

Ø Natália Vorožbyt

Ø Ponížení a krvilační – Uhol_92

Ø Už stačí/Ich habe genug v ŠDKE

Ø Vnorená – Odivo

Ø Dni a noci vášne

v Divadle ASTORKA Korzo '90

Ø Konec rudého člověka

v Divadle v Dlouhé

Ø Malá inventura

Ø Oleg Lipcin

april



kód

konkrétne Ø divadle

číslo 4 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

NOVÁ DRAMA NOW DRA%A

festival
súčasnej
drámy

18. ročník
#hatespeech

16. – 21. 5. 2022
Bratislava
www.novadrama.sk

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd apríl 2022

Martina Mašárová

Už vyše mesiaca je na Ukrajine vojna. Mnohých z nás to vnútorne ochromilo, zrazu nám prestalo dávať zmysel mnoho každodenných úkonov vrátane vlastnej práce. Komu záleží na divadle či na reflexii umenia, keď jeho ukrajinskí kolegovia, umelci a umelkyne, autori a autorky so zbraňami v rukách bránia krajinu, umierajú či nedobrovoľne utekajú pred ostreľovaním a bombardovaním? Ale predsa – keď prezident Zelenskij vystúpil prostredníctvom online prenosu na ceremonii udeľovania cien Grammy, hovoril o hudobníkoch v nepriestrelných vestách, ktorí spievajú zraneným v nemocniciach, hovoril, že hudba si aj tak nájde cestu. A nielen hudba. Aj slovenské divadlá, umelci a umelkyne zo všetkých sfér ukázali, že nemôžeme ostať ochromení a musíme reagovať. Vyvesiť vlajku, zorganizovať benefičný koncert alebo predstavenie, pomáhať na hraniciach, vyvracať propagandu, sprístupniť kultúrne podujatia tým, ktorí sa u nás usadili, informovať, integrovať, ubytovať, zamestnať... to všetko sa deje a vo všetkej tej hrôze je povzbudzujúce, že z rôznych strán prichádzajú správy o nezištnej snahe pomôcť. Našou snahou bolo v aprílovom čísle kôd-u priblížiť čitateľom ukrajinskú divadelnú kultúru, o ktorej napriek blízkosti vieme pomerne málo. Z článkov, ktoré prinášame, vyplýva, že je bohatá, rozmanitá, progresívna a treba ju za každú cenu ubrániť pred uzurpátorskými chůtkami a cenzúrou médií, kultúry a vzdelávania, po ktorej volajú ruskí propagandisti. Sláva Ukrajine!

obsah

na margo

- 2 Stratégia nepredstaviteľného zločinu
Natalia Jakubova

rozhovor

- 3 Snívam o tom, že sa vrátim na Ukrajinu
rozhovor s Natáliou Vorožbyt

recenzie

- 9 NO FUTURE alebo Chceme len ukázať prstom na všetkých nebezpečných kreténov
Zuzana A. Ferusová
• PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ (UHOŁ-92)

- 13 Nedobrovoľne iní
Dáša Čiripová
• UŽ STAČÍ/ICH HÁBE GENUG (ŠDKE)

- 17 Zhlboka sa nadýchnuť a nezabudnúť sa vynoriť
Michaela Pašteková
• VNORENÁ (ODIVO)

- 21 Klaustrofóbia v trinástej komnate
Stanislava Matejovičová
• DNI A NOCI VÁŠNE (DIVADLO ASTORKA KORZO '90)

zahraničie

- 25 Terapija divadlom
Ivana Hlubinová

festivity

- 29 Velmi veľká inventura aneb Přelet nad pražským nezávislým divadlem
Vladimír Hulec

thk

- 34 Súčasné performatívne umenia na Ukrajine. Hľadanie stratenej identity
Lena Mygaško

8 otázok p...

- 41 ...vztahu umenia a neslobody
rozhovor s Olegom Lipcinom

extra

- 48 Laboratóriu Andreja Kurejčika alebo Ako sme sa snažili vytvoriť aktuálnu hru a z ničoho nič sa všetko zmenilo
Michaela Hriňová

krátko kriticky

- 50 V SkRAT-e hrajú Čechova
Milo Juráni
51 Ako sme sa dostali z jaskyne
Lenka Dzadíková

knižná ukážka

- 52 Slovník emócií v čase vojny
Jelena Astasjevová

knížne tipy

z tvorby

- 54 Krátko o Oidipovi
Anton Koreňči

2x2

- 54 Ako môže umenie reagovať na vojnu?

glosa

- 55 Vírusová infekcia
Samo Trnka

56 ja a divadlo

- Zuzana Hurová
Matej Valašík
Mária Piatriková

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 слава Україні!

FOTO NA OBÁLKE
Ponížení a krvilační, UhoŁ92, foto archív UhoŁ92

Pantone 170 U

Natália Jakubova
teatrologička



preklad Nadežda Lindovská

Stratégia nepredstaviteľného zločinu

V náladách, ktoré v súčasnosti panujú medzi Rusmi, sme konfrontovaní s fenoménom porovnateľným s popieraním holokaustu. Ibaže dnes sa všetko deje rovno pred našimi očami a dôkazy o popieraných zločinoch sú ľahko dostupné. Prečo sú odmietané? Jedným z dôvodov, ktorým Kreml' legitimizuje vedenie vojny, je podľa mňa myšlienka „odplaty“ a „spravodlivej pomsty“ za „bratov na Ukrajine“ a za celú „historickú nespravodlivosť“, za to, že časť „pôvodných ruských území“ patrí inej krajine. Ide o prejav hriechnej pýchy, o privlastnenie si práva určovať, čo je v univerzálnom meradle „najlepšie“ a čo by ospravedlnilo akékoľvek obete (vlastné aj cudzie) na ceste k dosiahnutiu tohto cieľa... V júlovej Putinovej stati, zdôvodňujúcej právo Ruska na Ukrajinu – z ktorej tvrdenia zopakoval v prejave tri dni pred začiatkom vojny –, sa tento hriech akoby rozptýlil do pseudokorektných fráz, rozpustil v rétorických slovných zvratoch. Ten istý obsah však oveľa koncentrovanejšie a jednoznačnejšie zaznel 2. marca vo vyhlásení 110 osobností kultúry. Tieto slová boli okamžite replikované na desiatkach „vlasteneckých“ webových stránok. Čo proti nim môžu desaťtisíce podpisov iných osobností kultúry a vedy či státisíce podpisov obyčajných ľudí?

Ruský resentment za Ukrajinou dozrieval veľmi dlho; podobný resentment, pocit zatrpknutosti a krivdy voči osudu obyvateľov ľudových republík v Donecku a Luhansku rástol posledných osem rokov. Putinova propaganda maskovala svoju účasť na vytvorení samozvaných republík a nezastavila sa pred ničím, aby Rusom spôsobila bolesť z akýchkoľvek pokusov Ukrajiny vrátiť späť svoje územia. Napriek tomu útok na celú Ukrajinu všetkých prekvapil. Energia agresie, neproporcionalita toho „trestu“, ktorý postihol Ukrajinu, mala vyvolať protest aj medzi tými, ktorí

verili, že Ukrajina si „trest“ skutočne zaslúži. To sa však nestalo. K všeobecnému odsúdeniu invázie nedošlo. To je skutočné zlyhanie ruskej kultúry, tento moment predstavuje začiatok jej agónie. Môže sa ešte znovuzrodiť – ale bude to asi zrodenie z popola.

Predpokladám, že tu opäť funguje mechanizmus spájaný s holokaustom: nepredstaviteľnosť zločinu. Zločin je natoľko obrovský, že presahuje zdanlivé medze možného. Vyvracia presvedčenie, že toto sa nikdy nemôže stať jednoducho preto, lebo je to absolútne nemožné. Krajina, ktorá hovorí o mieri a oslobodení, sa nemôže správať ako fašistická. Príslušníci ruskej armády, ktorí mali za úlohu „demilitarizovať“ Ukrajinu, nemôžu svoj obrovský potenciál nasmerovať proti civilnému obyvateľstvu, na nezmyselné ničenie, na teror. Putin urobil z väčšiny príslušníkov armády de facto komplicov svojho zločinu, keďže vykonávajú to, o čom vedia, že by robiť nemali – vedia, že sú povolaní brániť vlastnú krajinu, nie útočiť na inú, najmä nie na jej civilné obyvateľstvo –, hovoria o tom samotní vojnoví zajatci. Putin postavil armádu aj civilné obyvateľstvo Ruska pred otázku: čo urobíte vo chvíli, keď sa vo vašom mene či vašimi vlastnými rukami pácha obrovský, zdanlivo neuveriteľný zločin? Je to strašná, sadistická otázka. Odpoveď väčšiny obyvateľstva už poznáme: popiera samotný zločin. Okrem iného preto, lebo sa nedokáže stotožniť s úlohou spolupáchateľov. Príslušníci armády sú na tom horšie. Stali sa zločincami vo chvíli, keď prekročili hranice. Niektorí sa vzdávajú; väčšina v zúfalstve ide nadoraz. Je to desivé. Je to infekcia zločinu. Je to skutočný mor. ❖

Nadežda Lindovská
teatrologička

Snívam o tom, že sa vrátim na Ukrajinu

Renomovaná ukrajinská dramatička Natália Vorožbyt súhlasila s korešpondenčným rozhovorom pre časopis kôd ešte v prvej polovici marca, ale situácia sa stále komplikovala, miesto jej pobytu sa menilo. V čase vojny a utečeneckej krízy jednoducho platí – nič nie je isté. Invázia na Ukrajinu, utrpenie a odvaha tejto krajiny a jej ľudí v nás vyvolali veľkú vlnu empatie. Zároveň zisťujeme, že o svojich východných susedoch toho vieme pomerne málo. Natália Vorožbyt je renomovaná ukrajinská dramatička, televízna scenáristka a v súčasnosti aj filmová režisérka. Chceme vám aspoň trochu predstaviť túto pozoruhodnú ženu – umelkyňu a cez ňu aj niektoré špecifiká súčasnej ukrajinskej kultúry.

Natalka, momentálne je koniec marca 2022, ešte pred niekoľkými týždňami bolo všetko inak. Teraz žijete absolútne novú realitu. Môžete prezradiť, kde sa práve nachádzate a aký život vediete? Čo cítite, o čom snívate? Predpokladali ste vy osobne súčasný vývoj udalostí?

V posledných mesiacoch vo mne rástla skľučujúca predtucha totálnej vojny. Nechcela som tomu veriť, ale bolo to tak. Prvýkrát za osem rokov vojny som si znepokojene začala chystať kufrík s dokladmi, vyberať peniaze z banky, nakupovať do zásoby benzín, potraviny... Keď ma 24. februára v noci zobudil letecký útok, pochopila som, že sa to začalo. A znova som zaspala, chcela som sa vyspať, nábrať čo najviac síl potrebných na prijímanie dôležitých rozhodnutí.

NATÁLIA VOROŽBYT

foto V. Suvaev

Na druhý deň sme s rodinou odišli do L'vova a keď o pár týždňov začali neďaleko nás padať bomby, prijala som ponuku tvorivej rezidencie vo Viedni. Zobrala som so sebou dcéru, mamu a kocúra, muž zostal na Ukrajine. Najbližšie tri mesiace strávim vo Viedni. Neviem, čo bude ďalej. Takto som si svoj život nepredstavovala.

Snívam o tom, aby sme v tejto vojne zvíťazili a aby sa skončila. Snívam o tom, že Putin bude zničený, a tiež o tom, že sa Rusko bude kajať a zaplatí za všetko, že sa rozpadne na množstvo menších republík. Ale takto som si svoje sny a túžby naozaj nepredstavovala.

Snívam o tom, že sa vrátim na Ukrajinu, nie však do zničenej krajiny, ale do tej, aká bola predtým. Vrátim sa aj do zničenej, bude to však bolestné, nie vytúžené.

Deviateho marca, len dva týždne po začiatku vojny, prezident Volodymyr Zelenskij vydal dekrét o udelení Národnej ceny Ukrajiny pomenovanej po Tarasovi Ševčenkovi za rok 2021 viacerým predstaviteľom kultúry. V zozname laureátov bolo aj vaše meno. V čase vojny ide o veľmi silné gesto národnej nezlomnosti. Aké miesto má kultúra v živote vašej krajiny, ak sa ceny udeľujú aj v týchto ťažkých dňoch? Čakali ste niečo podobné?

Skutočne, vyznelo to ako správa z iného života. Čo sa týka mňa osobne, poviem úprimne, teraz ma zaujímajú iné víťazstvá. Ale pre kultúru je nepochybne dôležité vnímanie daného kontextu, danej chvíle. Medzi predstaviteľmi našej kultúry a spoločnosťou v súčasnosti nie je žiadna priepasť, sme jeden celok a toto ocenenie je toho potvrdením.

Laureátkou ceny ste sa stali spolu s inscenačným tímom Kyjevského akademického divadla drámy a komédie na ľavom brehu Dnepra za inscenáciu vašej hry Zlé cesty. Témou hry je dlhotrvajúca vojna v Donbase. Ide o sériu veľmi drsných príbehov o láske, násilí, o zrode zla, o zničených ľudských životoch, o smrti, absurdite ľudskej existencie v neľudských podmienkach. Text sa číta jedným dychom, ale sú to strašné príbehy, niektoré sú



ZLÉ CESTY (Royal Court Theatre, Londýn)
foto H. Murray

dokonca veľmi, veľmi strašné. Takmer ako Seneca s jeho krvavými tragédiami... Emocionálne je však najťažšie zistenie, že to celé zodpovedá realite, že ide o pravdu života: bezhlavé mŕtvoly, každodenná prítomnosť smrteľného nebezpečenstva, premena neplnoletých dievčat na vojnové kurvičky, znásilnenia, milenci neschopní viesť normálny sexuálny život, jazyk strácajúci ľudskosť... Hra Zlé cesty je v istom zmysle anatómiou zla, no zároveň aj protestom proti tomuto zlu. Je to hra – varovanie. Koho ste sa snažili varovať? Ako sa tá hra zrodila?

Táto hra, podobne ako mnohé iné texty od iných autorov, bola napísaná s cieľom vykričať svetovému spoločenstvu, že na Ukrajine už osem rokov prebieha vojna NIE občianska, ale hybridná vojna iniciovaná a vedená Ruskom. Bez jeho priamej účasti by v rámci našej krajiny nevznikol žiadny konflikt. Nazývať to občianskou vojnou je zločin. A keby to svet pochopil a uznal, táto obľudná ďalšia etapa by sa teraz nekonala. Hra začala vznikať v roku 2014 pod vplyvom mojich prvých ciest na Donbas. Dopísala som ju, myslím, v roku 2017. Vznikla na objednávku britského divadla Royal Court Theatre a mala tam premiéru. Hra je o rôznych veciach, nielen o globálnom zle

a zle bežnom, každodennom. Nielen o nevyhnutnej dehumanizácii počas vojny, o osudovej úlohe vnútených stereotypov. Ale aj o láske, ktorá počas tragických udalostí silnie. Vojna vyvoláva podstatu človeka podobne, ako vývojka vyvoláva kinofilm.

Vašu hru inscenovali už viackrát a všelikde. V čom tkvie osobitosť ocenenej kyjevskej inscenácie v porovnaní s predchádzajúcimi interpretáciami?

Nevidela som kyjevskú inscenáciu. Nerada pozerám inscenácie mojich hier a podľa možnosti sa im vyhýbam. Nemám rada režijné nadinterpretácie, chcem vidieť na javisku vlastné zábery, a nie režijné. V dôsledku toho som začala sama režírovať.

Posledný rok som venovala práci na svojom druhom filme, ktorý vychádza z mojej dávnejšej hry *Démoni*. Je o vzťahu Rusa a Ukrajinky. V apríli som mala nakrúcať ešte štyri dni, mali byť posledné. Teraz sa dokončenie filmu stalo absolútne nemožným, čo je moja osobná vojnová strata.

Téme udalostí na východnej Ukrajine sa v rámci svojej divadelnej a televíznej tvorby venujete kontinuálne. Bývate však v Kyjeve, aké to bolo žiť medzi dvoma svetmi: vojnou na východe krajiny a mierom v hlavnom meste? Ide pravdepodobne o veľkú

snímka z filmu Zlé cesty
foto archív Kristi Films



psychickú záťaž, ako ste sa s ňou vyrovnávali?

V prvých rokoch vojny som veľmi často cestovala na Donbas a vyvíjala rôzne aktivity – počínajúc zberom podkladov pre film až po tvorbu inscenácií s tínedžermi a vojakmi, tiež ako dobrovoľníčka a podobne.

Hneď počas prvej cesty do jednej zo zničených škôl v osade Sloviansk sme ja a nemecký režisér Georg Genoux spoločne dostali nápad vytvoriť Divadlo presídlelcov, v ktorom by zazneli hlasy bezprostredných účastníkov udalostí, presídlelcov z Donbasu, tínedžerov, vojakov aj tých ľudí, ktorí zostali žiť v tzv. sivej zóne. Stala som sa spoluzakladateľkou divadla a jeho dramaturgičkou, chodila som medzi ľuďmi, počúvala som ich príbehy a vytvárala z ich rozprávania špecifický dramatický text. To divadlo sa zrodilo vyslovene v pravý čas. Veľa sme cestovali a hrali po celej krajine, malo to silný emocionálny účinok rovnako na divákov, ako aj na zúčastnených. Táto práca mala na všetkých veľký terapeutický účinok. Hneď potom, ako sa prejavil, sme sťahovali jednotlivé inscenácie z obehu. Účastníci prestávali svoje príbehy prežívať, začínali ich hrať, a to znamenalo, že sme im už pomohli zbaviť sa ich ťarchy.

Moje vlastné autorské texty, ktoré som napísala o vojne, boli zároveň mojou osobnou terapiou, liečila som sa a zbavovala tejto zaťažujúcej skúsenosti, ako sa dalo – snažila som sa vyrozprávať, prerozprávať svoje aj cudzie traumy.

Vo vašich hrách sa neraz objavujú mystické motívy, jeden z nich je prítomný v komornej hre Saša, vynes smeti. Jednou z troch postáv je mŕtvy muž Saša – bývalý manžel, otčim a plukovník ukrajinskej armády. Tému mužsko-ženských vzťahov, ich humornej nejednoznačnosti a posmrtnej transformácie na vznešené rodinné mýty ste spojili s témou vojny, mužským a ženským údelom v bojových časoch. Hra nesmierne rezonuje so súčasnými udalosťami. Na konci sa ženy pripravujú na prežitie v extrémnych situáciách a duše mŕtvych dôstojníkov sa pýtajú naspäť, aby

bojovali za vlasť a naplnili literu vojenskej prísahy. Lenže v rámci tzv. šiestej mobilizácie na návrat do života potrebujú súhlas najbližších príbuzných. Ako by ste vysvetlili slovenským čitateľom, čo to je šiesta mobilizácia, ide o nejaký symbol?

Napísala som túto hru v roku 2014 a vtedy sme mali iba pár vojenských mobilizácií. Poradová šestka sa zdala vzdialeným číslom. Už ani neviem, koľká v poradí je súčasná mobilizácia. Číže šestku môžeme pokojne vymeniť povedzme za dvanástku.

Zvyknem písať o svojich vlastných obavách. Zapisujem si ich, aby som sa pripravila. Od roku 2014 som sa začala báť, že vypukne totálna vojna a táto hra je zaznamenanou fantáziou na tému – ako by sa to celé mohlo udiať. Lenže pre obyvateľov Donbasu sa táto hra udiala ešte v roku 2014.

Boli ste svojho času súčasťou ruského prúdu Novej drámy a prostredníctvom moskovskej scény Teatr.doc ste sa zoznámili s princípmi dokumentárneho divadla a drámy a technikou verbatim. Zdá sa, že ste vtedy získali dôležitý nový impulz pre svoju tvorbu. Čo z toho obdobia považujete za najdôležitejšie, čo ste sa naučili ako dramatička?

Áno, nepochybne to bola moja škola. Teatr.doc a jeho dnes už nebohí zakladatelia dramatici Jelena Gremina a Michail Ugarov ponúkli presne tie tvorivé nástroje, ktoré mi pomáhajú spracovať súčasnú realitu. Nová dráma tých rokov – to bol nádherný živý revolučný organizmus, všetci sme sa učili jeden od druhého. Pravdepodobne najdôležitejšie bolo to, že som sa naučila využívať vlastnú osobnú skúsenosť, uvedomila si dôležitosť a účinnosť absolútnej otvorenosti.

Natalka, ste absolventkou Literárneho inštitútu v Moskve. Písali ste v ruštine, patrili ste k ukrajinským ruskojazyčným dramatikom a dramatičkám. Zažili ste na Ukrajine nejaké jazykové problémy či prekážky pri inscenovaní vašich hier?

6 Pochádzam z ukrajinskej rodiny, rodičia sú Ukrajinci. Písala



Natália Vorožbyt si preberá cenu ukrajinskej filmovej kritiky Kinokolo za svoj filmový debut *Zlé cesty*.
foto archív Kyiv Critics' Week

som po rusky, pretože som sa narodila v Sovietskom zväze, kde vládla povinná rusifikácia a písanie v ukrajinčine sa považovalo za potupné a málo prestížne. Osemdesiat percent mestských škôl boli ruské školy. Ukrajina získala nezávislosť v roku 1991 a v roku 1993 som odišla študovať do Moskvy, pretože som mala v hlave silne zakorenený stereotyp, že všetko najlepšie je v Moskve a my tvoríme provinciu. Keď som sa po desiatich rokoch vrátila na Ukrajinu, nikdy som nepocítila na sebe nijaký útlak. Dokonca moja hra *Zlé cesty* – za ktorú som získala

SAŠA, VYNES SMETI (Mladé divadlo v Kyjeve)
foto archív divadla



Ševčenkovu cenu – je dvojjazyčná. Aj v kyjevskom divadle ju hrajú vo dvoch jazykoch. Môj režijný filmový debut *Zlé cesty* je tiež dvojjazyčný, bol financovaný štátom a oficiálne navrhnutý na Oscara za Ukrajinu – dodávam to na margo ruskej propagandy o jazykovom útlaku a zákaze ruštiny.

Po návrate na Ukrajinu som začala čoraz viac písať po ukrajinsky a od roku 2014 využívam ukrajinčinu v tvorbe na deväťdesiat percent. Ide o moju osobnú voľbu, nikto mi ju nevnucoval.

Čítala som hru *Zlé cesty* v ruštine, keďže neviem po ukrajinsky. Rada by som si to spresnila – išlo o autorský preklad alebo píšete naraz dve jazykové verzie?

Zlé cesty som napísala po rusky, pretože išlo o objednávku Royal Court Theatre a výborná britská prekladateľka, s ktorou spolupracujem od roku 2005, prekladá iba z ruštiny. Ale potom som hru preložila a existujú ešte dve jazykové verzie: ukrajinská a ukrajinsko-ruská. Nie je to nič ťažké. Hoci momentálne sa mi najlepšie píše v ukrajinčine. Jazyk podvedome diktuje významy, atmosféru, tón. A tento tón mi je momentálne oveľa bližší.

Aký je podľa vás rozdiel medzi ruským a ukrajinským kultúrnym prostredím?

Dávno sa nepohybujem v ruskom prostredí a ťažko sa mi porovnáva. Ale určite existuje rozdiel v tom, že ukrajinské kultúrne prostredie ovplyvňuje politiku, ruské to nerobí. Presnejšie by sa to dalo povedať nasledovne – ruská kultúra buď obsluhuje politickú a ideologickú objednávku, alebo mlčí o tom, čo je podstatné, a venuje pozornosť tomu, čo je druhoradé.

Keď naša vláda zlyháva – predstavitelia ukrajinskej kultúry idú na majdan – filmujú, počúvajú, zaznamenávajú, kričia. A teraz, keď máme vojnu, mnohí zobrali do rúk zbrane, napríklad otec mojej dcéry, ktorý je inak spisovateľ.

Ruská inteligencia nikam nejde, všetci sú proti, ale nesúhlasia mlčky. A to je to isté, akoby súhlasili. A nebolo to v Rusku vždy také nebezpečné ako v súčasnosti.

Podielali ste sa na množstve zahraničných projektov, vaše hry sa inscenovali na viacerých scénach európskych divadiel. Ako vás ovplyvnila táto skúsenosť? Ako vnímate rozdiel medzi západoeurópskym a ukrajinským divadlom?

Ukrajinské divadlo, žiaľ, ešte nie je také ostro súčasné, slobodné a technicky dokonalé ako európske. To má množstvo dôvodov, predovšetkým chýba podpora štátnych inštitúcií pre nezávislé divadlá, štátne divadlá riadia starci (hoci v poslednom čase sa situácia mení), milovníkom divadla chýba možnosť vidieť progresívne zahraničné inscenácie (filmári majú lepšie podmienky, aby sa učili a rozširovali si povedomie).

To najdôležitejšie, čomu som sa naučila od zahraničného divadla, je odvaha a ostrosť vo vyjadrovaní.

Vaše priezvisko vyvoláva dojem, že ide o pseudonym. Slovo vorožiť znamená čarovať, takže Vorožbyt sa dá dešifrovať ako tá, ktorá vie čarovať. Vedma. Raz ste povedali: „Som presvedčená, že bosorky, ktoré upaľovali v časoch inkvizície, boli potenciálnymi dramatičkami. Lenže vtedy ich nepúšťali do divadla. Teraz však majú toto útočisko a môžu sa tam venovať písaniu divadelných hier, hystérii, čarovaniu

Natália Vorožbyt s ukrajinskými vojakmi – účastníkmi inscenácie Divadla presídlenecov v meste Popasna v Luhansku.
foto A. Vlasova





MIHALNICE (Černihovské oblastné akademické ukrajinské hudobno-činoherné divadlo T.G. Ševčenka) foto archív divadla

a reflexii. Strašiť a privolať tmu, predpovedať budúcnosť (...). O takých sa na ukrajinských dedinách hovorí, že má mimoriadne poznanie.“ Aké tajomstvá poznáte a viete odhaliť?

Viem pochopiť motivácie iných ľudí, vytvoriť prognózu budúcich udalostí a skutkov. Myslím si však, že túto schopnosť má každý spisovateľ, pokiaľ nie je egocentrický.

Raz ste sa vyjadrili, že vás ako ženu – dramatičku zaujíma, „či ONA môže prekročiť rámce prírody a stať sa svedomím, hlasom svojho národa, prorokom, ako sa stali spisovatelia, na ktorých som vyrástla: Gogol, Ševčenko, Tolstoj, Čechov a ďalší“. Vidí sa mi, že ste zachovali svoje spojenie s prírodou a zároveň sa vedome stávate hlasom svojho národa. Najprv ste písali o mládežníckych témach (*Motovidlo Galka*, televízny seriál *Škola*), postupne ste začali reflektovať minulosť Ukrajiny (*Sýpka – hra o hladomore*) a jej súčasnosť (*Majdanské denníky*, *Saša*, *vynes smeti*, *Zlé cesty*). Čo znamená stať sa svedomím svojho národa počas vojny?

Netrúfam si o sebe povedať, že som svedomím svojho národa. Okrem toho, že by to znelo strašne pateticky a trúfalo, je to navyše veľmi veľká zodpovednosť a ja si ju uvedomujem. Jednoducho dúfam, že som autorka, ktorej hlas je počuť a vie niečo ovplyvniť.

Slová, ktoré citujete, som povedala dávno, nešlo ani tak o mňa ako o ženy spisovateľky vo všeobecnosti.

Viem však povedať, že básnik Serhij Žadan a hudobník Sviatoslav Vakarčuk sú nesporne svedomím ukrajinského národa. Som nadšená tým, čo urobili pre Ukrajinu kedysi, a najmä tým, čo pre ňu robia počas týchto dní.

Serhija Žadana tohto roku Poliaci navrhli na Nobelovu cenu. Žije v Charkove, aktívne sa venuje dobrovoľníctvu, nesmierne pomáha ľuďom, cestuje na tzv. horúce vojnové miesta a sám v takom žije.

Vakarčuk je lídrom populárnej ukrajinskej rockovej skupiny Okean Elzy, má doktorát z teoretickej fyziky, angažuje sa v politike. Aj on veľa cestuje s improvizovanými koncertmi a pracuje ako dobrovoľník v horúcich zónach Ukrajiny. ✎

Natália Vorožbyt

Je ukrajinská dramatička, televízna a filmová scenáristka, filmová režisérka. Študovala na Literárnom inštitúte v Moskve, absolvovala stáže na Univerzite v Iowe v USA a v Royal Court Theatre v Londýne. Jej hry sa opakovane inscenovali na európskych a amerických scénach, texty si u nej objednávajú Royal Court Theatre a Royal Shakespere Company. S nemeckým režisérom Georgom Genouxom v roku 2015 založila Divadlo presídlencov (Театр Переселенця/Teatr Pereselencia). V rámci neho rozvíjali umelecké projekty a sociálne angažované iniciatívy s ľuďmi postihnutými vojnovými udalosťami na východnej Ukrajine.

Vorožbyt sa úspešne etablovala ako scenáristka, je autorkou niekoľkých úspešných televíznych seriálov. Venuje sa aj filmovej tvorbe, jej režijný debut, autorský film *Zlé cesty*, sa umiestnil v longliste nominácií na Oscara 2022 v kategórii zahraničných celovečerných filmov, v roku 2020 zaň získala ocenenie klubu medzinárodných kritikov na filmovom festivale v Benátkach. Za svoju tvorbu v oblasti divadla, televízie a filmu na svoje konto pripísala veľké množstvo cien vrátane národných, ako napr. Dovženková cena, Cena Tarasa Ševčenka a iné.

recenzia

Zuzana A. Ferusová
teatrologička

Alžbeta Vrzgula
PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ

NO FUTURE alebo Chceme len ukázať prstom na všetkých nebezpečných kreténov

Najnovšia premiéra divadla Uhol_92 s názvom *Ponížení a krvilační* prináša sebavedomú a divadelne príťažlivo uchopenú výpoveď o tom, čo nás dnes tu a teraz trápi a čo nás bezprostredne formuje, ale aj limituje. Režisérka a autorka v jednej osobe Alžbeta Vrzgula v nej formuluje mnohé otázky o našej súčasnosti odvážne, drsne, otvorene – bez politickej korektnosti. Kto nám vládne? Máme ešte morálne authority? Kde je duchovná podstata náboženstiev? Neostala po nich len rituálna vyprázdnenosť a obava pred vlastným zánikom? Kde všade sú skryté fanatizmus a boj o moc? A napokon: kto sú tí ponížení a krvilační v názve? Sú to výlučne tí druhí? Alebo sme to, nebodaj, aj my sami?

Vstupujeme do nočného klubu zaliateho tmavomodrým svetlom. Na scéne je len trojica dídžejov a rovnaký počet hercov. Ona, on a ona majú výstredné outfity aj make-up, náznakmi pôsobia trochu technofuturisticky (dobovo neutrálne či nadčasové sú štylizované kostýmy s dominanciou

zlatej, žltej a modrej farby z dielne výtvarníčky Bet Moth). Pohybová, spevácka a hudobná zložka sú v tejto inscenácii silnými výrazovými zbraňami. Jednak je to liveact známej dídžejskej značky Isobutane – na scéne sprevádzaný živou gitarovou hudbou. No ani spevácke party Lenky Libjakovej

PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ
— P. Ondrejička,
L. Libjaková, K. Gurová
foto archív divadla





PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ
— P. Ondrejička,
J. Ďurajka, M. Iso Krajčír,
K. Gurová, L. Libjaková,
M. Bulík
foto M. Líner

a Petra Ondrejičku nie sú len ľubovoľnými predelmi či oddychovými vsuvkami. Vďaka textovým paralelám a emocionálne nabitým výstupom herca a herečky sú to svojbytné a organicky včlenené časti, ktoré fungujú ako akcenty, eskalácie emócií – pointujú tému tam, kde slová už nestačia.

Manifest generácie?

Alžbeta Vrzgula napísala sugestívny text, v ktorom odkazuje aj na inšpirácie románom Stefana Zweiga, no je to vlastne suverénna súčasná výpoveď. Nevie, či je to generačná výpoveď, možno sa to dá povedať aj tak. Ja som z celkom inej generácie, takže mi to umožňuje mať aspoň mierny odstup – vyvoláva to vo mne jednoznačne zvedavosť, ale v určitých ohľadoch aj ja zreteľne pociťujem „generation gap“.

10 Niet však pochýb, že je to nefalšovaný výkrik úzkosti

a bezmocnosti. Nevnímam v ňom veľa radosti, možno občas hľadanie toho, v čom človek môže nájsť sám seba – aj keby nie priamo šťastie, tak hádam aspoň záblesky seberealizácie. Očividná nemohúcnosť dosiahnuť tie najvyššie vytúžené méty (kariérne ciele, ale aj osobné túžby viesť naplnený život) triešti mladú dušu a nechá ju vykričať sa z jej frustrácií, v ktorých sa cíti úplne zatlačená do kúta. Mladí absolventi sú príliš mladí, aby mohli okupovať vysnívanú pozíciu, no zároveň už príliš starí na to, aby dokázali bez hystérie podstupovať trápenie z existencie v práci bezo zmyslu. Cítia sa zahnaní do kúta a pod permanentným tlakom. Mať prístup ku všetkému, ale nedostat' sa k ničomu – a to ešte stupňuje frustrácia rodičovských očakávaní: „Naši rodičia chceli, aby sme chceli viac, ako mohli chcieť oni.“ Oprašujeme preto starý slogan, ktorý si v minulosti vzali za svoj predovšetkým outsideri z okrajových subkultúr, no

„
Mladí sú tí,
ktorým je jasné,
že pohľady
na svet treba
podrobiť zmene
– najprv ich
dekonštruovať
a potom nanovo
zrekonštruovať.“

dnes už môže byť spoločným vlastníctvom širokých vrstiev: „No future!“ Nič (dobré) nás už nečaká.

Úzkosti naše každodenné

A pritom prameňov našich úzkostí je viac a sú rôzne. Po dvoch rokoch pandémie človeka okrem osamelosti a izolácie kvári možno ešte viac aj environmentálna úzkosť, klimatická kríza sa prepleťá s pandemickou. Je tu duševná kríza, v ktorej sme uviazli ako jednotlivci, ale aj kríza finančná, do ktorej nás dotlačila adorovaná predstava ľahkého života a neustáleho rastu, tá sa v skutočnosti dnes – aj následkom pandémie – už čoraz viac odkrýva ako neudržateľná. Kým prvé vety inscenácie, ktoré vyslovuje herečka Katarína Gurová, uvažujú o víruse ako o istom relatívne prirodzenom prostriedku selekcie životaschopnosti, skutočnosť už divadlo o krok predbehla. V čase prvej premiéry (28. februára) náš strach z pandémie zastrel úplne nový pocit úzkosti – v krajine, s ktorou na mape východne susedíme, len pred niekoľkými dňami vypukol vojnový konflikt. A to je pocit celkom nový, ktorého sme boli posledné desaťročia (teda aspoň v strednej

PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ
— P. Ondrejička,
K. Gurová, L. Libjaková
foto archív divadla



PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ — K. Gurová, P. Ondrejička
foto M. Líner

Európe) ušetrení. Teraz nás však tento pocit obstúpil celkovo a fatálne – máme ho plné hlavy, zviera nám žalúdky a marí spánok. Humanitárna kríza je fyzicky tak blízko a každým dňom Putinovej invázie sa nás bezprostrednejšie dotýka aj prítomnosťou tisícok ľudí, ktorí prichádzajú z Ukrajiny na naše územie.

Politické aj náboženské dogmy 21. storočia

To, čo autorka textu tlmočí cez hercov – mimochodom, tí sa úloh zhostili veľmi autenticky, bez pátosu, vidno, že sú to absolútne ich témy dňa – zabrdne do mnohých oblastí a nevyhne sa ani politike. Herci projektujú svet mladých, pomenúvajú problém obsadených stoličiek – na tých sa skalopevne držia vekom pokročilí bardi, veľakrát nie vďaka schopnostiam, ale skôr „za zásluhy“. Pritom mladí sú tí, ktorým je jasné, že pohľady na svet treba podrobiť zmene – najprv ich dekonštruovať a potom nanovo zrekonštruovať. Je predsa nemysliteľné, aby nás v 21. storočí obmedzovali náboženské dogmy v otázkach sexuality či aby nás ovplyvňovali spráchnivené, anachronické predstavy o tom, že svojbytnosť národa stojí na bájných bytostiach a na relikviách, akými sú domnelé kosti svätých či kráľov. Príznačné je, že tieto pohľady na spoločnosť, jej

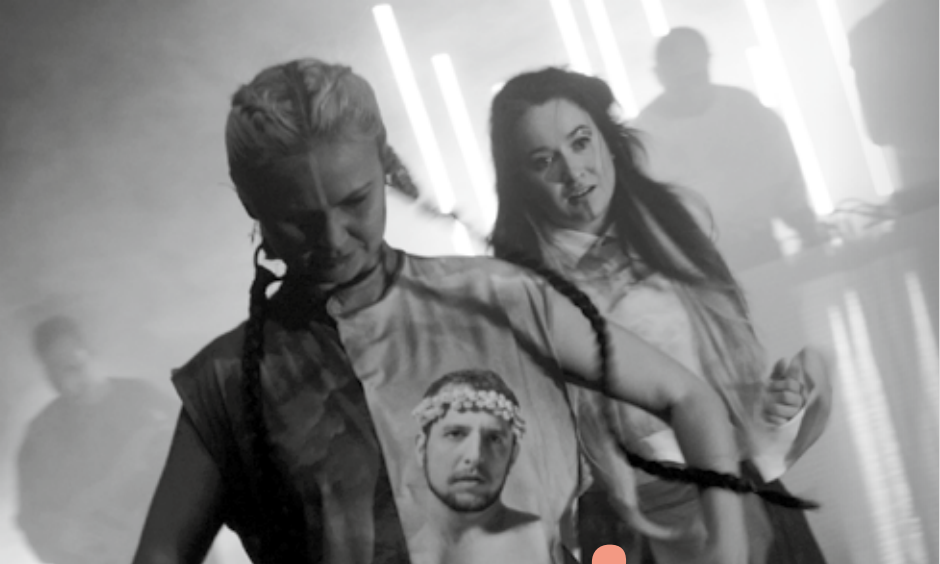
náboženstvo a politickú (ne)kultúru sa neobmedzujú na naše domáce územie, uvažuje sa aj nad viacerými krajinami stredoeurópskeho priestoru (Maďarsko, Česko, Poľsko), ktoré majú tieto traumy spoločné.

Prípád Kalvín verzus Castellio

Na prvý pohľad prekvapivé sa môže zdať, ako je popri všetkých týchto nanajvýš súčasných témach do inscenácie vpletená línia Zweigovej knihy *Svedomie proti násiliu*. Tento rakúsky spisovateľ na príbehu dvojice Castellia a Kalvína ukazuje, ako Kalvínovo učenie stavia svoje základy na preliatí krvi tých, čo sa nestotožňujú s jeho názormi. Obeťou, na ktorej životnom príbehu to Castellio dokladuje, bol mladý študent Michel Servet. Ten odmietal prijať dogmu božskej trojedinosti, a tak sa stal stelesnením opovážlivcov, ktorí Kalvínovi otvorene oponovali. Lenže história je históriou víťazov, silnejších – a ako vidíme, neraz aj tých surovejších či menej ľudských. Teda ani zďaleka nie každý víťaz je zároveň aj morálnym víťazom a spôsob odstavenia protivníka jeho fyzickou likvidáciou (upálením), myslím, jasne diskvalifikuje Kalvína ako duchovnú autoritu. O to viac, ak Servet bol protivníkom v podstate neškodným a jeho rivalita s Kalvínom existovala len v rovine myšlienkových bojov.

Fanatizmus ako problém číslo jeden

Ponížení a krvilační však napokon najviac hovoria o fanatizme. O jeho rôznych podobách. O tom, ako sa rôzne fanatizmy v našich životoch vyskytujú viac a častejšie, ako by sme si boli ochotní pripustiť. Pretože náboženský fanatizmus nie je len nejaký sprofanovaný publicistický obrat, ktorý by sme mylne mohli vzťahovať a priori na teroristické zložky islamského štátu. Je to prvok prítomný aj u našich politických lídrov. V poslednom monológu Lenky Libjakovej výkrik: „Ježiši/Ježiši Kriste!“ nesie v sebe nielen meno Mesiáša, ale – takmer ako citoslovce – vyjadruje ostrý odpor k tomu, čo sa



PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ
— K. Gurová,
L. Libjaková
foto archív divadla

nám na Slovensku v súvislosti s agendou niektorých kresťanských poslancov deje. Nie náhodou si pritom vybavíme každý polrok sa objavujúce návrhy istej poslankyne, ktorá – tiež v mene všeobjímajúcej kresťanskej lásky – neodbytné potrebuje regulovať naše reprodukčné správanie a úplne pritom odmieta intímny a súkromný rozmer našich rozhodnutí o (ne) plánovaní rodiny. Fanatizmus a najmä jeho ničivé prejavy pritom vedome posilňujú populistickí politici. Manipulácia s kolektívnou mienkou, z ktorej sa miestami akoby stávala až davová psychóza, totiž často buduje svoju pevnú pozíciu na posilňovaní predsudkov – rasových, etnických, náboženských.

Pritom riešenie, ako sa tomu postaviť, je na dosah – ako odznie v predstavení: „... preto musíme zvíťaziť nielen nad ľuďmi, ktorí sú ponížení, a preto krvilační, ale aj nad každou totalitnou ideou.“ ♢

A. Vrzgula: Ponížení a krvilační

dramaturgia P. Galdík réžia A. Vrzgula scéna a kostýmy B. Moth hudba Isobutane (M. Bulík, J. Ďurajka, M. Krajčír) účinkujú K. Gurová, L. Libjaková, P. Ondrejička premiéra 28. február 2022, Uhol_92 v A4 – priestor súčasnej kultúry

Dáša Čiripová
teatrologička

Nedobrovoľne iní
(úvaha inšpirovaná
performanciou Už stačí/
Ich habe genug)

V Štátnom divadle Košice mala 13. marca 2022 premiéru hudobná performance *Už stačí/Ich habe genug* v rézii Petra Mazalána. Divadlo tak dramaturgicky prekročilo hranice „opery“ a odvážne otvorilo priestor pre komorné, formálne netradičné a interdisciplinárne projekty, respektíve formálny experiment, ktorý pre kamennú scénu Mazalánovo hudobné divadlo predstavuje.

„
Ísť v týchto
dňoch do divadla
by mohlo byť
istým únikom
zo sveta reality
do sveta
fantázie, ilúzie.
“

Svet verejný – bojisko

Z mesta Košice sa práve v týchto dňoch stáva akýsi „melting pot“ stretnutí ukrajinských občanov utekajúcich nedobrovoľne pred vojnou so slovenskou realitou. Zo dňa na deň sa pokojné prostredie mení na miesto, ktoré musí čeliť migračnej kríze

Johann Sebastian Bach, Herman Hesse, Peter Mazalán
UŽ STAČÍ/ICH HABE GENUG

či poskytovať azyl. Množstvo ukrajinských žien a detí prichádza a odchádza, no nemalá časť ich na východe Slovenska aj ostáva. Večer cestou do divadla na premiéru hudobného projektu *Už stačí/Ich habe genug* stretávam presne tú istú ukrajinskú rodinu, ktorá pri divadle bola aj včera

UŽ STAČÍ/ICH HABE GENUG — T. Procházka
foto T. Czító



cez deň. Matky a deti túlajúce sa radšej vonku, tam, kde sa život javí aspoň trochu „normálne“, nepadajú tu bomby, nikto sa nikde neukrýva.

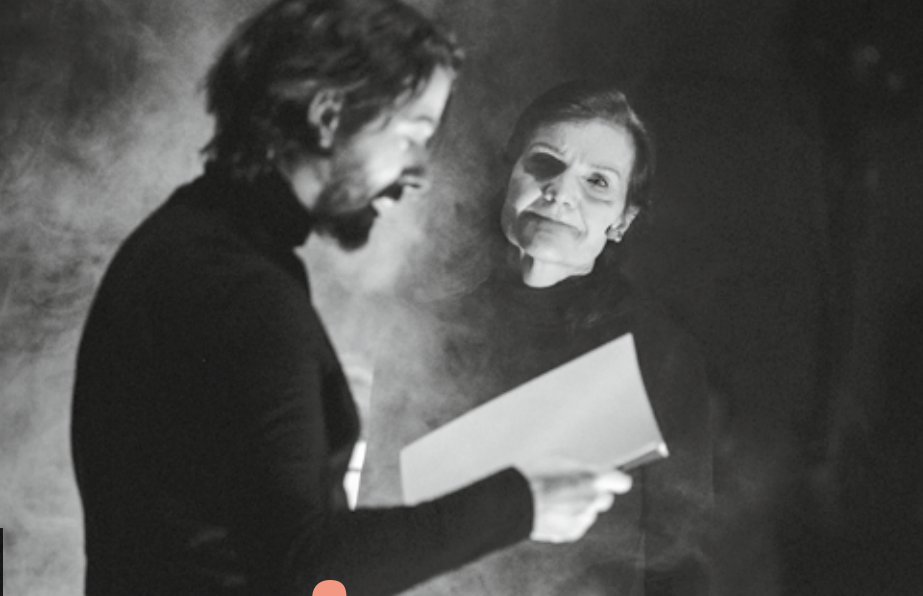
Ísť v týchto dňoch do divadla by mohlo byť istým únikom zo sveta reality do sveta fantázie, ilúzie. Už len keď sa posadíte do hľadiska, akoby ste zo seba zhodili vonkajší svet. No je to iba zdanie. Performancia *Už stačí* sa navonok vôbec netýka toho, pred čím citlivejší človek v týchto dňoch uniká. Ako je teda možné, že keď odznejú prvé tóny Bachovej kantáty *Ich habe*

genug a prvé slová Hesseho *Demiana*, ste opäť na ulici pred divadlom, v realite? Pred žiadnou podobou a prítomnosťou vojny sa nedá ujsť.

Performancia Petra Mazalána, tak ako jeho ostatné diela, sleduje totiž tému mimoriadne osobnú, no vďaka interdisciplinárnemu a intertextovému prepájaniu formálnej a obsahovej roviny prechádza do témy univerzálnej. Jeho inscenácie nie sú len vlastnou spoveďou, ale najmä mimoriadne potrebným umeleckým apelom na premenu spoločnosti.

UŽ STAČÍ/ICH HABE GENUG

— J. Olhová (v strede)
foto T. Czitó



UŽ STAČÍ/ICH HABE GENUG

— R. Autner,
J. Olhová
foto T. Czitó

Svet intímny – bojisko

Už stačí/Ich habe genug si do istej miery kladie otázku, ako je slovenská spoločnosť pripravená na prijatie odlišnosti. Zároveň si už v bulletine tvorcovia aj odpovedajú: „Je absurdné, že sa ešte stále hovorí o homosexualite ako o téme, ktorá rozdeľuje a vytvára averzie... téma, ktorá by témou vo svojej normálnosti nemala byť.“ Peter Mazalán, režisér a autor konceptu, spolu s J. S. Bachom a Hermannom Hessem však nehovorí iba o homosexualite. Samotný Hesse napríklad patril k umelcom – vyhnancom pre jeho spoločensko-politické názory, keď ako presvedčený pacifista publikoval v roku 1914 protivojnový článok a bol označený za vlastizradcu. Život v uzavretom, stereotypmi ovládanom prostredí spôsobuje jedincovi, ktorý cíti svoju inakosť (v zmysle politickom, gendrovom, spoločenskom aj kultúrnom), utrpenie a rozvrátenosť ľudskej duše. Neustály spoločenský tlak malomeštiackej spoločnosti neakceptujúci právo ľudského individua na život, aký chce žiť, sa často končí uvažovaním nad smrťou.

Už stačí/Ich habe genug sa tak dotýka v niekoľkých rovinách viacerých tém. Bachova až meditatívna kantáta o vznešenom a dobrovoľnom

1 Goebbels, H. *Proti gesamtkunstwerku*.
NAMU: Praha, 2022.

zomieraní naplňa svoje poslanstvo v Mazalánovej preformancii prostredníctvom fragmentov románu Hermana Hesseho *Demian*. Demianova strastiplná cesta hľadania seba samého v kombinácii s Bachovou hudbou demonštruje zložitosti tejto cesty sťaženej spoločenskými normami, tabu a následne aj vlastnými obmedzeniami.

Peter Mazalán v bulletine k inscenácii priznáva, že Bachova kantáta je pre neho materiálom, ktorého prostredníctvom skúma seba samého. Precízne a presne spája nespojiteľné umelecké formy, aby odhalil ich mnohovrstevnatosť. Performancia *Už stačí/Ich habe genug*, ako sa vyjadrujú tvorcovia, síce vytvára „multiplikáciu dotknutej homosexuálnej bytosti“, no koncentruje v sebe tému inakosti v jej univerzálnej podobe. Homosexuál, cudzinec, utečenec, ktorý žije medzi nami, uteká sám pred sebou, uteká pred spoločnosťou, konvenciami a neslobodou, možno aj pred mechanizmami fungovania súčasného sveta, aby nakoniec vyčerpaný z „bojov“ o svoju identitu skonštatoval, že už má naozaj dosť existencie v takomto svete.

Hudobné divadlo Petra Mazalána

„Hudba někdy strukturální impulzy z jiných umění naléhavě potřebuje, pokud se člověk chce vymanit z narcistního koloběhu...“,“ tvrdí výrazná osobnosť nemeckého hudobného divadla Heiner Goebbels, ktorého vybrané texty prednávanom vyšli aj v češtine. Režisér, architekt a operný spevák Peter Mazalán veľmi dobre pozná nemecké divadelné a hudobné prostredie a ako sa zdá, práve z nich čerpá inšpiráciu pre svoje projekty. V ostatných inscenáciách siahol po dramatických a prozaických textoch nemeckých autorov, formálne nasleduje techniky civilného herectva, civilného kostýmu. Rovnako automaticky prepája hovorené slovo s hudbou. „Je-li řečová identita vázaná v rytmu, v kompozici, je uchráněná před soukromným výrazem: potřebuje takřkajíc v první

řade hudobní, nikoli psychologický motiv.“²
Performeri Jana Ol'hová, Richard Autner, Peter Mazalán, Juraj Korec a Tomáš Procházka (ktorý na premiére alternoval pôvodne obsadeného Aleša Janigu) si akoby protirečia v dialógoch, v speve a pohybe aj v statickom nehýbaní sa. No nejde o dialóg viacerých osôb prostredníctvom viacerých umeleckých foriem. *Ich habe genug* zosobňuje príbeh jedného človeka, v ktorého vnútri prebieha neustály boj so sebou samým, približovanie sa a odd'ovanie od svojej podstaty, od svojho pravého ja. Päť rôznych úvah nad sebou

UŽ STAČÍ/ICH HABE GENUG
— člen barokového ansámbľu, v pozadí P. Mazalán
foto T. Czitó



samým, nad možnosťou a nemožnosťou verejne hovoriť o vlastnej homosexualite nadobúda v aktuálnej situácii oveľa hlbší spoločenský rozmer. Xenofóbnosť našej spoločnosti útočí totiž na všetky sféry rovnoprávnej a slobodnej existencie. Homosexualita, migranti, Rómovia, hendikepovaní, či už fyzicky, alebo mentálne, patria k spoločenským skupinám, na ktoré Slovensko nebolo a (napriek svojim možnostiam) ani nie je pripravené.

Košické divadlo pre emancipovaných účastníkov
Košická opera a divadlo ako také urobili pozvaním projektu *Ich habe genug* zrelý a rozhodný krok v snahe otvárať problematické témy, a to neštandardnou formou, akou hudobné divadlo Petra Mazalána je. Zároveň tým narušili vlastné hranice v záujme svojho diváka, ktorý môže byť spočiatku znepokojený touto zmenou. No iba tento nepokoj, respektíve narušenie komfortnej zóny môže smerovať k tomu, čo Jaques Rancière nazýva emancipovaným divákom. „Divadlo je miestom, kde konanie uskutočňujú telá v pohybe pred živými telami schopnými mobilizácie. [...] Potrebujeme divadlo bez divákov, divadlo, kde prítomných neopantajú obrazy, ale kde budú aktívnymi účastníkmi, a nie pasívnymi voyeurmi.“³ 

J. S. Bach, H. Hesse, P. Mazalán:
Už stačí/Ich habe genug
koncept, réžia, scénografia, spev **P. Mazalán** dramaturgická spolupráca **M. Dacho** choreografia **J. Korec** soundart, hudba **F. Király** hudobné naštudovanie (barokový ansámbel) **L. Habart, B. Pavlovičová, P. Vrbinčík, T. Samsonová, P. Mucha, J. Prievozník, J. Mitřík, S. Urdová** svetelný dizajn **J. Čabo, M. Ondrejka** účinkujú **R. Autner, J. Ol'hová, T. Procházka J. Korec** premiéra **13. marec 2022, Historická budova Štátneho divadla Košice**

² *Ibid.*

³ **Rancière, J.**
Emancipovaný divák.
Divadelný ústav:
Bratislava, 2015.

„
Už stačí/Ich habe genug si do istej miery kladie otázku, ako je slovenská spoločnosť pripravená na prijatie odlišnosti.
“

Michaela Pašteková
estetička

Kolektív autorov
VNORENÁ

Zhlboka sa nadýchnuť a nezabudnúť sa vynoriť

Ako ďaleko dokážete doplávať pod vodou na jeden nádych? Kedy v živote máte pocit, že sa neviete nadýchnuť? Nechávate svoje telo dostatočne často vedome si vydýchnuť? Aj to sú otázky, ktoré sa vynoria (nad hladinu) počas sledovania audiovizuálnej re-performancie *Vnorená* z dielne nezávislého divadelného zoskupenia Odivo. Predstavenie o troch nádychoch malo premiéru v polovici februára v Záhrade – Centre nezávislej kultúry v Banskej Bystrici. Žánrové označenie re-performancia znamená, že v každom ďalšom uvedení sa predstaví iná performerka (možno aj performer). Prvý ponor absolvovala a základné pohybové princípy nastavila tanečnica Lívia Mendéz Marín Balážová.

Čierny baletizol, päť smaltovaných vaní na nožičkách naplnených vodou, tri svietidlá na otáčavých ramenách a vysoká plavčícka stolička. Základom pre pomerne čistú, na pohľad až trochu chladnú scénografiu Juraja Poliaka sa stala zvuková kinetická inštalácia. Takzvaný vaňový orchester zvukového dizajnéra Martina Bízika kedysi na výstave zažili autorky inscenácie Mária Danadová a Monika Kováčová a oslovili ho na spoluprácu. Na vane sú napojené hydrofonické mikrofóny, ktoré snímajú odrazy a pohyby vody vo vaniach, rôzne typy rezonancií, čím sa stávajú osobitou zvukovou substanciou predstavenia. Ďalšou zvukovou vrstvou je nahrávka autentického prehovoru Zuzany Galkovej. Úryvky, ktoré v priebehu predstavenia počujeme, pochádzajú z jej niekoľkohodinového rozprávania o vlastnej skúsenosti so starostlivosťou o niekoľkých členov svojej rodiny. Celú performanciu hudobne rámčujú Dávid Javorský a Lukáš Kubičina – dvaja z troch členov zoskupenia *Mysi na poli* (tretím je Jakub Mudrák). Počas predstavenia hrajú a spievajú naživo.

„
Balážová sedí na plavčíckej stoličke a pripravuje sa na prvý ponor.
“

Prvý nádych
Balážová sedí na plavčíckej stoličke a pripravuje sa na prvý ponor. Jej úvodný nádych je hlboký, pretože bude „plávať“ predovšetkým hlboko pri dne. Takmer celé prvé dejstvo sa telesne odohráva v horizontálnej línii – performerka sa plazí po chrbte, niekedy ako keby splývala, hoci nie bez pohybu, občas sa takmer zvíja. Chvíľu je pokojná, následne je pohybový prejav dramatickejší, energickejší. Občas sa zachytí vane, ale neponára sa do nej. Je pre ňu možno oporou a možno prekážkou. Zväzda s ňou tanečný súboj, balansuje po jej obvode, ovíja sa okolo nej, vody sa nedotýka. Tú len počujeme kvapkať, zurčať. Voda nezmáča, iba rezonuje. A na pozadí toho všetkého znie ambientná hudba, zatiaľ nedominuje, skôr sprevádza, postupne sa v(y)lieva do predstavenia.
Hlas Zuzany Galkovej a jej príbehu zaznie po prvý raz asi v polovici tejto úvodnej časti. Najskôr nás necháva nahliadnuť kúsok do svojho detstva – rozpráva, ako bola dieťaťom s ťažkou formou atopického ekzému, mala problémy s imunitou.

Vtedy sa musela rodina starať predovšetkým o ňu. V dospelosti naopak musí potlačiť starostlivosť o seba na úkor starostlivosti o svoju mamu, dedka a babku. V jej rodine sa séria nešťastných udalostí udiala údajne veľmi rýchlo. „Po tom, čo sme doopatrovali deduška, mysleli sme si, že si aspoň na chvíľu vydýchneme, ale to sa nestalo. Bolo treba postarať sa o babičku,“ hovorí. Babka sa kedykoľvek v noci budila, myslela si, že je deň, všetko sa začalo obracať naruby. Zatiaľ čo Balážová sa dostáva do metaforických vodných vírov a zvukových turbulencií tu a teraz, pred našimi očami, Galková cez spomienky rekapituluje, ako ju postupne strhávala krútnava životných okolností. Kým performerka na konci scény vystupuje na stoličku, aby si oddýchla, Galková v skutočnom živote túto možnosť nemala. A my si od jej príbehu oddýchneme len dočasným zastavením.

Druhý nádych

Tentoraz sa performerka vnára opatrnejšie – najskôr ako keby rukou skúšala, či môže. Niekedy jej tanec pripomína úsilie tela udržať hlavu nad hladinou, ruky sa dvíhajú nahor, na vzduch (za slobodou), ale po chvíli sa opäť vnárajú pod vodu. Rozprávanie sa v tomto momente sústreďuje na kúpanie a sprchovanie starej mamy, audio sa tak prekrýva s vizuálnou zložkou. Zatiaľ čo pri prvom nádychu sme počuli naráciu v podobe, v akej bola zaznamenaná (jediným zásahom do nej bol strih), v druhom dejstve ju hudobníci začínajú zvukovo rozkladať, narúšať. Niektoré slová zaseknú v loope, najskôr opatrne, takmer nepozorovane, časom sa ich samplovanie stáva výraznejším. Narúšajú plynulý tok reči podobne, ako keď vám napríklad Alzheimerova choroba presekáva, znejasňuje či cyklí tok myšlienok, zastiera premýšľanie. Performerka takisto občas reaguje na obsah slov – keď sa hovorí o kŕči, jej telo sa na pár sekúnd zasekne v neprirodzenej póze.

18 Telo je počas druhého nádychu už vo vertikále,

VNORENÁ
— L. Méndez
Marín Balážová
foto K. Baranyai



VNORENÁ
— L. Méndez
Marín Balážová
foto K. Baranyai



„
Bude zaujímavé
sledovať, ako
a kam sa re-
performancia
bude vyvíjať
ďalšími
reprízami.
“

pohyb je naliehavejší, niekedy prudší, lavíruje medzi pôvabnosťou a akýmsi až roboticko-industriálnym staccatom, ktoré vrcholí v pohybovej repetitívnej reakcii na dlhotrvajúcu slučku slov: „Fungovať, lieky, spať, lieky.“ Galková tu opisuje dni, keď sa jej všetko zlievalo do jedného celku a jediné, čo im dávalo nejakú štruktúru, boli lieky. Hoci na rozdiel od akcelerujúceho a postupne vypätejšieho performatívneho tela je hlas Galkovej stále relatívne pokojný a civilný, jej slová majú na konci druhého nádychu čoraz apelatívnejší a nástojčivejší obsah. Keď ju babička napríklad budila o štvrté ráno, priznáva – „občas som mala chuť kričať“. Musela si až časom uvedomiť, že človek nie je problém. Problémom je, čo sa s ním deje, a to, že „nikto vám nepovie, čo máte robiť. Zdanlivo tu existujú také inštitúcie, ale v praxi nefungujú“, uzatvára. A performerka sa ide opäť vynoriť a vydýchnuť si.

Tretí nádych

Keď sa nadychujete a ponárate po tretíkrát, neviete, či vám dych vydrží rovnako dlho ako pri prvom ponore. Možno sú už pľúca vyčerpané, hlava sa začína krútiť. Balážová si najprv namáča ruky do vody vo vani a následne s nimi rozohráva tak trochu tanečný duet. Horizontálny či vertikálny pohyb predošlých dvoch ponorov vymieňa tentoraz za pomalé krúženie v špirále. Ruky nie úplne vystiera pred sebou, hľadá na svoje dlane ako na partnera alebo ako na inú tvár, ktovie, možno sú pre ňu zrkadlom, v ktorom hľadá svoj odraz, odpovede na spleť otázok a pocitov viny, čo jej víria hlavou. Galková sa zdôveruje, ako si vyčítala, keď babku umiestnili do domova dôchodcov, kde zomrela za nie pekných okolností. „Dodnes si to asi vyčítam, lebo sme jej spravili to, čo som ja nechcela, aby sa v detstve stalo mne.“ Keď si performerka nežne

recenzia

položí ruky na plece, obraz pôsobí ako určité zmierenie sa, upokojenie, možno uvedomenie si, že je čas začať sa opäť starať aj o samu seba.

Toto záverečné dejstvo je zo všetkých troch častí najpoetickejšie a v pohybovom prejave, napriek sústavnému točeniu tela, najpokojnejšie. Možno je to aj tým, že ho rámcujú dve piesne v podaní Dávida Javorského. Prvú spieva v prestávke medzi druhým a tretím nádychom, druhú na úplný záver. Slovenský text korešponduje s obsahom inscenácie: „nádych môj ostáva identický“, „vymaniť sa z akvária času, utíchajúca ária môjho hlasu“ alebo „hladina vody ostáva nesčerená“, avšak výrazovo ju zbytočne posúva do trochu patetickej roviny. Kým prvé dva nádychy dobre fungovali na napätí a súčasne dopĺňali doslovnú konkrétnu výpoveď a abstraktný tanečný prejav, piesne do celku vnášajú rozpačitú vrstvu, ktorá rozbíja našu dovtedajšiu emóciu. Ak by sme ostali v metaforách vody, prichádzajú ako nečakaný spodný prúd a my netušíme, kam nás vlastne ťahá.

Nevstúpiš dvakrát do tej istej rieky

Bude zaujímavé sledovať, ako a kam sa re-performancia bude vyvíjať ďalšími reprízami. Natíska sa otázka, do akej miery ich vlastne môžeme reprízami nazvať. Performerky/performeri dostanú od autoriek dramaturgickú koncepciu, základnú choreografickú štruktúru a inak si medzi vašami môžu formovať jedinečný pohybový materiál. Lívia Mendéz Marín Balážová napríklad vane využívala zriedkavo, skôr sme ich počuli, než by výrazne participovali v tanečných kompozíciách. Každé nové publikum *Vnorenej* neuvidí len interpretáciu predošlého uvedenia *Vnorenej*, ale do veľkej miery celkom nový kus.

Kým sa vnoríme do kolobehu starostlivosti, musíme sa nadýchnuť skutočne zhlboka. Nevieme, na ako dlho budeme musieť zadržať dych a či budeme mať možnosť (ako performerka Lívia



VNORENÁ
— L. Méndez Marín
Balážová
foto K. Baranyai

Mendéz Marín Balážová) niekedy si vydýchnuť. Vnoríť sa do starostlivosti o niekoho iného znamená prispôbiť sa novým pravidlám, nepredvídateľným prúdom, až kým sa z nich nestanú rutinné vlnobitia. Znamená to nechať pľúca na úvod bojovať s nedostatkom kyslíka, kým si telo zvykne, hlava prestane byť nepokojná a vzdorovitá. Pri starostlivosti o niekoho iného potláčame sami seba na úkor druhého. Preto je dôležité mať niekde nablízku plavčícku stoličku a občas na ňu vyliezť. Keď sa totiž ponoríme príliš hlboko a na veľmi dlhý čas, nemôžeme si byť istí, či sa dokážeme vrátiť na hladinu. A keď aj áno, možno sa vynoríme ako niekto celkom iný. ☐

Kol. aut. Vnorená

námet, koncept a réžia **M. Danadová, M. Kováčová**
hudba a texty piesní **Myši na poli – D. Javorský,**
L. Kubičina, J. Mudrák choreografia **L. Mendéz**
Marín Balážová zvuková kinetická inštalácia
M. Bízik scénografia **J. Poliak** audio prehovor
Z. Galková účinkuje **L. Mendéz Marín Balážová**
premiéra 15. február 2022, Záhrada – Centrum
nezávislej kultúry, Banská Bystrica

recenzia

Stanislava Matejovičová
teatrologička

Klaustrofóbia v trinástej komnate

Môcť tak zutekať. Asi takýmto pocitom možno v skratke vystihnúť inscenáciu hry Romana Poláka *Dni a noci vášne* v pivničných priestoroch Štúdia A2 v Novom župnom divadle (Divadla ASTORKA Korzo '90).

„Niet úniku z trinástej komnaty – to je leitmotív Polákovej hry i inscenácie, ktorú sám režíroval.“

1 V čase premiéry bola inscenácia pomenovaná *Ďakujem, že si ma zabíli*, vzhľadom na súčasné udalosti na Ukrajine sa však tvorcovia rozhodli pre zmenu názvu.

DNI A NOCI VÁŠNE
— A. Petrová, A. Hajdu
foto C. Bachratý

Roman Polák
DNI A NOCI VÁŠNE

Zažívajú ho postavy v hre, násobia herci na javisku a pociťujú aj diváci v hľadisku. Monologické dialógy manželov, ktorí si navzájom otvárajú rany, aby sa týrali, čoraz hlbšie pochovávajú nádej. No azda spolu s nami predsa len dúfajú, že aspoň na dne duše dospejú k jedinému možnému riešeniu: k láske.

Hnacou silou manželov, ktorá ich priam definuje a pritom mučí, je však nenávisť vyplývajúca z tieňa tajomstva, postupne nepekne prenikajúceho na svetlo. Máme možnosť byť súčasťou akejsi dekoláže, ktorá trhá „tapety“ trinástej komnaty,



aby tak pred nami odhalila základy všetkých ich tráum. Smieme, ba priam musíme, zavretí tam s nimi, dotknúť sa významov bolestí Adama a Júlie, ktoré znamenajú pre každého z nich niečo iné, no ústia aj do spoločných významov.

Adam Adyho Hajdu je naoko zmierený so svojimi depresívnymi stavmi, nechce sa mu žiť, stratil všetko. Z apatie ho prebúdza len hystéria jeho mladej ženy (v podaní hostujúcej Anežky Petrovej), iba tá mu zostala. Lenže Júlia ho do života prebúdza odvrátenou stranou lásky; výčitkami. Keď sa im aj podarí nájsť to, čo ich spája, nemusíme dlho čakať na trpký dozvuk či negatívnu interpretáciu. Sú zacyklení presne ako ich nespracované tragické spomienky. Akoby im už zostala len konfrontácia nepríjemných zorných uhlov vnímania bezvzdušného priestoru.

Iste by sa radšej pohojdali vo svojich zážitkoch ako v relaxačnej sieti. No tá im sčernela a visí vysoko nad nimi so všetkými hmotnými pripomienkami ich zlyhaní. Do siete sa dokonca chytá Júlia aj sama. Vylezie do nej, aby si v nej zúfala, ale aj naďalej svojho muža zvädzala, tak ako na zemi, na gauči či v kuchynke i kúpeľni, naznačenej v zadnom výklenku. Niet úniku.

Niet úniku z trinástej komnaty – to je leitmotív Polákovej hry i inscenácie. Z toho, čo sa deje na scéne, nás od túžby utiecť neoslobodí vôbec nič. Otázkou preto zostáva, či túlanie sa v labyrinte duší s fókusom len na odkrývanie zjazvených stien, vôbec umožní odhaliť pravú lásku. Inscenácia vzbudzuje podozrenie, či predsa len nie je potrebné spraviť čosi viac, aby sa po toľkom mučení mohol aspoň v závere objaviť skutočný záblesk nádeje. A to aj umelecky. Iste, môžeme dúfať v zmenu, tak ako v pointu, ktorá sa na záver aspoň vyriekne ako možné východisko.

No keďže na scéne metanoiou neuzrieme, asi vytušíme, že sa záblesku zhora po neľahkej premene človeka nedočkáme. A preto aj po klaňačke zostáva otvorenou otázkou,



DNI A NOCI VÁŠNE
— A. Hajdu, A. Petrová
foto C. Bachratý

či nezrelá snaha o súžitie a azda aj vzájomné odpustenie ustavične sa týrajúcich manželov nesmeruje skôr k štokholmskému syndrómu.

On, spisovateľ, otec a už aj starý otec. Ona, mladá zvodná žena, ktorá sa živí testovaním krémov. Ady Hajdu umne využíva úsporné výrazové prostriedky, jeho Adam je cúvajúcí, vysychajúci, zomierajúci, životom zničený muž. Oveľa mladšia Júlia je zas životom znechutená mladá žena, naopak, plná šťavy, no jedovatej. Svoje bolestivé skúsenosti vyjadruje krikom

a hystériou – Anežka Petrová vhodne volí dynamické gestá, pohyby, výrazovú mimiku i výraznú prácu s dychom a plasticitou tela.

Človeka, ktorý už minimálne duchom opustil tento svet, stvárnil Ady Hajdu civilne a s nadhľadom. Jeho Adam, zavretý vo vlastnom byte, sa chytá do pasce spisovateľskej fantázie, ktorá ho začala ovládať. Hranice vymysleného

a reálneho sa mu pod tarchou nevyriešených problémov stierajú čoraz viac. Nástrahy lockdownov sa otvárajú a volajú divákov konfrontovať sa.

Kostýmy v nás taktiež môžu oživiť azda už len spomienky na domáce karantény. Adam je v úvode na scéne iba v trenkách, neskôr v menčestrákoch, aby sa nakoniec zaodel do obleku. Júlia, naopak, v čiernych kožených nohaviciach

DNI A NOCI VÁŠNE
— A. Petrová, A. Hajdu
foto C. Bachratý



a tričku odhaľujúcim brucho láka muža von, no neskôr vymení dlhú sukňu za domáce oblečenie. Ich pozície sa vzájomne ovplyvňujú a prelínajú.

Aj scéna vrství vzťahové roviny manželov. Nie je na nej veľa rekvizít, no nakoniec sa predsa preplní použitými fragmentmi spomienok. Rozkladacie biele gauče sú aj posteľou smutných zážitkov v pracovni spisovateľa, v čiernej sieti nad posteľou je množstvo kníh a materiálov, ktoré súvisia s fiktívnymi alebo s reálnymi postavami. A aj po zemi nájdeme kôpky kníh, často odkazujúce na inscenácie Romana Poláka. Na javisku si všimneme aj tlačiareň, papiere či mäso v pekáči, z ktorého si nakoniec vezme aj Júlia, preferujúca „hipsterskú“ stravu.

V Polákovom diele badáme alúzie na Bibliu, mytológiu, známe opusy ako napr. F. M. Dostojevského alebo teóriu či dejiny drámy, a to často aj v bizarných prepojeniach. Z raja nás opäť vyvádza jablko, tragédiu v rodine spôsobuje had, resp. zlaté teľa na jednej strane a na druhej morské panny.

Roman Polák, ktorý má za sebou nemálo kvalitných diel ako režisér, čerpal zo svojej inscenačnej skúsenosti slávnych titulov. Napokon, bola to práve Soňa Marmeládová zo *Zločinu a trestu*, kto inšpiroval Adama vznešeným motívom odpustenia.

Avšak Adam dostáva inšpirácie sprostredkovane, predovšetkým cez milenky, na ktoré si spomína vo svojich reminiscenciách. A práve tie dodávajú významom zvláštnu pachuť. Sentimentálne vydieranie sa strieda s bizarnosťou na témy sexu, smrti a tvorby, ktoré kde-tu podfarbí hudba sedemdesiatych rokov, z čias Adamovej mladosti (The Rolling Stones, Santana atď.).

Posolstvo drásavej inscenácie, ktorá smutne „naloží“ každému, kto vstúpi do trinástej komnaty Adama a Júlie, sa našťastie končí aspoň verbálnym vyrieknutím vopred naznačenej peknej pointy.

24 A síce, že tragickú minulosť môže zachrániť len



láska. Otázkou však zostáva, či pri toľkom zrkadlení hrôzy ešte vieme *ako*? Adam a Júlia nás k spôsobu, ako sa k láske priblížiť, asi nedovedú... 

R. Polák: Dni a noci vášne

réžia R. Polák scéna a kostýmy B. Šajgalíková

účinkujú A. Hajdu, A. Petrová

premiéra 14. február 2022, Štúdio A2 Nové

župné divadlo, Divadlo ASTORKA Korzo '90

Ivana Hlubinová

študentka KDV FF UK Praha

Terapia divadlom

V pražskom Divadle v Dlouhé sa prvý marcový víkend odohrala premiéra inscenácie *Konec rudého člověka* v réžii hostujúceho Michala Vajdičku. Inscenácia o vytriezvení z konca sovietskeho režimu a o nástupe novej kapitalistickej reality konca deväťdesiatych rokov v Rusku otvára otázku konca „červeného“ človeka. Úvahy, či tento fenomén naozaj vymizol, alebo nás ako spoločnosť stále dobiehajú nevyriešené osobné aj kolektívne traumy, sú vo svetle dnešných udalostí o to aktuálnejšie.

Knihu laureátky Nobelovej ceny za literatúru Svetlany Alexijevičovej *Doba z druhej ruky*

s podtitulom *Konec červeného človeka* o páde Sovietskeho zväzu, ktorú v roku 2015 do češtiny preložila Pavla Bošková, pre potreby divadla zdramatizoval spisovateľ a dramatik Daniel Majling. Alexijevičová v knihe čitateľom predkladá autentické spovede ľudí v Rusku po páde Sovietskeho zväzu. Majling pre dramatizáciu vybral z knihy niekoľko príbehov, ktoré najlepšie ilustrujú situáciu a mentalitu Ruska na konci deväťdesiatych rokov minulého storočia, a zasadil ich do dramaticky stabilnej štruktúry, a to do úzko poprepájaného rodinného zväzku, ktorý spája viacero generácií.

Knihy Svetlany Alexijevičovej majú reportážny charakter. Prostredníctvom osudov jej respondentov zo všetkých spoločenských vrstiev vytvára celistvý obraz o spoločnosti či dosahu konkrétnej udalosti na ňu. Keďže sama pochádza z Bieloruska, vo svojich knihách reflektuje najmä oblasť východného územia v rôznych časových

KONEC RUDÉHO
ČLOVĚKA
(Divadlo v Dlouhé)
foto M. Špelda



obdobiach od druhej svetovej vojny až po koniec Sovietskeho zväzu. Vďaka tomu možno pochopiť viacero tendencií, ktoré sa v mentalite ruského človeka, ktorá bola vždy špecifická, objavujú dodnes. V kontexte prebiehajúcej agresie Ruska proti Ukrajine, keď je Putin poháňaný túžbou po moci v podobných intenciách, aké mali vládovia za sovietskych čias, sa ukazujú rozdielnosti v myslení medzi Západom a Východom, ktoré nevymizli ani po viac ako tridsiatich rokoch od pádu komunizmu. Kniha *Doba z druhej ruky* tak ponúka perspektívu, cez ktorú môžeme lepšie pochopiť príčiny týchto rozdielností.

Na javisku sa nám v časovom rozmedzí niekoľkých rokov (1989 – 2003) postupne vyjavuje zázemie zámožnej ruskej rodiny, v ktorej sú zastúpené všetky generácie. Každá z nich presadzuje vlastný životný postoj odvíjajúci sa od jej skúseností, pričom postavy konajú na základe vnútorných motívácií, ktoré odrážajú neľahkú dobu, v akej žijú. Generácia starých rodičov Marusie Ivanovny a Majora Alexejeva v hereckom podaní Johanny Tesařovej a Jana Vondráčka prežila hrôzy druhej svetovej vojny, vidí zlo vo všetkom, čo pochádza z Nemecka, a trpí predstavou vonkajšieho nepriateľa. Ich myslenie a postoje pre geopolitickú izoláciu a propagandu celoživotne stagnujú a sú utvrdzované osobnými traumami.

Zatiaľ čo však Marusia Ivanovna verí ideológii z bytostného presvedčenia, Major Alexejev si uvedomuje všetky hrôzy napáchané sovietskym režimom, pretože na nich svojím dielom participoval. Útočisko pred vlastným svedomím nachádza u Boha a modlitebnú knižku pred ostatnými schováva pod Leninovu bustu. Navonok pôsobí ako silný a nekompromisný vojak, ktorý obhajuje svoje činy pred ostatnými príslušníkmi rodiny a interpretuje ich ako hrdinské činy víťazov. Obeťou tohto ideologického naratívu sa stáva jeho neplnoletý vnuk Igor, ktorý jedného dňa vezme

revolver a zastrelí sa v záhrade v domnienke, že hrdinom sa pre členov vlastnej rodiny môže stať len vtedy, ak za to zaplatí svojím životom.

Ich deti v produktívnom veku vidia šancu v blížiacom sa konci režimu, od ktorého si sľubujú prístup k západným hodnotám. Hoci dcéra Věra (Magdaléna Zimová) žije celý život v tieni a schémach správania sa svojich rodičov, jej manžel Boris (Jan Sklenář) chodí za slobodu skandovať na námestia a nebojí sa verejne vyjadriť svoj názor. Až smrť ich syna, ktorého si dovtedy pre názorovú rozpoltenosť a spoločenské zmeny nevšímali, poukáže na nezmyselnosť prenášania politických postojov do rodinného spolunažívania.

Okrem politických postojov sa v hre prostredníctvom ženských hrdiniek silno odráža aj téma lásky a zmyslu života. Ďalšia z dcér Marusie Ivanovny a Majora Alexejeva Irina, ktorú herecky stvárnila Štěpánka Fingerhutová, je naivná postava plná životných ideálov a túžby po pravej láske. Do hry vstupuje zasnúbená s mladým mužom Sergejom (Pavel Neškudla), ktorý sa plánoval oženiť s víziou lepšej budúcnosti. Po tom, ako do rodiny nečakane vstúpil tajomný mužský vojak, Irina neodolala a Sergeja bez akýchkoľvek výčítiek opustila. Ten sa po čase vracia ako bohatý podnikateľ (inými slovami

KONEC RUDÉHO ČLOVĚKA
(Divadlo v Dlouhé)
foto M. Špelda



KONEC RUDÉHO ČLOVĚKA
(Divadlo v Dlouhé)
foto M. Špelda



špekulant, akých bolo v deväťdesiatych rokoch množstvo) a chce im spočítať všetky staré krivdy. V najslabšej chvíli smrti syna Igora rodinu finančne zneužije, musia preto predať dom a odcestovať.

Irinina zatrpknutosť a túžba po láske sa bije so životným prístupom ďalšej ženskej postavy Leny (Marie Poulkové), ktorá je v dome slúžkou a manželkou správcu Jurija v podaní Miroslava Zavičára. Vydala sa zaňho iba zo súcitu, v skutočnosti miluje Vladimíra, ktorý je vo väzení za vraždu. Lena sa z naivnej lásky rozhodne opustiť Jurija a ich tri deti, vziať si za muža vraha a presťahovať sa k väznici, aby si mohla vzorne plniť manželské povinnosti. Hoci k nemu cíti úprimný cit, on v ich zväzku vidí iba príležitosť na oslobodenie a primerane k tomu sa k nej aj správa. V postave Leny a jej iracionálneho správania, ktoré vidia všetci okrem nej, možno hľadať až čechovovskú tragiku. Hoci svoje rozhodnutie vykonala vedome, necháva sa unášať naivnými predstavami o láske a sama si ničí vlastné šťastie. To, aký osud si

pripravila, zistí, až keď sa stane jeho obeťou.

Michal Vajdička pristúpil k spracovaniu témy dostatočne zreteľne a zároveň citlivo, pričom divákovi ponecháva priestor na vlastnú interpretáciu. Scéna sa počas celej inscenácie nemení, ocitáme sa v buržoáznom rodinnom sídle, ktoré odkazuje na privilegovanosť rodiny. Interiér je ohraničený dreveným boxom, do ktorého máme možnosť ako diváci prostredníctvom odkrytia jednej zo stien nahliadnuť. Na konci hry, po tom, ako na povrch vyplávali všetky tragédie rodinných príslušníkov a v dome ostávajú iba temné príznaky jeho obyvateľov, treba box raz a navždy uzavrieť a nevracať sa k minulosti. Tá si však, ako môžeme vidieť aj dnes, nachádza cestu von.

Zmena režimu sa do rodiny vkráda postupne, až kým ju nakoniec nezničí. Osudy tejto konkrétnej rodiny reprezentujú celú spoločnosť, ktorá nebola pripravená na takú radikálnu zmenu v takom krátkom čase. Nepatrili k tým, ktorí rýchlo využili situáciu – práve naopak, stali sa obeťou, akých bolo



v tom čase v Rusku mnoho. Vajdička tento prerod plný frustrácie a dezilúzie znázornil prostredníctvom nenápadných motívov, akými bola napríklad Leninova busta. Po celý čas bola ich modlou, na konci inscenácie sa však rozbíja v dôsledku toho, že sa Irina sexuálne poddala Sergejovi, aby zachránila rodinu pred dlhmi, ktoré si za svoju finančnú pomoc v ťažkých časoch žiadal späť. Naivne si myslela, že vlastným telesným zapredaním sa niekomu, koho nemiluje, rodine pomôže, no stala sa obeťou na oboch úrovniach – osobnej aj spoločenskej.

Trefné dramaturgické načasovanie inscenácie bolo cítiť aj v atmosfére v publiku, ktorá sa naplno ukázala pri záverečnom potlesku. Inscenátori na konci potlesku premietli na scénu ukrajinskú

vľajku, čo rozburácalo sálu ešte o niečo viac. Možností, ako spracovať súčasnú situáciu, vybiť si frustráciu a pocítiť spolupatričnosť je mnoho, inscenácia Divadla v Dlouhé ukázala, že divadlo funguje ako jedna z nich. ♦

S. Alexijevič – D. Majling: Konec rudého človeka

preklad a dramaturgia K. Studená réžia M. Vajdička
scéna P. Andraško kostýmy K. Hollá hudba M. Novinski
účinkujú J. Vondráček, J. Tesařová, T. Turek, M. Zimová,
J. Sklenář, S. Budiman/Š. Kučera/A. Mojžíš,
Š. Fingerhutová, P. Neškudla, M. Zavičár,
M. Poulová, S. Toman, M. Matejka a ďalší
premiéra 3. marca 2022 v Divadle v Dlouhé, Praha

KONEC RUDÉHO
ČLOVĚKA
(Divadlo v Dlouhé)
foto M. Špelda

Vladimír Hulec
divadelný kritik

Velmi velká inventura aneb Přelet nad pražským nezávislým divadlem

Jubilejní 20. ročník pražské přehlídky nezávislého českého divadla Malá inventura byl letos – co se dění a účastníků týká – výjimečně rozsáhlý. Nabídl kontinuální přehlídku třiatřiceti inscenací, performancí a projektů, divadelních událostí na sedmnácti festivalových scénách.

Vedle tradičně nejvíce zastoupených aktérů fyzického a tanečního divadla se účastnili i soubory a jedinci zabývající se činohrou, loutkami či hudebním divadlem. A dokonce i dokumentárním/publicistickým divadlem a videoartem. Denně se konalo až deset či jedenáct akcí, což návštěvníkům umožnilo získat poměrně ucelený přehled o českém – z valné části pražském – dění na poli otevřeného, netradičního divadla s přesahem do neopakovatelných performancí a hraničních událostí. Tento „přelet nad českým/pražským nezávislým divadlem“ se tak stává v tomto směru nejvýznamnější přehlídkou tvůrců – skupin i jedinců – z nezávislých scén v Česku.

Ač program byl obsáhlý, těžko v něm hledat nějaké ucelené proudy, které by danou scénu charakterizovaly. Naopak. Dá se říct, že česká nezávislá performativní scéna je širokoproudá, mnohobarevná a mnohovrstevnatá. Pokusím se tedy nabídnout více klíčů, jak na ni nahlížet.

Centra nezávislé tvorby

Asi nepřehlednějším vodítkem pro diváky

jsou již vyprofilované scény, jež se stávají centry určitého proudu myšlení či forem vyjádření. Nejsou to ovšem jen divadla se stálým divadelním provozem (Alfred ve dvoře, divadla NoD a X10, MeetFactory, La Fabrika, Ponec, Studio Hrdinů, Venuše ve Švehlovce). K nim je třeba přiřadit i centra „vyhraněné“ kultury, kde se střetává divadlo s hudbou a klubovým děním. Mám na mysli syrový Cross Attic, (převážně) novocirkusový Mlejn, občansky angažovanou Altu, jež se na čas usadila v karlínské Invalidovně, či nově se profilující produkční dům Vzlet, který vznikl teprve nedávno (otevřen byl loni v době covidové přestavbou bývalého stejnojmenného kina).

Divadlo Alfred ve dvoře nabízí především vysoce stylizované performance na hranici pohybového a výtvarného divadla, vesměs se silnou dávkou absurdity, grotesknosti a vstupů experimentálních technologií, s programovým „osaháváním“ nevyzkoušených postupů a jevištního působení, čímž často diváka znejistuje, nutí jej hledat a nacházet vlastní přístupy a interpretace viděného. Právě takový projekt – otevřenou akci nazvanou OK carbon – nabídl v Praze žijící slovenský režisér Peter Gonda (současně také VJ a „computer scientist“ vystupující pod jménem gnd), který se specializuje na postdramatické inscenační formy ve spolupráci s neherci. Tentokrát se vydal ještě dál – do dění zapojil umělou inteligenci, přesněji na hlas reagující dialogický stroj, který byl schopen hlasově i slovně (skrže promítané titulky) komunikovat

festival

s (ne)herci. Ti mu dávali otázky, reagovali na ně, anebo naopak on řídil je. Vzniklo tak prazvláštní propojení ovládaných a ovládaného a naopak, kdy nebylo jasné, kdo má navrch a kdo a proč je řízen, kam dialog vede a co vlastně onou produkcí tvůrci sledují. Tím, že se jednalo o aktéry-neherce včetně občas zapojených diváků a především onoho hlasového přístroje AI, který byl spíše překladačem a jen velmi primitivním komunikátorem, sledoval

FISH EYE (Eliška Brtnická)
foto V. Brtnický



divák téměř zcela nepřipravené, tudíž spontánní reakce a situace, které byly atraktivní právě a jen onou nepředvídatelností a zvolenou technologií. Taková trochu zmatená work in progress produkce přesně se hodící do Alfreda ve dvoře, kde obdobně (ovšem mnohem sofistikovaněji) pracuje proslulá skupina Handa Gote a jí blízcí tvůrci.

Mezi ně patří i experimentátor s technologiemi a divadelními postupy, pracující často v netradičních místech a prostorech, Jan Mocek. Na Malé inventuře představil svou poslední produkci *Present: Perfect*. Vstupuje s ní na pole politického divadla, do nějž aktivně – byť nijak agresivně – zapojuje i diváky. Ti se stávají návštěvníky expozice politických ikon nedávné minulosti, od Charlotty Masarykové přes amerického prezidenta Woodrowa Wilsona a sovětského generála Koněva až po Václava Havla. Diváci jsou rozděleni do skupin a postupně procházejí expozicí s výkladem. Ten se postupně proměňuje od vůči exponátům a jejich představitelům obdivného až po negativní a destruktivní. Mocek tím nejen poukazuje na současné bourání pomníků a soch donedávna nezpochybnitelných osobností dějin a jejich proměnu ve vnímání a výkladu historie, ale navazuje i na svůj dlouholetý výzkum vnímání reality a jejích (falešných? reálných?) odlesků a podob v závislosti na médiu, čase a místě performance i zapojení a vnímání (úhlu pohledu) diváků. Mocek je ve svém hledání zrcadlových obrazů a dekompozice reality důsledný, ovšem jeho slabinou je dramatické uchopení zvolené látky. Sleduje svůj koncept, ale příliš jej nezajímá, co sděluje. Důležité je pro něj především, jak to sděluje. To se týká i této jeho produkce, jež je po chvíli až příliš předvídatelná, zdouhavá, bez výrazného rozpracování hereckých – a tentokrát i technologických – postupů a situačních proměn. Závěrečné rozbití sádrových exponátů je tak spíše diváckým vysvobozením než apokalyptickým obrazem.



MNOHODINEC
(Lucia Kašiarová
& Ufftenživot)
foto archiv festivalu

Výrazně vyprofilovanou pražskou scénou je Venuše ve Švehlovce sídlící v divadelním sále vysokoškolských Švehlových kolejí na Žižkově. Sídlí zde soubor Depresivní děti touží po penězích. Jejich šéf, režisér a herec Jakub Čermák sem zve různé queer divadelní aktivity a aktivisty. V rámci Malé inventury se zde prezentovaly dva projekty. Nejprve Čermákova dramatizace autobiografické novely francouzského spisovatele Édouarda Louise *Kdo zabil mého otce*. Čermák pojal inscenaci jako monodrama herce Daniela Krejčíka v roli Vypravěče, který vede neustálý dialog se svým otcem. Na jevišti vystupuje i Vypravěčův otec (Adam Mašura), který však po celý čas mlčí. Podstatný je prostor a výtvarné působení scény, nejdůležitější je však slovo a – činoherní (!) – herectví Krejčíka. Díky jeho velkému nasazení vzniklo působivé monodrama s řadou efektních (nikoli však prázdných či laciných) situací a obrazů.

S podobným nasazením vstupuje před diváky i Markéta Vacovská ve své zpovědi *Odloučení*. Tematizuje v ní své skutečné trauma ze ztráty vlastního dítěte, jež trpělo nevyléčitelnou nemocí a zemřelo jí doslova v náručí. Obávám se, že takto

festival

bolestnou osobní tragédií v zásadě nelze adekvátně zpracovat. Ač se Vacovská snaží využívat řadu postupů a technik fyzického divadla, pracuje se zvukem, dění doplňuje zpověďmi matek, které prošly obdobnými ztrátami, a dokonce zve na jeviště svou malou dceru, sestřičku zemřelé, je to stále její (a jejich) bolest, která vévodí všemu dění. Je na divákovi, zda a jak je schopen ji zpracovat a třeba se skrze ni i vyrovnat s vlastními traumaty a bolestmi. Anebo zda účastně mlčí a hereče, když mu nabídne dotek, ruku něžně sevře.

Další vyhraněnou pražskou scénou je Studio Alta, jež nyní působí ve famózním – ale velmi chladném – barokním objektu pražské Invalidovny. (Svého Amadea tam natáčel Miloš Forman!) Vedle setkání a veřejné diskuse se Alta prezentovala performancí své ředitelky Lucie Kašiarové *Mnohodinec*. Kašiarová v ní testuje fyzickou přítomnost performerky (sebe) v konfrontaci se zvoleným – speciálně upraveným – prostředím. Vede dialog s diváky, reaguje na zvuky hudby, vypráví příběhy, tančí, využívá filmové projekce a různá svícení a nasvícení. Vzniká tak komplexní performativní dílo, jež patří k vrcholným projevům pražské nezávislé scény.

BALETKY (Spitfire Company)
foto O. Košík





PRESENT: PERFECT (Jan Mocek)
foto archiv festivalu

Osobnosti nezávislé scény

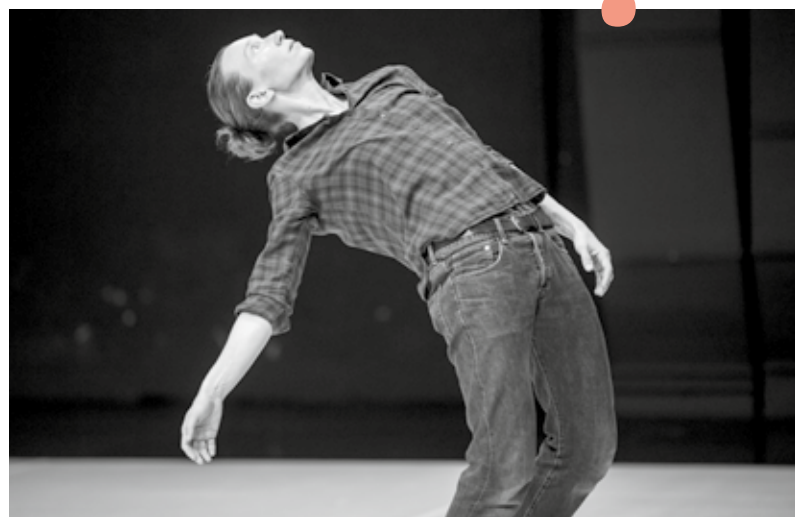
V Ponci – divadle pro tanec předvedla tanečnice a choreografka Tereza Ondrová svůj sólový taneční – či spíše pohybový – duet *Call Alice*. Proč duet? Protože choreografii i koncept připravila online se svou italskou kolegyní Francescou Foscari. Představení je pak choreografickým záznamem její cesty k výslednému tvaru, který je vlastně jakýmsi neustále otevřeným a přitom konečným work in progress. Ondrová diváky otevřeně až na hranici vlastní zranitelnosti provází svou několikaletou tvůrčí i lidskou cestou k této inscenaci. Spíše meditativní než dramatické dílo nese pečeť silné osobnosti.

Snad ještě výraznější osobností současné české taneční a performativní scény je tanečnice, performerka, choreografka, režisérka a spisovatelka, žena mnoha aktivit Miřenka Čechová. Její poslední opus se jmenuje *Baletky*. Nejdříve je vydala jako svéráznou autobiografii, ve které se vypsala ze svých traumat z dětství v taneční komunitě na pražské konzervatoři v devadesátých letech minulého století. Poté – v době covidu – knihu převedla do on-line prostoru a projekt nazvala *MetaBaletky*. A nakonec, potřetí, stejnou předlohu a téma zpracovala jako svébytné jevištní dílo, opět nazvané *Baletky*. Čechová však v ani jedné podobě Baletek nerecykluje již

řečené či předvedené. V knize se důkladně věnuje dokumentární poloze tématu, v *MetaBaletkách* se soustředí na vizuální podobu a dialogický rozměr díla. V aktuální performanci se pak zajímá především o tělo a jeho podoby v situacích fyzického ataku či mentálního znásilňování a manipulace jím. Je odvážná (v úvodu vystupuje dokonce nahá), razantní, nekompromisní. Současně otevřená, hravá, vtipná, chápavá ohledně složitosti problému.

A jsou další tvůrci, kteří odvážně prezentují osobní téma. Například Ridina Ahmedová, dosud známá a vystupující jako zpěvačka. Ovšem zvolené téma přijetí či nepřijetí svého těla a jeho podoby, jež je zřejmě i její vlastní, ji donutilo přestoupit i do jiných forem umění. A obdobně jako Čechová je zpracovala ve více podobách. Nejprve jako podcast, který se stal velmi populární, poté jako samostatnou sólovou divadelní produkci. A i zde se jedná o dva svébytné produkty. Zatímco podcast *Sádlo* na Radiu Wave dává prostor mnoha lidem, kteří se svěřují se svými trápy a zkušenostmi, stejnojmenná sólová produkce Ahmedové je především o ní, o jejím vztahu k rodičům, ke svému tělu. Není ale žádný bolestín či depresář. Naopak. Projevuje se svobodně, odvážně, hrdě. Právě tímto postojem, na jevišti projevovaným především pohybovými a výtvarnými prostředky

CALL ALICE
(Temporary Collective
– Ondrová, Tejnorová
& coll.)
foto V. Brtnický



ODLOUČENÍ
(Markéta Vacovská)
foto M. Ureš

a postupy doprovázenými nahranými zpověďmi a videodotáčkami, pomáhá řadě svým tělem a současnou „perfekcionistickou“ společností traumatizovaných lidí. Opět společensky angažované, osvobozující – a tedy potřebné – dílo.

Zcela jiné pojetí sólových produkcí razí performerka, spojená především s novocirkusovou komunitou, Eliška Brtnická. Ve své, do značné míry improvizované produkci *Fish Eye* pracuje s vizuálními efekty těla a objektu v prostoru. Na festivalu si vybrala obrovské vypouklé prosklené oko (A)void Gallery na vltavském nábřeží poblíž Tančícího domu. Pohybovala se uvnitř galerie a tančila i po skleněné stěně. Nádherná pavoučí produkce, vizuální poetické divadlo par excellence.

Jednorázové projekty aneb Třicetihodinové Slow TV kino

Ovšem co by to bylo za festival alternativní kultury, kdyby zde nebylo něco výjimečného. A tím byla úvodní třicetihodinová nepřetržitá akce teoreticky vizuální kultury, badatelky a pedagožky Andrey Hružové a kurátorů Anny Chrtkové a Petra Dlouhého – přesněji „event“ Y: We Are Not Alone [Slow TV kino].

1 Více o akci jsem
psal do seriálu
denních reportáží
na webové stránky
Divadelních novin.

Jednalo se o nepřetržitý pás třiceti hodinových filmů různě zpracovaných či připravených třiceti rozličnými tvůrci z různých oblastí umění, a to formou tzv. slow TV, tedy dlouhých záběrů vesměs na jednu kameru s minimem střihů, bez finančně náročné postprodukce, bez dramatických situací, často točených jedinou osobou či dokonce na mobilní telefon. Důležitou, ba podstatnou roli u všech však hraje zpomalení času a jeho vnímání, kdy se divák noří skrze obraz a zvuky do jakéhosi hypnotického stavu, přestává vnímat kontury zobrazovaného a vydává se na vlastní flow motion cestu svým vědomím a podvědomím. Může relaxovat, může se vcítovat do dialogu s tvůrcem, či sledovat jeho očima město či krajinu, jimiž se pohybuje. Některé snímky jsou zenově meditační, bez point, jiné naopak pracují s různě stupňovaným napětím, s tajemstvími, s nadhledem či ironií a v různých stupních se dopracovávají rozličných interpretací a point. '

Ve velkém sálu Divadla X10 nainstalovali tvůrci kompozici fotelů, sedaček, lehátek a postelí s dekami, polštářů či dokonce s několika spacáky. Odevšad bylo vidět. Mohli jste sedět, ležet, postávat i procházet se. Přicházet i odcházet, dívat se seshora, obcerstvit se, vrátet se. Vznikla tak jakási chill-outová zóna, v níž lidé šeptali, polehávali, jedli, pili, pospávali. Promítané snímky tak byly jen jednou, byť hlavní, z částí celkového dění a sloužily tak trochu jako hudba ve výtahu či obrazy v galerii, v níž je nám – divákům – dáno po třicet hodin (či po námi vybraný čas) existovat.

Tolik tedy k letošní Malé inventuře, která se nakonec ukázala jako velmi velkou. 🍷

Malá inventura

20. ročník festivalu nového divadla
18. – 26. február 2022, Praha

Lena Mygaško
divadelná kritička

preklad Ivan Lacko

Súčasná performatívne umenia na Ukrajine. Hľadanie stratenej identity

Lena Mygaško je ukrajinská editorka a novinárka, ktorá v roku 2017 navštívila Slovensko a zúčastnila sa na programe V4@Critics Residency. V súčasnosti sa stále zdržiava v rodnom Kyjeve a na svojom profile na sociálnych sieťach zverejňuje informácie a postrehy o aktuálnej situácii. Jej článok o súčasnom ukrajinskom divadle vznikol v roku 2018 pre IETM a uverejňujeme ho s jej súhlasom. História ukrajinského divadla od 19. storočia po súčasnosť, ktorú v ňom opisuje, je veľmi jasným dokladom najskôr uzurpátorského a neskôr ambivalentného vzťahu ruskej kultúry k tej ukrajinskej, ako aj snahy Ukrajincov vybojovať si svoju nezávislosť aj prostredníctvom umenia.

Ukrajinská divadelná scéna sa vyznačuje značnou rozmanitosťou i rozporuplnosťou. V súčasnosti na Ukrajine funguje viac ako 120 divadiel (financovaných štátom, ale aj nezávislých) a počet divákov dosahuje okolo 5,6 milióna ročne (podľa vládnych štatistík). Do tohto počtu nie sú zahrnuté zájazdy, jednorazové predstavenia a interdisciplinárne diela.

Nech už však čísla hovoria čokoľvek, Ukrajinu možno označiť za krajinu, kde sa diváci a spoločnosť ešte nerozhodli, čo presne „divadlo“ je, respektíve kde sú jeho hranice. Alebo presnejšie, čo možno alebo nemožno považovať za dostatočne hodné ceny za vstupenku na predstavenie. Táto situácia tu je preto, lebo ešte pomerne nedávno bola Ukrajina arénou silného súperenia dvoch ideológií: „sovietsko-východnej“ identity a jej konfliktu so „západnou“ či skôr „európskou“ identitou. V skutočnosti mali oba póly len málo spoločné s ozajstnými spoločenskými dejinami, ktoré boli azda až príliš „obsiahle“. V oboch prípadoch ide o mýtus zbavený nepríjemných konkrétností a treba povedať, že každá strana tieto mýty obnovovala po svojom a využívala na to práve umenie. Aj dnes je ukrajinská spoločnosť výrazne heterogénna, takže súčasnú divadelnú mapu Ukrajiny by sme mohli prirovnať k akémusi súostrovju. Zdá sa, že divadlo dnes

viac-menej iba sumarizuje koncepcie divadla aplikované v rôznych obdobiach: od režisérskeho repertoárového divadla sedemdesiatych rokov cez sovietske personálne siete a chápanie inscenácie ako „diela (...) vytvoreného na základe dramatického, hudobno-dramatického alebo literárneho materiálu, ktorý má jediný zámer“ (článok 350 ukrajinského zákona č. 26 o divadlách a divadelnom podnikaní), až po špecifické experimentálne divadlo s jednoduchou scénou, ktoré nevyužíva literárny „základ“ alebo konvenčné personálne obsadenie (dramaturg/režisér/herec). Obraz divadla, ktorý vidíte, závisí od toho, na ktorom ostrove sa práve nachádzate.

Zmeny od začiatkov 19. storočia do polovice 20. storočia: profesionalizácia počas cenzúry a reštrikcií

Je pochopiteľné, že charakter ukrajinskej kultúry v priebehu storočí určovala jej „nárazníková“ pozícia medzi Západom a Východom. Vráťme sa však na chvíľu k okamihu, keď sa podľa mnohých bádateľov na Ukrajine objavil a sformoval fenomén profesionálneho divadla. Stalo sa tak dosť neskoro, až na konci 19. storočia, oveľa neskôr ako v krajinách, ktoré už mali skúsenosti s nezávislosťou. Za prvé profesionálne divadlo sa považuje divadlo



Marka Kropivnického (Divadlo koryfejov, 1882), ktoré od amatérskych aktivít odlišovali najmä tieto črty:

- komercializácia – divadlo malo možnosť pravidelného zárobku
- formovanie špecifického štýlu inscenovania a hrania – divadlo bolo inštitúciou, ktorá pre
- svoje potreby priamo zaúčala svojich zamestnancov
- špeciálny a pevný „triumvirát“: autor–javisko–hľadisko, ako aj účinná komunikácia s divákmi

Keď na Ukrajine začalo pracovať prvé profesionálne divadlo, okamžite sa stretlo s množstvom prísnych obmedzení

Koncert performatívnej skupiny DakhaBrakha
foto archív DakhaBrakha

(Emský dekrét z roku 1876). Keďže išlo o divadlo jednej z národností v rámci Ruského impéria, ktorej jazyk bol „nelegitímny“ a obmedzený hlavne na domáce použitie, bol zakázaný akýkoľvek prejav, ktorý naznačoval kritiku systému alebo analýzu spoločnosti v akejkolvek forme. Ukrajinské divadlo tak v konečnom dôsledku nemalo možnosť ukázať divákovi nič okrem hudobných komédií a domácich melodram (situácia nebola o nič lepšia ani neskôr, počas existencie ZSSR). Tento stav priniesol celú paletu hudobno-dramatických žánrov prezentovaných publiku (melodrámy a komédie) a fixný systém populárneho divadla.



Performancia **SAVAN** v galérii na festivale GOGOLFEST 2021
foto A. Galkin

Ukrajinský režisér, teoretik a herec Les Kurbas bol prvý, kto sa na začiatku 20. storočia pokúsil o rozšírenie záberu domáceho divadla. Keďže nebol oboznámený s prácou Vsevoloda Mejerchoľda, sám vypracoval postupy formálneho a symbolistického divadla. Zaviedol výraz „peretvorennia“ (premeny), čo znamenalo, že divadlo muselo pracovať s diváckou percepciou pomocou metafor a asociácií bez „priamočiarosti“ domáceho divadla. Kurbas v roku 1922 v Kyjeve založil divadlo Berezil – prvé ukrajinské divadlo fungujúce na štúdiom princípe, ktorého cieľom nebola ani tak pravidelná produkcia predstavení ako skôr získavanie nových skúseností a príprava arzenálu výrazových prostriedkov. Herci Berezilu sa učili históriu antického divadla, osvojili si plasticnosť indického divadla či japonského divadla *Nó*, ale pracovali aj s dramaturgiou nemeckého expresionizmu. Napriek neustálym represiám je sovietske obdobie pre rozvoj ukrajinského divadla veľmi dôležité. V tomto období sa divadlo, podobne ako všetky ostatné umenia, chápalo predovšetkým ako nástroj formovania občianskych postojov, istej konsolidácie spoločnosti

a smerovania podľa nastoleného kurzu. Divadelné umenie dostávalo obrovskú finančnú podporu od štátu – napriek tomu, že jeho slobodný rozvoj bol výrazne obmedzený –, pričom bolo všemožnými spôsobmi popularizované. Práve v tomto období sa na Ukrajine vytvorila sieť profesionálnych divadiel (typické hudobné a činoherné divadlo dnes možno nájsť takmer v každom meste), ako aj sieť vysokých škôl a akadémií zameraných na profesionálne vzdelávanie (Kyjevská národná univerzita divadla, filmu a televízie I. K. Karpenka-Karého alebo Národné konzervatórium) či mnohé komunity profesionálov a odborníkov (Národná únia divadelných umelcov Ukrajiny, Únia skladateľov, Únia spisovateľov a pod.).

Nezávislosť: diverzita a hra s priestorom

Keď Ukrajina v roku 1991 získala nezávislosť, situácia sa radikálne zmenila. Divadlo si mohlo odrazu samostatne vybrať svoje smerovanie. V deväťdesiatych rokoch, prvýkrát od čias Berezilu, Ukrajina zažila nový rozmach

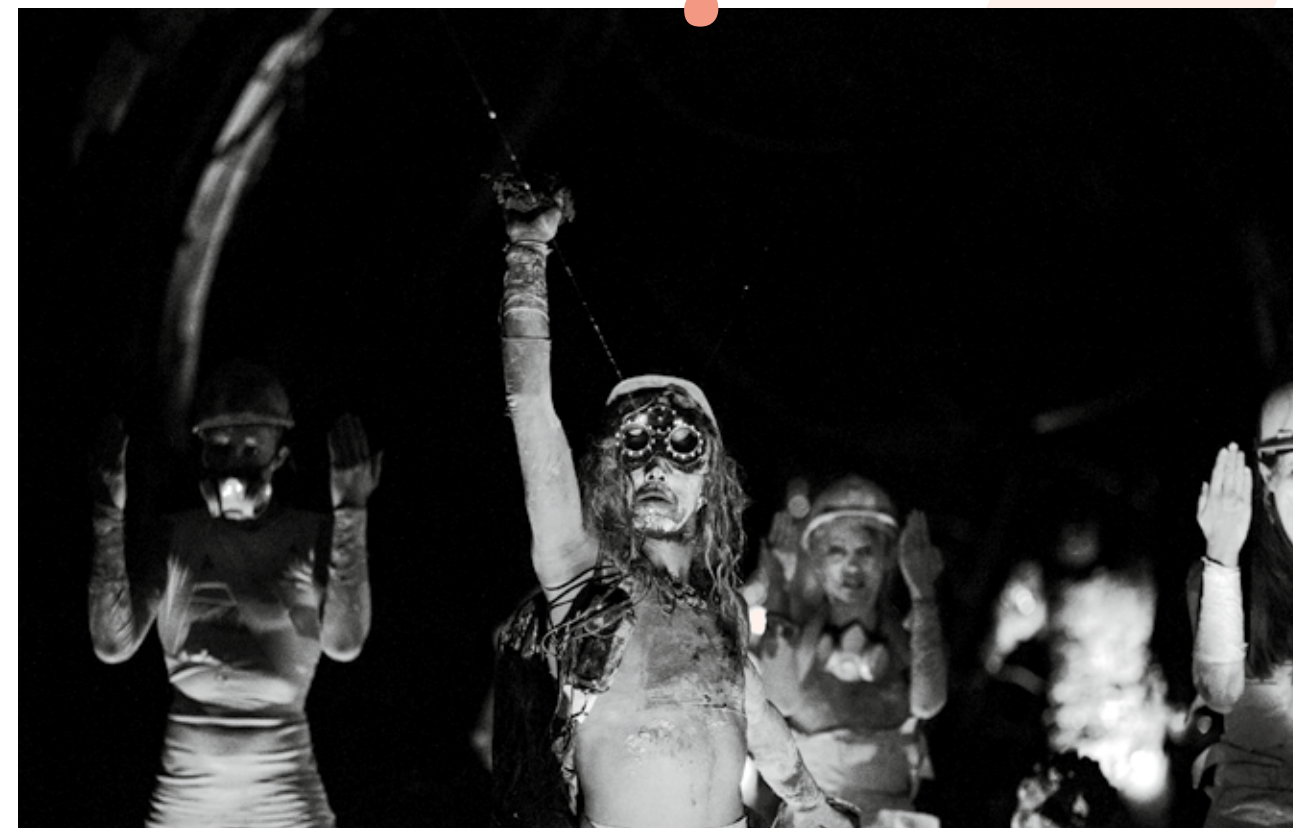
štúdiového hnutia, súkromných menších scén, ako aj malých autorských štúdiových divadiel. Niektoré z nich sa po pár rokoch pre nedostatok podpory „zvonku“ či pre potrebu zarobiť si na seba pretransformovali na bežné komorné repertoárové divadlá (aby čoskoro zanikli úplne), iné vdýchli život novému umeniu, ktoré v predchádzajúcich časoch na Ukrajine jednoducho neexistovalo.

Toto obdobie sa spája nielen so zmenou organizačných foriem divadelného podnikania (štátne vs. súkromné), ale aj s estetickými zmenami. Štátne divadlá, ktorých činnosť spočívala najmä v inscenovaní klasiky na veľkých scénach, nedokázali vždy zachytiť a zobrazit špecifické stavy krízy, pocity úzkostnej neistoty a chaosu v spoločnosti, ktorá sa síce spamätávala zo sovietskej minulosti, ale ešte stále nič nevedela o svojej budúcnosti. Mnohí režiséri už silne vnímali istú vyčerpanosť literárneho a verbálneho divadla – patria k nim napríklad Andrij Žoldak, Oleg Lipcin, Valerij Bilčenko či Vlad Troickij.

Posledný menovaný je režisér a producent, ktorý úspešne zaviedol spôsob, ako ukrajinské múzické umenie obohatiť o alternatívnu kultúru. V roku 1994 v Kyjeve vzniklo Centrum pre súčasné umenie DAKH, ktoré funguje dodnes. Centrum sa stalo legendárnym štúdiovým divadlom a vzdelávacou platformou – školou pre hercov a performerov, ktorá začala prizývať do Ukrajiny nových autorov zo zahraničia (Vasilij Sigarev, Martin McDonagh, Mark Ravenhill) a využívať hudobné motívy a divadelné trendy z celej Európy. Neskôr sa centrum DAKH stalo odrazovým mostíkom pre také hudobné telesá, ako je etno-chaotická kapela DakhaBrakha či freak-kabaret Dakh Daughters.

DAKH úspešne prispel k prehodnoteniu ukrajinskej histórie, aktualizoval národné motívy, mýty a stereotypy

Site-specific performance v starej stanici metra
DNIPROMETEJ POVSTALIJ na festivale GOGOLFEST 2019
foto A. Mantach



prostredníctvom nástrojov postmodernej kultúry. V projekte *Mystická Ukrajina* (2004) sa provinčná „terra incognita“ stala rituálnym priestorom, v ktorom mohol existovať Shakespeare spolu s koledami, ľudovými riekankami a Gogolom. Ďalšie zaujímavé momenty priniesla inscenácia *Vii Vlada Troického*, ktorú s ukrajinskými hercami uviedol v divadle Vidy-Lausanne (2013) a neskôr aj mnohé ďalšie produkcie mladých režisérov, napríklad *Buna* („Žena“ v jednom zo západoukrajinských dialektov) Davida Petrosiana (2015) podľa textu Very Makovijovej.

V roku 2007 sa DAKH pričínol o založenie prvého multidisciplinárneho festivalu súčasného umenia na Ukrajine známeho ako GOGOLFEST. Vďaka nemu si ukrajinské publikum zvyklo na to, že hranica medzi divadlom a inštaláciou, medzi filmom a vizuálnym umením môže byť veľmi tenká. Festival ukázal, že divadlo nemusí byť iba predstavením odohrávajúcim sa na javisku, ale môže to byť aj akciou realizovanou v umeleckom prostredí v uliciach mesta, ktorá sa môže zrodiť v intímnom a nenápadnom priestore medzi divákom a performerom.

Tu treba spomenúť, že od vyhlásenia nezávislosti Ukrajiny sa v krajine začal rozvíjať súčasný tanec, a to aj vďaka GOGOLFEST-u, ktorého súčasťou bol najmä silný tanečný program. V roku 2006 Larisa Venediktova, Olga Komissarova a Alexandra Lebedeva založili umelecký súbor s názvom TanzLaboratorium, ktorý prepojil choreografiu a performatívnosť. Umelcov súboru zaujíma najmä ľudské telo a jeho neplánované, „neinscenované“ reakcie. Súbor vytvoril množstvo pozoruhodných inscenácií, ktorých názvy hovoria samy za seba a odrážajú témy, s ktorými najviac pracujú: *Posúdenie rizika* (2011, v spolupráci s Jeremym Dellerom, Moskva), *Postukrajinské telo* (2012, Kyjev), *Diktatúra obete* (2017, Kyjev). V roku 2010 vznikol prvý festival plne venovaný modernému tancu Zeljonka-fest, ktorého zakladateľmi boli Anton Ovčinnikov a divadlo Black O! Rank Dance. Tento festival má svoju dlhú, uchvacujúcu históriu a funguje dodnes.

Pri príležitosti 10. výročia GOGOLFEST-u vzniklo množstvo nezávislých koprodukcí a kultových projektov: **38** *Psia búda* (2010) na motívy textov Dostojevského a Klima

alebo inscenácia *Hamlet. Babylon* (2013) vytvorená v spolupráci so švajčiarskym hercom Bartolomejom Sozanským na motívy Shakespeara, Heinerja Müllera a Jekateriny Babkinovej, alebo *Antigona* (2015) inscenovaná Luciou Berelovičovou spolu s členkami skupiny Dakh Daughters a iné. Medzi prvými zahraničnými divadelnými súbormi, ktoré vystúpili na GOGOLFEST-e, boli Gorkij Theater (Nemecko), Divadlo Oskarasa Koršunovasa (Litva) a skupina La Fura Dels Baus (Španielsko). V roku 2017 Európska festivalová asociácia GOGOLFEST-u udelila značku EFFE a festival dodnes rozvíja moderné umenie v rôznych regiónoch Ukrajiny. V Mariupoli sa nedávno po prvý raz konal Startup GOGOLFEST a v Ivano-Frankivsku sa v roku 2018 už po piaty raz uskutočnil festival moderného umenia PORTO FRANKO.

Obdobie po majdane: rozmach nezávislého sektora a autotematické divadlo

Ďalším medzníkom vývoja ukrajinského divadelného umenia bol tzv. euromajdan (2014). Ukrajina sa vtedy jednoznačne rozhodla priblížiť sa k Európe – a to nielen politicky, ale aj životným štýlom a pohľadom na umenie. V posledných rokoch sa čoraz viac prejavuje rozdiel medzi štátnym sektorom (ktorý právne a ekonomicky pracuje v podmienkach vytvorených iným systémom na iné účely) a nezávislou scénou (ktorá túži po nových formátoch a udržiava kontakt s moderným publikom).

V rokoch 2016 – 2017 vzniklo viacero divadelných platforiem v špeciálnych priestoroch. Išlo napríklad o divadlo PostPlay, ktoré sa nachádza v priemyselnej zóne a je príkladom úspešnej gentrifikácie a zároveň „domovom“ ukrajinskej novej drámy (Kyjev); alebo o platformu s názvom Scéna 6 v priestoroch sovietskeho komplexu Dovženko Center, ktorá funguje ako „miesto moci“ nezávislých divadiel (Kyjev); či o divadelný priestor TEO umiestnený v starom suteréne vojenského skladu (Odesa); ale aj viacero ďalších divadelných laboratórií v L'vove, Záporoží a Charkove. Vznik nových platforiem je, prirodzene, spojený s nárastom počtu nezávislých divadiel, z ktorých niektoré fungujú skôr ako inscenačné



centrá (Wild Theatre) a niektoré ako projektové skupiny/spoločnosti bez stálej prevádzky (Divadlo Mizantrop, Neditadlo Antona Romanova). Rozšírila sa aj paleta spôsobov využitia mestského priestoru ako takého: medzi nezávislými iniciatívami sa objavili divadelné spoločnosti Audio Tours Pic Pic a UZAHVATI, ktoré na Ukrajine rozvíjajú site-specific divadlo a promenádne divadlo.

Chcem zdôrazniť, že tieto nové platformy urobili oveľa viac ako to, že len „prichýlili“ nezávislé divadlo, ktoré nemalo domovskú scénu – v prvom rade povzbudili rozvoj projektového divadla. V takýchto špecifických podmienkach sa na Ukrajine objavilo množstvo mimoriadne aktuálnych diel na naliehavé témy, diel, ktoré nespája ani nálepka jedného divadelného súboru, ani striktný manifest, ale ktoré sú fenoménom s istou štýlovou jednotou, pričom azda najviac pracujú s ukrajinskou modernou.

V roku 2016 vzniklo prelomové dielo *Môj dedko kopal, môj otec kopal, ale ja už nebudem* v rámci ukrajinsko-poľského

Inscenácia **ŠVAJČIARSKY BALET** na festivale GOGOLFEST 2021
foto A. Mantach

projektu Mapy strachu/mapy identity. Na vzdelávacie stretnutia a laboratórnu tvorbu boli vybraní viacerí divadelní umelci z rôznych umeleckých hnutí v Poľsku a na Ukrajine: dvaja dramaturgovia (Dima Levickij, Jaonna Vichovska), dvaja režiséri (Rosa Sarkisian, Agnieszka Blonska) a herci rôzneho pôvodu (Oksana Čerkašina, Nina Chižna, Ivan Makarenko, Anna Epatko, Lukáš Vojickij). Ak v deväťdesiatych rokoch, počas štúdiového „boomu“, Ukrajina objavila nové spôsoby fungovania divadla bez priameho, hierarchického kontaktu s autoritami, v rokoch 2016 – 2017 ukrajinskí umelci skúmali možnosti divadla zbaveného jednoznačnej tvorivej hierarchie „herec-režisér-autor“, ako aj hierarchie divadelných znakov (čo performerom prinieslo väčšiu slobodu).

Inscenácia *Môj dedko kopal* bola uvedená vo viacerých mestách na Ukrajine (L'vov, Kyjev, Charkov) a počas



Koncert skupiny Dakh Daughters na GOGOLFESTE
foto A. Mantach

týždňa „Ukrajinského kritického divadla v Poľsku“ (Desant.UA). Inscenáciu tvorí množstvo dokumentárnych a veľmi osobných monológov účastníkov a záplava agresívnych, absurdných a „siláckych“ gest, ale aj veľmi plastických scén. Projekt pracuje s témou kolektívnej historickej pamäti a postpamäti a tiež s tým, ako sa v súvislosti s pamäťou definuje súčasný ukrajinský občan. Názov tu označuje priepasť medzi všetkými predchádzajúcimi generáciami, nech už boli akékoľvek (nacionalistické, sovietske, „lavicové“ či „pravicové“), a súčasnou, globalizovanou generáciou.

Za účasti tých istých skupín umelcov vzniklo niekoľko ďalších projektov: *DPY* (Divadlo krásnych kvetov, Dima Levickij, Oksana Čerkašina, Nina Chižna) je playbackové divadlo s dokumentárnymi monológmi vojakov a účastníkov ATO (protiteroristickej operácie na Ukrajine), ktoré prehodnocuje sovietsku minulosť; *Reštaurácia Ukrajina* je inscenácia o domácej korupcii (Dima Levickij, Oksana Čerkašina, Nina Chižna); *Psychóza 4:48* (Rosa Sarkisian, Oksana Čerkašina, Nina Chižna, Aleksandra Malatskovská) je voľný kabaret na motívy hry Sarah Kanovej, ktorý vyhral súťaž Taking the stage.

Hlavnými črtami tejto skupiny diel, ktoré ukrajinskí kritici nazývajú „autotematickým

divadlom“ alebo „dokumentárnym postpunkovým divadlom“ (Anastasia Gajšenec), sú:

- absencia hierarchie divadelných znakov, takže akýkoľvek fragment sa pre predstavenie môže stať kľúčovým alebo priniesť vyvrcholenie v závislosti od reakcie divákov alebo performerov;
- absencia autoritatívnej osoby režiséra, v dôsledku čoho môže vzniknúť otvorená štruktúra;
- odmietnutie mimetickej hry – imitáciu strieda akcia;
- využívanie tém kolektívnej/historickej/národnej pamäti a sebaidentifikácie;
- gýčovitosť a časté využívanie výsmechu vo vzťahu k ideológiám.

Téma pamäti a identity (hybridnej identity) sa objavila aj na javiskách veľkých štátnych divadiel. *Stalker* v Kyjevskom divadle mládeže (Stas Žirkov) sa stali jedným z najvýznamnejších diel postmajdanovského obdobia. Paradoxný a surrealistický text moderného ukrajinského dramatika Pašu Arieiho zobrazuje ľudí, ktorí po katastrofe naďalej žijú v černobyľskej zóne a „krmia sa“ skreslenými mýtmi o Coca-Cole, nútenej transplantácii a tajnej linke metra vybudovanej Gorbačovom. Nedávno bola na javisku Národného akademického dramatického divadla Ivana Franka uvedená aj inscenácia *Zem*, nová interpretácia klasického textu Ol'gy Kobylianskej od Davida Petrosiana.

Zdá sa, že otázka národnej identity, ktorá je pre Ukrajinu tou najbolestivejšou a najakútnejšou témou a ktorej sa niekdajšie „legitímne“ divadlo i dnešné kamenné divadlá skôr snažia vyhnúť, sa zakaždým ukáže ako najproduktívnejší podnet na hľadanie nových foriem a modelov organizácie a sebavyjadrenia. Keď si položíme tú hroznú lokálnu otázku: „Čo znamená byť Ukrajincom?“ a skúmame historickú pamäť a traumy 20. storočia, ukrajinské divadlo naráža na problém rozpadu „veľkých identít“, problém hybridnej identity človeka v súčasnom svete a zároveň čelí aj otázke, čo dnes znamená byť človekom.

Rada by som verila, že práve toto je príležitosť pre ukrajinské divadlo, aby sa otvorilo ďalšiemu dialógu. ☎

8 otázok o...

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

... vzťahu umenia a neslobody

Aj na príklade slovenských dejín vidíme, že divadlo bolo súčasťou každého, hoci vypätého, historického obdobia. O tom, akú úlohu môže umenie zohrávať v spoločnosti, ktorá čelí útlaku, a aké má, naopak, možnosti v slobodných časoch, som sa rozprávala s ukrajinským divadelným režisérom Olegom Lipcinom.

1 Začnem trochu osobnejšie, kde vás zastihla vojna? Čo všetko predchádzalo vášmu príchodu na Slovensko?

Bol som v Kyjeve, kde som sa narodil, kde som žil a pracoval. Keď má niečo prísť, zvyknem mávať zvláštny iracionálny pocit, zvyčajne to cítim už o čosi skôr. Začal som pociťovať vnútorné napätie už pár týždňov predtým, než sa začala vojna. Samozrejme, podľa všetkých informácií to bolo jasné – Rusko najprv oznámilo, že napadne

Ukrajinu už 16. februára. Už som si bol istý, že sa niečo stane. Zároveň si však človek racionálne hovorí – nie, to je predsa nemožné, iba predstierajú, aby sa im podarilo vyjednávať s USA alebo s Európou. Celé tie dni som bol naozaj napätý. Skoro ráno 24. februára sme začuli výbuchy – zďaleka, keďže bývam v centre mesta. Bolo to, ako keď vás v noci niečo zobudí, ale neviete, čo to bolo. Ihneď som si prečítal správy a uvedomil si, že sa začala vojna.

Vlastne sa mi vtedy istým spôsobom uľavilo, všetko moje napätie opadlo. Zbalili sme si nejaké veci a opustili sme Kyjev smerom na západ Ukrajiny. Na Slovensku mám jedného dlhoročného blízkeho priateľa, študovali sme spolu v Berlíne. Kontaktoval som ho, lebo mi napadlo, že by som na pár týždňov mohol prísť k nemu do Bratislavy. Chvilu tu počkať a potom sa uvidí – nepredpokladal som, že to bude trvať tak dlho, odhadoval som to na pár týždňov. Bolo veľmi náročné odísť z Kyjeva, vlaky boli úplne vypredané, jediná možnosť bola vybaviť si spolujazdu. Kombináciou oboch sme sa nakoniec

DEMIURG (Národné akademické dramatické divadlo Ivana Franka, Kyjev, réžia O. Lipcin)
foto archív O. L.

dostali do Košíc a odtiaľ do Liptovského Mikuláša, kde sme sa stretli s mojím priateľom – práve tam bol na svojej chate. Strávili sme tam s ním týždeň, aby sme si trochu oddýchlí, a potom sme prišli do Bratislavy. Naša cesta bola zdĺhavá, ale vôbec to nebolo také zlé ako v nasledujúcich dňoch. Mali sme celkom šťastie. Musím povedať, že som naozaj ohromený reakciou celej Európskej únie. Vieme, že je to viac-menej iba byrokratický systém, no spôsob, akým zareagovala, bol skvelý. Tak rýchlo a zjednotene, je to silné.

2 Pred pár dňami ruská armáda zbombardovala divadlo v Mariupoli, 41





o živej kultúre, ako ju poznáme z mierových čias, nemôže byť teraz na Ukrajine ani reč. Napríklad herci a herečky z centra súčasného umenia Dakh však nad'alej ostávajú aktívni, na ich facebookovej stránke spustili projekt #war_diary, v rámci ktorého každých pár dní jeden alebo jedna z nich nahrá krátke video, akési denné záznamy zo života uprostred vojny. Viete aj o iných divadelníkoch, ktorí chcú alebo musia ostať na Ukrajine a pokračujú vo svojej práci, aj keď, pochopiteľne, v inej forme?

Na Ukrajine som na univerzite viedol program alternatívneho

divadla, práve som učil skupinu študentov na magisterskom stupni – hercov, režisérov a kritikov. Bol som teda v spojení s týmito ľuďmi, mnohí z nich už pracovali v divadlách alebo na rôznych projektoch. Jedna moja študentka je členkou kyjevskej divadelnej skupiny, ktorá hrá v angličtine. Ich priestor je v podzemí, takže tam ostávajú aj teraz, žijú tam, skúšajú – napokon, v tejto situácii sa veľa iného robiť nedá...

S týmito študentmi sme ešte počas školského roka naskúšali inscenáciu *Tartuffe* a plánovali sme ju hrať na viacerých miestach v krajine, no pochopiteľne sme to museli zrušiť.

DEMIURG (Národné akademické dramatické divadlo Ivana Franka, Kyjev, réžia O. Lipcin) foto archív O. L.

Podarilo sa mi však vybaviť možnosť, aby táto skupina vycestovala do Poľska a mohla inscenáciu hrať tam aj v Litve. Mohli by so sebou vziať aj svoje deti či rodiny. No takmer nik nechcel ísť. Tí, ktorí už z krajiny odišli, mali záujem. No ostatní – muži nemôžu ísť, pretože majú brannú povinnosť, a ženy váhali, no väčšina z nich nakoniec odmietla. Či už ich dôvody boli osobné, morálne... to je veľmi ťažké pochopiť. Aj ja som, samozrejme, čelil tejto otázke – mám odísť alebo zostať? Neviete. Ja dnes už mám svoju odpoveď, no je len moja,

neplatí pre každého.

Mnoho ľudí nocuje v kyjevskom metre, pretože je hlboké (vychádza to ešte zo sovietskej éry, metro vtedy podľa Stalinovho konceptu budovali hlboké práve pre prípad, že mesto bude bombardované) –, viem, že niektorí divadelníci hrajú predstavenia v staniciach, kde sa ukrývajú. V L'vove, ktorý je teraz preplnený, pretože sa tam presunulo mnoho ľudí, zasa organizujú predstavenia vo vojenských nemocniciach. Hrajú aj pre vojakov a vojačky, ktorí a ktoré práve nebojujú.

Takisto spievajú – ukrajinské piesne sú veľmi silnou tradíciou v našej kultúre. Ľudia sa snažia. Verím, že profesionáli majú pracovať vo svojej sfére odbornosti – ak, samozrejme, nemôžu bojovať. Toto nie je druhá svetová vojna, v 21. storočí by podľa mňa aj bojovať mali iba profesionáli – profesionálni bojovníci, primerane vyzbrojení, a civilisti by im nemali zavádzať.

3 Otázku čo d'alej si kladie mnoho ľudí. Vo svetle vojny sa

väčšina našich bežných povinností a plánov zdá bezvýznamná, aj mnoho umelcov, ale aj ľudí pracujúcich v iných sférach na Slovensku určite premýšľalo nad tým, či pokračovať vo svojej (umeleckej) činnosti, či by v tejto chvíli nemohli byť nápomocní aj iným spôsobom. Aká môže byť sila alebo úloha umenia vo vojnových časoch?

Momentálne som si osobne úplne istý, že ako profesionál by mal človek v tejto situácii robiť ešte viac divadla. Samozrejme, musí prehodnotiť námety a témy. Otázka, ako zareagovať, je dôležitá a odpoveď na ňu nie je samozrejmá. Aspoň pre mňa nebola. Osobne, alebo z hľadiska estetiky, nemám rád povrchné ohlasy, reflexie, čo by v tomto prípade bola napríklad naratívna inscenácia založená na reálnom osobnom príbehu. To mi nestačí. Preto je tá otázka ešte širšia – ako na takúto situáciu zareagovať po umeleckej stránke? Aký umelecký alebo estetický odkaz treba v reakcii na situáciu vytvoriť, aby sme pomohli aj ostatným

pochopiť, čo sa deje? O tom teraz premýšľam neustále, pretože nemám jasnú odpoveď. Snažím sa pracovať so svojou intuíciou, vnútorným pocitom – a myslím si, že téma, ktorú teraz potrebujeme, je láska. Láska k ľudskej bytosti. Pozornosť venovaná každej forme života. Teraz nepotrebujeme vytvárať katastrofický pocit, pocit temnoty ale pestovať zmysel pre všeobecnú kvalitu života. Jemnú a hlbokú pozornosť nasmerovanú na život. Na jeho krásu, ale aj krehkosť.

Ľudskosť – tá musí byť v centre našej pozornosti.

Apel Ukrajinského kultúrneho fondu na ukončenie spolupráce s Ruskom v kultúrnej oblasti – „Kultúra nie je apolitická“.

Pred pár dňami som navštívil múzeum Albertina Modern vo Viedni. Práve tam prebieha výstava súčasného avantgardného umelca Aj Wej-weja, ktorá nesie názov *In search of humanity* (Hľadanie ľudskosti). Je to naozaj aktuálna téma, ktorú vojna ešte viac zvýraznila. Pri všetkej tej demokracii, technológiách, všeobecnom rozvoji a pohodlí sa nám z centra pozornosti stratila ľudskosť.

4 Na Slovensku v časoch komunistickej vlády umelci, a teda ani divadelníci nemohli slobodne tvoriť, ich diela podliehali cenzúre. Objavil sa však fenomén veľmi adresného, sugestívneho divadla, ktoré prosperovalo paradoxne

práve vďaka neslobode a spoločnému „nepriateľovi“. Predpokladám, že na Ukrajine bola podobná situácia. V akom vzťahu môžu byť moc, diktátorstvo a umenie?

Úplne súhlasím. Rovnaký jav poznám z čias Sovietskeho zväzu, zo svojej mladosti. A viem jedno – v čím horšej situácii sa spoločnosť nachádza, tým lepšie je to pre divadlo. Neviem, ako je to v iných druhoch umenia, no v divadle je to tak. Mám pre to aj vysvetlenie – umenie je odrazom života. A ako vieme, odraz môže byť rôzny – závisí od kvality zrkadla. Môže teda byť aj veľmi pokrivený, nemusí byť realistický. Ale keďže ide o odraz, fungujú tam iné pravidlá: vľavo je v odraze vpravo, dobré



je zlé. Preto si myslím, že teraz je jednoduchšie robiť divadlo, získa oveľa lepší ohlas, je to aj omnoho potrebnejšie, uvoľní sa ním energia, napätie. Odpoveď umelcov má byť vo forme divadla. Myslím, že spoločnosť to aj očakáva.

Čo sa týka vzťahu umenia a autokracie, je to komplikované. V divadle totižto sedia ľudské bytosti, nie len umelci. Na javisku predsa tvoríme vlastným telom; výtvarníci používajú farby, básnici slová a my pracujeme so svojimi telami a s dušami. Tie existujú na zemi, sú s ňou previazané. Pre hercov to však znamená veľký rozpor – herec je vždy zároveň v umeleckom aj v reálnom prostredí. Preto si myslím, že divadelná rampa je v skutočnosti v samotnom hercovi, je medzi ním ako ľudskou bytosťou a ním ako umelcom. Ako ľudská bytosť chce žiť a ako umelec chce odporovať životu v neslobode. Z toho vyplýva obrovská výzva, ale aj zdroj veľkej energie. A divadlá, istý typ divadla, by sa na to mal zamerať ako na zdroj energie. Pre mňa je to takisto jedna

herec – ľudská bytosť, ktorá je zároveň umelcom – stojí pred ľuďmi v hľadisku. Tým je divadlo v dnešných časoch také jedinečné. Odohráva sa naživo, nie vo virtuálnom svete.

5 S tým súvisí aj opätovné získanie slobody – po páde komunizmu na Slovensku ľudia odrazu v dôsledku zmeny spoločenskej situácie na istý čas stratili o divadlo záujem. Zároveň sa však divadelná scéna uvoľnila, otvorila, začala nasávať vplyvy zo zahraničia. Objavili



sa aj menšie nezávislé súbory – aj vy ste boli súčasťou takéhoto divadla s názvom Theatre Club/ Kiev, na Ukrajine. Aké to boli časy? Čo deväťdesiate roky a pád Sovietskeho zväzu priniesli ukrajinskému divadlu?

Veľmi podobná situácia nastala aj u nás. Bola to pre nás veľmi zaujímavá doba. Presne, ako hovoríte – všetky veľké, štátom podporované divadlá vtedy stratili svoj fókus, odrazu nevedeli čo ďalej. Zatiaľ čo malé, nezávislé súbory, ktoré nezáviseli od ekonomiky, ktorá bola

v otrasnom stave, ani od ideologických „trendov“ – to bola veľmi svieža sféra. Tak vznikol aj Theatre Club ako jedna z prvých ukrajinských nezávislých divadelných skupín.

Ďalším dôležitým aspektom bolo otvorenie hraníc. Ukrajinské hranice sa síce neotvorili ihneď, bezvízový styk do Európskej únie sme dostali len pred asi piatimi rokmi, no pre umelcov sa otvorila možnosť vycestovať a hrať v zahraničí. My sme prvýkrát mohli cestovať mimo Ukrajiny v roku 1987 – chodili sme do Rakúska, spolupracovali sme s rakúskymi divadelnými zoskupeniami a dokonca sme dostali finančnú podporu od rakúskej vlády. Vtedy tam fungovala inštitúcia s názvom KulturKontakt Austria, ktorej hlavným cieľom bolo podporovať kultúru a tá nám pomáhala niekoľko rokov. To pre nás, samozrejme, bolo skvelé, obzvlášť v ťažkých časoch perestrojky, keď bola ekonomika úplne na dne.

TARTUFFE, študentská inscenácia v rámci programu Metatheater v réžii O. Lipcina
foto archív O. L.

Čiže kombinácia vplyvu západnej spoločnosti, kultúry, ideológie a nových organizačných možností pre divadlá – pretože v sovietskych časoch ste si nemohli vytvoriť nezávislé divadlo, bolo to nemožné – pomohla vytvoriť nový fenomén. Nebol to len Theatre Club, vtedy bolo v Ukrajine otvorených množstvo nezávislých divadiel. Divadelný život sa vtedy hýbal smerom od nezávislých divadiel. Dnes je to už zasa inak – veľké, štátom podporované divadlá dohnali ten rozdiel a začali využívať nové spôsoby tvorby, nové poetiky a robia to vo veľkom meradle. A opäť sú časy ťažšie pre malé nezávislé skupiny. Hoci tie zas môžu cestovať, fungujú na systéme jednotlivých projektov, zatiaľ čo repertoárový systém je v troskách, ekonomicky je totálne neudržateľný. Zmena organizácie a ekonomika pomáhajú divadlu tak, že ho „postrčia“ istým smerom.

6 Ukrajinská a ruská kultúra sú a vždy boli úzko prepojené. Ukrajina bola súčasťou



Ruskej ríše a neskôr Sovietskeho zväzu. Určite však bolo v histórii viacero momentov, keď mali ukrajinskí umelci a umelkyne potrebu vymedziť sa voči ruskej kultúre. Ako prepojené sú dnes? Aký vplyv na to mali udalosti z roku 2014?

Pre ukrajinskú kultúru a umelcov je nachádzanie vlastnej identity stále veľkou témou. Najmä počas sovietskeho obdobia bola naša kultúra prepletená nielen s ruskou, ale aj s inými kultúrami, ktoré

boli spojené v Sovietskom zväze. Nejde však len o umelcov, týka sa to celej krajiny, národa. Myslím si, že vojna, ktorá sa práve odohráva, je obrovským impulzom pre sebauvedomenie ukrajinskej kultúry a národnej identity; a veľkým odbočením od ruskej kultúry. Pre ruskú kultúru, literatúru, jazyk je to, samozrejme, obrovská škoda. Pomaly sa to však deje už od roku 2014, na Ukrajine sa objavuje veľký odklon, túžba odpojiť sa od Ruska.

TARTUFFE, študentská inscenácia v rámci programu Metatheater v réžii O. Lipcina
foto archív O. L.

Ja som napríklad profesijne vyrástol v Moskve – študoval som tam, pracoval som s Anatolijom Vasilim v jeho divadle, kde som aj účinkoval, v Rusku som napísal dizertáciu, vydal som tam niekoľko kníh, učil som tam. No v Moskve, ani v žiadnom inom ruskom meste som od roku 2014 nebol. Jednoducho tam už po tom, čo sa udialo, keď anektovali Krym, keď zabrali východné územie, nemôžem ani vkročiť.

Hovorím po rusky, aj keď som sa narodil v Kyjeve, bol som plne integrovaný v ruskej kultúre, v ruskom divadle... no jednoducho už nemôžem, nedá mi to. A keď som aj napríklad v divadle robil Čechova, Dostojevského alebo iného ruského autora, vždy mi napadlo, „keby Čechov dnes žil, možno by prestal písať v ruštine a začal by písať v ukrajinčine“. Samozrejme, je to absurdné, ale aspoň tak môžem vyjadriť svoje pocity, ulaviť si.

Zároveň si však myslím, že sme sa ešte úplne nesformovali ako



národ. Stále sme v procese sebaidentifikácie, a to je veľká výzva aj pre umelcov. Samozrejme, národné sebauvedomenie a sebaepochopenie prichádza cez kultúru a umenie. Pre ukrajinskú kultúru je to veľmi náročné obdobie plné výziev.

7 **Zaznamenali ste v ukrajinskom divadle výraznejšiu zmenu po roku 2014? Po tomto roku aj u nás na Slovensku hostovalo niekoľko menších, nezávislých ukrajinských súborov (Dakh Daughters, režisér Sashko Brama), ktoré prišli s angažovanými dielami, zrkadlili sa v nich udalosti z roku 2014, ich následky, pocity z nich... Nastala u vás v divadelnej sfére v tej dobe výrazná zmena?**

46 Myslím, že to stále silnie.

Objavuje sa viac a viac nezávislých divadiel, sú čoraz viac populárnejšie, ale aj potrebnejšie. Ľudia divadlo vyhľadávajú a predstavenia sú plné. Je to priaznivé. K tomu výrazne prispel dôležitý krok ministerstva kultúry, ktoré pred piatimi rokmi založilo Ukrajinský kultúrny fond otvorený pre akékoľvek nezávislé umelecké projekty. Je podporovaný štátom, to znamená, že parlament mu každý rok priamo vyčleňuje istú sumu zo štátneho rozpočtu. To na Ukrajine nikdy predtým neexistovalo. Ministerstvo kultúry kontinuálne podporovalo iba štátne inštitúcie, no nezávislé umelecké skupiny – nielen divadelné – museli hľadať finančné zdroje inde, najmä v nezávislých inštitúciách alebo v zahraničí. Tých pár rokov, ktoré fond existuje,

MEDEA (Mladé divadlo v Kyjeve, réžia O. Lipcin)
foto archív O. L.

bolo veľmi produktívnych.

Fond funguje na ročných cykloch – najprv sa podajú žiadosti, potom ich posudzuje komisia, ktorá rozhodne, kto podporu získa. Tí, ktorí ju dostanú, majú deväť mesiacov na to, aby projekt zrealizovali. A tak to ide zasa odznova. Nedávno sa však stala zvláštna vec.

Tento rok bol deadline na podávanie žiadostí na konci januára. Teraz by mal byť čas na to, aby komisia posúdila jednotlivé projekty a následne rozdelila peniaze. Práve som sa však od svojich priateľov, ktorí sú stále v Kyjeve, dozvedel, že sa rozhodlo, že všetky peniaze, ktoré boli pridelené fondu, budú presunuté na armádu. Zrušili teda všetky nezávislé kultúrne projekty, všetky žiadosti. Podľa mňa je to obrovská chyba! Je to prejav starého myslenia – všetci tí ľudia, ktorí pracujú v kultúrnej byrokracii, majú stále sovietske zmýšľanie. Vlastne tým tvrdia, že vojna je dôležitejšia než život. Je to nesprávne. Ten objem peňazí, 600

miliónov hrivien, necelých 20 miliónov eur, je v porovnaní s rozpočtom armády, ktorú podporujú aj USA a Európa, úplne nič. Práve naopak – mali by zdvojnásobiť peniaze pridelené fondu! Som si istý, že aj iné krajiny by ho pomohli zvýšiť. A zdôrazniť tak kultúrny aspekt. Je to veľká škoda. No je to dôkaz toho, aké je toto nové zmýšľanie stále krehké.

8 **To ma privádza k otázke – ako je na Ukrajine všeobecne vnímaná kultúra? Na Slovensku si umelci počas pandémie na svoje pôsobenie a prácu vypočuli množstvo veľmi negatívnych reakcií. Následné kroky vlády a ministerstva kultúry však odhalili, že aj ich postoje k umeleckému sektoru sú rezervované, diskutabilné a že ministerstvo kultúry v rokovaniach na štátnej úrovni zlyháva a nedokáže pre ľudí, ktorých zastupuje, vybojovať prinajmenšom férové podmienky na život a tvorbu.**

Rozumiem tomu a poznám to. Toto nie je iba postsovietska slabosť či

chyba. Je to všeobecná chyba byrokracie. Celá naša spoločnosť je založená na ekonomike, na produktivite materiálneho tovaru, a nie na kultúrnej produktivite. Keď ste kládli túto otázku, spomenul som si na film Andreja Tarkovského *Andrej Rubľov*. Je to filmová klasika z druhej polovice 60. rokov minulého storočia. Rozpráva príbeh významného starovekého ruského maliara ikon Andreja Rubľova, ktorý bol neskôr vyhlásený za svätého.

Je tam taká scéna, ktorá zobrazuje ľudí pod tyraniou kniežaťa – Rusko bolo vtedy rozdrobené na niekoľko menších kniežatstiev a vládcovia sa voči obyčajným ľuďom, poddaným, správali naozaj tyransky. Vo filme vidíme veľmi chudobnú a úbohú skupinu poddaných, skrývajúcu sa pred dažďom v chabom úkryte. Nemajú jedlo, nemajú nič. No je tam jeden skomoroch, ľudový zabávač, ktorý ich zabáva,

MEDEA (Mladé divadlo v Kyjeve, réžia O. Lipcin)
foto archív O. L.



rozpráva im neslušné vtipy, robí lacné gagy a oni sa smejú, sú šťastní, deti sa bavia. Odrazu však prídu vojaci, ľudia moci. Tá scéna sa odohráva v úplnom tichu. Vojdú do úkrytu, nikoho sa nedotknú, vezmú len herca. Bez toho, aby čokoľvek povedali, ho vyvedú von, dovedú k stromu a sotia ho doň. Herec stratí

vedomie a vojaci ho úplne zničia. Je to metafora vízie. Ľudia pri moci sa kultúry podvedome naozaj boja. Vedome ju preto marginalizujú. Myslím, že umelec patrí večnosti. Je synonymom odporu a alternatívy k materializmu a racionalizmu. A to potrebujeme, aby sme mohli prežiť. ♣

Oleg Lipcin

Divadelný režisér a pedagóg. Študoval na Ruskej akadémii divadelných umení GITIS v Moskve pod vedením Anatolija Vasilieva a Michaila Butkeviča. Takisto pod umeleckým vedením Anatolija Vasilieva pôsobil ako herec a asistent réžie na moskovskej Škole dramatického umenia. V roku 1989 založil jeden z prvých nezávislých divadelných súborov na Ukrajine Theatre Club/Kiev, ktorý sa stal vedúcim experimentálnym a avantgardným divadelným laboratóriom v krajine. Jeho súbor pracoval vlastnou hereckou metódou založenou na ruskej tradícii improvizácie, ktorú rozvinuli Michail Čechov a Jevgenij Vachtangov a v tom čase prispôbil Michail Butkevič. Počas svojej existencie vytvoril Theatre Club/Kiev viac než dvadsať inscenácií a experimentálnych divadelných projektov, prezentovaných na Ukrajine aj v zahraničí. V 90. rokoch Lipcin začal režírovať v Európe aj v iných častiach sveta, od Poľska, Nemecka až po Indiu či Taiwan. Od roku 1995 režíroval inscenácie aj v USA a Kanade. Zúčastnil sa na vyše tridsiatich svetových festivaloch. Od Ukrajinského divadelného združenia (Theatre Union of Ukraine) získal Národnú cenu za experimentálnu tvorbu v divadle, takisto cenu v kategórii Najlepší režisér a tri nominácie v kategórii Najlepší režisér a Najlepší herec. Lipcin pracoval ako divadelný pedagóg na viacerých miestach a založil Metatheater – inovatívny postgraduálny študijný program pre hercov a režisérov. V súčasnosti je režisérom na voľnej nohe.

Michaela Hriňová
študentka KRD VŠMU

Laboratórium Andreja Kurejčika alebo Ako sme sa snažili vytvoriť aktuálnu hru a z ničoho nič sa všetko zmenilo...

Príležitosť zúčastniť sa na laboratóriu s bieloruským režisérom, scenáristom a dramatikom Andrejom Kurejčikom v priestoroch Štúdia 12 som nechcela premeškať. Vďaka online workshopom, ktoré minulý školský rok organizovala VŠMU, som už Andreja Kurejčika poznala. Veľmi dobre si pamätám, ako na mňa v tom čase urobil veľký dojem, a teda som okamžite využila možnosť byť súčasťou jeho divadelného laboratória.

Naše stretnutia boli rozdelené do dvoch jednotýždňových blokov. Prvý týždeň stretnutí prebehol naživo v priestoroch Štúdia 12, čo samo osebe dodávalo celému laboratóriu veľmi príjemnú atmosféru. V momente, keď sa preniesiete z triedy s lavicami a so stoličkami do divadla, nápady a inšpirácia prichádzajú o niečo jednoduchšie. Prvý deň sme sa pochopiteľne venovali vzájomnému zoznamovaniu. Stretli sme sa tu tri študentky VŠMU, čo bolo pre celý priebeh laboratória taktiež veľmi osožné, keďže sme sa stretávali aj v škole a mohli sa tak deliť o svoje dojmy z celého procesu. Zoznámenie nám prinieslo aj exkurz do života Andreja Kurejčika. Bolo pre nás fascinujúce počúvať o živote človeka, ktorý nám bude niekoľko nasledujúcich dní odovzdávať svoje skúsenosti. Okrem faktu, že jeho divadelnú hru uviedli v MCHAT-e už keď mal dvadsaťtri, bolo najzarážajúcejšie jeho rozprávanie o udalostiach po protestoch v Bielorusku v roku 2020.

Vtedy spolu s ďalšími umelcami vytvoril Koordinačné



Lektor Andrej Kurejčík
foto I. Konýčková

centrum, ktorého cieľom bolo zastaviť násilie Lukašenkovo režimu. Postupne sa v krajine začalo zatýkanie, a tak bol nútený urýchlene odísť do exilu, jeho kroky viedli na Ukrajinu a odtiaľ do Tanzánie. Lukašenko však členov Koordinačného centra obvinil z terorizmu, a tak ani Tanzánia už nebola bezpečná. Vďaka pomoci Divadelného ústavu sa mu podarilo získať víza na cestu na Slovensko a ako sám povedal, konečne sa po mesiacoch cítil bezpečne. Andrej Kurejčík nám tak v niekoľkých minútach zhrnul príbeh strachu o vlastný život, ktorý sa nám vtedy pre naše končiny zdal taký neuveriteľne vzdialený, no o nič menej desivý.

V priebehu ďalších dní sme sa pustili do skúmania toho, ako napísať aktuálnu hru. Celé laboratórium prebiehalo v angličtine, čo so sebou občas prinášalo aj vtipné situácie. Úsmevné bolo vždy hľadanie správnych slov na pomenovanie niečoho exaktného. Napokon sme si porozumeli, paradoxne, slovenčina a ruština nám niekedy pomohli viac ako angličtina.

Po úvode s krátkym vstupom do teórie sme spoločne skúmali témy, ktoré sú pre nás v kontexte Slovenska aktuálne a o ktorých chceme hovoriť. Každá z nás priniesla niekoľko takýchto tém, ktorých rozboru sme sa venovali nasledujúce dva dni. Snažili sme sa na ne pozrieť z rôznych uhlov pohľadu a analyzovali sme jednak ich dôležitosť a tiež menšie subtémy, ktoré v sebe ukrývali. Následne sme sa rozhodli pre dve z nich, ktoré sme označili za najdôležitejšie. Potom prišla na rad tvorba charakterov, ktoré môžu v súčasnosti k divákovi adekvátne prehovárať.

Často počujem, že je problém nájsť hru, ktorej hlavnou postavou je žena. Myslím si, že v našom prípade o takéto hry núdza nebude. Z nami zvolených tém prítomnosť ženy ako jednej z hlavných hrdiniek prirodzene vystávala.

Andrej Kurejčík nám až do konca prvého bloku laboratória tajil, akým spôsobom naše hry budú vznikať. V podstate sme ani netušili, či spoločne napíšeme jeden text, alebo každá svoj vlastný. To bolo však pre celý proces vo výsledku prospešné, keďže sme počas neho neboli fixované na to, ako má finálny tvar vyzerieť. Napokon sme sa dozvedeli, že cieľom by mali byť tri jednoaktovky prepojené spoločnými témami, v ktorých sa objavia charaktery, o ktorých sme diskutovali. Mali sme teda vytvoriť projekt, ktorý bude odrazom každej z nás, no zároveň bude aj výsledkom našej spolupráce. Prvý týždeň sme zakončili posedením na káve a začali sme s prácou na našich textoch.

V momente, keď boli naše texty ešte len v zárodkoch, sme sa zobudili do rána, ktoré nás všetkých šokovalo. Na Ukrajine sa začala vojna. Zrazu sa nám témy, ktoré ešte pred pár dňami boli pre nás také aktuálne a cítili sme silnú potrebu o nich hovoriť, nezdať také dôležité. Sama som niekoľko dní so svojím textom nevedela pohnúť. Nedokázala som sa sústrediť na písanie, keď sa len niekoľko kilometrov od našich hraníc ľudia boja o svoje

životy a svoju budúcnosť. Napokon som dospela k názoru, že nechcem, aby platilo, že „keď rinčia zbrane, múzy mlčia“. Uchopila som svoj text inak, ako som pôvodne zamýšľala, a napriek tomu, že som si k písaniu nesadala s takou radosťou ako predtým, dokončila som ho.

Pár dní pred začiatkom druhého bloku nášho laboratória sme sa dozvedeli, že sa tentoraz nestretneme osobne a ďalej budeme pokračovať online. Náš lektor, ktorý bol medzičasom vo Fínsku, nemohol vycestovať na Slovensko. V projekte, na ktorom tam pracuje, účinkuje aj niekoľko ukrajinských umelcov a tí sa nemali kam vrátiť, museli ostať vo Fínsku. Aj preňho bolo cestovanie v tejto situácii výrazne komplikovanejšie.

Odvtedy sa nám podarilo stretnúť online dvakrát. Delili sme sa o naše pocity z toho, čo sa aktuálne deje, ako to ovplyvnilo naše texty aj nás samotných. No múzy mlčať nemôžu, my musíme a hlavne chceme hovoriť o našich pocitoch, chceme, aby umenie žilo ďalej. Či už ako zrkadlo doby, alebo ako únik pred ňou. Nikto z nás teraz nevie, ako a kedy tento projekt dokončíme, no všetci sme presvedčení o jeho zmysle a urobíme všetko preto, aby sme ho dotiahli do úspešného konca. 🍀

foto I. Konýčková



V SkRAT-e hrajú Čechova

Milan Chalmovský v miernom podrepe a s rozpaženými rukami rotuje uprostred javiska a emotívne lamentuje nad snom o diablovom kolese. Teatrálne stvárňuje existenciálne prázdno Ivanova. Saša, L'vov, Lebedevová aj Anna Petrovna vedú dialóg o tom, čo treba podávať k vodke. Uhorka, kaviár, slanečky alebo...? Atmosféra je dusná, je to Čechov, ako má byť. Teda až do chvíle, kým nechýba základná rekvizita. „Kde je puška,“ pýta sa Milan a preruší skúšku. „Pracáky“ sa rozsvietia a je to jasné. V SkRAT-e *Ivanova* nenaštudovali. Na chvíľu to zamrzí, aj keď *Skupinová terapia* je nakoniec dostatočnou náhradou. Pociť márnosti existencie ostáva, ide aj o sondu do vzťahov a navyše je to štúdia fungovania kolektívu, ktorá šarmantne predstiera, že vychádza z reality.

Hoci dielo nevznikalo kolektívne, Peter Lomnický trefne a uveriteľne glosuje fungovanie súboru. Postavami sú herci, pre ktorých divadlo nie je hlavným zdrojom príjmu. Hrajú, lebo chcú hrať, a odmietajú obvyklú hierarchiu. Aj preto v momente, keď sa rozhodnú uviesť také veľdielo klasickej drámy ako *Ivanov*, nemajú žiadneho režiséra. Rovnostárske spoločenstvo však nie je idylické. Príprava *Ivanova* vyvolá osobných aj kolektívnych démonov, vedie k roztržkám a ku konfliktom. Milan (Chalmovský) zosmiešňuje potenciál potencie L'uba (Burgra) zamilovaného do najmladšej Natálie (Okolicsányiovej). L'ubo, hoci to popiera, sa pasuje do úlohy režiséra a komplexy si rieši na Lucii (Fričovej) aj nováčikovi v súbore Jozefovi (Belicovi). Natália tam nechce byť, ale ostáva, a Dada (Gudabová) žije tak trochu vo vlastnom svete. A tak L'ubo najme terapeuta (Michal Noga), ktorý pravdepodobne ani nie je skutočným psychológom. Prínos režiséra Jozefa Vlka, ktorý so SkRAT-om pracuje prvý raz, je v tom, že našiel vyvážený kompromis medzi textom, vlastným jazykom a princípmi SkRAT-u. Divadlo na divadle striedajú „autentické“ časti a kde-tu sa objaví temný štylizovaný obraz. „Nadhrávanie“ strieda typický



foto C. Bachratý

civil súboru aj čudesne expresívny pohybový prejav. Tieto princípy sa symbolicky stretnú v jadre inscenácie, ktorú tvorí práve terapia. Tento obraz naznačuje, že umenie predstierania umožňuje zakrývať slabosti, potláčať traumy, prežívať depresie a nakoniec aj to, aké silné je súborové puto. Po morbidnom rozuzlení v lynchovskom duchu totiž pravdepodobne nastáva v skupine zmier.

Skupinová terapia sa tvári ako inscenácia o divadle, ale je skôr inscenáciou o súčasnosti. Objektívna realita je mýtus, ale tu je spochybnené aj akékoľvek relevantné subjektívne videnie. Nejde vo svete o neustále predstieranie, hranie, klamstvá, konšpirácie, dokreslené historky alebo skreslené fakty, teda deformácie reality? To je pravdepodobne aj pointa, ktorú tematizuje záver. Treba však dodať, že i keď herci dôsledne hrajú, že hrajú postavy z *Ivanova* aj sami seba a inscenácia je tak akurát sarkastická aj sardonická, zniesla by škrtý a nechýbal by ani záverečný dôvetok. ☞

P. Lomnický: *Skupinová terapia*

réžia J. Vlk scéna, svetelný dizajn J. Ptačin kostýmy

Z. Hudeková pohybová spolupráca S. Vlčeková hudba J. Vlk,

L. Burgr účinkujú L. Burgr, M. Chalmovský, L. Fričová,

D. Gudabová, M. Noga, N. Okolicsányiová, J. Belica

premiéra 21. február 2022, A4 – priestor súčasnej kultúry

Ako sme sa dostali z jaskyne

Slovenské divadlá majú záujem o nástročné divákov a diváčky. Je to zrejme už piatu sezónu a je to dobrá správa. S tínedžermi sa už dá prostredníctvom divadla debatovať aj o neľahkých témach. Takú si zvolilo i Bábkové divadlo Žilina, respektíve tím nezávislého divadla Houže, ktorý tam naštudoval *Dejiny Európy*. Hoci názov inscenácie znie konkrétne, nie je o vykopávkach, rokoch ani menách panovníkov. Je o dejinách ako žití, ako prúde, ktorého sme súčasťou.

Režisér Matej Truban a dramaturgička Hana Launerová sa inšpirovali knihou *Európske dejiny pre deti* historika Jacqua Le Goffa. Divákovi ponúkajú niekoľko indícií ako soška Venuše, model Kolosea či kríže, kadidlo a jeho vôňa. Nič z toho však nie je použité doslovne a mentálna účasť diváka na predstavení je nevyhnutná. Príbeh Európy ponúkajú tvorcovia ako pol druhu hodiny trvajúci sled výtvarne pôsobivých a hudobne mimoriadne kvalitne spracovaných obrazov.

Scénická výtvarníčka Michaela Zajačková navrhla v spolupráci s režisérom bielu scénu – šikmú plošinu s niekoľkými väčšími otvormi, na ktorej vznikol priestor pre premyslené herecké a bábkoherecké akcie. Tvorcovia pracujú s manekýnom, totemovými bábkami aj s náznakovými objektmi (hlava vlka, ľudské hlavy a ruky, kostol zo stavebnice). Nápadité sú aj objekty znázorňujúce Ameriku a Afriku v častiach o neslávnom zotročovaní ľudí iných kontinentov. Tvorí dočasnú mikroscénu, na ktorej herci drobnými bábkami znázorňujú, ako si Európan „bez opýtania bral územie, ktoré mu nepatrí“.

Na inscenácii sa podieľala aj tanečnica a performerka Alexandra Mireková. V prvej časti je choreografia s drevenými palicami, v druhej variácia s kovovými rúrami. Keď cez ne púšťajú paru, sú znakmi industrializácie, ale vzápätí predstavujú hlavne tankov – herci ich

sklopia, pustia cez ne svetlo a namieria na divákov.

Mimoriadny je zvukový dizajn inscenácie. Autori hudby David Javorský a Lukáš Kubičina majú značnú zásluhu na navodení atmosféry a definovaní dejinných etáp. Do výbornej elektronickej hudby namixovali zvuky od kvapkania vody a praskania ohňa po alúziu na plamenné diktátorské prejavy v 20. storočí.

Svedkom dejinných premien v inscenácii je bezfarebný manekýn evokujúci zvedavé a morálne čisté dieťa. Polemizovať by sme mohli o polopatistickom závere, v ktorom bábkke, ktorá dovtedy nemala tvár, pripínajú uši, oči a ústa. Problémom inscenácie je však hlavne jej ťažkopádny rozbeh – trvá dlho, kým sa divák zorientuje v štruktúre a spôsobe, akým s ním inscenácia komunikuje.

Dejiny Európy sú v najlepšom zmysle slova ambicióznym projektom nedávnych absolventov VŠMU. Overia ju reprízy pre náročnú cieľovú skupinu. Je však zrejme, že bulletin je jej dôležitou súčasťou – komentáre k jednotlivým obdobiam, ktoré si diváci môžu prečítať pred predstavením a/alebo po ňom, budú veľmi nápomocné. ☞



foto M. Fabian

M. Truban – H. Launerová: *Dejiny Európy*

réžia M. Truban dramaturgia H. Launerová výtvarný

koncept M. Truban, M. Zajačková scéna, bábky, kostýmy

M. Zajačková pohybová spolupráca A. Mireková hudba

D. Javorský, L. Kubičina odborná konzultácia A. Bohiník

premiéra: 20. marec 2022, Bábkové divadlo Žilina

Jelena Astasjevová

Slovník emocíí

v čase vojny



V reakcii na ruskú inváziu viacerí ukrajinskí dramatici zachytili prvotné pocity v krátkych textoch, ktoré sa vďaka iniciatíve pôvodne šíriacej hru Andreja Kurejčika dostávajú opäť do celého sveta. Uviesť ich v podobe inscenovaných čítaní plánujú aj slovenské divadlá.

Panika
Vletím do izby a zakričím:
„Matvej! Bež rýchlo do obchodu, treba nakúpiť potraviny!“
„Potravín máme dosť, teta. Kúpil som zemiaky, vystačia aj na dva dni.“
„Čo nechápeš, že sa začala vojna?! A čo ak budú obchody zatvorené týždeň? A čo ak mesiac?“
Nedokáže si to predstaviť. Počas jeho 21 rokov trvajúceho života sa nikdy nestalo, že by nebolo možné ísť v akomkoľvek čase do obchodu a čokoľvek si kúpiť.

Strach
Bombardujú nás. Počujem zvuk striel za oknom. Googlim, čo treba robiť.
„Ukryte sa v byte medzi dvoma prázdny stenami. Steny by nemali mať dvere ani okná.“
Pátram po byte. Nemám prázdne steny! Dokonca aj v kúpeľni sú okná. V chodbe sú troje dvier a jedny z nich sú presklené. Aká debilná dispozícia. Možno by som radšej mala utiecť do pivnice? Znovu googlim.
„V žiadnom prípade sa neukrývajte v pivnici, ak tam nie je zdroj vody, vetranie a toaleta.“
Nič z toho v našej pivnici nie je.
Lahnem si na diván. Aj tak nič nepomôže.

preklad Romana Štorková Maliti

Hlad
Treba vystáť trojhodinový rad, aby si si niečo kúpil. Ale čo? Mäso a zamraziť ho? Ale keď zničia elektrickú sieť a nebude elektrina, tak sa mäso skazí. Cestoviny a krúpy? A keď vypnú plyn, ako ich budeme jesť? Treba kúpiť niečo, čo sa nemusí variť. Sušienky? Dávno ich vykúpili, regály sú prázdne. Mohla by som nasušiť sucháre, ale chleba tiež nie je. Zmätené pozerám na prázdne regály. Niečo získať musím. Niečo, čo by som mohla jesť, keď budem sedieť v pivnici a na môj dom budú padať bomby.

Upratovanie
Rozčuľuje ma prach, mala by som povysávať. Ale čo ak byt rozbombardujú? Načo sa vôbec snažiť? A čo ak nás budú evakuovať a budem musieť okamžite odísť? Asi ťažko bude čas na umývanie dlážky. Treba vlastne upratať v čase vojny? Bohvie, aké platia pre toto pravidlá...

Zrada
Najprv som nechápala, čo sa vlastne deje. Prečo moji inteligentní priatelia z Ruska mrmlú abstraktné „som proti vojne“ namiesto toho, aby povedali „moja vláda pácha zločiny, v krajine vládne tmárstvo, som zúfalý a neviem, čo mám robiť“. Tak mi to napísali iba traja ľudia. Asi aj to je veľa, ak beriem do úvahy fakt, že každý štvrtý občan Ruska vraj nielenže nie je proti, ale dokonca sa teší vojne s Ukrajinou. Hovorila som s obyvateľmi RF ako so živými bytosťami a ukázalo sa, že sú to zombíci.

Korešpondencia s ruskou kamarátkou
Anna. Lena, ako sa máš?
Jelena. Žijem. Mesto je okupované, odcestovať sa nedá.
Anna. Prosila si ma, aby som ti napísala, kto z Rusov ťa podporuje. Nechápem, ako je možné NEpodporovať.
Jelena. Verím, že nie všetci v RF sú zombie.
Anna. Mám niekoľko priateľov na Ukrajine, niektorí sa

začali správať agresívne, iní prestali komunikovať úplne. Moja kamarátka z Kyjeva zbadala z okna raketu a vyliala na mojom profile do chatu taký potok negativizmu a agresie, akoby som ja osobne za všetko mohla.
Jelena. Ja to chápem. Keď ti bombardujú dom, pociťuješ nenávisť.
Anna. Tiež by som to chcela pochopiť.
Jelena. Je mnoho obetí. Charkov je zničený. Kyjev stále bombardujú. Z mnohých mojich priateľov sa stali utečenci.
Anna. Nikdy by mi nenapadlo, že v 21. storočí je niečo takéto vôbec možné.
Jelena. Bojím sa vyjsť z domu. Na chlieb sa čaká z hodiny.
Anna. Uvaľujú sankcie na našu krajinu. Polovicu Ruska tvoria hluché provincie. Predstav si nejaké babky v kurínach. Čo-čo to nefunguje? Apple Pay? Idem sliepkam nasypať.
Jelena. Hrám vo filme o vojne a je to strašné. Ideš spať a bojíš sa, že v noci rozbombardujú dom. Nikde sa nedá kúpiť jedlo ani lieky. A keď toto všetko píšeš, kamaráti z RF odpovedajú, že je to fake. Ako si myslíš, že sa asi cítim?
Anna. Situáciu zjednodušuje to, že už dva týždne mám koronavírus, beriem všelijaké lieky, som z nich mimo a tiež sa mi zdá, že sa mi to len sníva a že sa zobudím, keď sa mi predsa nemôže snívať taká strašidelná divočina.
Jelena. Tak veľmi by som sa chcela prebudiť zo sna.
Anna. Aj u nás sa začína blokáda. Zatiaľ iba informačná, ale asi nie sme ďaleko od železnej opony. Ale ja chcem vedieť pravdu. Hľadiet s otvorenými očami, aj keby to malo byť strašné. Preto som ti napísala.
Jelena. Videla si videá bombardovania Kyjeva a Charkova? To všetko je pravda, nemusíš pochybovať.
Anna. Bojím sa pozerať ukrajinské kanály, toľko žiaľu a slz nevydržím.
Jelena. A my to ako máme vydržať?..
Anna. Mužovi prišiel povolávací rozkaz, prekvapilo ho to. Bolo tam napísané, niečo v tom zmysle, že KEBY NIEČO, tak ste povinný bla bla. On na to, že ok, ale je to čudné.
Jelena. Vaši priatelia a blízki budú zabíjať našich a naopak. A vtedy aj ty pociťíš nenávisť.
Anna. Neboj sa, môj muž ani švába nedokáže zabiť.
Jelena. Keď mu to prikáže Putin, tak dokáže. ❖

Knižné tipy



352 s.
orientačná
cena 18 €

Heiner Goebbels
Proti Gesamtkunstwerku
NAMU
www.namu.cz
V českom preklade vyšiel súbor textov významného súčasného nemeckého skladateľa a režiséra Heinera Goebbelsa. Zaoberá sa v nich hudbou, divadlom, estetikou, rozhlasom, vzdelávaním a ich vzájomným ovplyvňovaním, pričom štruktúry a stratégie jednotlivých oblastí odhaľuje aj cez osobnú skúsenosť a vnímanie.



220 s.
orientačná
cena (každý
diel) 11 €

Miroslav Pešák, Jaroslav Vostrý
Problém Brecht: U nás + Problém Brecht: Jinde
Kant
www.kant-books.cz
Prvý diel zatiaľ dvojdielnej publikácie venovanej osobnosti a tvorbe jedného z najväčších divadelníkov 20. storočia, dramatika a režiséra Bertolta Brechta, prináša pohľad na (nie nepolemický) vzťah českého divadla k tejto osobnosti. V druhej časti sa tento pohľad rozširuje aj o Slovensko, ale presahuje tiež do Francúzska, Veľkej Británie či USA.



208 s.
orientačná
cena 12 €

Jana B. Wild
Hej na západ. Geografie slovenských Shakespeareov
Európa
www.vydavatelstvo-europa.sk
Nová publikácia slovenskej shakespearologičky Jany Wild obsahuje tri rozsiahle štúdie, ktoré sa zaoberajú tromi uvedeniami Shakespeara v slovenskom divadle. Ako uvádza, jedno z nich je zabudnuté, druhé „kultové“, tretie neznáme. Autorka ich číta vlastnou osobitou optikou, polemizuje s ich recepciou a podrobne dôkladnej analýze.

z tvorby

Anton Korenčí
režisér



Krátko o Oidipovi

V rokoch 430 – 427 pred n. l. sužoval Atény mor. Prvé uvedenie Sofoklovho *Oidipa* datujeme medzi rokmi 429 – 425 pred n. l., teda takmer s istotou sa udialo tesne po epidémii alebo ešte počas nej. Tá sa v mýte o Oidipovi po prvýkrát objavuje práve u Sofokla. S morom je späť aj peloponézska vojna, ktorá sa začala r. 431 pred n. l. a na dlhé roky postavila proti Aténam Spartu, Korint i Téby.

Veštiareň v Delfách bola v mocenskom vplyve nepriateľov Atén. Sú známe prípady, keď veštiareň vydávala aj politicky motivované orákulá, napríklad v prípade popredného predstaviteľa Atén Perikla, ktorého Delfy označili za „poškrvnu“ mesta a „pôvodcu“ moru a vojny. Vedomie, že Sofokles bol Periklovým radcom a pravou rukou, nám otvára priestor pre súčasnejšie a triezvejšie čítanie jeho *Oidipa*. V tejto súvislosti je totiž zaujímavé, že Sofokles v hre polemizuje s mýtom a programovo spochybňuje Oidipovu vinu na vražde Láia, ako aj jeho totožnosť s odloženým Jokastiným dieťaťom. Všimol si to už Voltaire, ale považoval to za nedôslednosť. Aj preto napísal svojho *Oidipa*, v ktorom sú vina a príbuzenstvo s Jokastou nespochybniteľné (ako u Senecu a v ďalších verziách mýtu).

Otcovražda a incest sú naprieč kultúrami najtypickejšími mýtickými obvineniami smerujúcimi k určeniu obetného baránka. Kto sa domnieva, že Oidipus odchádza na záver do exilu, nech si znova pozorne prečíta Sofokla. Ak neveríme, že morové epidémie v stredoveku spôsobovali Židia tým, že otravovali studne, prečo veríme, že morovú epidémiu v Tébach spôsobil Oidipus údajnou otcovraždou a incestom? Ale v tej chvíli už stojíme pred úplne iným príbehom, než sme si mysleli...

2 x 2

ALŽBETA VRZGULA
režisérka

Mnohí si asi kladieme otázku, čo robiť. Svet sa zatriasol a už nikdy nebude ako predtým. To sme počuli za ostatné roky už niekoľkokrát, ale s trpkosťou a večným údivom nad ľudskou pýchou a naivitou konštatujem, že: toto tu ešte nebolo. Kým máme možnosť vybrať si, čo chceme robiť, prikláňam sa k tomu, aby každý robil to, čo vie najlepšie. Ak je naším najbližším médiom divadlo schopné komunikovať, šíriť infomáciu, sprostredkovať myšlienky aj emóciu, tak robme divadlo. Hybridná vojna je druhým – paralelným frontom a o čom to tam celé je, ak nie o komunikácii a snahe mať vplyv na myslenie ľudí?

VILIAM KLIMÁČEK
dramatik, režisér

Predovšetkým vytrvalo. Kým je táto tragédia čerstvou udalosťou, každý je ňou dotknutý a reaguje svojimi prostriedkami (ja hrou *Dištanc* v divadle GUnaGU). Časom sa však pozornosť okolia otupí a vojna sa stane „všednejšou“, je to, žiaľ, všeobecný znak ľudskej povahy, vytesňovať nepríjemné. A vtedy je čas pre vytrvalosť a opätovné pripomínanie, no stále inou formou a dobre odstupňovanou naliehavosťou, pretože citlivosť publika sa, žiaľ, otupí. Nad všetkým však visí generálny otáznik – má vôbec umenie proti vojne šancu? Nemá, ale treba sa snažiť a byť ako umelec aj nenávideným, lebo to tu, priatelia, bolo cez všetky lockdowny a príde to znova, pretože 30% obyvateľov Slovenska si myslí, že vojnu spôsobili Ukrajinci a Západ. A bude ich ešte viac, keď dôjde plyn a zdražejú rožky. Prízemné? Ale taká a ešte oveľa hnusnejšia je vojna... S umením proti nej nemáme šancu, no nesmieme prestať.



**Ako môže
umenie
reagovať
na vojnu?**

**Ako môže
umenie
reagovať
na vojnu?**

ROBO ŠVARC
teoretik umenia, performer

Civilizačným projektom číslo jeden je prerušenie kontinuity násilia. Nemožné? Práve to ma láka. Paniku však nemožno zakázať: drahý benzín, chlieb a psychologická eskalácia. A umenie? Goyove *Hrôzy vojny*, Picassova *Guernica*, Brechtova *Matka Guráž a jej deti*, Rainerova *Hirošima*, Coppolova *Apocalypse Now*, Rauove *Hate Radio* očividne nepôsobia dostatočne odstrašujúco. Je otázne, či násilie zobrazovať? Napríklad turecký performer Erdem Gündüz po vydaní zákazu zhromažďovania Erdoğanom zinscenoval v Istanbule „stojaci protest“ – ľudia stáli na námestí v dostatočných odstupoch, aby nemohli byť definovaní ako dav – vlastnými telami demonštrovali *Moc nenásilia*, čo je názov najnovšej knihy Judith Butler, ktorú uvádza citátom Martina Luthera Kinga: „Rozhodnutie dnes nepadne medzi násilím a nenásilím, ale medzi nenásilím a nebytím.“

ALEXANDRA GRUSKOVÁ
scénická a kostýmová výtvarníčka

Putinova genocída Ukrajiny, národa, ktorý neuznáva, sa odohráva online pred našimi očami a týka sa nás bytostne. Nedokážeme zatiaľ ani spracovať, nieto ešte umelecky reflektovať to, čo práve žijeme. Dnes vnímam, že nič nie je silnejšie ako krutá realita. Ukrajinskí umelci narukovali s odhodlaním do prvých línií. My sme „len“ hneď za hranicami a máme povinnosť nemlčať, odsúdiť a pomáhať. Hlavne mienkotvorní umelci by prejavom svojho jednoznačného postoja a odsúdenia agresie mali reagovať na to, čo aj nás bezprostredne ohrozuje. Žiadne relativizovanie, whataboutizmus, hľadanie odtieňov sedí. Čo je pre mňa nepochopiteľné, aj niektorí umelci sú teraz antisystémoví putinofili. Je mi smutno, že aj tí doteraz mne blízki.



2 x 2

glosa

Samo Trnka
scenárista, humorista



Vírusová infekcia

To sme si tak v roku 2020 hovorili, že čoho sme sa to len dožili, a ono to bolo iba demo. Korone sa darí ako nikdy predtým, ale to už nikoho nezaujíma. Máme väčšie starosti – dejú sa nám dejiny.

Na vzostupe je nový variant vírusu z východu; dostal grécke písmeno *idióta*. Prezývajú ho aj Kaťuša. Nešíri sa veľmi rýchlo, ale keď to ku vám príde, nedá sa toho zbaviť. Chytili to na Ukrajine, bojujú s tým už od roku 2014. Jasné, že je to aj chyba Ukrajiny. Ľudia si tam odmietajú nasadiť Rusko.

Dôsledky sme pocítili aj my. Výhoda je, že konečne na sto percent vieme, že sú medzi nami nepriateľskí agenti aj ich kolaboranti. Moja dcéra sa začala učiť ruštinu. Bol to voliteľný predmet, na výber boli aj iné jazyky, ale ona si vybrala tento. Náhoda? Kde som spravil chybu? Bolo to Mášou a medveďom? Vlkom a zajacom? Annou a Kareninou? Netuším. Na dôvažok môj ročný syn začal zo dňa na deň rozprávať po čínsky. Alebo po kórejsky. Slovenčina to určite nie je. Podozrivé! Na druhej strane, manželka rozpráva po slovensky, ale tiež si neraz nerozumieme.

Žijem v úzkosti. Kedy mi zaberú pracovňu? A pod akou zámkou? Že to aj tak bola vždy ich kuchyňa? Že musia vykonať debordelizáciu susednej izby? V prípade obliehania viem v pracovni vydržať bez problémov aj také tri-štyri, no, hodiny. Potom dôjde k humanitárnej katastrofe a budem si musieť vymeniť spodky.

Mier ma stojí nemalé prostriedky – finančné i diplomatické. Manželka uťahuje skrutky mojej osobnej slobody kontingentmi domácich prác. Syn podniká diverzné útoky na moje technologické vybavenie a dcéra, súc v puberte, odmieta každú formu spolupráce. Nuž, držme si v týchto neľahkých časoch palce.

Ja a divadlo

v apríli kreslí — Marek Cina



ZUZANA HUROVÁ

režisérka a koordinátorka medzinárodných projektov DJP v Trnave



Divadlo je odjakživa neodmysliteľnou súčasťou môjho života. Vyštudovala som dramaturgiu-réžiu na Vysokej škole dramatických umení ESAD v španielskej Málage a neskôr produkciu a kultúrne riadenie na univerzite UOC v Barcelone. No zvláštna zhoda náhod ma priviedla opäť na „domácu scénu“. Do trnavského divadla som nastúpila (spolu s pandémiou) v roku 2020 ako osvetľovačka, no v krátkom čase sa moja pracovná pozícia zmenila na koordinátorku medzinárodných projektov.

Táto sezóna v Divadle Jána Palárika je však pre mňa obzvlášť výnimočná, debutujem na Slovensku ako režisérka s rozprávkou pre najmenších *Ako sa hus vyparádila*. Od začiatku skúšobného obdobia nachádzam krásu v detailoch, ktoré na Slovensku považujeme za samozrejmé. Prinavraciam sa k rodnému jazyku s novým uhlom pohľadu. Jazyk, ktorý mi doposiaľ slúžil ako „priateľská tajná reč“, sa stáva mojím hlavným vyjadrovacím prostriedkom, a to je pre mňa výzva. Snažím sa prepájať slovenskú hlbavosť so španielskou bezstarostnosťou. Myslím, že sa od seba máme čo učiť.

V najbližšom období sa budem venovať svojej hlavnej pracovnej náplni, a to zahraničným študentom a profesorom, ktorí k nám do divadla prídu na odbornú prax, a verím, že sa vzájomne opäť obohatíme.

MATEJ VALAŠÍK

bábkoherec



Posledné dni žijem z príjemného pocitu prinavrátenia sa k bežnému chodu divadla. Plná sála a každý deň aj dvakrát spotený kostým. Mám to rád. Nedávno sme mali v Bábkovom divadle Žilina premiéru inscenácie *Dejiny Európy*. Okrem spoteného trička je fajn aj premiéra, s ňou spojená „všehochuť“ nakumulovaných pocitov a následné vzduchoprázdno. Niečo ako prvý deň v roku. Až na to, že nový rok je depresívnejší.

Popri práci v divadle sa snažím prinášať humor do nemocníc s organizáciou Červený nos Clowndoctors ako medik Šaňo Soplík. Najnovšie som takisto začal učiť mladších divadla chtivých ľudí, no učíme sa navzájom. Žijem všetkým, čo má pre mňa zmysel. Niekedy aj nezmyslami. Som vďačný za lásku, psy, ľudí okolo mňa, prácu, športovanie a všetko, čo ma v tomto období obklopuje a teší.

Inšpirujú ma predovšetkým ľudia a veci s názorom a nejakou pocitovou stopou, ktorú za sebou zanechávajú. Dokážu ma nadchnúť kolegovia zapálení pre svoju prácu a ich pohľad na svet. Rád si pozriem prínosné divadelné predstavenie alebo film. Nemusí ma hneď inšpirovať. Stačí, keď mi dodá chuť. Odrádzajú ma zlý vkus, nenávisť voči ľuďom a zvieratám, nedostatok empatie, sprchovanie sa v studenej vode a keď niekto rozpráva iba o divadle.

MÁRIA PIATRIKOVÁ

režisérka



Pred pár dňami sme s Divadlom K premiérovali autorskú inscenáciu *Neistota*. Celý projekt bol pre mňa posunom k osobnejším témam. Vstúpením do seba a vyjdením k druhým. Skúmaním a zhmotňovaním neistoty piatich performerov. Hľadaním toho, ako vyjadriť seba (nás) a nechať priestor aj pre diváka, aby si v tom nachádzal to svoje. Moja neistota ostala rozptýlená v procese a tvare inscenácie.

To, s čím som celú tému pred dvoma rokmi otvárala, bola práve neistota v tvorbe. Vnímala som, že ma často limituje a bráni mi vyjadrovať sa slobodne. Vstupovala som do tohto procesu s impulzmi, že všetko stojí za vyrozprávanie a že prežívanie vlastnej zraniteľnosti a pripustenie nedokonalostí nám umožňuje rozvíjať odvahu, súcitu a spojenie s druhými. Potrebovala som neistotu nejako uchopiť, zotrvať s ňou a nachádzať v nej stratégie fungovania. Učím sa nesnažiť sa mať všetko pod kontrolou, trénovať vlastnú intuíciu, spoľahnúť sa na proces, ktorý nie je lineárny. Hľadám spôsoby, ako viac integrovať chyby a náhodu. Hra, fascinácia a práca s materiálom sa stali pre mňa kľúčovými. Réžiu aktuálne vnímam ako vytváranie priestoru na spoluprácu ľudí a ich vzájomné interakcie. A divadlo ako príležitosť na transformáciu.

1. marec
Festival Nová dráma/New Drama zverejnil zoznam inscenácií hlavného programu svojho 18. ročníka. Dramaturgická rada v zložení Zuzana Spodniaková, Milo Juráni a Maximilián Sobek vybrala deväť inscenácií: *Generácia Z – Krása nevidaná* (DPOH), *Hunger* (Debris Company), *Kým prídu Stouni...* (SND), *Naše fotky* (MD Žilina), *Ponížení a krvilační* (UhoL92), *Prevádzzači* (Divadlo DPM), *Roľa* (Divadlo NUDE), *Spalovačka* (GAFFA), *Zánik Západu* (DPOH).

10. marec
Operná inscenácia *Roberto Devereux* Štátneho divadla Košice sa predstavila na 15. ročníku festivalu OPERA v Prahe. V titulnej postave Alžbety diváci mohli vidieť sopranistku Evu Bodorovú, v postave Sáry sa predstavila Elena Maximova, Roberta Devereuxa stvárnil tenorista Juraj Hollý a Vojvodu z Nottinghamu zasa barytonista Marián Lukáč.

13. marec
Česká divadelná kritika odovzdala svoje divadelné ceny. Najlepšou inscenáciou roku sa stala *Vassa Železnová* v réžii Jana Friča v Národnom divadle Praha, najlepším divadlom je divadlo JEDL, najlepšia prvýkrát uvedená česká hra je podľa kritikej obce *Špinarka* od Tomáša Dianišku. Markéta Matulová ako Špinarová v inscenácii, ktorú režíroval Dianiška v ostravskom Divadle Petra Bezruča, dostala cenu za najlepšiu ženskú herecký výkon.

16. marec
V reakcii na aktuálnu situáciu na Ukrajine založil Divadelný ústav facebookovú skupinu s názvom Divadelný AZYL Ukrajina.sk. Je určená predovšetkým na sústreďovanie a poskytovanie informácií pre divadelné inštitúcie a jednotlivcov a takisto na pomoc pri začleňovaní ukrajinských divadelníkov

a iných umelcov do slovenskej kultúrnej komunity. Pridať sa môže každý, kto má o to záujem.

17. – 28. marec
Nezávislé divadelné zoskupenie Odivo sa zúčastnilo na medzinárodnom festivale pre mladé publikum Starke Stücke vo Frankfurte nad Mohanom. Nemecské publikum si tak počas niekoľkých marcových dní mohlo pozrieť obľúbené batolárrium *Aero*.

19. marec foto archív DJP



Divadlo Jána Palárika v Trnave sprístupnilo verejnosti priestory svojej Zrkadlovej sály, v ktorej minulý rok prebehla rekonštrukcia. Sála, ktorej meno je odvodené od veľkých zrkadiel na stenách, vznikla v roku 1907 a patrí k najnoblesnejším priestorom v celom kraji. Otvorenie bolo spojené s koncertmi a komentovanými prehliadkami.

21. marca
Spoznali sme laureátov a laureátky 25. ročníka ocenení Krištáľové krídlo. V kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie bola ocenená divadelná režisérka a performerka Sláva Daubnerová. V kategórii Publicistika a literatúra ocenila porota slovenského prozaika a literárneho vedca Stanislava Rakúsa, nominovaný bol aj teatrológ Vladimír Štefko.

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

Tipy redakcie

14. apríl
Prešovské Divadlo Viola pozýva na svoju novú premiéru pre deti a tínedžerov. Inscenácia *V!eme, kto s!*, ktorej autorom aj režisérom je Jakub Folvarčný, sa dotýka žánru fantasy horor. Viac na divadloviola.sk.

24. – 26. apríl
Ak by ste radi načerpali inšpiráciu zo zahraničia, koncom mesiaca môžete vycestovať na festival Česká taneční platforma. Počas troch dní si budete môcť pozrieť výber toho najzaujímavejšieho z českého súčasného tanca a pohybového divadla. Viac info a program nájdete na tanecniplatforma.cz.

29. apríl
LAND(art) Training je názov jednodňovej konferencie, ktorá sa bude konať v Novej synagóge v Žiline. Ak vás zaujíma spojenie umenia a prírody, nedajte si ujsť toto podujatie, kde môžete spoznať tridsať zahraničných expertov na landart. Konferencia bude otvorená aj širokej verejnosti a organizátori ju budú streamovať aj online.

Na festivale Česká taneční platforma sa predstaví aj niekoľko slovenských tvorcov, napríklad aj Martin Talaga so svojou performance **SARX**. foto M. Majfi Fiala



Z éteru / TV

- RÁDIO REGINA**
- 13. 4. 22:00 **J. Juráňová:** Salome alebo Kruhové návraty k bodu zlyhania
 - 20. 4. 22:00 **T. Vansová:** Svedomie
 - 27. 4. 22:00 **J. Palárik:** Inkognito

- RÁDIO DEVÍN**
- 15. 4. 21:00 **O. Wilde:** Salome
 - 17. 4. 21:00 **J. Kopecký:** Komédia o umučení a slávnom vzkriesení pána a spasiteľa nášho Ježiša Krista
 - 19. 4. 20:00 **A. Krúpová:** Sukničkář po 70 rokoch
M. Kukučín: Bacúchovie dvor
J. Chalupka: Starý zalúbenec
 - 20. 4. 21:30 **L. Kerata:** Do teplých krajín
 - 24. 4. 21:00 **J. Chalupka:** Všetko naopak
 - 26. 4. 20:00 **K. Horák:** Národné divadlo (premiéra)
K. Horák: Prorok a tiene
 - 27. 4. 21:30 **K. Jarunková – G. Rothmayerová:** Jediná
 - 30. 4. 13:30 **M. Danadová – M. Kováčová:** Neviditeľní

- DVOJKA**
- 17. 4. 20:10 **Pošta pani Kolníkovéj** (filmový zostrih inscenovanej korešpondencie medzi S. Štepkom a K. Kolníkovou)
 - 18. 4. 20:15 **Jesus Christ Superstar** (záznam predstavenia rockovej opery v New Yorku)
 - 20. 4. 10:25 **Klebetnice** (televízna inscenácia komédie C. Goldoniho)
 - 22. 4. 10:20 **Rozprávanie neznámeho človeka** (televízna inscenácia podľa A. P. Čechova)
 - 23. 4. 16:30 **Nebezpečné známosti** (televízna adaptácia románu Ch. de Laclosa)
 - 24. 4. 11:40 **Veštbá** (televízna inscenácia na motívy antických bájí)
 - 22:30 **Pygmalion** (záznam divadelného predstavenia ŠDKE)

слава україни!

Divadelný ústav vytvoril facebookovú stránku s názvom Divadelný AZYL Ukrajina.sk, ktorej cieľom je zhromažďovať užitočné informácie a iniciatívy na pomoc Ukrajine najmä za oblasť umenia a kultúry. Je určená komukoľvek, kto vyvíja aktivitu s týmto zámerom, ale aj tým, ktorí pomoc hľadajú a tiež domácim inštitúciám, ktoré organizujú podujatia či vyhlasujú finančné zbierky. Prinášame výber niekoľkých aktuálnych iniciatív.

Platforma pre súčasný tanec – PlaST v spolupráci s Novou Cvernovkou, v rámci rezidenčného programu Connector ponúkajú možnosť dlhodobej rezidencie a zázemia pre ukrajinského umelca alebo umelkyňu (alebo rodinu) v akomkoľvek umeleckom odbore. Vedia poskytnúť ubytovanie, ateliér a finančnú podporu. Výzva je otvorená a záujemcovia alebo záujemkyne o rezidenciu môžu kontaktovať iniciátorov na adrese sucasnytanec@gmail.com.

Nadácia mesta Bratislavy vyhlásila Mimoriadnu výzvu, v ktorej podporí organizácie vytvárajúce kultúrne a komunitné aktivity a podujatia pre ľudí z Ukrajiny. Doplnkovo budú financie smerovať aj k budovaniu ľudských a priestorových kapacít pre organizácie, ktoré kontinuálne pracujú s cudzincami a cudzinkami. O grant sa môžu uchádzať mimovládne neziskové organizácie (MNO), private spoločnosti a fyzické osoby – podnikatelia. Alokovaná suma vo výzve je 100.000 eur, uzávierka žiadostí je 30. apríla o polnoci a viac informácií nájdete na stránke nadaciamesta.bratislava.sk.

Jednotlivé fakulty Vysokej školy múzických umení zriadili transparentné účty, vďaka čomu budú môcť podporiť študentov a študentky umeleckých škôl z Ukrajiny, ktorí a ktoré prichádzajú na Slovensko hľadať útočisko a chcú pokračovať v štúdiu. Transparentný účet Hudobnej a tanečnej fakulty má IBAN SK5309000000005188145414, Filmovej a televíznej fakulty SK5909000000005189010546 a Divadelnej fakulty SK4683300000002002162782. Príspevok v akejkoľvek výške pomôže pokryť bežné výdavky študentov a študentiek vo finančnej tiesni. Ďalšie informácie o pomoci sú zverejnené na stránke školy. Program pomoci ukrajinským študentom má aj Akadémia umení v Banskej Bystrici.

Absolventka Katedry rusistiky a východoeurópskych štúdií FiF UK Veronika Goldiňáková pripravila príručku základov ukrajinského jazyka. Obsahuje abecedu, základné frázy a slovíčka či slovnú zásobu potrebnú k aktuálnej situácii. Príručka je voľne dostupná na spravodajskom portáli Univerzity Komenského. Na stránke Filozofickej fakulty UK je zároveň dostupná príručka pre ukrajinských záujemcov o štúdium slovenského jazyka *Prvá pomoc po slovensky*.

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



REGISTER

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

APRÍL 2022
číslo 4 | 16. ročník

šéfredaktorka

Martina Mašlárová

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kôd – konkrétne o 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

DOLIS GOEN, s. r. o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/casopis-kod

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

Medzinárodný vyšehradský fond otvára špeciálnu grantovú výzvu

Visegrad 4 Ukraine

na pomoc ľuďom z Ukrajiny v celkovej výške 1 milión eur. Cieľom výzvy na predkladanie návrhov malých grantov je pomôcť zmierniť dopady vojny na utečencov prichádzajúcich z Ukrajiny či sídliačich v krajinách V4, posilniť kapacity samospráv, verejných inštitúcií a organizácií občianskej spoločnosti, ktoré poskytujú potrebnú zdravotnú pomoc a sociálne služby. Zároveň si celi zmierniť potenciálne napätie medzi utečencami a miestnym obyvateľstvom vyplývajúce z nedostatku informácií, jazykových bariér a sociálnych a ekonomických rozdielov.

Prihláste sa do **1. mája** a pomôžte zmierniť dôsledky vojny na utečencov prichádzajúcich z Ukrajiny či tým s pobytom v krajinách V4.

Pre viac informácií navštívte stránku visegradfund.org

Nu Dance Fest 2022

17. ročník medzinárodného festivalu
súčasného tanca a pohybového divadla

3.–7. 5. 2022

Bratislava

Timothy and the things
Reut Shemesh
Marisa Hayes
Sandra Kramerová & Artists
POCKETART
Trio Olga
Nové tváre súčasného tanca
Spolk
mimoOs

a ďalší