovi Kubánkovi, ktorý tanečné dielo vytvoril v roku 1980.

V úvode bulletinu sa píše, že akademický a ľudový tanec pre mnohých predstavujú protipóly, ktorých stretnutie na javisku je nepredstaviteľné. Večer však ukázal, že takéto striedanie čísel môže byť miestami prekvapujúcim, ale aj príjemným oživením repertoáru SND po období lockdownu. ♣

Kol. aut.: Tancom k sebe

dramaturgia J. Hamar, K. Kohút, S. Marišler, N. Poláková
účinkujú sólisti a zbor Baletu SND, orchester Opery SND,
tanečný súbor, ľudová hudba a spevácka skupina SĽUK-u
kompletný program s menami choreografů, autorů
hudby a tanečníkov je uvedený na webstránke SND
premiéra 2. október 2021, Sála opery a baletu SND

Z Chicaga do Košíc

Operetná tvorba Emmericha Kálmána bola v prvej Československej republike v košickom Východoslovenskom národnom divadle v rokoch 1920 – 1937 síce zastúpená pestrým výberom skladateľovej tvorby (uviedlo sa sedem operiet), *Vojvodkyňa z Chicaga* (premiérovaná v roku 1928 vo Viedni) však medzi nimi nebola. Po obnovení činnosti vtedy Východoslovenského národného divadla v Košiciach v roku 1945, už trojsúborového, sa po Kálmánových operetách akoby zľahla zem. Až v roku 1967 sa po prvýkrát objavila na javisku Štátneho divadla skladateľova skvelá opereta *Čardášová princezná*, v rovnako skvelej réžii Karla Smažika, s bravúrnou primadonou Katarínou Cséfalvayovou-Mereššovou. Po dlhodobej stagnácii operetného žánru na javisku ŠD po roku 1989, interpretačne a inscenačne neuchopenom štýle tohto hudobnodramatického útvaru, v neinvenčnej dramaturgii, nedostatočnom rešpekte k inscenačným princípom operetného žánru, zamávala doterajším statusom quo až najnovšia, dramaturgicky objavná, interpretačne a inscenačne bravúrne pripravená *Vojvodkyňa z Chicaga*. Skladateľ sa v nej snažil pracovať s džezovo-swingovou hudbou, ktorá po prvej svetovej vojne svojím neodolateľným rytmom a melodikou zaplavila a fascinovala ľudí európskeho kontinentu. Máličko teda zabočil aj k brehom novej tanečnej hudby, priblížil sa azda až k žánru muzikálu, no neopustil základnú schému operety. Striktne zachoval zápletku i tradičné páry – ústredný, s primadonou, mladokomický i starokomický pár. Súčasná realizácia tohto diela sa riadila krédom operety, ku ktorému, samozrejme, patria výprava, scéna, kostýmy, rozpočítavanie sólisti, zbor i tanec a možno jej s čistým svedomím, v rámci súčasnej operetnej dramaturgie, priradiť trón prvenstva. Inscenátori siahli po aktualizáčnych prostriedkoch a zavŕdali sa obecnstvu umiestnením deja do Košíc či inteligentnými narážkami na politickú situáciu.

Pod skvelý inscenačný výsledok sa podpísal umelecký tím z Maďarska: Attila Béres (réžia), Balázs Horesnyi (scéna), Rita Velich (kostýmy). Hudbu, dušu každej operety, pochopil a spolu s orchestrom vtisol interpretácii jej charakteristickú vôňu dirigent a zbormajster Peter Valentovič. Vyváženú pozíciu v inscenácii, nenahraditeľnú súčasť každej operety, zastáva choreografia Ondreja Šotha. Sólisti Titusz Tóbisz, Viera Kállayová, Aneta Hollá, Marek Gurbaľ, Tomáš Beličák a činoherci Stanislav Pitoňák, Ivan Krúpa, Martin Stolar, Adriana Ballová, ale aj protagonisti v ďalších úlohách tvorili homogénny celok, do ktorého nemali šancu preniknúť, nebodaj, „hluché“ miesta. Nad týmto celkom, plným individuálne výborných výkonov sa vznášala spevácky a herecky absolútne naplnená kreácia Mary (vojvodkyňa) v podaní Evy Bodorovej. Punc jedinečnosti generálke i premiére pridala prítomnosť dcéry skladateľa Yvonne Kálmánovej. ♣



foto J. Marčinský

E. Kálmán: Vojvodkyňa z Chicaga

libreto J. Brammer a A. Grünwald úprava libreta A. Lőrinczy hudobné
naštudovanie, slovenský preklad piesní, zbormajster P. Valentovič réžia
A. Béres scéna B. Horesnyi kostýmy R. Velich choreografia O. Šoth
účinkujú T. Tóbisz/A. Khan, T. Paľovčíková Paládiová/V. Kállayová,
A. Hollá/T. Hajzušová, M. Gurbaľ/M. Lukáč, S. Pitoňák/P. Cibula,
J. Dvorský/I. Krúpa, J. Zsigová/E. Bodorová a ďalší
premiéra 22. september 2021, Historická budova Štátneho
divadla Košice



Pri speve sa nedá klamať

Stále sa snažím uvažovať nad zmyslom interpretácie vokálneho umenia. Viem, že hodnota a kvalita diela spočívajú aj v jeho nadčasovosti a schopnosti vypovedať izolovane bez dodaných reinterpretácií. Spievať však znamená pracovať nie iba s telom, technikou a emóciou. Spev dokáže prezradiť aj to, čo žijeme. Hlasivky sú citlivým orgánom, pri fonácii zaznamenávajú tie najmenšie vnútorné prežívania. Keď rozprávame, ešte dokážeme klamať hlasom. V klasickej hudbe, pri speve, to už nejde. Vnútorné nastavenie sa až príliš dotýka schopností korektne pracovať s tónom. Spievať napríklad barokovú hudbu znamená tvoriť optimálne rovný a koncentrovaný tón. Ten sa často strieda s rýchlymi vokálnymi behmi. Tu sa prezradí naozaj veľa...

Mojím novým výskumným projektom je inscenácia *Ich habe genug/Už stačí*. Libreto rovnomeného Bachovho diela vychádza z Evanjelia podľa Lukáša a piesne Nunc Dimittis. Spočiatku žalostné, potom mäkké a nakoniec dielo plné optimistickej radosti poháňa ľudské túžby ďalej... Kantáta sa v predstavení stáva ostrým estetickým a tematickým kontrastom k spoločenskej realite LGBTIQ+ ľudí na Slovensku. Duchovný text tu slúži na vyjadrenie pokrytectva a strachu, zároveň túžby a prijatia. Jeho prívetivosť a nádhra sú len zdanlivé, ostáva iba formou na prekrytie pochyb alebo nedôvery. Reprezentuje dielo už iba vyprázdnenú modlitbu? Dokáže predstavenie vytvoriť novú kvalitu kontemplácie a počúvania? Dokážu hlboká podstata Bachovej kompozície a Hesseho sugestívne texty v spojení s prítomnosťou skutočného dotknutého človeka otvoriť náš zmysel pre pochopenie ľudskej odlišnosti? 

ALŽBETA VRZGULA režisérka

Aký význam má v divadle hudba? Akú úlohu zohráva stage presence hudobníkov na koncerte? A tanec? Pohyb? Je záväzok Dogmy 95, že zvuk nevzniká mimo obrazu vlastne krokom k zdívdeleniu filmového jazyka? Všetko sú to úzko prepojené množiny. Ako divadlo a hudba. Čiže aký má význam? Veľký.

VILIAM KLIMÁČEK dramatik, režisér

Inscenácie, kde je hudba ďalším, rovnocenným hercom, robím v Divadle GUnaGU od jeho počiatku. Veľakrát aj s prítomnými hudobníkmi – tak u nás hrali Oskar Rózsa, Marian Jaslovský, Dano Heriban, skupina Longital, Michal Kaščák, Slavo Solovic, raperi Bene a Lyrik... Najzásadnejšia je spolupráca so Slavom Solovicom, okrem scénickej hudby nás najviac bavili opery. Napísal som libretá a on pre GUnaGU zložil *Cirostratus* (operu v Boeingu), ale aj tri krátke, dvadsaťminútové opery a jedno mini-oratórium, ktoré som zakomponoval do inscenácií. V koncertnej sále v Slovenskom rozhlase bol uvedený *Haydn večeria s Mozartom* a v Londýne hrali jeden obraz našej opery *Osamelá* – tam som sa ako libretista iba zviezol, lebo Solovica vybrali do víťaznej šestice z dvesto skladateľov z celého sveta. Nie všetko, čo sme spolu vymysleli, sa podarilo uviesť, *Alicu v pekle* malo hrať pražské Národní divadlo v ére Jiřího Nekvasila, ale po zmene vedenia... veď viete. *Cirostratus* a *Haydn večeria s Mozartom* vyšli na CD, takže si obraz môžete urobiť sami. Vždy som chcel robiť operu pre ľudí, ktorí bežne na operu nechodievajú.



**Aký význam
má pre vás
v divadle
hudba?**

**Aký význam
má pre vás
v divadle
hudba?**



ROBO ŠVARC teoretik umenia, performer

Priznám sa: z muzikálov, ktoré som videl, ma nezaujal ani jeden. Tento typ vyjadrenia ma otravuje (rovnako ako moja neschopnosť pochopiť ho), podobne ako hudba v divadle, ktorá potrebuje dotiahnuť sentiment do konca kulisovým akustickým zázrakom. Som taký konzervatívny, že začínam všetko neznášať? Spomenul som si na Adorna: „Stalo sa samozrejmosťou, že nič, čo sa týka umenia, už nie je samozrejmé, nič v ňom ani v jeho vzťahu k celku, a už vôbec nie je samozrejmé jeho právo na existenciu.“ Preberajúť jeho aroganciu, môžem len poďakovať, že v rámci osobných inscenačných skúseností (*Neviditeľný host', SPEECH*) to bol Dominik Suchý, ktorý sa chopil hudby, pretože sa mu podarilo byť nevťieravým a zároveň vytvoriť niečo, o čom sa nepodarilo vytvoriť ani zmienku viacerým kritikám...

ALEXANDRA GRUSKOVÁ scénická a kostýmová výtvarníčka

Hudba je neoddeliteľnou súčasťou mojej tvorby, je pre mňa veľmi často prvou inšpiráciou, keďže sa venujem v divadle najmä tvorbe pre operu a balet. Cením si, že spolupracujem s režisérmi a tvorcami, ktorí sú hudobne vzdelaní, hudbu cítia a vedia ju aj inscenovať. Vďaka nim sa učím hudbu vnímať a nachádzam v nej silu, ktorá vie priniesť veľké množstvo emócií. Hudba ma sprevádza celým tvorivým procesom, počúvam ju, keď hľadám uchopenie témy, keď skicujem a teším sa na generálky, keď hudba zaznie v plnej sile živého orchestra. Farba, dynamika, atmosféra, harmónia sú výrazy používané rovnako vo verbálnom vnímaní hudby, ako aj scénografie. Snažím sa jej emóciou nechať viesť a hľadať v nej partnera.



Strácam chuť, aj keď nemám covid

Včera večer som pozeral správy. Zaujala ma reportáž o sládkoch a ochutnávачoch piva, ktorí stratili čuch alebo chuť v dôsledku ochorenia na covid. Jediné, čo ma na celom tom nezmysle zvanom korona potešilo, je to šťastie, že si vyberá práve tieto zmysly. Predstavte si, že by sme postupne prichádzali o sluch. Akože, občas bývajú chvíle, keď by som to privítal, ale nie je ich veľa. Možno by bolo lepšie prichádzať o reč.

Myslím si, že prienikom tvorcov hudby a divadla sú diváci. A o tých sme neprišli (aspoň dúfam), len nám v poslednom období akosi nie je dopriate sa vídať. Azda to bude ako s milencami, ktorí nemôžu byť spolu – buď sa ich láska posilní, alebo zanikne. Ja si vyberám prvú možnosť. Áno, rozumiem, že kultúra dnes nie je úplne najdôležitejšia pre existenciu, keď ako spoločnosť bojujeme o holý život. Ale tak trochu tomu aj nerozumiem.

A tak najdôležitejšie aj pre nás autorov, podobne ako v prípade sládkov alebo vinárov, je neprísť o chuť. O chuť tvoriť. Pretože na rozdiel od dopytu po víne v čase korony dopyt po kultúre nemá rastúcu krivku. 

Ja a divadlo

v decembri kreslí — Eniac



SLÁVKA ZÁMEČNÍKOVÁ

operná speváčka



Momentálne žijem predvianočnou náladou. Opätovný lockdown ma príjemným spôsobom „prinútil“ tešiť sa na vianočné sviatky o trochu skôr, a preto oveľa skôr ako obvyčajne už staviam vianočný stromček. Chcem si tieto chvíľky, ktoré vždy tak rýchlo ubehnú, užiť čo najviac a venovať sa mojim najbližším trochu intenzívnejšie než hocikedy inokedy cez rok, keď som pracovne vyťažená.

Inšpiruje ma neustála snaha a námaha ľudí, ktorí stoja za chodom kultúrnych inštitúcií a vďaka ktorým umenie neutícha ani v tomto neistom období pandémie. Dáva mi to pocit, že kultúra je niečo, čo hoci možno na prvý pohľad nebadateľne, ale predsa len neodlučiteľne patrí k naplnenému životu každého z nás. Vďaka týmto ľuďom dnes pracujem napriek tomu, že moje domáce javisko, Viedenská štátna opera, je zatvorené. Hráme totižto online.

Keďže som človek, ktorý má odvahu ísť ďalej aj napriek prekážkam, ak si niečo zaumienim, nie je veľa vecí, ktoré ma dokážu odradiť. Keď sa aj niečo podobné vyskytne, snažím sa to vždy využiť vo svoj prospech a poučiť sa z chýb ostatných.

ALEXANDER WIEGOLD

režisér



Moja cesta za divadlom viedla z Nemecka do Švajčiarska, kde som študoval a neskôr pôsobil ako asistent réžie v Schauspielhaus Zürich, a napokon aj do Viedne, kde pracujem ako režisér, zväčša pre Burgtheater. Hoci som sa pôvodne venoval činohre, v posledných rokoch som čoraz viac začal režírovať aj opery.

Tento rok som mal prvýkrát možnosť pracovať na Slovensku. Koncom októbra mala v Štátnom divadle Košice premiéru moja inscenácia opery Julia Masseneta *Werther*. Bol to jeden z mojich najpríjemnejších skúšobných procesov, nielen pre krásne mesto a divadlo. Mali sme vynikajúce obsadenie, s ktorým sme spolu s dirigentom Vinciusom Kattahom vytvorili skvelý tím.

Možno som sa cítil tak pohodlne aj preto, že šlo o spracovanie jednej z mojich obľúbených tém: sily imaginácie, ktorá je napojená na hlboké emócie, démonov v našich hlavách, ktorí ovplyvňujú naše vnímanie sveta. Navyše si to vyžadovalo pretlmočiť na scéne protikladné vrstvy reality. Príbeh *Werthera* je o šialenstve lásky, je temný, ale nádherný.

Aj v súčasnosti sa venujem témam posadnutosti a besov v našich myšliach – pripravujem inscenáciu na základe milostných príbehov židovského spisovateľa Isaaca Bashevisa Singera na Akadémii výtvarných umení v Mníchove. Ak to korona dovolí.

MIROSLAVA DRÍNOVÁ

herečka



A čo robíš? Som herečka. Väčšinou táto odpoveď vyčarí úsmev na tvárach ľudí. Ale ja som hrdá, že už sedemnásť rokov stojím na doskách, ktoré znamenajú svet. Povolanie to nie je ľahké, hoci veľa ľudí si myslí opak. Stvárnila som menšie aj väčšie postavy, zahrala som si aj Júliu, takže môžem umrieť šťastná (mám rada iróniu, odpustite). Moja zatiaľ posledná rola je taká slovenská Júlia, mám tú česť hrať Aničku v pôvodnom slovenskom muzikáli *Jánošík* v Divadle Nová scéna. Účinkovala som v mnohých inscenáciách: srdcu milých, aj v takých, ktoré som veľmi rada nemala. Samozrejme, prácu si vždy treba urobiť najlepšie, ako sa dá. Divák nesmie nič postrehnúť, takže nie raz sa hrajú komédie so zlomeným srdcom. Ale to je život. Súčasnosť divadlu príliš nepraje, ale priznám sa, že po upachtených rokoch, keď sa človek nezastavil, som za to zastavenie aj vďačná. Viem si vychutnávať čas „len tak pre seba“. Milujem astrológiu – na mesiac a hviezdy sa dívam so zatajeným dychom. A ktovie, možno, že každý z nás má svoj osud v tých hviezdach napísaný...

Kaleidoskop

16. november

V rámci Mesiaca fotografie sa konala diskusia s názvom Vplyv slovenských divadelných tvorcov na poetiku Divadla Husa na provázku, ktorú pripravili Divadelný ústav a Stredoeurópsky dom fotografie. Uprostred výstavy fotografií Karla Slacha v Pistoriho paláci diskutovali o tvorbe a pôsobení slovenských divadelníkov na slávnej brnianskej scéne Dagmar Inšitorisová, Jitka Ciampi Matulová, Dagmar Podmaková a Jozef Ciller, diskusiu moderovala Martina Ulmanová.

20. november

foto R. Tappert



Divadlo Nová scéna zaznamenalo 75. výročie svojho založenia. Pri tejto príležitosti divadlo usporiadalo galakonzert, počas ktorého si pripomenulo jeho významnú históriu a osobnosti, ktoré v ňom pôsobili. Za 75 rokov svojej existencie divadlo prinieslo viac ako 600 populárnych operetných, muzikálových a činoherných inscenácií v podaní mnohých hereckých a speváckych hviezd. Umelecký riaditeľ Karol Čalik si počas večera prevzal ocenenie Zlatá múza za celoživotné dielo.

25. november

Pre zhoršujúcu sa pandemickú situáciu vláda pristúpila k prísnejším opatreniam. Ich súčasťou bol aj celoštátny lockdown, v dôsledku ktorého bola opätovne prerušená aj divadelná prevádzka. Divadlá teda po takmer ôsmich mesiacoch, keď mohli hrať pre divákov s plnými či kapacitne obmedzenými sálami, ostávajú pre verejnosť opäť zatvorené.

26. november

Spoznali sme víťazov a víťazky Ceny Nadácie Tatra banky za umenie 2021. V oblasti divadlo cenu získala Sláva Daubnerová – za réžiu, scenár a herecký výkon v performancii *Masterpiece*. V kategórii výtvarné umenie si cenu prevzal Juraj Gábor za projekt *Doplňanie sféry/Completing the Sphere*, ktorý realizoval v Novej synagóge v Žiline. Laureátkou ceny v kategórii mladý tvorca za oblasť divadlo sa stala Slávka Zámečníková za stvárnenie titulnej postavy v opere *Korunovácia Poppey* vo Viedenskej štátnej opere. V kategórii mladý tvorca – hudba cenu získal Richard Autner za svoj debutový album *Odpovede*.

V novembri nás opustilo niekoľko osobností divadelného života. Fotograf René Miko úzko spätý so slovenskými divadelnými scénami i VŠMU, operná sólistka a neskôr dramaturgička Opery SND Jela Krčméry-Vrteľová, bývalý zbormajster Opery SND Ladislav Holásek a novinár, scenárista a dramatik Eugen Gindl. So zármutkom posielame pozdravy do umeleckého neba, česť ich pamiatke!

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

Tipy redakcie

15. december

Poľský inštitút v Bratislave a Divadelný ústav pri príležitosti 100. výročia narodenia Tadeusza Różewicza, významného poľského básnika, dramatika, prozaika a scenáristu, organizujú diskusiu Tadeusz Różewicz – Pútnik k sebe. O jeho osobnosti a tvorbe sa budú rozprávať dramaturg a režisér Jozef Kolečák a divadelný kritik a dramaturg Marek Godovič, zaznejú aj úryvky z autorových diel. Podujatie bude vysielané online na Facebooku Poľského inštitútu.

.....

22. december

KREHKOSŤ, foto archív Divadla NUDE



Nech už z toho máme akékoľvek pocity, opäť nadišiel čas online premiér. Inscenáciu *Krehkosť* v réžii Veroniky Malgotovej si budete môcť pozrieť vo virtuálnom priestore len pár dní pred Vianocami, tvorivý tím Divadla NUDE sľubuje autorskú pohybovú stereodrámu skúmajúcu krehkosť. Viac info nájdete na facebookovej stránke divadla.

.....

kedykoľvek

Nosíte v hlave námet na divadelnú hru alebo ste ju už začali písať? Využite lockdown a sviatočné dni kreatívne. Ak svoju hru dokončíte do 23. januára, stihnete ju prihlásiť do 22. ročníka súťaže Dráma, ktorú tento rok vyhlásil Divadelný ústav spolu s Činohrou SND, DJP v Trnave a Činohrou ŠDKE. Finalisti súťaže získajú šancu vidieť realizácie svojich hier v slovenských divadlách a jej víťaz/ka okrem toho získa finančnú odmenu 1000 eur. Podrobnosti a podmienky súťaže nájdete na theatre.sk.

Z éteru / TV

RÁDIO REGINA

- 15. 12. 22:00 **J. Heriban:** Hlasy pre Máriu
- 22. 12. 22:00 **I. Ruttkayová:** Volám sa Mária

RÁDIO DEVÍN

- 11. 12. 13:30 **M. Danadová – M. Kováčová:** Neviditeľní
- 14. 12. 22:00 **G. Orwell:** 1984
- R. Sikora:** Smrť talentovaného prasata
- O. Škrabal:** Zjavenie pudla
- 15. 12. 21:30 **E. Borušovičová:** Všetci ľudia budú bratia
- 18. 12. 13:30 **Ch. Dickens – J. Bábik:** Vianočná koleda
- 19. 12. 21:00 **G. B. Shaw:** Caesar a Kleopatra
- 21. 12. 20:30 **Š. Šmihla:** Človek navyše, Evanjelium podľa samoty, Príbeh z druhej ruky
- 22. 12. 21:30 **P. Janku:** Hranica
- 24. 12. 16:30 **T. Hughes:** Traja králi
- 21:00 **P. O. Hviezdoslav:** Vianoce
- 25. 12. 13:30 **S. Lagerlöfová:** Gösta Berling
- 26. 12. 21:00 **V. Šikulová – A. Petrakovičová:** Čibrbóle
- 27. 12. 20:00 **L. N. Tolstoj:** Vojna a mier (1. časť)
- 28. 12. 20:00 **L. N. Tolstoj:** Vojna a mier (2. časť)
- 29. 12. 20:00 **L. N. Tolstoj:** Vojna a mier (3. časť)
- 31. 12. 15:00 **V. Klimáček:** Osem uší
- 21:00 **O. Sokol:** Ako som vozil Nórov

TROJKA

- 15. 12. 12:50 **Macbeth** (televízna inscenácia hry W. Shakespeara)
- 16. 12. 12:50 **Timon Aténsky** (televízna inscenácia hry W. Shakespeara)

JANA SMOKOŇOVÁ (režisérka) ø Posledné dva roky sa mi zlievajú ročné obdobia aj divadelné sezóny a po lockdowne sa zo mňa stal hladný divák, ktorého však nezasytí čokoľvek. Pozorujem, že chcem v sebe naplniť nedostatok vnemov, na ktoré som bola predtým zvyknutá. Počas rezidencie v Centre choreografického rozvoja SE.S.TA, kde som bola koncom novembra v rámci spoločného výskumu s Katarínou Brestovanskou, som mohla vidieť work in progress fínskeho režiséra Valtteriho Alanena z pripravovaného projektu *Forest portraits*. Vďaka tomu počas týchto dní doma pozornejšie vnímam les vo mne.

KAROL MIŠOVIC (teatrológ) ø Možno je chyba vo mne, ale ak idem na galakonzert venovaný 75. výročiu Novej scény, tak očakávam aspoň mierne nazretie do minulosti tohto slávneho divadla. V rámci programu sme sa však o dejinách dozvedeli minimálne a aj to faktograficky pomerne chybne. Všetko sa zároveň točilo okolo muzikálu, akoby sa opäť raz zabudlo, že Nová scéna mala až do deväťdesiatych rokov aj kvalitný činoherný súbor. Na koncerte sa síce spomenulo pár mien, ale ich výpis vzbudzoval dojem náhodnosti a nedozvedeli sme sa, čím boli ich nositelia takí podstatní. Niežby som očakával dejepisnú prednášku, ale potešilo by aspoň naznačenie historickej kontinuity, ku ktorej sa môže divadlo hrdo hlásiť. Vrcholom laxnosti bolo premietanie historických fotografií, kde sa v jednom skromnom balíku vedľa seba vyskytli civilné fotky hercov s tými inscenačnými, čoho korunou boli tri zábery z Divadla na korze, ktorého inscenácie s Novou scénou nijako nesúvisia. Rovnako v dokrútkach s bývalými či súčasnými spolupracovníkmi divadla sa všetko točilo okolo muzikálu. Prečo aspoň do tejto sekcie tvorcovia neoslovili niekdajších členov legendárneho činoherného súboru?

TOMÁŠ PROCHÁZKA (divadelný režisér a performer) ø Dve veci mi odpálili dekel na Mars. Prvou je režisérka Julia Ducournau a jej majstrovské dielo *TITANE*, ktoré je akoby reinkarnáciou vrcholovej tvorby Sarah Kanovej. Druhá je fakt, že divadlo sa znova dostáva do online priestoru. V takom prípade je každé odohrané predstavenie pred divákmi kultúrnou udalosťou, ktorú si treba vážiť. (Autor pôsobí v Českej republike, pozn. red.)

MARTINA MAŠLÁROVÁ (divadelná kritička) ø Konferencia na brnianskej JAMU The Ever-expanding Horizons of Theatre bola jedným z najlepších podujatí tohto druhu, aké som zažila. Príspevkami bohato naplnila svoj názov, a to nielen po obsahovej, ale aj po formálnej stránke. Prezentácia v podaní avatara či performatívno-koncertná prednáška boli len čerešníčkami na torte trojdňového programu, ktorý vďaka prezenčnej účasti pokračoval aj mimo konferenčnej miestnosti príjemnými neformálnymi diskusiami.

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

Ďakujeme, že ste s nami!

monitoringdivadiel.sk

2021/2022

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

Z verejných zdrojov podporil
ako hlavný partner

SCAICT
Slovenské centrum AICT

u.
fond
na podporu
umenia

BRATISLAVSKÝ KRAJ

Partner
Ceny SC AICT



GESAMTKUNSTWERK



PF 2022



Želáme Vám šťastný
a zdravý nový rok.