

Ø Karel Král

Ø Tri sestry v SKD Martin

Ø Postaraj sa! v DJGT Zvolen

Ø Nádej zomiera posledná v DAB Nitra

Ø Monológy a dialógy v DJP Trnava

Ø Divadelní Flora

Ø MLOKi

Ø Vladimír Štefko

február



kód

**konkrétne
Ø divadle**

číslo 2 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

To, čo robíte, má svoju hodnotu

Nahláste svoje diela do 28. 2. a LITA
vám vyplatí odmeny za ich použitia.

moja.lita.sk

lita

FOTO NA OBÁLKE
Monológy a dialógy, DJP Trnava, foto N. Knap

Pantone 8163 C

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd február 2022

Martina Mašlárová

Hoci celková spoločenská a geopolitická situácia sa v tejto chvíli nevyvíja najlepšie a nedáva veľa dôvodov na oslavu, slovenské divadlo a zvlášť slovenská divadelná kritika ich má hneď niekoľko. Totiž, len sa to tak okolo nás hemží jubileami – napríklad náš *kôd* a zároveň webový portál Monitoring divadiel existujú už pätnásť rokov. Ideu stabilných platforiem pre písanie o divadle, s ktorou oba projekty vznikli, sa až na nepatrné výpadky darí kontinuálne naplňať, čo je zvlášť dôležité v súvislosti s neustálym úbytkom reflexie kultúry v iných než špecializovaných periodikách. Dieru na trhu s odbornou, no rozsahom a štýlom čitateľsky prívetivou kritikou, zas už celú dekádu zaplňa online časopis *mloki.sk*. Desať rokov Mlokov je však nič oproti okrúhlym narodeninám profesora Vladimíra Štefka, historika, teatrologa a dlhoročného divadelného kritika. O divadle začal písať ešte ako mladý, sotva doštudovaný publicista a ťažko dnes vyčíslit, aké kvantum hárkov papiera zaplnil, no na počet normostrán by to nepochybne vystačilo ako obsah niekoľkých ročníkov nášho mesačníka.

Na druhej strane menej pozitívna je správa, ktorá sa ešte koncom minulého roka šírila od našich českých kolegov z časopisu *Svět a divadlo*. Dúfali sme, že ide len o falošný poplach, ale nie je to tak – po viac než tridsiatich rokoch na pozícii šéfredaktora *SAD*-u svoje pôsobenie v časopise ukončil Karel Král. O príčinách tohto rozhodnutia sa rozprával s Barborou Etlíkovou, ktorá je, naopak, novou redaktorkou časopisu. Na prvý pohľad to nie je príliš optimistický rozhovor, ale medzi riadkami z neho cítiť energiu a nadšenie, ktoré Král celé tie roky ako šéfredaktor divadelného časopisu vyžaroval. Aj to môže byť inšpiráciou pre tých, ktorí považujú reflexiu divadla za súčasť svojho životného poslania. Všetko najlepšie a do písania!

obsah

na margo

- 2 Dôstojný priestor pre kritiku
Michaela Mojžišová

rozhovor

- 3 Vidieť za humna a necítiť
se méněcenně
rozhovor s Karlom Králom

recenzie

- 13 Čechov v lockdowne
Martina Mašlárová
• TRI SESTRY (SKD MARTIN)

- 20 Meditácia nad
počiatkom dialógu
Zuzana Timčíková
• MONOLÓGY A DIALÓGY
(DJP TRNAVA)

25 Sôlo pre jedného otca

Soňa Jánošová
• POSTARAJ SA! (DJGT ZVOLEN)

28 Vezmite ma do divadla, drahý!

Tamara Vajdíková
• NÁDEJ ZOMIERA
POSLEDNÁ (DAB NITRA)

festivity

- 32 Nový svet môže mať veľa podôb
Barbora Forkovičová

8 otázok p...

- 36 ...dekáde MLOKov
rozhovor s Katarínou K.
Cvečkovou a Luciou Lejkovou

extra

- 41 Živio, profesor Štefko!

krátko kriticky

- 50 Genius loci živých záznamov
Marek Godovič

- 51 Šuštiakoví grobiani
Adam Nagy

knižná ukážka

- 52 Slovenské činoherné divadlo
1938 – 1945. Pokus o plastickú mapu
Vladimír Štefko

53 knižné tipy

z tvorby

- 54 Nevieš to vyriešiť? Zlikviduj to!
Michal Ditte

2x2

- 54 Dokáže divadelná kritika
niečo ovplyvniť?

glosa

- 55 Kritika kritikom
Michaela Zakuťanská

56 ja a divadlo

Jakub Molnár
Romana Štorková Maliti
Milo Juráni

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + p -

Michaela Mojžišová

operná kritička, predsedníčka SC AICT



Dôstojný priestor pre kritiku

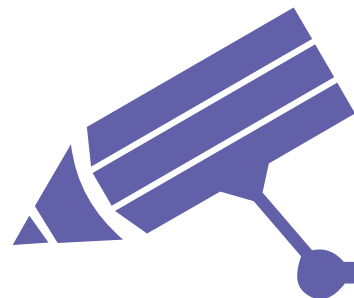
Pri nedávnom archeologickom prieskume počítača som objavila takmer dvadsať rokov starý príspevok zo seminára Povolanie – kritik (2003), písaný z pozície správkynke fondu inscenácií Divadelného ústavu. Vtedy som ho predniesla ako apelatívnu správu o stále sa zmenšujúcom priestore, ktorý divadelná kritika dostáva v denníkoch a týždenníkoch. V sledovanom časovom výseku (september 2002 – máj 2003) vyšlo v denníkoch *Pravda*, *SME*, *Národná obroda* a *Nový deň* 127 a v týždenníkoch *Domino fórum*, *Nové slovo* a *Literárny týždenník* 59 recenzií. Asi nielen mne dnes tieto čísla znejú ako rajska hudba.

Aj pre svoju „fachidiotskú“ zameranosť na danú problematiku som Slovenské centrum AICT (Medzinárodná asociácia divadelných kritikov) dlho vnímala najmä ako organizátora Monitoringu divadiel na Slovensku – projektu, ktorý poskytol kritickej reflexii opäť kvantitatívne aj kvalitatívne dôstojný priestor. Netajím, že je dodnes mojou srdcovkou. Za tých pätnásť rokov (máme malé výročie) vzniklo okolo 1400 recenzií napísaných bez frustrujúcich rozsahových obmedzení a zväčša na vysokej odbornej aj štylistickej úrovni (nehovoriac o tom, že v mnohých prípadoch ide o jedinu písomnú reflexiu predmetnej inscenácie). Pokiaľ mi je známe, podobná aktivita nemá v zahraničí pendant. Vlani pribudol monitoring inscenácií mladší súrodenec – Monitoring teatrologickej literatúry. Verím, že sa tiež uchytí, veď recenzií kníh o divadle je ešte menej než tých inscenačných.

No SC AICT nie je len o monitorovaní slovenského divadelného priestoru. Zakladateľ a prvý predseda (1990 – 2002) našej národnej sekcie Miloš Mistrík ju inicioval s víziou začlenenia slovenských kritikov do medzinárodných štruktúr, sám dobre poznajúc hodnotu zahraničných kontaktov. Dnes máme v desaťčlenom výbore „veľkého“ AICT/IACT Zuzanu Uličiansku,

po Milošovi Mistríkovi druhú dlhoročnú predsedníčku SC AICT (popri nich viedla združenie aj Zuzana Ferusová, 2012 – 2015). Vďaka grantom FPU podporujúcim mobility sú naši členovia prítomní na európskych divadelných festivaloch i vedeckých konferenciách a ak by nezakročila pandémia, tak v roku 2020 by sme v Bratislave po prvýkrát hostili svetový kongres AICT. Jednoducho sa o nás vie – sekcia z maličkého Slovenska je po všetkých stránkach relevantnou zložkou medzinárodnej asociácie, počet členov nevynímajúc, kontinuálne sa držíme nad pol stovkou.

Apropo, členovia. Čím hlbšie prenikám do fungovania združenia, tým väčšmi vnímam, že práve oni a ony sú jeho najväčším kapitálom. Funguje to takmer ako perpetuum mobile: energia, ktorú skvelí ľudia vo výbore či v tímoch jednotlivých projektov už celé roky vkladajú do nekončiaceho sa kolobehu ich príprav, podávania, manažovania, naplňania, vyhodnocovania, (...), sa vracia v podobe dobre fungujúceho, navyše vekovo vzácného vybalansovaného organizmu. O najmladšiu generáciu sme sa nedávno začali zaujímať zvlášť aktívne – online dielne kreatívnej kritiky SMARTheatre.sk považujem za jednu z aktivít ostatného obdobia, ktoré najviac dobíjajú energiou. Asi to bude tým, že zažívať radosť a pozitívnu spätnú väzbu potrebujú občas všetci. Aj kritici. 

**Barbora Etlíková**

divadelná kritička

KAREL KRÁL

Vidět za humna a necítit se méněcenně

Na konci srpna 2021 dospěl Karel Král k rozhodnutí opustit redakci časopisu *Svět a divadlo (SAD)*, který založil a vedl dvaatřicet let. Spouštěčem událostí a úvah, které motivovaly jeho odchod, byl necitlivě formulovaný návrh nové nájemní smlouvy, podle níž si měl *SAD* nadále pronajímat prostor v Manhartském paláci v pražské Celetné ulici.

V budově sídlí vedle redakce *SADu* také celý český Divadelní ústav – Institut umění (IDU), který budovu po desetiletí spravoval a z této pozice ji pronajímal.

IDU byl však za velmi chaotických okolností

správcovské pozice zbaven. Tři roky ani samotní jeho zaměstnanci netušili, že došlo ke změně vlastníka celého domu a k následné změně pronajímatele. Jak jsme se zpětně dozvěděli, stát prohrál soudní spor s hlavním městem Praha a budova přešla pod magistrát. Ten IDU ihned vypověděl správcovskou smlouvu a v době, kdy Královo rozčílení dosáhlo vrcholu, také spolu s novou firmou, jež se má o budovu nadále starat, po překvapených nájemcích požadoval splacení „dluhu“. Tedy zpětnou úhradu vyššího nájemného, než bylo to, které během oněch tří let tutlaných nejasností neoprávněně vybíral IDU.

Na nastalou situaci zareagovali různí rezidenti budovy odlišnými způsoby, těžko se v jednotlivých motivacích vyznat. Někde uprostřed nepřehledného víru reakcí vyhodnotil Král situaci v Celetné jako nepřijatelnou pro své další působení na půdě divadelní obce. Od prvního sdílení této informace na soukromém facebookovém účtu ke skutečnému odchodu ke konci kalendářního



foto archiv K. K.



PASTIČKA (Divadlo Husa na provázku, režia K. Král)
foto archiv K. K.

roku uběhly čtyři měsíce, kdy jsme se v kuloárech udivení ptali: „Skutečně odejde?“ Král totiž od revoluce figuroval jako stálice, člověk, na jehož aktivní přítomnost na nejrůznějších jednáních se bylo možné spolehnout skoro jako na fakt, že ráno vyjde slunce. Je to bezpochyby jeden z nejpraktičtější a nejcílevědoměji založených českých divadelních kritiků. Jelikož se nebojí konfliktů, k jeho osobě vždy směřovaly a dosud směřují rozličné protichůdné a často velmi silné emoce. Pojdme si nyní v klidu zpětně projít Královy důvody k odchodu a ohlédněme se i za jeho kariérou a přínosem českému divadlu.

Šéfredaktorskou pozici v SADu i divadelní obec jako takovou jste se rozhodl opustit poté, co nikdo z vašich kolegů, členů různých výborů a komisí (od výboru českých středisek ITI po české AICT) nepodpořil vaši snahu v tzv. „kauze Celetná“. Chápu

správně, že tohle vás motivovalo k odchodu?

Ano. Mě opravdu víc než iracionální agresivnost pražského magistrátu a alibismus příslušných politiků a úředníků ranily apatie a strach mých kolegů a kolegyň. Všichni byli zticha. To strkání hlav do písku mi připomnělo chování lidí za normalizace. Když jsem zveřejnil své rozhodnutí se všemi „rollemi“ v českém divadelním světě praštit a odejít i z časopisu *SAD*, přestože je to „moje dítě“, napsala mi Darina Kárová, ředitelka festivalu Divadelná Nitra: „Áno, nedostatek solidarity, strach z chlebobarcov (granty) a normalizačný konformizmus a zbabelost umeleckej obce je zdrvující diagnóza. A zažívame to aj na Slovensku. Pred 25 rokmi bolo ťažké zachraňovať kultúru zoči-voči moci, ale ľahko sa zapalovali ohniská odporu. Dnes je to naopak. Žiadne represálie nehrozia, ale nikto sa k tebe

nepridá.“ Já bych jen v Čechách nahradil 25 let – to Darina odkazuje k Mečiarově vládě – jinou číslovkou: třeba 33.

„Kauza Celetná“ má ale ještě obecnější rozměr, v ohrožení se ocitla celá budova, kde sídlí mj. Institut umění – Divadelní ústav, kanceláře festivalů a redakce divadelních periodik. Jaký další vývoj této kauzy předpovídáte?

Ten problém je ještě obecnější. V kauze figuruje *SAD* a ostatní divadelní periodika a aktivity, a svým způsobem i sám Institut umění jako rukojmí. Zásadní je otázka, jak může prosperovat země, v níž není ani hlavní město schopno spolupracovat se státem a místo toho se s ním soudí o barák? Proč se o něj hrdlí? Co s ním chce dělat? To jsou podle mě otázky, na něž by fungující společnost měla chtít slyšet odpovědi. V Čechách to ale asi nikoho nezajímá. Obávám se, že by k žádné bouři nedošlo, ani kdyby prasklo, že ten dům za babku od města koupil nějaký mafián a udělal z něj bordel. Však i takové v okolí jsou. Celá pražská Královská cesta vypadá jako jedna dlouhá

DŮM PLNÝ PŘÍZRAKŮ

(Divadlo na provázku, dramaturgická spolupráce a scénář K. Král)
foto archiv K. K.



prádelna peněz. Já Celetné ulici říkám Třída jugoslávských partyzánů. Všechny obchody se suvenýry, které prý patří několika rodinám z Jugoslávie, zázračně prosperují i v době, kdy v Praze nejsou turisté. Představuji si, jak do Prahy přijedou komisaři z Haagu, kteří vyhledávají válečné zločince z bývalé Jugoslávie, a všechny hledané Srby, Chorvaty i Bosňáky najdou v obchodech na Královské cestě.

To fabulujete?

Jistě. Kdybych měl odpovědět na otázku, jaký bude další vývoj té kauzy, tak budu muset taky fabulovat. A já, protože jsem zarytý optimista, fabuluju, že to tzv. dobře dopadne. Na čas.

Jste zklamaný z chování divadelníků, spousta mých známých mi ale říkala, že kdyby existovala nějaká petice ve smyslu „divadelní instituce se přece nebudou stěhovat kvůli ekonomickým zájmům hlavního města“, tak by ji podepsali. V té kauze je velký potenciál. Jednou jsem se tak zasnila, že když máte tolik zkušeností, odvahy jednat s politiky, jste v důchodu a nikdo vás už nemůže obvinít, že vám jde hlavně o *SAD*, tak byste byl ideální člověk, který by v té kauze mohl něco smysluplného podniknout. Já bych vás podpořila a určitě bych tentokrát nebyla jedna z mála. A pro vás by to bylo nádherné zakončení kariéry. Co si o tom myslíte?

Vy ale máte nápady. Vždyť já už si takhle připadám jak blázen bojující s větrnými mlýny.

Já si jen myslím, že kdybyste to udělal, spousta lidí by v tom viděla hrdinský, občansky zodpovědný akt.

Myslíte, že hrdinou může být, kdo nemá co ztratit? To se mi nezdá. Já tedy osobně nikdy nebral své aktivity jako nějaký adrenalinový sport, shodou okolností jsem však léta usiloval o spravedlnost hlavně, možná dokonce výhradně v kauzách, které se mě ani *SADu* přímo netýkaly, tedy jsem hasil, co mě nepálilo, ale kde jsem se mohl spálit při hašení. Možná proto jsem žil v představě, že když půjde o *SAD* a o mě, někdo se



za nás – např. formou petice – postaví. Ale nepostavil. Ted' nechť občansky zodpovědné akty vykonávají jiní. Já jestli něco budu vykonávat, tak akty nezodpovědné.

Mohl byste přiblížit nějaké z těch kauz, které se SADu přímo netýkaly?

Šlo vesměs o kauzy, které se týkaly politiků a úředníků. Protože jsem po špatných zkušenostech došel k názoru, že šanci má člověk jen tehdy, když nezůstane u uzavřeného jednání, snažil jsem se na ta témata dělat veřejné diskuze nebo o nich psát. Záznamy některých diskuzí byly vyvěšeny na webu SADu, třeba diskuze o Státním fondu kultury nebo o konfliktech divadel s jejich zřizovateli v různých městech, např. v Ústí. Což mi připomíná, že možná první byla dávná účast na jednání v ústeckém Činoherním studiu, když tam ke konci osmdesátých let zakazovali

Zo sústreďenia Divadla na provázku. V popredí K. Král vedľa J. Zavarského
foto P. Zatloukal

jednu inscenaci... Mnohé ty kauzy se v průběhu let týkaly právě likvidačních snah v Praze. Třeba intrikám neblaze proslulého radního pro kulturu Milana Richtera jsem se v SADu věnoval už v roce 2007.¹ Tehdy většina mlčela. Ozvali se, až když město začalo ohrožovat přímo je. Pak začala hlučně demonstrovat téměř všechna pražská divadla. „Co tě nepálí, nehas“ má u nás velikou tradici.

¹ Poznámka Karla Krále: Milan Richter a spol. prosazovali „nový“ způsob financování, který by umožnil dotace soukromým divadlům (obchodním společností) a naopak omezil či přímo likvidoval podporu ostatním, neziskovým. V první fázi se jeho pokus týkal několika nezávislých (vulgo nezřizovaných) institucí, ve druhé i všech městských divadel.

Přejděme pomalu k tématu divadelní kritiky. Zaregistroval jste během své bohaté redaktorské zkušenosti nějaký rozdíl mezi maskulinním a femininním přístupem k divadelní kritice? Nemyslím to teď banálně, jestli píšou jinak ženy nebo muži. Mluvím o obecných principech přítomných u obou pohlaví. Považujete se spíš za maskulinního, nebo femininního kritika?

V dávných, pradávných dobách, v osmdesátých letech minulého století, kdy k nám feminismus začal pronikat jako exotické hnutí ze Západu a kdy o korektnosti nikdo moc nedumal, Peter Scherhauser zvaný Schery, legendární slovenský režisér z brněnského Provázku, který stál i u kolébky časopisu *Svět a divadlo*, označil sám sebe – a nebyl to úplně nesmysl – za průkopníka feminismu a současně se tvářil v tvář jedné mé kolegyni vyjádřil kriticky na adresu jejího textu o divadle: řekl, že muži píší a ženy štrikují. Zní to jako nehoráznost, že? Podle mě je ale stejně nesmyslné odlišovat maskulinní a femininní kritiky. Já sám jsem zjevně ta nejpodlezeřejší odrůda: starý, heterosexuální, bílý muž. Hlavně jsem ale člověk. A to plný různých „stránek“ a rozporů. Jako každý. A jako každý jsem v tomhle směru originál. To, o co se jako kritik snažím, je být poctivý. Nekamuflvat. Nelhat. Nebýt konformistou. To je podle mě důležitější, než mužský či ženský, analytický či empatický přístup. A ještě na okraj toho Petrova výroku: znám nemálo štrikujících kritiků a řadu výjimečně dobře píšících kritiček.

Nedávno jsme spolu vedli rozhovor² a vy jste tehdy řekl, že sympatizujete s iniciativou studentek a studentů DAMU Ne!musíš to vydržet. V čem spatřujete její hlavní smysl?

V tom, že sebrali odvahu otevřít téma zneužití moci. Konkrétně moci pedagogů. Vadilo mi a hloupé mi

² Medzigeneračný rozhovor Barbory Etlíkovej a Karla Krála – prichádzajúcej redaktorky a odchádzajúceho šéfredaktora časopisu *Svět a divadlo* nájdete v jeho poslednom minuloročnom vydaní, 6/2021 (pozn. red.).

přišlo, že to někteří kolegové kritici bagatelizovali. Posuzovat jednotlivé případy toho zneužití ovšem musí ti, kteří jsou zasvěcení víc, než já.

Autoři a autorky SADu od vás často slýchali, že kritik „má psát o tom, co vidí, a ne o tom, co si myslí“. Odkazoval jste se přitom na svého profesora a později také kolegu Milana Lukeše. Pozastavila bych se u té metaforu „psát znamená dívat se“. Jakým způsobem se staráte o svůj „zrak“ ve volném čase, když zrovna nejste v divadelním hledišti nebo nic nepíšete? Jakou hygienu vyžadují kritikovy „oči“?

Trochu to upřesním. Pan profesor Lukeš říkal: „Pište, co vidíte a ne, co si myslíte, protože na to, co si myslíte, není nikdo zvědavý.“ Nebyla to metafora, nýbrž dobrá rada. Sám názor nic neznámá, ale kdo se dobře dívá a umí viděné popsat, ten dává čtenáři možnost si to, o čem píše, představit. Potom si taky umí představit, jak autor došel ke svému kritickému soudu. Schopnost dobře vidět a umět se vyjádřit je schopnost stejně základní jako dosti vzácná. Pokud jde o mě, tak schopnost se dobře dívat cvičím tím, že s úžasem sleduji svět kolem. Základem je vlastně zvědavost. Ještě bych dodal, že obvykle cituji ještě jeden výrok Milana Lukeše: žádal, aby měl kritik v každém svém článku alespoň jednu původní myšlenku. To už nebyla rada, to bylo neskromné přání.

„S úžasem sleduji svět kolem,“ to zní moc hezky. Co to ale v praxi znamená? O hercích a režisérech se v různých rozhovorech mnohdy dozvíme třeba i jaké mají oblíbené jídlo a v kolik hodin chodí spát. Ani kritici ale nejsou žádné píšící stroječky, jak se o nich často přemýšlí. Tak pojďme tuto praxi změnit a povězte mi, prosím, alespoň něco málo o tom, co s úžasem sledujete ve volném čase.

Všechno možné. Za pandemie jsem si v našem home office na pražských Kavčích horách zvláště oblíbil sledování ptactva: rorýse, kteří v létě místo skalních dutin vychovávají mladé v rourách pod střechami paneláků, kavky, které obsadily dutinu za otvorem

vyklovaným v zateplení, sýkorky, které si geneticky předávají informaci o krmení a tak se ho, když začne zima, dožadují i ťukáním na okno... Nebo havrany. Všiml jsem si, že jednu dobu létají v hejnech jedním směrem. A vygooglil jsem si, že naši havrani zimují ve Francii. Proto asi tak pěkně krákorají. Kde ten přízvuk ale chytli havrani, kteří pro změnu létají k nám z východu, nevím...

Zmiňovaný Milan Lukeš byl v šedesátých letech šéfredaktorem časopisu *Divadlo*. Stačí si dát *SAD* a *Divadlo* vedle sebe a návaznost je zjevná. Ano. A neskrývaná. *Divadlo* v typografii Libora Fáry je pro mě ideální. Formát na šířku a jeho členění na sloupce umožňuje umístit na malou plochu značné množství textu, který se právě díky členění velmi dobře čte. Je znát, že Fára – na rozdíl od mnohých typografů, kteří na čtenáře nebrali a neberou ohled – neřešil grafickou

úpravu jen jako výtvarnou disciplínu. Po naší domluvě z toho Karel Haloun, autor grafické podoby *SADu*, vyšel, ale zmenšil formát, aby se časopis vešel do kapsy kabátu... Nejen z hlediska typografie bylo pro mě ovšem *Divadlo* vzorem, a to vzorem přímo fatálním.

Jak to? Poměrně dlouho, řekněme do svých 24 let, jsem žil v přesvědčení, že divadlo je nejméně zajímavou uměleckou formou. Bavilo mě ale číst hry, tedy zejména ty, které se tehdy, na začátku normalizace, nesměly hrát. Tak jsem se dostal i k časopisu *Divadlo*, který – jako potom *SAD* – pravidelně nové hry vydával. Tam jsem čtením těch zajímavých, evokativních článků došel k názoru, že divadlo může být úžasné.

KOLOTOČ (Dejvické divadlo, režia K. Král)
foto archiv K. K.



PROBLÉM (Divadlo v Dlouhé, režia K. Král)
foto archiv K. K.

Existuje něco, co jste na *Divadle* obdivoval a přál si, aby se to uskutečnilo i v *SADu*, jenže se to nepodařilo? Obávám se, že erudice tehdejších kritiků byla v globálu na vyšší úrovni, než erudice naše a našich následovníků. Nevím jistě, čím to je. Možná komunismus, který pohrdal intelektem, zplodil polovzdělance (mezi ty musím s lítostí zařadit i sebe), kteří vychovávají další a ještě horší polovzdělance. Nebo je to globálnější tendence způsobená růstem informací, které člověk halabala vstřebává, takže se jeho vzdělanost sice rozšiřuje, leč za cenu čím dál větší povrchnosti. V Čechách se mi navíc zdá, že nová doba ke zlepšení nevede i proto, že akademické pozice mnohdy obsadili právě ti horší, ale mocichtivější polovzdělanci, kteří studenty učí, jak pseudovědecky žvanit, ale ne, jak vědecky myslet. Někdy mám dojem, že dnes je za ideálního vysokoškolského učitele divadelní kritiky považován ten, kdo kritiky nepíše a raději ani nechodí do divadla.

Určitě jste na začátku devadesátých let definoval úkoly a cíle divadelní kritiky jinak než dnes. Nebo se pletu? Tehdy jsme neměli příliš pochybností o smyslu, tedy cílech své práce. Navazovali jsme na tzv. Bulletin AMD³,

který jsme jako rozmnoženinu dělali a šířili v druhé půli osmdesátých let: už tam se rýsoval časopis, který nebude jen o divadle (tuhle představu mu dal do vínku právě Schery), natož jen o divadle v Čechách. Vidět za humna a díky tomu taky nepropadat pocitům méněcennosti ani velikášství, které obvykle chodí v páru: to byl úkol, s kterým vznikl *SAD* a o pár let později v *SADu* i mezinárodní festival Divadlo. Tenhle úkol má stále veliký smysl. Znamená to psát cíleně o těch nejkvalitnějších divadelních inscenacích a o formách, které rozšiřují naše obzory. Člověk se totiž, i když je svobodný, rád uzavírá na malý dvorek, kde se cítí bezpečně. I když šlape v slepičincích.

Pochopila jsem to správně, že v kritice, řekněme, slabých uměleckých děl nevidíte žádný význam? Zcela osobně bych řekl, že život i *SAD* jsou moc krátké na to, aby člověk ztrácel čas. A hlavně: měřítkem má být nejvyšší kvalita, ne nejnižší. Vždycky jsem chtěl, aby do *SADu* psali ti nejlepší autoři o nejlepších věcech, protože jedině tak z něj bude nejlepší časopis. Když do něj budou psát slabí autoři o věcech slabých, bude to slabý časopis... Tím neříkám, že se má *SAD* vyhýbat kritice pozoruhodně špatných věcí. To jistě ne. Proč ale věnovat pozornost něčemu, co není pozoruhodné?

Váš bývalý kolega Ondřej Černý během jedné veřejné debaty o *SADu* řekl, že jste celých dvaatřicet let od založení časopisu nikdy nechtěl dělat nic jiného než pracovat jako jeho šéfredaktor. Je to pravda? Nedovedu si představit sebe na vašem místě. Podle mě je v divadelní kritice nesnesitelný poměr společenská a peněžní odměna versus množství leckdy nikterak záživné a jindy zas

³ Bulletin začal vycházet v roce 1987 pod patronací Svazu českých dramatických umělců. Na této platformě přinášely reflexi současného divadla spíše mladší generace tehdejších českých i slovenských divadelníků sdružených v tzv. Aktivu mladých divadelníků. Vedle Karla Krále zde publikovali a časopis redaktorsky připravovali například Marie Reslová či Václav Königsmark.



vysoce stresující práce. Vy to asi vidíte jinak...

Vlastně není přesné, že mi šlo o označení šéfredaktor. V předlistopadovém období jsem se dost vyhýbal nějakému honosnému pojmenování své role a dodnes říkávám, že když jsem Král, tak mě každý jiný titul ponižuje. Ta práce mě ale prostě léta těšila. I uživila. Vždycky jsem to bral tak, že člověk má jedno štěstí, ne dvě, a když má radost ze své práce, tak je to dost. Nemusí být i boháč. Navíc jsem nedělal „jen“ časopis. Na kontě mám festivaly: od mezinárodního festivalu Divadlo po Ohromné maličkosti, Cenu Ferdinanda Vaňka i třeba pár desítek uvedení vesměs dosud v Čechách nehraných, skvělých her, a to i slovenských od Vila Klimáčka či Zuzy Ferenczové... Jinými slovy: nenudil jsem se a nebyl jsem deprimovaný.

Jak se pro vás proměnila pozice divadelní kritiky ve vztahu ke společnosti?

Ano, tohle může být důvod k depresi. Protože pozice je notně oslabená. V roce 1990 jsme začali vycházet v nákladu 3.000 výtisků. Dnes jich je 600, tedy o dvě stovky méně než byl náklad toho našeho množného předlistopadové Bulletinu AMD. Člověk by z toho mohl

POSLEDNÁ HUSIČKA (Kremnické divadlo v podzemí, režia K. Král)
foto archiv K. K.

propadnout zoufalství. Před dvěma lety jsem ale šel po ulici, kde mě pozdravila paní, a já s pocitem, že je to někdo, koho bych měl znát, jsem vyhrkl omluvné „Pardon...“ a ona mě přerušila: „Ne, neznáme se, já vás jen ráda čtu.“ Úplně mě to dojalo.

A jak se proměnil vztah kritiky a divadelních praktiků?

V osmdesátých letech jsme byli s mnoha mladými divadelníky a s lidmi ze studiových divadel jedna ruka. Spjoval nás odpor k režimu i vzájemná úcta. V devadesátých letech ale stačilo pár negativních kritik a tenhle pocit sounáležitosti se vytratil. Když tehdy napsal do *SADu* Pavel Trenský, který přijížděl z New Yorku, kde na vysoké škole učil komparatistiku, dosti pečlivě argumentovanou kritiku sezony činohry Národního divadla, pozval si mě Ivan Rajmont, její tehdejší šéf, k sobě a postěžoval si hořce, že už nejsme na jedné straně barikády. Přišlo mi to divné. Neměl jsem pocit, že spolu bojujeme. Já ovšem byl – díky dramaturgické spolupráci s Petrem

Scherhauserem – rozkročen už dlouho mezi praktickou divadelní prací a její reflexí, tudíž mě ani negativní kritika, byla-li konkrétní a argumentovaná, nerozčilovala.

Je na způsobu, jímž jste vedl *SAD*, něco „devadesátkového“? Mohl by s tím souviset fakt, že se jedná o časopis důsledně československý? Dnes takový programový důraz na spolupráci obou národů moc často nevidíme...

Jestli je „devadesátkový“ optimismus, víra, že to, co člověk dělá, má smysl, a že ten smysl spočívá už v práci samé, když ji člověk dělá poctivě a naplno, tak ano. Koneckonců, tahle víra mě spojovala s Scherym i Petrem Léblem, režiséry, pro které divadlo byl bez nadsázky jejich život. S československostí *SADu* to ovšem souvisí nepřímě. Přímější je souvislost se zmíněným omezením malého dvorečku. Bral jsem společenství se Slováky

a se slovenštinou vždy jako obohacení lidské i kulturní. Proto jsem třeba na festivalu v Martině slovenským nacionalistům, kteří zrovna slavili vznik samostatného státu, říkal, že nechápu, proč se radují ze zmenšení své země, a tvrdil jsem, že měli naopak požadovat vytvoření Keltského soustátí, které by sahalo od Slovenska až po Velkou Británii. Bavilo mě, že začali lovit z paměti, kde všude na Slovensku jsou opida. Faktem ovšem je, že dokud bude existovat Evropská unie a my i Slováci budeme její součástí, tak žádné Keltské soustátí nepotřebujeme. Evropská unie je mnohem lepší. Však jsme si v ní myslím – a snad i trochu zásluhou *SADu* – taky se Slováky blíží, než jsme byli v Československu. Škoda jen, že nemůžeme mít společnou prezidentku.

SOLITAIRE.SK
(Divadlo v Dlouhé, režia K. Král)
foto archiv K. K.





K. Král a účastníčky Semináru mladej kritiky slávnostne vyhlasujú ceny festivalu Nová dráma/New Drama 2010
foto archív K. K.

Karel Král
Vyštudoval divadelnú a filmovú vedu na Karlovej univerzite. Od osemdesiatych rokov publikoval okrem iného v samizdatovom časopise *O divadle*. Od roku 1986 spolupracoval ako dramaturg s režisérom Petrom Scherhaufierom (Divadlo na provázku, Lucerna), bol hlavným dramaturgom divadelného festivalu Setkání mladých divadelníků v Hradci Králové a súčasne hlavným redaktorom tzv. *Bulletinu mladých divadelníků*, v ktorom o. i. po prvýkrát publikovalo množstvo vtedy zakázaných autorov. V novembri 1989 viedol koordinačné centrum štrajkujúcich divadelníkov. Potom na obdobie troch mesiacov prevzal funkciu riaditeľa pražského Divadelného ústavu. V roku 1990 sa „bulletin“ zmenil na časopis *Svět a divadlo*, venovaný súčasnej divadelnej kultúre v Česku i zahraničí. Po celý čas existencie časopisu až do konca roka 2021 pôsobil ako jeho šéfredaktor. V rokoch 1993 – 2001 bol hlavným dramaturgom medzinárodného festivalu Divadlo v Plzni. Podieľal sa na programe ďalších festivalov (Divadlo bez hraníc, Divadelná Nitra), v posledných rokoch najmä na vlastnom, nielen divadelnom festivale Ohromné maličkosti. Bol dlhoročným predsedom Divadelnej obce, členom správnej rady Nadačného fondu Cien Alfréda Radoka, ale napríklad i členom správnej a dozornej rady Dejvického divadla či členom rady Štátneho fondu kultúry. Do roku 2021 bol predsedom Asociácie českých divadelných kritikov.

Jste známý svým rezervovaným přístupem k divadelní kritice na internetu.
Můj vztah k internetu i k divadelní kritice na něm souvisí se zmíněnou povrchností. Nepřeborné množství nejruznějších textů, fotek, zpráv, filmečků, věcí důležitých vedle banalit, vážných vedle zábavných, faktů vedle výmyslů i lží. Navíc je to tak interaktivní svět. Každý se do něho může hodiny a hodiny nořit, hrát si s ním a v něm, každý ho může i spoluvytvářet. Internet je průběžně budovaný archiv civilizace i její hnojiště. Nemyslím to jako kritiku něčeho, co se mě netýká. Naopak. Týká. I já jsem závislý. I já trávím hodiny na počítači a na mobilu, místo abych si třeba četl nebo šel na procházku. Nejsem tedy jiný, vím jen, že je to opravdu těžká závislost, z které by bylo dobře se vymanit, že není dobré se nad možnostmi internetu jen rozplývat... Vždycky se přece objeví něco, v čem je spatřován ryzí pokrok, naděje pro celé lidstvo, a se zpožděním se ukáže, že je to i velká hrozba.

Dokázal byste ve spojení divadelní kritiky a internetu vidět i nějaké výhody či skrytý potenciál? Klidně i nějaký, který by šlo využít jen za určitých podmínek a který dosud nikdo vám známý plně nerozvinul...
Ale ano. Místo dlouhých slov by mohl používat filmový záznam, kde by kritik po vzoru televizních sportovních komentátorů ukazoval názorně klady a vady inscenace. Tam by se mohla uplatnit i u sportu populární elektronická tužka. To by byl jistě zábavný formát.

A psaná internetová kritika?
Několik let sleduji, že lidi ztrácejí chuť číst dlouhé články a nejraději mají krátké textíky, bonmoty vyvěšované, ideálně s nějakým obrázkem, na Facebooku. I mě ten žánr baví. Tak jsem si říkal, že dnes by ideální internetový divadelní časopis měl podobu fotografiemi doprovobených kratoučkových anekdotických komentářů k jednotlivým inscenacím, výkonům a divadelním událostem. To by mohlo rezonovat. Kdo ví, třeba se do takového internetového časopisu pustím. Název už mám: sper to ĎAS. 

Martina Mašlárová
divadelná kritička

Anton Pavlovič Čechov
TRI SESTRY

Čechov v lockdowne

Všetko bude v poriadku, presviedčajú nás v Martinskom divadle *Tri sestry* v réžii Mariána Amslera. Táto replika sa ako motto vyníma na bulletine aj na reklamných predmetoch k inscenácii. Je to irónia, pretože v inscenácii sa veľmi rýchlo všetko, čo sa mohlo spočiatku zdať v poriadku, odhalí ako nefunkčné. A ak tieto slová vzťahneme na našu žitú realitu, ak ich, nebodaj, prečítame ako povzbudzujúci odkaz od tvorcov pre divákov, tiež si vzápätí uvedomíme, že dôvodov na optimizmus veľa nemáme.

Bolo by síce zavádzajúce interpretovať Amslerov kľúč k *Trom sestrám* len cez optiku dní, ktoré práve zakúšame, niektoré chronicky známe motívy však s dneškom zvlášť rezonujú. Nepochopiteľná neschopnosť postáv pohnúť sa z miesta, presunúť sa, odcestovať do vytúženej Moskvy či normálne pracovať, zrazu v týchto časoch nadobúda nové konotácie. A my, obmedzení nariadeniami zvonku i vlastnými strachmi zvnútra, odrazu akosi lepšie rozumieme frustrácii postáv, ktoré napohľad žijú normálny život, no nedokážu saturovať svoje túžby. Kým tradične sú Čechovove postavy vykladané ako príznaky dožívajúceho starého sveta, ktoré sa nedokážu adaptovať na nový poriadok (len na pripomenutie – hra vznikla práve v roku 1900 na prelome dvoch storočí a tiež ér) a svoju stagnáciu si samy spôsobujú, Amslerovým postavám máme tendenciu uveriť, že ich nehybnosť im bola vnútená ako vonkajšia okolnosť. Zdá sa nám, že musí existovať aj nejaký iný, neviditeľný dôvod, prečo svoje ambície a sny nedokážu so šťastným výsledkom premeniť na realitu. Ak aj režisér priamo nehovorí o pandemických časoch a neaktualizuje hru v tomto zmysle, je zrejme, že jeho výklad naráža na súčasný svet. Signalizuje to okrem vonkajších znakov zvlášť textová úprava.

Do textu sú totiž zakomponované pasáže z knihy Zygmunta Baumana *Reflections on postmodern times* (Úvahy o postmodernej dobe), ktoré hovoria najmä o anonymite života v meste, odcudzenosti, vyprahnutosti existencie moderného človeka.

Zvonku a zvnútra
Okrem filozofických monológov, ktoré priradil režisér postave Andreja (Matej Babej), Amsler do hry ako upravovateľ zvlášť razantne nezasahoval – väčšmi než textové zmeny jeho interpretáciu určuje režijný-herecký prístup. Kým Čechov pocit bezvýchodiskovosti dávkuje postupne medzi riadkami uhladených dialógov napohľad elegantnej privilegovanej society, Amsler pred nami cez herecké tlmočenie textu, dikciu, pohyb a konanie priam demonštratívne exponuje duševný stav postáv. Ich vnútorné pochody a myšlienky vidíme ako podšívku naruby prevráteného kabáta. Ako pod lupou v martinskej inscenácii sledujeme vzopätia emócií a rýchle vzťahové zvraty. Celkovú atmosféru tiež charakterizuje „rusky“ nostalgická zádumčivosť, ktorú zvlášť umocňuje hudba Ivana Achera, rafinovane jednoduchá a väčšinu času v opakujúcej sa linke variujúca len niekoľko tónov klavíra či trubky. Toto režijné východisko sa naznačí už

v expozícii – tri ženské postavy vnútri priehľadného polykarbonátového domčeka chodia od steny k stene ako zvieratá zatvorené v akváriu. V hlavách im víria myšlienky, ktoré počujeme z nahrávky ako zámerne nie vždy zrozumiteľnú spleť viet. V prvom momente nám tento obraz dokonca môže asociovať psychiatrickú liečebňu – stoneovské „presklené“ steny miestnosti pripomínajú sterilné nemocničné prostredie, v ktorom sa ponevierať tri ženy bez možnosti úniku. Svet mimo ich „bubliny“ je im neprístupný, poznajú ho len zo spomienok a z počutia.

Inokedy domček s rozmermi približne 2 x 2 metre, ktorý je dominantným prvkom scény Juraja Kucháreka, funguje ako metafora malomesta, stiesnenosti každodennosti, ktorú sestry prežívajú. Počas oslavy Irininych menín sa všetci natlačia okolo klavírneho krídla do tesného priestoru a v jednom momente sa všetci nastavajú vedľa seba. Nalepení na stene miestnosti sú obrazom vzájomnej závislosti, nemožnosti vymaniť sa z daných okolností a oslobodiť sa od tejto society. Zadná stena domu, menej priehľadná ako ostatné, umožňuje natočením objektu úplne čiastočne skryť tých, ktorí sú v ňom, a preniesť pozornosť na výjav mimo domu, napríklad na dialóg Iriny s Tuzenbachom alebo Nataše s Andrejom.

Okrem domu tvorí prostredie už len biela podlaha a horizont. Vďaka tomu je priestor vizuálne zvlášť pôsobivý – miestami mizanscény evokujú priam inštalácie v galérii –, ale zároveň vyvoláva aj pocit prázdnoty, chladu, neútlunosti. Priestorový minimalizmus a tlmená farebnosť kostýmov Marije Havran, ktoré sú zladené v bielych, krémovo-béžových, sivých a čiernych tónoch, podporujú dojem modernej, ba až futuristickej alebo ešte skôr nadčasovej a univerzálnej domácnosti. Ocítame sa v neutrálnom a historickom dejisku večne sa opakujúcich osudov, ktoré akurát dnes namiesto samovaru disponuje súčasným dizajnovým presso

je jediným väčším interiérovým prvkom scény, reprezentuje všetky hodnoty, ktoré patria k minulosti a pôsobia voči dnešku anachronicky, ono symbolizuje nostalgické spomienky na život, ktorý už bol, na mladosť plnú rojčivých predstáv. Zároveň je aj zreteľným znakom úrovne spoločnosti, vzdelanej vo veciach, ktoré sa dnes už príliš „nenosia“ a pre súčasný dynamický svet nanajvýš nepraktickej.

Čechov à la Beckett

Český kritik Vladimír Mikulka svojho času v recenzii na *Tri sestry* Miroslava Krobota v Dejvickom divadle (2002) použil pri charakterizácii réžie slovné spojenie „kradmé zabsurdňovanie“. Požičiam si ho, pretože aj na martinskú inscenáciu – minimálne jej prvú polovicu – výborne sedí. V tomto prípade dokonca „zabsurdňovanie“ ani nie je úplne kradmé.

Napokon, o Čechovovej hre ako prototype absurdnej drámy teoretici pravidelne polemizujú a hoci jej nejednoznačnosť raz dáva za pravdu jednej a inokedy druhej strane, atribúty ako statickosť, zdanlivo jalové dialógy a pocit absencie dejového oblúka skutočne zblížujú Čechova najmä s hrami Samuela Becketta. Amsler túto paralelu podporuje aj scénicky (hoci zrejme bez toho, že by chcel zámerne odkazovať na absurdné divadlo). Dobrým príkladom je záver inscenácie, keď všetci



TRI SESTRY

— v popredí D. Žulčák,
B. Paľčíková
foto B. Konečný

1 Uzavreté presklené boxy sú typickým scénickým prvkom inscenácií austrálsko-švajčiarskeho režiséra Simona Stonea, vrátane jeho *Troch sestier* v Theater Basel (2017).



TRI SESTRY
— M. Babej,
N. Vladařová
foto B. Konečný

„Ako pod lupou v martinskej inscenácii sledujeme vzopätia emócií a rýchle vzťahové zvraty.“

odídu a sestry ostanú samy. Mizanscéna evokuje pocit zo známeho konca Beckettovho *Čakania na Godota*, keď Vladimír a Estragon po replike „Pod'me“ ostávajú stáť na mieste. V momente, keď zaznie Mášino „Treba žiť“ a sestry sa vzájomne uisťujú, že žiť budú, stoja všetky nehybne na javisku a srší z nich tiché zúfalstvo zoči-voči ťarche tohto predsavzatia. Keď Oľga povie, že hudba hrá tak veselo a radostne, počujeme len pochmúrny monotónny hudobný leitmotív, ktorý podporuje náladu chvíle. Zmes nostalgie a apatie v zreteľnom kontrapunkte obnažuje skutočný význam slov. O to viac, že v druhej časti javiska, vnútri v dome vidíme Andreja s odvisnutou hlavou a nevieme, či len zaspal postojáčky, alebo sa obesil.

Avšak už oveľa skôr, najmä počas celej prvej polovice až po vypuknutie požiaru, sa konanie postáv čoraz viac zabsurdňuje. V spolupráci s choreografkou Stankou Vlčekovou herci pohybom a gestom zviditeľňujú vyznenie replík a namiesto prirodzených rečových polôh využívajú prekvapivú intenzitu či tón hlasu, aby zdôraznili či naopak potlačili slová. V tomto zmysle napríklad Irina s nadmerným nadšením víta Veršinina a všetky sestry ako v tranze opakujú, že podplukovník je z Moskvy, kým on postupne s každou z nich nadväzuje telesný kontakt, priveľmi intímny na prvé stretnutie. Štylizovaný pohyb je skôr výrazom toho, po čom postavy túžia, než primeranou reakciou v situácii. Stretnutie v dome Prozorovovcov si

navonok uchováva dekorum salónneho večierka, ale Veršininov oznamovací spôsob rozprávania, prepíate výkriky sestier, bizarný humor a topornosť Soleného, chvastavá žviálnosť Čebutykina a pomalosť Anfisy či nedoslýchavosť Feraponta akcentujú vyklbenosť, komickú absurdnosť konverzácie. Príkladom práce s vtipom a pointou je tu o. i. príchod Mášinho muža Kulygina v podaní Tomáša Mischuru, ktorý falošným výstrelom z konfetovej trubice vystraší Veršinina a ten sa vrhne k zemi. Keď sa vzápätí postaví a ocitne sa bok po boku o dve hlavy nižšieho Kulygina, okrem komického efektu je hneď jasné, akú odlišnú podstatu má Mášin nepokoj zoči-voči každému z mužov. Z jedného je nervózna preto, ako ju priťahuje, z druhého preto, ako ju odpudzuje.

Pocit výšinutia sa v prvej polovici inscenácie neustále stupňuje. Keď spoločnosť čaká na príchod maskovaného sprievodu, vždy, keď zaznie slovo „maškary“ (alebo aj blázni), postavy sa na okamih premenia na pitoreskné figúry, všetky sa na zlomok času zbláznia, vyplazujú jazyky a ich expresivitu ešte umocňuje zlovestná svetelná zmena na znak toho, že maškarami sú oni sami. Nudu či zúfanie postavy prejavujú váľaním sa po zemi, postávajú, oscilujú okolo seba a zrážajú sa v rôznych konšteláciách, ako parazity sa k sebe na striedačku prisávajú, nie z lásky, ale z biologickej potreby.

Prázdné nádoby

Výkony Lucie Jaškovej ako Ol'gy, Aleny Pajtinkovej ako Máše a Barbory Palčíkovej ako Iriny sú vzácné vyrovnané, avšak Pajtinková aj vďaka najbohatšej škále poryvov, ktoré musí stelesniť, predsa len vyniká. Kým Jašková sa ako Ol'ga drží racionálnej línie postavy a vykoľají ju len utajovaná náklonnosť ku Kulyginovi a Natašina svojvôľa, a Palčíková zas presvedčivo stvára citovú nestabilitu mladej ženy na póloch medzi dôverčivou nádejou a spochybňovaním, duševná sínusoida

16 Máše je motorom pre plastický, strhujúci výkon.

Herečka využíva celý arzenál emócií, ktoré vyjadruje hlasom, ale aj pohybom. V spoločnosti Kulygina je prchká, pred ostatnými ju opanúvajú záchvaty úzkosti a hnevu, ktoré Pajtinková demonštruje pochodovaním do kruhu či líhaním na zem, v prítomnosti Veršinina je však vášnivá, nežne hľadá jeho ruku, keď sedia chrbtom od seba. Je od neho až chorobne závislá, čo sa prejaví najmä v srdcervúcom momente jeho odchodu. Máša sa naňho celou váhou zavesí a on sa s ňou točí ako v tanci, ale po chvíli sa potrebuje zbaviť jej nevládneho tela, a tak ju doslova hodí do náručia Kulyginovi. Máša sa však vrhne späť, z plného hrdla vzlyká a ryčí. Kým ona ani najmenej nedbá na to, aby ju jej manžel nevidel s iným, Tomáš Mischura ako Kulygin dôsledne stvára negáciu, do ktorej sa uzatvára jeho postava. Sebavedomý, žviálny učiteľ z meninového večierka však musí vynakladať čoraz viac snahy, aby seba aj ostatných dokázal presvedčať o tom, aký šťastný je on sám a najmä jeho manželstvo s Mášou. V tragikomickom registri je Mischura veľmi presný, a tak sa na Kulyginovi smežeme, súcítíme s ním, ale zároveň sa nám protiví rovnako ako Máši.

Veršinina stelesňuje nová herecká posila súboru Ján Dobřík. Jeho výkon je v istom zmysle nejednoznačný. Veršinina hrá s odstupom, repliky skôr prezentuje, než by sa angažoval v tom, čo

„Zvláštne postavenie v inscenácii má postava Andreja v podaní Mateja Babeja...“

TRI SESTRY
— M. Babej,
M. Gazdík
foto B. Konečný



TRI SESTRY
— A. Pajtinková,
L. Jašková,
B. Palčíková
foto B. Konečný



hovorí. Je to dekoratívny Veršinín, ktorý zjavom veľmi dobre vyhovuje typu vojaka – lámača srdc. Rád glosuje o svojom nešťastí v manželstve, no v skutočnosti sa ho nič nedotýka. Nie je však celkom zrejmé, či povrchnosť, s ktorou vystupuje voči Máši alebo hovorí o svojej bláznivej žene, je výsledkom režijného smerovania postavy, ktorá má vyznieť práve tak povrchne, arogantne a egoisticky, alebo hercovej indispozície stelesniť hlbšiu citovú angažovanosť rovnako vierohodne ako Alena Pajtinková.

Štandardne dobrý výkon podáva Daniel Žulčák, ktorý je typovo obsadený presne, ale ako pekný, trochu nezaujímavý barón Tuzenbach nemá veľkú šancu dať postave istý osobitý charakter. Naopak, Solený je omnoho komplexnejšia postava, ale v podaní Jaroslava Kysela je sploštený na hlučného hrdotného grobianu, ktorý demonštruje iba násilnícku povahu a hrubo majetnícky sa pokúsi znásilniť Irinu. Jednostrunne

interpretácii chýbajú nuansy vnútorného rozporu postavy, ktorej topornosť zakrýva a zároveň odkrýva nehu pociťovanú k milovanej osobe.

Nadežda Vladařová ako Nataša prechádza vývojom postavy od naivnej, ba až ostýchavej Andrejovej milenky, intelektuálne o niekoľko úrovní nižšie než on, ktorá jemnou fistulou a spýtavým hlasom reaguje na Ol'gine výhrady k jej oblečeniu, cez polohu ľahko obscénnej paničky, ktorá sa nehanbí zvädzať všetkých mužov naokolo erotickými pohybmi, až po zručnú manipulátorku, ktorá so zhrubnutým, hlbšie posadeným hlasom preberá moc v dome. Spoločnosť okrem večne dobre naladeného Čebutykina v podaní Františka Výrostka, ktorému náтура a životná skúsenosť umožňujú dištancovať sa od všeobecného úpadku Prozorovovcov, dotvárajú Anfisa a Ferapont, pripomínajúci dvojicu z Ionescových *Stoličiek* či z Beckettových *Šťastných dní*. Ľubomíra Krkošková ako Anfisa sa po priestore pohybuje



groteskne malými suchotavými krôčikmi a Michal Gazdík ako nedoslýchavý Ferapont prežije veľkú časť predstavenia „odložený“ v rohu domčeka s hlavou úplne zakrytou bielou šatkou ako symbol končiaceho sa života a ľahostajnosti ostatných voči starnúcemu človeku, ktorý sa už naoko nezmieta v duševných súženiach.

Zvláštne postavenie v inscenácii má postava Andreja v podaní Mateja Babeja, ktorá sa oproti predlohe ešte viac izoluje od zvyšku spoločnosti a stáva sa jej pozorovateľom a komentátorom. Dokonca môžeme nadobudnúť dojem, že Andrej je akýmsi „inšpicientom“ celého predstavenia, pretože ho vlastne spúšťa – až po jeho krátkom hudobnom prológu, ktorý vyzerá ako začiatok husľového sóla koncertu, sa otvorí opona. Andrej od spoločnosti bočí – kým sa oni združujú, on sa

pohybuje sám v inej časti javiska s husľami v ruke, sadá si, líha, chvíľami hrá a keď ho sestry chcú zavolať, dokonca pred nimi uteká. Reprezentuje typ umelca-filozofa, ktorý stojí na okraji a vyjadruje sa k neudhom spoločnosti, až kým on sám z frustrácie z nenaplnenia svojho intelektuálneho a tvorivého potenciálu nepodľahne gamblingu a depresii. Babej solídne kreuje tento profil outsidera, ktorého paradoxne priťahuje jeho protiklad, vulgárna Vladařovej Nataša. Najmä v druhej časti inscenácie herec prekvapí silou svojho emocionálneho vzopätia, avšak za najväčšiu slabinu jeho výkonu, ale aj inscenácie ako takej, považujem Babejove monológy z Baumanu. Hutný filozofický text v nich nedokáže divadelne naplno vyznieť. Herec ho skôr mechanicky prerozpráva, než by sa pokúšal tlmočiť jeho hĺbku a na druhej strane divák musí vyvinúť

TRI SESTRY
— T. Mischura, F. Výrostko,
B. Palčíková, M. Babej,
M. Urban, D. Žulčák
foto B. Konečný

„
Amslerova
inscenácia
nás utvrdzuje,
že navzdory
presvedčeniu
sestier sa ľudia
budúcnosti
nepoučili.“

enormné úsilie, aby z tejto správy vyabstrahoval aspoň nejaký jasný fragment myšlienky spätej s Amslerovým výkladom *Troch sestier*. Vcelku tieto vsuvky skôr retardujú, než by nám poskytli jasnejší kľúč k tomu, prečo zaznievajú práve tie-ktoré pasáže z Baumanovho takmer štvrtstoročie starého diela (a nie – napríklad – z aktuálnejšej a pre súčasné *Tri sestry* ideovo podnetnejšej Baumanovej *Retrotópie* či iných novších esejí). Navyše aj pohybový materiál, ktorý sa v týchto pasážach objavuje, pôsobí ako choreografické klišé – v dynamickej hudbe sa všetky postavy hmýria na javisku, osoby ako mravce kráčajú rôznymi smermi, evokujú ruch a anonymitu mesta. Tieto obrazy sú de facto v myšlienkovom protiklade s obrazmi malomesta (krajského mesta), v ktorom sa hra odohráva – a v ktorom je problémom skôr to, že v ňom „skapal pes“ a všetci poznajú všetkých, než to, že by život viedli „cudzí medzi cudzími“.

Strih

Kým prvá polovica prezentuje postavy ako prázdne groteskné figúrky, ktoré najviac ohrozujú nuda a stereotyp, moment požiaru spúšťa absolútny

TRI SESTRY
— N. Vladařová
foto B. Konečný



rozklad. Strih do psychologického herectva signalizuje, že vážna situácia obnažila existenciu v jej pravej podstate. Vyšinutosť z nudy, ktorú nám Amsler predostrel ako stav sveta v prvej polovici, vystriedala zásadná skúška. A hoci podľa anotácie k *Trom sestrám* by sme čakali aspoň zrnko nádeje, že láska je hybnou silou, ktorá pomáha prekonať zlé časy, v Amslerovej inscenácii vidíme len jej deštruktívny vplyv – rozpad osobnosti, depresiu, beznádej a smrť, niekoľkonásobne zväčšené expresívnosťou hereckého výrazu. Amslerova inscenácia nás utvrdzuje, že navzdory presvedčeniu sestier sa ľudia budúcnosti nepoučili. My, diváci 21. storočia, už vieme, že na Zemi nenastali šťastie a mier, ako dúfa Oľga, skôr sa opäť rútime z jednej katastrofy do druhej.

Amslerove konfrontácie s Čechovom už v minulosti priniesli pozoruhodné inscenácie a tá martinská nie je výnimkou, hoci jej prijatie nemusí byť jednoznačné. Zaujímavé by možno bolo aj porovnať ju s inscenáciou *Troch sestier* Michala Zetela v Slováckom divadle, ktorá mala premiéru len nedávno, približne dva mesiace po tej martinskej. Zetel podľa všetkého k predlohe pristúpil omnoho radikálnejšie ako Amsler a podľa prvých ohlasov jeho improvizančný experiment výborne funguje. Zdá sa teda, že Čechov naozaj má stále čo povedať aj v (a k) dnešnej dobe... ♣

A. P. Čechov: *Tri sestry*

preklad L. Vajdička úprava M. Amsler dramaturgia
R. Mankovecký réžia M. Amsler scéna J. Kuchárek
kostýmy M. Havran hudba I. Acher pohybová
spolupráca S. Vlčeková réžia M. Amsler účinkujú
L. Jašková, A. Pajtinková, B. Palčíková, N. Vladařová,
M. Babej, J. Dobřík, D. Žulčák, J. Kyseľ, T. Mischura,
F. Výrostko, M. Gazdík, L. Krkošková, M. Urban
Premiéra inscenácie 12. november 2021, Štúdio
Slovenského komorného divadla Martin

Zuzana Timčíková
teatrologička

Meditácia nad počiatkom dialógu

Divadlo Jána Palárika v Trnave pokračuje v ambícii vzdelávania publika. V snahe konfrontovať ho s iným typom divadelnej poetiky, než na akú je pri činohernom divadle zvyknuté, uviedlo DJP druhú inscenáciu z tvorby slovenského režiséra, hudobného skladateľa, libretistu Andreja Kalinka a tanečníka a choreografa Milana Kozánka.

Performatívne dielo *Monológy a dialógy* je pokračovaním spolupráce trnavského divadla

Kolektív autorov
MONOLÓGY A DIALÓGY

s tvorivým tandemom Andrej Kalinka – Milan Kozánek, ktorá sa začala už inscenáciou *Temperamenty (ako sa očesať vo vetre a nezhodiť srdce)* v divadelnej sezóne 2019/2020. Divadlo tak svojmu publiku naďalej načrtáva nové, preň doteraz zrejme menej poznané cesty vnímania a čítania scénického diela. Prostredníctvom Kalinkovho tzv. komplementárneho prístupu k tvorbe rozširuje povedomie obecnstva o výrazových možnostiach divadelného a performatívneho umenia. *Monológy a dialógy* sú mnohvrstevnatou autorskou divadelnou výpoveďou, ktorou Andrej Kalinka s celým tvorivým tímom naďalej prehľbuje líniu existenciálnych a spirituálnych otázok a diváka podrobuje skúmaniu seba samého, podstaty svojej existencie, svojho pôvodu, zmyslu pobytu či poslania na tomto svete a miesta, ktoré v ňom zastáva.

„
Performeri sa s priestorom
výtvarne aj
pohybovo
dokonale
zžívajú a spolu
s ostatnými
zložkami diela
vytvárajú jeden
kompaktný
celok.
“

MONOLÓGY A DIALÓGY

— M. Hronský, T. Mosný
foto N. Knap

MONOLÓGY A DIALÓGY

— T. Mosný, M. Hronský
foto N. Knap



Kalinka obsadil do inscenácie dvoch hercov trnavského súboru – Martina Hronského a Tomáša Mosného. V intenciách rovnocennosti zložiek v štruktúre jeho umeleckého diela a autorskej kolektívnej tvorby sú títo dvaja účinkujúci chápaní ako interpreti, spolupracovníci. Hronský a Mosný prešli počas takmer ročného skúšobného procesu okrem iného aj intenzívnou fyzickou prípravou. Obaja boli režijne vedení k práci s textom v abstraktnejšej rovine, k vytváraniu vlastných významov najmä pohybom a fyzickou akciou

a ku skúmaniu nových výrazových možností svojej telesnosti. Túto výzvu dobre zvládli. Obom sa na javisku darí oslobodzovať od princípov činoherného psychologizujúceho divadla a sústrediť pozornosť na prácu s telom ako transformovateľným materiálom. S pohybom, gestom aj s jazykom pracujú štylizovane a snažia sa o dôraz na detail každej pohybovej i gestickej premeny, čím zároveň akcentujú ideu plynutia času. Miestami dochádza k priam magickému momentom, napríklad keď sa performer v precíznej a pomalosti pohybu dostáva

do polohy, keď mu z otvorenej jamy v javiskovej plošine vykúkajú len pevne vztýčené nohy.

Performeri sa s priestorom výtvarne aj pohybovo dokonale zžívajú a spolu s ostatnými zložkami diela vytvárajú jeden kompaktný celok. Markéta Plachá pracuje v scénografii s čistotou farieb – bielou, čiernou a jemnými, nenápadnými prírodnými odtieňmi. Scéna je v konštantnom svetelnom útlme a Plachá tak vytvára intímny, neurčitý a nedefinovaný priestor. Ten naplňa akousi geometrickou harmóniou

tvarov a hmoty. Celé javisko pokrýva naklonená plošina, na ktorú Plachá umiestnila dve biele, v miernom uhle a protiahlo postavené steny, pôsobiace ako jeden veľký transformovateľný objekt. Necháva v ňom otvratelné časti, okná a dvere, cez ktoré vedia performerí prechádzať. Vedľa stien sa týčia kolmo postavené vysoké drevené palice. Jednou z mnohých asociácií, ktoré môžu evokovať, je napríklad tmavý les.

Všetka hmota, materiál a objekty v tomto prostredí fungujú ako autonómne prvky a zároveň

MONOLÓGY A DIALÓGY
— T. Mosný, M. Hronský
foto N. Knap



MONOLÓGY A DIALÓGY
— T. Hronský
foto N. Knap

v interakcii s performerom viacnásobne transformujú svoj význam (napr. hýbajúca sa masa skartovaného papiera, pod ktorou je jeden z hercov ukrytý). Telo ako také, ako artefakt je na scéne prítomné aj v podobe výtvarných objektov. Performerí napríklad vyberajú z jamy v plošine časti neživých nôh či rúk a nechávajú ich pohodené na javisku. Neskôr si obaja účinkujúci pripevňujú na telo kusy makiet znázorňujúcich časti tela – trup, zadok, svalnaté stehno – akoby sa stávali (iným) človekom alebo sa navliekali do panciera či do brnenia. Takto „obrnení“ Martin Hronský odhodlane vstupuje do „cédrového lesa“ (odkaz na cédrový les zaznieva priamo v texte) a vo vypätí fyzických síl ho devastuje. Zbiera do rúk drevené palice a v snahe všetky ich udržať v náručí s nimi balansuje, krúti sa. Tyče, ktoré mu vypadávajú z rúk, sa kotúľajú až do hľadiska a v tichosti na scéne rezonuje len hlasný zvuk pádu.

Text a slová zaznievajú len vo fragmentoch a performerí konajú podľa princípu akcia – reakcia, pričom pohybový a gestický úkon jedného vzápätí zákonite vyvoláva pohyb toho druhého. Mosný a Hronský sú niekedy vzájomne zosynchronizovaní, inokedy konajú nezávisle jeden od druhého, prípadne si protirečia. Napríklad jeden imituje gestá toho druhého alebo obaja simultánne vyslovujú

„
Telo ako také,
ako artefakt
je na scéne
prítomné
aj v podobe
výtvarných
objektov.
“

významovo rovnaké, no dva odlišné preklady jedného textu. Stoja vedľa seba a v opakovaných sekvenciách si z ruky do ruky vymieňajú žiarovky. Keď jeden vychádza z dverí v stene a hneď sa stráca za stenou, druhý v tesnej časovej nadväznosti do dverí vstupuje a dokonale tak vytvárajú ilúziu jedného človeka premiestňujúceho sa v čase. Divákovi sa tým neustále natíska otázka: je len jeden alebo sú dvaja? K úvahám o tom, či ide o jednu, alebo dve osoby, raz súčinne konajúce a neskôr rozdelené „ja“ a jeho druhé „ja“, podnecujú aj samotné kostýmy účinkujúcich. Obaja majú na sebe tmavšie košeľe a nohavice a saká v rovnako nenápadnej, jemne sivej farbe.

Mystika dvoch ukrývajúcich sa či skôr prelínajúcich sa v jednom je prepojená s témou monológu a dialógu, spredmetnenou už samotným názvom inscenácie. Zároveň sa tu vytvára asociácia s počiatkami európskeho divadla, s jeho pôvodom. Práve vyčlenením prvého a neskôr druhého herca z antického zboru ako kolektívnej postavy bol umožnený vznik dialógu a ten sa následne stal základným dištinktívnym znakom dramatického divadla. Tvorcovia diela *Monológy a dialógy* zbor sprítomňujú v hudobnej zložke predstavujúcej ďalšieho partnera, s ktorým interpreti vstupujú do interakcie a vedú dialóg. Kalinka tentoraz nevytvára hudbu naživo na javisku, pracuje s jej reprodukovanou verziou. Réžisér na základe série workshopov so študentmi ateliéru fyzického divadla a multimédií na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne vytvoril viacero hudobných nahrávok, ktoré na scéne útržkovito zaznievajú. Nahrávky sú mixom komponovanej hudby, spevu, hry na hudobných nástrojoch, zvukov tvorených pohybom v priestore či priamo v prírode. Na javisku tak môže divák zároveň s hudobnými tónmi počuť aj znelé ruchy všestranného života – napr. dupot, šepot a vravu, detský krik, šum lístia či štebot vtákov.

V rámci odkazov na antickú kultúru sa



MONOLÓGY A DIALÓGY
— M. Hronský
foto N. Knap

„*Monológy a dialógy* sú pokračovaním Kalinkovho doterajšieho dialógu s divákom...“

do scénického diela dostáva napríklad aj úryvok z tzv. Seikilovej piesne – prvej hudobnej pamiatky z obdobia starovekého Grécka a zrejme vôbec najstaršej zachovanej kompletnej hudobnej skladby vrátane notového zápisu. Odhaľuje sa tu istá fascinácia tvorcov prekladom, ako aj úvahy o paradoxoch pominuteľnosti. Performeri píšu slová piesne (pôvodne vyryté do náhrobného kameňa) na stenu miznúcim atramentom – jeden v gréčtine a druhý súbežne v slovenskom preklade. Trvalé tak na javisku transformujú na niečo prchavé. Idea zrodu a pôvodu sa tu paralelne prelína s myšlienkou zániku, konečnosti a pominuteľnosti, objavujúcej sa vo viacerých rovinách diela (performeri sa strácajú pod podlahou, miznú za stenami a pod.).

Monológy a dialógy sú pokračovaním Kalinkovho doterajšieho dialógu s divákom, no s množstvom nového, objavného a stále prekvapujúceho. Kalinka a celý jeho tvorivý tím zasa raz ponúkajú divákovi

uvažovania bez toho, aby mu podsúvali jeden prísny interpretačný rámec. Nechávajú ho len ponárať sa do magických obrazov, ktorých čaro musí divák objaviť prostredníctvom vlastného osobitého výkladu. Andrej Kalinka teda vytvoril ďalšie priam meditatívne divadelné dielo s humanistickým poslanstvom, nad ktorým môže divák kontemplovať. Je to o to podnetnejšie, že mu túto cestu otvárajú aj brány zriaďovaného divadla v mimobratislavskom regióne. ♣

Kol. aut.: **Monológy a dialógy**

libreto, hudba, réžia **A. Kalinka** dramaturgia, asistent réžie **M. Kozánek** scéna, objekty, kostýmy **M. Plachá** zvukový dizajn **T. Vtípil** svetelný dizajn **M. Pavelková** realizácia objektov **J. Kurínek, I. Martinka, A. Mihoková** účinkujú **M. Hronský, T. Mosný** premiéra 15. január 2022, Divadlo Jána Palárika v Trnave

recenzia

Soňa Jánošová
divadelná kritička

Sólo pre jedného otca

Do rytmu bluesovej *Ballad of a Thin Man* pomaly vchádza muž s gitarovým puzdrom. Pôsobí unavene a odovzdane. Kým pieseň znepokojivo opakuje, že sa niečo deje a „you don't know what it is“, kladie puzdro na zem v miestnosti. Nevyberá však nástroj, ktorý by všetci očakávali od barového muzikanta, ale roztomilé gitalele. Trochu prekvapene drží vernú zmenšeninu gitary, aká už čaká v stojane vedľa barového stola s fľašou whisky.

Nohou zaklapne veko puzdra a ozve sa mohutné buchnutie dverí. „Keď sa za Máriou zabuchli dvere, uvedomil som si, že tento zvuk si zapamätám na celý život,“ znejú prvé vety monodrámy v podaní Ondřeja Daniša. „Zabuchnutie dverí a tú ozvenu v ušiach: Postaraj sa, postaraj sa...“ Už vytvorenie

POSTARAJ SA
— O. Daniš
foto V. Mesiariková



Petr Šabach, Peter Palik, Miro Mihálek
POSTARAJ SA!

tejto nálady, hra so symbolikou hudobných nástrojov a odkazov skladieb, výborne vystihuje celkovú podobu inscenácie *Postaraj sa*, ktorú v réžii Petra Palika na sklonku minulého roka uviedlo Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene.

Starý text o novom fenoméne

Vytvoriť monodrámu, ktorú možno pomerne jednoducho naštudovať aj v čase náročných pandemických obmedzení a ponúknuť ju aj do online priestoru, je pochopiteľný a logický krok. Najmä vtedy, ak súbor disponuje dostatočne zrelou a výraznou hereckou osobnosťou, akou Ondřej Daniš bezpochyby je. V tejto trojčlenke už chýba iba vhodný titul. Peter Palik v krátkom čase už po druhýkrát siahol po novele českého spisovateľa Petra Šabacha *Putování mořského koně* z roku 1993. V roku 2018 ju v divadle SpozaVoza uviedol ako *Blues jedného otca*, o tri roky neskôr predlohu zrecykloval práve v DJGT.

Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o spoločensky prínosný titul. Príbeh muža, ktorý sa vzdáva svojej kariéry barového hudobníka a zostáva so synom na rodičovskej dovolenke, skutočne reflektuje zmenu v správaní sa mnohých rodín. Podľa aktuálnych prieskumov na rodičovskú dovolenku odchádza až štvrtina slovenských mužov. Téma sa tiež čoraz častejšie objavuje v médiách, v literatúre a tiež vo filme. Príkladom je český bestseller Dominika Landsmana *Příběh moderního fotra*, ktorý sa vlani dočkal aj filmového spracovania. Namieste je teda otázka, prečo Palik zvolil práve tento – takmer tridsaťročný – text.

Ten v mnohom konzervuje svet začiatku deväťdesiatych rokov a ani pri najlepšej vôli tvorcov

nemôže dať aktuálnu výpoveď. Šabachov text je plný stereotypov o karieristických, prípadne vydržiavaných ženách a „biomatkách“ ako základných prototypoch materstva. Text navyše priamočiara smeruje k očakávaným zápletkám aj záverom a súčasným rodičom prinesie len málo prekvapení.

Sólo pre Daniša

Isté vysvetlenia, prečo Palik znova po texte siahol, pochopiteľne, existujú. Šabachova novela je písaná formou denníkových zápiskov, ponúka izolované situácie vhodné pre jedného rozprávača. Režisér navyše pravdepodobne cítil potenciál práve v osobnosti Ondreja Daniša, ktorý má vďaka životným skúsenostiam, hereckým a hudobným zručnostiam možnosť posunúť materiál na inú úroveň, než sa darilo v rozpačitom podaní Mira Miháleka.

Daniš skutočne v hodinovej monodráme prejavuje mnohoraké schopnosti, ktoré si zaslúžia pozornosť. Už vyššie opísaný úvod inscenácie, v ktorom na javisko vchádza ako lacnejšia verzia

Kurta Cobaina, naznačuje, že postave neúspešného barového hudobníka má čo ponúknuť.

Typovo tento herec ideálne zapadá do predstavy mača, ktorý sa v prostredí detskej izby a najmä na detskom ihrisku musí cítiť ako slon v porceláne. Samozrejme, až kým nepocíti príležitosť premeniť detské ihrisko na vlastné teritórium s potenciálnymi príležitosťami na flirt. Zároveň je výborným rozprávačom, ktorý dokáže príbeh v pravej chvíli komentovať z odstupu a inokedy rozohrať dramatické situácie, v ktorých vystupuje vo viacerých postavách. Veľmi dobre cíti humor, vie podržať vtipnú situáciu a zároveň bez problémov nechá vyznieť tie miesta, ktoré sú dojemné alebo ktoré si vyžadujú „znížiť sa“ na detskú optiku.

V neposlednom rade je Daniš nadaným hudobníkom, ktorý vďaka hre na gitare a spevu vhodne podfarbuje alebo doslova buduje situácie. Príkladom je moment, keď sa snaží zvieť manželku Máriu a vášnivo jej spieva Santanovu skladbu

„Podľa aktuálnych prieskumov na rodičovskú dovolenku odchádza až štvrtina slovenských mužov.“



POSTARAJ SA
— O. Daniš
foto V. Mesiariková



POSTARAJ SA
— O. Daniš
foto V. Mesiariková

Maria, Maria, aby po ráznom odmietnutí jednoducho pustil struny a tým ukázal, kam situácia smeruje.

Herec citlivo a nepateticky akcentuje aj dôležitý spodný prúd textu. Krízu ľudí, ktorí práve v kontakte s vlastným dieťaťom prehodnocujú svoj doterajší život a kladú si otázku, či ho nepremárnili. Tragické smerovanie záveru inscenácie teda aj vďaka týmto hereckým nuansám nie je sploštené iba na obojstrannú partnerskú neveru.

Inscenácia *Postaraj sa* v pravom zmysle slova stojí na osobnosti Ondreja Daniša

a padá na stereotypoch a neaktuálnosti mnohých dôležitých častí textu. Je to škoda, no aj dôležitý poznatok do budúcnosti. ♣

P. Šabach, P. Palik, M. Mihálek: *Postaraj sa!*

dramaturgia U. Turčanová preklad, réžia,
výprava P. Palik hudba, účinkuje O. Daniš
online premiéra 28. december 2021, Divadlo
Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene

Tamara Vajdíková
študentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

István Örkény
NÁDEJ ZOMIERA POSLEDNÁ

Vezmite ma do divadla, drahý!

Už ste niekedy počuli príbeh o tom, ako obyčajné pagáče usmrtili polovicu jedného okresu? Nie? V Divadle Andreja Bagara sa o tom dopyčujete. V inscenácii *Nádej zomiera posledná* sa totiž o pagáčoch rozpráva dosť. Táto pochúťka je maďarskou tradíciou rovnako, ako ňou sú tzv. minútové poviedky Istvána Örkénya.

Čo sú minútové poviedky? Takto sa o nich píše v inscenačnom bulletine: „Kým sa uvarí vajíce na mätko, kým sa ohlásí volané číslo (ak sa ozýva obsadzovací tón), prečítajte si jednu minútovú poviedku!“ Nitrianska inscenácia je dramatizáciou výberu z nich, o ktorú sa postarala dramaturgička Hana Launerová spolu s režisérom inscenácie Petrom Oszlíkom. Spojenie bývalej študentky nitrianskeho konzervatória a jej pedagóga prinieslo na nitrianske javisko text plný groteskných situácií, ktoré do veľkej miery tematizujú Oszlíkove maďarské korene. Počas predstavenia na javisku vidíme pár žartovných skečov, v ktorých si on ako autor tohto javiskového diela spolu s autorom predlohy ťahujú sami zo seba prostredníctvom hercov na javisku. Humor, ktorý si režisér zvolil, však do veľkej miery funguje najmä preto, že okrem vtipov o „maďarskosti“ sú do deja zahrnuté aj situácie týkajúce sa napríklad zatvorených divadiel či strachu z bizarných vecí a tiež čierny humor na tému smrti. Oproti mnohým povrchným pokusom o pobavenie diváka, ku ktorým divadlá neraz sklúzu, treba vyzdvihnúť fakt, že tu nejde o lacný či perverzný humor, ale o slovnú aj situačnú komédiu zo života, ktorá si však často vyžaduje hlbšie zamyslenie.

Nekonzistentný a často chaotický dej, ktorý do veľkej miery vyznieva ako zámer tvorivého tímu, má predsa len svoju hlavnú líniu. Do malého

maďarského mestečka sa vráti dávno zosnulá Pani Ibolya (Kristína Turjanová/Eva Pavlíková) – doslova vstane z mŕtvych a objaví sa v súčasnosti, čo pre ňu znamená skok v čase o niekoľko desiatok rokov. Inscenácia tak naberá istý nádych tajomna a metafyzickosti. Ibolya chce vedieť, čo sa vo svete zmenilo, odkedy ju pochovali, a stretáva sa s Apoštolom Baranikovou (Martin Nahálka), ktorý sa stáva jej sprievodcom súčasnosťou. Nejde však o typickú komédiu založenú na tom, že osoba z minulosti nepozná súčasné vymoženosti. Ibolya sa o dnešku dozvedá cez už spomínané krátke skeče, vďaka ktorým spoznáva všetky aktuálne problémy práve cez Örkényove zdramatizované

NÁDEJ ZOMIERA POSLEDNÁ
— A. Remeník,
T. Turek
foto Collavino



NÁDEJ ZOMIERA POSLEDNÁ
— N. Dékány,
A. Remeník,
M. Nahálka,
K. Turjanová, T. Turek
foto Collavino



„
Keď vopred
poviemu pointu
anekdoty, je tá
anekdota potom
ešte vtipná?
“

Minútové poviedky. V bulletine sa píše aj to, že pri poviedkach je dôležitý najmä ich názov. Názvy skečov nevynechali ani tvorcovia inscenácie a zobrazujú ich na plátne nad scénou. Sú to myšlienky, ktoré akoby určovali celú poviedku. Napríklad časť s názvom *Relativita strachu* sa začína tým, že na javisko vybehnú Nikolett Dékány a Andrej Remeník ako dve muchy. Jedna z nich rozpráva príbeh, ako sa strašne bála, pretože stretla leva, a druhá na to odpovedá, že si myslela, že jej strach pramenil z kolízie s lastovičkou. Nedá mi však nepoložiť otázku, či stručné a jednoduché predsunutie myšlienky pred skeč/poviedku, ktorá sa následne tejto myšlienky doslova drží, nie je kontraproduktívne. Keď totiž vopred poviemu pointu anekdoty, je tá anekdota potom ešte vtipná? Do určitej miery áno, no nefunguje to tak v každej z poviedok.

Kristína Turjanová, stvárňujúca pani Ibolyu, má na sebe čierne smútočné šaty, na tvári bielu

farbu a zvýraznené veľké tmavé oči. Na hlave má klobúčik s čiernou sieťkou cez tvár a v kostýme od Andrey Madleňákovej pôsobí na javisku ako naozaj elegantný zjav. Z jej výzoru srší mŕtvolosť, čierne šaty majú odlesk sivej, čo pripomína prach. Herecký výraz však už taký mŕtvolosný nie je. V gestikulácii aj reči oplýva Turjanová nonšalantnosťou, ktorá naráža na neotesanú reč súčasníkov. Svojím prejavom vyžaruje dobro a nevinnosť a ostro kontrastuje s koženými kabátmi Apoštola či mäsiara (Tomáš Turek), ružovým sakom Nikolett Dékányovej v úlohe redaktorky, sterilným nemocničným oblečením v úvode, ale aj tvrdosťou a surovosťou ostatných hercov. Je na nej a celom jej zjave v tejto inscenácii jasne vidno, že nepochádza zo súčasnosti. Jej alternantku Evu Pavlíkovú sa mi v tejto úlohe síce vidieť nepodarilo, no samotná postava určite ponúka herecký priestor aj tejto typovo veľmi odlišnej herečke.

Naopak Martin Nahálka oproti Turjanovej navonok oplýva drsným chladom. V jeho hereckom výraze nachádzame isté tajomno a hoci je jeho Apoštol otvorená kniha a nebojí sa o svojich pocitoch hovoriť nahlas, kdesi pod povrchom cítiť, že niečo skrýva. Z toho, čo vidíme, je Nahálkov Apoštol citlivý muž s mnohými strachmi, ktorými sa netají. Bojí sa šoférovania, bojí sa štvornohých psov (preto jeho auto ťahá šesť trojnohých psov) a často akoby sa bál aj sám seba. Chce zostrojiť raketu a odletieť preč, pretože má pocit, že jeho život je mizerný. To ho spája s mnohými súčasníkmi, avšak plán, ktorý mu nakoniec nevyjde, je odkazom, že by sme sa mali my všetci na svoje životy pozrieť inak. A hoci Apoštolova cesta inscenáciou sa nakoniec predsa len končí samovraždou, práve Ibolya mu ukazuje, že existujú aj iné východiská.

Aj keď inscenácia neponúka zvyšným trom hercom – Andrejovi Remeníkovi, Nikolett Dékányovej (alt. Ivana Kubáčková) a Tomášovi Turekovi – postavy s väčším vývojom, nedá sa hovoriť o tom, že

by nedostali priestor sa herecky prezentovať. Rôzne groteskné skeče ponúkajú tejto trojici možnosť skákať z postavy do postavy a naplno tak využiť svoju flexibilitu. Napríklad Remeník tu dokonca predviedol výkon, za ktorý bol ocenený cenou DOSKY. Tú mu však nepridelili hlasujúci v ankete, ale jeho kolega Tomáš Turek, keď v jednej zo scén „presvedčivo“ zahral umieranie. Tvorivý tím sa tak nevyhýba ani žartovnej kritike do vlastných radov. Všetci traja herci ukazujú mimoriadnu hereckú schopnosť zvládať striedanie tempa, nálad aj spôsobu herectva. Občas je však ich nepriateľom text, ktorý je vo svojej nekonzistentnosti príliš chaotický na to, aby sa herecky dal uchopiť, a tak vtip nevyznie, ako by mal, prípadne obsahuje taký fór, ktorý by mal byť vtipný, no na diváka jednoducho nefunguje. Rovnako tak inscenácia využíva živú hudbu, ktorá však pôsobí akoby tam bola len mimochodom. Na inak prázdnom javisku je rozložených niekoľko nástrojov. Tie už na začiatku naznačujú, že herecký kolektív bude

„...za tie roky, ktoré Ibolya – bývalá herečka – bola mŕtva, divadlá prestali zohrávať úlohu v živote spoločnosti.“



**NÁDEJ ZOMIERA
POSLEDNÁ**
— E. Pavlíková,
M. Nahálka
foto Collavino

**NÁDEJ ZOMIERA
POSLEDNÁ**
— N. Dékány,
M. Nahálka,
K. Turjanová, T. Turek,
A. Remeník
foto Collavino



aj hudobným zoskupením. Lenže hudobné prvky sú, proti očakávaniam, využívané málo. Pôsobia skôr ako marketingový ťah v štýle „A bude aj živá hudba!“, čo je zbytočne nevyužitá príležitosť.

Inscenácia otvára otázky národnej identity, života jednotlivca v súčasnosti a jeho zmyslu, strachu, dokonca otázky zahraničnej a jadrovej politiky, ale zo všetkého najviac rezonuje téma konfrontácie minulosti s prítomnosťou. A tak ako každá z poviedok samostatne aj celá inscenácia má svoju pointu. Na konci, tesne pred tým, než sa Ibolya vráti do hrobu, požiadala Apoštola, aby ju vzal do divadla. Ten jej na to odpovedá prostým: „Divadlá sú predsa zatvorené, drahá!“ Pretože divadlo už dnes nikoho nezaujímá. Pretože za tie roky, ktoré Ibolya – bývalá herečka – bola mŕtva, divadlá prestali zohrávať úlohu v živote spoločnosti. Fakt, že pôvodne plánovanú novembrovú premiéru zrušili pre naozaj zatvorené divadlá a že len pár dní pred tou januárovou museli umelci spustiť celoslovenské

internetové hnutie, aby mohli opäť vykonávať svoju prácu, lebo inak by si na nich možno nikto ani nespomenul, tak v tejto inscenácii nabral ešte trochu viac smutno-smiešny nádych. A nám už len ostáva dúfať, že nič také sa už opakovať nebude, aby Ibolya, ak by nejaká naozaj prišla, mala kam ísť na kultúru. Možno by stálo za to obnoviť aj ten divadelný klub, o ktorom tak náruživito snívala. Veď predsa nádej zomiera posledná. Alebo...?

I. Örkény: Nádej zomiera posledná

preklad K. Wlachovský dramtizácia H. Launerová,
P. Oszlák dramaturgia H. Launerová réžia P. Oszlák
scéna A. Madleňáková, P. Oszlák kostýmy
A. Madleňáková hudba A. Remeník, M. Nahálka,
T. Turek účinkujú K. Turjanová/E. Pavlíková, M. Nahálka,
A. Remeník, N. Dékány/I. Kubáčková, T. Turek
premiéra 13. a 14. január 2022, Štúdio Divadla Andreja
Bagara v Nitre

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

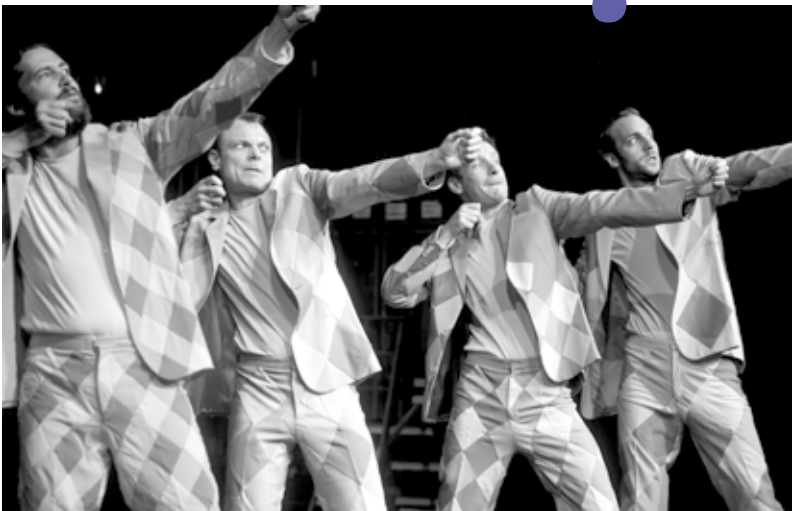
Nový svet môže mať veľa podôb

Temný vizuál s hlavou robota, ktorá vo videospote navyše lenivo žmurká, akoby sa práve prebúdza, predznačil len jeden zo smerov, akými sa uberali úvahy organizátorov nad mottom a hlavnou témou 24. Divadelnej Flory – Krásny nový svet. Antiutopické predstavy inšpirované Aldousom Huxleym sú síce do istej miery stále aktuálne, no nemusíme si predstavovať d'alekú budúcnosť, aby sme precítili, aké to je, keď sa „lámu svety“.

Paradoxné je, že organizačný tím festivalu mal ročník s týmto mottom pripravený už na máj 2020. Festival sa zo zrejmých dôvodov nekonal, nový svet však v istom zmysle áno. (Či bude krásny, zistíme asi až časom.) Pri príprave presunutého ročníka už organizátori brali ohľad na pandemickú situáciu, program preto rozložili do vyše dvojmesačného obdobia ohraničeného magickými dátumami – 10. 10. a 12. 12. 2021¹. Hralo sa najmä cez víkendy, no z hľadiska obsahu ponuka citeľne oklieštená nebola. Divadelní Flora si aj v týchto podmienkach dokázala udržať svoj vysoký štandard, ktorý si buduje už niekoľko rokov. Keďže pre nás, ktorí nežijeme v Olomouci alebo aspoň v jeho blízkosti, bolo logisticky pomerne náročné vidieť celý program, aj ja ponúkam reflexiu skôr subjektívneho výberu z festivalových inscenácií, ovplyvneného niekoľkými – aj náhodnými – faktormi. Väčšina z nich pochádza z divadiel z nemeckojazyčnej oblasti – Divadelní Flora sa už

niekoľko rokov vo svojom programe zameriava práve na ňu. Nepodarilo sa mi však napríklad navštíviť všetky predstavenia z línie „politckej tvorby“ pražského Divadla Komédie ani profilové inscenácie režisérů Bambuška a Hábu, performatívno-tanečné projekty zo strednej Európy či sprievodný program.

Úvodným predstavením tohto ročníka boli *Traja mušketerieri* z mníchovského Residenztheater (pôvodne naštudované v Theater Basel vo švajčiarskom Bazileji) v réžii Antonia Latellu. Ústrednou témou inscenácie sa stalo známe heslo mušketerierů z Dumasovho románu – Jeden za všetkých a všetci za jedného. Inscenačný tím sa v rámci úvah nad touto ušľachtlou znejúcou vetou zaoberal najmä otázkou, či sme dnes, keď je spoločnosť tvorená individualitami, ešte schopní zhodnúť sa a zomknúť sa pre jeden cieľ. Otázka, ktorá v pandemických časoch naberá na aktuálnosti a každým dňom sa nám čoraz viac zdá, že odpoveď na ňu môže byť len negatívna. Druhým aspektom je téma osamelosti – jeden, za ktorého sa všetci majú postaviť, je zákonite vyčlenený. Dnes tak heslo symbolizujúce súdržnosť mušketerierů vyznieva prinajmenšom otázne a nadnesene, istú nádej



1 Ani Divadelní Flora sa nevyhla nečakanému rušeniu podujatí a festival sa skončil predčasne, predstavenia posledného festivalového víkendu sa z dôvodu choroby nerealizovali.

TRAJA MUŠKETIERI
(Residenztheater, Mníchov)
foto O. Hruška



**MALÝ STVOŘITEL/
DER KLEINE FRATZ**
(Divadelní spolek JEDL)
foto L. Horký

nám však dáva scénické spracovanie tohto diela. Inscenácia je totiž koncipovaná ako sled komických obrazů štvorice hercov, ktorí v neuveriteľnom tempe rozprávajú texty, menia si úlohy, vystupujú z nich, behajú, cválajú, tancujú... a po celý čas predstavenia fungujú ako pevne spätá skupina. Dej Dumasovho románu sa na scéne objavuje len čiastkovo, ako akási kostra, ktorú treba „odrapkať“, aby sa dostali k pointe. Kostýmami (saká a nohavice s kosoštvorcovou potlačou) aj v texte odkazujú na tradíciu commedie dell'arte – sú to Harlekýni, ktorí vás zabavia svojím umením, herci, ktorí majú dianie na javisku plné radosti z divadla pevne v rukách. Inscenácia nechce byť prehnane filozofická, no prináša trefné otázky spytujúce charakter spoločnosti, v ktorej žijeme. Jej protagonisti dokážu byť vecní, no väčšinu času sú roztopašní, predvádzajú komické herectvo, gagy (ich počínanie môžeme často chápať ako vlastnú interpretáciu tradičných lazzi) v skvelej symbióze – čo je napríklad v slovenskom kontexte takmer nevídaný jav.

Festival predstavil aj inscenáciu Berliner Ensemble *Die Frau, die gegen Türen rannte* (Žena, ktorá narážala do dverí) – monodrámu herečky Bettiny Hoppe. Predlohou pre text inscenácie bol rovnomenný román írkeho spisovateľa Roddyho Doylea zachytávajúci život Pauly Spencer, ženy z nižšej sociálnej vrstvy, ktorá zisťuje, že manžel, ktorý ju roky

týral a ktorého vyhodila z domu, zomrel. Inscenácia v réžii Olivera Reeseho je podobne ako román zostavená z Paulinho rozprávania – nechronologicky sa dozvedáme o jej živote; o stretnutí s manželom Charlom, začiatku šťastného manželstva, ktoré sa príliš rýchlo premenilo na neznesiteľné; o tom, ako začala byť závislou od alkoholu. Rozprávanie je nesúrodé, spomienky na detstvo prerývajú súčasné momenty boja so závislosťou a pomaly sa nám tak skladá bezútešný obraz jej života. Inscenácia je vlastne jeden hutný monológ, Bettina Hoppe ho interpretuje v tempe, vďaka ktorému vyznieva ako vypustenie roky zadrživanej pary. Smrť manžela, ktorý bol veľkou (no nie vyslovene jedinou) príčinou jej nešťastného života, je zábleskom nového sveta, druhým dejstvom momentu, keď ho vyhodila z domu. Čo teraz – to netuší, no niečo sa musí zmeniť. Asi hodinu trvajúce predstavenie Hoppe odohrala akoby na jeden dych, no jednotlivé spomienky a priznania dokáže osobitne pointovať, dokonale stvárňuje Paulu bez zbytočných okrás či naopak, hranej škaredosti. Pri tvorbe Pauly herečke výrazne pomáha kostým – fialový sveter, ktorý akoby bol pozostatkom šťastnejších dekád jej života, blond parochňa a silný make-up s modrými očnými tieňmi. Je úprimná, a preto pôsobí veľmi sympaticky, dokážeme ju

DIE FRAU, DIE GEGEN TÜREN RANNT (Berliner Ensemble)
foto L. Horký



pochopiť a keď na konci visí vo vzduchu otázka čo ďalej, neostáva nám iné, než dúfať, že príde niečo nové a lepšie alebo – aspoň menej hrozné.

Na osobnejšiu rovinu a rodinné vzťahy sa zamerala aj inscenácia divadelného spolku JEDL^a *Malý stvoriteľ/Der kleine Fratz*. Text Egona Tobiaša sa sústreďuje na dospievajúceho Franza Kafku, vyrastajúceho mladého introverta. Inscenácia vznikla pre priestory pražského domu U Minuty, v ktorom spisovateľ naozaj vyrastal, v Olomouci bola prispôbena miestnosti v múzeu s veľkými oknami, ktoré dnu vpúšťali poobedné svetlo. Kto už mal možnosť zahliadnuť, ako režisér Nebeský pracuje s týmto súborom, by aj tu spoznal jeho rukopis – na herectve a presných motiváciách založené scény bez zbytočného pátosu, bez ozdôb, nie však bez jasne vyhranenej poetiky (nechýbala ani výrazná

MALÝ STVOŘITEL/DER KLEINE FRATZ (Divadelní spolek JEDL)
foto O. Hruška



vizuálna kvalita kostýmov Petry Vlachynskej). Karel Dobrý ako malý Franz jadrne zobrazuje chlapca, ktorého asi najviac vystihuje veta: „Tento svet bol stvorený na mieru niekoho iného.“ Je to dieťa, no so schopnosťou precítiť celú hĺbku emócií. O to viac preto trpí nepochopením rodičov, najmä autoritatívneho otca, ktorý ho podceňuje a vyhlasuje, že z neho bude „pracek“ (na čo odkazuje aj názov diela). V inscenácii tak vystáva najmä konflikt popri sebe existujúcich svetov, ktoré však, zdá sa, nie sú schopné nájsť prieniky.

Robotovi, ktorý prepožičal svoju tvár vizuálu tohto festivalového ročníka, svoju podobu zasa prepožičal spisovateľ a dramatik Thomas Melle. Pre inscenáciu *Unheimliches Tal* (Tiesnivé údolie) Rimini Protokollu napísal aj text, v ktorom sa originálnym spôsobom zamýšľa nad rozdielmi, ne/ výhodami človeka a robota a pozitívami, ktoré zo zistení vyplývajú pre budúcnosť. Názov inscenácie je aj pojmom z robotiky (u nás známy v anglickom preklade uncanny valley) – je to teória, ktorá hovorí, že čím väčší je výzor a pohyb robota podobný ľudskému, tým sa zvyšuje pozitívna emocionálna reakcia človeka na robota a empatia. Keď však robot už vyzerá takmer ako človek, no stále je na ňom niečo „neludské“ alebo pre človeka zvláštne, krivka empatie rapídne klesá a dostáva sa do tzv. uncanny valley – tiesnivého údolia, v ktorom u ľudí prevládajú negatívne reakcie a robot pôsobí odpudivo. Čím menej sa potom jeho výzor a pohyb dajú rozlíšiť od ľudského, tým sa emocionálna reakcia stáva opäť pozitívnu a dosahuje vzťahy podobné človeka k človeku. Presne v tejto „priepasti“ odpudivosti sa nachádza aj Melleho robotický dvojník. Keď sme vchádzali do sály, nehybne sedel na javisku a pozeral na nás – osobne teóriu potvrdzujem, pohľad naňho bol nepríjemný až sklľučujúci, hoci rovnako fascinujúci. Spisovateľ vo svojej prednáške, ktorú zaňho prezentoval robot, vysvetľuje svoj záujem o túto tému – trpí maniodepresiou, ktorá

2 Taktiež na Flore
často uvádzaný súbor,
jeho členka Lucie
Trmíková bola tvárou
predošlého ročníka,
ktorý priniesol aj fókus
na tvorbu tohto v Prahe
pôsobiaceho divadla.



UNHEIMLICHES TAL
(Rimini Protokoll)
foto O. Hruška

sa vyznačuje veľkou nestálosťou, využitie robota miesto seba samého mu tak zaručuje, že urobí vždy presne to, čo sa od neho očakáva (a on sa navyše nemusí unúvať). Rozvíja tým myšlienku, ako by mohla robotizácia človeka vylepšiť. V rámci prednášky sledujeme aj videá, v ktorých sám Melle objavuje rôzne technologické možnosti – rozpráva sa napríklad s mužom, ktorý sa narodil nepočujúci, no vďaka špeciálnemu prístroju, ktorý má zabudovaný v mozgu, dnes počuje. Neskôr sledujeme aj proces vzniku robota na scéne, odlievanie Melleho tváre a vytváranie tela tak, aby čo najviac pripomínalo svoj predobraz. V inscenácii vystáva aj otázka autenticity. Mnohé úkony, ba aj slová, vety v bežnom živote často opakujeme automaticky, už bez rozmýšľania – neznamená to, že aj my sa pomaly stávame robotmi? A ako vieme, že nimi už nie sme? Stále platí, že ľudské rovná sa nestálemu? Inscenácia, ktorej koncept vytvoril režisér Stefan Kaegi, dômyselne rozostreje hranicu medzi ľudským a robotickým a naznačuje, že tieto dve entity majú k sebe bližšie, než by sme radi pripustili. Poľudštených robotov tu už dávno máme – čaká nás budúcnosť korigovaných ľudských bytostí?

Aj po absolvovaní len časti hlavného programu 24. ročníka Divadelnej Flory sa z inscenácií jasne črtá dramaturgický zámer festivalu priniesť inscenácie



podliehajúce vytýčenej téme/idei, ktoré sú aktuálne obsahovo, no zároveň inovatívne a inšpiratívne z hľadiska formy – divadelného jazyka, poetiky, práce s hercom a pod. Tento rok tak jednotlivé diela mozaikovito vytvárali možné podoby nových svetov v skutočnom aj metaforickom význame. Tvorcovia ponúkli svoje úvahy nad (ne)možnosťami zmeny v rovine osobných vzťahov, politiky aj technologického pokroku a výziev, ktoré ponúka. Jediné, čo mohlo návštevníkom zvyknutým na tento festival chýbať, bola atmosféra májových dní naplnených nielen divadlom, ale aj stretnutiami, či už v areáli Konviktu (Univerzity Palackého), alebo v inej z vyhlásených olomouckých lokácií. Kúsok z nej sa nám predsa len pošťastilo zažiť – na ktorom inom festivale by ste cestou na obed stretli Bettinu Hoppe chodiť po centre mesta opakujúc si texty s divým pohľadom Pauly Spencer? 

Divadelní Flora

24. ročník

10. október – 12. december 2021, Olomouc, Česko

www.divadelniflora.cz

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

... dekáde MLOKov

Pred desiatimi rokmi sa skupina divadelných kritičiek a kritikov rozhodla pozmeniť tok slovenských vôd reflexie scénických umení. Spoločne založili platformu MLOKi, ktorej kľúčovým projektom je internetový časopis *mloki.sk*, no postupne začali rozvíjať čoraz viac rôznych aktivít a miestom ich prirodzeného výskytu sa stala najmä profesionálna nezriad'ovaná kultúrna scéna. Aká bola prvá desaťročnica MLOKov a ako sa odvtedy zmenili podmienky pre existenciu kritiky performatívneho umenia, nám priblížili členky Katarína K. Cvečková a Lucia Lejková.

1 **Ked'že kritika je bytostne závislá od tvorby, v situácii, keď sú divadlá zatvorené, predstavenia sa rušia či nepredvídateľne presúvajú, všetky médiá reflektujúce scénické umenia sa zákonite dostali do zložitej situácie. Ako ste sa s touto situáciou v internetovom časopise *mloki.sk* vyrovnali počas ostatných dvoch sezón, ako na vás vplývali dané okolnosti? Kreatívne ste sa vynášli napríklad zavedením novej rubriky #niejevdivadle. Takisto sa veľa hovorilo o posune divadelnej tvorby, ktorá bola nútená preskúmať možnosti svojej online existencie. Dá sa v tomto zmysle hovoriť**

aj o premene divadelnej/tanečnej kritiky?

KKC— O premene kritiky scénického umenia bude podľa mňa možné diskutovať až s istým odstupom. Dnes by som skôr povedala, že sa snažíme prispôsobiť situácii alebo sa v nej nejako vynášť. Tak ako tvorcovia hľadali, resp. stále hľadajú, spôsoby prezentácie svojej tvorby počas nemožnosti živého kontaktu s divákom, my sa snažíme vymyslieť metódy, ako tieto diela reflektovať s absenciou „liveness“ zážitku. V rámci mločej redakcie však máme také pravidlo – recenzujeme iba tie online predstavenia, ktoré s touto formou pracujú zámerne a kreatívne. V prípade

„bežných“ záznamov radšej s reflexiami čakáme na živé premiéry.

Ked' už sme nemohli písať a publikovať o tvorbe, rozhodli sme sa prezentovať umelcov inak – prostredníctvom rozhovorov a autorských stĺpčiekov v dočasnej (?) rubrike #niejevdivadle. Napokon v období pred pandemiou bol vždy taký frmol s premiérami a festivalmi, že v rozhovoroch sme zaostávali, jednoducho sme ich nestíhali pripravovať. S istou iróniou sme teda aspoň dohnali, čo sme už dlhšie plánovali. V druhej vlne pandémie sme pridali rubriku #centramimocentra, v ktorej prostredníctvom rozhovorov mapujeme slovenské kultúrne centrá.

No a najnovšie – počas tretej či „neviemužkoľkej“ vlny – rozbiehame sériu stĺpčiekov #jenarezidencii, kde umelci informujú o svojich tvorivých pobytoch naprieč slovenskými rezidenčnými centrami. Nešlo (a nejde) však len o kreatívne naplnenie obsahu po chýbajúcich recenziách a festivalových riportoch, považovali sme za potrebné a dôležité poskytnúť aspoň takýto priestor tým, ktorí zo dňa na deň prišli o zmysel svojho pôsobenia.

2 **Dnešná situácia je tristná, no vráťme sa do roku 2011, keď ste zakladali MLOKi. Aký bol svet reflexie divadla**

v roku 2011, keď ste začínali? Máte pocit, že sa odvtedy v tomto smere zmenilo veľa? Časopis *mloki.sk* ste zakladali, pretože vám nestačil „výhradne odborný prístup divadelnej obce, no odmietali ste prispôbovať svoje názory jednoduchosť populárnych kultúrnych periodík“. **Vnímate nejakú zmenu v podmienkach divadelnej kritiky na Slovensku?**

KKC— Toto je dosť komplexná otázka, možno by jej odpoveď vystačila aj na malú štúdiu. Čo sa však pre mňa

najviditeľnejšie zmenilo od obdobia založenia našej platformy, je zrejme to, že už nehovoríme len o divadelnej kritike. Myslím si, že za posledné roky na Slovensku zaznamenávame nárast reflexie súčasnej tanečnej scény, ako i foriem, ktoré stoja na hranici viacerých umení, resp. ktoré sa divadla často dotýkajú iba okrajovo. Aktuálny stav a forma umeleckej reflexie však prirodzene súvisia aj s aktuálnou „umeleckou ponukou“. LL— V čase, keď MLOKi začínali, sa divadelné recenzie častejšie objavovali napríklad v dennej tlači. V posledných rokoch je

kritika umenia najmä doménou špecializovaných periodík, kde má, pochopiteľne, svoje miesto, no predpokladám, že aj menší okruh čitateľov. Aj keď možno zanietenejších? Inak vnímam podmienky ako viac-menej pretrvávajúce. Často počuť, že autorov – kritičiek a kritikov je málo. Niekedy je na nich vyslovene pohon a so situáciou, že aktívny autor „nemá kam napísať“, som sa asi ani nestretla. Ale keďže sa slovenská divadelná kritika vo veľkej väčšine robí popri inej práci a full-time divadelný kritik, ako vieme, neexistuje, lebo by sa neuživil, zrejme to tak skoro iné nebude.

3 **Začínali ste ako časopis zameraný na divadelnú kritiku, neskôr ste sa však vyhranili a zamerali sa primárne na reflexiu nezriad'ovanej umeleckej sféry (na Slovensku). Kedy k tomu došlo a prečo?**

KKC— Výraznejšie zameranie sa na nezávislú umeleckú scénu prišlo asi po mojom nástupe na post šéfredaktorky. Prvýkrát sme orientovanie na túto oblasť kultúry formulovali v žiadosti o dotáciu pre rok 2020, myslím si však, že sme k tomu smerovali už dlhšie. Napokon, ako nezávislý časopis, ktorého hlavným partnerom je Fond na podporu umenia, sa tiež cítime priamou súčasťou tejto oblasti. Zároveň sme vnímali istý deficit v reflexii tvorby z nezriad'ovaného prostredia, pričom ju považujeme za veľmi progresívnu. Neznamená to však, že by sme zriad'ované divadlá ignorovali. Ich tvorbu reflektujeme prostredníctvom špecifického formátu overnight/Nachtkritik recenzií, pričom si vyberáme prevažne tie inscenácie, ktoré sú s nezávislou sférou nejakو prepojené

workshop Píš ako tancujú
na festivale Kiosk 2019
foto archív MLOKi



– napríklad v osobe režiséra a pod. Zároveň sa snažíme nebyť krátkozrakí a obmedzení na naše územie, takže tvorbu slovenských umelcov sledujeme aj v zahraničí, vo veľkej miere najmä v Českej republike.

4 Keď sa na Slovensku hovorí o fungovaní divadelnej kritiky, často – či už z jednej, alebo druhej strany – počuť výhrady, že kritika a tvorcovia nespokupujú, že medzi týmito stranami nie sú dostatočné prepojenia. V prípade MLOKov som však vždy vnímala snahu o stavanie „mostov“, vytváranie kontaktov – či už prostredníctvom diskusií (napr. cyklus Z očí do očí), alebo „pôsobenia v teréne“ – bolo vás vidno na festivaloch, v hodnotiacich diskusiách, osobne stále spomínam na rôzne hybridné kritické aktivity počas festivalu Kiosk (statusové kritiky, community critic,...). Aké máte na svoje pôsobenie ohlasy od tvorcov/organizátorov? Vyhl'adávať s vami spolupráce?

ako súčasť tejto scény, vždy tak aj vystupujeme. Myslím si, že si viacerí cenia nielen náš intenzívny záujem o reflexiu ich tvorby a činnosti, ale i to, že citlivo vnímame ich existenčnú situáciu (napríklad v otázke priestorovej či finančnej) a snažíme sa na ňu poukazovať. Aj z tohto nastavenia potom vyplývajú viaceré spolupráce. Zároveň je to zrejme aj istá generačná záležitosť. Napríklad keď vznikalo Miesto M, prizvali nás nielen preto, aby sme viedli otváraciu diskusiu, ale aby sme pre nich počas jednej sezóny vytvorili celú diskusnú sériu. DPM, UhoL92 aj GAFFA sú vlastne naši konškoláci (aspoň časti MLOKov). Dalo by sa teda povedať, že už na škole sme začali našu tvorivo-kritickú diskusiu, ktorú živíme dodnes.

Čo sa týka ohlasov na naše aktivity, veľmi pozitívne nás vníma aj tanečná scéna. Dlhý čas mali pocit, že ich tvorba nie je dostatočne kriticky reflektovaná, chýbali im viaceré uhly pohľadu. V rámci nášho časopisu je zástoj tanečných recenzií rovnocenný s tými



posledné predpandemické offline stretnutie redakcie v marci 2020

divadelnými – nezávislú scénu totiž vnímame komplexne ako jeden celok. Zároveň vnímam, že tanečníci oceňujú našu snahu v rámci kritickej praxe napredovať a aj prostredníctvom našich workshopov vzdelávať novú generáciu autorov píšucich o tanci.

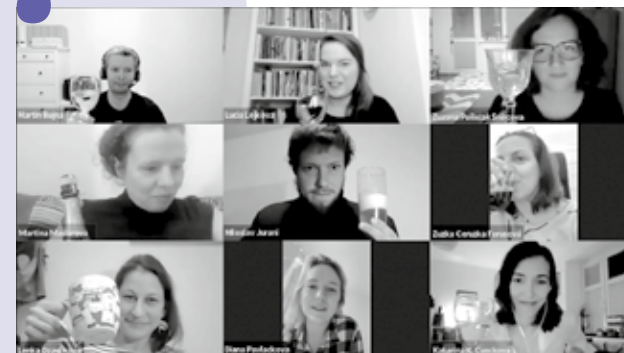
5 Hoci asi najznámejšou časťou vášho pôsobenia je internetový časopis mloki.sk, vyvíjate viacero aktivít vrátane workshopov – napríklad Píš ako tancujú zamera- ný na reflexiu tanečného umenia. Otvorené sú najmä pre študentov a absolventov umenovedných odborov vysokých škôl. Aký je záujem študentov o takéto aktivity? Sú workshopy skôr doplnkom k ich štúdiu alebo badať, že

často ide aj o suplovanie praxe, ktorá na školách chýba? Z vlastnej skúsenosti som ako účastníčka workshopu pociťovala skôr to druhé. Nachádzate medzi účastníkmi workshopov aj nových autorov?

KKC— Prvý workshop Píš ako tancujú bol takým pokusom. Vyšiel z našej túžby písať viac a lepšie o tanci a nájsť spôsob ako porozumieť súčasným formám na pomedzí divadla, tanca a performance. Spolu s mojimi českými kolektorkami Jitkou Pavlišovou a Barborou Liškou sme od začiatku razili prístup, v ktorom sme neponúkali účastníkom presné návody na to, ako písať, nediktovali sme im konkrétne interpretácie reflektovaných diel.

Dôležité pre nás bolo vytvoriť so študentmi spoločnú platformu, akúsi výskumnú skupinu, ktorá bude analyzovať, bádať, diskutovať a popri tom možno aj pozvoľna kreovať niečo ako metodológiu kritickej reflexie súčasného umenia „na pomedzí“. Po prvom ročníku sme zistili, že táto oblasť umeleckej kritiky zaujíma celú skupinu študentov, ktorí navyše v našom prístupe nachádzajú to, čo im inde absentuje. Zaujímavé je, že medzi účastníkmi boli tak študenti z VŠMU, ako i z českých DAMU, JAMU, Karlovej univerzity a Masarykovej univerzity či dokonca aj samotní tanečníci. A tak vznikla celá séria workshopov počas festivalov Kiosk,

online oslava #10rokovmlokov
foto archív MLOKi



Česká tanečná platforma a Nu Dance Fest, ktorých program sme postupne variovali a pridávali nové aktivity a výzvy. Práve stabilná skupina účastníčok a účastníkov postupne obohatila aj náš autorský okruh a i dnes nám pravidelne prispievajú či už tanečnými recenziami, alebo reportážami z festivalov. Minulý rok sme síce workshop neorganizovali, avšak plánujeme na jeho kontinuitu čoskoro nadviazať. Práve vzdelávanie je jednou z aktivít, ktoré platforma MLOKi považuje v rámci svojej činnosti za kľúčové.

6 V roku 2018 boli MLOKi kurátormi slovenského programu festivalu Divadelná Nitra, čím podľa mňa festival vyslal signál, že

víta a podporuje rozširovanie radov divadelných kritikov (to napokon robí aj prostredníctvom svojho projektu V4@ Theatre Critics Residency). Predstavujem si, že aby ste sa zhodli na spoločnom výbere, vyžadovalo si to buď podobné nastavenia v zmysle kritérií či vkusu jednotlivých členov, alebo veľa diskusií a kompromisov. Ako sa vám podarilo spoločne zostaviť výber top inscenácií? A do akej miery, čo sa týka divadelného vkusu/preferencií/inklinácií, sa členovia MLOKov dokážu zhodnúť dnes? Predpokladám, že aj v rámci redakcie prirodzene vyhl'adávate skôr rôznorodosť názorov...

KKC— Na mločom kurátorovaní slovenského programu sme sa zúčastnili vo štvorici – ja, Lucia, Martina Mašlárová a Zuzana Andrejco Ferusová. Obchádzali sme všetky divadlá, vracali sme sa k premiéram z minulých sezón, snažili sme sa mať v rámci výberu čo najväčší prehľad, najširší záber tvorby. Postupne sme však dospeli k záveru, že

potrebujeme jednoznačný kurátorský smer. To nám zrejme uľahčilo aj následné diskusie a dohadovanie sa. Vedeli sme, že chceme slovenské divadlo ukázať ako progresívny, multižánrový priestor, ktorý reflektuje dôležité aktuálne témy. A tak sa stalo, že väčšina z nášho výberu pochádzala z nezávislej scény, pričom v ňom mala zastúpenie (ne)tradičná činohra, fyzické divadlo, dokudráma a v istom zmysle i site-specific princíp. Jedinou inscenáciou z „kamenného divadla“ bolo *Znovuzjednotenie Kórei* zo Štátneho divadla Košice v réžii Júlie Rázusovej, ktorá je napokon tiež tvorkyňou (aj) z nezávislého prostredia.

V rámci redakcie tiež fungujú konkrétne nastavenia týkajúce sa oblastí, ktoré reflektujeme. Takže, nie že by sme sa rôznorodosti vyhýbali, našou aktuálnou prioritou je skrátka zmapovať čo najviac nezávislej tvorby a upozorňovať na zaujímavé tvorivé osobnosti či organizácie/inštitúcie, ktoré niekedy možno stoja zbytočne v úzadí alebo ešte nie sú celkom objavené.

7 Spolok vás zakladalo šesť, dnes vás je dvanásť. Zdá sa teda, že váš počet len narastá. Ako sa vám darí udržiavať kontinuitu? Budú MLOKi fungovať aj o desať, dvadsať, sto rokov?

LL— Otázka – či budú MLOKi fungovať aj o desať rokov – sa v našich debatách objavuje pravidelne. Všetci to totiž robíme popri inej práci. Väčšina z nás sa však aj mimo MLOKov cielene pohybuje v oblasti kultúry. Preto si myslím, že ak/ kým neodídeme pracovať do úplne iných odvetví, nedáme si ujsť možnosť pokračovať v projekte, ktorý môžeme robiť podľa vlastných predstáv. A kým bude existovať divadlo, MLOKi budú mať určite zmysel.

Okrem úvah ako skĺbiť MLOKi so zamestnaním a ďalšími projektmi je samostatnou témou pochopiteľne financovanie

našich aktivít. S kontinuitou MLOKov úzko súvisí aj kontinuálna podpora Fondu na podporu umenia. Iba vďaka nej náš obsah nevzniká zadarmo, čo by sme ani nechceli. S podporou FPU dokážeme zaplatiť autorov, odbornú a jazykovú redakciu, koordinátorov projektov aj šéfredaktorské miesto časopisu, ktoré by sme v realite mohli prirovnať asi k štvrťúväzku.

Počet „interných MLOKov“ rokmi narástol, no neznamená to, že sú zakaždým všetci členovia aj aktívne zapojení do chodu združenia a jeho projektov. Aj z tohto dôvodu sme postupne prizvali nových ľudí. V tejto chvíli sa časť členiek venuje chodu časopisu, korektúram textov, ďalší ľudia projektu Divadlo v ére antropocénu, iní pracovali na vydaní knihy či na organizácii workshopov, ďalší zabezpečujú administratívu,

podávanie grantov a chod združenia. Napríklad ja sa momentálne venujem najmä organizácii činnosti MLOKov, a tak sa ocitnem trochu pri každom z projektov, no odborne ho zastrešuje vždy niekto iný.

Otázky dokedy to vydrží aj pocity krízy sa zvyknú objaviť, ale zatiaľ sa nám ich vždy podarilo prekonať. Ak bolo treba, preskupili sme si medzi sebou úlohy a náš najstabilnejší projekt – časopis *mloki.sk* – sme dokázali rozhýbať aj z ospalejšej fázy.

8 V poslednom roku ste okrem iného vydali knihu zameranú na divadelnú kritiku. Ako píšate o divadle a spustili projekt Divadlo v ére antropocénu reagujúci na zmenu klímy – konkrétne na to, ako sa na ňu môže vzťahovať divadlo. Váš záber aktivít je čoraz širší – mám pocit, že ak cítite, že je niekde v oblasti kritiky a širšej reflexie umenia diera, zaplníte ju. Aké sú vaše ďalšie plány, vízie (napríklad na ďalšiu desaťročnícu)? Čo ešte treba v tom

najlepšom zmysle slova zaplátať, vyplniť?

LL— Konkrétny plán na ďalšiu desaťročnicu MLOKov neexistuje. Pokračujeme v časopise, pokračujeme v Divadle v ére antropocénu, snažíme sa dostať knihu *Ako písať o divadle* do ponuky niektorého z kníhkupectiev v Česku. Aktivity združenia odrážajú inklinácie jednotlivých členiek a členov – poháňajú ich aktívne kritičky a kritici spomedzi nás, profesionáli z oblasti, ktorí prinášajú do MLOKov svoje nápady a pretavujú ich do jednotlivých projektov. Takto prišiel nápad na organizáciu workshopov tanečnej kritiky od Katky, nápad na vydanie knihy od Martiny Mašlárovej, ktorá knihu aj preložila, a tiež najnovší nápad od Mila Jurániho, ktorý je kurátorom Divadla v ére antropocénu. Sme tomu otvorení, chceme, aby MLOKi boli platformou, kde môžu jej členky a členovia realizovať rôzne projekty, ktoré považujú za dôležité a prínosné pre oblasť divadla, súčasného tanca a ich reflexie. ☘

Živio, profesor Štefko!

Keď sa povie divadelný kritik, mnohým dodnes ako prvé zide na um meno Vladimír Štefko. Jeho značka vršo je zárukou, že text, ktorý je ňou podpísaný, je erudovaný, napísaný s glosátorskou ľahkosťou, že poskytne čitateľovi dôležité kontextové náhľady aj dôkladnú a brisknú analýzu videného. A hoci jeho meno je okrem kritiky synonymom aj všeličoho iného, my v kôd-e najmä s nemalým obdivom opatrujeme jeho na stroji naklepané, štylisticky bezchybné príspevky, ktoré nám spravidla osobne priniesol do redakcie. Hárky s nanajvýš niekoľkými perom opravenými preklepmi, odovzdané presne načas, či dokonca v predstihu, sú pre nás artefaktmi pripomínajúcimi zlaté časy nášho remesla. Inšpiráciou je aj časopis Dialóg, ktorý založil a viedol ako šéfredaktor – škoda, že len krátko, kým do jeho vychádzania zasiahla história. Pri príležitosti osemdesiatych narodenín profesora Štefka sme oslovili niekoľko jeho blízkych kolegov a kolegyň, bývalých študentov a študentiek, ktorí a ktoré poslali jubilantovi pár osobných odkazov (a nepochybne by sa radi pridali aj mnohí ďalší, ale to by sme gratuláciami zaplnili celé číslo). Spoločne s nimi prajeme aj my – všetko najlepšie!

Vážený a milý Vladimír.

Oslovenie nie je vôbec také klišéovité, ako pôsobí. Vysvetlím. Si všeobecne váženým pánom vysokoškolským profesorom, čo potvrdzuje jednak spoločenské renomé a rovnako bibliografiu Tvojich diel. Spomeňme len opusy z posledných rokov. Tebou koncipované a editované kolektívne dejiny slovenskej drámy a divadla, dovedna tri obrie zväzky s Tvojimi štúdiami. Zásadný dar kultúre a školstvu. Široké čitateľstvo, publikum a divadelníci



foto archív DÚ

si Ťa natrvalo vpísali do pamäti ako autoritu v oblasti divadelnej kritiky. Si vzorom aj súčasným adeptom písania o divadle a sprevádza Ťa epigram „je tvrdý, ale neurazí“. Vyštudoval si žurnalistiku a z mnohoročnej redaktorskej praxe v médiách, ale aj na poste hovorcu prezidenta M. Kováča, si na Katedru divadelných štúdií VŠMU priniesol cit pre štylistiku, ústny prejav a osobitosť žánrov. Tu by som sa vrátila k pojmu z oslovenia, milý. Dávaš prednosť zachovaniu dekóra v každej, aj kontroverznej situácii, preto je komunikácia s Tebou príjemná, hoci aj polemická. Iba nedávno som sa zhodou okolností bližšie zoznámila aj s Tvojou súkromnou stránkou. Si odmalička veľkým milovníkom psov. O štrnásťročnú Mášu, ktorú doniesla dcéra Saša zo Španielska, sa vzorne staráš, vyváraš jej dobroty. Na sklonku kariéry sme sa zbližili nielen pri práci, ale aj ako zapálení psičkári. Nech Ťi, vzácny kolega, zdravie ešte dlho slúži.

Soňa Šimková

Vyrastali sme v Martine v domovoch vzdialených od seba len pár krokov, chodili sme niekoľko rokov do tej istej školy, ale nevedeli sme o sebe. Prvýkrát sme jeden druhého vzali na vedomie na celoslovenskej amatérskej

prehliadke – on sa nie veľmi pochvalne vyjadril o mojom celoslovenskom amatérskom debute a mňa to rozhorčilo (ako sa len vie rozhorčiť druhák na VŠMU). Potom sme sa na amatérskych prehliadkach stretávali častejšie, neskôr aj ako spoluprotcovia. Zakotvil som ako profesionál v meste nášho spoločného detstva a divadlu svojho rodného mesta on venoval, už ako renomovaný kritik, pravidelnú pozornosť, a tak sa stalo, že má určite najdokonalejší prehľad o mojom zástoji (to je termín jedného jeho, žiaľ, už nežijúceho, kolegu-kritika) v slovenskom divadle. A to si veľmi vážim. Pre každého inžiniera ľudských duší je šťastím, keď sa oňho zaujíma niekto, koho kritické myslenie je na takej vysokej úrovni. Občas ho možno niektoré moje dielko aj rozhorčilo (právom), ale on rozhorčenie zvykne dávať najavo inak než postpubertálny amatérsky režisér, čo potvrdia aj jeho študenti na VŠMU. Nakoniec sme sa obaja ocitli v úctyhodnom druhom zväzku *Dejín slovenského divadla*. On ako vedúci redaktor, autor niekoľkých statí, ale aj ako objekt jednej state, ja iba ako objekt. Ďakujem Ti, Vlado, za všetko, čo si napísal (nielen o mne, jasné), ale aj za to, že sme tak trochu priatelia.

Ľubomír Vajdička

Keď som pred rokmi, po roku prerušeného štúdia, nastúpila na divadelnú vedu VŠMU, našla som tam kolektív, z ktorého viaceré a viacerí zohrávajú dôležitú úlohu v mojom živote dodnes. A (znovu)objavila som tam pedagógov, ktorí vo mne opäť prebudili vášeň pre divadlo. Takým bol aj profesor Štefko. Ako rodenej Trnavčanke mi chvíľu trvalo prijať fakt, že sa jeho meno vyslovuje mäkko. Rýchlo som pochopila jeho pracovnú filozofiu, zmysel pre iróniu aj divadelný vkus. A hoci som za tie roky ani raz nepodľahla pokušeniu dať si „doháň“, rada som si na dvore na Ventúrskej postála obďaleč, aby som si vypočula, či sa mu na premiére DPOH zdal súbor v kondícii. Som vďačná za šancu, ktorú mi dal pri práci na *Dejinách slovenskej drámy* a najmä neskôr pri spoluprotbe monografie o Ferdinandovi Hoffmannovi. Pri šálke espressa s tonikom v „čiernej diere“ som pravidelne absolvovala lekcie z dejín slovenského divadla, pri ktorých z hlavy vyťahoval dátumy, mená, dramaturgické plány, ale

aj historické podhubie, politický kontext a ďalšie súvislosti naprieč divadelnými regiónmi v „pertraktovanom“ období. Aj vďaka nemu sú dnes na mojom „to do“ liste (ako by povedali na Záhorí) témy nielen zo súčasného divadla, ale aj z histórie. A keby sa ma môj dnes už nebohý otec spýtal, ako sa ma vždy zvykol: A čo, Vlado Štefko? Ešte píše?, rada by som odpovedala: Áno, a dúfam, že ešte dlho bude.

Dária F. Fehérová

Vážený pán kolega Vladimír Štefko,

keď ma pri príležitosti Vášho jubilea oslovili redaktorky z *kød*-u, až som v duchu zaľutovala, že ste ma na napísanie textu neoslovili Vy, tak ako kedysi do *Nového slova* či neskôr do *Dialógu*, pretože to by ste určite povedali „dva a pol fleka“ a nie „tisíc znakov“ – hoci vtedy aj text na dva a pol fleka natukaný na písacom stroji do rámčekového papiera mohol mať menej než tisíc znakov – ale to už odbočujem, chcem len povedať, že som si po oslovení *kød*-om spomenula na Vás ako na redaktora v polovici osemdesiatych rokov na to, ako písanie do novín o divadle vtedy malo inú váhu, na to, aké publikačné možnosti ste mi vtedy ponúkli a aké to pre mňa bolo dôležité, na to, ako som ja Vám dodávala texty do novín a Vy zasa mne heslá do *EDUS*-u; ale toto nemá



Vladimír Štefko bol riaditeľom Slovenského rozhlasu. Po noci dlhých nožov sa stal hovorcom prezidenta. FOTO – ČTK



krst knihy *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*
foto archív DÚ

byť nostalgické spomínanie, iba pripomenutie, že toho dva a pol fleka mohlo byť rovnako tisíc aj štyritisícpäťsto znakov a že čísla v novinárčine klamú. Nech je to teda tak nejako aj s Vašou narodeninovou matematikou.

Jana Wild

V.Š.etko najlepšie...

Na tému „Vladimír Štefko“ by som mohla spísať esej so spomienkami od prvých seminárov kritiky až po lektorovanie mojej monografie. Predpokladám, že nás nie je málo tých, ktorí a ktoré si vážime jeho erudíciu, zmysel pre detail a zmysel pre humor v správnom čase na správnom mieste, ktorí s ním radi dlho debatujú s cigaretkou a „pikolkom“ o stave divadla.

Kým je pre mňa Vladimír Štefko:

Prirodzená autorita

Pretože sa nikdy nenútim (a nenudím), keď ho čítam, počúvam a vnímam.

Šarmantný ironik

Pretože s minimálnou námahou dokáže komentovať momentálnu (nielen dramatickú) situáciu a javy okolo nás s maximálnym účinkom.

Stará škola

Pretože ma naučil, že metóda cukru a biča funguje vždy a všade.

Principiálny človek

Pretože vie, že z nárokov sa nepoľavuje.

Vzdelaný odborník

Pretože nie je téma, o ktorej by nestálo za to s ním viesť dialóg.

Skvelý pedagóg

Pretože sa nebojí spýtať svojich študentov na názor a zamyslieť sa nad ním.

Historik v prítomnosti

Pretože uvažuje a učí, že dejiny divadla otvárajú cestu k tomu súčasnému.

Vzácný človek

Boli traja mušketerieri slovensko-českých divadelných vzťahov a kontextov Jan Císař, Ján Jaborník a Vladimír Štefko. Všetci ma rovnako zásadne ovplyvnili a profesor Vladimír Štefko ma, dúfam, ešte ovplyvňovať bude!

Želám Vám, milý pán profesor, všetko len to najlepšie a ďakujem za všetky kavičky, telefonáty, poznámky, dúfam, že naďalej budú pokračovať. A ďakujem za čas, ochotu, priazeň a rešpekt.

Eva Kyselová

Mnoga lieta, Vlado!

Rád spomínam na časy, keď som sa v telocvični snažil chytať Tvoje razantné smeče. Ale aj na tie spoločné „bloky“ proti Mečiarovi na syndikátnej „palubovke“ alebo v prezidentskom paláci. A to nehovorím o čarovných chvíľach na Jarabej... Zdravia, šťastia a radosti zo života!

Julo Gembický

Muž, ktorý sa neodcudzil divadlu

Nepatrím k jeho študentom ani kolegom z práce, a predsa by som sa do ich dlhého zoznamu mohla s pokorou zaradiť. S profesorom Vladimírom Štefkom sme sa osobne prvý raz stretli v roku 2006 v Martine – na festivale Dotyky a spojenia a vzápätí na Scénickej žatve. Nasledovalo niekoľko rokov, počas ktorých nás jeho rodné mesto a divadlo prepájali. Či už to boli hodnotenia profesionálnych divadiel počas Kritickej platformy alebo ochotníckych súborov v rámci Raňajok v tráve. Strávila som v blízkosti tohto teatrológa dlhé hodiny debatovania o slovenskom divadle. Bola to výborná „škola“ a on múdрым a láskavým učiteľom. Tešili sme sa na jeho presné zhrňujúce glosy a boli zvedaví, čo povie na tie predstavenia, počas ktorých

si v hľadisku sťažka povzdychol a pohniezdil sa. Mal totiž rád divadlo, ktoré nie je prvoplánové a doslovné, ale využíva účinnú metaforu odhaľujúcu veľa pravdy o človeku a svete, o ľudskom bytí a žití. Napriek tomu, že je známym milovníkom psov, lyžovania, automobilov či lietania, nikdy sa neodcudzil divadlu a divadelníkom, ktorí sa neodcudzili humánnosti. Želám mu preto nielen veľa zdravia a elánu, ale tiež veľa nasledovníkov tejto jeho jasne postojovo definovanej divadelnej a teatrologickej poetiky.

Elena Knopová

Vážený pán profesor,

často ste nám na prednáškach s vecným humorom opakovali, že slovenské dejiny sú plné paradoxov. A nebyť Vás a Vašich upozornení, tak na mnohé z nich sami neprídeme alebo si hneď neuvedomíme ich závažnosť pre ďalší chod histórie. Už len táto marginália hovorí o Vašej nenahradiiteľnosti tak pri výučbe dejín divadla, ako i celkovom mapovaní tuzemskej divadelnej minulosti. Vaša práca pozostávajúca zo stoviek (možno i peknej tisícky) recenzií, odborných článkov, štúdií, ale i obsiahlych monografických publikácií je doslova neoceniteľná. Práve vďaka nim je výskum pre mladšiu generáciu omnoho jednoduchší. Za to Vám patrí obrovská vďaka. Osobne sa Vám musím poďakovať za obetavosť, trpezlivosť, dlhé hodiny konzultácií alebo len diskusií o minulom aj súčasnom divadle, ktoré formovali moje rodiace sa teatrologické uvažovanie a boli pre mňa doslova nadstavbami k Vaším prednáškam. Nehmotná kultúra sa dá len ťažko vyčísliť, presne ako Vaše zásluhy v slovenskej teatrologii a formovaní generácií Vašich nasledovníkov.

Karol Mišovic

Pán profesor Štefko: ŽIVIO!!!

Mimoriadny muž, skvelý divadelný kritik, výborný teatroológ, naslovovzatý odborník na dejiny slovenského divadla a kultúry. Nielen našej. Neuveriteľne výkonný! Milovník historických vied. Analytik par excellence. Martinský vlastenec. Hovorca slovenského prezidenta. Zdatný lyžiar. Človek

so zmyslom pre humor a všeličo iné. James Bond, ktorý sa osudovo zaplietol s divadelným umením.

Svojho času sme si ujasnili, že som rovesníčkou prvej divadelnej kritiky, ktorú pán Štefko napísal. Šesť desaťročí prítomnosti v slovenskej kultúre, to sú stovky prác a tisícky strán zásadných kníh o našom divadle a dráme, moderovanie kvanta odborných diskusií, písanie posudkov a odporúčaní, redigovanie cudzích textov, výučba študentov atď. – slovami pána profesora jednoducho „léta dřiny“. Drahý pán profesor – ďakujem Vám za kolegialitu, za všetky informácie, rady, príbehy a skúsenosti, o ktoré ste sa delili v našom katedrovom kabinete aj mimo neho! Mnoga leta! Srdečne

Nadežda Lindovská

Bez názvu

Spomínam si na prvú poznámku prof. Štefka na hodinách kritického seminára, ktorý sme s ním absolvovali ako študenti dramaturgie a réžie. Parafrázujem. Predtým,

foto K. Belický



ako začnete písať, mali by ste si premyslieť názov, lebo od neho sa vám všetko odvinie. Dokonca aj pred niekoľkými dňami na stretnutí teatrologického tímu, ktorý chystá publikáciu o Jozefovi Bednárikovi – profesor Štefko ho vedie –, jeho prvá poznámka smerovala k názvu knihy. Neprezradím. Fascínuje ma však tento postup, hoci nie všetci si uvedomujú váhu slova.

Poznámka druhá sa datuje tiež do študentských čias. Parafrázujem. Povedzte mi kompletný tvorivý tím a napíšem vám kritiku bez toho, aby som videl inscenáciu. Stalo sa. Veľmi pregnantne, dokonca aj s režijno-dramaturgickými lapsusmi imaginárnej inscenácie. Na to však fantázia nestačí. Chce to roky a dlhé hodiny vysedávania v divadle. Chce to erudíciu, kontexty a tvorivý talent. Lebo kritika je tiež oblasť tvorivá, hoci nie všetci si to uvedomujú.

Poznámka tretia sa už viaže na bližšiu minulosť. Pán profesor, poďme konečne skompletizovať dejiny slovenského divadla. Aj drámy. Aj kritiky. Aj legendárnych inscenácií. Aj. Aj. Aj. Stalo sa. A to považujem za najväčší úspech našej spolupráce. Lebo takéto rozsiahle dielo nie je len o erudícii, ale aj o pracovitosti, hoci nie všetci si to uvedomujú.

A teraz si musím premyslieť názov tejto úvahy. Nepatetický, ale pravdivý. Presne taký je profesor Štefko. To si však všetci, ktorí máme to šťastie stretať sa s ním, dobre uvedomujeme.

Vladislava Fekete

Nedávno som s radosťou prijala ako dar knihu *Svedectvá o divadle*. Jej v súčasnosti jubilujúci autor, profesor Vladimír Štefko mi do nej napísal – odpusťte nepresnú citáciu – poslucháčke, kolegyni, nadriadenej a znovu kolegyni. Doposiaľ som si tak intenzívne neuvedomila, koľko svojej profesionálnej cesty už kráčam vedome udržiavajúc menšiu či väčšiu vzdialenosť od profesora a aké dôležité je pre mňa mať ho „na dosah“. Preto využívam príležitosť a k jeho jubileu píšem (malé) svedectvo o jeho prítomnosti na mojej osobnej ceste divadelným svetom: Vnímavý, prísny, vzdelaný... V prípade profesora Štefka



bol prvý dojem viac ako pravdivý. Spája sa s kritickým seminárom (niekedy v druhej polovici deväťdesiatych rokov – týmto pozdravujem aj kolegov a kolegyné ako Zuzana Golianová, Vladislava Fekete, Peter Pavlac, Valéria Schulzová atď.). Dnes často a rada využívam profesorove slová v komentároch k prácam študentov („jednať sa“ môžete na trhu, „vytknúť“ si môžete členok) a z prác oceňujem najviac tie, ktorými študenti dokážu primerane odborne vyjadriť svoj názor. Ako ďalší medzník na tejto ceste vnímam dejiny slovenského divadla, ktoré som chodila občas počúvať – už ako kolegyňa z katedry. Napriek tomu som v okamihu, keď sa profesor čokoľvek spýtal, cítila stres (spôsobovali ho otázky ešte z kritického seminára: Ovládam fakty? Rozumiem súvislostiam? Dokážem svoj názor sformulovať a odôvodniť?). Fascinovali ma nielen detaily, ale najmä kontexty a trpezlivosť, s ktorou ich opakoval a objasňoval. Na druhej strane som sa vždy vedela (a stále viem) veľmi tešiť z jeho povzbudenia či pochvaly. (Verím, že mi rozumejú všetci, ktorí mali možnosť dostať alebo si vypočuť profesorove posudky na záverečné práce.)

Moje prianie k Vášmu jubileu, pán profesor, je –

celkom otvorene – trochu sebecké: Želám Vám, aby ste nás mohli ešte dlho učiť. K tomu prirodzene patrí predovšetkým pevné zdravie, pokojná myseľ a ľudia túžiaci po poznaní – ochotní preň aj niečo urobiť.

Zdenka Pašuthová

Osemdesiat s(ú)kromných spomienok

- 1. Pán profesor. Štefko. Vlado. Niekedy len vršo.
- 2. Zoznámili sme sa vo festivalom denníku Divadelnej Nitry v septembri 2004. Hoci som už bol poslucháčom VŠMU, ešte nás neučil. Bude to osemnásť rokov.
- 3. Na začiatku roka 2006 ma spomenul na NOC-ke, a tak som začal intenzívne sledovať slovenské amatérske divadlo. Vďaka nemu som sa potom stal na jedenásť rokov porotcom prehliadok amatérskeho divadla.
- 4. Na jednej z nich, v Tlmačoch, sme sa zhodli, že ľudia bývajú kurvy, psy zriedka.
- 5. Mal a má veľmi inteligentné psy. Aspoň sa tak zdá z jeho rozprávania. Po večeroch sa pri pive díva s Mášou na televízor. Niektoré programy ju vraj zaujmú, vtedy aj zareaguje.
- 6. Keď prišla Máša do Martina na Scénickú žatvu a zbadala ho, takmer narušila priebeh rozborového seminára.
- 7. Raz som ho videl plakať zo zármutku.
- 8. Raz som ho videl plakať od smiechu.
- 9. Na jednom z pliec mu plakal Vladimír Mečiar. Nie som si istý, ktoré to bolo. Tuším ľavé. Alebo pravé?
- 10. Aj vďaka nemu svedomito užívam Pilsner, ktorý mi Urquell.
- 11. Špecifikom je rodný Martin. Od začiatku nám bolo jasné, že ho nemáme ignorovať, ale všímať si ho a skúmať. Na Martin nedá dopustiť, myslím, že je lokálpatriot.
- 12. Prekvapivo, nikdy sme spolu nemali dejiny divadla, „len“ kritický a doktorandský seminár. Ale, samozrejme, aj tam sa toho z dejín nemalo vošlo.
- 13. Naučili sme sa, čo sa hovorí v niektorých našich obciach pred kosením.
- 14. Učili sme sa pomenovať náš vodojem

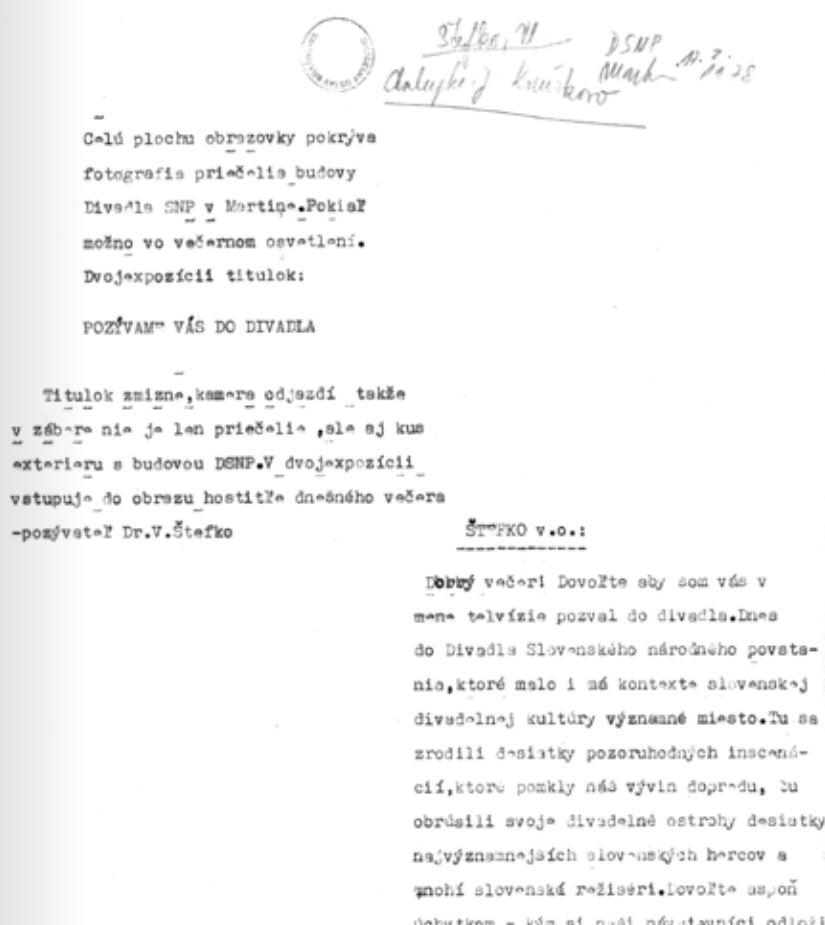
46 z inscenácií, napríklad aj z takého Dobrodružstva

pri obežníkoch. Slovom i písmom.

- 15. Zoznámil nás s mnohými pre nás cudzími cudzími (sic!) slovami aj s tým, ako ich používať.
- 16. Ale (opäť) v Tlmačoch na schodoch som sa od jedného pána dozvedel, že nesmiem používať cudzie slová, lebo nie som profesor Štefko.
- 17. Učili sme sa robiť interview. Urobil som ich potom niekoľko, najmä pre časopis Javisko.
- 18. Vďaka nemu som postrehol, že stojí za pozornosť tvorba Imra Weinera-Kráľa
- 19. Ako študentom nám veľa optimizmu do žíl nelial. Pokiaľ išlo budúcnosť umenia a kultúry, bol prísne skeptický. Dobré už bolo.
- 20. V letnom semestri sme vždy jednu hodinu vynechali. Alpy. Bol vášnivý lyžiar.
- 21. Študentov réžie oslovoval majstre.
- 22. Boli sme varovaní pred pasívnymi väzbami prevzatými z nemčiny.
- 23. Pri ranných korektúrach: vetrovka alebo kabát, aktovka, okuliare, káva, cigareta, pero.
- 24. Pamätám si to veľké napätie, keď čítaval, alebo my sme čítavali, naše recenzie, nielen na hodinách kritického seminára. Výdych prišiel vždy až s poslednou vetou.
- 25. Naučili sme sa, že človek nie je merítkom, ale meradlom všetkých vecí.
- 26. Dôraz, ktorý kládol na znalosť dejín, ovládanie súvislostí, historické pozadie, komentoval tým, že sem nič nenatieklo vodovodom.
- 27. Po štátniciach v kaviarni na Ventúrskej nám povedal, že sme ho sklamali. Bolo to horšie ako známky, čo sme podostávali.
- 28. Vyvádza ho z konceptu, keď si niekedy nevie spomenúť na nejaké meno alebo názov. (Aké ľudské.) Ale on chce byť stopercentným profesionálom.
- 29. Dozvedel som sa, že v/pri práci sa skrátka nepije. Ani malé pivo? Ani.
- 30. Štyri roky sme boli senátormi. On predsedom, ja zástupcom študentov. V tejto úlohe hostil Václava Havla pri udeľovaní titulu doctor honoris causa VŠMU v historickej budove SND.
- 31. Za inscenáciu Bola raz jedna trieda nás odmenil cenou Commedie dell´ scholarum za inteligentnú recesiu.
- 32. Páčili sa mu niektoré inscenácie hier ruských klasikov, ktoré

sme spáchali (aj to je jeho slovo) s režisérom Brutovským.

- 33. O niektorých inscenáciách, na ktorých som participoval, povedal, že pri ich sledovaní nevychádzal z úžasu (to bolo v negatívnom zmysle).
- 34. Zvykol nám vyčítať, že nečítame, a preto sa niektoré slovenské hry neinscenujú. S týmto som nie celkom súhlasil. Ale ešte som neprečítal všetko.
- 35. Keď sme mali stretnutie U maškrtného kocúra, čašníčka sa ma pýtala, či idem za doktorom Harabinom. (Nie je doktor ako doktor.)
- 36. Mobilný telefón má už roky vypnutý, ale keď sa ozve: „Vladimír Štefko, nechajte mi odkaz, prosím,“ skôr či neskôr sa dozaista ozve.
- 37. Nikdy som nebol uňho doma, vraj sa tam ťažko pohybuje pre množstvo kníh.



A ďalšie kopy sú údajne ešte v garáži.

- 38. Keď mi navrhol tykanie a ja som sa zdráhal, hovoril som radšej v rôznych neurčitkoch, povedal mi, že si tykať nemusíme, keď sa mi hnusí.
- 39. Tykanie mi navrhol pri fernete v apartmáne penziónu Čierna pani v Martine.
- 40. Nemá rád cigarety. Typu slim. Lebo nefajčí vzduch obalený papierom.
- 41. Poučné boli aj dve stretnutia v redakcii festivalového denníka Divadelnej Nitry v rokoch 2004 a 2005. Po večeroch pri doháne hovorilo sa o Petrovi Scherhauferovi.
- 42. „Prenasledujú nás ako raných kresťanov.“ S obmedzeniami pre fajčiarov sa nikdy nezmieril.
- 43. Na hodinách fajčil bulharské cigarety dovezené z pražského letiska, neskôr tam nefajčil, a tam, kde fajčil, fajčil marlborky.
- 44. Z kaviarne sme do divadla chodili vždy pomaly sa pasúc.
- 45. Pred predstavením si vždy starostlivo nasadzuje ružové okuliare. Málokedy to pomáha.
- 46. V divadle sa mu neraz stáva, že sa o desiatej pozrie na hodinky a je len pol ôsmej.
- 47. Nemá rád televízne formáty. Lebo formát je rozmer, nie žáner.
- 48. Vždy ma prekvapoval dochvilnosťou, to sa dnes už veľmi nenosí.
- 49. V aute počúval piesne Voskovca, Wericha a Ježka. Ale nespieval, vraj by na to potreboval zbrojný pas.
- 50. Krátkou prievidzskou uličkou sme kráčali dlho, pristavil sa pri každej bráne, pri každom psovi a s každým z nich vytrval v družnom rozhovore.
- 51. V Rohožníku sme videli približne triapolhodinové predstavenie inscenácie Jak to bylo pred svadbú (prvý diel trilógie Hrachová poléfka) súboru Šáchor zo Zohoru. Toto predstavenie považujem za náš najväčší spoločný divadelný zážitok.
- 52. Po predstavení súboru Šáchor prirovnal režiséra ku Kantorovi a Lubimovovi. Pán režisér poďakoval a obe mená si starostlivo zapísal. Iróniu nepochopil.
- 53. V bojníckom kultúrnom dome ma zachránil pred súborom trenčianskeho divadla Normálka.

Spálili ma len pohľadmi. Po rozboře mi povedal, že nie som vo forme. Mal pravdu.

54. So zelenečským Z-divadlom bol v Japonsku (ja som bol s nitrianskym DS Drim v Ostrově nad Ohří).

55. Spali sme spolu v manželskej posteli. Bolo to tuším v Hronských Kosihách.

56. V martinskej reštaurácii Pasáž sa s kolegom Olegom Dlouhým vždy veľmi tešili na mučkalicu. Oleg Dlouhý tu už nie je. Ani mučkalica.

57. Na rôznych prehliadkach a festivaloch hodnotitelia a hodnotiteľky často rečnili pomerne dlho, profesor sa díval do zeme, slovo si vzal ako posledný a dvomi-tromi vetami zhrnul to, čo bolo podstatné. Niektorých to tešilo, iných hnevalo – a niekedy si úlohy vymenili.

58. Dozvedeli sme sa, že nie je dobré, ak si členovia poroty na prehliadke rozdelia predstavenie na dejstvá a každý z nich vidí len jedno, lebo potom sa aj biedna inscenácia môže vraj javiť ako celkom solídna.

59. Je starší, ako bol Ján Jaborník, ale málokto bol ochotný tomu uveriť.

60. Niektoré spolužiačky a niektorí spolužiaci sa nevedeli vynadávať na toho mladého štramáka z cyklu Pozývame vás do divadla.

61. Nezvykne hlasom imitovať ľudí. Výnimkou je azda len súdruh rektor Rudolf Mrlian, ktorého napodobňuje vždy precízne vyslovujúc ostré „r“, čím jasne vyjadruje vzťah k svojmu staršiemu kolegovi.

62. S Milanom Lasicom si tykal. Ale nepomohlo. Do anketovej otázky festivalového denníka Divadelnej Nitry Lasica prispieť nechcel, vraj mu nič vtipné nenapadlo.

63. Voláme ju Alenka, on – tá pani, čo s ňou bývam (rovnako svoju ženu volá postava Svetáka v Bukovčanovej hre *Pštroší večierok*).

64. V nedeľu 7. októbra 2018 prevzal Cenu Slovenského centra AICT za mimoriadny prínos v oblasti divadla. Pri tejto príležitosti povedal: „Chcem poďakovať mojej manželke za neobyčajnú trpezlivosť, pretože, no čo už teraz, v mojom veku sa už môžem priznať, veľakrát som tú rodinu zanedbával a dokonca som robil aj iné nezdravé veci...“

65. Pri preberaní ceny citoval aj „hlášku, ktorá sa pripisuje pánovi von Goethe, že kritik, to je ten ovad, ktorý štípe pokojne sa pasúci dobytok“.

66. Napriek miestami možno až cynickému vystupovaniu či neodmysliteľným ironickým poznámkam učili sme sa pravidlám slušného správania a džentlmenstvu. Pripáliť dáme cigaretu bola vždy samozrejmosť (to sa dnes tiež vidí len zriedka, ak nie ešte zriedkavejšie).

67. Nikdy nám nedovolil zaplatiť účet, keď sme argumentovali tým, že sme na rade, hovoril vždy, že my budeme pozývať tých, čo prídu po nás. Už sa snažíme (aj s patričným zdôvodnením).

68. Keď fajčil v interiéri a niekto sa ponosoval, že je nadymené, stroho odvetil: „Keď sa fajčí, aj sa dymí.“

69. Viackrát sa mi stalo, že som sa vyslovene strápnil – slovom či skutkom, zväčša sme to prešli mlčaním, ale tie udalosti mi rezonujú v hlave dodnes.

70. Cestou z Martina ma pri Mošovciach skúšal z významných rodákov. Myslel som, že vyťahnem tromf, keď poviem Ján Kollár. Podotkol, že aj ten, najmä však Juraj Tesák Mošovský.

71. Cesty po Slovensku boli vždy späté s vlastivednými prednáškami.

NAŠE INTERVIEW

Motto:
Kritik, nekritik,
ale z hrušky dolu!

Redakcia Javisko ma požiadala, aby som do tohto čísla pripravil rozhovor s divadelným kritikom Šmeny a častým porotcom ochotníckych divadelných prehliadok Vladimírom Štefkom.

Zastihol som ho v bratislavskej kaviarni Krym, kde ma naň upozornil vrchný Oto Mošovský, ktorý má v evidencii všetkých novinárov, spisovateľov, výtvarníkov, jednoducho umelcov, ktorí tam chodia prepíjať robotnícke peniaze. Podľa inštrukcii som mu položil niekoľko neprijemných otázok a vzniklo toto interview:

Ako si sa vôbec k divadelnej kritike dostal?

— Známy a vtipný americký kritik a teoretik divadla Walter Kerr hovorí, že „je kritikom od prirodzenosti, pretože začal rozoberať hodinky ako dvojročný“. Ja som sa síce k hodinkám nedostal — nezabudni, že časť svojho detstva som prežíval po prechode frontu —, ale preslávil som sa tým, že som otcovi tak rozobral fotoaparát, že už ho nikto nevedel dať dokopy, aj keď som bol už trochu starší ako Kerr. Bojím sa preto, že nikdy nebudem takým dobrým kritikom ako on. A to napriek tomu, že som rozoberal všetko, čo mi prišlo do rúk. Márne, analytickú prácu mi asi su-dičky vložili do kolisky, pardon, do kočíka.

Nemal si, alebo nemáš pocit, že tvoje kritériá sú na ochotnícke divadlo predsa len trochu prehnané. Nezabúdaš, že nemá pred sebou profesionálov, ale ľudí, ktorí ti robia dobrovoľne, po večeroch, miesto toho aby chodili po krémach? Alebo ešte ináč, nie je toto vehementné presadzovanie progresu a náročnosti v ochotníckom divadle iba aktom, ktorým chceš na seba upozorniť? Nerobíš len tak, ako vravia bratislavskí chuligáni, vodu?

— No, to je otázok na jednej hromade. Ak môžem, odpoviem ti trochu obrazne príhodou. Asi pred šiestimi rokmi vystúpil na verejnosť spolu s amatérskymi malými javiskovými formami tzv. mladá kritika, ko ktorej som mal česť, podľa verejnej mien

s pedagógmi, pedagogičkami, študentmi a študentkami na VŠMU
foto S. Matejovičová

72. Myslím, že z románov má v oblube *Švejka*, rovnako ako *Hlavu XXII*. Zaujímavé, že sú to práve tituly s vojnovou tematikou. V tomto prostredí sa asi rôzne typy absurdít vynímajú ešte výraznejšie.

73. Je asi jeden z mála Slovákov, ak nie jediný, ktorého zachránil Friedrich Dürrenmatt (kariérne).

74. Tri najväčšie vynálezy ľudstva sú koleso, klobása a divadlo.

75. Písací stroj nikdy neopustil, ani v čase ajfónov či smartfónov.

76. Keď si bolo treba poznačiť nejaký termín, namiesto diárika vyťahoval vždy z aktovky celý stolný kalendár.

77. Česť Vašej statočnej práci.

78. Život nie je majáles!

79. Hoci to všetko čisto len tak maupassant.

80. A zase niekedy do vídňa...

Miro Dacho

Genius loci živých záznamov

Medzinárodný tanečný festival Bratislava v pohybe mal už od svojho vzniku v programe miesto pre projekty situované do exteriéru prezentujúce súčasný tanec, ktorý by inak širšiu verejnosť do divadla nedostal. Tak to bolo v prípade *H2O Danubiana H2O*, *Kilometrového tanca* alebo *Gate to Gate*. V rámci 25. ročníka festival odprezentoval performanciu *Genius loci*.

Autorka konceptu Miroslava Kovářová sa sústredila na špecifiká priestorov nádvorí v bratislavskom centre, na ktorých sa postupne v rámci jedného popoludnia odohrali štyri kratšie performance tvorcov a tvorkyň mladej i strednej generácie.

Choreografka prvej performance rovnakého názvu ako celý projekt – *Genius loci* – Barbora Janáková využila komornosť nádvoria Pálffyho paláca a v sóle pre Luciu Kašiarovú pracovala s konceptom interakcie tela s hmotou. Tanečnica v mohutnom navrstvenom kostýme zo začiatku pripomínala skôr pohybujúci sa objekt, vrstvy látky vytvárali neforemnú masu, z ktorej sa postupne oslobodzovala. Sólo vyústilo do výtvarnej inštalácie, ktorá nahromadené spomienky konkretizovala v podobe artefaktov.

V performancii *The Other side* choreografka Lucia Holinová využila mnohorakosť špecifického priestoru letnej čítarne U červeného raka v priekope pod Michalskou bránou. Mikroscény postavené na rýdzo tanečných pohyboch a synchrónnosti vytvárali dynamicky sa meniace významy spojené so stretávaním sa minulosti so súčasnosťou.

Mužské trio v performancii *Weittenhof* Yuriho Korca vytvorilo kolotoč pohybu, ktorý využil celú plochu nádvoria Mirbachovho paláca vrátane námestia pred ním či súsošia *Tritón a nymfa*. To bolo obalené do žltého materiálu, z ktorého trčali len hlavy ako z plameňov. Tvorcovia sa inšpirovali históriou paláca (odtiaľ aj názov), ktorý v minulosti vyhorel. Neúnnavnosť tanečníkov,



foto J. Žilincár

ktorí sa pohybovali v hraniciach múrov, vytvárala pocit beznádejnej úzkosti utekajúcich postáv.

Históriou nádvoria Primaciálneho paláca sa zasa inšpirovala choreografka Stanislava Vlčeková. V performancii *Water project/Diluvio Universal* (*Povodeň sveta*) využila pre svoj koncept vodu, resp. jej ne/dostatok. Performeri rozohrali fyzickú akciu s nosením vody, na základe ktorej vytvárali celú pohybovú štruktúru – od spustenia vedra z okna až po akciu okolo Fontány sv. Juraja. Vlčeková využila aj fyzické a pohybové špecifiká protagonistov, ktoré zakomponovala do choreografie.

Genius loci poskytol historickú a priestorovú exkurziu do dejín Bratislavy, ale aj štyri rôzne spôsoby pohľadu na pohyb a tanec. Tvorcovia záznamu projektu museli obrazovo pracovať so špecifickými priestormi, pričom sa snažili využiť hlavne vizuálny potenciál choreografií. Samozrejme, záznam nenahradil živý kontakt, hlavne pri projekte, ktorý si vyžadoval presuny a vnímanie genia loci daných priestorov, ale vo vrcholiacom lockdowne kultúry pôsobil ako silná spomienka na plné ulice a nádvoria. ♣

kol. aut.: Genius loci

koncept a dramaturgia M. Kovářová choreografia B. Janáková,
L. Holinová, Y. Korec, S. Vlčeková hudba J. Čech, NOXORI,
J. Vlk sprievodná hudba M. Tóth scénografia a kostýmy
M. Mokrá, V. Keresztéssová, T. Hubinský video M. Furda,
E. Báboš, R. Fülek účinkujú L. Kašiarová, K. Matúšová,
R. Ptačin, K. Chilli Čillíková, K. Regeci, M. Toman, L. Zahy,
J. Dzonald Minárik, Michal Noga, R. Piovarči a ďalší
online premiéra 17. december 2021

Adam Nagy

študent Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

Šuštiakoví grobiani

Divadlo Thália divadelnú sezónu 2021/2022 otvorilo inscenáciou hry *Grobiani* Carla Goldoniho. Na prvý pohľad to vyzerá, že idú presne po tom, po čom divák túži. Goldoniho komédia má potenciál ho v ťažkom období pobaviť, potešiť, ale ponúka aj myšlienky na úvahu.

Divadlo si pozvalo na pohostinskú réžiu mladého začínajúceho režiséra, pôvodne vyštudovaného herca – Attilu Matuseka. Ide o tvorca, ktorý inklinuje k svetovej klasike. Už počas štúdia pracoval ako režisér s ochotníkmi, s ktorými inscenoval *Sen noci svätajánskej* a *Spoločenskú hru* na motívy *Romea a Júlie*, a naposledy v Komárne uviedol *Hamleta*. Hoci Goldoni nie je Shakespeare, aj v *Grobianoch* dokázal nájsť neuralgické body súčasnej spoločnosti, ktoré vyznievajú nesmierne aktuálne – napríklad otázka tradičnej rodiny, postavenie muža a ženy v nej, ale aj línia herec vs. spoločnosť.

Positívom jeho spolupráce s dramaturgom Miklósom Forgácsom je súčasná adaptácia textu, ktorý pre dnešok znie prirodzenejšie. Najvýraznejšie však do dramatického textu vstúpil textár a hudobný skladateľ Gábor Kalocsányi. Niektoré dlhšie monológy prepracoval na piesne, čím tvorcovia zmenili aj formu inscenácie na hudobnú komédiu. Je to určite nekonvenčné riešenie, lenže jednotlivé skladby vyznievajú, akoby boli v inscenácii nasilu. Z obsahovej



foto R. Németi

stránky síce práve ony posúvajú dej dopredu alebo charakterizujú postavy, ale režijný zámer nie je jasný. Prečo postavy začnú spievať? Čo ich k tomu vedie?

Možným cieľom režijno-dramaturgickej koncepcie je poukázať na disharmóniu a nefunkčnosť modelu tradičnej rodiny. Konvenčné postavenie ženy a muža zaniká a preberajú si navzájom svoje úlohy. Ženy tu reprezentujú základné hodnoty, ako je láska, ale zároveň nadobúdajú skutočnú moc, majú schopnosť manipulácie a ak musia, neštítia sa vytiahnuť aj iné „zbrane“ na dosiahnutie svojho cieľa.

Aj v jednotlivých postavách nastali posuny oproti originálu. Riccardo (Péter Nádasdi) nie je klaun, ale známy herec. Nádasdiho postava nesie v sebe samostatnú tému postavenia umelca v spoločnosti. Aj v inscenácii slúži iba ako prostriedok pomsty a očakáva sa od neho, aby zabával dav. Na záver má veľký monológ o tom, ako každý zneužíva jeho tvár na vlastné účely, ale nevidia za ním človeka, ktorý má vlastný názor a život. Nevidia prácu, ktorú do svojej tvorby vkladá. Tento expresívny až hysterický záver je jedným z najlepších momentov inscenácie aj vďaka Nádasdiho výkonu. Všetky ostatné postavy počas jeho monológu sedia chrbtom k nemu na kraji javiska a potom odídu, akoby sa nič nestalo.

Goldoniho *Grobiani* dostali od Michala Lošonského šuštiakové súpravy a byt podobný salónu s dobovými portrétmi, medzi ktoré boli prepašované aj podobizne jednotlivých členov inscenačného tímu v dobovom odeve. Absurdný kontrast, ktorý kostýmy vytvárajú medzi elegantnými dámami a ošúchanými chlapmi, charakterizuje vzťahy, postoje a celú inscenáciu. ♣

C. Goldoni: Grobiani

preklad G. Magyarósi dramaturgia M. Forgács réžia A. Matusek
scéna a kostýmy M. Lošonský hudba G. Kalocsányi light design
R. Majoros korepetícia L. Dégnér účinkujú A. Bocsárszky,
K. Latócky, L. Dégnér, M. Madarász, K. Szabadi,
P. Nádasdi, E. Ollé, K. Nagy, O. Illés, M. Rubóczki
premiéra 14. október 2021, Divadlo Thália Színház, Košice

Vladimír Štefko Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945

Reedície teatrologickej literatúry
nevychádzajú často. O význame nového
vydania jednej zo starších publikácií
Vladimíra Štefka píše v predslove k nej
teatrológička Zdenka Pašuthová.

Príbeh knihy
Kniha divadelného kritika a historika Vladimíra Štefka
Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945 vyšla v roku 1993.
Tento čas bol v súvislosti s jej obsahom, zameriavajúcim
sa na divadelné umenie v období vojnového slovenského
štátu, priam symptomatický. Prvého januára 1993 vznikla
samostatná Slovenská republika a v ešte stále nadšenej
porevolučnej atmosfére sa spoločnosť dynamicky menila.
Optimizmus prvej polovice deväťdesiatych rokov 20. storočia
vnášal do života blahodarné prúdenie, ktoré otvorilo
nielen okná na západ, ale postupne začalo zmývať aj hrubé
„ideologické nánosy“ z viacerých osobností či udalostí.
K týmto programovo deformovaným a zamlčevaným
úsekom našich kultúrnych dejín nepochybne patrili aj roky
1938 – 1945, ktorým je venovaná predkladaná publikácia.
[...]

V načrtnutej časovej osi má nezastupiteľné miesto
a najmenší časový sklz práve predkladaná monografia
Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945, ktorá vyšla krátko
po revolúcii. Bola prvou komplexnou prácou o problematike
slovenského divadelného života v období vojnovnej Slovenskej
republiky. Fakt, že jej vydavateľom bola Koordinačná rada
pre vydávanie teatrologickej literatúry, bolo významným
svedectvom zmien, ktoré nastali v spoločnosti.

Paradoxom je, že rukopis vznikol ešte o desaťročie
skôr. Pôvodne išlo o kandidátsku prácu Vladimíra Štefka
(na získanie titulu CSc.), ktorú školiť divadelný kritik

a historik Ladislav Čavojský v Umenovednom ústave
Slovenskej akadémie vied. K obhajobe nedošlo, autor
musel napísať novú prácu na tému *Premeny slovenského
ochotníckeho divadla*, ktorú v roku 1984 vydal Osvetový ústav.

O rukopis pôvodnej práce prejavilo záujem
bratislavské vydavateľstvo Tatran, v tom čase známe
bohatou produkciou umeleckej i umenovednej literatúry.
O posúdenie rukopisu požiadalo autoritatívnu osobnosť
teatrológie – Rudolfa Mrliana. Vydanie rukopisu neodporučil.
Argumentoval najmä jeho protisocialistickou orientáciou
a preceňovaním významu osobnosti Jána Jamnického.
Dôvody pre zamietavý postoj pramenili z viacerých
skutočností. Jednou z nich bol dlhodobý napätý vzťah
Mrliana k Vladimírovi Štefkovi ako kultúrnemu redaktorovi
denníka *Smena*. Omnoho závažnejším dôvodom však
mohlo byť vedomie rizika, že vydanie Štefkovej práce
naštrbí vierohodnosť odborného pohľadu na vývin
slovenského divadla, ktorý Mrlian publikoval v rozsiahlej
monografii o význame činnosti manželov Borodáčovcov
pre slovenskú profesionálnu divadelnú kultúru.

Dnes si už len ťažko dokážeme predstaviť proces
vzniku východiskovej kandidátskej práce a následne aj
tejto monografie. Dnešné „otvorené archívy“ sú opakom
vtedajšej praxe zatvorených archívov. Možnosť získať prístup
k potrebným dokumentom bola výrazne obmedzená a cesta
k nim často viedla priamo hranicou legálneho a ilegálneho.
Dostupnosť závisela predovšetkým od osobných
kontaktov a neraz aj od odvahy zainteresovaných.
Na druhej strane, výhodu výskumu predstavovala možnosť
zachytenia živej pamäti cez rozhovory s divadelníkmi,
pamätníkmi daného obdobia. K nim patril napríklad
aj herec a režisér Karol L. Zachar, čerpajúci mnohé
podnety aj v syntetickom divadle Jána Jamnického.



Vladimír Štefko
**Slovenské činoherné
divadlo 1938 – 1945.
Pokus o plastickú mapu**
Divadelný ústav Bratislava, 2022

Výsledkom Štefkovej takmer detektívnej práce, pri
ktorej dôsledne konfrontoval dokumenty s výpoveďami,
bola postupná rekonštrukcia udalostí a kauzálnych
súvislostí. Vďaka tejto poctivej práci došlo k doplneniu
mnohých „bielych miest“, ale tiež k odhaleniu viacerých
poloprávd a legiend, ktoré sa tradovali v slovenskej
teatrológii. Ukázalo sa napríklad, že za rozhodnutím
Hany Meličkovej odísť z Národného divadla v období
vojnovnej Slovenskej republiky nestáli politické dôvody,
ale finančné podmienky. Meličková odmietla prijať
horší plat, aký ponúkol Ján Borodáč svojej manželke.

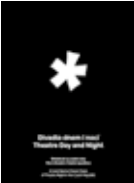
Štefkov „náčrt problematiky“, ako knihu označil
v podtitule, je vzácny nielen hodnotou samotného
prvovýskumu, ale aj spôsobom uchopenia témy. Autor
sa nezameriava výlučne na dejiny konkrétneho súboru či
profily vybraných osobností. Prináša koncept „zaľudnených
dejín“. Ak štýl jeho písania v recenziách osciloval medzi
odborným hodnotením a esejou, štýl v prípade rozsiahlejších
textov, vrátane tejto knihy, osciluje medzi vedeckým
a rozprávačským. Princíp príbehu o dobe a ľuďoch umožňuje
autorovi zachytiť dynamickú a neoddeliteľnú koexistenciu
viacerých vývinových línií divadla (popri profesionálnych
súboroch aj život ochotníckych divadiel), ale i pohyb
osobností medzi jednotlivými inštitúciami a organizáciami.
To všetko na prehľadne zachytenom pozadí spoločensko-
politických pomerov. Autor tak vytvára pomyselnú
spoločensko-kultúrnu mapu. Umožňuje rýchlu a spoľahlivú
orientáciu, ale i možnosť pristaviť sa pri jednotlivých
detailoch. Pripája aj výnimočne rozsiahly poznámkový
aparát. Obsahuje dôležité fakty z prvovýskumu, ktoré
v súdobej literatúre neboli publikované a sú pre porozumenie
textu užitočné. Nemenej dôležitý je náčrt súvislostí, ktoré
zaraďujú slovenské divadlo do širšieho európskeho kontextu.

Dôvody na opätovné zaradenie rukopisu do edičného
plánu na rok 2022 boli prinajmenšom dva. Prvý z nich
je pragmatický – publikácia, ktorá v súčasnosti patrí
k základnej teatrologickej literatúre z oblasti dejín
slovenského divadla, je napriek dopytu už dlhšie
nedostupná. Druhý dôvod je pre slovenskú divadelnú obec
vzácnejší – kniha *Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945*
vychádza pri príležitosti autorovho životného jubilea. 🍀

Knižné tipy



234 S.
orientačná
cena:
na vyžiadanie
v SVC



233 S.
orientačná
cena 10 €



550 S.
Orientačná
cena 23 €

Michal Babiak
Slovo a gesto
Slovenské vydavateľské centrum
www.svcentrum.com
Vydavateľstvo slovenskej literatúry v srbskom
Báčskom Petrovci vydalo pri príležitosti
šesťdesiatych narodenín vojvodinského rodáka,
teoretika, dramatika a režiséra Michala Babiaka
zborník jeho dramatických textov pre dospelých.
Zároveň pri tejto príležitosti vyšiel aj zborník
jeho hier pre deti *Pozor, dieťa na javisku*.

Lucie Čepcová, Jan Jiřík, Klára
Kadlecová, Martina Pecková Černá
**Divadlo dnem i nocí /
Theatre Day and Night**
IDU
www.idu.cz
Česko-anglická publikácia sumarizuje sedem
ročníkov projektu Noc divadiel, ktorý v rámci
European Theatre Night koordinuje v Česku
Institút umění – Divadelný ústav. Čitatelia
sa dozvedia, v ktorých krajinách sa Noc
divadiel pravidelne koná, aká je jej genéza,
pripomenú si zaujímavé diela z programu
festivalu a prostredníctvom fotografií preniknú
do atmosféry tejto pozoruhodnej akcie.

Luboš Merhaut
Cesty polemiky
Univerzita Karlova. Filozofická fakulta
books.ff.cuni.cz
Monografia sleduje polemiky v českej literatúre
na prelome 19. a 20. storočia ako svojbytný
žánér. Zameriava sa na rôzne prípady a typy
polemík a podáva o nich syntetizujúci obraz.
Pohybuje sa na pomedzí žánrov a zároveň
prekračuje pole literatúry a umenia a prelína
sa aj s mimoumeleckými sférami – najmä
spoločensko-politickými názorovými prúdeniami.



Nevieš to vyriešiť? Zlikviduj to!

Realizácia posledných dvoch inscenácií nám ubrala niekoľko rokov života. Vzhľadom na to, že dôchodkový systém bude za desaťrocie kolabovať, by to mohla byť aj celkom pozitívna správa. Inscenácie *Swing Heil!* a *Terra Apathy* sme pripravovali v tých najťažších kultúrnych lockdownoch. Čo bolo za iných okolností možné urobiť za mesiac, v čase pandémie trvalo niekoľkonásobne dlhšie.

V prípade inscenácie *Terra Apathy* pandémie znemožnila realizovať intenzívnejší výskum s prežívšími pamätníkmi ekologickej katastrofy spôsobenej žiarskou hliníkárnou. Na obec dopadalo ročne niekoľko ton nebezpečných látok, uhynuli včely, vyschli stromy, na paši hynul dobytok a obyvateľom sa vplyvom fluóru často lámali kosti. Respondentmi výskumu mali byť zväčša osemdesiatnici a deväťdesiatnici, ktorých by sme však v rámci osobných stretnutí vystavovali zbytočnému riziku infekcie. Mnoho ľudí, s ktorými sme sa stretnúť mali, bohužiaľ, pandémiu neprežilo a spolu s nimi sa stratili aj ich osobné príbehy. Je to obrovská strata.

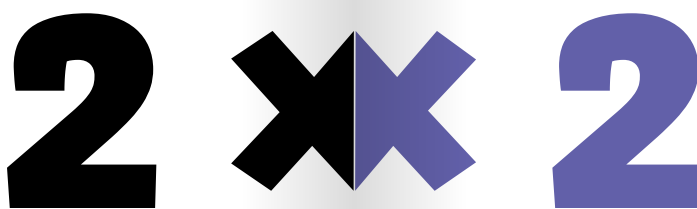
Pevne veríme, že sa nám podarí inscenáciu uviesť aj v lokalite katastra zaniknutej obce Horné Opatovce, kde dnes stojí už len unikátny kostol a budova bývalej školy. Paradoxom a cynizmom zároveň je, že na mieste bývalej obce vznikol priestor pre veľkokapacitné skládky komunálneho odpadu z celého žiarskeho regiónu. Ak sa teda bavíme o našom ekologickom barbarstve, zrejme nie je na Slovensku lepší príklad ako ten, čo sme našli v žiarskej (dávnejšie svätokrížskej) kotline, v obci, ktorú úradne zlikvidovali v roku 1969. 

ALŽBETA VRZGULA režisérka

Jedno možno prekvapivé či až (ako sa dnes často hovorí) kontroverzné vyhlásenie: milujem divadelnú kritiku. Prosím, majme viac kritických prestreliet, rozhovorov a výmen. Hovorme, resp. hovorte o našej práci. Ale živo, emancipovane, nie akoby akademicky a skostnatene. Kým aj divadelná kritika na Slovensku neprejde do vyššieho vývojového štádia, neposunie sa o celý krok ani divadelná umelecká prax a nezväčší sa záujem verejnosti. Sme prepojené nádoby a potrebujeme sa navzájom. Ja veľmi potrebujem spätnú väzbu. Ideálne nie jednu. Dramaturgické úvody a nachtkritik sú v zahraničí vzrušujúcimi udalosťami. Veľmi sa teším, keď budú podobne robené a vnímané aj u nás. Samozrejme, všetko je aj otázkou motivácie, či finančnej, alebo inej. Divadelný kritik či kritička nemajú u nás ideálne podmienky na prácu. Vydržte. Bez vás to nepôjde.

VILIAM KLIMÁČEK dramatik, režisér

Zažil som časy, keď kritické reflexie umenia mali dôležité miesto v celoštátnych denníkoch, odkiaľ sa vytratili do mesačníkov, štvrťročníkov a naostatok na web, aby tým dokumentovali úprimne hlboký nezáujem Slovákov o akýkoľvek kumšt vrátane divadelného. Keď som bol mladší, kritika ma vedela nahnevať (koho nie?), ale s vekom napätie slabne a už dávno to beriem, že ja aj ona si len robíme svoju prácu. Časopis *Svět a divadlo* je pre mňa najvýznamnejším teatrologickým periodikom na území Čiech i Slovenska, keď láskavo prepáči. Cenil som si ľahkosť a humor, ktorým dokázal *SAD* reagovať na divadelné trendy a predstavovať zaujímavých divadelníkov a divadelníčky.



**Dokáže
divadelná
kritika niečo
ovplyvniť?**

**Dokáže
divadelná
kritika niečo
ovplyvniť?**



ROBO ŠVARC teoretik umenia, performer

Odpoviem všeobecnejšie: umelecká kritika je neodmysliteľnou a nenahraditeľnou súčasťou dynamiky umenia. Položená otázka pre mňa nie je otázkou na dlhé premýšľanie – samozrejme, že kritika dokáže ovplyvniť veľa. Jej moc a funkciu v rámci štrukturálneho procesu demokracie si môžeme sprítomniť zamyslením sa nad jej absenciou v totalitných režimoch, v ktorých boli (a sú) umelecké kritičky/kritici systematicky nahrádzané/í kultúrnymi redaktorkami/redaktormi (jeden z prvých ťahov ministra propagandy Goebbelsa). Rovnako nepríjemná je však aj absencia kritiky kritiky, pretože aj kritika musí byť kritizovaná – vtedy sa blší trh umeleckej komunikácie posúva do ďalšieho levelu...

ALEXANDRA GRUSKOVÁ scénická a kostýmová výtvarníčka

Priznám sa, že divadelné kritiky čítam len veľmi sporadicky. Hlavne na Slovensku, v časoch, keď som divadelné dianie sledovala viac, som za kritikou cítila veľa osobných animozít voči tvorcom, alebo naopak prílišný obdiv a glorifikáciu obľúbencov. S kolegami sme často s humorom sledovali, že keď kritici spolu cestovali autom na premiéru, mohli sme očakávať podobný názor alebo výhrady členov posádky. Osobne mi najviac spätnej väzby prinášajú hlbšie odborné analýzy v divadelných zborníkoch alebo záverečné práce, ktoré skúmali moju tvorbu do väčšej hĺbky a v istom kontexte. Ale asi najviac pre mňa znamenajú osobné priateľstvá s niektorými kritikmi a teoretikmi. Súkromné neformálne rozhovory s nimi mi prinášajú podnety na hlbšiu vnútornú umeleckú sebareflexiu.

Na nás tvorcov sú kladené veľké nároky, očakávajme ich aj my od divadelnej kritiky.



Kritika kritikom

Na gymnáziu som si kritika predstavovala ako Woodyho Allena. Múdrego, no roztržitého pána, ktorý všade bol, všetko vie a o všetkom napíše. O to väčšie bolo moje prekvapenie, keď som na VŠMU vstúpila do triedy plnej žien. Začalo sa šepkať, že študentky kritiky sú neúspešné uchádzačky o štúdium herectva a o chlapcoch sa vpravalo, že ich nezobrali na réžiu. Nerozumeli sme, prečo sa chcú živiť teóriou divadla. Prečo sa niekto vyžíva v rekonštrukcii inscenácie zo šesťdesiateho prvého a pamätá si mená všetkých hercov, ktorí hrali Hamleta? Tento myšlienkový svet bol vzdialený turbulentnému zmietaniu sa tvorivej duše.

Keď som si prečítala veľkú recenziu na svoj debut, zistila som, že kritik prečítal viac psychosociologických štúdií ako ja. Ved' ja som to vtedy len napísala z duše, žiadny intelektuálny konštrukt. Kritik sa mi javil kompetentnejší tvoriť pre javisko než ja sama.

Dnes si vravím, ved' to napíš, kritik, zrežiruj, sprodukuj. Nie, ty si prídeš pohodlne do divadla, hýčkajú si ťa, na premiéry volajú, alkoholom ponúkajú, hovieš, pozeráš, nosom krútiš a všetko vieš, všade si bol, po predstavení si ticho, že by sa dal vzduch okolo teba krájať, pozeráš na mňa, že ma ty poučíš, čo robím zle a nech si vstúpim do svedomia a robím lepšie, my kritici určujeme tvoju hodnotu na divadelnom trhu. Vďaka nám divadlá nakupujú najlepších hráčov a trénerov. Jedna Daubnerová ide za viac ako jeden Luterán. Či?

V pomínavosti divadla ako živého umenia, ktorého podstata spočíva v súčasnom momente, sa však aj kritika stáva len kvintesenciou prachu na regáli v Divadelnom ústave. 

Ja a divadlo

vo februári kreslí — Eniac



JAKUB MOLNÁR

dramaturg, šéfredaktor časopisu *Javisko*



Môj kamarát-hudobník mi raz povedal, že sme profesionálni „zážitkári“. V čase, keď sa dvojsezónna pauza divadla stala ruptúrou, mi došlo, že zdrojom inšpirácií pre tvorivosť dokáže byť čokoľvek: studnička, odhodaná tehla, nasrdené rozhovory v bare... Fajn, aj Centrum experimentálneho divadla. Opätovne som sa totiž stal „Brňákom“ a z fázy vzdoru a principiálnej ignorácie mŕtveho divadla, ktorú som pociťoval posledný rok, som sa vrátil do módu, keď v sebe neustále hľadám dieťa. Intenzívne sa zaoberám témou hraníc, a to z viacerých uhlov. V práve skúšanej inscenácii *Lidé bez vlastností* (podľa románov Roberta Musila) v Studiu Marta na JAMU hľadáme spolu s režisérom Marekom Davidom hranice identity, dospievania, ale i planéty, vzdelávania, zla. Za Musilom v pelotóne nasleduje Roland Schimmelpfennig, z ktorého mám riadnu Včelu v hlave. S režisérom Miroslavom Lukačovičom (ale aj so scénografom Michalom Lošonským či s hercom Filipom Jekkelom) budeme v divadle Actores v Rožňave testovať hranice detskej imaginácie (tiež diváckych skúseností, rozpočtu, regiónu...). Naopak, dospelácky pristupujem k 100. výročiu Scénickej žatvy, ku ktorému v rámci Národného osvetového centra píšeme publikáciu a v rámci časopisu *Javisko* množstvo textov.

ROMANA ŠTORKOVÁ MALITI

teatrologička, prekladateľka



Môj kontakt so živým divadelným umením sa totálne zmrštil. To, že do divadla chodím minimálne, nie je len dôsledkom pandemickej situácie a symptómom posledných troch rokov. Trvá to dlhšie a súvisí to aj s rodičovstvom. Až tak ma to však netrápi, lebo svoj život s divadlom naplňam v radostnom „exile literatúry“. Doň sa zlievajú všetky rieky mojej práce. Preklad – naposledy Bielorusa Andreja Kurejčika a chystám sa na text Ivana Vyrypajeva Tajný výskum. New Construtive Ethics. Editorská a redakčná práca – pripravujem dve antológie bieloruskej drámy, jedna z nich je zameraná na ženy, podobne ako pripravovaná monografia Ivety Škripkovej, ktorej som redaktorkou. Teší ma tiež práca s Martinou Vannayovou na knihe o Divadelnej Nitre. Čítanie a príležitostné recenzovanie odbornej literatúry a v neposlednom rade zamestnanie v pražskom Múzeu literatúry (Pamätník národného pisemnictví), kde sa venujem tvorbe a produkcii vzdelávacích aktivít pre verejnosť a školy, je fantasticky inšpiratívne a zmysluplné. S priateľkou, rusistkou Terezou Krčálovou a s lektorkou činohry Národného divadla v Prahe Zuzanou Kráľovou napríklad učíme stredoškóľakov pracovať metódou dokumentárneho divadla verbatim. Ale aj tak verím, že sa časom vrátim k divadelnej kritike – pretože tak ako je preklad pre mňa spôsobom, ako najlepšie pochopiť dielo, písanie recenzií bolo pre mňa vždy najlepšou cestou k „prečítaniu“ a pochopeniu inscenácie.

MILO JURÁNI

divadelný kritik a výskumník



Video a online placebo je ako detské šampanské. Našťastie opäť nasávam kontakt medzi javiskom a hľadiskom a dosť si to užívam. V dramaturgickej rade festivalu Nová dráma/ New Drama to však nemáme ľahké. Podľa akého kľúča sa dá vyberať z diel videných raz v rozšumenej kvalite, inokedy v HD s kvalitným strihom a niekedy dokonca aj naživo? Aké sú ideálne (post)pandemické kritériá dramaturgickej kvality, originality réžie a výtvarnej nápaditosti? Mám pocit, že som zmäkol. Intenzívne sa preto utiekam k teatrologickej práci. Na www.mloki.sk uvádzame sériu Divadlo v ére antropocénu. Rôzni tvorcovia v zamysleniach a rozhovoroch čelia spleti environmentálnych kríz. Znie to ako „depka“, no dúfam, že je v tom aj dosť nádeje a inšpirácie. Svoje nádeje vkladám aj do projektu, ktorý štartujeme v Divadelnom ústave. Má dlhý pracovný názov, no v jadre číru „eko“ snahu. Zaoberať sa bude témami konfliktu človeka s prírodou v našom divadle. S podporou našich divadiel (a Inštitútu pre cirkulárnu ekonomiku) budem zase pracovať na praktickej rukováti udržateľnosti pre každého divadelníka.

Nedávno som sa okrem toho vrátil z rezidencie v Divadle Pôtoň. S performerkou Katarínou Markovou skúmame ruiny tankodrómu nad Martinom. Ale nejde nám o žiadny „urbex“ ani „cottagecore“. Ten druhý pojem som objavil v bulletine Krásky nevidanej a stojí za „vygooglenie“. Tvorcom úprimne ďakujem, že ma s týmto kultúrnym fetišom oboznámili.

29. december

Teatro Colorato prezentovalo svoju tvorbu na medzinárodnom festivale Les Theatralies vo francúzskom Cannes. Za inscenáciu *Baby Bible Band* získalo Cenu divákov.

10. január

Umelkyne a umelci iniciovali verejnú výzvu Otvorme kultúru, v ktorej od kompetentných osôb, na čele s ministerkou kultúry Natáliou Milanovou, požadovali otvorenie kultúrnych inštitúcií a obnovenie hromadných kultúrnych podujatí. Po rokovaní na vláde sa napokon živá kultúra otvorila, namiesto kultúrneho semafora však platili plošné pravidlá, podľa ktorých sa na podujatiach mohlo zúčastniť iba päťdesiat ľudí v režime OP. Opatrenia čelili kritike kultúrnej obce, ktorá vyzývala ministerku na ich prehodnotenie. Napokon boli pravidlá upravené, kultúrne podujatia sa rozdelili na nízko rizikové (medzi ktoré patrili aj divadelné predstavenia) a stredne rizikové. Divadelné predstavenia tak boli sprístupnené pre maximálne sto divákov alebo päťdesiat percent kapacity priestoru.

19. január

Konala sa prvá z otvorených skúšok Štátneho divadla Košice, prostredníctvom ktorých dávajú tvorcovia divákom možnosť nahliadnuť do zákulisia priprav inscenácií. Súčasťou skúšky je aj sprievodné slovo členov tvorivého tímu danej inscenácie. Ako prvú mohli diváci zažiť otvorenú skúšku pripravovanej baletnej inscenácie *Orbis pictus*.

21. január

Boli zverejnené výsledky prvého ročníka Open call Avignon OFF 2022. Vyhlasovateľ výzvy Divadelný ústav v spolupráci s Fondom na pod-

otvorená skúška **ORBIS PICTUS**, foto archív ŠDKE



poru umenia a Veľvyslanectvom SR vo Francúzsku vybral z celkového počtu 47 prihlásených inscenácií deväť, ktoré sa budú uchádzať o hostovanie na divadelnom festivale Avignon OFF vo Francúzsku. Odborná porota vybrala tieto inscenácie: *Apendix* (GAFFA), *Besi* (Divadlo Štúdio tanca), *Krehkosť* (Jedným dychom), *Niveau stable* (RESERVA o. z.), *Everywhen* (Ferienčíková, Júdová, Timpau), *Passing/Station* (Tanečno o. z.), *Sapiens territory* (Yuri Korec and Co.), *Stopy v pamäti* (ODIVO), *WOW!* (Debris Company). Festival by sa mal konať v júli tohto roku.

27. január

Pri príležitosti Medzinárodného dňa pamiatky obetí holokaustu uviedla organizácia Post Bellum na pôde Štúdia 12 diskusiu z cyklu Sloboda nie je happy end! zameranú na divadelné a literárne spracovania témy holokaustu. Diskusiu viedla riaditeľka organizácie Post Bellum Sandra Polovková a jej hostkami boli autorky Madeline Vadkerty a Veronika Homolová Tóthová. Podujatie odštartovalo nový cyklus s názvom Aby sme nezabudli..., v rámci ktorého plánuje Štúdio 12 uvádzať inscenácie s podobnou tematikou.

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

Tipy redakcie

2. – 28. február

Rakúske kultúrne fórum v Bratislave pozýva na audiovizuálnu inštaláciu Martiny Stockovej 100 ŽENSKÝCH HLASOV. Portréty významných umelkýň zo sto rokov Salzburského festivalu. Umelkyňa na Slovensku predstaví dvadsať zo sto voľne stojacich serigrafii na plátne doplnených vlastnou kompozíciou pre harfu, približujúc tak atmosféru slávneho festivalu.

.....

21. február

SKUPINOVÁ TERAPIA, foto archív SkRAT



Divadlo SkRAT sa pri tvorbe svojej najnovšej inscenácie spojilo s umeleckým tandemom Debris Company – text pre *Skupinovú terapiu* napísal dramatik Peter Lomnický, na inscenácii ďalej spolupracovali režisér Jozef Vlk a choreografka Stanislava Vlčeková. Presunutá premiéra nahliadajúca do zákulisia divadelnej praxe sa pýta, či je viac divadlo terapiou, alebo terapia divadlom.

.....

24. február

Teatrologická spoločnosť pozýva na online prednášku Lukáša Holečka Denníky Václava Tilleho. Denné zápisky divadelného vedca a publicistu predstavujú pozoruhodný historický prameň, keďže okrem okolností zo života ich autora poodhaľujú aj pestré dianie v kruhoch českej medzivojnovnej intelektuálnej elity. Prednáška predznamenáva dvojzväzkovú komentovanú edíciu Tilleho denníkov z rokov 1927 – 1937, ktorá vzniká v spolupráci Masarykovho ústavu a Archívom AV ČR. Viac informácií a stream nájdete na facebookovej stránke Teatrologickej spoločnosti.

Z éteru /TV

— **RÁDIO REGINA**

- 16. 2. 22:00 **V. Hurban Vladimírov:** Zámka škripí
- 23. 2. 22:00 **G. Vámoš:** Jazdecká legenda

— **RÁDIO DEVÍN**

- 11. 2. 21:00 **E. Gindl:** Hĺbkový rekord, Portréty
- 13. 2. 21:00 **J. Barč-Ivan:** Neznámy
- 15. 2. 20:00 **A. Čobej:** Hádaj, kto ti zazvoní, Panenská veža, Polnočná večera
- 16. 2. 21:30 **D. Chrobák – G. Pechová:** Kamarát Jašek, Myšlienky – Čítanie o detstve
- 20. 2. 21:00 **H. Ibsen:** Hedda Gablerová
- 22. 2. 20:00 **P. Maczovszky:** Tantalopólis
- P. Šulej:** Spolu, Návrat veľkého romantika
- 23. 2. 21:30 **J. Milčák:** Tulák Jonatan
- 25. 2. 21:00 **J. Drabiščák:** Duran v Bratislave
- P. Macsovszky:** Želáte si novú kúpeľňu?
- 27. 2. 21:00 **Sofokles:** Antigona

— **DVOJKA**

- 12. 2. 16:35 **Ženské oddelenie** (televízna inscenácia hry S. Štepku)

— **TROJKA**

- 8. 2. 21:10 **Bezvýznamná žena** (podľa komédie O. Wilda)
- 9. 2. 11:50 **Synovec strýkom** (televízna inscenácia komédie F. Schillera)
- 10. 2. 11:40 **Úklady a láska** (inscenácia hry F. Schillera z Divadla Nová scéna)
- 11. 2. 22:30 **Fiaker číslo 21** (televízna inscenácia veselohry E. Labicha)
- 14. 2. 12:25 **Clavijo** (televízna inscenácia hry J. W. Goetheho)
- 15. 2. 11:50 **Kráľ sa zabáva** (televízna inscenácia drámy V. Huga)
- 16. 2. 11:25 **Lucrezia Borgia** (televízna inscenácia)
- 18. 2. 12:05 **Krkavci** (televízna inscenácia klasickej hry H. Becqua)

ZUZANA PALENČÍKOVÁ (*dramaturgička*) ø Dlhodobó mám pocit, že kultúra je v našej krajine na chvoste akýchkoľvek záujmov a je to nesmierne smutná skúsenosť. Pandémia túto situáciu ešte zintenzívnila. Opakovane sa stávalo, že o kultúre nebola v nových opatreniach ani zmienka. Akoby neexistovala. Keď sme sa s našimi štyrmi deťmi v januári zastavili na nádvorí Múzea Kampa v Prahe v blízkosti detského ihriska, premohol ma pocit úzkosti, keď mi padol do oka citát Jana Mládku na budove múzea: „Přežije-li kultura, přežije národ.“ Na Kopeckého výstavu v Kampe sme síce už nemali silu ísť a len sme prechádzali exteriérom, ale v duchu hesla „berte deti stále so sebou“ sme zažili aspoň jeden „úlet zo stereotypu“ v Centre súčasného umenia DOX na výstave Nadějně vyhlídky s podtitulom Dítě v současném českém umění. Úlet z ktorého žijeme doteraz!

DÁŠA ČIRIPOVÁ (*teatrologička*) ø Sochárka Mária Bartuszová je zjavom na slovenskej výtvarnej scéne, ktorý svet objavuje viac ako dvadsaťpäť rokov po jej smrti. V roku 2022 má byť jej dielo predstavené na bienále v Benátkach. Bola mimoriadnou umelkyňou – ženou, presahujúcou hranice obmedzeného mužského sveta umenia a slovenskej spoločnosti. Koncom roku 2021 vyšla rozsiahla monografia jej diela z osobného archívu autorky a v grafickej úprave Matúša Lelovského. Monografia svojou výnimočnosťou nasleduje osobnosť a aj dielo tejto osobnosti.

PETER GALDÍK (*dramaturg*) ø Plusom je úspešný apel jednotlivcov zo zriaďovaného a nezávislého divadla na MKSR proti nezmyselnému neotvoreniu kultúry popri otvorených baroch, kostoloch, posilovniach a pod. Mínus patrí politickej reprezentácii, ktorá začína konať až na základe tlaku na sociálnych sieťach v obavách o vlastnú chrumkavosť.

LUCIA ŠMATLÁKOVÁ (*divadelná kritička*) ø Ústrednú tému inscenácie *Cyrano de Bergerac* v réžii Jamieho Lloyd a už v úvode sumarizuje nápis na zadnom pláne: „I love words. That’s all.“ Hereckí predstavitelia zápasia v slovných dueloch, ktorých tempo, tón a význam s ľahkosťou graduje v komických i emotívnych momentoch. Expresívna verbálna výbušnosť však odkrýva jednoduché a nadčasové otázky túžby, osamelosti či ľudských komplexov, ktoré na javisku rezonujú aj bez obrovského umelého nosa.

šéfredaktorka

Martina Mašlárová

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail

kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

Bittner Print, s.r.o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla

2 EUR / 50 Kč

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 300 ks.

Redakcia si vyhradzuje právo rozhodovať o uverejnení neobjednaných príspevkov. Preberanie materiálov je možné len s písomným povolením vydavateľa. Jednotlivé články vyjadrujú názory autorov a nemusia sa stotožňovať so stanoviskami redakcie a vydavateľa. Divadelný ústav je štátnou príspevkovou organizáciou zriadenou Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky. EV 3021/09 ISSN 1337-1800

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

REGISTER

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

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.



Sme online už 15 rokov!

monitoringdivadiel.sk



Z verejných zdrojov podporil
ako hlavný partner

SCAICT
Slovenské centrum AICT

u.
fond
na podporu
umenia

BRATISLAVSKÝ KRAJ

Monitoring divadiel
na Slovensku

Monitoring
teatrologickej
literatúry



Vladimír Štefko:
Slovenské činoherné divadlo 1938 – 1945
Pokus o plastickú mapu
(Divadelný ústav, 2022)

Pokus o plastickú mapu, ako knihu označil autor v podtitule, je vzácny nielen hodnotou samotného prvorýskumu, ale aj spôsobom uchopenia témy. Nezameriava sa výlučne na dejiny konkrétneho súboru či profily vybraných osobností. Prináša koncept „zaľudnených dejín“. Ak štýl jeho písania v recenziách oscilloval medzi odborným hodnotením a esejou, štýl v prípade rozsiahlejších textov, vrátane tejto knihy, osciluje medzi vedeckým a rozprávačským. Princíp príbehu o dobe a ľuďoch umožňuje autorovi zachytiť dynamickú a neoddeliteľnú koexistenciu viacerých vývinových línií divadla (popri profesionálnych súboroch aj život ochotníckych divadiel), ale i pohyb osobností medzi jednotlivými inštitúciami a organizáciami. To všetko na prehľadne zachytenom pozadí spoločensko-politických pomerov. Autor tak vytvára pomyselnú spoločensko-kultúrnu mapu. Umožňuje rýchlu a spoľahlivú orientáciu, ale i možnosť pristaviť sa pri jednotlivých detailoch. Pripája aj výnimočne rozsiahly poznámkový aparát. Obsahuje dôležité fakty z prvorýskumu, ktoré v súdobej literatúre neboli publikované a sú pre porozumenie textu užitočné. Nemenej dôležitý je náčrt súvislostí, ktoré zaraďujú slovenské divadlo do širšieho európskeho kontextu. (Zdenka Pašuthová)

Slávnostná prezentácia
sa uskutoční 25. februára 2022
o 16.00 hod. v Štúdiu 12
na Jakubovom námestí 12 v Bratislave
s účasťou autora publikácie
a pri príležitosti jeho životného
jubilea 80 rokov.

