

január



kød

konkrétne ø divadle

číslo 1 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

ø Marián Amsler a Tomáš Procházka ø Naše fotky v MD Žilina
ø Nič sa nestalo v TICHŎ a spol. ø Krehkosť – Divadlo NUDE
ø Udri pastiera v Divadle Viola ø Pražský divadelný festival nemeckého jazyka
ø Alice Koubová ø Andrej Kuruc

PF 2022



Želáme Vám šťastný a zdravý nový rok.

H. Ch. Andersen: *Snehová kráľovná*.
Divadlo Nová scéna, 1968, réžia Július Vašek, scénický návrh Daniel Gálik.

DIVADELNÝ USTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

FOTO NA OBÁLKE
Krehkosť, Divadlo NUDE, foto L. Kotlár

Pantone 320 U

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd január 2022

Martina Mašárová

V uplynulom, už druhom covidovom roku zrejme najväčšou previerkou opäť prechádzali medziľudské vzťahy. Aj preto sme v novoročnom príhovore prezidentky počuli predovšetkým apel na pestovanie súdržnosti a ľudskosti v rodinách a komunitách. Ani kultúre neistota a všeobecný pocit obáv neprospeli – aj medzi nami sa vytvorili tábory podľa očkovacieho statusu, podľa toho, kto žiadal alebo nežiadal, či získal alebo nezískal pomoc v covidových schémach, roztvárali sa nožnice existenčného nepohodlia medzi zriaďovanou a nezriaďovanou scénou. V spojení s tým, že v umeleckom prostredí sa často hovorí o zvýšenej miere emocionality či o väčšej citlivosti na vonkajšie signály, sa rôzne napätia neraz vyhrocujú viac než v „pokojných“ rokoch. Na druhej strane, pre divadlo je konflikt základnou stavebnou jednotkou a absencia súladu je esenciou dramatickej situácie. Je však dôležité vedieť odlíšiť rozdiel medzi tvorivou prácou s konfliktom či so škálou pocitov a tým, keď do našich pracovných, osobných a verejných vzťahov vnikajú prvky mocenského tlaku, nevraživosti či rôznych toxických emócií a nálad. Práve tie sa v širokom spektre podobô stali leitmotívom januárového čísla. Tematizujeme v ňom vzťah spoločnosti ku queer komunite, vraciame sa na DAMU, aby sme videli, ako škola reagovala na impulz študentskej iniciatívy Ne!musíš to vydržet a sledujeme túto líniu aj v reflektovaných inscenáciách. Možno to nebude vždy príjemné čítanie, preto nám všetkým do nového roka prajeme aj zdravšiu vzájomnú komunikáciu, rovnocenné, harmonické a rešpektujúce vzťahy.

obsah

na margo

- 2 To násilie
Ida Želinská

rozhovor

- 3 Právo na zobrazovanie v umení
rozhovor Tomáša Procházku
s Mariánom Amslerom

recenzie

- 13 Neznositelnosť bytia... obeťou
Barbora Forkovičová
• NAŠE FOTKY (MD ŽILINA)

- 18 Krehké nitky pevnej čipky
Diana Pavlačková
• KREHKOSŤ (DIVADLO NUDE)

- 22 Za neverou sa toho môže
skrývať oveľa viac
Lucia Galdíková
• NIČ SA NESTALO
(TICHO A SPOL.)

—

- 25 Čo ďalšie ešte Dante nevidel
Matúš Marcinčin
• UDRI PASTIERA (DIVADLO VIOLA)

festivity

- 28 (Post)pandemický PDFNJ
plný otazníkov
Marcela Magdová

zahranície

- 32 Autenticita, po ktorej
mnohí volali
Dominika Dudášová

8 otázok o...

- 36 ...rodovej rovnosti, queer divadle
a LGBTI+ komunite na Slovensku
rozhovor s Andrejom Kurucom

extra

- 42 Kultúra a etická kultúra
rozhovor s Alicou Koubovou

krátko kriticky

- 50 #KyberšikanaJeZločin
Tamara Vajdíková

—

- 51 Poplačiem si, zabijem sa
a vy sa budete pozerat'
Milo Juráni

knižná ukážka

- 52 Neoficiální drama
z komunistické totality
Lenka Jungmannová (ed.)

knížné tipy

z tvorby

- 54 Čo si také nepokojné,
ty hlúpe srdce?
Daniela Brezániová

2x2

- 54 Ako mať zdravé vzťahy
(v divadle)?

glosa

- 55 Pamflet za zmenu
Peter Tilajčík

ja a divadlo

- Martin Iso Krajčír
Dáša Veselovská
Marek Hudec

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + o -

Ida Želinská

sociálna poradkyňa, odborná
poradkyňa pri tvorbe projektu
neZraniteľní



To násilie

„Moje výpovede mohli pred kompetentnými orgánmi pôsobiť chaoticky a vyvolávali dojem, že ide o nepodstatné veci. Bola som vyčerpaná. Psychicky aj fyzicky. Pôsobila som ako chronická sťažovateľka.“

(z textu inscenácie *neZraniteľní*)

Neviem, čo sme vlastne čakali, keď sme do tesného priestoru, možno tak dvadsiatich, dvadsiatich piatich štvorcových metrov, viac určite nie, natlačili hmotu plnú spomienok na násilie, ktoré zažili tri ženy a jeden muž. *To násilie* bolo všade. V scenári, poskladanom doslova zo šanónov – zo stanovísk, rozhodnutí a odvolaní. Viselo z figurín a artefaktov na scéne. Nedalo sa tam dýchať, ledva sme sa hýbali...

Presne to sme v projekte *neZraniteľní* urobili. Namiešali sme toxický koncentrát.

Projekt vznikal v priebehu rokov 2020 – 2021 ako vzájomný dialóg medzi členmi nezávislého tvorivého zoskupenia 123artist a tými, čo násilie prežili. Súčasťou ich spoločných stretnutí bolo hľadanie formy, akou priniesť tému do verejného a umeleckého priestoru.

To násilie, keď ho zažívate v každodenných vzťahoch, nevyzerá tak ako na javisku. Patetické gestá a silné slová, dokonca aj údery sú oveľa menej časté. Skôr je to nenápadná, nudná každodennosť, premenená do poznámok, ponižovania, pohrdania. Dotykov, čo vyzerajú ako náhodné. Vzpiera sa priamemu pomenovaniu, radšej sa skryje za „nehody“. A hlavne: *to násilie* len málokedy rastie skokom.

Práve preto sa vzorce, podľa ktorých funguje, dajú rozklúčovať až vtedy, keď sa pozrieme cez plece.

Až vtedy uvidíme, čo (a najmä ako) sa vlastne

dialo, keď agresor zaberal priestor, a ako veľmi to bolo nenápadné. Žiadne negatívne signály. Naopak, na začiatku násilných vzťahov sa okolo vás tvoril (a to doslova „tvoril“) kúzelný svet plný bezpečia, istoty, v ktorom bolo také ľahké odhaliť sa a stať sa zraniteľnými. Poznanie, že ste v pasci, príde až neskôr. Je to taký trik, aby vám to potom, keď budete chcieť, vlastne musieť, ujsť, len málokto uveril.

Lebo aj vy ste sa počas tých rokov či mesiacov v blízkosti násilia menili – aký bol váš život chaotický, nejasný, také nepresné boli aj vaše signály smerujúce k iným ľuďom. Bolo to (*to násilie*, v ktorom ste žili) v detailoch také zahanbujúce, že ste (v tom) radšej ostávali sami. V patologickom prostredí ste si vytvárali vlastné príbehy, ktoré s tým, čo sa skutočne dialo, mali len máločo spoločné. To vrstvenie, prelínanie a pochybovanie všetkých naokolo zneistilo.

Keď ste potom začali hľadať pomoc, ani to nešlo priamočiaro. Nielenže ste sa plietli v časoch a miestach, kde sa *to násilie* dialo, ale aj v tom, čo je vlastne podstatné, tých detailov, často až neuveriteľných, bolo predsa toľko! A nie každý človek, ktorého ste stretli, vám dokázal pomôcť: naopak – experti a expertky sa v tej spleti topili rovnako ako vy. Dostávali ste množstvo protichodných rád.

To násilie vyzerá naozaj takto.

Ale keď to všetko skúšate preniesť na javisko, môže sa vám stať, že ostanete *tým násilím* fascinovaní. Pridáte mu na dynamike, nasvietite ho, pustíte hudbu. Udržať krehký balans medzi pekným a správnym je potom oveľa ťažšie. 🗨



Marián Amsler
režisér

Tomáš Procházka
režisér

Právo na zobrazovanie v umení

Rozhovor Tomáša Procházku a Mariána Amslera nie je ako iné v tomto žánri. Namiesto konvenčného rozhovoru, kde sa niekto pýta a niekto odpovedá, ide o nehierarchický dialóg dvoch tvorcov, ktorých spája profesionálne aj ľudské priateľstvo. Jeden patrí k najvyťaženejším a najlepším slovenským režisérom svojej generácie, druhý je výraznou osobnosťou českej drag scény a jeho réžie aj performatívne projekty často nesú nálepku radikálnosti a kontroverznosti. Obaja patria k menšine umelcov, ktorí sa hrdo hlásia k LGBTI+ komunite. Spoločne bilancujú dianie v kultúre a diskutujú o témach, v ktorých umenie presahuje k spoločnosti a naopak.

TOMÁŠ PROCHÁZKA: Kde ťa prepadol lockdown a pri čom ťa prepadol?

MARIÁN AMSLER: Ja som začal skúšať odloženú inscenáciu *Anny Kareninovej* v Mestskom divadle Žilina. Už keď sme začínali, tak sme vedeli, že situácia je čoraz horšia. Ale zatiaľ skúšame, teda žijeme zatvorení v divadle s kolektívom hercov. Vlastne nemáme kam chodiť, všetko je zavreté. Depresívna jesenno-zimná Žilina je ešte o niečo depresívnejšia, keď sa nemáš ani kam presunúť. Ale má to tú výhodu, že keď sa nehrá, tak môžeme stále skúšať. Premiéru máme plánovanú na január, a tak nejakو svorne všetci veríme, že to už tentoraz bude. Ale divadlá nehrajú a nikto to nerieši, vôbec... Včera mi niekto hovoril, že si musel vyhľadať ministerku kultúry, či ešte vôbec žije a či je na Slovensku, lebo o nej už nikto dlho nepočul. Ona nič nepovedala, k ničomu sa nevyjadřila. Je smutné, že sa nás na úrovni vlády nemá kto zastáť.

MARIÁN AMSLER

foto B. Konečný

S tým absolútne súhlasím. Mňa zastihol lockdown v Česku, kde systém podpory umelcov, ktorí zostali zavretí doma, fungoval oveľa lepšie. Bol veľmi používateľský, proumelecky založený a ja som mal hroznú depku práve z toho, že to Slovensko vôbec nerieši nejako regulárne. Teraz nechcem opomínať ostatné sektory, ktoré sú rovnako postihnuté, napríklad gastro, ale mám taký pocit, že na Slovensku je umelec iba čosi ako ozdoba, vôbec sa to neberie vážne ako povolanie. Nedávno mi jedna naša kolegyňa písala, že jej exmanžel nie je spokojný s tým, že dáva ich syna na herectvo a že mu sprostredkuje rôzne príležitosti, aj keď je úplne jasné, že ten chlapec má dar od Boha. Komentoval to tak, že si neželá, aby sa ich syn zaoberal jej záujmami. Čiže my v očiach toho „obyčajného človeka“ máme stále len záujmy, a nie reálnu prácu.

Ja mám pocit, aj keď sa to už rieši dva roky, že niekto ešte stále nepochopil, že umenie nie sú len umelci. Že to je sektor, ktorý spája, že práca v tomto – trúfam si to tak nazvať – priemysle zamestnáva mnoho ľudí rôznych zameraní, nielen umelcov. Dá sa povedať, že divadlo neprodukuje nejaký veľký zisk, ale ja napríklad robím dosť veľa, odvádzam štátu nemalé dane. Okrem toho, aj na základe našej práce v divadlách oslovujú produkčné firmy tvorcov na filmové, televízne produkcie a tí ľudia spolu vytvárajú nejaký obrat, nie sú to len umelci. A že niekto stále nechápe, že to nie je hoby, ale že to môže byť dokonca aj živnosť, je zarážajúce a ukazuje to na úroveň spoločnosti, v ktorej sa nachádzame.

Niektorí naši kolegovia, ktorí sú politicky aktívnejší, neustále artikulujú, že skrátka národ bez kultúry nie je národ. Ja mám žiaľ pocit, že sa čoraz viac potvrdzuje, že my sme národ bez kultúry a že kataklizmatickým spôsobom zlyháva vzdelávací systém. Inak by asi nevznikali v internetových diskusiách komentáre, že umelci by mali ísť robiť za pás, aby zistili, čo je to skutočná robota. Napokon, každý z nás,



KAFKA.DREAMING. (T. Procházka)
foto M. Švarbová

minimálne, keď hovorím za nezávislý sektor, si tú reálnu prácu zažil. V tomto je to ešte smutnejšie než samotná situácia pandémie, lebo na tú som si tak cynicko-nihilisticky pomaly zvykol.

Už druhý rok sa čoraz viac obnažuje pravá podstata vyspelosti spoločnosti. A naozaj sa ukazuje, že naša politická scéna je už niekoľko rokov vlastne úplne nefunkčná a nikdy to nebolo také vypuklé, ako je to teraz. Nech to nevyzerá, že sa ideme iba stále na niečo sťažovať, ale vidíme, kam dospelo to, že sa do čela štátu postavili diletanti, podvodníci, nevzdelanci, hlupáci. Nech sa nikto na mňa nehnevá, ale áno, ak niekto raz odpíše svoju diplomovku, tak nemá nárok ukončiť vysokú školu a nemá nárok viesť túto krajinu, ved' to je absolútna ukážka naozajstnej neschopnosti.

Ja som si spomenul, že keď som pred rokmi písal bakalárku, tak som, somár sprostý, jednu časť – nie veľa, možno nejakých desať viet –, skopíroval. Nikdy nezabudnem na telefonát od profesora Vajdičku, ktorý ma nachytal a vynadal mi, či nemám aspoň tol'ko chochmesu to parafrázovať, že som to tam takto „na hovädo“ dal. Odvtedy som si to v živote, pri nijakej, nazvime to akademickej,

činnosti nedovolil. Aj na VŠMU sme mali prípady kolegov, ktorí pre plagiátorstvo neprešli a nedostali diplom, čo je paradox, veď by sme ako prví mohli povedať, že nebudeme riešiť akademické kritériá, keď sú záverečné práce postavené na umeleckom výkone. Ale ak to nie sú schopné riešiť školy, ktoré produkujú lídrov krajiny, tak niečo nie je v poriadku.

No to nie je v poriadku jednoducho za žiadnych okolností. Ja mám ešte taký zvláštny pocit, neviem prečo, že pred desiatimi rokmi sme boli ďalej, ako sme teraz. Teraz nemyslím len EÚ, ale po odchode Mečiara z politiky som mal pocit, že sa vyvíjame smerom dopredu, že spoločnosť je oveľa tolerantnejšia, že bolo zopár politikov alebo ľudí, ktorým sa dalo, keď už nie dôverovať, tak sa ti aspoň neotváral nožik vo vrecku, len keď si počul toho človeka povedať dve vety v televízii. A to sa niekde po ceste zvrtilo a začalo sa to vraciť späť. Zrazu máme v parlamente fundamentalistov a extrémistov, populistov, skrátka ľudí, čo nenávidia ľudí. Ako sme to dopustili? Celá naša spoločnosť sa mentálne vrátila o dvadsať rokov do minulosti. Nepochopím, kde sa stala táto chyba.

Pod'me k umeniu. Zaujíma ma tvoj vzťah k nezávislému divadlu. Ty si jedným z mála režisérov, ktorý režíruje veľké plátna na veľkých scénach a mohol by si si povedať, že kašleš na nezávislú scénu, napriek tomu zostávaš veľmi aktívny na tej „temnej strane“ divadla na Slovensku. Je to taká základná otázka, ale asi sa jej nevyhneme – ako vnímaš rozdiel medzi zriadenou a nezriadenou kultúrou?

Ťažko na to odpoviem bez zovšeobecňovania, ale skúsím tú otázku otočiť trochu inak. Už dávno som si uvedomil, že som už dosť veľký na to, aby som nerobil veci, ktoré ma nebavia alebo ma nenapíňajú, alebo v nich nevidím nejaký ďalší zmysel, prínos, vplyv. Divadlo robím preto, lebo vplýva na ľudí a na spoločnosť a prináša nejakú morálku, odhaľuje niečo človeku. Keďže už som taký starší, tak som si povedal, že nebudem pre peniaze robiť niečo, čo ma nebaví, lebo som pochopil, že v tomto

zamestnaní sa asi nestanem milionárom. Takže odvtedy sa snažím naozaj veľmi precízne si vyberať texty aj divadlá, v ktorých pracujem a našťastie sa mi to darí. To si musím asi zaklopať. Vraciam sa do divadiel, v ktorých som už robil a kde som mal dobrú skúsenosť, povedzme ľudskú, že to, čo som tam vytvoril v spolupráci s ľuďmi, s kolektívom, mi prinieslo niečo, čo som od toho očakával. Vlastne aj preto, že som dlho pôsobil v HaDivadle, čo bolo kvázi nezávislé divadlo, síce priamo podporované mestom z mestského rozpočtu, ale bola to experimentálna scéna, som stále zostal rozkročený medzi nezávislými, malými, experimentálnejšími divadlami alternatívneho typu a veľkými scénami, na ktorých som medzičasom začal pracovať. Ale pri „veľkých“ tituloch si tiež veľmi strážim tému a koncepciu. Necítim sa ako režisér, ktorý by teraz vedel spraviť zájazdovku s gaučom, akokoľvek dobre, kvalitne napísanú. To je niečo, čo ma ani ľudsky nenaplnia. Neviem vlastne, koho to naplnia. Tomu sa snažím vyhýbať a udržiavať si čistú „karmu“ a umeleckú dušu, nie úplne ju povláčiť v takýchto mútnych vodách šoubiznisu.

Čiže, ak sa vrátim k tej otázke, ak nejdeme otvárať tému financovania alebo toho, akým spôsobom sa kde pracuje, tak podľa mňa ide o to, koľko slobody si vieš kde uzurpovať. Môžeš pracovať slobodne aj vo veľkej sále Činohry SND, neznamená to, že sa musíš obmedzovať. Jasný, že tá práca je iná, ako keď robíš v malom divadle s pár kamarátmi, ale ja sa snažím nerobiť v tom rozdiely. Nepodceňujem menšie divadlá a nepreceňujem tie veľké. A pristupujem k práci vždy rovnako zodpovedne.

Ešte k tej nezávislej scéne – nedávno som sa rozprával s Betkou Vrzgulovou z Uhla_92 a mali sme taký „splín“, hovorili sme o tom, že sa v tom prostredí stále riešia nejaké mikro žabomyšie vojny, že stále prebieha akýsi boj o identitu. Vnímaš to zvnútra?

Vieš čo, to je dobrá otázka, ako sa dívame na svojich kolegov, vlastne konkurentov, pretože Slovensko je, samozrejme, dosť malé. Sú tu len dve umelecké divadelné vysoké školy, takže sa naozaj dá povedať, že sa takmer všetci poznáme, pretože sme spolu niečo



HEDA GABLEROVÁ (Horácké divadlo Jihlava)
foto I. Stančík

skúšali alebo sme sa stretli na premiére, na recepcii. A to platí aj vo väčších, aj v menších divadlách.

No ja mám práve opačný pocit. Bol som účastný toho, ako sa v Zváračáku vybudovali paralelne dve nové nezávislé divadlá, zhodou okolností sa spojili Nomantinel s Gaffou a Martinom Hodoňom a pretvorili jeden fantastický priestor na divadlo. My sme tam robili živú premiéru inscenácie *Socializmus s teplou tvárou* a projekt tam veľmi dobre zapadol. A o dve poschodia nad tým má nový priestor Divadlo DPM, ktoré zase začalo od nuly, odznova si našlo svoje miesto, začalo si ho zariaďovať, prerábať, maľovať. Chalani urobili obrovský kus roboty. Zároveň tam teraz skúša Uhol_92, lebo je tam jedna malá skúšobňa, ktorú si môžeš prenajímať, a mne príde úžasné to, že sa títo ľudia koncentrujú na jednom mieste. Nevnímam to ako konkurenčný priestor. Vedľa je fotografický ateliér, kúsok od neho skúša filharmónia a ty prídeš na začiatok Rače a zrazu máš pocit, že toto je ten berlínsky typ kultúrneho centra. Že sa to hromadí, ľudia sa začnú stretávať a vzájomne si nekonkurujú v negatívnom zmysle slova. Naopak, iní ľudia sa tam naučia chodiť a budú vedieť, že tam môže byť techno párty, premiéra, fotografka, maliarka, ktorá má na chodbe svoje obrazy, ktokoľvek okolo toho môže ísť. To

považujem za úžasné a bol by som rád, keby to fungovalo tak, že si nebudeme závidieť, ale budeme si spoločne niečo budovať a vysílať signál, že kultúra ešte žije.

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



Ja som mal tento pocit práve v Prahe. Keď som sa začal infiltrovať do tamojších komunit, zdalo sa mi, že tam funguje táto kolegialita, spoložitie. Všetci o sebe vedia, nerobia si naprieky, divadelná komunita držala pokope aj v covidovom čase. Veľmi prístupní boli napríklad všetci z Venuše ve Švehlovce, Tigra v tísni, Letí, navzájom si pomáhali. Vyslal som želanie do vesmíru, kiezby sa takéto niečo udialo aj u nás. A potom, tak ako hovoríš, prišiel Zváračák, druhým takým priestorom v tej istej lokalite je Nová Cvernovka a teraz si ešte prajem, aby si tieto aktivity cenilo aj mesto, uznalo, že tu máme takéto niečo, a začalo to napríklad systematicky dotovať, pomáhať jednotlivým subjektom.

To je asi ten zásadný rozdiel. Ja pravidelne spolupracujem s divadlom Letí a tam už sú ľudia, ktorí to majú ako prácu, dostávajú výplatu. Kdežto na Slovensku stále žiješ od projektu k projektu, nemáš konštantne pravidelný príjem. Vymyslíš si projekt, zháňaš naň peniaze a potom ešte musíš zháňať peniaze na to, aby si ho vôbec mohol reprízovať. Vyžaduje si obrovské úsilie sa v tom pohybovať. Asi aj preto niečo v Prahe funguje a u nás nefunguje. V Česku nie je hanba byť umelcom na voľnej nohe, lebo sa vieš dobre užiť. U nás akoby bolo vlastne trápne, keď povieš, že si umelec na voľnej nohe, lebo to vyzerá, že si nezamestnaný. A žiaľ to tak aj fakticky je a keď nemáš za sebou toľko roboty, aby si kontinuálne pracoval, tak máš výpadky príjmov. Ja som vlastne tiež režisér na voľnej nohe, takže by sa dalo povedať, že som nezamestnaný umelec. Našťastie mám prácu v škole aj v divadlách, ale keď sa nebude hrať, tak ju zase nebudem mať, a zase sa mi všetko popresúva do neurčitej budúcnosti.

Dostávame sa postupne k jadru rozhovoru, k tvojej tvorbe. Spomínal si projekt *Socializmus s teplou tvárou*, to je oblasť, ktorú by sme mohli bližšie rozobrať. Pamätám si, že si v jednom dokumente povedal veľmi zaujímavú, peknú vetu, a teraz dúfam, že ju budem dobre parafrázovať, ale znela

nejako takto: „Nie som gej režisér, ktorý robí teplé témy, ja som proste teplý režisér.“ Chápem to tak, že si nikdy svojou orientáciou nedefinoval svoju tvorbu, a to je absolútne legitímne. Ale všímam si, že v ostatnom období sa čoraz viac objavuje v tvojej tvorbe práve LGBTI+ tematika. Nebolo to tak vždy. Kedy v tomto u teba nastal bod zlomu? Dospel som k tomu v istej fáze svojej tvorby. Začal som mať pocit, že na Slovensku je naozaj veľmi málo vyoutovaných osobností verejného života. Z umeleckej brandže takmer nikto alebo dajú sa spočítať na prstoch...

Ja, ty a Stanke.
No, ty už si v Prahe, takže ty sa nerátaš... A zdalo sa mi to v niečom nefér, povedal som si, že by som sa vo svojom profesijnom smerovaní mal začať venovať otázkam LGBTI+ aj preto, aby sa o tom začalo konečne normálne, spontánne, otvorene rozprávať. Aby sme sa stále necítili tak, že queer ľudia nemajú právo na zobrazovanie v umení. Ale zároveň som nechcel robiť výlučne queer divadlo. Chcem, aby bolo regulárnou súčasťou inscenácií, aby akýkoľvek queer vzťah alebo postava bola rovnako hodnotnou a na úrovni iných postáv. Chcel som nájsť cestu, ako rozprávať o nás a robiť to inkluzívne. Je pravda, že môj prístup je možno ovplyvnený tým, že som začal v Česku, kde je spoločnosť o čosi ďalej, aj spoločenská diskusia je posunutá. Takže bolo jednoduchšie urobiť tam queer inscenácie. Asi najvýraznejšia bola inscenácia *Small town boy*, v HaDivadle som robil dokonca autorskú hru, ktorá sa volala *On*. LGBTI+ postavy sa v mojich inscenáciách objavovali pravidelne, ale skôr v Česku. Ale potom ma aj tu u nás prestalo baviť, ako sa všetci tvária, že neexistujeme. Som napríklad rád, že Peter Bebjak je vyoutovaný a že sa vo svojej tvorbe snaží robiť možno to čo ja. V jeho filmoch sa objavujú pravidelne queer postavy a ten film nie je o nich, nie sú témou, ale zažívajú normálne problémy, aké riešime všetci v každodennom živote. Dokonca už aj v komerčnej televízii sa objavila gej postava, ktorá tam nebola z parodického dôvodu, ale bol to dokonca mladý chalan. Takže, vau, môžeme si gratulovať.

Pre mňa bola dôležitá moja inscenácia *Requiem pre priateľa*, nie preto, že dostala cenu, ale presne z tých istých dôvodov, o ktorých hovoríš. Zdalo sa mi podstatné priniesť do kamenného Mestského divadla v Žiline, do toho konkrétneho regiónu, reálny príbeh, ktorý som sa ani nesnažil umelecky hyperbolizovať alebo štylizovať. Išlo len o zobrazenie skutočnej absurdnosti toho, s čím sa naša komunita denne stretáva, napríklad že ti je odmietnuté dedičské právo po smrti tvojho dlhoročného partnera. A ako veľmi dôležité vnímam aj to, že sa toho divadlo nezľaklo. Myslíš, že sa dožijeme toho, že uvidíme napríklad v Slovenskom národnom divadle otvorenú gej inscenáciu? Lebo mňa vie našťvať, že veľa našich kolegov dramaturgov vníma queer dramatiku hlavne cez kontext divadla Nomantinel a majú klapky na očiach. Pritom existujú úžasné tituly, *Anjeli v Amerike*, tvorba Martina Shermana a bolo by ich treba zviditeľňovať, aby sa stali bežnými. Potom možno aj spoločnosť bude vnímať našu komunitu ako niečo bežné a nebude sa na nás pozeráť ako na cirkusových bláznov. Takže myslíš si, že sa dožijeme queer inscenácie v SND? Neviem, asi to budeme musieť urobiť buď ja, alebo ty. Asi nemá kto iný. Ja som mal v *Štvorci* jednu gej dvojicu, ale nebolo to zvlášť zviditeľnené. Ale spomenul som si, že keď som bol v Tel Avive na stáži, tak som v telavivskom Národnom divadle videl *Bent*, to je práve Shermanova hra. A keď v Izraeli vidíš inscenáciu o dvoch homosexuáloch, ktorí sú v koncentračnom tábore, a vnímaš to nielen v kontexte gej otázky, ale aj národa, krajiny, v ktorej sa práve nachádzaš, má to neuveriteľnú silu. A pritom to bola naozaj krásna výpravná inscenácia s nádhernou hudbou, úžasnými hercami v hlavných postavách, v národnom divadle Habima. Takže sú tituly a inscenácie, ktoré sú silné a majú aj istý mainstreamový divácky potenciál, nie sú to nejaké nezávislé, pivničné texty. Lenže problém je inde – neviem, či si pamätáš, ale SND si raz zmenilo svoje logo na dúhové na podporu LGBTI+ a asi za tridsať



SOCIALIZMUS S TEPLOU TVÁROU (Divadlo Nomantinel a Divadlo DPM)
foto Ľ. Kotlár

minút to logo zmizlo – z archívu, z pamäte prehliadača, zmazané boli všetky komentáre. Takže keď sa Národné divadlo bojí dať si na jeden deň v roku na podporu niečoho alebo niekoho dúhové logo, tam bude asi pes zakopaný.

Ja si to pamätám veľmi dobre, pretože to isté spravilo aj Mestské divadlo Žilina, s tým rozdielom, že oni vyvesili dúhovú vlajku. Projekt *Hey! Slováci* bol podľa mňa istým katalyzátorom, aj keď Edovi Kudláčovi sa vtedy nepáčilo, že robím inscenácie len o našej komunite. Pritom tá inscenácia nebola len o našej komunite, ale o inakosti ako takej. Ale potom sa stala takáto vec a z toho som sa nenormálne tešil. Áno, pamätám si, že sa im vtedy za to vyhrážali, ľudia im vypisovali a chceli ich vypaľovať.

Zároveň je takou zamlčivanou pravdou, že Stanica Žilina-Záriečie vyhorela deň po tom, ako si vyvesili dúhovú vlajku. To je v podstate všetko, čo k tejto téme môžeme povedať. Jednoducho nezávislé kultúrne centrum si vyvesilo dúhovú vlajku a do rána vyhorelo. Takže my nemôžeme zaspáť na vavrínoch, myslím si, že je to jedna z našich nepísaných povinností na tej zmluve, ktorú podpisuješ, keď dostaneš gej kartu. Že skrátka budem stáť pri svojich teplých bratoch a sestrách a budem sa za nich biť. Mimochodom, keď sme sa bavili o Národnom divadle – ako si vnímal to, že Daniela Špinarová sa vyoutovala ako trans žena a tiež jej aktivity a aktivizmus v prospech iniciatívy Ne!musíš to vydržet? Ty si bol jedným z kandidátov na kreslo šéfa Činohry Národného divadla potom, ako Daniela po kritike riaditeľa Jana Buriana odstúpila z funkcie. Poznal som Danielu ešte pred coming outom, keď skončila herectvo na DAMU, a predtým, ako vyštudovala réžiu. To už je takmer dvadsaťpäť rokov. Ja sa priznám, že som bol tým coming outom dosť prekvapený, ale zároveň som rozmyšľal, že asi v istom období života človeka, možno práve po štyridsiatke, prichádza moment, keď sa snažíš nielen prehodnocovať svoj život, ale aj uvažovať, čo s ním ďalej. A či si na správnej ceste, či si niekde zle neodbočil, alebo či si sa nevybral zlým smerom. Daniela asi niečo také prežila. A je pravda, že to odštartovala iniciatíva Ne!musíš to vydržet, kde na seba začali vyťahovať rôzni ľudia dosť rôznej špiny. Ťažko povedať, čo presne sa tam dialo, ale to,

čo opisovali študentky v performancii, je otrasné, naozaj. Tu sa dostávame k toxickým vzťahom. V Bratislave tiež pôsobím na škole, uvedomujem si, že čím je človek starší, zvlášť ako muž-režisér, má taký vplyv a takú autoritu, že je asi dosť ťažké sa nejakým spôsobom voči tomu vymedziť a ubrániť. A najmä v tomto spojení – muž-pedagóg, režisér alebo herec, a študent, študentka. Ak sa bavíme o tom, že sa naša spoločnosť musí posunúť do dvadsiateho prvého storočia, tak si podľa mňa, musíme aj nastaviť vzťahy v rámci akademickej a divadelnej pôdy. Neexistuje, aby mi niekto hovoril, že to, na čo poukázali študentky z pražskej iniciatívy, je normálne. Ja to nepovažujem za normálne. Ja si svojich študentov vážim tak, ako by to boli moji kolegovia. Proste ich neurážam a neponižujem. Môžeme mať rôzne pohľady na umenie, ale nemôžeme ich presadzovať cez bossing, mobbing, sexizmus, urážanie, mizogýnstvo, homofóbiu a neviem čo všetko. V umeleckom a školskom prostredí by na to absolútne nemal byť priestor. Možno to bolo inak pred tridsiatimi-štyridsiatimi rokmi, možno sa zdalo normálne, že pedagóg herectva obchytkáva svoje študentky alebo ich uráža, to sa pravdepodobne dialo, možno sa to aj stále deje. Ale nie je to normálne.

Ja vždy hovorím, že som šťastný, že som mal pedagógov, akých som mal. Nebudeme si klamať, som navonok extravagantná osobnosť, aj keď stále tvrdím, že som len introvert, ktorý si oblieka masku extroverta. Som rád, že ma viedli ľudia ako Ľubomír Vajdička a Jano Štrbák, a že som nikdy nemusel zápasiť s tým, že musím niekomu niečo dokazovať alebo niečo meniť preto, že som homosexuál. Ale myslím si, že otvorené priznanie Daniely Špinarovej, že nie je muž-gej, ale heterosexuálna žena, je nielen dôležitý krok pre našu komunitu ako takú, ale zároveň mohlo veľmi pomôcť širšiemu dialógu, keby sa viacerí ľudia odhodlali otvorene hovoriť o svojej identite. Aby to nevyzeralo, že existuješ iba ty, Rišo Stanke, Bebjak a Viktor Horján, a možno v intelektuálnejších kruhoch ešte Andrej Dúbravský. Rešpektujem každého právo



STRACHOPUDI (Divadlo DPM)
foto Ľ. Kotlár

na súkromie, ale jedným dychom dodávam, že máme nejakú zodpovednosť k našej komunite, lebo je to skrátka taký náš svet vo svete. Ale mám ešte dve školácke otázky a potom vypnem nahrávanie. Prvá je, že kedy ťa prestali označovať za mladého a talentovaného? Lebo mňa ešte neprestali. Kedy prestali?

Hej, kedy prestali.

Neprestal nikto. To by si hádam nikto netrúfol.

Dobre, a druhá je, kto sú tvoje múzy?

Mňa inšpiruje hudba a som človek, ktorý nemôže byť v úplnom tichu, potrebujem k životu hudbu. Najviac vecí aj vymýšľam, pripravujem pri hudbe. Čiže moje múzy sú všetky ženské interpretky od Tori Amos cez Reginu Spektor po Billie Eilish. Je ich oveľa viac, ako som teraz vymenoval, púšťam si ich albumy a pri tom premýšľam, pri tom pracujem. Potom sú to niektoré herečky a herci, napríklad Petra Vajdová, Barbora Andrešičová, s nimi som pracoval asi najviac a najintenzívnejšie na veľkých, zlomových inscenáciách, ale bola to určite aj Monika Potokárová, a ďalej teraz ľudia zo súborov v Žiline, v Martine. Nebudem hovoriť mená, lebo nemôžem vymenovať všetkých, ale sú tam vyspelé, silné herecké osobnosti, inteligentní ľudia, ktorí na javisko prichádzajú s nejakým názorom. To je pre mňa dôležité a to ma vie aj najviac inšpirovať, keď niečo robím.

A teraz máš ty možnosť dať mne dve školácke otázky, keďže to má byť vzájomné.

Ok, idem na to. No, školácke otázky. Nepripravil som sa.

REQUIEM PRE PRIATEĽA v rámci projektu HEY! SLOVÁCI (MD Žilina)
foto R. Tappert



Mňa by zaujímalo, aký je tvoj vzťah ku klasickým textom, pretože vo svojej tvorbe máš najmä autorské inscenácie performatívnejšieho charakteru, ako boli *Kafka.Dreaming* alebo *Artaudia*, no zároveň si pracoval aj s pevným textom napríklad pri *Hede Gablerovej*. Ale tvoja schopnosť text nejakým spôsobom dekomponovať, dekonštruovať a nanovo vyskladať je veľmi výrazná. Ako to teda máš?

Na toto mám veľmi presnú odpoveď, lebo teraz sa pripravujem na jednu inscenáciu a opäť som sa prichytil pri tom, že keď čítam, tak čakám na okamih, keď text po mne skočí. Môže to byť okamih, ktorý ani tak úplne nesúvisí s textom, ale je to možno len obraz, ktorý vidím v tej chvíli, vnímam, čo asi postava práve robí a ako sa pri tom zatvári. Bolo pre mňa objavné a revolučné, keď som počas štúdia čítal jeden rozhovor s Dodom Gombárom. Povedal myšlienku, ktorá vo mne veľmi zarezonovala, že divadelný text je bod na ceste. Keďže dovtedy som bol vedený klasickou školou Ľubomíra Vajdičku, tak toto mi otvorilo zrazu úplne nový obzor a odvtedy vnímam klasický text alebo akýkoľvek iný text skôr ako ponor do vody. Je ako more, a ako hovorí David Lynch, chytáš v ňom nápady ako ryby. A zrazu sa objaví symbol, moment, v *Hede Gablerovej* to bol napríklad ten úplne úvodný prvý obraz, od ktorého sa to celé odvíjalo. A potom prišla myšlienka, nápad, že klaňačka nebude a že Hedu len odnesú vo vreci na mŕtvolu a to bude koniec. Následne to skúmaš, nakreslíš si pomyselnú mapu, ako keď spájaš body do nejakého obrazu. Ale ako si to pospájaš, to už je len na tebe.

Dobre, ešte druhá otázka, lebo to ma zaujalo. Aj na škole sa stále vracia téma, že na DAMU v Prahe existuje KALD, „alterna“, ktorá sa vyprofilovala z bábkového divadla, no a na Slovensku na VŠMU stále máme Katedru bábkarskej tvorby, ktorá sa naozaj väčšinu času venuje bábkovému divadlu, alternatívnejšie tendencie sú len okrajovo zastúpené. Ale skôr mi ide o tú našu činohernú oblasť, ja som na škole stále z mladšej generácie režisérov

a pedagógov, ale dosť sa to aktuálne obmieňa. Ty si spomínal, že si bol v ročníku profesora Vajdičku. Máš pocit, že na škole by mal byť väčší priestor venovaný nejakému inému pohľadu na tvorbu, ako je to klasické, psychologicko-realistické remeslo, ktoré sa tam z veľkej časti vyučuje? Ako to vnímaš s odstupom niekoľko rokov po škole?

Vieš čo, ja som mal naozaj obrovské šťastie na pedagógov, lebo v kombinácii s profesorom Vajdičkom tam bol Martin Ondriska a profesorka Bakošová-Hlavenková, ktorí ma uviedli aj do toho alternatívneho sveta. Ale myslím si, že v súčasnosti máme na Slovensku erudovaných odborníkov na alternatívne herecké metódy, neviem, či napríklad registruješ aktivity Júlie Rázusovej, platformu Slzy Janka Borodáča. Myslím si, že Julka by mala byť na kandidátke na hosťujúcich pedagógov na teórii hereckých techník a metodológii hereckej tvorby, lebo ona to má prepracované. Ale napríklad keď som na škole robil *Macbetha*, dialóg s profesorom Vajdičkom bol skvelý v tom, že on ako pedagóg našiel kompromis so svojím vlastným presvedčením, aby mi vedel pomôcť, a to som si nesmierne vážil. Vtedy som si uvedomil, aký je to geniálny pedagóg a ako veľmi takýchto ľudí škola potrebuje. Na réžii sú ľudia, ktorí ti otvoria dvere a ovplyvnia ti mozog.

Veľmi skostnatená je však herecká tvorba, ktorá je postavená na jednom, preukázateľne zlom preklade Stanislavského, v ktorom sa úplne ignoruje celá jedna pasáž o fyziológii herca pri stelesňovaní postavy a vôbec sa nedbá na fyzickú časť prípravy. Toto je niečo, v čom by VŠMU mohla niekam postúpiť. A super je, že máme ľudí, ktorí sa štúdiu hereckých techník venujú, robia workshopy a bola by ohromná škoda, keby aj ďalšie generácie hercov mali vychádzať len z vedomia toho, že jediná cesta, ako robiť divadlo, je Stanislavskij. Môj pedagóg Matthieu Bellon z Rose Bruford povedal zaujímavú vec, že v kontexte dejín divadla by sme sa mali na Stanislavského

pozerat' ako na avantgardného divadelníka a na avantgardného teoretika. Aj Grotowski je z môjho pohľadu veľkým pokračovateľom Stanislavského, ale tvoril úplne nekomfortným spôsobom. A keď si ja dnes predstavím napríklad Julku Rázusovú, ako vyučuje herectvo, neviem si predstaviť nikoho kompetentnejšieho. Bodka.

Marián Amsler

Študoval divadelnú dramaturgiu a réžiu na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Jeho školské inscenácie *Platonov* a *Ivanov* boli ocenené na medzinárodných študentských festivaloch a za obe získal cenu Dosky v kategórii Objav sezóny. Po skončení štúdia režírne spolupracoval s mnohými slovenskými i českými divadlami (Činohra SND, Divadlo Andreja Bagara v Nitre, Slovenské komorné divadlo v Martine, Divadlo Aréna v Bratislave, Dejvické divadlo v Prahe, Divadlo Petra Bezruča v Ostrave, Činoherné štúdio v Ústí nad Labem). V roku 2005 sa stal spoluzakladateľom nezávislého Divadla Letí v Prahe. Od roku 2008 pôsobil ako interný režisér v HaDivadle v Brne a v rokoch 2010 – 2014 bol aj jeho umeleckým šéfom. V rokoch 2015 – 2018 bol režisérom a umeleckým šéfom v Divadle ASTORKA Korzo 'go. V súčasnosti je umeleckým šéfom nezávislého Divadla DPM a pôsobí ako docent na Katedre réžie a dramaturgie VŠMU.

Tomáš Procházka

Študoval divadelnú réžiu a dramaturgiu na Vysokej škole múzických umení, absolvoval tiež študijný pobyt na prestížnej Rose Bruford College v Londýne. Spolupracoval so zriaďovanými divadlami (Mestské divadlo Žilina, Slovenské národné divadlo, Horácké divadlo Jihlava), ale prevažne sa venuje autorskému a performatívnemu divadlu a spoluprácam s nezávislými zoskupeniami (Nomantins, DPM). V súčasnosti pôsobí v Prahe, kde je súčasťou drag zoskupenia House of Garbáge. Za réžiu inscenácie *Requiem pre priateľa*, ktorá bola súčasťou projektu *Hey! Slováci* v Mestskom divadle Žilina získal Cenu Nadácie Tatra banky za rok 2020 v kategórii Mladý tvorca a nomináciu na Cenu inakosti 2021.

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

Thomas Melle
NAŠE FOTKY

Neznesiteľnosť bytia... obeťou

O skutočnosti sexuálneho zneužívania v cirkvi sa vo väčšej miere v Európe začalo verejne hovoriť približne od roku 2010. Prevalilo sa viacero škandálov a následne sa spustilo domino odhaľujúce množstvo páchatel'ov z radov cirkevných hodnostárov či pedagógov a ešte väčšie množstvo ich obetí. Práve na pozíciu obeť, na to, čo všetko znamená postavenie toho „slabšieho“, sa zameral nemecký dramatik a spisovateľ Thomas Melle v divadelnej hre *Naše fotky*, ktorú v Mestskom divadle Žilina inscenoval jeho umelecký šéf Eduard Kudláč.

So zážitkami opakovaného sexuálneho zneužívania na internátnej škole – cirkevnom gymnáziu – sa v Melleho hre po rokoch musia vyrovnat' traja dospelí muži. Teraz sú to už približne štyridsiatnici

– mediálny magnát Jesko, právnik Johannes a Malte, majiteľ reklamnej agentúry. Zatiaľ čo Johannes a Malte pomerne rýchlo zaujímajú jasné (čo nemusí znamenať správne či zdravé) stanovisko, u Jeska pripomenutie minulosti vyvoláva rozhorčenie, stres a strach, ktoré povedú až k tragickému koncu. Najčastejším priestupkom ich učiteľa, pátra Steina bolo to, že chlapcov opakovane nahých fotografoval v rôznych polohách či ich sledoval pri sprchovaní sa, no trojica vie, že ich spolužiaka Konstantina pedagóg nútil aj do sexuálneho styku. Hra pracuje s fenoménom vytesnenia – muži sa k otvoreniu tejto témy dostávajú až po desaťročiach – keď Jesko dostane anonymnú správu obsahujúcu jednu z fotiek, na ktorej pózuje nahý. V podozrení, že ho chcú vydierať, po dlhšom čase kontaktuje svojich bývalých spolužiakov a spoločne sa prvýkrát od školy začnú rozprávať o tom, čo sa stalo, ale najmä – aký by mal byť ich ďalší krok.

Melle pri písaní hry vychádzal z reálnych udalostí, veľmi podobný prípad sa objavil aj na škole, ktorú sám navštevoval. Hoci osobne zneužívanie nezažil, v jednom z rozhovorov (ten je v preklade uvedený aj v obsažnom bulletine, ktorý je v súlade so zelenou politikou MD Žilina dostupný iba v online podobe na webe divadla) vysvetľuje, ako



NAŠE FOTKY
— I. Pagáčová
foto R. Tappert



„Azda najzaujímavejší na Melleho hre je uhol, z ktorého na pozíciu obeť nazerá – musia sa s ňou konfrontovať traja muži na vrchole síl, s výberovým vzdelaním a úspešnou kariérou.“

NAŠE FOTKY
— B. Zachar,
I. Pagáčová
foto R. Tappert

udalosti zasiahli aj jeho. Fakt, že navštevoval školu, na ktorej sa diali podobné prípady, ho jednoducho musel pohnúť k novému pohľadu na svoju minulosť. Tu sa dostávame k ďalšiemu z hlavných motívov hry *Naše fotky* – spracovávanie vlastnej minulosti, ktorá nutne prispieva k formovaniu nášho súčasného ja.

Zatiaľ čo Melle v predlohe explicitne spochybňuje možnosť racionálne uchopiť vlastný život a kladie otázku o spoľahlivosti ľudskej pamäti, Kudláč sa v inscenácii zameriava predovšetkým na to, ako sa trojica mužov, najmä protagonista Jesko, vyrovnáva s dlho vytesňovanými zážitkami, ktoré však majú priamy dosah na ich dospelý život a psychiku. Javiskové spracovanie formou

pripomína akési vyšetrovanie, objasňovanie udalostí jednej, už uzatvorenej, kauzy. Autor a tvorivý tím neskúmajú konkrétne prípady sexuálneho obťažovania z cirkevného prostredia, v širšom zmysle sa zameriavajú na jeho obeť a sprievodnú druhotnú viktimizáciu. Najväčší konflikt inscenácie spočíva v konfrontácii úspešného mediálneho magnáta Jeska Dreschera s faktom, že bol obeťou sexuálneho zneužívania.

Azda najzaujímavejší na Melleho hre je uhol, z ktorého na pozíciu obeť nazerá – musia sa s ňou konfrontovať traja muži na vrchole síl, s výberovým vzdelaním a úspešnou kariérou. Táto optika, samozrejme, dáva zmysel aj vzhľadom

NAŠE FOTKY
— A. Herich, M. Koleják,
P. Martinček
foto R. Tappert

1 **MELLE, Thomas.**
Naše fotky. Preklad
M. Vannayová,
nepublikované.

na štatistiky, podľa ktorých je väčšina obetí sexuálneho zneužívania cirkevnými hodnosťami mužského pohlavia. No predsa z médií i vo všeobecnejšom diskurze počúvame v súvislosti so sexuálnym násilím predovšetkým o ženských obetiach. Odrazu sú to muži, ktorí musia prijať pozíciu pasívneho objektu, ako píše Melle: „Už nie tvorca, už nie úspešný muž. Už nič nerobí, ale jemu robia.“ Okrem očividnej kritiky spôsobov, akým sa cirkvi darí podobné prípady zahľadzovať, sú tak *Naše fotky* aj kritikou toxickkej maskulinity – a spoločnosti, ktorá sa jej nedokáže zbaviť –, keďže to má veľký vplyv na Jeskovo konanie.

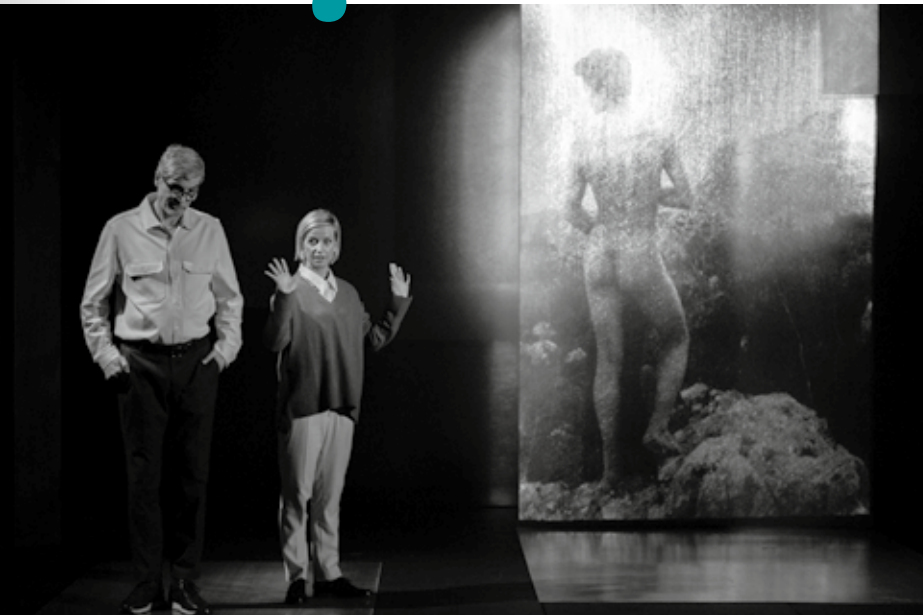
Hra sa dotýka aj častej polemiky o tom, kde je hranica medzi prijateľnou náklonnosťou a obťažovaním, ako aj o posúvaní normy či citlivosti voči takémuto správaniu. Jesko v snahe vyrovnať sa s minulosťou v rozhovore s bývalými spolužiakmi kladie otázku, či „obyčajné fotenie“ už možno klasifikovať ako zneužívanie, zatiaľ čo v debate o kauze ich známeho zahŕňajúcej detskú pornografiu je oveľa rozhodnejší a súhlasí s tvrdým rozsudkom. Melle príbeh dáva do kontrastu aj s antikou, keď bola pederastia tolerovaná a starší

muž vo vzťahu s mladším „chovancom“ bol vnímaný ako ctihodný patrón, učiteľ. Patetizovanie tohto obdobia však môže byť nebezpečné a platný je dnes v prvom rade obojstranný súhlas a – plnoletosť. V skutočnosti hranice nie sú také nejasné, ako sú prezentované zväčša páchatel'ami.

Okrem jemného odklonu od „filozofujúcejšej“ roviny je realizácia verná Melleho predlohe. Dokonca sa dá povedať, že jej príbeh, konflikt a jazyková aj významová vrstevnatosť sú najväčšími prednosťami žilinskej inscenácie. Ako mnohokrát predtým aj v tomto prípade MD Žilina potvrdilo, že má kvalitnú dramaturgiu orientovanú najmä na súčasnú európsku dramaturgiu a prinieslo text, v ktorom sa snúbi formálna i obsahová kvalita s absolútnou aktuálnosťou témy, veď sexuálne škandály cirkvi nie sú novum ani na Slovensku. No rovnako ako mnohokrát predtým aj tu sa núka otázka, čo divákovi inscenácia ponúka nad rámec textovej predlohy.

Jedným z najsugestívnejších komponentov inscenácie je hudba Petra Machajdika. Tá využíva nahrávku chorálu, neskôr modifikovanú a rytmizovanú syntetickými zvukovými stopami, ktorá sa ku koncu prerývaná nepríjemným zvukom stáva až neznesiteľnou a dobiedzavo nástojčivou. Akoby odrážala vnútorný svet hlavnej postavy – zmätok, strach zo straty kontroly, odmietanie pripustiť si očividné. Zároveň môže odkazovať k ruptúram v cirkvi spôsobeným škandálmi, no najmä jej nejasným a nevyhraneným postojom k nim.

Mantinely herectva sú v tomto prípade dané najmä režijnou koncepciou. Špecifickú úlohu má dvojica Iveta Pagáčová a Boris Zachar, ktorí v inscenácii figurujú ako rozprávači, no často akoby predstavovali aj Jeskovo svedomie či boli tlmočníkmi jeho vnútorných stavov, ktoré ani on sám nedokáže jasne pochopiť. Táto pozícia im však poskytuje len malé pole výrazových prostriedkov, a tak dvojica počas celého predstavenia zotrúva v polohe pomerne civilných narátorov, udržiavajúcich 17





NAŠE FOTKY
— P. Martinček,
A. Juhášová
foto R. Tappert

„prednáškový“ či „redaktorský“ spôsob prejavu. Priestor na využitie väčšieho hereckého registra dostáva predstaviteľ hlavnej úlohy Peter Martinček. Jeho Jeska vidíme od momentu, keď mu svet, na aký bol dlhé roky zvyknutý, obráti hore nohami anonymná MMS. Martinček preto v hereckom prejave využíva najmä striedanie nervozity a výbušných momentov so snahou udržať dekrétum a nedať najavo, že jeho myseľ sa zmieta v absolútnej panike. Toto lavírovanie udržuje počas celého predstavenia bez badateľných nuáns. Aj keď má v inscenácii väčší priestor, kvalitatívne sa predstaviteľ Jeska udržuje na jednej úrovni s ostatnými hercami a herečkami – tí akoby tvorili homogénnu skupinu „ľudí taktiež zapletených do príbehu“ (tento dojem podporujú aj kostýmy Evy Kudláčovej Rácovej ladené do sivých a béžových odtieňov). Odlišný impulz na scénu prinášajú

Michael Vrzala v postave Konstantina, ktorý nachádza osobitú polohu zlomeného čudáka, žijúceho však podľa vlastnej pravdy, a Ada Juhášová ako učiteľka. Konstantin je protipólom trojice mužov, udalosti z gymnaziálnych čias ho poznačili a chápe ich ako príčinu svojho neúspechu. Keď vidí, že prípad sa nijako nehýbe vpred ani potom, čo sa doň zapojili jeho vplyvnejší spolužiaci, vzdáva to a jeho smrť v priamom prenose (v inscenácii možno zbytočne explicitne zobrazená na videozázname) je ďalším z mnohých výstražných znamení na Jeskovej ceste popierania. Postavu učiteľky, s ktorou sa Jesko stretáva náhodou, zasa Juhášová dokáže od ostatných vyčleniť výrazným a vyrovnaným prejavom, keďže nepatrí do sveta prominentných, no zároveň prichádza s vlastnou hrdosťou, vďaka čomu si získava Jeskovu pozornosť a je jediná, komu sa dokáže aspoň čiastočne otvoriť.

„
Jedným
z najsuggestívnejších
komponentov
inscenácie je hudba
Petra Machajdíka.
“

Súčasťou inscenácie sú aj projekcie, ktorých funkciou je pretlmočiť divákovi názory alebo spomienky jednotlivých postáv na obdobie na internátnej škole. Sú premietané na scénu pozostávajúcu z viacerých vizuálne neatraktívnych plátov mliečneho skla, zavesených asi meter nad javiskom. Tie môžu odkazovať na fotografie

NAŠE FOTKY
— K. Sihelská,
M. Vrzala
foto R. Tappert



ako symbol uchovávaní životných udalostí pre ich neskoršiu revíziu či na autorov obraz vrstvenia (hromadenia) životných udalostí či úspechov, objavujúci sa v hre.

Prínosom inscenácie *Naše fotky* je predovšetkým sprostredkovanie pohľadu na „odvrátenú stranu“ sexuálnych škandálov. Hoci jej príbeh vychádza z priestupkov vykonaných cirkevnými hodnosťami, bližší pohľad na situáciu, v ktorej sa ocitá obeť takéhoto správania, má všeobecnú platnosť. Je jedno, či je to muž, žena, alebo dieťa, či k incidentu došlo v škole, na pracovisku, alebo doma. Inscenácia upozorňuje aj na následky zanedbania starostlivosti o obeť a dlhodobého vytesňovania traumatických udalostí. Tragika Jeskovho príbehu je tak dvojnásobná – tou samozrejmom je jeho smrť, ktorá je však len nešťastným vyústením druhej, skrytej v jeho mysli – žitia v sebaklame. To si naplno uvedomíme v závere inscenácie, keď Jesko tvrdí, že ak by okolnosti boli iné (a nebol by presvedčený, že ho fotkami chce ktosi vydierať), zachoval by sa inak a mohol pomôcť s odhaľovaním činov učiteľa Steina. Je nám však jasné, že ani po všetkých peripetiách nie je schopný podstúpiť revíziu vlastnej minulosti a pripustiť si, že sa odlišuje od obrazu, ktorý si o sebe rokmi vytvoril. Želala by som žilinskej inscenácii, aby sa jej podarilo prekročiť prah divadla a šíriť osvetu v týchto, ešte stále do veľkej miery tabuizovaných a obchádzaných témach. Prevencia a osвета sú predsa vždy lepšie ako liečba rán. ♡

T. Melle: Naše fotky

preklad M. Vannayová dramaturgia Z. Palenčíková
réžia E. Kudláč scéna a kostýmy E. Kudláčová
Rácová hudba P. Machajdík účinkujú P. Martinček,
A. Herich, M. Kolečák, M. Vrzala, A. Juhášová,
N. Fašánková, K. Sihelská, I. Pagáčová, B. Zachar
premiéra 30. október 2021, Mestské divadlo Žilina

Diana Pavlačková
divadelná kritička

Krehké nitky pevnej čipky

Divadlo NUDE programovo prináša na slovenskú divadelnú scénu ženské témy či pohľad na svet. Vo svojich dielach tvorkyne skúmajú témy viac či menej intímne, často tabuizované, no najmä také, ktoré samy v sebe pociťujú ako dôležité pre ich vlastné prežívanie. Inak to nie je ani v ich najnovšej inscenácii *Krehkosť*, ktorej premiéru v dôsledku pandemických opatrení museli uviesť online. Aj keď svojím prístupom k téme do veľkej miery nadväzujú na svoje predošlé diela, javiskové spracovanie predsa len prináša inú formu, ako sme u nich doposiaľ videli.

Uchopiť ľudskú krehkosť je pomerne náročná úloha. Ide o silne abstraktný koncept, ktorý len ťažko jednoznačne definovať. Je však veľmi pravdepodobné, že sme ju intenzívnejšie pocítili práve v ostatnom období. Od vypuknutia pandémie sa smrť aj strach nástoľčivejšie vkradli do našich bežných životov. Zároveň sme mali možnosť pocítiť, aká krehká je celá naša spoločnosť i jej zdanlivé istoty. Veronika Malgot a Libuša Bachratá ako autorky textu aj performerky skúmajú krehkosť najmä samy cez seba – cez svoje pocity a situácie, v ktorých ju prežívajú. Samy pátrajú po význame slova a skúmajú svoj vzťah ku krehkosti. V texte sa pokúšajú obsiahnuť predovšetkým momenty a okolnosti z osobného života, keď boli, sú alebo sa stávajú krehkými. Veľkou „oporou“ im je pritom fyzikálne vysvetlenie krehkosti materiálov, ktoré

Libuša Bachratá, Veronika Malgot
KREHKOSŤ

KREHKOSŤ
— V. Malgot
foto Ľ. Kotlár



„
Nejde o priame,
necenzurované
záznamy
spomienok
či autentické
myšlienky, ale
skôr lyrickejšie
úvahy autoriek.“

prináša do jemnej pavučiny slov jasnejšiu štruktúru. Cez ňu možno dešifrovať aj významy ich výpovedí. Samotný text je totiž kolážou úvah o pocitoch prepájajúcich sa skôr asociatívne cez hlavnú tému. Autorkám sa darí nazerať na túto tému nielen z jednej perspektívy. Okrem toho, že krehkosť v sebe akceptujú ako prirodzenú súčasť ľudskej osobnosti či dokonca potrebný bod pre zmenu, zároveň ju problematizujú a spomínajú aj jej negatívne stránky (napríklad, že krehký človek nedokáže byť spoľahlivou osobou pre niekoho druhého).

Keďže autorky vychádzajú predovšetkým samy zo seba, veľké zastúpenie v ich monológoch má najmä materstvo a ich hľadanie vnútornej sily v danej pozícii. V dielach NUDE sme si už zvykli, že prinášajú na túto tému pohľad, ktorý nie je idealizovaný či stereotypne romantický, naopak, tematizujú aj negatívne polohy tejto

ženskej identity, čo je však dôležité, vždy výhradne z pohľadu matiek. V najnovšej inscenácii Malgot a Bachratá akoby skúmali svoju identitu ako takú, a to cez snahu pochopiť vlastnú krehkosť a jej protipól – silu. Dokonca v priebehu predstavenia prechádzajú aj istým prerodom. K záveru totiž získavajú väčšiu istotu, vystupujú ostrejšie, sebavedomejšie, bez strachu povedať svoj názor aj ukázať svoju „pravú tvár“. Takmer pred koncom sa totiž odohrá scéna, v ktorej sa atmosféra celého diela kontrastne zmení. Aktérky vystupujú z poetickej snovosti a odviazane tancujú na disko hudbu. Myslím, že rozumiem zámeru autoriek zakomponovať aj tento výstup, ktorý sprostredkuje kontrast, tému oslobodenia sa. Pre mňa však išlo o zbytočnú odbočku, ktorá ma vyrušila z intímneho dialógu s dielom a témou. Pravdepodobne aj preto, že sme nesledovali úplne



KREHKOSŤ
— L. Bachratá
foto Ľ. Kotlár

oslobodenie sa performeriek, ale synchrónnu choreografiu, ktorá ich tak naďalej zväzovala.

Samotný inscenačný text *Krehkosti* je o niečo poetickejší, ako to bolo v predošlých dielach NUDE. Nejde o priame, necenzurované záznamy spomienok či autentické myšlienky, ale skôr lyrickejšie úvahy autoriek. Cítiť to najmä v textoch Bachratej, ktorá s NUDE spolupracovala ako performerka, autorka a choreografka už aj na predošlej inscenácii *Roľa*. Zdá sa, že tomuto súboru prináša o niečo odlišnejšiu poetiku, v súvislosti s čím aj ich snaha o prepracovanejšiu, poetickejšiu vizuál viac „ladí“ s celkom. Napríklad ešte pri *Dr. Csabovej* vznikali istý rozpor medzi drsným, autentickým jazykom textu a pohybovo-vizuálnou abstraktnosťou. V *Krehkosti* už vďaka lyrickejšiemu jazyku dochádza aj k väčšej koherentnosti s vizuálne sofistikovanejšou javiskovou formou.

Autorky definujú svoje dielo ako pohybovú stereodrámu. Pohyb má v inscenácii pomerne veľký priestor, no nie je úplne rovnocenný slovu. Skôr ilustruje vypovedané či dotvára významy slov. Zaujímavý je najmä prístup k prepojeniu pohybu a javiskovej projekcie, kde jedno akoby nadväzovalo na druhé. Performerka tak svojím telom posúva veľké množstvo premietaných guľôčok alebo na zemi kráča po obvode zmenšujúcej sa škvry. Celkovo sa projekcia stala najmä nosným prvkom scénografie, vytvárajúc abstraktné prostredie, v ktorom sa jednotlivé scény odohrávajú. Premietané pohyblivé obrazy vytvárali špecifickú atmosféru, ktorá nás akoby vtahovala do vnútra myslí či podvedomia performeriek.

Vizuálu dominuje najmä materiál čipky. S čipkovanými látkami sa v inscenácii opakovane pracuje ako s rekvizitou a zároveň tento motív neraz

„Čipka je jasným symbolom nežnosti či jemnosti. Je utkaná z tenkých, krehkých nitiek, ktoré dokopy vytvárajú pevnú štruktúru.“

KREHKOSŤ
— L. Bachratá,
V. Malgot
foto Ľ. Kotlár

dominuje aj projekcii. Čipka je jasným symbolom nežnosti či jemnosti. Je utkaná z tenkých, krehkých nitiek, ktoré dokopy vytvárajú pevnú štruktúru. Je to však aj symbol domova, ktorý sa tiež viackrát objavuje ako téma. Na scéne je prítomná veľká kovová konštrukcia ako kontrast ku krehkosti. Konštrukcia vytvára pôdorys akéhosi altánu, bunkra, útočiska či domova, v ktorom performerky nachádzajú bezpečie. Pri únikoch doň tak opätovne nadväzujú na motív materstva, ale aj hlavnú tému vlastnej zraniteľnosti a hľadania vnútornej stability.

Inscenácia vytvára medzidruhovú symbiózu. Navzájom sa prepája lyrický text, pôsobivý vizuál a hudba. Martin Geišberg skomponoval jemnú až meditatívnu hudbu, ktorá v spojení so zvyšnými zložkami vytvára snovú atmosféru, a teda vhodné prostredie na komunikáciu intímnych výpovedí. Všetko na scéne je totiž poznačené istou jemnosťou, asociujúcou práve esenciu krehkosti. Aj osvetlenie je len minimálne, vďaka čomu sa celé dianie zintímňuje. Tento pocit dôvernosti sa tvorivému tímu podarilo preniesť aj cez obrazovky, a to prostredníctvom filmovejšieho prístupu k snímaniu.

Inscenácia *Krehkosť* prináša silno ženský, emocionálny, introspektívne skúmajúci pohľad na túto abstraktnú tému. Odpoveď na to, čo to reálne je, asi ťažko nájsť. Môžeme ju však skúmať sami v sebe – cez situácie, v ktorých ju pociťujeme, cez emócie. Tak, ako to spravili Malgot a Bachratá. Nová inscenácia NUDE sa citlivo a emočne napája na náš vnútorný svet a rovnako krehko o krehkosti uvažuje. ♦

L. Bachratá, V. Malgot: *Krehkosť*

dramaturgia M. Godovič réžia V. Malgot choreografia

L. Bachratá scénografia, kostýmy L. Štorcelová

projekcia V. Šmírová hudba M. Geišberg svetelný

dizajn R. MačKay účinkujú L. Bachratá, V. Malgot

online premiéra 22. december, Divadlo NUDE

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Zuzana Šmatláková
NIČ SA NESTALO

Za neverou sa toho môže skrývať oveľa viac

Divadlo TICHŮ a spol. uviedlo koncom minulého roka dramatizáciu novely slovenskej autorky Zuzany Šmatlákovej *Nič sa nestalo*, ktorá sa minulý rok dostala aj medzi finalistov prestížnej ceny Anasoft litera. K javiskovému spracovaniu toto dielo podnecuje už svojou literárnou formou. Hoci Šmatláková nenapísala divadelnú hru, do centra jej rozprávania sa nielenže dostalo divadelné predstavenie, ale v prozaickom texte sa nachádza množstvo prvkov typických pre dramatické dielo vrátane netradične koncipovaných režijných poznámok.

Okrem ústrednej témy, ktorou je príbeh mimomanželského pomeru ženy-tridsiatničky, majú diváci možnosť nahliadnuť i do ďalších detailov či zábleskov zo života hlavnej hrdinky a tiež jedného špecifického diváka. Pozvánku do divadla totiž prijal i jej, v tom čase už bývalý, milenec.

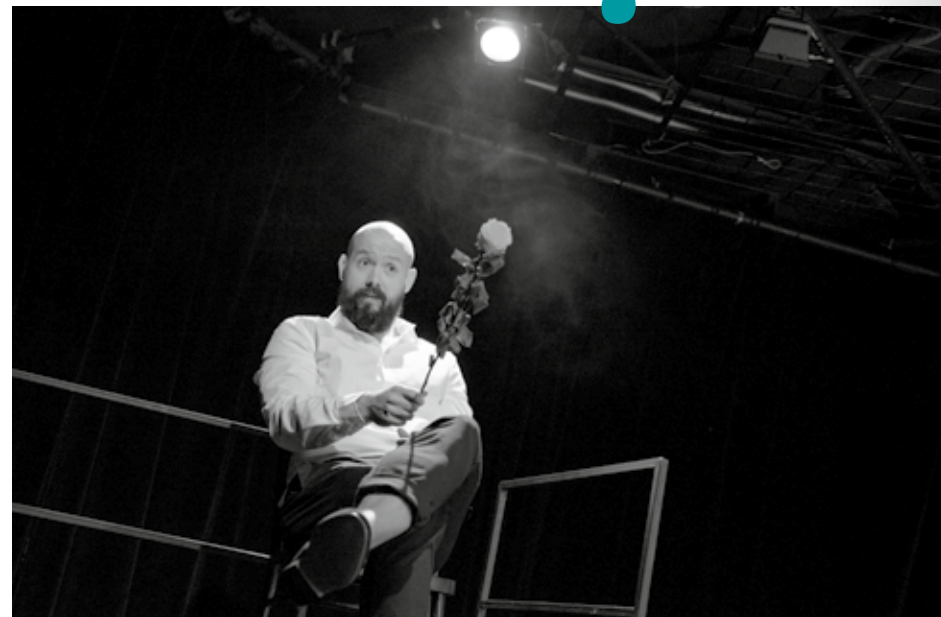
Pozoruhodné je, že téma nevery, často považovaná za čosi škandalózne a nemiestne, sa v knižnej predlohe ani v inscenácii nejaví ako nič mimoriadne šokujúce. V podaní režiséra Michala Jasaňa a dramaturga Ondreja Kaprálika sa nevera akoby mimovoľne objavila v živote hrdinky zahľtenom rutinou, starostlivosťou o dieťa a domácnosť. Fenomén mimomanželského pomeru neskúmajú cez prizmu morálky, nesnažia sa o hĺbkovú psychologickú analýzu a ich cieľom nie je pátrať po skrytom pociť viny. Hlavná predstaviteľka v podaní Lýdie Ondrušovej sa totiž nachádza v situácii, keď sama s počudovaním konštatuje, že žiadne výčitky ju nezožierajú. Milostná aféra sa zdá byť len jednou – hoci nie celkom bezvýznamnou – životnou epizódou.

Dozvedáme sa však čo-to aj o jej rodinnom pozadí, predovšetkým o strate milovaného brata. Zdá sa dokonca, že nostalgickým spomienkam na detstvo a väzbám na svoju pôvodnú rodinu

pripisuje väčší význam než svojmu milostnému životu. Táto súbežná téma, ktorá je naznačená, ale nie úplne vypovedaná, niekedy zatláča do úzadia tú, ktorá sa vonkajškovo javí ako hlavná. Je to spôsobené aj rozdielnym štýlom rozprávania: motív nevery je formálne podaný ako akási rekapitulácia toho, čo sa stalo, zatiaľ čo druhá, len načrtnutá línia rodinnej tragédie zostáva pod rúškom tajomstva. Názov novely i javiskovej realizácie preto okrem toho, že zľahčuje samotnú skutočnosť

„Pozoruhodné je, že téma nevery, často považovaná za čosi škandalózne a nemiestne, sa v knižnej predlohe ani v inscenácii nejaví ako nič mimoriadne šokujúce.“

NIČ SA NESTALO
— D. Ratimorský
foto J. Branický



NIČ SA NESTALO
— L. Ondrušová
foto J. Branický

podvádzania vo vzťahu, môže vyjadrovať i túžbu hrdinky presvedčiť samu seba, že nič sa nestalo ani jej súrodencovi a všetko je v najlepšom poriadku.

Režisér dáva väčšinu priestoru hereckej akcii Ondrušovej na úkor jej partnera Daniela Ratimorského. Ide totiž prevažne o jej monodrámu, pričom Ratimorský sa, sediac na vyvýšenom stupienku na boku javiska imitujúcim skutočné hľadisko, ocitá v úlohe diváka sledujúceho performanciu, ktorá sa osobne dotýka i jeho. Herec a herečka, ktorí sa nachádzajú v dvoch oddelených priestoroch, predstavujú tiež dve mimoriadne odlišné energie. Ondrušová je zábavnou rozprávačkou, ktorá sa do „svojho“

príbehu nevžíva, naopak ho glosuje a prezentuje z odstupu. Jej prejav sa vyznačuje ľahkosťou, humorom až istou nadnesenosťou naznačujúcou, že niečo podobné by sa mohlo stať hocikomu. Nevera spôsobí aj to, že žena znudená všednosťou života, ktorý je v rozpore s nutnosťou prezentovať ho ako dokonalý na sociálnych sieťach, po dlhom čase znova pociť vzrušenie a je schopná nadchnúť sa. Významotvornou rekvizitou je v inscenácii mobil, ktorý má hlavná hrdinka neustále v ruke a pomocou ktorého sa prenáša do virtuálnej reality sociálnych médií.

Zatiaľ čo Ondrušová v domácom oblečení – pohodlných farebných legínach, vo voľnom tričku



NIČ SA NESTALO
— L. Ondrušová
foto J. Branický

a svetri je veselá, hektická, roztržitá a spontánna, prevažne mĺkvy Ratimorský v bielej košeli a elegantných nohaviciach pôsobí distingvovane, snaží sa zakryť svoje emócie a vytvoriť dojem, že je nezasiahnutelný. Rozpad mileneckého vzťahu pritom zrejme citovo otriasol i jeho postavou, čoho dôkazom je hádam i to, že sa prišiel pozrieť na túto performanciu. Pozorne sleduje nielen predstavenie, ale pohľad miestami upiera i na divákov. Keďže v inscenácii sa na rozdiel od knižnej predlohy k slovu dostáva zriedka, môžeme si len domýšľať, ako interpretuje dianie na scéne. Cez vnútorné monológy, ktoré sú však koncipované tak, že vyznievajú ako presné komentovanie hereckých akcií, jeho postava detailne opisuje pohyby herečky a v jej gestách možno hľadá i isté dôverné náznaky, nevyriešenú kritiku či vlastné zrkadlo, keďže tieto dve postavy spája spoločná minulosť.

Hoci Jasaň inscenáciu vôbec nestavia na interaktivite v tom zmysle, že by od divákov

vyžadoval bezprostredné odpovede, Ondrušová dokáže publikum priamočiaro, s prenikavým pohľadom zasiahnuť otázkou: „Prečo ste sem prišli?“ Vzniká tak možnosť otvorenej a provokatívnej konfrontácie so sebou samým, zamyslením sa nad pohnútkami nášho konania či dokonca spytovania si vlastného svedomia. Cez tento aspekt inscenácie sa otvárajú presahy aj k univerzálnym témam, akými sú napríklad motivácia nášho správania, skúmanie faktorov, ktoré ovplyvňujú naše konanie či otázka, nakoľko dokážeme uchopiť vlastný osud a do akej miery sme len bábkami v jeho rukách. ♣

Z. Šmatláková: Nič sa nestalo

dramaturgia **O. Kaprálik** dramtizácia a réžia **M. Jasaň**
scénografia **J. Branický** video **D. Krnáč, J. Branický**
hudba **F. Krišš** účinkujú **L. Ondrušová, D. Ratimorský**
premiéra **29. október 2021, Ticho a spol., Bratislava**

Matúš Marcinčin
divadelný publicista

Vincent Šikula – Kamil Žiška
UDRI PASTIERA

Čo ďalšie ešte Dante nevidel

Od smrti najväčšieho talianskeho básnika uplynulo len nedávno sedemsto rokov. Jeho meno nesie aj názov knihy Alfréda Wetzlera o úteku z nacistického pekla v Auschwitzi – titulok recenzie je jeho parafrázou. Oboje sa totiž asociuje s inscenáciou *Udri pastiera* Divadla Viola. Biskup Gojdič v nej funguje ako Vergílius, prozaik Šikula ako Dante, režisér Žiška ako originálny autor. Nie je to však žiadna (božská) komédia. V jej centre je väzeň číslo 681 a komunistické peklo na Slovensku. Etc., etc.

Steny javiska v prešovskom Divadle Viola tvoria sivé lexany (polykarbonátové platne, pozn. red.) so vzorom pripomínajúcim batik, ktoré predstavujú múry väzenia. V tomto prostredí Kamil Žiška

rozohral svoju dramtizáciu nedokončeného románu Vincenta Šikulu *Udri pastiera* o živote prešovského gréckokatolíckeho biskupa Pavla Petra Gojdiča. Pre katolíkov blahoslaveného



UDRI PASTIERA
— M. Bodoki,
E. Libežňuk
foto K. Torjaiová



UDRI PASTIERA

— E. Libezňuk, P. Biž
foto K. Torjaiová

mučeníka, pre židov spravodlivého medzi národmi, pre ostatných hrdinu svedomia.

Gojdičova biografia ostala nedokončená, Šikula počas jej písania zomrel. Posledné slová v rukopise boli „etc., etc.“. Mimoriadne silné „a tak ďalej“. Práve táto nedopovedanosť sa stala pre Žišku príležitosťou nielen dať Šikulovmu sujetu finálny tvar, ale aj sa voči jeho románu polemicky vymedziť. Rezonuje už režisérav koncept, keď sa umučení biskup stáva sprievodcom slovenským peklom 20. storočia pre spisovateľa Šikula, ktorý sa konfrontuje so svojím románom, no i s vlastným životom a kompromismi so svedomím.

V hlavnej úlohe útleho biskupa sa – pre mnohých možno prekvapujúco – na javisku vo väzenských šatách zjavuje mohutný Eugen Libezňuk. Tento fakt však vyrušuje len dovtedy, kým jeho postavu divák neprijme ako metaforu Gojdičovej duševnej veľkosti a prevahy. Zaujme i jeho jazyk – Libezňukova

slovenčina s ukrajinským prízvukom a občasnými pokľznutiami do rusínčiny pôsobí autenticky. Gojdiča definovala totiž nielen jeho gréckokatolícka viera, ale i rusínska národnosť. A tak zatiaľ čo Šikulov román je najslabší práve v nepochopení rozdielu medzi racionálnym západom a emocionálnym východom (čo ikonicky reprezentuje o. i. rímska a byzantská liturgia), Žiškovu sa podarilo postaviť tieto dva fenomény stelesnené dvoma individualitami (Gojdič z východu a Šikula zo západu) proti sebe a nechať ich vzájomne sa konfrontovať. Zo slabiny prozaickej predlohy urobil princíp dramatickej výstavby. Šikulov literárny Gojdič sa tak vyrovnáva so živým-mŕtvym, no nadovšetko reálnym Gojdičom v Libezňukovom nepatetickom stvárnení.

Otázky vyvoláva nervózna a napätá postava Šikula v podaní Miroslava Bodokiho. Možná odpoveď sa skrýva v najsilnejšom momente, v ktorom spisovateľ čelí otázke, čo robil on

1 Práve Karol Horák často vo svojich hrách zlo doslova stelesňuje, t. j. dáva mu ľudské telo, ktoré sa stáva inkarnáciou pokúšajúceho satana.

„Gojdič sa vracia, aby kvôli Šikulovi nanovo prežil všetku hrôzu komunistických perzekúcií.“

v čase, keď Gojdiča a mnohých ďalších väznili a mučili – keď spokojne a viac-menej konformne písal a vydával svoje knihy. Toto je jeden z viacerých mrazivých bodov inscenácie, ktoré v tom najlepšom zmysle slova usvedčujú Kamila Žišku zo skvelého vnímania vzťahu medzi látkou, témou a jej problémovosťou. Stačí na vyrovnanie sa s vlastnou minulosťou napísať knihu?

Poslednou z trojice postáv je Muž v sivom, klasický, priam „horákovsky“ stvárnený pokúšateľ a diabol, anonymný reprezentant (navonok) triumfujúceho zla. Peter Biž púta nielen strnulou mimikou a chladným pohľadom, ale i svojím sústredeným výkonom. Je protikladom telesne slabého, no duchom silného Gojdiča. Biž stvárňuje tuctový symbol arogantnej moci totality v opozícii voči Libezňukovi ako predstaviteľovi skutočnej autority, ktorého obrali ešte i o vlastné meno a spravili z neho len číslo. Bodoki je zasa nepokojným človekom, ktorý sa snaží racionálne uchopiť dejiny sveta, aby dokázal porozumieť svojim osobným dejinám, pretože ich završenie – teda smrť, etc., etc. – sa nezadržateľne blíži.

Devízou inscenácie je jej silná obraznosť, ktorá diváka núti premýšľať nad videným

UDRI PASTIERA

— M. Bodoki,
E. Libezňuk
foto K. Torjaiová

a neustále sa k tomu vracat'. Typické je pre ňu neskutočné množstvo skartovaného papiera, ktorý v priebehu predstavenia nadobúda rôzne konotácie a stáva sa ústrednou metaforou. Skartácia jedného nepohodlného ľudského života je len prvý z významov. V Šikulových rukách sa tenké prúžky papiera menia na úryvky z jeho románu, pre Muža v sivom sú nástrojom rôznych foriem šikanovania a ponižovania väžňa, ale i vykonštruovaným vyšetrovacím spisom etc.

Už samotný názov knižnej predlohy – *Udri pastiera* – je dvojznačný. V inscenácii sa naplňa jeho metaforická (rozbiť spoločenstvo veriacich), ako aj doslovná (biť biskupa) rovina. Rámcom inscenácie je väzenská cela s improvizovaným katafalkom, na ktorom leží prikrytá mŕtvola väžňa číslo 681. Gojdič sa vracia, aby kvôli Šikulovi a jeho románu nanovo prežil všetku hrôzu komunistických perzekúcií. Sprevádza ho peklom. Cez fragmentárne spomienky sprítomňuje celý svoj život. Prostredníctvom zvukových nahrávok ožívajú minulé dialógy s ôsmimi ľuďmi z rozličných období Gojdičovho života (v jednom prípade však hlas pôsobí neadekvátne vo vzťahu k veku postavy). Materiál, ktorý tvorí scénu, zároveň umožňuje počas celého predstavenia umne pracovať so svetlom a projekciami rôznych obrazov, textu obžaloby či ôsmich ďalších postáv. Súhra prvkov svedčí o hlboko premyslenej a premeditovanej režijnej koncepcii Kamila Žišku.

Udri pastiera má v sebe nevšednú hĺbku. Bodka za pomyselným dialógom diváka s inscenáciou tak môže byť len jedna: etc., etc. ♦

V. Šikula – K. Žiška: *Udri pastiera*

scenár a réžia K. Žiška scéna K. Nedelská kostýmy

J. Kadaňková hudba L. Borzík svetelný dizajn

P. Koval' účinkujú E. Libezňuk, M. Bodoki, P. Biž

premiéra 29. október 2021, Divadlo Viola, Prešov

Marcela Magdová
divadelná kritička

(Post)pandemický PDFNJ plný otazníků

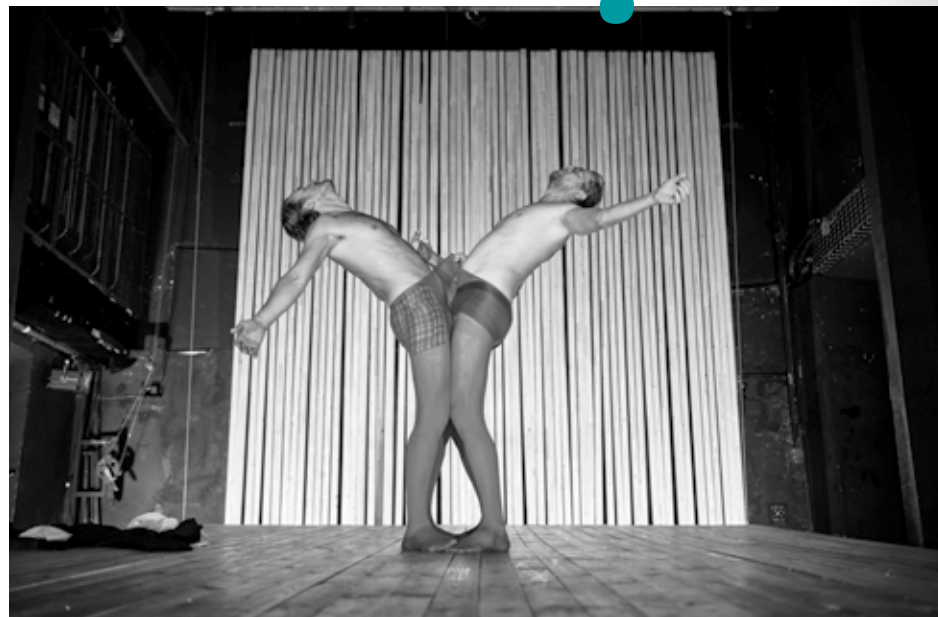
Na přelomu listopadu a prosince loňského roku se po roční streamovací pauze vrátila na pražské scény německojazyčná činohra. Tu po více jak čtvrtstoletí přivází jeden z nejrespektovanějších porevolučních festivalových matadorů – Pražský divadelní festival německého jazyka. Letošní edice s přílehlavým podtitulem reflektující nedávnou a bohužel i současnou realitu kulturních akcí, AUFgeschlossen (otevřeno a zavřeno), musela v průběhu svého konání čelit novým protiepidemickým opatřením (na představení byli vpuštěni pouze diváci buď očkovaní nebo s potvrzením o prodělaní covidu-19), stejně jako změnám v programu (např. na poslední chvíli berlínské Schaubühne zrušilo představení inscenace *Návrat do Remeše* Thomase Ostermeiera, jejíž záznam byl nakonec uveden v online formátu). Oproti někdejší exponované nabídce hlavního výběru, kladoucí důraz na velké produkce režijních ikon, představila spíš útlu výše inscenací, v nichž mají hlavní úlohu herci a široký off program, zaměřený na různé přesahové česko-německé umělecké či vzdělávací projekty.

S odstupem více jak dvou a půl dekád je možné už s jistotou konstatovat, že PDFNJ měl zejména zpočátku formativní vliv na domácí činoherní scénu. Zdejší dramaturgové se inspirovali tituly uvedenými v rámci festivalu, což příznivě stimulovalo i četnost překladů dramatických textů z německého jazyka, v neposlední řadě sehrála svoji roli i postmoderní estetika s nepřehlédnutelnými gesty do morku obnaženého, krystalického divadla. Nové postupy i vizuální odvahu si velice rychle osvojila generace nastupujících tvůrců, otevřenost a smysl pro kontext, v němž předváděná díla vznikají a měla by tak být i nutně čtena, uplatnili ve svých reflexích mladší písíci autoři. Do léty prověřovaného kolosu psychologicko-realistické metody se smyslem pro interpretační detail zasekl PDFNJ samozřejmě spolu s dalšími zahraničními impulzy klín otevřeného, aktuálního epického divadla.

Obdobně jako se proměnila podoba české scény, prošla vývojem i ta německojazyčná. Režijní bardy,

kterí svými inscenacemi zpočátku šokovali naše publikum, vystřídala nová generace, preferující jiné inscenační principy, ale především odlišná témata. Otázkou je, zdali současný a takřka neměnný

ZDENĚK ADAMEC
(Divadlo Na zábradlí)
foto KIVA



SEBEOBVIŇOVÁNÍ
(Divadlo Na zábradlí)
foto KIVA

dramaturgický sbor PDFNJ (a to i přes letošní kosmetickou změnu ve vedení, Petr Štědroň vystřídal na ředitelském postu dosavadní Jitku Jílkovou), dokáže ještě tyto pohyby detekovat a má chuť (a snad i odvahu) je v rámci festivalu prezentovat. V posledních letech je jejich výběr z různých kritických míst znevažován, respektive se na základě programové skladby objevují i tvrzení o krizi současného německého divadla. Je samozřejmě úsměvné se domnívat, že festivalový výběr (podřízený všemožným technickým a finančním kritériím) bude přesným odrazem stavu německojazyčné scény. Daleko víc odráží stav a cíle festivalové dramaturgie, které nelze v určitých momentech upřít, i když ne zrovna zdařilou snahu o hledání. Důkazem je účast nezávislých či koprodukčních projektů ze sledovaného prostoru či zapojení digitálních formátů jako plnohodnotné produkce. Je možné, že se PDFNJ jednou překloupí do produkčně-umělecké platformy, iniciátora česko-německé divadelní spolupráce nebo se znova díky personálně dramaturgické obměně soustředí na nepohodlnou, ale tak potřebnou reflexi doby, jež bude pro český terén opět konfrontační a uhrančivá. Anebo taky ne, zapouzdří dosavadní

úspěchy a bude pořád kvalitní, ale více méně luxusní kratochvílí pro establishment a pamětníky. To jsou otazníky, které se nad festivalem do budoucna vznášejí, jaký byl ale letošní ročník?

Jeho vrcholem a zároveň i důkazem výše zmíněné koprodukce byla premiéra diptychu Dušana D. Pařízka *Zdeněk Adamec + Sebeobviňování* v Divadle Na zábradlí a Betlémské kapli. (Další reprízy *Sebeobviňování* se budou konat v Kosteletě sv. Anny.) Ve scénickém kompletu relativizujícím současně hrdinství a lidství se Pařízek navrácí k dramatice kontroverzního nobelisty Petera Handkeho, jehož kdysi skandální hru *Spílání publiku* v roce 2010 objevil pro české diváky. Vrací se také na české jeviště k někdejšímu kruciálnímu spolupracovníkům Stanislavu Majerovi a Martinu Pechlátovi, kteří coby polemizující hlasy – první spis v sebedojímavé, druhý ostře ironické poloze, v zápalu hereckého mistrovství metaforicky a v případě prvního jmenovaného doslova, balancují na hraně stísněné scény Divadla Na zábradlí. Osmnáctiletý student Zdeněk Adamec, který se v roce 2003 polil benzínem a upálil na stejném místě jako o několik desetiletí dříve Jan Palach, fascinuje Handkeho nejednoznačností svého činu nebo je alespoň dobrým startem k obecné diskusi nad stavem společnosti, v případě inscenace zvláště té české. Pařízek dokáže s minimem scénických prostředků, zato však s precizně vyloženou předlohou, kterou glosuje sžíravými autorskými nuancemi a s přesně vedenými jevištními partnery, jež dokonale ovládají stříhové herectví, budovat koncentrovaný scénický tvar, který je v domácích končinách jen málokdy k vidění.

Jistotu formální zahleděnost a snad i rozpaky naopak budí první část projektu, scénická skica (byť je v názvu uváděná na druhém místě) *Sebeobviňování*, jejíž jádro spočívá v Handkeho „mluvené hře“ z 60. let. Téma vlastní viny a vyrovnávání se se sebou samým Pařízek posiluje o úlomky z Handkeho kontroverzní biografie, kdy

autor veřejně podporoval politiku jugoslávského prezidenta Slobodana Miloševiče. Zároveň je tento prolog možné číst jako prolegomena k Handkeho specifické stylistice. Sebezpytování, jež za asistence dalšího letitého Pařížkova spolupracovníka Jiřího Černého provádí německý herec Samuel Finzi, režisér umístil do sakrálního prostoru, úvod je realizován přímo od kazatelského pultíku. Tím ovšem veškeré výhody zvoleného místa končí. Betlémská kaple, kde byla realizovaná premiéra, je příliš rozlehlá než aby ji dokázala dvojice, přestože výrazně disponovaných interpretů naplnit. Česko-německá rozprava, v níž se herci vzájemně doplňují, překládají či jazykově dublují za pomoci meotarů promítajících na stěnu znění v opačném jazyce, by mohla být silným intelektuálním dráždivem, kdyby ji však nepohlcoval prostor navíc s ne úplně dobrou akustikou. Imitaci akademického sedánku si dokážu lépe představit v komorním, daleko více kontaktním prostředí než v odcizené, chladné hale svatostánku. Otazníkem zůstává, nakolik si jazykovou rošádu užije i němčinu neznalý, pro něhož se může hříčka proměnit v zdlouhavou, zmatečnou či dokonce nic neříkající performanci.

Adaptaci románu Virginie Woolf *Orlando* přivezl do Divadla Komédie Schauspiel Hannover. V příběhu mladého šlechtice procházejícího časem, společenskými pozicemi, a nakonec i proměnou pohlaví využívá režisérka Lily Sykes s lehkostí i nadsázkou sílu jevištní imaginace. Díky světelným změnám i efektním převlekům tak prakticky v prázdném prostoru ožívají rozličné mnohdy mnohoznačné obrazy. Režisérka sází především na herecké protagonisty, Corinnu Harfouch a Oscara Olivo. Oba v minulosti prošli výraznými německojazyčnými scénami, Harfouch konkrétně Volksbühne a Berliner Ensemble. Jsou neskutečně flexibilní, pohybově připravení a především charismatičtí. Během okamžiku se dokážou převtělit do té či oné postavy příběhu,



OXYTOCIN BABY
(Schauspielhaus Wien)
foto M. Heschl

přičemž nikdy neztrácí odstup a potřebnou ironii. Právě ta inscenaci permanentně udržuje milimetry od banality a kýče, kam by mohla i na základě románové předlohy velice jednoduše sklouznout.

Rakouskou tvorbu na festivalu reprezentoval *Oxytocin Baby* Schauspielhaus Wien odehraný v holešovické La Fabrice a upomínající na tradici jarmarečního lidového divadla či tvorbu vídeňských kabaretů s nezbytnými kuplety. Scénu tvoří objekt připomínající tvar fotoaparátu z 19. století, z něhož se noří a zase v něm v rámci krátkých výstupů mizí oživlé loutky. Nijak převratná zápleтка referuje o narození dívky Baby, jejím ve zkratce představeném dospívání, nechtěném otěhotnění a následné snaze tento problém vyřešit, přesněji odstranit. Babyným vykutáleným rádcem je chór, představující se jako Neškolený archiv, který ji nabízí různé i historické alternativy potratu. Prostřednictvím toho ožívají panoptikální postavičky vídeňské společnosti přelomu století jako andělíčkářka madame Mittermayer či průkopník moderního porodnictví, vídeňský lékař Johann Lukas Böer. Většina z nich obdobně jako sbor-archiv své repliky zpívá, sborové pasáže jsou pak parafrázované popové songy či šlágry z filmových muzikálů. Celý tenhle pestrobarevný „cirkus“ působí jako dobře promazaný strojek, v němž nejde o zásadní sdělení jako spíš o líbivé pobavení. Až na závěr, kdy se strojek zasekne, celé panoptikum potemní

ORLANDO
(Schauspiel Hannover)
foto K. Schomburg



SOPHIE ROIS VRÁŽÍ DO ZDI V DEUTSCHES THEATER
(Deutsches Theater Berlin)
foto A. Declair



a zpoza objektu postupně vylézají demaskovaní interpreti jako by sami opouštěli mateřské lůno.

Adaptaci kultovního rakouského románu z šedesátých let *Zed'* inscenoval v Deutsches Theater Berlin jako monodrama *Sophie Rois vráží do zdi* v Deutsches Theater Clemens Maria Schönborn. V Praze se ekologicky a filozoficky zaměřený příběh novodobé Robinsonky, která se jednoho dne s omezenými zásobami ocitá oddělena od zbytku světa nevykazujícího známky života průhlednou zdí, přesunul na jeviště Stavovského divadla. To

do posledního milimetru ovládla podmanivá vypravěčka, představitelka stejnojmenné role Sophie Rois. Svou nezaměnitelnou o pregnantní výslovnost opřenou dikcí dokázala s přehledem modelovat i další vzpomínané mluvčí stejně jako s rázovitým údivem ohledávat loveckou chatu, v inscenaci symbolizovanou naddimenzovaným kaširovaným zákuskem, který se v určité fázi děje snesl z provaziště doprostřed točny. Dort coby metafora ztracené hojnosti se pak v Sophiině představivosti proměňuje do všemožných tvarů a významů, s nimiž může herečka na základě režijních nápadů vynalézavě zacházet. Zpodobení postapokalyptického světa Sophie Rois vnáší do jinak závažné látky hravost i když zcela nerezignuje na tíživé podzemní tóny, jež jsou v ní z podstaty obsaženy. ♣

Pražský divadelní festival německého jazyka

26. ročník

15. november – 6. december, Praha, Česká republika

www.theater.cz

Dominika Dudášová

študentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

Autenticita, po ktorej mnohí volali

Na prvé britské uvedenie *The Curious Incident of the Dog in the Night-time* (Čudná príhoda so psom uprostred noci) v réžii Marianne Elliottovej v londýnskom National Theatre od roku 2012 vzniklo niekoľko recenzií, ktoré ju zaradili do kategórie nadpriemerných¹. Inscenácia dokonca získala Olivier Awards až v siedmich kategóriách, čo bolo dovtedy najviac pre jednu produkciu. Desiate výročie uvedenia spojené s turné po krajine však prinieslo inscenácii nový rozmer.

Od kritiky k inklúzii

Obsadzovanie zdravotne znevýhodnených hercov a herečiek do inscenácií, ale aj ich zamestnávanie v profesiách, ktoré s chodom divadla súvisia, nie je pre National Theatre novinkou. Od mája 2021 sa divadlo otvorene hlási k podpore diverzity v rámci iniciatívy Theatre: #PullUpOrShutUp (iniciatíva za rovnomerné príležitosti zamestnania pre osoby rôznej etnicity), pričom jedným z prvých krokov bolo zverejnenie dát týkajúcich sa (nielen etnickej) diverzity. Významnejším krokom však bola výzva v rámci obnovennej premiéry *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*, do ktorej National Theatre hľadalo neuroatypického herca hlavnej postavy Christophera.

Jeden z dôvodov, prečo je tento krok pri tomto titule dôležitý, súvisí s kritikou, ktorú vo svojej publikácii *Divadlo a zdravotné znevýhodnenie* zverejnila Petra Kuppers. Cituje v nej list Carolyn Ledesmovej, ktorá v roku 2015 kritizovala obsadenie

broadwayského uvedenia hry, tiež v réžii Elliottovej (2014). Nasledovala vágna odpoveď režisérky, ktorá tvrdila, že ona aj tím, ktorý rozhoduje o obsadení, sú otvorení castingu s autistickými hercami. K zmene a konečne aj k prijatiu autistického herca do inscenácie však došlo až teraz.

Môže sa zdať, že ide o krátky čas.

Zo spoločenského hľadiska však treba poznamenať, že autizmus sa už v deväťdesiatych rokoch prestal vnímať ako porucha. V rámci hnutia neurodiverzity sa, naopak, začal klásť dôraz na to, že mozog autistických osôb funguje inak, čo neznamená, že funguje nesprávne. Vďaka tomu dostali ľudia s autizmom príležitosť začleniť sa do spoločnosti bez toho, aby boli odkázaní na ústavnú starostlivosť, ako to bolo zvykom dovtedy. Problémom divadla teda je, že hoci má silu reflektovať stav spoločnosti, v prípade neurodiverzity svoju schopnosť nevyužilo hneď.

V súčasnosti sa dá povedať, že divadlo robí všetko pre to, aby boli reprízy čo najinkluzívnejšie – na výber sú aj predstavenia v britskom posunkovom jazyku, komentované predstavenia pre nevidiacich, predstavenia s titulkami a tzv. uvoľnené predstavenia², počas ktorých je v sále zasvietené, zvuk je tlmenejší a vo väčšej miere sa toleruje ruch v hľadisku. Zdá sa, že National Theatre pri obnovení inscenácie v spoločenskej rovine nič nezanedbalo.

Román vs. divadelná adaptácia

Román Marka Haddona, ktorý je predlohou inscenácie, vyšiel v roku 2004. Hlavnou postavou je pätnásťročný Christopher, ktorý má Aspergerov syndróm. Ten sa uňho prejavuje najmä zvýšeným záujmom o matematiku (vie vymenovať všetky prvočísla až do 7507) a fyziku. Nemá rád dotyky, nerozumie metaforám a čo je najdôležitejšie – neklame. Po tom, čo ho suseda, pani Shearsová obviní, že zabil jej psa Wellingtona, sa Christopher rozhodne zistiť, kto je skutočným vinníkom, a napísať o tom knihu. Tak sa začína jeho detektívne

1 Oceňované bolo aj slovenské uvedenie v réžii Sone Ferancovej (DAB Nitra, 2016).
Predstaviť Christophera Tomáš Turek získal cenu DOSKY v kategórii Objav roka.

2 Relaxed and Sensory adapted performance, cit. podľa KUPPERS, P.
Divadlo a zdravotné znevýhodnenie.
Bratislava: Divadelný ústav, 2019. Prekl. J. Juráňová.

ČUDNÁ PRÍHODA SO PSOM UPROSTRED NOCI
(National Theatre, Londýn)
foto B. Mögenburg



pátranie, ktoré vedie k ďalším odhaleniam a pre Christophera aj k nečakaným výzvam.

Autorom divadelnej adaptácie, ktorá v roku 2015 získala ocenenie Tony Award za najlepšiu hru, je Simon Stephens. Rozdiely medzi románovou predlohou a textom pre divadlo sú minimálne. Medzi najvýznamnejšie posuny patrí zmena rozprávača (v románe je ním Christopher, v inscenácii terapeutka Siobhan). Stephens pridal do adaptácie imaginárnu konfrontáciu syna s otcom v londýnskom metre. A napokon, román sa na rozdiel od dramatizácie nekončí rozpačitým záverečným rozhovorom Christophera so Siobhan. Cieľovou skupinou recipientov knihy, a teda môžeme predpokladať, že aj inscenácie, sú mladší tínedžeri, ktorým román ponúka tému inakosti. Jazyk románu, ako aj inscenácie je ľahko pochopiteľný a vďaka nemu môžu inak odťažité spoločenské javy jednoduchšie preniknúť k mladému divákovi.

Text z roku 2012 sa drží hlavnej dejovej línie a verne kopíruje dialógy románu Marka Haddona. Keďže naratívna zložka nepriniesla nič neočakávané,

režisérka Marianne Elliott kládla pri tvorbe inscenácie dôraz najmä na pohybovú a audiovizuálnu zložku. Negatívom a zároveň aj mojou výčitkou voči adaptácii je nedostatočný presah do témy. Ak sa totiž hovorí o Aspergerovom syndróme, máme pred sebou takmer vždy obraz nadpriemerne inteligentnej osoby, ktorá sa pri náročných situáciách utiahne k spoločnosťou neakceptovateľnému či nepochopiteľnému správaniu – od schúlenia sa do kľbka a pohojdávania sa cez krik až po zvýšenú mieru agresivity. To, o čom filmy, knihy a inscenácie hovoria zriedka, je pochopenie prejavov inakosti a prijatie spoločnosťou. Aj v prípade inscenácie sa stretávame len s úzkym okruhom ľudí, ktorí Christophera rešpektujú takého, aký je. Najvýraznejšie sa empatický prístup realizuje cez postavu Siobhan. Hoci aj ona vyvoláva pochybnosti o tom, či sú osoby s autizmom schopné dosiahnuť to, čo si zaumienia. Po Christopherovej otázke, či po tom, keď spravil skúšku z matematiky s najlepším možným hodnotením, vyriešil záhadu týkajúcu sa Wellingtonovej smrti a sám sa dostal do Londýna, môže dokázať čokoľvek, ostane

Siobhan ticho. A hoci príbeh sa končí happyendom, práve mlčanie najempatickejšej postavy spochybňuje schopnosti autistických osôb.

Christopherovi by sa to nepáčilo

Keby túto časť recenzie mal napísať Christopher, pravdepodobne by napísal, že inscenácia jeho príbehu nemala ani vzniknúť. Divadlo je predsa plné metafor, ktoré on nevie dešifrovať. Problém by mal aj v úvode, keď diváka priam atakujú kakofonické zvuky a stroboskopické svetelné efekty. Tie prispievajú k tomu, že inscenácia je príťažlivou audiovizuálnou show.

Javisko pripomína zväčšený milimetrový papier. Na prvý pohľad jednoduché riešenie je technologicky prepracovanou scénou. Christopher (Connor Curren) ju aktívne využíva pri hľadaní potenciálneho vraha Wellingtona, riešení matematických príkladov či objasňovaní kozmických javov. Keď sa Christopher nachádza v londýnskom metre plnom podnetov, scéna doplnená o zvukové, svetelné a dymové efekty je obzvlášť pôsobivá. Obraz, ktorý má tendenciu

vyvolať v divákoch empatiu voči Christopherovi, je takýmto využitím efektov znásobený a stáva sa najsilnejším okamihom predstavenia.

Dôležitou súčasťou inscenácie je pohyb. Jedno z najmenších gest – letmý vzájomný dotyk rúk, ktorým rodičia vyjadrujú Christopherovi lásku, je v protiklade s energickými presunmi ansámbľu, ktoré sa uskutočňujú na stanici v Swindone alebo v londýnskom metre. Najimpozantnejšie však pôsobia akrobatické choreografie pri Christopherových predstavách o lete do vesmíru, kde herca súbor vynáša do výšky alebo mu tvorí oporu pri kráčaní po stenách. Pohybová zložka tak prispieva k príťažlivosti inscenácie.

Obsadenie neuroatypického herca do titulnej roly vedie k autenticite. Connor Curren dôsledne ukazuje divákovi všetky stránky Aspergerovho syndrómu – od takmer profesionálneho výkladu o vesmíre cez nepochopenie jazykových hračiek a frazém, utiekanie sa k matematickým javom až po úzkostné prejavy sprevádzané krikom. Curren dominuje v predstavení a vedie postavu Christophera od polohy utiahnutého

**ČUDNÁ PRÍHODA SO PSOM
UPROSTRED NOCI**
(National Theatre, Londýn)
foto B. Mögenburg



**ČUDNÁ PRÍHODA SO PSOM
UPROSTRED NOCI**
(National Theatre, Londýn)
foto B. Mögenburg



samotárskeho chlapca, ktorého ambíciou je vyriešiť záhadu a spraviť test z matematiky s najlepším možným hodnotením, po obraz chlapca, ktorý sa odvážne odhodlá odísť z malého anglického mesta Swindon za matkou do Londýna. K tomuto rozhodnutiu ho vedie fakt, že mu otec klamal, pretože tvrdil, že jeho matka zomrela, hoci ich „len“ opustila, ale aj náhle priznanie otca k zabitíu susedinho psa. V očiach Christophera sa tak jeho otec stáva nebezpečnou osobou, ktorá mu môže kedykoľvek ublížiť. Herecký prejav Currena je nemenný. Od začiatku do konca kreuje postavu Christophera tak, aby pri bežných rozhovoroch ukazovala minimum emócií. Pri zložitých a predovšetkým nových situáciách však ukazuje najmä strach a neistotu.

To, čo by Christopher na inscenácii ocenil, sú scudzovacie prvky. V závere predstavenia Siobhan v rozhovore s Christopherom prizná, že z jeho detektívneho príbehu o Wellingtonovi spravili divadelnú inscenáciu. V dialógu o jednom z príkladov mu zas odporúča, aby riešenie divákovi povedal až po klaňačke. Keby Christopher sedel v hľadisku, bol by pravdepodobne rád, že ho niekto oboznámil s tým, že dianie na javisku nie je skutočné. Christopher pred tým, než vyrieši spomínaný príklad,

hovorí, že požiadal inšpicientku, aby ovládala všetko, čo potrebuje na názornú ukážku – svetlá, projektory, dymostroj a reproduktory, čím zavŕši používanie tohto scudzovacieho princípu.

Hoci ma Christopher pripravil o akúkoľvek ilúziu, ktorú môže divadlo ponúknuť, inscenácii sa nedá uprieť, že do divadelného diskurzu čiastočne priniesla to, po čom volala komunita autistických osôb v roku 2015. Autenticitu a aj zárodok porozumenia neuroatypickým osobám. ♣

M. Haddon, S. Stephens: *The Curious Incident of the Dog in the Night-time*

adaptácia S. Stephens réžia M. Elliott asistentka réžie A. Marsland scénografia B. Christie svetelný dizajn P. Constable video F. Ross choreografia S. Graham, S. Hoggett hudba A. Sutton zvukový dizajn I. Dickinson účinkujú M. Benga, D. Breeds, J. Coleman, C. Curren, K. De-Graft-Jordan, A. Gerlach, J. Henry, S. Hung, K. Kordel, S. Meienberg, D. Monteith, T. Peters, J. Rawlinson-Hunt, R. Root, H. Sinclair Robinson, S. Stone, R. Wilson
obnovená premiéra 20. november 2021, Royal National Theatre, Londýn, Veľká Británia

Milan Zvada
teatrológ

... rodovej rovnosti, queer divadle a LGBTI+ komunite na Slovensku

Na Slovensku je téma LGBTI+ komunity viditeľná raz viac, inokedy menej. Závisí to od spoločenskej klímy, ale aj od miery populizmu, ktorý stále funguje na základe zakorenených predsudkov k inakosti. Každodenné aj intímne medziľudské vzťahy však vytvárame a prežívame bez ohľadu na našu sexuálnu orientáciu či rodovú identitu a ich mediálny obraz v spoločnosti. Hovoriť o svetoch mimo heteronormatívneho rámca je zložitejšie, než sa na prvý pohľad zdá. V čom je táto téma stále zaujímavá a ako sa cítia LGBTI+ ľudia v spoločnosti, v ktorej prevládajú predsudky a odmietanie? Ako môže divadlo, v širšom zmysle umenie, v tomto smere plniť svoju spoločenskú a vzdelávaciu funkciu? Aj o týchto otázkach sme sa rozprávali so psychológom a divadelníkom Andrejom Kurucom.

1 Pohybujete sa na viacerých frontoch, od psychologického poradenstva, aktivizmu až po umeleckú sféru, a to konkrétne ako člen divadla Nomantins, ktoré má na Slovensku výnimočné postavenie. Ako jediné sa programovo venuje LGBTI+ ľuďom a témam, ktoré sa s nimi spájajú nielen vo vzťahu k väčšine, ale aj vo vzťahu ku komunite samotnej. Ako si sa dostal k divadlu a ako vznikla myšlienka založiť Nomantins?

som neštudoval, ale od devätnástich som asi pätnásť rokov hral v študentskom divadle Ívery v kultúrnom centre na Školskej 14 v Bratislave. Ešte na strednej som bol veľmi utiahnutý človek, hlavne pre sexuálnu orientáciu, zažíval som šikanu a sociálnu izoláciu pre to, ako vystupujem, pre feminínne a jemné pohyby. Z nejakého dôvodu som veľmi chcel hrať divadlo, čo mi naozaj veľmi pomohlo – v komunikačných zručnostiach, vo vystupovaní a v spracovaní rôznych

tém. Trvalo tri roky, kým som ako-tak normálne začal hrať, vedel sa udržať v role. Zjavne som vytrvalý, čoho dôkazom je aj divadlo Nomantins. Vždy som sa venoval tomu, čo ma intuitívne zaujímalo, a netušil som, že sa to stane mojou prácou. Počas štúdia psychológie sme mali napísať študentskú prácu a ja som si vybral tému rodových stereotypov. Jednoducho som to vnímal všade naokolo – u mňa doma, u kamarátov a chcel som vedieť, prečo sú ženské a mužské

roly tak nespravodlivo rozdelené. Neskôr som sa preto venoval najmä problematike rodovej rovnosti, ale zapojil som sa aj do LGBTI+ aktivizmu Iniciatívy Inakosť.

Založenie divadla Nomantins podnietilo čiastočne víťazstvo v súťaži Dráma 2005 s hrou *Keby veci boli tým, čím sú...* Keďže ju žiadne divadlo neinscenovalo, povedal som si, že ju zrežírujem sám, do réžie som fušoval ešte v Íveroch. Dospel som k záveru, že ak chcem vidieť na divadelných doskách aj queer postavy, budem to musieť zobrať do vlastných rúk. A tak som s Leou Vitkovskou založil divadlo Nomantins,

ktoré sa venovalo najmä LGBTI+ témam a témam ľudských práv žien, ktorým som sa venoval odborne. A zároveň som chcel, aby to bolo autorské divadlo. Keď sa ma niekto pýtal, prečo v každej hre musí byť LGBTI+ postava, a zdalo sa im, že je to nasilu, tak som odpovedal, že kým v profesionálnych kamenných divadlách také postavy nebudú, budem v tom pokračovať. Jednoducho píšem o svojom živote a toto je môj život. Tešíme sa, že si nás divadelná obec všimla a že sa o queer divadlo začali zaujímať aj z odborného hľadiska. V súčasnosti divadlo vedieme spolu s Robom Pakanom, ja

Inscenácia Jozefa Val'a **COMING OUT** na festivale Drama Queer 2021
foto J. Kováč

píšem textové predlohy a čiastočne riešim produkciu divadelných inscenácií a písanie projektov. Výnimočne hrám, režíroval som len dvakrát, takže za režiséra sa nepovažujem. Myslím, že to naozaj patrí profesionálom a s mnohými sme spolupracovali a spolupracujeme.

2 Si taktiež súčasťou dramaturgického a organizačného tímu festivalu Drama Queer, ktorý je venovaný divadlu dotýkajúcemu sa tematiky LGBTI+ a je jediný svojho druhu na Slovensku. Kde vznikol nápad zorganizovať ho a ako sa počas rokov vyvíja jeho dramaturgia a témy? Tí, čo ho sledujú, určite vnímajú aj jeho ľudskoprávny

rozmer. Zameriavate sa pri tvorbe programu aj na iné kritériá ako obsahové? Napríklad estetické, formálne?

Aby som to uviedol na pravú mieru, súčasťou dramaturgického a organizačného tímu festivalu som bol niekoľko rokov, posledné tri roky však už má festival svoj vlastný tím pod vedením Roba Pakana a ja sa zapájam minimálne. Za celou ideou festivalu stojí Robo a ja som ho v tom plne podporil. Vnímal potrebu priniesť inscenácie najmä z Česka, kde vznikalo viac divadla s queer tematikou ako na Slovensku, a festival bol na to super platforma. Tak sme to zapracovali do projektu Dúhový rok, ktorý podporila Nadácia otvorenej spoločnosti, a zrealizovali sme prvý

Diskusia magazínu QYS Mladí Queer ľudia – Akí sú a čo ich trápi? v Novej Cvernovke
foto archív QYS

ročník. Potvrdzujem, že ide o unikátny festival v stredoeurópskom, ale podľa mňa aj v európskom priestore. O to viac ma teší, že mohol vzniknúť v takej konzervatívnej krajine, akou je Slovensko.

V prvých ročníkoch sme sa zrejme viac zameriavali na obsah a iné kritériá boli trochu v pozadí, ale zároveň išlo aj o finančné a kapacitné možnosti, keďže kvalitné veci aj veľa stoja a v prvých rokoch bol rozpočet festivalu nízky. V posledných ročníkoch sú obsahové, estetické a formálne kritériá na rovnakej úrovni. Jednak pomohlo, že dramaturgickú radu posilnil Martin Hodoň, ktorý do programu festivalu priniesol aj

tanečné a fyzické divadlo. Ale aj vďaka donorum ako FPU a Ministerstvo kultúry SR, ktorí výrazne podporili festival, sme mohli priniesť kvalitnejšie kúsky a už vyberať na základe spomenutých kritérií. Celkovo sme sa posunuli vo vnímaní pojmu queer v tom najširšom zmysle slova, kde sa neobmedzujeme vyslovene len na sexuálnu orientáciu, ale sústredíme sa na rôznorodosť identít a na to, ako svoje identity hľadáme, čím sa snažíme nabúrať aj ich stereotypné vnímanie. Svetelne

BROMANCE (Michał Przybyta, Dominik Więcek) na festivale Drama Queer 2021
foto J. Kováč

a technicky festival skvele zabezpečuje náš dlhoročný spolupracovník Boris Adamčík. Do tímu výborne zapadli aj produkčná Mária Ševčíková, tento rok s produkciou pomohli aj Marek Hudec a Jana Mičeková a o super PR sa postaral Juraj Hoppan.

3 Čo si myslíš o inscenáciách či umeleckých artefaktoch, ktoré môžu byť vizuálne pútavé a provokatívne, avšak vo výsledku nemusia téme emancipácie LGBTI+ ľudí napomáhať, ale skôr o nich potvrdzujú stereotypy a istým spôsobom im škodia? Stretol si sa s niečím takým, napríklad aj pri

niektorých slovenských „influencerov“?

Neviem presne, či máš na mysli nejaké konkrétne inscenácie a influencerov, ťažko sa vyjadruje tak všeobecne. Určite bolo na festivale pár inscenácií, pri ktorých som aj ja takto uvažoval, väčšinou boli dovezené z Česka alebo šlo o autorov zo zahraničia, kde už nečelia takým problémom ako na Slovensku. Keď LGBTI+ ľudia prejavia svoju identitu veľmi pestro a provokatívne – keďže v komunite existujú rôzne subkultúry – alebo keď inscenácia rieši vnútorné problémy komunity ako napr. povrchné sexuálne kontakty cez zoznamku

alebo tému HIV, čo sú legitímne témy, tak áno – na Slovensku môže mať väčšinová spoločnosť pocit, že potvrdzujú neprijemné stereotypy o LGBTI+ ľuďoch.

Žiaľ, je to často realita komunity, na ktorú mali a majú vplyv predsudky spoločnosti. Niekedy mám potom pocit, že v komunite chceme byť pápežskejší ako pápež. Samozrejme, ak je inscenácia vyslovene stereotypná a nekvalitná, nie je o čom. Niekedy predstava o vyznení inscenácie nemusí vyjsť, vždy je to riziko. Aj o našich inscenáciách kritici viackrát napísali, že by mohli ísť proti samotnej komunite. Toto moralizovanie v umeleckej obci ma dosť prekvapuje. Keď sa za socializmu LGBTI+ ľudia stretávali na verejných záchodoch a boli nútení k sex biznisu, predsa sa nemôžeme tváriť, že to tak nebolo a vykresľovať ich len v nepoškvrnenom svetle. Jednoducho sa snažili prežiť. Dôležité je, aby bolo jasné, do akej miery na to vplývala daná spoločenská situácia a predsudky. Čo sa týka influencerov, súhlasím, že sú niektorí, ktorí prekračujú hranice a robia to programovo. S tým sa



Slávnostné otvorenie kultúrneho priestoru P *AKT v Bratislave
foto J. Kováč

osobne nestotožňujem, lebo je to plytké, povrchné a zbytočne vulgárne. A nepomôže ani obhajoba, že to mladí ľudia chcú.

4 V poslednom čase sa často objavuje aj ako hosť vo verejných diskusiách pri témach sexuálneho násillia, rodovej rovnosti či téme boja za reprodukčné práva žien. Považuješ sa za feministu? Čo ťa predurčuje na to venovať sa tejto oblasti a čo je pri týchto témach najnáročnejšie?

Ak sa tým myslí, že som zástancom ľudských práv žien, stojím na ich strane a snažím sa zlepšiť ich postavenie v našej

spoločnosti, tak áno. Nemám problém sa tak označiť, aj keď sa nerád nálepkujem. Čo sa týka filozofie feminizmu a jeho hnutia, určite sa mám ešte čo učiť. Myslím, že na to, aby sa tak niekto označil, by mal mať dotýčny patričné vedomosti, aby sa z toho nestal vyprázdnený pojem.

Oblasti rodovej rovnosti sa venujem už od vysokej školy, venoval som sa téme rodu v psychológii v diplomovke, potom v rámci niekoľkokoročného výskumu. Vyšlo mi viacero odborných článkov a publikácií. Pracoval som aj pár rokov na odbore rodovej rovnosti a rovnosti príležitostí na Ministerstve práce, sociálnych vecí a rodiny SR, kde mi došlo, aké ťažké je

tieto idey presadiť v praxi najmä na konzervatívnom Slovensku. Aj vďaka tomu viem, aká je reálna situácia žien na Slovensku, aké sú ich ťažkosti v rôznych oblastiach a čo im môže pomôcť. Na tému prevencie násillia na ženách a rodovej rovnosti som vzdelával stovky hodín rôzne odborné profesie. Najnáročnejšia je práca s mnohými mýtmi a predsudkami, ktorými sú tieto oblasti pevne opradené. Žiaľ, v našej spoločnosti sa nedajú rozsekať ostrým mečom, ale treba ísť kúsok po kúsok a rozpletať, čo chce veľkú dávku trpezlivosti a vysokú odolnosť voči frustrácii. Občas som už aj ja na hrane.

5 Osobne tiež veľmi rád čítam kvalitne spracovaný magazín QYS, ktorého si redaktorom. Opäť je to jediný časopis svojho druhu zameraný na zviditeľňovanie života a tém LGBTI+ ľudí. Akým výzvam čelíte pri jeho vydávaní? Musíte pri niektorých ľuďoch alebo témach robiť kompromisy?

Magazín QYS vznikol ako nápad jedného z mojich študentov v rámci tréningu

pre LGBTI+ aktivistov a aktivistky a mne sa projekt zapáčil, lebo naposledy sa vydával taký časopis pred viac ako pätnástimi rokmi. Začiatky boli klasicky ťažké, ale som rád, že sme sa vypracovali najmä vďaka Marekovi Hudecovi, ktorý priniesol do redakcie nový vietor aj nových ľudí. Teším sa, že v redakcii je diverzita, čo sa týka LGBTI+ zastúpenia, ako aj iných menšín. A tiež som rád, že stále je o čom písať a s kým robiť rozhovory. Čo sa týka kompromisov, nikdy sme nechceli byť bulvárni alebo riešiť nejaké sexuálne témy, ale nechceli sme byť ani úplne intelektuálny odborný plátok. Chceli sme, aby si tam každý niečo našiel.

Nespomínam si, že by sme museli robiť nejaké extra kompromisy, čo sa týka ľudí alebo tém. Samozrejme, ak sú veci na hrane, riešime to s redaktorom, aby to bolo v súlade s naším cieľom, a tým je podpora diverzity, rovnosti a queer umenia.

6 Asi sa zhodneme na tom, že žijeme v príliš heteronormatívnej spoločnosti. Mnohí a mnohé sme vyrastali



PINKBUS na festivale Drama Queer 2021
foto J. Kováč

(a stále vyrastáme) obklopení a obklopené istými vzormi správania, ktoré považujeme za samozrejmé a jediné správne, zdravé, „normálne“ – v istom zmysle sme od malička „normalizovaní“. Je to paradox, ale coming outom musíme prechádzať aj pre tieto mylné predpoklady, ktoré akoby vytesňovali iné variácie ľudského prežívania, sexuality a identity. A najmä – veľká časť spoločnosti na Slovensku (vrátane súčasnej legislatívy) nám stále do istej miery odopiera právo na vlastné sebaurčenie či rovnocenný rodinný a partnerský život. Aké to má následky a dosahy? S čím sa najčastejšie stretávaš

v poradenskom a psychologickom centre inPo-radňa pri svojej práci?

S čím prichádzajú klienti a klientky najčastejšie, je menšinový stres, ktorý vplýva na ich psychické zdravie. Výskum naznačuje, že zažívanie týchto LGBTI+ špecifických menšinových stresorov (napr. obťažovanie v škole alebo v práci na základe sexuálnej orientácie či rodovej identity) zodpovedá za psychosociálne rozdiely v ich fyzickom a psychickom zdraví. Vonkajšie stresory sú externé udalosti a podmienky, ktoré zažívajú queer ľudia, ako napr. viktimizácia a diskriminácia, ale aj zážitky nižšej intenzity a miernejšej povahy, mikroagresie. Ide o odmietanie v rodine, predsudky, násilie, homonegativitu, homofóbnu a transfóbnu

šikanu, posmešky, vtipy, nadávky. Dôsledkom je vplyv na psychické procesy ako sebavedomie, regulácia emócií, zábrany, optimizmus/pesimizmus, vtieravé myšlienky. Vnútorne menšinové stresory sú očakávanie odmietnutia inými ľuďmi, skrývanie (utajovanie) sexuálnej orientácie a rodovej identity, internalizovaná homonegativita, strach z odhalenia, pocity hanby, previnenia, sociálneho odlúčenia. Všetko to spôsobuje psychické ťažkosti ako úzkosti, depresie, nadužívanie návykových látok, samovraždy, sebaopoškodzovanie atď. Samozrejme, klienti a klientky sa obracajú aj s ťažkosťami s coming outom pred svojim okolím, najmä rodičmi. Transrodoví ľudia riešia pomoc s tranzíciou a vo väčšej miere sa už ozývajú aj rodičia LGBTI+ detí, ktorí im chcú lepšie porozumieť a pomôcť.

7 **Ked' sa verejná debata konečne zvrtnie od sexuality smerom ku vzťahom, citom,**

prežívaniu či rodinnému životu a partnerstvu, hrozí, že sa vynoria ďalšie predsudky, ktoré opäť vyplývajú z heteronormatívneho pohľadu. Zrazu sa porovnáva „životaschopnosť“ jedných a druhých vzťahov, prepiera sa téma nevery a promiskuity, kopírujú sa spoločenské očakávania, spochybňuje sa schopnosť plodiť a vychovávať deti. Prečo si podľa teba niektorí ľudia myslia, že sexuálna orientácia či rodová identita človeka určujú jeho kognitívne, emocionálne a intelektuálne schopnosti?

Vyplýva to z dojmu, že homosexuálna orientácia a transrodová identita sú niečo nenormálne, že ide o úchylku alebo chorobu napriek tomu, že už dávno boli vyradené zo zoznamu chorôb Svetovou zdravotníckou organizáciou. Tento postoj však pre nízku osvetu a vytváranie negatívneho obrazu o LGBTI+ ľuďoch pretrváva. Keďže mnohí osobne nepoznajú alebo nevedia o LGBTI+ ľuďoch vo svojom okolí, ich názory sú skreslené predsudkami alebo tým, čo sa dozvedeli

ústnym podaním a čo sa objavuje v rôznych konšpiračných plátkoch. Často im to dodáva pocit moci, pocit, že sú niečo viac napriek tomu, že ich kognitívne, emocionálne a intelektuálne schopnosti sú často na nižšej úrovni, než tých, ktorých posudzujú. Ide obyčajne o nenaplnených ľudí, ktorí si potrebujú zvyšovať sebavedomie a znižovať životnú frustráciu cez nenávisť k menšinám.

8 Na záver mám ešte jednu zásadnú, komplexnejšiu otázku,

Diskusia *Ako toxická maskulinita kazí priateľstvá* v rámci festivalu Drama Queer 2021
foto J. Kováč

spoločnú pre všetkých ľudí: ako by si definoval toxický vzťah a ako tento pojem súvisí so závislosťou (tzv. co-dependence)? Čo by si poradil ľuďom, ktorí spektrum „toxicity“ prežívajú, ale chcú sa od nej oslobodiť?

Toxické vzťahy sú všade naokolo a je ťažké sa všetkým vyhnúť. Je to vzťah, ktorý škodí ľuďom po psychickej, fyzickej, ale aj sociálnej stránke. Žiaľ, často ide o vzťahy, ktoré sa končia aj násilím. Zo vzťahov je ťažké sa vymaniť, pretože nás spájajú s ľuďmi, ktorých buď máme radi, sme im nejako zaviazaní, alebo od nich závisí napríklad naša práca.



SOCIALIZMUS S TEPLOU TVÁROU (Divadlo Nomantinelis a Divadlo DPM)
foto L. Kotlár

A často sú zo začiatku v poriadku. Sú poznačené snahou o kontrolu, manipuláciou, pasívnou agresivitou, žiarlivosťou, občas aj otvorenou jednostrannosťou, jedna strana dáva, druhá len berie. To sú všetko varovné signály, ktoré môžu naznačiť, že tento vzťah nebude v poriadku a že ho netreba udržiavať a rozvíjať.

Najlepšie je, samozrejme, taký vzťah ukončiť alebo obmedziť na únosnú mieru. Niekedy s tým môžu pomôcť rôzne služby, psychoterapia, linky pomoci. Určite nie je dobré zdráhať sa vyhľadať aj v takýchto prípadoch odbornú pomoc. ☎

Andrej Kuruc

Vyštudoval obchod a služby na Ekonomickej univerzite a psychológiu na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. V rámci Iniciatívy Inakosť sa venuje psychologickému poradenstvu pre LGBTI+ ľudí a tiež realizácii prieskumov, vzdelávaniu a aktivizmu. Pôsobí vo výbore pre ľudské práva LGBTI+ ľudí a takisto v Inštitúte pre výskum práce a rodiny ako analytik a výskumník pre rodovú rovnosť. V rámci neho vydal viacero textov spojených s prevenciou sexuálneho obťažovania na vysokých školách či rodovo podmieneným násilím, aktuálne pripravuje štúdiu o neplatenej práci žien. Spolupracuje aj s Európskym inštitútom pre rodovú rovnosť a Európskou komisiou. Moderuje podcast Teplá vlna a rôzne webináre, je šéfredaktorom Magazínu QYS, v ktorom aj publikuje, dokumentuje queer pamäť.



Martina Mašlárová
divadelná kritička

ALICE KOUBOVÁ

Kultúra a etická kultúra

Vráťme sa do leta 2021, keď aktérky iniciatívy Ne! musíš to vydržet pred budovou Divadelnej fakulty pražskej Akadémie múzických umení spravili happening a zverejnili svedectvá študentov a študentiek o zneužívaní moci, nadmernej záťaži a ďalších škodlivých praktikách na škole. Verejná pozornosť sa vtedy obrátila na DAMU, ale pravda je, že podobné javy nie sú na akademickej ani neakademickej pôde vôbec zriedkavé. Prodekanka Alice Koubová sa odvtedy stala takpovediac ambasádorkou pozitívnej zmeny, ktorá manažuje procesy vytvárania rešpektujúceho a zdravého vzdelávacieho prostredia.

Ako to, že v podstate muselo dôjsť až k takémuto hraničnému impulzu, aby sa téma zviditeľnila a začalo sa diskutovať o mechanizmoch, ktoré by mohli v budúcnosti predchádzať týmto situáciám alebo ich efektívne riešiť?

Myslím si, že hlavné dôvody jsou dva a k tomu je pridružený tretí aspekt. Prvním dôvodom je vysoká tolerance sexistického a diskriminujúceho chováni vŕči ženám v české spoločnosti, ktoré jsme si dlouho odmietali priznať. Tato tolerance se snižuje v posledním období díky konkrétním kauzám se známými osobnostmi i díky stoupajícimu množství individuálních vystoupení autorit, sdílení vlastních zkušeností, odvážných protestů. Tato vystoupení však musí překonat bariéru tiché dlouhodobě ustavované společenské dohody, takže aby je prorazila, musí zvýšit hlas, nebo se zachovat nezvykle. Zajímavé je, že po takovýchto gestech nepřichází čisté popření

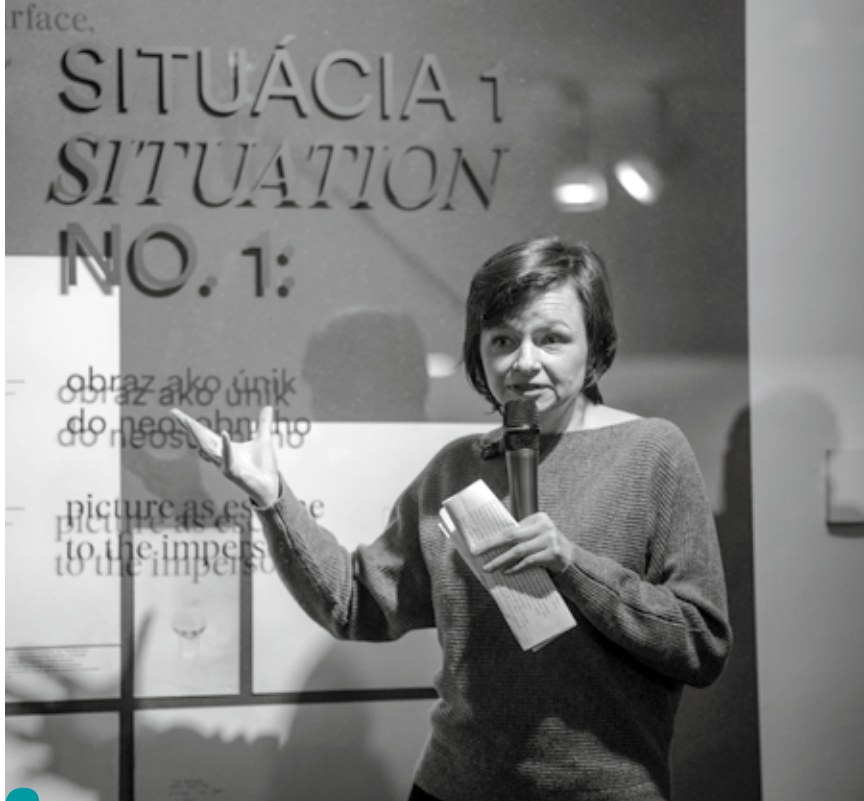


foto archív A. K.

a represe, ale velmi často vidíme, že se instituce snaží odhalení řešit různými více či méně konstruktivními cestami. Jako kdyby prostředí bylo latentně připravené na změnu, ale potřebovalo ten správný impuls. Na DAMU se dosud hlasitě o principech etické kultury nemluvilo, ale není pravda, že by se neřešily případy překročení etického kodexu. Vždy však k řešení docházelo diskrétně, takže se o tom nedozvídal transparentně ani veřejný prostor, ani studentstvo a pedagogický sbor. Nekomunikovalo se, že etické problémy na AMU existují, škola je připravená je řešit, a používá přitom tyto nástroje a postupy. To teď můžeme změnit.

Druhým důvodem je specificky nastavené divadelní prostředí samo, především fakt, že česká divadelní komunita je malá, podmíněná jazykem a vysoce provázaná. Pedagogové na uměleckých školách nejsou jen vyučující, ale rovněž budoucí zaměstnavatelé a ti, kteří mohou studujícím pomoci v úspěšném vstupu na pracovní

trh, nebo jim takový vstup svým vlivem výrazně ztížit, ne-li znemožnit. To vytváří obrovské propletence a závislosti. Studenti a studentky přicházejí na DAMU, protože chtějí hrát, režisovat, produkovat, tvořit, myslet divadlo. Měnit kulturu prostředí, do kterého byli právě přijati a které sebe samo chápe jako elitní, je pro ně těžký úkol, který si primárně ne zvolili. Postavit se proti zaužívaným praktikám komunity z pozice začínajícího umělce či umělkyně znamená zkomplikovat si cestu za svým snem, potenciálně ohrozit svou budoucnost. Nepostavit se proti zaužívaným praktikám znamená ale přispívat k budoucnosti plné neřešených nespravedlností. DAMU je schopna toto dilema pojmenovat, v mnohém regulovat, ale nikoli kompletně vyřešit. Jsme sami jedním z aktérů v mocenské mapě české kultury. Můžeme dávat impulsy, apely a záruky na půdě DAMU, můžeme vyživovat studenty a studentky, stejně jako pedagogický sbor k ochotě komunikovat, odvaze řešit konflikty, můžeme zvedat povědomí o tom, co je pro tvůrčí kolektiv dlouhodobě výhodné. Musíme se snažit jednat podle toho, co sami tvrdíme. Děje, které překročí rámce naší školy, ale neovlivníme. Tím pádem první protest je vždy riskantní krok.

Třetí aspekt té věci je, že ačkoliv se performance odehrála na DAMU a opticky to tedy vypadá, že DAMU patrně trpí největšími problémy, s ohledem na oba výše zmíněné důvody bychom mohli říci, že DAMU možná naopak skýtá naději, že na odvážné vystoupení studentek a studentů nebude reagovat represivně. Věřím, že DAMU má potenciál stát se místem společenské změny v umění, může inspirovat ostatní umělecké školy, kde bezesporu k podobným fenoménům dochází také, ale strach o nich mluvit je větší. V průběhu následujících měsíců se mi potvrdilo, že DAMU nevykazuje nějakou bezprecedentní toxicitu, ale že má prostě problémy odpovídající nastavení v české společnosti. Tyto problémy je nutné a dobré řešit. Když se jich nebudeme bát, když jejich řešení nenecháme na dvou, třech lidech, ale pochopíme, že je to téma nás všech, když se nespokojíme s tím, že udělíme individuální trest, abychom pak v klidu mohli pokračovat dál ve stejných kolejích, uděláme podle mě dost.

S tím súvisí aj časté konštatovanie, že hoci na fakulte už predtým existovala „schránka dôvery“ a tiež etická komisia, študenti o týchto nástrojoch vedia len málo. Ich využívaníu bránia tiež obavy pred možnými dôsledkami. Keď si sa stala dočasnou „dôverníčkou“ pre študentov, potvrdila sa závažnosť stavu vecí, ktorú naznačovali výpovede? A aké boli tvoje možnosti s tým niečo urobiť?

DAMU má sedm set zaměstnanců/kyň a studentů/ek, přičemž v rámci mnou nabízeného bezpečného prostoru jsem konzultovala vyšší desítky případů pocházející nejen od studujících, ale i od zaměstnaných. Mohu potvrdit, že všechny problémy, které iniciativa zmínila, se objevily i v tomto neanonymním, ale chráněném prostoru. Veškeré dohady o tom, jestli si studentky příběhy vymyslely nebo jestli to byly nějaké marginální případy, byly tudíž na základě této komunikace v bezpečném prostoru vyvráceny.

Druhá věc je, že žádný z konzultovaných případů nepřekročil hranici nezákonnosti. Ačkoliv některá sdílení jasně referovala o překročení etického kodexu, neoznamovala jednání, které by měla řešit policie. Jinými slovy, problémy DAMU se vyskytují v relativně křehké zóně neetičnosti, kde se mísí možnosti vyřešit problém mediací, omluvou, změnou chování, výtkou, až po individuální postih v pracovní-právním vztahu. Z toho plyne pro vedení DAMU jasný úkol, a to je zvyšovat povědomí o etickém kodexu, zvědomovat nepřipustnost některých způsobů jednání, vytvářet platformy pro diskusi důležitých otázek, mluvit o podobách diskriminace, manipulace, zneužití moci, ochrany hranic a dávat návody k tomu, jak se postižení mohou zachovat, aniž by jim hrozilo sekundární zranění. Musíme být také připraveni dotáhnout individuální případy k řešení, nenechat je vyšumět. Je to věc transformace společenské dohody, kultury nakládání s druhými lidmi i se sebou samými.

Při setkání v bezpečném prostoru jsem se snažila ujistit oznamovatelky a oznamovatele, že jejich hlas někdo slyší, že jich problémy nebagatelizují, ale považují je za reálné a relevantní. Podporovala jsem je v možnosti

být aktéry změny. Kromě výjimek téměř nikdo nechtěl problém dál řešit v otevřené konverzaci s druhou stranou, mnozí říkali, že jim to stačí se mnou probrat a že jim hrozně pomohlo, že někdo nezdevalvoval jejich zkušenost a uznal její váhu. Většině lidí přijde složité řešit konflikty tváří v tvář, spíš by si přáli, aby se změnilo povědomí, atmosféra. Já tomu rozumím, proto se snažíme působit na té relativně obecné rovině.

A ako reagovala druhá strana? Konfrontovala si sa aj s osobami, ktoré boli vo vyjadreniach označené ako tie, ktoré nevhodne pristupujú k študentom? A prečo si sa vlastne ty stala tou mediátorkou? Máš na to špeciálne vzdelanie, alebo si sa na to len dobrovoľne podujala?

Ano, ke konfrontacím došlo a došlo i na setkání, na omluvy, dokonce i veřejné, došlo i na pracovně-právní postihy. Někdy se druhá strana naštvala, byla ironická, částečně mstivá, ale celkově mám dojem, že se atmosféra na škole proměňuje k lepšímu. Cílem je nastavit na DAMU podmínky pro zvládání konfliktů, protože vydržet konflikt a hledat řešení je dlouhodobě výhodnější, nežli žít v konzervovaných rigidních podmínkách, které jsou pro jednu stranu nedůstojné. Zároveň bude nápomocné formulovat určité nepodkročitelné minimum, tedy sadu principů, které by definovaly profesní etiku v uměleckém školství, nebo přinejmenším prostě na DAMU. Je to obdoba například lékařské etiky, nebo etiky pomáhajících profesí: lidé, kteří výkonem své práce nutně překračují běžné fyzické, psychické, emoční hranice druhých osob, se musí řídit pravidly, která si neurčují sami, ani která jsou určena z perspektivy jejich moci, ale která primárně zajišťují bezpečí potenciálně ohrožitelných. K výkonu lékařského povolání patří nejen odborná expertíza, ale i schopnost respektu při komunikaci s pacientem, při fyzickém vyšetřování, při sdělování nepříjemných zpráv. Tyto schopnosti se od lékařů vyžadují navzdory tomu, jaké mají profesní schopnosti, či jak se osobně staví k morálním otázkám. Je to otázka profesní etiky, kde není pro individuální interpretaci místo.



Diskusia Umění hranic a komunikace na festivale Zlomvaz 2021
foto archiv A. K.

Etickou mediátorkou jsem se stala proto, že jsem v momentu performance měla k otázkám etiky nejbližší. Mám za sebou mnoho let sebezkušenostních tréninků, jsem spoluřešitelkou čtyřletého aplikovaného projektu TAČR Nástroje rozvíjení etické kultury v české státní správě, ve své výzkumné práci jsem se věnovala etice, především etice hry, relační etice a etice péče. Absolvovala jsem také kurz Ethical Leadership na Harvardu.

Vieme teda, že nové vedenie DAMU, ktoré sa so situáciou konfrontovalo relatívne krátko po nástupe do funkcií, to nezobralo na ľahkú váhu a prakticky hneď sa začalo rokovať na senáte a na iných fórach. Čo sa dialo potom a aké kroky k zlepšeniu okrem mediácie sa doteraz podarilo realizovať?

Naše aktivity jsme v listopadu shrnuli do dvaceti pěti bodů – sestávají z konkrétních změn v řízení školy, v různých diskuzních formátech a v sumarizaci témat, která jsou v řešení, přičemž projednáváme jejich nejlepší realizaci. Hned na srpnovém senátu děkan navrhl omezení funkčního období vedoucích kateder na dvě. Tím se významně rozrušuje potenciální riziko vytváření dlouhodobých klientelistických struktur. Připravili jsme dále tištěný průvodce studiem a uskutečnili jsme školení pro studenty prvních ročníků, kde jasně vysvětlujeme, jak postupovat v případě diskriminace, jak diskriminaci poznat a jak se k ní stavět i v roli svědka. Kromě toho připravujeme intenzivně volbu ombudsmana a na rektorátní úrovni se podílíme na přípravě platformy pro rovné příležitosti. Vedeme individuální prošetřování. Zúčastnili jsme se během tří měsíců deseti různých konferencí, diskuzních platforem, debat v rámci DAMU i mimo ni. Založili jsme pravidelné celofakultní plénium Sdílejme DAMU, kde se setkává vedení školy a všichni studenti a studentky, kteří chtějí diskutovat libovolné téma podle jejich aktuálních potřeb. Mohlo by se to zdát jen jako prosté mluvení a mluvení bez konce, ale skrze společná setkání, vyjednávání, domlouvání se etická kultura významně utváří. Když dáme najevo, že jsme otevření

nepříjemným otázkám, že jsme schopni mluvit o čemkoliv, co je pro nás i nepříjemné, můžeme najít i dohodu, jak takovou věc změnit a dělat to v kontextu obecného povědomí, oč se snažíme. Plánujeme také workshopy pro pedagogy – probíhají už první přednášky, které se týkají etiky, sexismu, diskriminace, řešení konfliktů apod.

Argumentom časti tých, ktorí bagatelizujú rozsah problému, je tvrdenie, že vysoká škola je zo svojej podstaty kompetitívnym prostredím a štúdium na umeleckej škole skrátka musí byť náročné. A tiež, že pre umeleckú tvorbu je nevyhnutné prekračovanie hraníc a komfortných zón. Ako sa vyrovnat' s otázkou primeranosti nárokov a pedagogických postupov v odvetví, ako je umenie a divadlo, kde sa nedajú veľmi dobre uplatniť merateľné ukazovatele ani iné kvantifikátory kvality?

Mně přijde, že aby byl člověk schopný tvořivě překročit své hranice, tak musí být primárně vybavený oporami a zdroji. Překročit hranice člověk může dvěma způsoby – buď se cítí pod tlakem, ve stresu, bez možnosti volby podmínek své práce. Čili už je v nekomfortní zóně, v rámci které má překročit hranici sebe sama. Aby to v takovém nastavení dokázal, v jistém smyslu sám sebe umrtví, přestane se vnímat. To je v zásadě protimluv herectví, kdy je nutné sám sebe vnímat naopak ostřeji, pracovat se sebou tvořivě. Druhá možnost překročení hranice sebe sama je umožněna tedy tak, že člověka někdo zazdrojuje, vytvoří mu podmínky pro načerpání odvahy. Dotyčný se cítí primárně v bezpečí a z něj potom experimentuje, riskuje,

K iniciativě Ne!musíš to vydržet sa pridala aj FAMU

**FAMU
FAMU
FAMU**

**NE!MUSÍŠ
TO
VYDRŽET**

překračuje komfort. To je úplně jiná práce. Výjimečného výkonu lze dokázat ze strachu z ponížení, trestu, nebo zesměšnění, s pocitem určité depersonalizace a vzteku, nebo s pocitem, že mi okolí věří, že jsem zvědavá, že chci zkoušet nové cesty. Ty první případy mohou častěji končit v závislostech, depresích, pocitech objektifikace sebe sama. A příslušný výkon má také často povahu duplikátu, nikoli originality. Tím, že bude umělecká škola primárně respektovat, zdrojovat a zabezpečovat, aby studenti mohli jít na hranu svých možností, nebude snižovat náročnost studia, bude snižovat zbytečnou bolest, a zvyšovat pravděpodobnost úspěchu velmi náročných zadání.

Vedle překračování hranic náročnosti divadlo také zahrnuje situace překračování běžných tělesných a emočních norem. Ano to je prostý fakt. Tvrdit, že s tímto faktem lze naložit jedinečně tak, že si na něj herci povinně zvyknou, mi ale přijde opravdu hluboce naivní. Platí totiž přesný opak: právě proto, že se herci ve své profesi pohybují mimo společensky domluvené hranice tělesnosti, komfortních zón, emočních hranic a hranic vlastního já, je nutné takové oblasti věnovat speciální péči. Pokud se nemůžeme spolehnout na zaběhanou společenskou normativitu, nemůžeme rezignovat na jakoukoli dohodu, ale naopak, musíme se soustavně domlouvat, doptávat se, komunikovat.

Lenže to sa dostávame k ďalšej téme, ktorá sa otvorila aj na diskusii o hraniciach komunikácie na ostatnom festivale Zlomvaz. Ako sa dá pracovať s faktom, že osobnosti, ktoré učia na umeleckých školách, sú často silné individuality a práve ich autenticita, ktorej prejavy môžu byť neraz značne nekorektné, je základom ich umeleckého aj pedagogického génia?

Já nevím, co by génus ze své geniality ztratil, kdyby respektoval druhé lidi. Pokud je člověk nadaný, tak je pro druhé určitě zdrojem inspirace v umělecké tvorbě, ale neznamená to, že je bude používat jako nářadí. To pak nejsme v režimu umělecké inspirace, ale zneužití moci. Pokud takový přístup obhajujeme, podporujeme



Konferencia Culture Get Together, ktorú usporiadala Nová sieť. Zľava dekan DAMU Karel Tománek, Marie-Luisa Purkrábková, iniciátorka Ne!musíš to vydržet a Alice Koubová
foto archiv A. K.

mocenskou strukturu, která rozvrací sebeúctu všech zúčastněných ve prospěch absolutismu mistra. Tato struktura bývá založena na kombinaci obdivu k jeho velikému nadání a shovívavého snášení jeho tak řečené infantility, kterou se omlouvá jeho dospělá bezhraniční chování. Já si ale nemyslím, že čím je umělec schopnější, tím rychleji ztrácí schopnost se kontrolovat. Myslím si ale, že se nadání může zneužít pro pohodlné uplatňování vlastní vůle, pro ovládání a vlastnění druhých, právě proto, že se neudělá rozdíl mezi uměním a etikou.

Kdybychom to zkusili přiblížit na příkladu, představ si třeba, že slavný herec začne učit na umělecké škole, a po čase se zjistí, že v budově systematicky krade – šlohně fixy, odnese si počítač ze stolu kolegy, vleze studentkám do tašky a z peněženky jim sebere pětistovku. Nabourá se do účetnictví a zpronevěří peníze. A představ si, že by ho někdo obhajoval tak, že to kradení je takový projev jeho zajímavě nespoutané, nekorektní, ale zato autentické osobnosti a že jak on je tak nevšedně nadaný, tak není možné, aby se ve všem pořád pruděně kontroloval, jak to teď je v módě na Západě, to by bylo potlačování uměleckého rozletu. Myslím, že krádeže bychom asi nevydrželi, a mě

zajímá, proč bychom měli vydržet, když nadaný umělec vydírá druhé lidi, nebo je uráží, zesměšňuje, podmiňuje úspěch ve výuce jednáním, které s výukou vůbec nesouvisí a tvrdí, že když to někomu vadí, je to jeho problém.

Další věc je, že ten mýtus o geniálním umělci je trochu nadužívaný. Výstřední géniové většinou nestojí o to učit další lidi, nezajímají se o uměleckou originalitu jiných a o to, jak jejich potenciál co nejvíce rozvinout. Génia to většinou táhne jinam. Na školách máme skvělé umělce, talentované lidi, kteří jsou a mají být schopni věnovat se potenciálu studentů a studentek a umět je učit. Umění a učení umění jsou dvě rozdílné dovednosti a na umělecké škole je potřeba kombinace obojího.

A z toho pak plyne poslední věc: když mluvím o respektu k druhým lidem, hranicích a kontrolovaném chování, tak nejde o to, aby se všichni pedagogové redukovali na stejný prototyp. Jde o to, abychom byli všichni vybaveni schopností slyšet a vnímat sebe sama i druhé lidi, mít zájem o to, jak moje slova působí na druhé a ochota o tom mluvit, což umožňuje ne to, že budeme ve finále všichni stejní, normativizovaní, ale že budeme moci být každý jiný – protože tu jinakost budeme schopni komunikovat. Pokud nasadím jeden styl výuky a prohlásím, že kdo se v něm necítí komfortně, tak je looser, sněhová vločka, zpovýkaný adolescent, nebo nepokorná feministka, tak nejsem učitel.

Performancia Ne!musíš to vydržet před budovou DAMU v Praze
foto archiv Ne!musíš to vydržet



Neviem, ako u vás, ale v našom prostredí sa často stretávam s tvrdením, že súčasná generácia študentov je „iná ako sme boli my“. Je na to aj sociologický pojem, hovorí sa o generácii snehových vločiek. Podľa mnohých mojich kolegov sú dnešní dvadsiatnici krehkí, precitlivení, zameraní na seba a neschopní čeliť kritike. Je to tak? Alebo je to skôr uvedomelá generácia, ktorá štrajkuje za klímu, orientuje sa v ľudskoprávnych otázkach a nenechá sa ľahko zahnať do kúta ani autoritami?

To je asi poprvé, co se mě někdo ptá na hodnocení generací. Já takhle moc nepřemýšlím. Myslím si ale, že se v našich společnostech průběžně mění styly výchovy a že od důrazu na disciplinaci, zákazy a příkazy ze strany starší autority se objevily možnosti výchovy skrze péči, ochranu, rozvoj vzájemného vztahu. Pokud někdo zažil represivní výchovu a nezpracoval svou zkušenost, může jít do kompenzace a své dítě vychovávat neuroticky protektivně, ve velkém připoutání, což je škodlivé podobně jako autoritativní represe. Určitě se takových lidí najde dost mezi současnými čtyřicátníky až padesátníky a z toho pak vzniká společenský fenomén. Ovšem v prostoru mezi represí a přehnanou protektivitou vyrostlo mnoho způsobů výchovy a vzdělávání, které jsou založeny na udržení hranic, rolí, zodpovědností, práv a respektu všech zúčastněných. Současní studenti vysokých škol mohli mít a zjevně měli různé zkušenosti z rodin a předchozích škol. Když se bavíme o potřebné formě vzdělávání na umělecké škole, je zajímavé, že dělící čára mezi tendencemi k disciplinaci a vztahovému vzdělávání jde napříč věkem a statutem. Je spousta pedagogů, kteří už dávno učí respektujícím způsobem a teď mají pocit, že jsou vlastně neviditelní, protože se ocitli v kategorii „pedagogové jsou sexisti, autoritáři a toxické kreatury“. A pak jsou zároveň studenti, kteří říkají, že jim všechno vyhovuje, buď proto, že rádi lnou k autoritám, nebo se nepřekonatelně bojí, anebo nechtějí vůbec nic řešit, chtějí mít věci jednoduché, proplout nějak školou, nepošramotit si vztahy a najít si dobře placenou práci.

Také platí, že určité rysy vzdělávání dost značně

určují vedení kateder a významní pedagogové svým vlastním chováním – na DAMU určitě platí, že nemáme jednotný přístup, že katedry se i určitým způsobem poznají podle toho, jak vnímají a nazývají své studenty – jestli jako děti, nebo jako individuality, nebo jako skupinu studentstva, nebo jako členy tvůrčího týmu, nebo jako partnery. Katedry mají svůj etos a když se student dostane do neodpovídající mikrokultury, může nastat obviňování z vločky, nebo naopak pasivního ignoranta, apod. Na jiné katedře by se mu to nemuselo stát.

DAMU nedávno vyhlásila výberové konanie na funkciu ombudsmana. Zrejme poučení z obsadzovania pozície na FAMU, kde čelila dekanka Andrea Slováková kritike, že si ombudsmanku sama vybrala, ste nechali o kandidátkach – psychoterapeutke Ive Šulcovej a rodovej expertke Rut Kolínskej – hlasovať celú akademickú obec. Ani jedna z nich však nezískala potrebný počet hlasov oprávnených voličov. Myslím, že pochybnosti o ich odbornosti a kompetentnosti neboli príčinou, signalizuje to teda nezáujem existenciu ombudsmana alebo bol problém v spôsobe volieb, ktoré prebehli elektronicky počas dvoch dní?

Myslím si, že to byla kombinace několika parametrů. Jednak v rámci hlasování byla vyhlášena třetí možnost, a sice nehlasovat a vyjádřit tím zájem volby odložit a opakovat. Víím od mnoha voličů, že volili tuto možnost, protože jim kandidátky nepřišly stoprocentně přesvědčivé. Zároveň nám voliči poskytli zpětnou vazbu o celé organizaci voleb a upozornili na některé slabiny procesu. Z toho jsme se poučili a v příštím kole tyto chyby napravíme. Vytvoříme větší prostor pro to, aby se kandidáti představili třeba formou delší přednášky, či otevřené diskuze, že jejich vystoupení bude přístupné online, že budeme od kandidátů požadovat významnou praxi v oboru apod.

Ako by to teda malo vyzerat', keď sa podarí zrealizovať plánované aktivity a zaviesť do praxe všetky podporné mechanizmy? Aká je predstava

o ideálnom akademickom prostredí, ktoré sa zrejme s vedomím toho, že dosiahnuť ideál nie je možné, škola aktuálne usiluje vytvoriť?

Když popíšu ideální prostředí, tak to je takové, kde se každý cítí respektovaný ve své vlastní roli, kdy může rozvíjet svobodu svých možností a odpovědnosti, může řešit konflikty s ostatními bez toho, že by byly ohroženy jeho základní jistoty a kde toto, co jsem řekla, nemusí platit absolutně, ale jen dostatečně. Jinými slovy, ideální instituce je taková, kde jsou lidé schopni zvládat různé neidealities skrze komunikaci nebo s oporou nástrojů, které mají k dispozici, kde proudí energie seshora dolů a zpátky, i laterálně.

Myslím si také, že tomu pomůže, když si vyjasníme, co jsou naše společné hodnoty, například pedagogické, nebo vztahové, nikoli týkající se umělecké estetiky. Myslím, že pomůže, když na vedoucích pozicích budou cirkulovat různí lidé a když odejít z vedoucí pozice nebude stigma, ale důkaz toho, že člověk vytvořil dobré prostředí pro růst kompetentních nástupců. Je důležité, aby vedoucí pracovníci nepostupovali jen nahoru, kde

STRACHY

(Alice Koubová, Miřenka Čechová, Tantehorse)
foto archiv Tantehorse



STRACHY

(Alice Koubová, Miřenka Čechová, Tantehorse)
foto archiv Tantehorse

se budou kolem stále menšího množství pozic městnat a točit v cyklech. Také bude třeba využít důsledně evaluací kurzů a akreditací programů. Radu pro vnitřní hodnocení bychom měli využívat pro opravdu reálné impulsy a změny, nikoli pro potvrzení status quo.

Popri činnosti na škole si sa témou toxických vzťahov v umení zaoberala aj v performatívnej prednáške Strachy, na ktorej si spolupracovala s režisérkou Miřenkou Čechovou. Projekt ste prezentovali aj na Slovensku v rámci série podujatí Beuys will be Beuys'. Ako projekt vznikol, čo bol váš zámer?

Na konci roku 2019 mě pořadatelé festivalu Beuys will be Beuys oslovili, zda bych nepřispěla nějakou přednáškou o performanci, sociálním či politickém umění, Beuysovi, apod. Mně přišlo, že relevantní způsob vyjádření se k Beuysovi musí mít formu sociálně-performativního experimentu, nějaké hraniční formy. Navrhla jsem spolupráci Miřence Čechové, ona souhlasila a organizátoři

1 *Séria podujatí venovaná stému výročiu narodenia multimediálneho umelca Josepha Beuysa.*

to velmi vřele podpořili. Já jsem v té době ještě nebyla ani proděkanka, ani nebyly žádné signály o tom, že by se na DAMU tvořila nějaká studentská iniciativa. Psala jsem víceméně vědecké texty o tom, v čem spočívá moc a bezmoc umění, o vztahu etiky a politiky emocí, o podmínkách tvořivého experimentu, o kultuře v kultuře apod. Miřenka publikovala román *Baletky*, kde částečně autobiograficky zachycuje hluboce poškozující postupy výchovy baletek na jedné z baletních akademií v devadesátých letech 20. století v Praze. Spolupracovaly jsme pak na jejím názavném projektu *Metabaletky*, které byly nejen zpracováním stejného tématu performativně, ale zároveň zpracováním agresivních reakcí ze strany uměleckého světa na Miřenčinu knihu. Z těchto impulsů vyplynul náš společný zájem stopovat kulturu vztahů v uměleckém světě, upozornit na rozpor mezi kulturou, která je sociotvorná, osvobozuje nás od stereotypů, otevírá nové možnosti vnímat svět a tvořit a mezi kulturou, která v rámci své vlastní komunity trpí autoritářské, paternalistické a zneužívající jednání, neklasičtější možné stereotypy, rigidnost, mstu, ekonomickou soutěž a politickou kolaboraci. Chtěli jsme ten rozpor analyzovat, takže *Strachy* jsou opravdu přednáška, která má východisko, argumentační linii a nějaké tvrzení na konci, je racionální. Ale užívá k tomu zároveň performativní postupy, je vytvořená jako představení, kde však lidi nepropadají do žádné iluze. Prezентujeme kritické myšlení, které neseparujeme od pocitů, naopak, snažíme se ukázat, jak je nutné se přiblížit a porozumět vlastním emocím a kultivovat celý emočně-kritický postoj ke světu. 📌

Alice Koubová

Je vedeckou pracovníčkou na Filozofickom ústave Akadémie vied Českej republiky a pôsobí na DAMU ako pedagogička a prodekanka pre vedu a výskum. Hostuje aj v ďalších zahraničných inštitúciách (Helsinki, Malmö, Brémy, Giessen). Jej výskum sa zameriava na performatívnu a aplikovanú filozofiu, etiku a postštrukturalistické myslenie.

Tamara Vajdíková

študentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

..... #KybersíkanaJeZločin

Zuzka, Matej a Hana sú obyčajní tínedžeri, ktorí sa ako iné deti v ich veku snažia nájsť autentické zážitky vo virtuálnom svete. O skutočný život ich však neoberá umelá inteligencia ani žiadne hoaxy. Oberajú sa oň sami navzájom. Aj tak by sa dal zhrnúť obsah hry Istvána Tasnádiho *Cyber Cyrano*, ktorú uviedlo Bábkové divadlo na Rázcestí.

#throwback Titul inscenovali už v Divadle Aréna v roku 2015. Druhé uvedenie v takom krátkom čase iba potvrdzuje, že virtuálna realita náš život stále ohrozuje. O to viac, že žijeme v online svete intenzívnejšie ako kedykoľvek predtým.

#scam V centre deja je sivá myška Zuzka, ktorá sa zamiluje do Mateja. Ten však začne chodiť s Hankou, a tak žiarlivá Zuzka vytvorí scam – internetový podvod v podobe dvoch neexistujúcich ľudí: Viktora a Moiry. Zmanipuluje Hanku a Mateja, aby spadli do virtuálnej pasce a zamilovali sa do nich. Dej sa končí tým, že Zuzka nechá Viktora „zomrieť“ a nemá inú možnosť, než sa priznať. V otvorenom závere odchádza do inej školy, no ktovie, čo sa bude diať tam.

#socialnesiete Vizualna stránka inscenácie naznačuje, že je v plnej miere inšpirovaná životom nástrojných. Na plátno na scéne sa premietajú rôzne obrazce, najčastejšie videá zo sociálnej siete TikTok. Okrem toho trojica každú voľnú chvíľu trávi na imaginárnych mobiloch. Drobný detail poukazuje na absurditu neustáleho ťukania do obrazovky – zdá sa nám, že v rukách držíme celý svet, no v skutočnosti ich máme prázdne.

#billieeilish Dôležitým prvkom je hudba, skladby mládežníckej hviezdy Billie Eilish a rôzne iné virálne piesne, z ktorých influenceri na TikToku vytvárajú ikonické choreografie. Inscenácia je zložená z niekoľkých takýchto krátkych choreografií, v ktorých nám tri postavy postupne predstavujú svoj príbeh.

#cringe Tvorcovia do textu vložili množstvo slovíčok zo súčasného tínedžerského slovníka, napríklad cringe,

KX



foto D. Šamaj

fellas, či názvy nových sociálnych sietí ako TikTok. Inak však text ostal v rovine spisovného jazyka, čo oproti vyjadrovaniu súčasných mladých ľudí stále pôsobilo príliš umelo a uhladene. **#nofilter** Nové posily súboru Matúš Hollý a Ľubica Pradidová a hosťujúca študentka AU BB Terézia Šusteková sa snažili svoje postavy celý čas držať v čo najprirodzenejšej polohe. Vďaka mladému obsadeniu Hana, Zuzka a Matej naozaj pôsobili ako tínedžeri. Aj v herectve však bolo príliš cítiť spisovnú divadelnú reč, ktorá vytvorené prostredie mladých ľudí narušala.

#trending Umelosť potlačili kostýmy Simony Vacháľkovej, ktoré vychádzajú zo súčasnej módy stredoškôľakov, nevynímajúc výrazné neónové farby a odhalené časti tela. Najpútavejším prvkom je Hankina neónovozelená priesvitná kabelka, ktorá je jasným odkazom na trendy. **#rezia** Režisérka Soňa Ferancová už v minulosti ukázala, že mladí ľudia sú jej blízki (napr. *Podivný prípad so psom*, DAB Nitra). Súčasný svet tínedžerov ju pritiahol opäť. Smerovaním inscenácie dokázala, že divadlo sa vie priblížiť aj „kritickej“ kategórii divákov vo veku jedenásť – pätnásť rokov. Zároveň však odhalila temnú stránku (zne)užívania sociálnych sietí, ktorá je aktuálna pre všetky vekové skupiny. ♦

I. Tasnádi: *Cyber Cyrano*

preklad M. Slovenský dramaturgia I. Škripková réžia S. Ferancová

scéna a audiovizuálne prvky J. Ptačin kostýmy S. Vacháľková

pohybová spolupráca R. Ptačin video animácia M. Mravčák

účinkujú M. Hollý, Ľ. Pradidová, T. Šusteková

premiéra 3. september 2021, Bábkové divadlo na Rázcestí, Banská Bystrica

Milo Juráni

divadelný kritik

..... Poplačem si, zabijem sa a vy sa budete pozerat'

Tomáš Procházka pôvodne prezentoval svoj koncept ako bytové divadlo. Prepracované online predstavenie *Večer, chvíle predtým, ako som vo FUGE spáchal samovraždu* sa od pôvodiny líši. Namiesto spoločne prežívanej udalosti, v ktorej diváci vstupovali do intímnej zóny autora a performeru (a podľa recenzií s ním mohli nadviazať kontakt), má live-stream skôr charakter komornej monodrámy. Procházka sa bez dôslednej inscenačnej formy, no autenticky a bez obalu sponedá pred kamerou a jeho vystúpenie má potenciál vyvieť pozorovateľa z rovnováhy. Referuje totiž o tom, o čom sa zväčša na verejnosti nehovorí.

Procházka sa vyrovnáva s dobrovoľnou smrťou – kamarátok či kolegu, skúšaných životom, neraz úspešných a verejne známych. Popri téme ponúka performancia rozrušujúcu hru s očakávaniami. Performer začína spomienkou na film *Arachnofóbia*. Zábery na mŕtve telá naštartovali strach z pavúkov, ktorý bol zdrojom pre šikanu. S ňou prišli panické ataky, plač na verejnosti a napokon aj myšlienky na samovraždu. Intro zakončí znepokojujúce vecné avízo. Po tom, ako Procházka povie, čo chcel, vypije víno s tabletkami a opustí tento svet.

Potom už sledujeme, ako sa potetovaný a bez trička pohybuje surovým a stiesneným interiérom klubu Fuga a spomína (či nanovo emocionálne prežíva), ako sa

foto A. Czerna



ho dotkli jednotlivé straty. Rozprávanie má atmosféru lúčenia. Procházka hovorí, ako by mal vyzerat' jeho pohreb. V predeloch púšťa piesne, ktoré by mali na rozlúčke s ním zaznieť. Napokon spomenie aj jeden z vlastných pokusov o samovraždu. Pustí posledný song, povie – „opona spadla“ a opustí „javisko“. Live-stream sa končí, úzkosť ostáva a s ňou aj neistota, do akej miery sa jeho slová môžu naplniť. Procházka ide totiž s kožou na trh. Počas večera odhalí vlastných démonov, opakovane podlieha emóciám, niektoré situácie musí „rozdýchať“, odmlčí sa či plače.

Nejde však o terapiu ani volanie o pomoc, ale pohrávanie sa s desivým žánrom farewell videí. Zámerom je vyzvať na pozornosť a empatiu voči slabostiam našich blízkych aj vzdialenejších, a to nielen po smrti, ako sa to stáva. Na to odkazuje aj fiktívna reč, ktorá by mohla zaznieť na Procházkovej rozlúčke so životom. Nevedno, kto je vlastne jej autorom či autorkou, no ide o oslavný prejav. Tým, že ho Procházka číta s prislúchajúcou pietou, ide zároveň o jediný moment, v ktorom nad autenticitou dominuje nadhľad a trochu morbidný humor. No práve vtedy najviac rezonuje morálne stanovisko diela. Je lepšie starať sa (d) o druhých za života, ako ich adorovať po smrti.

Celistvosť konceptu ruší jedine príbeh, ktorý nepochádza od Procházku. Okolnosti odchodu jednej zo žien na nahrávke opisuje živo a presne jej priateľ. Aj keď ide o svojbytnú formu vyrovnávania sa s bolesťou, táto časť vybočuje z línie smútenia tu a teraz. *Večer, chvíle predtým, ako som vo FUGE spáchal samovraždu* nie je divadlo. Ani nemá byť. Je to performatívna hra na posledné chvíle pred strašným rozhodnutím s posolstvom, že sa

(d) o seba musíme vzájomne viac starať. Aj (d) o tých, ktorí majú zjavné problémy, aj (d) o tých, ktorí sa tak nejavia. ♦

T. Procházka: *Večer, chvíle predtým, ako som vo FUGE spáchal samovraždu*

koncept, réžia, účinkuje T. Procházka

online uvedenie 19. december 2021, Fuga

– priestor pre chýbajúcu kultúru

U

Lenka Jungmannová (ed.) Neoficiální drama z komunistické totality

Divadelná historička Lenka Jungmannová zostavila zborník českých hier, ktoré vznikli medzi rokmi 1948 – 1989 a spája ich status neoficiálnosti. Zároveň ide o menej známe tituly, ktoré sa zachovali iba v rukopise, vyšli samizdatovo alebo v exile. Ukážka, ktorú prinášame, je z hry *Dona Juana* Alexandra Klimenta. Ako v sprievodnej štúdii píše Jungmannová, hra: „Vykresľuje Juanine milostné eskapády, ktoré vedú k rozpadu jej vzťahov, strate identity a nakoniec i života. Kontrapunktom zvädzania a smrti dielo tiež kritizuje situáciu moderného človeka.“

Předehra

Scéna je zatím ve tmě nebo za oponou. Stranou před scénou stojí barokní kleátko.
BISKUP (klečí u kleátko a modlí se):
Inquietum est cor meum, donec requiescat in te, Domine, donec requiescat in te...
DONA JUANA (přichází): Je tak hluboká noc, Eminence, a vy ještě pracujete?
BISKUP: Dono Juano, milá dcero Boží, je tak hluboká noc, a vy ještě nespíte?
DONA JUANA: Pracujete latinsky.
BISKUP: Ano, modlím se.
DONA JUANA: Co jste to říkal?
BISKUP: Inquietum est cor meum, donec requiescat in te... Srdce mé je neklidné, dokud nespočine v tobě.
DONA JUANA: Já nemůžu spát, Eminence.
BISKUP: Milostivý Bůh nedopřává dobrotivý spánek ani mně, dono Juano. Copak vás bolí? Duše? Svědomí? Vzpomínky? Myšlenky na budoucnost?

Nebo snad nějaký detail vaší krásné tělesnosti?
DONA JUANA: Slyšíte kytary? Pořád někdo hraje. Chtěla bych se vyzpovídat. Není pozdě?
BISKUP: Bůh je vám vždycky k dispozici, na rozdíl od lidí. Ale vstaňte! Nechci vás vidět na kolenou.
DONA JUANA: Proč? Nesluší mi to?
BISKUP: Jste krásná jako neposkrvněné početí, ale jste dáma, vstaňte, prosím!
DONA JUANA: Těší mě, Eminence, že je církev tak galantní. Děkuju vám!
BISKUP: Je to vyšší posláním, dono Juano, a bylo jednou provždy ustanovené, že knězem bude muž.
DONA JUANA: Jste muž, Eminence, a jste také ještě něco jiného nebo něco víc, jste kněz. Já jsem jen žena.
BISKUP: A to vás trápí?
DONA JUANA: Věříte v Boha, Eminence, ale prosím, buďte upřímný!
BISKUP: Stojím v úřadě a vykonávám obřady.
DONA JUANA: Ano, chápu, rozumím.
BISKUP: Věříte v lásku, dono Juano, ale prosím, buďte upřímná!
DONA JUANA: Kde jinde může být člověk tak upřímný než při zpovědi. Byla jsem milenkou krále.
BISKUP: Já vím.
DONA JUANA: Je to tak vzrušující objímat srdce Španělska. To je majestát lásky. A byla jsem milenkou vévody Ignacia.
BISKUP: Ano, já vím.
DONA JUANA: Je to tak uklidňující objímat pevné rameno Španělska. To je statečnost lásky.
BISKUP: Ano, to si dovedu představit. Nebýt statečnosti vévody Ignacia, král padl ve válce a ze Španělska namísto státu zbyla jen vzpomínka na kytaru.
DONA JUANA: A byla jsem taky milenkou jeho lokaje.



Lenka Jungmannová (ed.)
**Neoficiální drama
z komunistické totality**
Academia, 2021
ISBN 978-80-200-3266-9

BISKUP: Bohužel, to je mi taky známo.
DONA JUANA: Proč bohužel, Eminence? Nedovedete si představit, jak je to povznášející, když se duše sluhy proměňuje v autoritu pána, a vy se jen poddáváte. To je služebnost lásky.
BISKUP: To si opravdu, promiňte, představit nedovedu. Leda jen v teologickém slova smyslu. Bůh se obětuje, aby vrátil hříšníkovi sebevědomí.
DONA JUANA: Jsem hříšná, Eminence?
BISKUP: Dosud ne, jen se uklidněte, zatím ne, zatím jste jen sebevědomá. Víte dobře, že jste krásná.
DONA JUANA: Nemůžu za to, Eminence, zrcadla nejsou slepá, a muži ve Španělsku teprve ne. Byla jsem milenkou rytíře dona Ricarda.
BISKUP: Ovšem, ovšem. Dodnes se z toho zpovídá. Jeho ctí byla věrnost jeho ženě.
DONA JUANA: Plakal, když tu věrnost ztrácel. To je propast lásky, Eminence! A byla jsem taky milenkou dona Fernanda.
BISKUP: Milenkou dona Fernanda? Toho snílka? Velitele městské stráže? Je to platonik. Jak jste to dokázala? Don Fernando měl spíš přednášet dějiny literatury než cvičit za hradbami vojáků.
DONA JUANA: To je poezie lásky, Eminence. Pohled, který se ani nemusí zdát vyzývavý, gesto, několik slov a příznivá atmosféra, která svádí k dotekům. Byla jsem milenkou i jeho syna Antonia.
BISKUP: Je to ještě dítě.
DONA JUANA: Už to není dítě.
BISKUP: Netroufáte si příliš?
DONA JUANA: Chtěl mě zabít. Tak jsem ho trochu odzbrojila. To je bezbrannost lásky. Nevěřil byste, Eminence, jak se třese ruka mužů držící kord, když se trochu odhalíte. (Sundává si z ramen lehký šál)
BISKUP: Já držím v ruce knihu.
DONA JUANA: Já jsem od malička ještě nenašla čas, abych se naučila číst. Prostě – pořád se něco děje. To je zabedněnost lásky. Milovala jsem neznámého vojáka.
BISKUP: A teď milujete koho?
DONA JUANA: Teď se zpovídám.
BISKUP: A čeho litujete?
DONA JUANA: Začínám litovat toho, že neumím číst. ☞

Knižné tipy



Jana Sunderman
Interview
Petit Press
www.petitpress.sk
Kniha má podtitul *S Kristínou Kúdelovou o tom, aké sú filmové hviezdy naozaj*. Novinárka Kúdelová, ktorá pravidelne robí rozhovory s osobnosťami filmového sveta, tentoraz sama v interview s Janou Sundermanovou prináša pohľad na celebrity ako ľudí z mäsa a kostí.



Ernst Hans Gombrich
Smysl pro řád
Argo
www.argo.cz
Publikácia teoretika umenia Ernsta Gombricha skúma sklon človeka hľadať v priestore a čase nejaký poriadok, ktorý sa prejavuje v rôznych oblastiach vrátane výtvarného umenia. Ide o inšpiratívne úvahy o umení, prírode, ľudskej psychológii a o tom, ako náš mozog spracováva podnety z vonkajšieho prostredia.



Cheryl Robson (ed.)
50 Women In Theatre
Aurora Metro
www.aurorametro.com
Ženy v divadle – dramatičky, režisérky, scénografky a osobnosti v iných povolaniach sú stále menej v povedomí ako ich mužskí kolegovia. Aj preto publikácia prináša náhľad na významné ženské divadelníčky minulosti, ale aj rozhovory s dvadsiatimi piatimi ženami, ktoré sa presadili na scénach svetových divadiel v ostatných dekádach – od Moiry Buffini po Katie Mitchell.

z tvorby

Daniela Brezániová

lektorka dramaturgie MD Žilina



Čo si také nepokojné, ty hlúpe srdce?

Mestské divadlo Žilina uvedie v januári slovenskú premiéru adaptácie románu L. N. Tolstého *Anna Karenina* od nemeckého dramatika a režiséra Armina Petrasa. Inscenácia v režii Mariána Amslera je venovaná tridsiatemu výročiu nášho divadla.

Petras z románu extrahoval sedem postáv, koncentroval príbeh do oveľa intímnejšej podoby. Sledujeme tak vzťahový kolotoč s bohatými charaktermi pohybujúcimi sa v štylizovanom priestore scénografa Juraja Kucháreka – tvorí ho fragment priečelia vlakovej stanice Moskovská v Petrohrade. Je kúskom reality preneseným do divadelného prostredia, rovnako ako aj jazyk drámy, ktorý strieda epické pasáže s dialógmi. Petras vydestiloval z románu esenciu celého príbehu: nadčasovú túžbu po životnej láske, v ktorej ľudia hľadajú naplnenie a šťastie.

Inscenácia poukazuje na tragédiu všetkých vzťahov. Anna túžiaca po láske uteká z nenaplneného manželstva do náručia Vronského, ale z opojenia vášňou čoskoro vytriezvie. Štefan svojimi neverami spôsobuje Dáši utrpenie, ale tá nenachádza silu na útek a odpúšťa mu. Mladá Kitty milovala Vronského, ale ten ju zranil a stále pochybujúci Levin miluje Kitty, ktorá zasa zranila jeho. Napokon však Kitty nachádza v Levinovom náručí ochranu a lásku, akú zaslepená Vronským predtým nepotrebovala.

Hoci sme sa už zbavili tabuizovania mimomanželského pomeru, nezbavili sme sa dôvodov, pre ktoré sa Anna vrhá pod vlak. Žena v nešťastnom manželstve stále cíti vinu za to, že mala pomer s niekým iným. Stále môže stratiť kontakt so svojím dieťaťom. A stále bude v očiach okolia vnímaná negatívne. *Anna Karenina* je aj dnes živou a zásadnou témou. ♣

2 x 2

ALŽBETA VRZGULA režisérka

Medziľudské vzťahy v umeleckom prostredí sa od iných pracovných vzťahov líšia. Jednoznačne. Práve tým, že sú často skôr medziľudské ako pracovné. A hľadanie balansu medzi týmito dvoma pólmi je pre mňa kľúčom k tomu, aby sa udržala nejaká zdravá miera. Čoho? Služnosti k sebe navzájom, ale aj k sebe samej. Lebo keďže ľudia sú vo svojej podstate dosť zlí, osobné vzťahy v práci sa vedia zvrhnúť. Prajem nám, nech rozchody v umeleckých tímoch vedú len k pestrejšej divadelnej scéne. A trochu tých korporátnych zábran a istôt do každej umeleckej tvorby! A PF 2022.

VILIAM KLIMÁČEK dramatik, režisér

Keďže robím divadlo už tridsaťsedem rokov, zažil som nielen vzťahové búrky, trieskanie dvermi a odchody nezmieriteľných, ale aj nekonečné debaty nad poetikou a spôsobom divadelnej reči, ktorou chceme povedať to, čo je pre nás podstatné, no každý to chce hovoriť inak. Nakoniec sme sa predsa vždy dohodli, lebo každý ustúpil. Niekedy je to ťažké priznať, ale viac mi v divadle pomohli tí, ktorí stále niečo namietali, ako tí, ktorí chválili. No čím som starší, tým mi viac záleží na pohode v súbore, každú skúšku začíname kávou a rečami v šatni, ktoré niekedy trvajú aj hodinu a vyladia nás na to, že ďalšie tri hodiny sústredene skúšame. Hádky ostali tiež, ale sú kamarátske. Ostatných desať rokov robím divadlo iba s ľuďmi, ktorých dokážem mať rád.



**Ako mať
zdravé vzťahy
(v divadle)?**

**Ako mať
zdravé vzťahy
(v divadle)?**



ROBO ŠVARC

teoretik umenia, performer

Možnou prevenciou proti toxickým vzťahom býva akceptovanie, že konflikty existujú vždy a všade. Už istý čas razíme cestu demokratického vyjednávania, ktorého ideálom je rovnosť nerovných. Toxicita sa zvykne hromadiť tam, kde zväzda ilúzia o nekonfrontačnej, výlučne konsenzuálnej komunikácii. Ak neakceptujeme agonistické vzťahy, vyrútiť sa na nás tie antagonistické, ktoré sa môžu stať neovládateľnými. Dvadsiate storočie bolo hlavne o vyjednávaní v sociálnych otázkach – s menšími aj väčšími úspechmi. Toxicita sa však netýka len medziľudských vzťahov. Zdá sa, že momentálne sa musíme učiť vyjednávať s partnerkou, ktorá nevyjednáva – s tou rozmanitou, historicky konštruovanou sieťou vzťahov, ktorej sme hovorili „príroda“.

ALEXANDRA GRUSKOVÁ scénická a kostýmová výtvarníčka

Divadelné vzťahy sú zvláštna alchémia. V divadle vždy bola a bude istá hierarchia, väčšinou tie najvýraznejšie osobnosti určujú kvalitu vťahov v kolektíve. Pri osloveníach a ponukách na spoluprácu je pre mňa dôležitejšie, s kým mám robiť, než o aký titul ide. Nie každý s každým dokáže v divadelnom kolektíve súznieť, treba to brať ako fakt a podľa toho vytvárať tímy. Spriaznenosť a lojalita sú potrebné vlastnosti, ktoré stmelujú kolektív. Oceňujem a dnes aj spolupracujem s režisérmi, ktorí dokážu aj pokojnou cestou, silou svojej osobnosti a talentu dosiahnuť želaný výsledok. Dnes sú už chvalabohu pasé časy manipulatívnych egomaniackych osobností, ktoré si vynucovali rešpekt vrieskaním a zneisťovaním.

glosa

Peter Tilajčík

performer, pedagóg



Pamflet za zmenu

Predstavme si Petra. Peter má tridsať rokov, je štíhly, má dlhé vlasy a veľké zuby, ale vo vašej predstave môže vyzeráť odlišne. Peter od detstva miloval rozprávku *Pyšná princezná*, kde princ Miroslav vytréšťa namysleného krajčírka bitkou a slovami: „Nad nikoho se nepovyšuj a před nikým se neponižuj.“ (Niečo také napísal aj Saroyan, ale to viem len z googlu.) Peter by očakával, že sa tieto slová premietnu aj do jeho skutočného sveta. Treba pritom dodať, že jeho svetmi sú umenie a škola. Nepříjemné kombo. Obe by sme mohli charakterizovať slovom konzerva. Platia v nich striktné pravidlá hierarchie, kást, šľachty a poddaných. A takým spôsobom sa v nich aj komunikuje, nikto nič nezastiera, veď je to prirodzené, stáročiami overené napriek tomu, že je to odporné. Ale čo nik nečakaľ, hlavne nie králi, kráľovné, cári, cárovne, zrazu, znenazdajky, objavila sa generácia, ktorá už pozná aj viac ako Chammurapiho zákonník a volá po rovnosti. Stoličky sa trasú, zatiaľ možno štvorkou na Richterovej stupnici, ale otrasy sú citelné. Aj Peter ich cíti. Vníma to ako príjemné brnenie. Už by rád strávil čas vo svete, kde existujú ako norma Rešpekt a Akceptácia. Otázkou však je, či dokážeme byť vo svojom konaní konzistentní, či sa dokážeme spojiť a či tú zmenu naozaj chceme, alebo len rojčíme a „...život uteká a už sa nikdy nevráti“. Peter je optimista, ale aj pesimista. Rád si protirečí, ale nádej umiera posledná. Mala to byť glosa, je to pamflet. Pamflet o Petrovi a jeho (r)evolúcii. Urážky, zneužívanie, šikana na tento svet nepatria! To len tak na margo. ♣

Ja a divadlo

v januári kreslí — Terézia Fillová



MARTIN ISO KRAJČÍR

hudobník



Tvorba divadelnej hudby je pre mňa pravidelnou aktivitou, odkedy som sa úplnou náhodou stretol s Alžbetou Vrzgulovou z Uhla_92 a skončilo to inscenáciou s názvom *Apokabaret*. Bola to moja prvá divadelná skúsenosť vôbec a na hudbe sme robili spolu s Danom Fischerom. Neskôr som mal to šťastie robiť na niekoľkých ďalších inscenáciách pre UhoL_92, Divadlo DPM a Divadlo ASTORKA Korzo '90. Popri tom sa venujem vlastnej muzike a výpomoci pri vývoji hardwarových prístrojov určených na produkciu hudby pre značku Polyend.

Momentálne sme s Uhlom_92 a DPM doťukli dve inscenácie, z ktorých sme už, žiaľ, nestihli odpremiérovať ani jednu pre pandemickú situáciu. Ide o dve diametrálne odlišné témy, takže som sa podľa toho snažil pristupovať aj k hudbe, aj keď práca na dvoch súbežných projektoch niekedy zvädza k jednotvárnosti. S prvou spomínanou inscenáciou mi hudobne pomáhajú aj moji veľmi dobrí kamaráti a hudobní kolegovia Miloš Bulík a ArX, vďaka ktorým projekt naberaá miestami príchut' koncertu alebo klubového setu. Ak sa veci nezhoršia, obe inscenácie by mali uzrieť svoje premiérové svetlo niekedy v januári a vo februári 2022 a ja sa na ne už teraz teším.

DÁŠA VESELOVSKÁ

scénografka



Tesne pred Vianocami sme odpremiérovali inscenáciu *Otec Ferapont alebo Znovuzrodenie pravoslávia v našom meste* v réžii Paľa Viechu. Teší ma pracovať s ľuďmi, ktorých umelecká optika sa istým spôsobom dotýka tej mojej a rozumieme si aj po ľudskej stránke. V tomto prípade sa opäť podarilo dať dokopy tím, s ktorým sme si skúšobný proces naozaj užili. Teším sa, keď budeme môcť inscenáciu odohrať pred živým publikom. Chýba to.

V marci máme v pláne dlho odkladanú premiéru opery *Favoritka* v Štátnej opere v Banskej Bystrici. Popri ďalších plánovaných inscenáciách a natáčaníach vo mne momentálne rezonuje túžba opäť performovať. Je to pre mňa krásna možnosť pozrieť sa na tvorbu aj z inej ako „len“ z výtvarnej perspektívy. Mám konkrétne na mysli festival Kiosk a spoluprácu scénografov s Petrom Mazalánom. Osobne ma tento spôsob tvorby veľmi inšpiruje a posúva moje hranice vnímania vo všetkých smeroch. Iným, osobnejším spôsobom ma inšpiruje milovaná maľba, ku ktorej som mala možnosť vrátiť sa v období divadelného útlmu. Hoci situácia momentálne nie je ideálna, verím, že nútený odpočinok nám všetkým dodal novú silu a odhodlanie tvoriť. S odvahou a pokorou.

MAREK HUDEC

publicista, produkčný, spisovateľ



Druhý rok spolupracujem s Divadlom Nomantinel, ktoré divákovi a diváčkovi v hľadisku prináša príbehy slovenských queer ľudí. Na viacerých projektoch združenia som pôsobil ako produkčný a teším sa, že mi teraz kolega Andrej Kuruc ponúkol, aby som s ním pripravil hru o HIV pozitívnych.

Text vzniká v týchto dňoch. V priebehu jesenných mesiacov sa nám podarilo zozbierať rozhovory so siedmimi ľuďmi, ktorí s chorobou žijú už viac rokov. Ak sa človek lieči, dnes preňho už vírus nepredstavuje smrteľné riziko a dokonca ani nie je infekčný. Mať HIV je lepšie ako mať cukrovku. Napriek tomu väčšina spôsobuje ťažkosti. Keďže hovoriť o HIV je v spoločnosti tabu, ľudia s touto diagnózou sa stretávajú s predsudkami. Lekári ich napríklad odmietajú ošetriť a ťažko si hľadajú vzťahy. Najťažšie však je vyrovnávať sa s vlastným pocitom hnu a so strachom. Tí, čo sú queer a zároveň HIV pozitívni, zažívajú dvojité coming out. Nie je jednoduché presvedčiť blízkych, že skutočne neumrú, a vysvetliť im, kam sa medicína posunula za štyridsať rokov od prvých prípadov. Zaujímavé je tiež sledovať ich príbehy v kontexte pandémie koronavírusu. HIV máme na Slovensku dlho, ročne pribudne okolo sto nakazených, no mnohí a mnohé v LGBTI+ komunite majú strach už len ísť sa otestovať a zistiť, či sú zdraví, zdravé. Verím, že sa nám textom podarí mnohé predsudky a mýty vyvrátiť.

25. november
Divadelný ústav v spolupráci s MK SR vybral projekt slovenskej expozície, ktorý bude reprezentovať krajinu na Výstave krajín a regiónov v rámci 15. ročníka Pražského Quadriennale scénografie a divadelného priestoru. Víťazným projektom sa stalo dielo s pracovným názvom *Byť plnom v čase prázdna* realizované tímom pod vedením Ing. arch. Tomáša Boroša, ArtD. O víťazovi rozhodla odborná porota zložená z odborníkov a odborníčok na danú oblasť. Výstava sa bude konať v termíne 8. – 18. 6. 2023 v Prahe.

1. december
Slovenské národné divadlo v spolupráci s občianskym združením Úsmev ako dar iniciovalo charitatívny projekt Divadlo pre všetky deti. Každý návštevník tak mohol pri kúpe vlastných vstupeniek alebo darčkových poukážok prispieť ľubovoľnou sumou na vstupenku pre deti z centier pre deti a rodiny, z náhradných a sociálne slabších rodín. Ku každej vstupenke, ktorú sa z vyzbieraných peňazí podarí zakúpiť, SND pridá jednu navyše. Detskí diváci budú môcť vďaka tejto zbierke navštíviť predstavenia SND. Iniciátori plánujú projekt rozvíjať dlhodobo, prispieť môžete aj prostredníctvom portálu usmev.darujme.sk/divadlo-pre-vsetky-deti.

10. december
Európskym hlavným mestom kultúry na rok 2026 sa stal Trenčín. Do finálnej časti súťaže postúpili Trenčín, Nitra a Žilina. Trojica slovenských miest odprezentovala svoje projekty pred medzinárodnou komisiou, ktorá MK SR následne odporučila víťaza. Titul sa každý rok udeľuje dvojici, respektíve trojici európskych miest, na rok 2026 ho získalo aj fínske Oulu.

12. december Workshop Píš ako tancujú na festivale Kiosk, foto archív MLOKi



Kultúrny spolok MLOKi oslávil desať rokov svojej existencie. Internetový časopis mloki.sk je dnes už stálicou na scéne kritiky performatívneho umenia, no počet „mločích“ aktivít je oveľa väčší. Počas poslednej dekády napríklad vydali knihu *Ako písať o divadle*, boli kurátormi slovenskej sekcie festivalu Divadelná Nitra 2018, organizovali workshopy Píš ako tancujú zamerané na reflexiu tanečného umenia, ale aj rôzne diskusie, vydali niekoľko dielov podcastu Standing ovation a mnoho ďalšieho.

13. december
Nezisková organizácia Iniciatíva Inakosť udelila Ceny Inakosti 2021 pre osobnosti a aktivity, ktoré pozitívne zviditeľnili LGBTI+ ľudí na Slovensku alebo pomohli zlepšiť ich postavenie v našej spoločnosti. V kategórii umenie získalo cenu Divadlo Nomantinel, a to najmä za projekt s názvom Odtiahnutie Queer opony – 30 rokov demokracie pre LGBTI+ ľudí, ktorý mal niekoľko výstupov. Zaujal putovnou výstavou Loading: love mapujúcou teplé dejiny za posledných sto rokov či divadelnou hrou *Socializmus s teplou tvárou*, ktorá na základe autentických zážitkov ukazovala aj konverzné terapie v minulom režime. Významnou súčasťou projektu je aj databáza Queer Memory. Porota vyzdvihla najmä fakt, že divadlo prináša nové informácie a príbehy z minulosti, vďaka čomu nás vracia ku koreňom súčasnej spoločenskej situácie a upozorňuje na dlhodobé problémy.

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

Tipy redakcie

dostupné online
V decembri sa vďaka českej kancelárii Kreativní Evropa uskutočnila akcia Střed zájmu: Moc žen a kultura, ktorá tematizovala rovnosť žien a mužov v rôznych kultúrnych oblastiach a organizáciách. Konferencia sa dotkla aj otázok, do akej miery sa v oblasti kultúry rieši rodové zastúpenie a príležitosti mužov a žien vo vedení organizácií či ako sa dá na pracovisku vytvoriť rešpektujúce prostredie. Záznam akcie a jej písomný report nájdete na webe kreativnievropa.cz.

V decembri vyšlo nové vydanie časopisu AICT/IATC *Critical Stages*. Číslo sa zameriava na netradičné typy dramaturgie a v tomto vydaní nechýbajú ani príspevky slovenských autorov – Milo Juráni píše o antropocentrizme v divadle a Miroslav Ballay o fenoméne recyklácie v slovenskom nezávislom divadle.

.....
23. január



Vďaka Brut Wien si môžete pozrieť online premiéru tanečného filmu *j_e_n_g_a*, v ktorom tanečnica Tanja Erhart, jej dve barly a performerka Katharina Senk skúmajú rozkoš, vzájomnú závislosť a intersekcionálny feminizmus v multizmyslových perspektívach. Film obsahuje aj interaktívne časti, vďaka ktorým ho diváci môžu ovplyvniť, zatiaľ čo sa sami môžu ponoriť do vlastných slasťných pocitov. Predstavenie môžete zažiť aj naživo, viac info nájdete na webe brut-wien.at.

Z éteru / TV

- **RÁDIO REGINA**
- | | | |
|--------|-------|---|
| 12. 1. | 21:30 | I. Baschevis Singer: Chanuka alebo Dva listy o šťastí |
| 14. 1. | 21:00 | Molière: Láska všetko vylieči
Autor na dnes so S. Šimkovou |
| 16. 1. | 21:00 | Molière: Mizantrop |
| 18. 1. | 20:00 | M. Rosová: V brušku
J. Mikuš: Amore
T. Hučko: Život v lese |
| 19. 1. | 21:30 | B. Panáková: Na vlastných krídlach |
| 23. 1. | 21:00 | Molière: Lakomec |
| 25. 1. | 20:00 | Sofokles: Antigona
Aristoteles: Poetika |
| 26. 1. | 21:30 | J. Verne: Cesta do stredu zeme |
| 28. 1. | 21:00 | H. Ibsen: John Gabriel Borkman |
| 29. 1. | 13:30 | J. London: Požierači medvedieho mäsa |
| 30. 1. | 21:00 | Molière: Zdravý nemocný |

- **RÁDIO DEVÍN**
- | | | |
|--------|-------|---|
| 12. 1. | 22:00 | E. Antalová: Blondínkam to pristane |
| 19. 1. | 22:00 | B. Slančíková-Timrava – M. Zakuťanská: Skúsenosť |
| 26. 1. | 22:00 | J. W. Goethe – Z. Ferenczová: Werther |

- **DVOJKA**
- | | | |
|--------|-------|---|
| 13. 1. | 10:25 | Molière (televízna inscenácia divadelnej hry M. Bulgakova) |
| 17. 1. | 10:25 | Smrť malomeštiaka (dramatizácia novely rakúskeho spisovateľa F. Werfela) |
| 18. 1. | 23:15 | Rabínka (dokumentárny film A. Gruskovej o Gisi Fleischmannovej) |

- **TROJKA**
- | | | |
|--------|-------|---|
| 12. 1. | 11:45 | Amerikán (televízna inscenácia drámy J. Hollého) |
| 17. 1. | 11:40 | Elektra (televízna inscenácia Sofoklovej tragédie) |
| | 21:15 | Cukor (televízny film podľa prózy K. Horáka) |
| 18. 1. | 11:50 | Vládca Oidipus (televízna adaptácia Sofoklovej tragédie) |
| 21. 1. | 11:45 | Faidra (televízna inscenácia tragédie J. Racina) |

šéfredaktorka

Martina Mašlárová

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadla

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

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ

(operná kritička) Ø Aj keď nám rok 2021 viac vzal, než dal, v pamäti si optimisticky uchovám radosť z letného uvoľnenia. Z plného átria Albrechtovho domu počas prezentácie knihy Janky Laslavíkovej o prešporskom Mestskom divadle (35 stupňov a takmer žiadny tieň!), z vypredanej premiéry *La serva padrona* (Opera aperta), kde usporiadatelia núdzovo dokladali stoličky. Z vedomia, že sme nespohodlneli a neuzavreli sa do virtuálneho sveta, že nám live zážitky a osobné stretnutia neprestali chýbať. V „lockdownovej“ fáze roka ma tešil projekt SMARTheatre – mladí ľudia, ktorí sa tri mesiace vzorne pripájali na online dielne, entuziasticky debatovali a písali o divadle, mi dali nádej, že o kultúrnosť nastupujúcej generácie sa netreba až tak veľmi triasť.

LENKA DZADÍKOVÁ

(divadelná kritička) Ø Jedným z vrcholov umeleckého stvárnenia vplyvu pandémie na umeleckú obec je pre mňa album kapely Chiki liki tu-a Venované pamiatke budúcich zosnulých. V brilantných textoch píšú list ministerke a spievajú o FPU. Má to nápad, vtip aj úroveň. Takéto atribúty majú aj niektoré inscenácie pre deti a mladých, ktoré vznikli v roku 2021. V tých radostných pár mesiacoch, keď sa na kultúru mohlo prezenčne, hrávali divadlá aj staršie inscenácie, ktorých rozlet brzdi pandémia už takmer dva roky. Do festivalovej konfrontácie sa dostali *Neviditeľní* z Bratislavského bábkového divadla. Zaujímavou súvislosťou je, že režisérky Mária Danadová a Monika Kováčová v roku 2021 text prepracovali a realizovali ho ako rozhlasovú hru. Divadlo (pre deti a mládež) stále žije. To je víťazstvo roka 2021.

MICHAELA PAŠTEKOVÁ

(estetička) Ø Oceňujem, že napriek prekážkam, ktoré sa kultúre hádzu pod nohy, stále žije a dokonca v nej vznikajú nové diela a partnerstvá. Ako napríklad Kultúrne centrum P*AKT, ktoré chce byť platformou pre umelcov a umelkyne aj z marginalizovaných, zdravotne znevýhodnených a LGBTI+ komunit. To sú pre mňa najzásadnejšie výstupy pandemickej doby – spájanie sa pre dobré veci, neupadanie do tvorivej apatie. Nemám „top“ či „fail“ sezóny, neraz mi stačilo sedieť na predstavení naživo a vidieť chvenie Lucie Kašiarovej v ne-sóle *Mnohodiec*, cítiť prúdenie vzduchu, keď viala monumentálna plachta v performancii *Inbetween* Sone Ferienčíkovej, či spoločne s ostatnými divákmi sa smiať na predstavení *SHIfT* Divadla DPM.

MAREK GODOVIČ

(tanečný kritik) Ø Aj napriek pandémie sa podarilo v roku 2021 uskutočniť festivaly, na ktorých sa prezentuje súčasný tanec: Bratislava v pohybe, Kiosk, Nu Dance Fest či Dni tanca pre vás. K vrcholom, čo sa týka hostovaní zahraničných súborov, patrila performance *Soul Chain* v podaní Tanzmainz v choreografii Sharon Eyal. K pozitívam minulého roka patrí aj začiatok fungovania rezidenčného priestoru Telocvična v Novej Cvernovke.

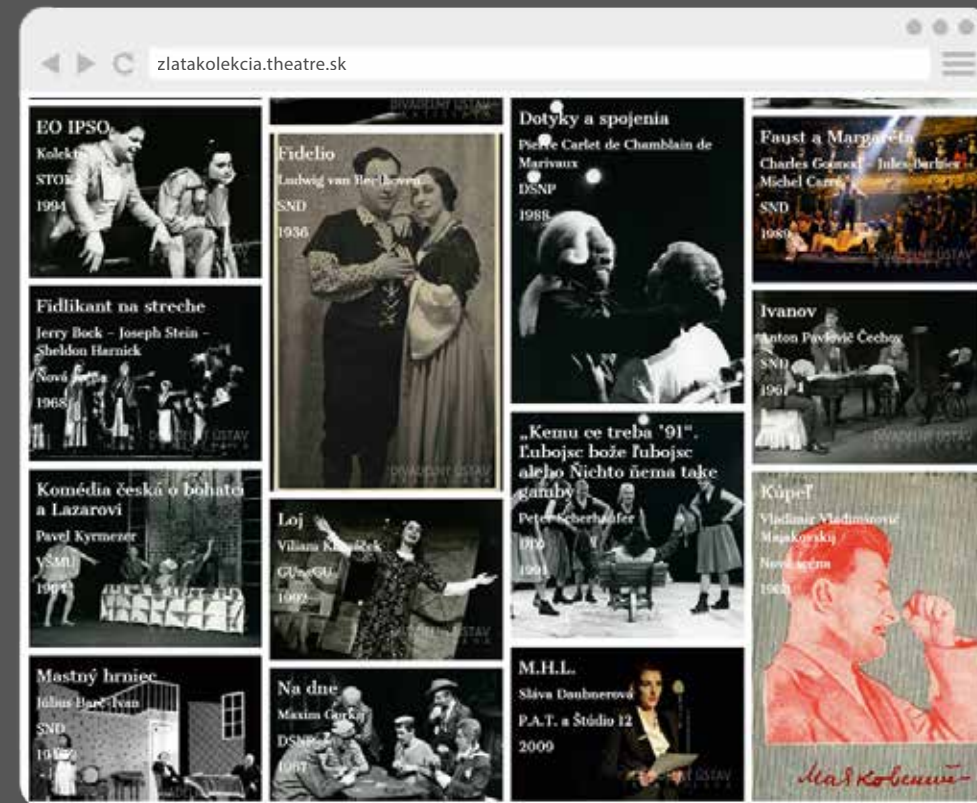
Ak máte záujem ø predplatné, ø inzerciu, ø informácie... všetko nájdete na stránke www.theatre.sk v sekcii časopis kød, v kníhkupectve Prospero a na e-mailových adresách prospero@theatre.sk alebo kod@theatre.sk.



REGISTER

Ak hľadáte register všetkých dosiaľ publikovaných článkov, klikajte na theatre.sk/projekty/casopis-kod/archiv

kolekcie DIVADELNÉHO ÚSTAVU



Zlatá kolekcia slovenského profesionálneho divadla

Divadelný ústav vďaka svojej výskumnej činnosti zaostruje pozornosť na výnimočné scénické diela a postupne buduje galériu slávnych inscenácií slovenského profesionálneho divadla od jeho vzniku až po súčasnosť. Prezentovaný výber dostupný online je čiastočnou ukážkou bohatej divadelnej tvorby, ktorá v priebehu storočia vznikla na našich profesionálnych scénach a bude sa postupne rozširovať.

Zlatú kolekciu slovenského profesionálneho divadla nájdete na: zlatakolekcia.theatre.sk



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



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