

máj



kód

konkrétne ø divadle

číslo 5 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

ø Juraj Bielík

ø Pavučina v DJP Trnava

ø Sen noci svätojánskej v SKD Martin

ø Ženský zákon v DJGT Zvolen

ø Malý sobík v Divadle Kontra

ø Otec, Matka, Chlast

v Divadle Thália Színház

ø Čert a Káča v Opere SND

ø Favoritka v Štátnej opere

ø štyristoročný Molière

BUDEME TAM V JÚNI



DOTYKY A SPOJENIA

DIVADELNÝ FESTIVAL / OD ROKU 2005 / MARTIN / 20. - 25. 6. 2022

www.dotykyaspojenia.sk

organizátor



hlavný partner

z verejných zdrojov
podporil Fond na
podporu umenia

u.

fond
na podporu
umenia

zriaďovateľ



partner

MARTIN

FOTO NA OBÁLKE
Sen noci svätajánskej, SKD Martin, foto B. Konečný

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd máj 2022

Martina Mašlárová

Pri sledovaní správ zo sveta, ale aj z domova, sa nám v týchto dňoch skôr zvráti čelo či dvíha obočie, než by sme mali chuť sa usmievať či dokonca srdečne zasmiať. Nanajvýš je to azda smiech cez slzy, keď nonsens propagandy a konšpirácií opäť presahuje vrcholné úrovne absurdity. Nájst' si napriek tomu zámienku na pobavenie však môže mať – potvrdzuje to aj veda – prospešný efekt na fyzické i psychické zdravie človeka. Preto sa v májovom čísle venujeme komédii, žánru, ktorý, ako píše Laco Kerata v rubrike na margo, často podceňujeme, a predsa ho neraz túžobne vyhľadávame.

História humoru, ktorý nám pomáha vyrovnávať sa s ťarchou bytia, siaha až k najstarším dobám – ako dokazuje aristofanovská politická satira v starej atickej komédii a potvrdzujú satyrské drámy hrávané v rámci gréckych slávností ako súčasť tetralógií na odľahčenie vyznenia trojice tragédií. Schopnosť komédie poukazovať na naše individuálne ľudské necnosti i kritizovať spoločenské javy je s týmto žánrom pevne spätá. V roku Molièra, keď oslavujeme (resp. neoslavujeme, ako sa dočítate v štúdiu profesorky Šimkovej) štyristo rokov od narodenia najslávnejšieho komédiografa, si môžeme spomenúť na viaceré inscenácie jeho hier, ktoré pod rafinovanou zásterkou humoru ťali do živého.

Vtip je univerzálny prostriedok s mnohými funkciami. Možno aj vďaka svojmu zmyslu pre humor sa historik bábkového divadla Vladimír Predmerský dožíva deväťdesiatky. Uchovať si v náročných chvíľach nadhľad či schopnosť žartovať nie je ľahké, ale skúsme to – radostnejšia alternatíva totiž nie je.

obsah

na margo

- 2 Pocukrujme si vážnu
dobu humorom
Laco Kerata

rozhovor

- 3 Neverím v rozdiel medzi
komédiou a tragédiou
rozhovor s Jurajom Bielikom

recenzie

- 11 To je vražda, fabulovala
Martin Kudláč
• PAVUČINA (DJP TRVANA)

- 17 Sen a tajomstvo
Martina Ulmanová
• SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ
(SKD MARTIN)

- 22 Netradične o tradičnom
Karol Mišovic
• ŽENSKÝ ZÁKON (DJGT ZVOLEN)

- 29 Ha-ha
Tomáš Straka
• MALÝ SOBÍK (DIVADLO KONTRA)
• OTEC, MATKA, CHĽAST
(DIVADLO THÁLIA SZÍNHÁZ)

- 34 Generačná obroda slovenskej
opernej réžie sa (zatiaľ) nekoná
Michaela Mojžišová
• ČERT A KÁČA (OPERA SND)
• FAVORITKA (ŠO BANSKÁ BYSTRICA)

t/h/k

- 40 Molière, štyristoročný mladík
Soňa Šimková

8 otázok o...

- 44 ...súčasnom slovenskom humore
rozhovor s Jakubom Lužinom
a Gabom Žifčákom

extra

- 48 Vladimír Predmerský oslavuje
90. narodeniny a nezmeští
sa to do nadpisu
Lenka Dzadíková

krátko kriticky

- 50 Büchner, Nietzsche, Spišák
Martina Mašlárová
51 (Ne)správny čas na deti
Soňa Jánošová

knižná ukážka

- 52 9 hier o slobode
Viliam Klimáček

knížné tipy

- 53 knižné tipy
z tvorby
54 Jarné úvahy mladého režiséra
Pavol Viecha

2x2

- 54 Aké miesto má humor
v krízovej situácii?

glosa

- 55 Zlaté a nevinné časy
Karol D. Horváth

56 ja a divadlo

- Zuzana Kráľová
Táňa Mravcová
Zuzana Fischer

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 слава Україні!

Pantone 2012 U

Laco Kerata
spisovateľ, herec



Pocukrujme si vážnu dobu humorom

Humor a najmä komédie majú v našej spoločnosti stále veľmi čudné postavenie. Každý ich má rád, vyhľadáva ich a zároveň to považuje za niečo nižšie, menej hodnotné. Pri čomkoľvek, čo ako autor robím, sa snažím diváka, čitateľa alebo poslucháča zaujať tým, že ho chcem v prvom pláne zabaviť. Iste, ide aj o to, aby som sa aj ja pri písaní trochu bavil. Ale nie len tak naprázdno, za každú cenu. Zo skúsenosti viem, že tou zábavou si diváka tak trochu podchytím a až potom chcem, aby vnímal, že je to všetko dosť vážne.

Po predstavení inscenácie *Fantázia*, ktorej text som napísal a aj som ju režíroval, istá pani, ktorá sa počas celého predstavenia smiala a bavila (ako som mal možnosť postrehnúť), za mnou prišla a už s úplne vážnou tvárou mi prezradila, že nadobudla pocit, že to bolo veľmi smutné a zvláštne. Vtedy ma naplnil pocit šťastia. Myslím si, že my, čo sa pokúšame tvoriť umelecké diela, nemôžeme nikoho presviedčať o tom, že sme múdrejší ako ostatní. A mne nie je ani trochu blízke, keď sa umenie robí s veľmi vážnou tvárou či s patetickým výrazom.

Minule sme s manželkou pozerali film, ktorý pôsobil veľmi vážne, bolo to o akejsi dosť veľkej manipulácii s ľuďmi, ktorí potom zostali chudobní, áno, na tom naozaj nie je v jadre nič humorné, ale my sme sa od začiatku do konca smiali. Preto, lebo hrdinovia, ktorí boli chvíľami aj antihrdinami, každú chvíľu absolútne nepredvídateľne menili svoje postoje, niekedy aj ten najväčší grobian a grázel pôsobil ľudsky, nevinne a najmä bezmocne. Dej aj jeho postavy sa s nami umne pohrávali a pointa celého diela bola aj tak prekvapivá, poučná a katarzná. Mal som pocit, akoby sme si pozreli dobrú, šťavnatú komédiu. Ved' asi nemôže byť zaujímavá a uveriteľná postava, ktorá je

iba jednoznačne a jednotvárne zlá. Na druhej strane, keď vykresľujeme niekoho, kto je jednoznačne pozitívny, tak je zrazu nudný. Keď je taký dobrý, tak je dobrý, čo už s ním.

V nejakom rozhovore som povedal, že aj ako herec hrám radšej negatívne postavy. Jedna pani spisovateľka to postrehla a veľmi sa pohoršovala, že či už toho zla nie je až príliš a načo teda pestovať jeho kult. Ale negatívne postavy chcem hrať aj ich písať nie preto, že ich obdivujem, že sa mi páčia, ale práve preto, aby si divák pomyslel, že má so mnou v živote spoločný problém s takýmto typom ľudí. Je to môj pokus o dialóg. A azda aj svojím prístupom k takej postave sa ju pokúšam komediálne zhadzovať a pritom tajne dúfam, že divák sa možno oslobodzuje od istých obáv, neistôt či prázdnoty. No keď to takto píšem, nemyslím to smrteľne vážne, lebo všetko je, našťastie, relatívne.

Môj prístup určite nemusí každému vyhovovať. Môže mu prekážať miera, s akou to robím, dotkne sa ho nejaká replika, ale to už je riziko každej tvorby, vždy hrozí, že sa môžete niekoho dotknúť. Mojmým zámerom je, aby tá komediálnosť bola priateľská, ľudská, aby mal divák napokon príjemný zážitok. Nečakane sme sa ocitli vo veľmi vážnej dobe, tak si ju musíme tak trochu pocukrovať humorom. Ak sa dá, neváhajme! Tým si pomáhame. 🍬

Miriam Kičiňová
dramaturgička

Neverím v rozdiel medzi komédiou a tragédiou

Režisér Juraj Bielik v rozhovore o divadelnom oblúku medzi školou a pozíciou umeleckého šéfa Divadla Jána Palárika v Trnave. Malé nahliadnutia do divadelnej minulosti a tvorby. Vnímanie možností žánrov i tém v činohernom divadle. Aká je dnes cesta trnavského divadla.

Musíme sa rozprávať o divadle?

Nemusíme. Divadlo je svet a tak ďalej...

Prečo vlastne ešte robíš divadlo? Päť rokov sme strávili na škole, teraz sme dvanásť rokov po nej, to je sedemnášť rokov „robenia“ divadla, aj keď toto slovné spojenie znie čudne.

Robenie divadla?

Robenie divadla.

Prečo? Ja si práveže myslím, že je to férové pomenovanie.

Ako vnímaš oblúk medzi koncom školy a tým, kde si teraz, čo robíš v divadle po dvanástich rokoch? Cítiš nejaký emocionálny, kvalitatívny rozdiel vo vnímaní toho, čím je pre teba divadlo? Prečo ho ešte chceš robiť?

Ono to je samozrejme klišé, že v divadle sa vždy začína od začiatku a že každý bez rozdielu, či už to robí dvanásť, alebo päťdesiat rokov, má vlastne rovnakú východiskovú pozíciu. Ale o veciach, na ktoré sa pýtaš, som neuvažoval až do momentu pred dvoma rokmi, keď to odrazu nemohlo byť. Rýchlo sme si uvedomili, akú dôležitú časť našich životov to tvorí. Samozrejme,

každý občas na niečo nadáva alebo je nespokojný. Ale je to podstatné, a to nás asi baví. Prešiel som do plurálu a nie je to kráľovský plurál, ale myslím si, že to tak podobne majú všetci. Hoci ja stále neviem, čo to „to“ je, len viem, že to „to“ mi veľmi chýbalo, keď nebolo.

Teda „to“ je vlastne všetko, aj proces, aj rozmýšľanie o procesoch, formy a podoby divadla. Stále mám pocit, že ti nedávam úplnú odpoveď na otázku. Ale ja ju úprimne nepoznám a možno ani nechcem poznať, lebo možno, ak by sme nazreli za ten záves, už by „to“ stratilo svoju atraktivitu.

Dobre, tak preskočme zase späť na začiatok. K momentu, keď si sa mohol rozhodnúť pre divadlo alebo napríklad pre hudbu. Čo rozhodlo o tom, že si šiel študovať réžiu, a nie hudobnú kompozíciu? Hoci napokon sa predsa len svojim spôsobom venuješ jednému aj druhému.

Prozaicky povedané, na kompozíciu ma nevzali. Ale musím povedať, že úprimne som aj tak viac chcel ísť na réžiu. Pamätám si aj prijímacie skúšky na hudobnú skladbu. Spätne si však uvedomujem, že to bolo také „bláhové“. Naozaj som nemal potrebné vedomosti alebo prax. A že si ma to predsa našlo – ono to zas nie je úplne tak. Ja mám, samozrejme, vo veľkej úcte hudbu ako takú a hudobnú kompozíciu, lebo to považujem za naozaj veľmi vedomú činnosť. To, čo robím ja, sa zdráham nazvať kompozíciou, lebo to je skôr vyrábanie, robenie hudby. Tak ako si myslím, že je férové označenie „robiť divadlo“, v tomto prípade môžem povedať, že viem urobiť hudbu, urobiť pesničku, je to ozaj skôr pesničkovanie. To dokážem. Ale áno, do istej miery moje hoby prerástlo do niečoho, čo môžem robiť aj na tejto úrovni.

Ako došlo k tvojmu kontaktu s réžiou? Čo ťa inšpirovalo venovať sa jej profesionálne? Počas gymnázia som sa zúčastnil na režijnom workshope Silvestra Lavríka na Scénickej žatve (napríklad aj spolu s Adrianou Totikovou). Druhá

vec, nemenej dôležitá, bol jeden letný tábor, kde bol lektorom Jan Antonín Pitínský. To bolo smerodajné, vtedy som si pomyslel – toto by som asi chcel robiť.

Sú umelecké druhy, v ktorých by mohlo v tvojom prípade dôjsť aj k sklbeniu lásky k hudbe a zároveň profesionálnej divadelnej réžii – napríklad muzikál. Ale nestal si sa muzikálovým režisérom, hoci by si na to mal schopnosti. Nedostal si také ponuky, alebo si ani nikdy neuvažoval o tejto ceste?

Skôr neboli ponuky. Mňa by to bavilo, lebo ma muzikál zaujíma, hoci zároveň som k nemu kritický ako k žánru. Samozrejme, celá cesta od nemeckého Singspielu a vôbec spevohier k muzikálu je dlhá. Čo je pre mňa zaujímavé, je istá hrana, ten neustály problém, ktorý v sebe muzikál obsahuje. Prechod medzi rečou a spevom, prechod medzi tým, že sa rozprávame a niečo nás tak dojme, zabaví, proste pohne nami až tak, že musíme začať spievať, lebo sa to už inak nedá. A to je jednak najväčší problém muzikálu ako formy, ale zároveň aj najväčšie vzrušenie. Lebo činohra a jej pendant, respektíve opozitum, teda opera, majú v tomto jasno. Buď sa jednoducho po celý čas rozprávame, alebo po celý čas spievame a oboje je rovnako prijateľné, pretože prijímame isté pravidlá hry, ktoré sú dané a nemenia sa po celý čas trvania diela. Pri muzikáli sa to neustále mení a samotní tvorcovia sú si toho, samozrejme, vedomí. Mnoho najväčších muzikálov sú de facto opery. *West Side Story* je v podstate rocková opera, *Jesus Christ Superstar* tiež. Alebo sú muzikály ako *Chicago* alebo *Kabaret*, ktoré vytvárajú prostredie, kde má pieseň svoje prirodzené miesto.

A lákalo by ťa režírovať aj operu? Určite áno, ja mám operu veľmi rád. Fascinuje ma napríklad baroková opera a autori, ktorí v našom prostredí nie sú možno až takí známi, ako napríklad Rameau alebo Purcell. Ale fantastické sú trebárs aj Ravelove detské opery. Vlastne nerozumiem, prečo sa to nikde nerobí. Napríklad jeho opera *Dietťa a čary* – je to fantastická hudba a scénická v takej miere, že to ťažko nájdeme niekde inde. A navyše je to detská opera, čo je samo osebe

veľmi zaujímavé. Iste, Puccini je Puccini. Je nekonečný a najlepší. A takto by sa dalo ešte dlho pokračovať.

Sú nejaké režijné vzory, ktoré ťa bavia, fascinujú? Si z ročníka profesora Strniska, môžeme sa v tomto zmysle rozprávať o vzore? Ide o klasickú, činohernú školu divadla založeného na texte a na jeho dôslednej hereckej interpretácii. Máš pocit, že si sa v rámci režijnej praxe posunul niekam ďalej alebo sa cítiš ukotvený v tejto tradícii?

Mám pocit, že to je vec, ktorá je neustále tekutá, ktorú si vlastne definujem pri každej novej práci. Zas a znova. A možno mám tendenciu si navrávať, že si to pýta text, lebo niektoré veci si žiada predloha alebo téma. Ale možno to nie je celkom tak, možno človek do inscenácie projektuje niečo, čo by chcel dosiahnuť, a následne to obhajuje niečím ďalším. Samozrejme, profesor Strnisko je veľká osobnosť, v slovenskom divadle nepochybne, ale aj pre mňa osobne. A aj o to viac, veď to sama vieš, že sme mali pomerne – dovolím si to tak povedať – výnimočný vzťah. Náš ročník s ním. Naše stretnutie bolo v istom zmysle šťastné a keďže sme stále v kontakte, nazdávam sa, že to tak bolo z oboch strán. Som veľmi rád, že sa to takto podarilo, lebo spätne vidím, že naše fungovanie v škole mohlo dopadnúť rôzne, vôbec nemuselo byť také príjemné a ani také prínosné.

A v čom vnímaš najväčší prínos alebo špecifikum toho, byť zo Strniskovho ročníka?

Je dosť dôležité, akí ľudia sa v ročníku zídu a ako sa stretnú s pedagógom. Možno by tí istí ľudia s iným pedagógom nedosiahli nič, možno, že s inými ľuďmi by rovnaký pedagóg nedosiahol nič. Neviem, ale myslím si, že je to ako v divadle vôbec, prosto ide o nejaký priesečník. A to sa do istej miery v našom prípade podarilo. Prejavilo sa to v množstve času, ktorý nám pán profesor venoval, lebo pri tom kvante by sme sa niečomu priučili, aj keby sme nechceli. A to treba oceniť a vyzdvihnúť a myslím si, že to je naozaj podstatné. Nazdávam sa, že pri výučbe umenia, čo je zase ďalšie zvláštne spojenie, ide práve o čas strávený s človekom, ktorý ti má čo odovzdať.



MIZANTROP (DJP Trnava)
foto R. Tappert

Lebo on ti to nemôže odovzdať za hodinu ani za dve, sú veci, ktoré sa často ani nedajú povedať, človek ich musí vidieť. Opakujem, som rád, že pán profesor sa nám vtedy mohol a chcel do takej miery venovať. Čo sa týka špecifik, on je fantastický analytik všetkého, čo sa deje, ale dôležitý bol aj spôsob, akým nám ukazoval slobodu fantázie. Pri riešení mizanscén, každej situácie, nám ukazoval, že sa vlastne môžeme od toho,

čo sme si roanalyzovali, rýchlo odpútať a pokojne to vyriešiť nejako úplne inak, ale s vedomím toho, na čo sme prišli pri analýze. Vždy nás podporoval v tom, že nemusíme robiť vyslovene činohru v prísnom chápaní, ale nabádal nás použiť čokoľvek, lebo všetko sa dá použiť a všetko sa dá zapojiť. Sloboda uvažovania bola tým najprínosnejším. Sloboda, ale podporená gruntom, ktorý vychádza práve z analýzy, práve z poznania textu, autora, kontextu. To je asi najpodstatnejšie. A dramaturgický odtlačok, ktorý vnímam na sebe, je ten, že literatúra je pre mňa neskutočne dôležitá, keď hovoríme o úplne klasickom interpretačnom činohernom divadle. Nie je jedno, aký text je.

A bolo možné urobiť hranicu medzi tým, kde sa končí názor pedagóga a kde sa začína môj, možno opozitný názor? Bolo to otvorené?
Ono sa to, samozrejme, rodilo postupne. Náš vzťah bol povedzme ku koncu štúdia úplne iný ako v prvom semestri. Vtedy sme sa pána profesora, pravdupovediac, báli. Kde tam, aký oponujúci názor? Neskôr to už bolo úplne

LEKÁROM PROTI SVOJEJ VÔLI (Spišské divadlo, Spišská Nová Ves)
foto M. Zalibera



inak. Nevyhnutným predpokladom zmeny bol princíp, že študent rešpektuje pedagóga a pedagóg začne zákonite rešpektovať aj študenta ako samostatnú entitu. No a to v tomto prípade jednoznačne obojstranne fungovalo.

Na škole ste vytvorili režijné duo s Antim Korenčim, v ktorom ste chvíľu pokračovali aj po škole. Čo vás spojilo, teda okrem toho, že ste boli poslední dvaja a nakoniec i jediní režiséri v našom ročníku? Réžia je pomerne individualistická záležitosť, kde vznikla vaša túžba po tandemovej práci? V čom vám to fungovalo a prečo sa to rozpadlo, prečo ste neostali duom?
Tak ako nemám pocit, že by to vzniklo, tak nemám pocit, že sa to rozpadlo. Len rozporujem tie slová, pretože nešlo o žiadny „clash“, nedošlo k výbuchu, nenastalo nič neviem aké špecifické. Jednoducho sa to udialo prirodzene. Ani jeden z nás to neriešil. Trúfam si povedať, že tá kombinácia vôbec nebola zlá. Ja mám viac príklon k hudbe, Anti je zas viac na analýzu textu, ale aj na činohru v tom úplne najpravejšom zmysle slova. Lenže potom sa to prirodzenými cestami zase nejako rozpojilo. Rád spomínam na všetky veci, ktoré sme robili, a som za ne vďačný.

A ako vnímaš vašu estetiku? Po škole ste spolu tvorili v Divadle a.ha., následne na Malej scéne. Hovorilo sa o generačnom divadle, ktoré inscenovalo emblémové tituly ako Prezidentky, Choroba mladosti. Čo pre teba vtedy znamenala predstava generačného divadla? Čo ju reprezentovalo?
Myslím, že to, čo nás vždy zaujímalo, bol text, ku ktorému môžeme nejakým spôsobom pristúpiť a nejako ho so svojimi spolužiakmi, vrstovníkmi, postaviť. Po škole, v ahačku a neskôr aj na Malej scéne sa ten okruh ľudí rozšíril aj o ďalších, nielen našich ročníkových spolužiakov. Áno, robili sme aj *Chorobu mladosti*, *Prezidentky*, *Lysistratu*, aj hru Lukáša Brutovského *Na obed, Kráľa Ubu*. Napríklad i Schwabove *Ludorezy*, a to už mi nikto nikdy nikde nedovolí (a asi ani ja sám sebe). Tú generačnosť určite spájali kvalitné texty. A nechcem, aby to teraz



LUDOREZY (Malá scéna STU, Bratislava)
foto Z. Hanout

vyznelo slabomyselne, ale istým spôsobom to prepájala zábava. Nám išlo i o to, aby to pre nás bola zábava, pre celý kolektív. Ale nemyslím to tak, aby sme sa búchali po stehnách, ale ak dnes na to spomínam, tak si spomínam najmä na úžasnú vôľu tvoriť a radosť z nej. Možno sme si v tej chvíli ani neuvedomovali, v akej vzácnej situácii sa nachádzame, že plynulo po škole môžeme spolu tvoriť ďalšie tri-štyri roky.

Niektoré inscenácie, ktoré vtedy vznikli, nemali vždy priaznivé kritické ohlasy. Vieš si spätne vyhodnotiť, prečo to nevyšlo, alebo sa k tomu už nevraciaš?
Vrátim sa k tej zábave. Tvorba, proces boli pre nás zábavou do slova a do písmena, ale aj v širšom zmysle slova, jednoducho nás niečo tešilo, zaujímalo a bavilo. Na jednej strane to bolo úžasné a neraz to prinieslo dobrý výsledok. Ale zažili sme aj opačný extrém. Prežívali sme fantastické skúšanie, všetci sme sa tešili a bol to absolútny plezír, no výsledok bol absolútne... no, minimálne sporný. Ja som aj za to veľmi vďačný, lebo rozhodne na toyslím a je to poučenie. Málokedy dostaneš príležitosť urobiť „chybu“ v takomto rozmere. A tu sme ju vlastne mali. Je úžasné, že nám to šéf – Štefan Korenčí – a vedenie divadla vôbec tolerovali.

Vtedy som si to až tak neuvedomoval a neprikladal tomu takú váhu, ale dnes si vravím, že sme mali šťastie.

Bola by to zákerná otázka, teraz si sám umeleckým šéfom, takže asi o dosť citlivejšie, prezieravejšie skladáš dramaturgický program. Zvážil by si niektoré vtedajšie rozhodnutia?
Vždy si spomeniem na inscenáciu *Kráľ Ubu*. Ja si ju veľmi vážim a má pre mňa osobitné miesto, no rozhodne sa nedá povedať, že by bola dobrá. A mala jediného fanúšika, ale zato dôležitého, pána Marenčina, ktorému sa náramne páčila a dokonca ju chcel cez surrealistickú skupinu, ktorej bol členom, dostať do Paríža. Takže áno, spravili sme inscenáciu pre pána Marenčina.

Teda prekladateľa.
Áno. Bol to dokonalý príklad skúšania, aké som nikdy predtým ani nikdy potom asi nezažil, ale výsledok vlastne vôbec na žiadnej úrovni nekomunikoval s nikým. Iba s pánom Marenčinom. Robili sme aj dve inscenácie hier Wernera Schwaba, ktorý rozhodne má humor, ale komédiami to nazve len málokto. Jeho hry sú aj morbidne, aj vulgárne, aj vtipné, ale veľmi svojiským spôsobom. A kým o *Prezidentkách* si myslím, že dopadli veľmi dobre, tak *Ludorezy* nie celkom. Pri nich sa naši kolegovia, a úplne im rozumiem, nestotožňovali s tým naším spomínaným pocitom. Dnes by som sa s ním asi ani sám nevedel úplne stotožniť. Ale, opakujem, bolo to úžasne zaujímavé a poučné.

Ked' hovoríš o radosti z tvorby a zábave, je práve ona tým, čo ťa motivuje inscenovať komédie? Nie každý si ochotne zoberie „na triko“ urobiť prevádzkový titul. Čím ťa komédia láka?
So mnou a s komédiami je to sporné. S pánom profesorom sme sa už na škole zaoberali jednoducho dobrými textami, nikdy sme neriešili žáner. Boli to dobré hry a hotovo. Niežeby som to teoreticky nerozlišoval, ale mne stále nikto nevysvetlil, aký je rozdiel medzi komédiou a tragédiou. Ak má spočívať len v tom, že niekde sa smejem a inde

plačem, tak sa mi to zdá trochu banálne. Jednak úplne neverím v ten rozdiel a druhá vec je, že si naozaj úprimne myslím, že smiechom alebo nadhľadom, dôvtipom, humorom sa dá dopracovať k niečomu podstatnému oveľa ľahšie a rýchlejšie, než keď je to vážne. Čiže asi k tomu viac inklinujem, ale nie úplne nevyhnutne.

Nemal si obavu, že by si mohol byť zaškatuľkovaný ako ten, čo robí prevádzkové tituly? Hoci tie sú v istom zmysle veľmi náročné, lebo si vyžadujú remeselnú zručnosť. Hneď ako sa ocitneš v nejakom kamennom repertoárovom divadle, či chceš, alebo nie, je zodpovedné uvádzať ich. A ukazuje sa, že vlastne už nemáme tú generáciu ľudí, ktorí to vedia robiť. Postaviť dobrú mizanscénu, vybudovať komédiu, ktorá má nejaké načasovanie, rytmus, v ktorej je nejaká herecká drobnokresba, to nie je jednoduché. Vedie ťa to k remeselnej profesionalite? To je tiež možno ešte niečo k téme Strnisko. Dôležitosť remesla. V komédii neexistuje sivá zóna. Ak robíš povedzme *Sluhu dvoch pánov*, buď sa na predstavení diváci smejú, alebo sa nesmejú. A keď sa nesmejú, je zle. Nedá sa na nič vyhovoriť, nedá sa to inak interpretovať, proste je to tak. A áno, uvedomujem si, že slovo „prevádzkový“ je priam až vulgarizmus, ale ja som to tak nikdy nebral. Každý sa predsa vyjadruje nejakým spôsobom, každý má niekde svoje forte a niečo vie robiť, tak to tak robí. A ak to niekoho ďalšieho zaujíma, tak v tom môže pokračovať, a ak nie, tak potom nie.

Po škole si robieval aj v Divadle Aréna a začal si spolupracovať s Trnavou, kam si nie tak dávno nastúpil už ako umelecký šéf. Bolo zrejme iné pôsobiť ako hosťujúci režisér a potom ísť do situácie prijatia zodpovednosti za súbor, za zmenu repertoáru. Ako vnímaš svoje pôsobenie v Divadle Jána Palárika od pozície externého spolupracovníka po dnešný post umeleckého šéfa? Ja som v podstate kontinuálne pracoval v trnavskom divadle už od roku 2011. Vždy to bola aspoň jedna réžia ročne. Dokonca neskôr už aj dve. Čo je, keďže divadlo

má štyri, možno päť premiér, dosť veľký zástoj. Ale ono sa to nedá úplne porovnať, pretože môj nástup do pozície vyvolala zmena na riaditeľskom poste, a teda nástup Zuzky Hekel. Pomerne výrazne sa zmenilo celé prostredie. Ale samozrejme, zmena v uvažovaní to určite je, pretože sa ti rozširuje zorný uhol. Človek musí vnímať omnoho viac vecí, než vníma ako hosťujúci režisér. Režirovať je v tomto zmysle oveľa jednoduchšia pozícia.

Mal si šancu alebo odvahu pustiť sa do nejakých zmien, ktorých potrebu si ako externý režisér pozoroval, a teraz sa od teba ako od umeleckého šéfa vlastne očakávajú? Súborové zmeny sú stále rozpracované. Niektoré nastali a iné sa dejú priebežne, ale to je, samozrejme, dlhodobejší proces, ktorý nie je až taký jednoduchý z rôznych ľudsko-zamestnaneckých dôvodov. Ale čo bola najzásadnejšia vec, na ktorej sme chceli pracovať, bola zmena situácie. Divadlo bolo roky akoby v izolácii. Hlavným krokom, ktorý sme urobili a ktorý nastavil naše ideové smerovanie, je, že sa divadlo do veľkej miery otvára a formuje práve režiséorskými osobnosťami. Aj jednotlivé rozhodnutia o tituloch vznikajú preto často práve v diskusii s osobnosťou, s ktorou

DRAHÝ ŠPÁS (DJP Trnava)
foto R. Tappert



chceme spolupracovať. Chceme sa profilovať ako divadlo, kde môže tvorca spraviť vec, ktorú by mu inde možno nedovolili. Ale samozrejme, aj to má svoje hranice. V tejto chvíli si zakladáme najmä na tom, aby sme divadlo a súbor posúvali prostredníctvom režisérov. Napriek tomu, že Trnava je od Bratislavy len kúsok, tak bolo naše divadlo v istom závetrí. A to sme chceli a stále chceme meniť. A preto aj sme iniciovali napríklad spoluprácu s Enikő Eszenyi, Martinom Čičvákom, Andrejom Kalinkom. Preto sme vstúpili do ETC (Európska divadelná konvencia), preto sa snažíme volať a dohodnúť sa na spolupráci s režisérmí, ktorých považujeme za zaujímavých, dobrých, prínosných.

A uvažujete aj o témach sezóny? Neviem, do akej miery je to dôležité. Pre mňa sú dôležité isté regionálne témy, ktoré sa snažíme prinášať. Dôkazom je naša inscenácia *Futbal alebo Bílý anjel v pekle* o čiernom dni trnavského futbalu. A potom je pre mňa dôležité i to, že uvádzame majoritne hry alebo tituly, ktoré sú napísané priamo pre nás, alebo sú to autorské inscenácie, respektíve ide o prvé uvedenia na Slovensku alebo aj v regióne.

Ako je to s priestorom pre mladú režisérsku krv? To je podľa mňa veľmi dôležité, ale nielen smerom k režisérom, ale aj k hercom, teoretikom a manažérom. Chceme nadviazať oveľa užšiu spoluprácu s VŠMU napríklad aj prostredníctvom stáží pre teoretikov a manažérov. Rozprávali sme sa aj o prípadnej možnosti hostovania školských inscenácií na našej pôde. V podstate spoluprácu, ktorá beztak samozrejme funguje, lebo je to nevyhnutné, chceme aj inštitucionalizovať. Jednak aby študenti získali skúsenosť alebo dotyk s praxou, ale aj naopak. Lebo aj divadlo potrebuje kontakt s budúcimi profesionálmi, budúcimi kolegami a možnými spolupracovníkmi.

Čo vnímaš ako najnáročnejšie v pozícii umeleckého šéfa? V dennej próze bytia sú to asi tie personálie. Keď sme nastúpili ako nové vedenie, tak bolo do očí bijúce najmä to, že do trnavského divadla nechodia mladí ľudia. Aj to je ambícia



MANDRAGORA (DJP Trnava)
foto R. Miko

alebo cieľ nášho konania – vekový priemer nášho diváka posunúť nižšie. Pritom však, samozrejme, nechceme prísť ani o staršie ročníky. Práve to považujem za najnáročnejšie – nájsť tú strednú cestu. Ono pátranie a vyvažovanie repertoáru, dramaturgie a vôbec všetkých ostatných aktivít, ktoré robíme preto, aby sme prilákali nielen detského a staršieho diváka, ale aj diváka vysokoškolského i toho v mladom aktívnom veku, je najťažšia úloha, ktorú vnímam.

Ak je umelecký šéf zároveň aj režisérom, umožňuje mu to mať tvorivú slobodu? Vnímam to napríklad na Lukášovi Brutovskom v Martine, že si dovoľí urobiť aj veci, ktoré by sa možno v inom divadle neodhodlal inscenovať. Je to dvojsečná zbraň, lebo na jednej strane človek rozhoduje viac aj o sebe, ale zároveň viac vidí, čo, povedzme, repertoár alebo súbor, alebo diváci potrebujú. Čiže na druhej strane to môže byť aj danajský dar. Totiž, ak niečo „treba“ urobiť, tak je potom najlepšie dať to tomu domovskému režisérovi. Má to svoje výhody a aj nevýhody.

Aké témy ťa ako režiséra dokážu vzrušovať? Vo svetle všetkého, čo sa deje a aj celej „onlajnovitosti“ doby, sa divadlo naozaj začína javiť ako absolútny anachronizmus. Ale to je asi stále na ňom to najzaujímavejšie. Zároveň musím povedať, že často ma

na divadle dokážu vzrušovať aj formálne znaky. Keď som hovoril napríklad o muzikáli, to je rozhodne niečo, čo ma zaujíma. I detektívka ako žáner je do istej miery tvorivé zadanie. Možno sa pri hľadaní formy prejavuje práve moje uvažovanie hudobníka – trošku tango, trošku sonáta, trošku džez a vždy myslieť na to, ako k tomu pristúpiť a ako sa „to“ hrá. Okrem formálnej stránky ma rozhodne zaujíma, ako autor premýšľa, ale netrúfam

BANKÁRI (Divadlo Aréna, Bratislava)
foto P. Chvostek



si špecifikovať konkrétnu tému alebo témy, ku ktorým nevyhnutne inklinujem. Niektorí uvažujú o témach, iní zas o personáliách a ďalší o žánroch. U mňa bude asi najbližšie k pravde pocit, že je to z každého trošku.

A nelákalo ťa vyskúšať si aj mantinely autorského divadla? Keďže máš hudobné znalosti aj interpretačné schopnosti, prekladáš, vieš byť aj autorsky a textovo zdatný...

Neviem, možno je to len o prekročení komfortnej zóny, ale mám k prázdnuému papieru obrovský rešpekt. Ak som predtým hovoril, že človek začína od začiatku, pri autorskom divadle mám pocit, že začína ešte predtým. Na druhej strane si sám zvolíš, o čom chceš hovoriť a potom to povieš. No, zatiaľ som z tej mojej komfortnej zóny nevystúpil. Možno sa to raz stane...

Juraj Bielik

Študoval réžiu na Vysokej škole múzických umení pod vedením profesora Vladimíra Strniska. Pôsobí ako režisér, dramaturg a autor scénickej hudby vo viacerých divadlách v Bratislave i mimo nej. Na škole nadviazal spoluprácu so svojim spolužiakom, režisérom Antonom Koreňčim. Ich spoločná tvorba bola od roku 2009 dôležitou súčasťou repertoáru Divadla a.h.a., ktoré na svoju činnosť nadviazalo v priestoroch divadla Malá scéna STU.

V jeho inscenáciách sa objavuje záujem o dramatikú nemecky hovoriacich autorov (R. W. Fassbinder, F. Bruckner, W. Schwab a iní). V roku 2013 nadviazal spoluprácu s bratislavským Divadlom Aréna, kde odvtedy našťudoval niekoľko titulov, naposledy *Na mol* (2019). Spoločne s Antonom Koreňčim inscenoval fragment *Nepokradneš* v rámci divadelného projektu *Desatoro* v SND, ktorý sa stal Objavom sezóny v ankete Dosky 2014. Venuje sa aj divadlu pre deti, za všetky spomeňme úspešnú vlastnú adaptáciu Dobšinského rozprávky *Mechúrik-Koščúrik* v SND, ktorú vytvoril takisto s A. Koreňčim. S Divadlom Jána Palárika v Trnave pravidelne spolupracuje od roku 2011. Dosiaľ tu uviedol množstvo inscenácií, medzi tie najnovšie patrí *Mizantrop* od M. Crimpa. Od septembra 2018 pôsobí ako jeho umelecký šéf.

Martin Kudláč
estetik

Agatha Christie
PAVUČINA

To je vražda, fabulovala

Divadlo Jána Palárika v Trnave ako svoju 278. premiéru uviedlo hru *Pavučina* kráľovnej klasických detektívok Agathy Christie. Nečakaná vražda vo vyššej spoločnosti spúšťa komédiu omylov v láskavej paródii samotného žánru, na ktorom si autorka vybuodovala kariéru.

DJP sa rozhodlo rozšíriť svoj repertoár o žáner detektívky. Agatha Mary Clarissa Millerová, známa predovšetkým ako Agatha Christie, je nerozlučne spätá s týmto žánrom a v predajnosti ju predchádzajú len Biblia a Shakespeare. Britská inscenácia jej divadelnej hry *Pasca na myši* je najdlhšie uvádzanou produkciou na svete a oslavuje tento rok sedem dekád na divadelných doskách od premiéry v októbri roku 1952.

Detektívka a kriminálka sa spolu s komédiou zaradujú medzi najpopulárnejšie žánre u slovenského publika. Krimi sa vrchovato objavuje primárne na televíznych obrazovkách, ale vyhladávaná je aj v súčasnej literatúre, pričom bestsellery pochádzajú z domácej, ale napríklad aj zo škandinávskej proveniencie. Dramaturgické rozhodnutie DJP zaradiť detektívku do repertoáru vzhľadom na pretrvávajúcu popularitu žánru a v podstate silný verejný dopyt, je preto logické.

Výber autorky s ohľadom na jej priamu asociáciu s detektívkou je ešte menej prekvapivý aj vo svetle súčasného renesančného momentu jej tvorby v populárnej kultúre. Hercule Poirot sa spolu so slečnou Marplovou objavujú na obrazovkách so železnou pravidelnosťou, pričom Hollywood

momentálne vracia známe autorkine diela späť na plátna vo veľkorozpočtových adaptáciách pod taktovkou britského herca a režiséra Kennetha Branagha (momentálne v kinách *Smrť na Níle*, kde Branagh zároveň stvárňuje postavu Poirota). Diela kráľovnej detektívok tak spoznáva aj ďalšia generácia. „Christiemánia“ pokračuje tento rok ďalšími pripravovanými projektmi, medzi nimi aj sériou z dielne BBC, *The ABC Murders*, v ktorej sa v hlavnej úlohe známeho belgického detektíva predstaví americký herec John Malkovich.

Umelecký šéf a zároveň režisér trnavskej inscenácie Juraj Bielik sa vyjadril, že jedným z dôvodov, prečo sa rozhodli pre našťudovanie *Pavučiny* v DJP, je inscenačné prvenstvo, keďže toto dielo sa doposiaľ neobjavilo na doskách v česko-slovenskom priestore. Dodal tiež, že faktorom bol aj menší počet postáv v porovnaní s ostatnými hrami Agathy Christie. Po *Pasci na myši* je *Pavučina* druhou najúspešnejšou hrou britskej autorky v počte odohraných predstavení.

Smrť vo vyššej spoločnosti

Inscenácia sa začína scénou ochutnávania vína medzi sirom Rowlandom Delahayom (Vladimír Jedľovský) a sudcom Hugom Birchom (Tomáš Vravník), ktorú pre nich ako kratochvílu pripravila hostiteľka Clarissa Hailsham-Brown (Kristína Kilo), hlavná postava hry. Po chvíli sa k nim pridá aj mladý Jeremy Warrender (Matúš Beniak), ktorý začne dávať diskrétnu najavo svoju náklonnosť ku Clarisse, manželke diplomata Henryho Hailshama-Browna (Miroslav Beňuš). Na scéne sa zakrátko objavuje aj Pippa (Annamária Janeková),

trinásťročná nevlastná dcéra Clarissy, ktorú si jej manžel priviedol z predchádzajúceho manželstva.

Osadenstvo vidieckeho domu v Kente dopĺňa služobníctvo – záhradníčka Mildred Peaková (Tatiana Kulíšková) a manželský pár, komorník Elgin (Martin Križan) a jeho manželka kuchárka (podobne ako Columbova žena ani pani Elginová sa reálne nikdy neobjaví). Vzhľadom na počet postáv slúži prvé dejstvo pomerne košatej expozícii, v rámci ktorej sú postavy zasadené do východiskového kontextu príbehu. Autorka už v úvode pracuje so sugesciami, ktoré slúžia ako predpoklad motivácie na konanie postáv.

Očarenie mladého Jeremyho Warrendera Clarissou sa tak rýchlo začne javiť ako nešikovná zásterka pre vedľajšie úmysly po tom, čo sa začne drzo prehrabávať súkromnými vecami Clarissy a jej manžela, hneď ako zostane sám v miestnosti. Warrender pod chlapčenským výzorom a extrovertným vystupovaním ukrýva

zlodeja. Motív odvrátenej strany charakterov a alter ega sa zopakuje pri viacerých postavách.

Rytmus hry mení tajomná vražda na konci prvého dejstva. Po malátnej expozícii sa zásadne mení dynamika. Jej narastajúcu kadenciu určuje frekvencia a hustota dejových zvrátov, počnúc zavraždením Olivera Costella (Michal Jánoš) krátko po tom, ako sa objaví na scéne a dostáva sa do konfrontácie s domácou paňou. Costello je súčasným manželom Henryho exmanželky Mirandy a hádka sa okrem iného týka Pippy, ktorá s ním odmieta odísť. Tempo sa zintenzívňuje príchodom inšpektora Lorda (Martin Hronský) a strážnika Jonesa (Braňo Mosný), ktorí začnú nervózne osadenstvo vidieckeho domu podrobovať krížovému výsluchu. Clarissa totiž svojich hostí nahovorila na ukrytie tela, čím sa stávajú komplicmi.

V duchu konvencií detektívneho žánru predkladá autorka divákovi hádanku, kto z prítomných sa mohol dopustiť vraždy. Hra sa

„
Diváci
oboznámení
s tradíciami
a často
využívanými
šablónami žánru
budú Pavučinu
sledovať ako
paródiu.
“

PAVUČINA
— B. Mosný
foto R. Tappert



PAVUČINA
— V. Jedlovský,
T. Vravník, M. Beniak,
K. Kilo, A. Janeková
(v spodnej časti)
foto R. Tappert

tak štruktúrne opiera o populárnu naratívnu šablónu „murder mystery“ – záhada vraždy –, keď dochádza k postupnému rozuzľovaniu spletenca indícií, stôp a podozrení. Vyšetrovanie navyše ponúka dodatočný divácky stimul v podobe aktívnejšieho interpretačného zaangažovania divákov pri hadaní páchatela.

Žánrová persifláž

K zvýšenej frekvencii dejových zvrátov prispieva predovšetkým fakt, že Christie programovo

pracuje s tzv. červenými haringmi („red herring“), známymi predovšetkým v detektívkach ako falošné či zavádzajúce stopy. Pri vyšetrovaní sa tak vynára niekoľko hypotéz o tom, ako a prečo k činu došlo a kto ho spáchal. Autorkou väčšiny alternatívnych verzií je práve Clarissa, ktorá sa v úsilí ochrániť svoju nevlastnú dcéru snaží odpútať pozornosť od inkriminujúcich dôkazov bujarými fabuláciami. Inšpektor tak postupne rozpletá pavučinu Clarissiných lží.

Kadencia a pohotovosť, s akými protagonistka

prichádza so svojimi zavádzajúcimi výpoveďami a početnými fabuláciami, začne pripomínať samotnú autorku detektívneho žánru. Nie náhodou. Navzdory početným žánrovým klišé, ktoré sa v *Pavučine* objavujú, podobnosť a istá generickosť pri výstavbe deja či postáv nie sú výsledkom nedostatku invencie autorky, ale cielenej hry s konvenciami.

Pavučina je totiž vedomou persiflážou, vďaka čomu sa dej odohráva v dvoch paralelných interpretačných rovinách. Nepoučení diváci vnímajú *Pavučinu* ako klasický, do určitej miery archetypálny druh detektívky, inscenovaný ľahkým komediálnym štýlom. Diváci oboznámení s tradíciami a často využívanými šablónami žánru budú *Pavučinu* sledovať ako paródiu.

Humor sa však preklápa do oboch rovín. Najbohatším zdrojom vtipných momentov sú v prvom rade nedorozumenia – úmyselné, v dôsledku Clarissiných výmyslov, aj mimovoľné – čo *Pavučinu* ako komediálnu detektívku posúva do polohy „komédie omylov“.

Kristína Kilo v úlohe Clarissy Hailshamovej-Brownovej zastupuje typovú rolu „femme ingénue“, postavenú aj na preexponovanej nevinnosti a naivite. Keďže Clarissa je dominantnou postavou v 160-minútovej inscenácii, Kilo podáva energetický výkon aj vzhľadom na rastúce tempo dejových kotrmelcov, ktorých spúšťačom sú často jej výmysly. Herecky jej sekunduje trio komplicov – Jedľovský, Vravník a Beniak – pri pokuse zbaviť sa nájdeného tela a odvrátiť tieň podozrenia, že jeden z nich by mohol byť vrahom. Vladimír Jedľovský v úlohe sira Rowlanda Delahaya zosobňuje vo vzťahu ku Clarisse otcovskú postavu a zastupuje hlas rozumu. Beniak sa svojou postavou a výkonom objavuje na opačnom póle ako rebel bez príčiny. A Vravník v úlohe miestneho sudcu Huga Bircha dáva najavo rezervovanosť miestnej autority, ktorá odmieta riskovať poškvrnenie svojej povesti. Hneď ako ho Clarissa zmanipuluje, aby

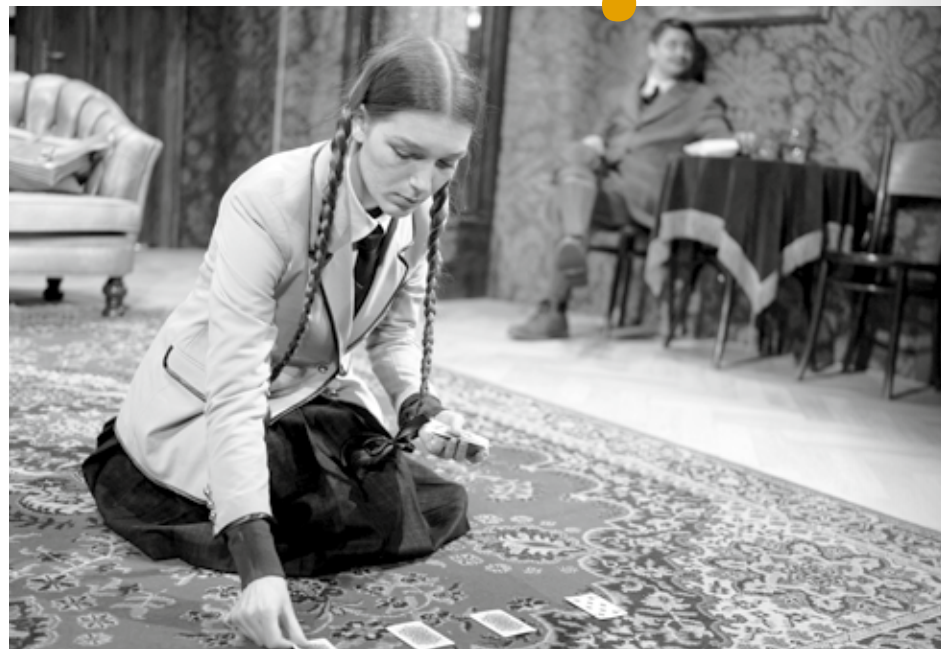
sa podieľal na ukrytí tela, jeho verbálne výhrady sa posúvajú do polohy fyzického odporu.

Podobným hlasom rozumu, aký reprezentuje Vladimír Jedľovský, je aj Martin Hronský ako inšpektor zosobňujúci spravodlivosť. Hronského postavu charakterizuje chladná racionalita pri rozpletaní pavučiny lží, do ktorej Clarissa vlákala aj svojich hostí. Hronský uchopuje svoju postavu s dávkou podozrenia, neobľomnosti a odstupu. V rámci ansámblu ide spolu so sirom Delahayom o jediné dve postavy, ktoré majú hyperbolizované vlastnosti.

Študentka herectva Annamária Janeková hostuje v inscenácii v úlohe trinásťročnej Pippy. V rámci príbehu jej postava pôsobí viac ako konštrukt vytvorený autorkou na deeskaláciu scén či oddialenie napätia. Janeková v súlade s biologickým vekom postavy zdôrazňuje jej detskú naivitu, ktorá ju privedie k presvedčeniu, že má niečo spoločné s vraždou Costella, voči ktorému prechováva antipatie (uvádza sa, že ide o postavu s autizmom, Janekovej interpretácia kombinujúca hravosť a naivitu nenasvedčuje tomuto zámeru).

PAVUČINA

— A. Janeková,
M. Beniak (v pozadí)
foto R. Tappert



PAVUČINA

— V. Jedľovský,
T. Vravník, M. Beniak,
T. Kulíšková, B. Mosný
foto R. Tappert



Hra s klišé

V rámci metatextuálnej persifláže vyčnievajú dve „klišé“ postavy detektívneho žánru, komorník a záhradníčka. Tatiana Kulíšková je obsadená do úlohy Mildred Peakovej, záhradníčky, ktorá si nedáva servítku pred ústa. Herečka vo svojom prejave amplifikuje (takmer maskulínnu) hrubosť a nesofistikovanosť postavy s cieľom vyvolať komický efekt. Avšak táto prvoplánová karikatúrna reprezentácia je ďalším z červených haringov. Martin Križan sa objavuje v úlohe komorníka Elgina, ale napriek tomu, že s Mildred majú rovnaké spoločenské a profesijné postavenie, panuje medzi nimi antagonizmus. Križanovej postave sa v porovnaní s ostatnými dostáva malý priestor (menej v hre figuruje len Miroslav Beňuš ako Clarissin zaneprázdnený manžel, ktorý rámcuje hru v jednej scéne v prvom dejstve a v poslednej scéne v treťom dejstve). Križan však relatívne malý priestor kompenzuje komediálnym výkonom. Nie sú to repliky, ale

fyzická komédia, ktorá v Križanovom podaní robí z relatívne nenápadnej postavy zapamätateľného premotivovaného voyeurského komorníka.

Celý dej *Pavučiny* je sústredený do salónika britského vidieckeho sídla v Kente, ktoré si prenajíma pár Hailshamovcov-Brownovcov. Scéna Pavla Andraška je uzavretá z troch strán, diváci sledujú dianie v izbe cez prierez v štvrtej stene v mieste oblúka proscénia. Dominantou scény je vysoká vstavaná knižnica uprostred zadnej steny, ktorá navyše zohráva aj úlohu v zápletke, keďže je v nej umiestnená tajná komora s prechodom. Knižnicu lemujú dva vstupy po ľavej a pravej strane a ďalšie dva prechody, umiestnené na bočných stenách. Realistická scénografia konvenuje dobovému zasadeniu príbehu do päťdesiatych rokov minulého storočia. Trnavské divadlo sa rozhodlo ponechať rámec inscenácie bez modernizačných tendencií. Toto rozhodnutie ostáva v duchu textov Agathy Christie, ktorá zastupuje typ klasickej detektívky podobne ako iný významný

recenzia

predstavitel' tohto prúdu Arthur Conan Doyle. Kostýmy Martina Kotúčka dopĺňajú dobové reálie, pričom určujúcim je primárne štýl, ktorý jednotlivé postavy explicitne prirad'uje k spoločenskej triede. Hailshamovci-Brownovci a ich známi sú nositeľmi odevov formálnej elegancie, zatiaľ čo služobníctvo zostáva v uniformách. Kotúček pre postavu strážnika Jonesa (Braňo Mosný) zvolil policajnú uniformu pripomínajúcu „keystonského strážnika“ známu z nemých grotesiek raného 20. storočia. Mosný, aj navzdory odevu,

PAVUČINA — K. Kilo, M. Jánoš
foto R. Tappert



ktorý sa nám asocjuje primárne so slapstickovou komédiou, sa vyhýba fraškovitej karikatúre svojej postavy. Okrem jeho kostýmu ako alúzie na nemú grotesku sa dobovému a žánrovému zaradeniu *Pavučiny* vymyká odev inšpektora Lorda. Hronský sa objavuje v baloniaku a klobúku, ktoré vytvárajú vizuálnu konotáciu s archetypom amerického vyšetrovateľa z detektívky tzv. drsnej školy, často asociovanej s postavou Phila Marlowa z diel Raymonda Chandlera. Inšpektorov kostým odkazujúci na inú tradíciu (a pôvod) detektívneho žánru však nenesie dodatočné intertextuálne prepojenie, ide skôr o kostýmovú skratku prepožičanú z väčšinovej predstavy o výzore detektíva.

Klasický štýl scénografie a kostýmov umocňuje retro zarámovanie inscenácie, avšak Ľubici Holubovej a Michaele Ardonovej, ktoré sú zodpovedné za masky, sa podarilo najvýstižnejšie napojiť na autorkin pôvodný parodický úmysel. Holubová a Ardonová vybrali pre mužské postavy výstredné štýly retro fúzov. Tie sa najviac podieľajú na hyperbole dobovej módy (a svojím spôsobom aj maskulinity postáv) a zároveň fungujú ako nápaditý vizuálny gag.

Pavučina v trnavskom divadle je viac komediálnou ako napínavou detektívkou. Ako veselohra disponuje väčšinovou diváckou príťažlivosťou, a to aj pre nepoučené publikum, čo predstavuje predpoklad pre stabilný prevádzkový titul. Pod povrchom prvoplánovej fraškovitosti sa nachádza láskavá, nie subverzívna, paródia klasickej detektívky. ✂

A. Christie: Pavučina
dramaturgia M. Drgoňa réžia J. Bielik scéna
P. Andraško kostýmy M. Kotúček hudba J. Bielik,
S. Kvasňovský účinkujú K. Kilo, M. Beňuš, A. Janeková,
V. Jedľovský, T. Vravník, M. Beniak, T. Kulíšková,
M. Križan, M. Jánoš, M. Hronský, B. Mosný, S. Kvasňovský
premiéra 18. február 2022, Divadlo Jána Palárika Trnava

»
Pavučina
v trnavskom
divadle je viac
komediálnou
ako napínavou
detektívkou.
«

recenzia

Martina Ulmanová
divadelná kritička

William Shakespeare
SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ

Sen a tajomstvo

Až sa raz budú písať dejiny slovenského divadla 21. storočia, začiatok dvadsiatych rokov budú divadelní historici nepochybne hodnotiť ako veľmi temné časy. Najskôr divadlá na dva roky vyl'udnila covidová epidémia a hneď po nej nastúpil Putin so svojím vpádom na Ukrajinu. Podobne ako v období Nežnej revolúcie aj teraz sú ľudia prikovaní k spravodajstvu, žiaľ, tentoraz nie s pocitmi nadšenia, ale hrôzy. A divadlo musí bojovať o ich pozornosť.

**SEN NOCI
SVÄTOJÁNSKEJ**
— T. Grega,
M. Geišberg
foto B. Konečný



Je v tomto svetle martinský *Sen noci svätójánskej* (ktorý, aby sme boli spravodliví, začal vznikať v čase, keď si nikto nevedel ani len predstaviť, že u našich východných susedov vypukne regulárna vojna) dobrou dramaturgickou voľbou? Za seba odpovedám: môže byť. Istotne sú takí, ktorí v divadle práve teraz hľadajú pohotovú reakciu na aktuálne tragédie našich všedných dní. Sú však aj takí diváci, ktorí sa od týchto hrôz potrebujú, v záujme zachovania duševného zdravia, aspoň na pár hodín odpútať. Prečo nie práve pomocou

skvostne napísanej Shakespearovej komédie? Dej *Sen...* sa odohráva striedavo na šľachtickom dvore a v lese plnom kúziel, a tak sa nezriedka inscenuje v opulentných výpravách, ktoré majú pomôcť udržiavať diváka v stave neprestajnej očarenosti. No efektný obal nie je samospasiteľný – najnudnejšiu inscenáciu tejto hry som videla v dychberúcich kulisách stáročného zámockého parku a unikátneho rokokového letohrádku, ktoré obkolesujú otáčavé hľadisko v Českom Krumlove. Preto nie je a priori chyba, ak sa režisér (a v tomto prípade aj scénograf) Lukáš Brutovský v Martine rozhodol touto cestou nevydať a ťažiť čaro shakespeareovskej feérie inde. Jeho *Sen...* sa odohráva na prázdnej, čierno vykrytej scéne, kam sa maximálne donesie, spustí či prikotúľa ojedinelá rekvizita či časť mobiliára. Dominuje cievka na navíjanie priemyselných káblov, ktorá sa tajomne pohybuje na tiché gestá lesných víl, inokedy na nej a pod ňou vystrája Puk, ale najmä, postavená kolmo na kolieskovom podvozku slúži ako pojazdné lôžko kráľovnej Titanie, z ktorého sa vládkyňa majestátne vynára ako z mohutného pňa. Podobne mnohostrannú funkciu má aj žezlo jej náprotivku kráľa Oberona, asi dva a pol metra dlhá lesklá tyč zakončená malou guľou, ktorou roztáča Puka, keď ho vymršťuje na cesty

do sveta smrteľníkov, ale vie ním aj pekne dráždiť víly, služobníčky svojej priečnej družky.

Striedmu scénografiu dopĺňajú striedme kostýmy Zuzany Hudákovvej. Aténska nobilita je celá v odtieňoch bielej: luxusnejšie látky a apartnejšie strihy pre tých, ktorí držia opraty moci, pre štvoricu ich zaľúbených detí iba tričká, košele a nohavice bez ozdôb (najmä dlhé košele dievčat pôsobia trochu ako citát kostýmov mladých z legendárnej martinskej inscenácie *Dotyky a spojenia*, ktorú spája so *Snom noci...* motív manipulácie nevinnými mladými ľuďmi). Svet lesných duchov je naopak celý v čiernej: dýcha z neho hrozivá elegancia temného gangu. Titania, s hlavou ovenčenou prebohatými ako uhoľ čiernymi kučerami, má zavinovacie šaty z čierneho saténu, odhaľujúce stehná v čiernych silonkách, doplnené koženými čižmami; Oberon má k čiernym nohavičiam a košeli dlhý vypasovaný čierny plášť s votkaným sivým geometrickým vzorom. Podobne stroho až drsne je oblečená

dvojica Titaniných víl v čiernych nohavicových kostýmoch. Iba Puk pôsobí ležérne a neformálne ako trocha lenivý poskok, ktorý svoje povinnosti často hádže za hlavu: premáva sa v obyčajnom čiernom tričku a športových „kapsáčoch“. Trochu farby do čiernebielej tóniny inscenácie vnášajú iba strakaté kostýmy remeselníkov. Je to zábavná všehochuť spraných tričiek, montérok, lacných džínsov, ufúľaných bünd, plochých robotníckych čapíc, šiltoviek a rádioviek zo šatníka gastarbeiterov.

Striedmosť inscenácie pokračuje i vo výbere hudobného sprievodu. Okrem majestátneho úryvku z Mozartovho *Idomenea*, ktorý zaznie pri úvodnom nástupe aténskej šľachty, dotvára dramatické situácie na scéne už iba skrytý hráč na bicie (zaznie aj gong a xylofón), výborný Marián Frkáň.

Tolko k striedmosti. Obráťme sa teraz k tým stránkam martinského *Sna...*, pri ktorých sa tvorcovia snažili podnety divákovej pozornosti, naopak, nahustiť. Ide o hereckú akciu a javiskovú

„
Neustále
sa tu niekto
s niekým ťahá
za ruky, niekto
do niekoho
vráža, chytá
ho, sáče –
a hneď zasa
bozká, eroticky
ohmatkáva.
“

SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ

— A. Pajtinková,
T. Grega, N. Vladařová
foto B. Konečný



SEN NOCI SVÄTOJÁNSKEJ

— M. Babej, L. Jašková,
N. Vladařová,
A. Pajtinková (chrbtom)
foto B. Konečný

súhru, o budovanie nápaditých mizanscén. Tie sa vo valnej väčšine točia okolo telesného kontaktu – nie však romantického, nežného, váhavého; skôr temperamentného, vášnivého až agresívneho. Nie nadarmo sa v programe k inscenácii citujú Lukešove slová o „bláznivej noci“, počas ktorej prepuká u omámených jedincov „sexuálne agresívne správanie“; najmä pojašená štvorica mladých roztúžencov sa správa, ako keby sa im telá odtrhli z reťaze rozumu a vôle ich majiteľov. Neustále sa tu niekto s niekým ťahá za ruky, niekto do niekoho vráža, chytá ho, sáče – a hneď zasa bozká, eroticky ohmatkáva. Série fyzických atakov

vyúsťujú miestami do bezslovných komických etúd. Napríklad keď Helena hovorí Hermii: „Bodaj by krása bola chrípka – cítim, / že rada od teba tú chrípku chytím“, držia sa obe kamarátky okolo krku, no do svojho objatia vkladajú celkom odlišne smerovanú silu – Helena chce Hermiu pobožkať, zatiaľ čo Hermia sa od nej chce čo najviac odtiahnuť. Helena hrá lásku k Demetriovi ako svojhlavú posadnutosť. Ich spoločné scény, najmä predtým, ako očarováný Demetrius začne po Helene bláznit', sú ostrým súbojom dvoch mladých šeliem, ktorý ako keby predznamenal krutosť, s akou sa vedia zraňovať dospelí. Revú na seba ako levy, až

na to, že jeden sa usiluje svojím revom zastrašiť, druhý zas pritiahnuť pozornosť milovaného. Všetci štyria predstavitelia mladých zaľúbencov dobre technicky zvládajú Shakespearov verš. Keď sa ich postavy dostanú pod vplyv omamnej byliny (tú v Brutovského inscenácii nahradilo bliknutie bateriek do očí, postmoderná filmová výpožička z *Mužov v čiernom*, ktorá nie je nijakou samoučelnou schválnosťou, v oboch prípadoch predsa na ľudí pôsobia sily, ktoré nie sú z tohto sveta), ich hranie prejde do jemnej hyperboly, ktorá naznačuje, že sú trochu „pod vplyvom“, no nepôsobí rušivo teatrálne. Zo štvorice mladých na mňa herecky najviac zapôsobila Zuzana Rohoňová ako Helena, ktorá k bezchybnému frázovaniu pridala živý a výbušný dramatický výraz, slobodný, nestrojený a suverénny. Doslova každý riadok replík oživuje menlivým výrazom tváre, prudkými pohybmi, silou hlasu, intonáciou.

Druhou skupinou postáv, okolo ktorej sa toho v Martine deje inscenačne najviac, sú remeselníci. Herci, ktorí ich predstavujú, dôsledne držia po celý čas neodolateľne komický výraz pomalosti, natvrdnutosti, zvláštnej zaťatosti ľudí, ktorých niekto niekam dostrkal – a teraz má, čo chcel. Najlepší z výborných je alternant drotára Zobáčika, inak dramaturg inscenácie Miro Dacho, ktorý po celý čas čakania na svoj výstup „diery v stene“ svedomito udržiava v pohotovosti svoju „postavu“ zloženú zo štyroch prstov v tvare kosoštvorca. Keď napokon komické motkanie nešťastníkov, ktorí po väčšinu času vôbec nevedia, čo robia, konečne dospeje k zapojeniu diery do predvádzaného „tragického kusu“, dočkáme sa množstva zapletených končatín, hlavy pri cudzom rozkroku a padne aj jedno riadne šťavnaté zaucho.

Pohybové, gestické, situačné vtipy sa reťazia prirodzene aj okolo ďalších postáv inscenácie, najmä ortuťovitého Puka Tomáša Gregu, ale výdatne sa zapojí aj Oberon (Marek Geišberg),



SEN NOCI
SVÄTOJÁNSKEJ
— D. Žulčák,
Z. Rohoňová,
T. Mischura
foto B. Konečný

ktorý v oblakoch tajomného dymu predvádza akrobatické kúsky so svojou čarovnou palicou; Titania Lucie Jaškovej predvedie ohnivý tanec a dvojica víl v podaní Aleny Pajtinkovej a Nadeždy Vladařovej nám v jednej scéne príjemne zaspieva. Inscenácii treba priznať, že je starostlivo a pekne vypracovaná scénu po scéne. A predsa...

V programe sa okrem iného citujú aj slová Petra Brooka, ktorý na margo inscenovania *Šna...* odporúča, aby „sme sa pokúsili znova objaviť hru ako živú bytosť; až potom budeme schopní analyzovať, čo sme objavili. Až keď doskúšam hru, môžem produkovať vlastné teórie. Pokladám za šťastie, že som sa o to nepokúsil skôr, hra by totiž nevydala svoje tajomstvá“.¹ Zdá sa mi, že Lukáš Brutovský a jeho tím sa pri uvažovaní, ako pristúpiť k práci na inscenácii, riadili práve týmto výrokom (napokon, Brookov *Sen...* vošiel do divadelnej histórie). Povedali si, že keď poctivo prečítajú Shakespearov text (v Martine sa hrá bez väčších úprav), pousilujú sa jednoducho každú situáciu, každý výstup, ba každú repliku naplniť vynaliezavým divadelným obrazom, hra sa ako celok sama „rozžije“. Že vydá svoje tajomstvo, teda akosi spätne vyjaviť svojim inscenátorom hlboký dôvod,

1 Bulletin inscenácie,
nestránkované.
Do slovenčiny
preložila M. U.

»
Inscenácii
treba priznať,
že je starostlivo
a pekne
vypracovaná
scénu po scéne.
«

SEN NOCI
SVÄTOJÁNSKEJ
— M. Babej, M. Dacho
foto B. Konečný



SEN NOCI
SVÄTOJÁNSKEJ
— J. Kysel, M. Babej,
F. Mikuš, M. Dacho,
M. Gazdík, J. Dobřík
foto B. Konečný

prečo sa ňou vlastne mali zaoberať. Nejdem teraz polemizovať s Brookovým názorom – bolo by treba podrobne preštudovať dostupné dokumenty o jeho inscenačnej verzii a pokúsiť sa vystopovať, do akej miery vzišiel slávny výsledok skutočne iba z hľadania akejsi čistej divadelnosti bez názoru na zmysel

a význam textovej predlohy a do akej miery je Brookov výrok iba pohrávaním sa s interesantnou predstavou. Isté je, že v Martine vo mne napokon prevládol pocit, že so mnou z javiska nevedli vzrušujúci rozhovor, iba mi čo-to pekné poukazovali a veselo zamávali na cestu domov. Čarovná baterka neblikla. Hľadisko divadla som opúšťala rovnako nezaľúbená, ako som doň vstúpila. ☐

W. Shakespeare: **Sen noci svätajánskej**

preklad L. Feldek dramaturgia M. Dacho réžia,
scéna, hudba L. Brutovský kostýmy Z. Hudáková
účinkujú V. Hriadel, K. Heribanová, M. Geišberg,
L. Jašková, F. Výrostko, T. Mischura, D. Žulčák,
Z. Rohoňová, B. Palčíková, T. Grega, A. Pajtinková,
N. Vladařová, J. Dobřík, M. Babej, J. Kysel, R. Sipos,
M. Dacho, M. Gazdík, F. Mikuš, M. Frkáň
premiéra 4. marec 2022, Štúdio Slovenského
komorného divadla Martin

Karol Mišovic
teatrológ

Jozef Gregor Tajovský
ŽENSKÝ ZÁKON

Netradične o tradičnom

V európskych dejinách je 25. február pomerne preferovaným dátumom. V roku 1948 v Československu došlo k neslávnemu politickému prevratu, v roku 1956 Jozef Budský v SND uviedol prelomovú inscenáciu *Pieseň našej jari* a v dejinách svetového divadla je zas dátum spätý s rokom 1707 – dňom narodenia talianskeho dramatika Carla Goldoniho. Vo zvolenskom Divadle Jozefa Gregora Tajovského si výročie osvieteniského komédiografa nepripomenuli, ale ich premiéra s ním mala veľa spoločného. Divadlo totiž siahlo po hre svojho patróna – *Ženský zákon*, ktorý má ku Goldoniho poetike blízko. Spája ich najmä cit pre realistický detail, zmysel pre vykreslenie ľudových charakterov nesúcich v sebe typizačné črty národnej povahy a tiež schopnosť z banality vytvoriť živelnú komédiu, v ktorej sa doslova nič premieňa na niečo.

Umelecký šéf divadla a v tomto prípade aj režisér a autor scénických návrhov Peter Palik už niekoľkými inscenáciami dokázal, že si ctí tradície (Slovenska aj zvolenského divadla), ale neuzatvára ich do podoby chráneného skanzenu. Pozerá sa ne výhradne očami súčasného divadelníka. Tajovského text výrazne skrátil (inscenácia trvá len 90 minút), ale po obsahovej aj formálnej stránke mu na rozdiel od mnohých predchodcov ostal verný. Ako jeden z mála tvorcov totiž pracoval s pôvodnou verziou hry, v ktorej napríklad opitú Maru v závere tretieho dejstva skutočne premôže zdravotná slabosť a práve choroba, ktorá ju skolila, je reálnou motiváciou pre zmier konfliktu medzi sesternicami. Zvyčajne totiž režiséri pracujú s komicky výnosnejšou úpravou Janka Borodáča, v ktorej povahovo explozívna gazdiná len predstiera mdloby. Ďalším zásadným návratom k originálu je využitie pôvodného jazyka hry. V posledných desaťročiach totiž inscenátori veselohru pre zvýšenie komického účinku prekladali do lokálnych dialektov. Pavol Haspra v SND do záhoráčtiny (1996)

a Matúš Ol'ha v Spišskom divadle do spiššiatiny (2013). Naopak, Palikova inscenácia zachováva pôvodnú stredoslovenčinu. No pravdepodobne si aj on uvedomil, že hrať *Ženský zákon* v podobe, ako ho na úsvite 20. storočia napísal baťko Tajovský, by dnes pôsobilo anachronicky. Veď už v tridsiatych rokoch, keď Borodáčova inscenácia z SND hostovala v Prahe, text hry pôsobil popri drámach vtedajších moderných českých autorov na čele s bratmi Čapkovcami či Františkom Langerom nanajvýš muzeálnym dojmom. Jednoduchosť príbehu však Borodáč kompenzoval vytvorením sugestívnej psychologicko-realistickej javiskovej atmosféry, ktorou sa následne inšpirovali aj mnohí generácie mladší režiséri. Palik však tendenciám vnímania *Ženského zákona* ako rýdzo realistického žánrového obrázku vo svojej inscenácii priamo protirečí. Tajovského text mu slúži len ako pôdorys k silno teatralizovanej scénickej podobe.

Tajovského robotické postavičky
Inscenácia sa začína príchodom všetkých hercov



„ Už z prvého dialógu je jasné, že Palik otvorene polemizuje so zaužívanou tradíciou stvárňovania Tajovského hier. “

ŽENSKÝ ZÁKON
— R. Sanitra,
B. Špániková
foto V. Mesiariková

na scénu, kde si ešte niektorí obliekajú kostýmy a divákov pripravujú na príbeh, ktorý ich o chvíľu čaká. Akoby chceli naznačiť, že všetko, čo sa tu udeje, je len hra. Divadlo v divadle. Jednoduchá drevená scéna tvoriaca interiér dedinskej chalupy stojaca na mierne vyvýšenom javisku absolútne asociuje prostredie amatérskeho divadla. Hneď ako sa začne odvíjať prvý Tajovského dialóg – stretnutie Aničky a Miška, Palik ním jasne udáva štýl ďalšieho javiskového diania. Predstavitelia mladých zaľúbencov Mária Knoppová a Marek Rozkoš sa neutápajú v sentimente prostoduchej konverzácie, ako ju načrtol Tajovský, ale herecký výraz preháňajú až do absurdity. Hyperbolizovaný pohyb je tu rovnocenný s prepriato naivným prednesom dramatikových slov (pohybová spolupráca Soňa Kočanová). Herci vytvárajú historickú ponášku na ochotnícke vystúpenia,

v ktorých boli náruživito zveličené pózy klamlivo vydávané za psychologický poryv. Znalcov súčasného zvolenského repertoáru pravdepodobne naskočí aj spomienka na nedávnu Palikovu inscenáciu Kucbelovej *Čepca*, kde práve táto herecká dvojica v postavách amatérskych divadelníkov z obce Šumiac podobným preexponovaným spôsobom predvádza scénu z Tajovského aktovky *V službe*. Už z prvého dialógu je teda jasné, že Palik otvorene polemizuje so zaužívanou tradíciou stvárňovania Tajovského hier. Po príchode ostatných postáv, najmä matiek mladého páru – Zuzy Javorovej (Dominika Výrostek Misárová) a Mary Maleckej (Barbora Špániková) je zrejmé, že úvodný dialóg bol len prológom inscenačného kľúča. Výraz oboch gazdín svojou pohybovou i verbálnou podobou pripomína rukopis Roberta Wilsona – herec sa tu stáva skôr výtvarným





ŽENSKÝ ZÁKON

— J. Marcinek, M. Rozkoš,
J. Smutný, D. Výrostek
Misárová, M. Knoppová,
B. Špániková
foto V. Mesiariková

objektom v jasne určenej geometricky presnej štylizácii než solitérnou dominantou javiskového diania. Našponovane vystretá Výrostek Misárová vďaka ostrým rukávcom na ramenách a spojením rúk v oblasti trupu asociuje hornou časťou tela tvar lichobežníka, a tak prirodzene navodzuje dojem prísnosti a striktnosti dedinskej vdovy (vizuálne sa približuje k Marfe Kabanovej z Wilsonovej pražskej inscenácie *Káťa Kabanová*). Naopak, pre Špánikovú ako razantnú Maru je typický široko rozkročený postoj s rukami vbok. Účinkujúci tak pripomínajú robotické báby v plnej rýchlosti vypustené na javisko (často pohyb niekoľkokrát automaticky reprízuju, akoby sa zasekli). Dynamiku ich akcií účinne podfarbuje optimisticky ladená hudba Martina Geišberga, čerpajúca najmä z ľudových motívov, ale komponovaná so súčasnejším espiritom.

Na zvolenom princípe je badateľné, že Palik

sa chce vyhnúť pretrvávajúcej hereckej šablóne pri stvárňovaní rolí ľudového koloritu. Stačí si aj dnes zapnúť televízne inscenácie hier Ferka Urbánka a vidíme, ako Beta Poničanová, Viera Strnisková či Eva Kristinová odené do reprezentatívnych krojov vkladajú do reči írečitú ľubozvučnosť, tváre im hýria prudkými mimickými zmenami a jadrné gestá vystreľujú hlava-nehlava. Palik tieto dodnes parazitujúce tradície stvárňovania postáv slovenského vidieka v inscenácii jasne karikuje. Aj zvolenský herci zdôrazňujú melodickosť stredoslovenčiny a ordinárnosť rurálneho naturelu, ale všetko výhradne v deklarovanom zveličení. Daná forma tak hercom a herečkám bráni v prehnanej psychologizácii a brzdi ich v sklonoch k infantilnej folklorizácii. To, čo sme často vídali aj na javisku DJGT, naposledy pri inscenáciách Hitzingerovej životopisnej drámy

„
Palik sa
chce vyhnúť
pretrvávajúcej
hereckej šablóne
pri stvárňovaní
rolí ľudového
koloritu.
“

o manželoch Gregorovcoch *Na konci* (réžia Kamil Žiška, 2013) a Urbanovej hry *Beta, kde si?* (réžia Matúš Ol'ha, 2017), tu Palik produktívne paroduje. Nedovolí hercom dospieť k serióznemu prežitku, ktorý by v takej jednoduchej vidieckej hre, akou je *Ženský zákon*, vyznieval skutočne už insitným dojmom. Presne tak ako v dvoch menovaných inscenáciách. Hercov vedie k jasnému emočnému dištancu a dôslednej typizačnej skratke.

Palikova štylizácia má však aj svoje tienisté miesta. Na jednej strane je niekedy daný princíp málo čitateľný a na tej druhej postupom času inscenácia naberá na monotónnosti. Palik sa napríklad odrazil od Marinej repliky o jej manželovi Janovi, pragmatikovi príbehu, že je starý, krivý a nevládze. Juraj Smutný má obutú jednu topánku s vysokou platformou, takže pri chôdzi skutočne kríva. Hovorí hlbokým až mysticky pôsobiacim hlasom, pozerá sa takmer výhradne do publika a ak k tomu prirátame aj hercove dlhé rozpustené vlasy, tak postava skôr pôsobí ako pán temna, bájny český Krakonoš či obyvateľ Mordoru. Síce je zrejmé, že vďaka vysokej nohe má nad príbehom aj ženami nadhľad a len keď spadne na zem, prehovorí civilným hlasom a prizná, že: „... dobre sme si žili doposiaľ, ani sme sa nehádali, ani nebíjali, ale dnes by ti ukázal, čo je to muž. Hoc som i krivý, ty plemä jedno hadie...“, zvolená koncepcia dedinského uhliara snažiaceho sa vyhnúť primitívnym svárom však v celkovom pohľade vyznieva nejasne. Druhým spomenutým problémom je to, že po prvom dejstve vieme o výrazových prostriedkoch naštudovania už takmer všetko. Inscenácia po vnútornej ani vonkajškovej stránke už negraduje, iba neprekvapivo varíruje prvky, ktoré nám herci predostreli na samom začiatku.

Hoax na facebooku aj na priedomí

Základným problémom pri uvádzaní Tajovského jedinej veselohry, písanej ešte pod silným vplyvom poetiky idealizujúceho, tzv. naivného realizmu,

je otázka – čo môže táto hra povedať dnešnému divákovi. Mnohí režiséri ju v minulosti uvádzali výhradne ako komicky nadľahčený obrázok našej minulosti, ale bez zásadnejšej ideovej nadstavby. Veď aj tvorcovia súčasnej inscenácie priznávajú, že ide o klasiku klasík. Zároveň asi každé divadlo pri výbere *Ženského zákona* do repertoáru automaticky počíta so záujmom publika, veď hra je povinnou čítankovou literatúrou a jej dve televízne verzie (obe v réžii Pavla Haspru, prvá z roku 1967, druhá z roku 1987) sa pravidelne zjavujú na našich televíznych obrazovkách. Palik sa však prvoplánovo nespoľahol na istotu diváckej popularity. V texte našiel priame presahy do súčasného spoločenského kontextu. Prvou je spurnosť a tvrdohlavosť človeka, ktorý pre obyčajnú malichernosť bez prioritnej snahy o racionálnu rozpravu vyvolá deštruktívny (rodinný) konflikt. Postavy vo Zvolene doslova bojujú o to, kto bude mať posledné slovo. Často sa vracajú spoza práve zatvorených dverí, aby dopovedali, vypointovali svoje rozhorčené stanovisko. Už im nejde o to, o čo sa hádajú, len o to, kto v potýčke vyhrá. Pripomína to neproduktívne diskusie na sociálnych sieťach, v ktorých prispievatelia napriek vedecky či právne podloženým argumentom odmietajú ustúpiť zo svojho názoru a každým novým komentárom potvrdzujú svoju subjektívnu pravdu vydávanú za objektívnu skutočnosť. V tomto zmysle je v inscenácii najvýstižnejší moment, keď na scéne, ktorá predstavuje obydlie oboch rodín (rozdiel je len v tom, že každá familia má svoj vlastný vchod), za sebou zabuchnú gazdiné dvere a s rezolútnou zaľatosťou každá vyhrkne: „A predsa nepopustím!“

Druhý aktualizčný motív zosobňuje priamo postava intrigánky Dory Kalinovej, využívajúcej nezhodu oboch rodín vo svoj prospech. Je to predsa ona, kto chodí podporovať vrenie sváru z jednej chalupy do druhej. Akoby Palikova inscenácia hovorila práve o nebezpečenstve zaslepenia zdravého úsudku, lebo človek v emočnom rozrušení

ľahšie uverí nástrahám dezinformácií, priam hoaxov. Veď už v Tajovského origináli sú mystifikácie a šírenie nafúknutých poloprávd spôsobom Dorinej obživy. Nehovoriac o tom, že postava šíri klamlivé reči za úplatky vyššej inštalácie – richtárky, ktorá chce vydať dcéru za Miška Maleckého.

Palik východisko k úlohe Dory našiel v momente zo štvrtého dejstva, keď zúfalá Anička prosí túto chudobnú dedinčanku o počarovanie snúbenca. Dora vo zvolenskej inscenácii výzorom pripomína jarmočnú vešticu, ktorá cieľavedome manipuluje mienkou susedov. Pre postavy predstavuje doslova boží hlas, keď napríklad začiatok prvého dialógu s Marou tlmočí do mikrofónu. No počujeme pritom len repliky, osoba na javisko vstúpi až neskôr. Preto rozhorčená, a teda na klebety náchylná Mara verí, že k nej prehovoril najvyšší. Neskôr, keď Dorin herecký predstaviteľ začne čarovať (pre každé dejstvo má iné magické náčinie) s vlastnou verziou zaklínadla „Chlóra, Buanda, Salara, Banda...“ z ikonického virálneho videa z roku 2020, v ktorom žena v transcendentnom ošiali žiada Boha o požehnanie našej krajiny, sa pointa roly dovŕši. Vďaka tomu vidíme, o akú farizejku tu na Tajovského dvore naozaj ide.

Čo farba, to rodina

Kostýmová výtvarníčka Lucia Šedivá sa podobne ako Palik odpútala od folklórneho tradicionalizmu, no zároveň ho nepoprela. Jej kostýmy čerpajú z ľudovej tradície, ale v strihoch ide o zásadne moderný štýl s prízvukom na divadelnosť spracovania. Najbadateľnejší ľudový ornament nájdeme na Aničkinej sukni a Miškovej košeli, aby bolo jasné, že k sebe nepopierateľne patria a keď sa objímu, vytvoria kompaktný vizuálny celok. Šedivá zároveň pozorne pracovala s témou farebného rozlíšenia postáv. Aničku a jej matku Zuzu odela do čiernej farby (až na Aničkinu sukňu, veď dcéra sa chce čo najrýchlejšie vymaniť z rodného statku),

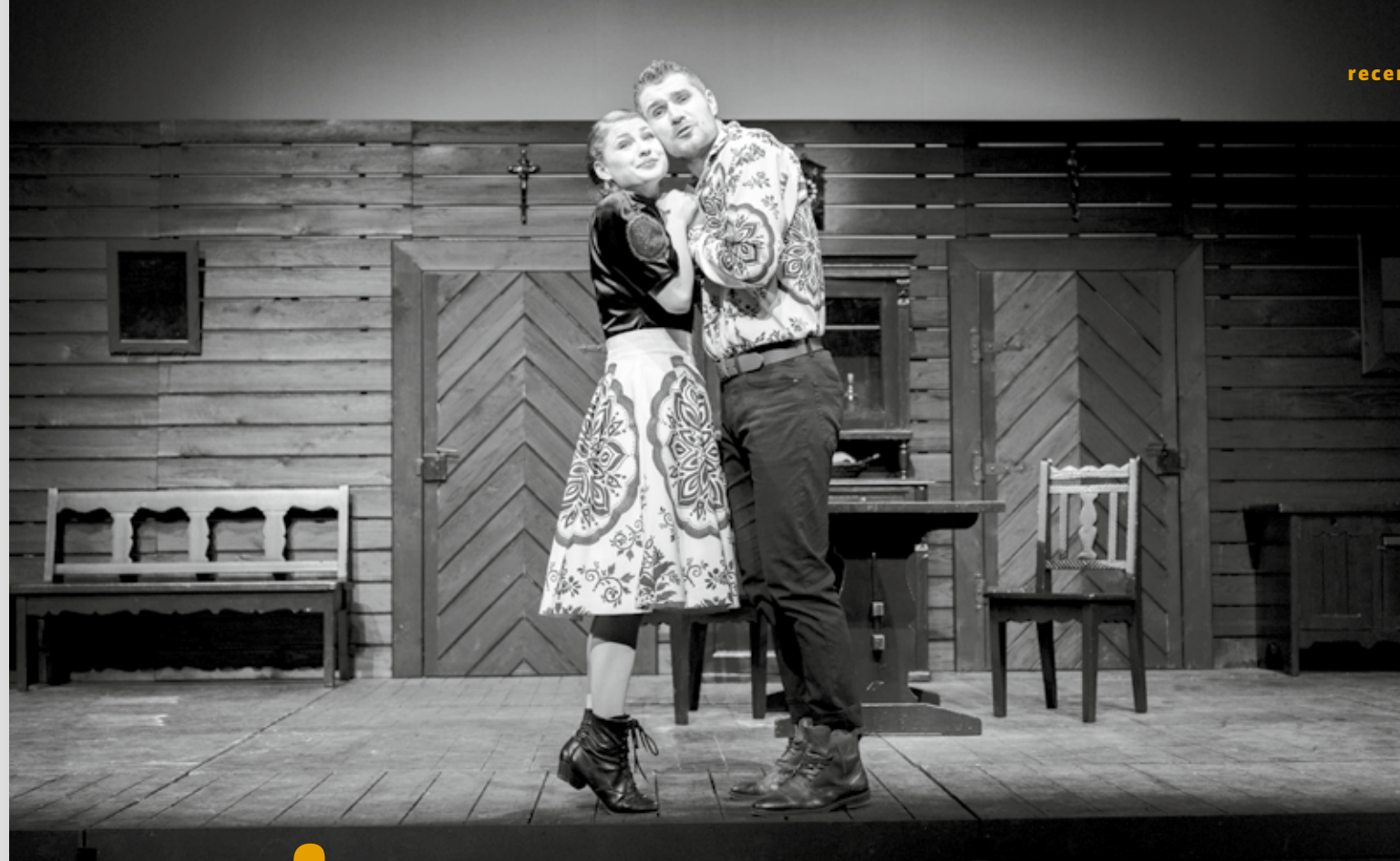
čo prirodzene vychádza zo statusu dodržiavania smútku za nebohým gazdom Javorom. Pre manželov Maleckých je zas charakteristický zemitejší odtieň farby žiarlivosti a chamtivosti – žltej. No kým u Jana je prítomná len na košeli, ktorú má aj tak prekrytú dlhým kabátom, tak Mara je ňou obklopená celá (vrátane farby herečkiných strapatých vlasov). V Dorinom kostýme nájdeme farby oboch rodín, čo napovedá o jej prebiehaní z jednej strany na druhú. K tomu je jej odev zložený z obrovského množstva navrstvených látok, herec je ovešaný bohatou kolekciou bižutérie a na nose má nasadené okrúhle „barč-ivanovské“ okuliare, takže automaticky navodzuje predstavu podomovej vedmy.¹ No a sluha Števkó je v neutrálnej sivobielej (vrátane pracovných montérok), akoby do príbehu ani nepatril. Čo pri hereckej interpretácii mentálne spomaleného sluhu absolútne podporuje koncepciu úlohy.

Herci stáli pred náročnou a vo Zvolene zatiaľ zriedkavou úlohou presne naplňovať zvolený štylizovaný princíp, neodbiehať pritom k nadužívanej psychologizácii a sólovému herectvu. Najťažšie to v tomto zmysle mali predstaviteľky rozhádaných matiek. Úspešnejšie sa s vyhranenosťou formy vyrovnala Dominika Výrostek Misárová. Jej inak slabší hlas vo zvolenej hyperbolizácii nabral na účinnosti, formálnej i myšlienkovej zreteľnosti i pružnosti. Ordinárna Mara Barbory Špánikovej bola vďaka účesu a hrubozrnnému prejavu akoby modifikáciou zadubenej Marfy z filmového *Mrázika*. Čo by nebol problém, keby herečkino insitno-folklórne akcentovanie niektorých slabík, groteskná mimika a hlas situovaný do hrubších polôh (asi pre neokrôchané vyznenie postavy) nepôsobili tak komicky silene.

Miško a Anička sú pre hercov nevďačnými postavami, autor do nich totiž vkomponoval nadmerne veľa sladkastej lyricnosti. S ich naivitou, ale i Palikovou inscenačnou formou sa však dokázali

„Akoby Palikova inscenácia hovorila práve o nebezpečenstve zdravého úsudku, lebo človek v emočnom rozrušení ľahšie uverí nástrahám dezinformácií, priam hoaxov.“

¹ Oproti propagačným fotografiám na živom predstavení herec už nemá blond parochňu.



ŽENSKÝ ZÁKON
— M. Knoppová,
M. Rozkoš
foto V. Mesiariková

mladí herci aktívne vyrovnávať. Marekovi Rozkošovi ani Márii Knoppovej (tá od premiéry k premiére neprestáva uchvacovať svojou hereckou tvárnosťou) nerobili expresnosť emočného strihu, karikatúra romantického pátosu ani kontrast pohybu a slova najmenší problém. Naopak, Juraj Smutný ako Jano Malecký uviazol v nejasnej štylizácii, pri ktorej nemal šancu stvárniť viac, ako mu ona sama ohraničila. Ján Marcinek v sluhovi Janovi vytvoril už svoju ikstú verziu dedinského neprebudeného. Aj v tomto prípade možno na základe mentálnej jednoduchosti podporovanej nepříčetnosťou pohľadu uvažovať, či je postava vôbec práceschopná (preto je Zuzino stanovisko o nutnosti pracovnej sily na jej dvore ešte viac oprávnené) alebo vdovica využíva

pomocníka pre iné než hospodárske zručnosti (ako naznačuje ich dlhý vzájomný pohľad).

Témou prebiehajúcej zvolenskej sezóny je identita. Už v októbrovej premiére Beckettovho *Čakania na Godota* (réžia Dodo Gombár) sme sa stretli s cross-genderovým obsadením, keď tri z piatich mužských postáv hrali ženy. Ale hovorili o sebe aj ostatných výlučne v mužskom rode, tak ako to predpisuje text. Podobne je to aj pri *Ženskom zákone*, v ktorom úlohu Dory Kalinovej stvárňuje Richard Sanitra. Rola je v príbehu vnímaná výhradne ako ženská. Akoby sa dedinská komunita už naučila rešpektovať túto nebinárnu individualitu a brala ju ako samozrejmu súčasť svojho spoločenstva. Tomuto vyznaniu dopomáha fakt, že Sanitra



ŽENSKÝ ZÁKON
— J. Smutný,
B. Špániková,
M. Knoppová
foto V. Mesiariková

ženskost' vonkajškovo nezvýrazňuje, je prirodzenou súčasťou Dorinej existencie. Charakteristické sú pre neho jemné feminínne pohyby rúk a hlas zastretý do meditatívne pôsobiacej polohy. Dora chce totiž pôsobiť priateľským až dôverným dojmom, preto táto tajomne pôsobiaca hlasová štylizácia. Sanitra miernou excentrickosťou pripomína ezoterickú vešticu typu Ody Mae Brownovej v podaní Whoopi Goldbergovej z filmu *Duch*. Otázne len je, prečo sa Palik rozhodol pre túto rodovú zmenu? Z inscenácie nevyplýva nutnosť tohto kroku, keďže zvolená interpretácia úlohy ako koristníckej šíriteľky hoaxov by ostala zachovaná, aj keby ju stvárnila ženská predstaviteľka.

Recenziu nie takej dávnej zvolenskej inscenácie *Beta, kde si?* som nazval *Tradične o netradičnom*.² Výnimočnú hru slovenskej dramatiky odohrávajúcu sa na (duchovne) zaostalom vidieku totiž režisér tlmočil priveľmi konvenčnými javiskovými prostriedkami. Uplynulo päť rokov a zvolenské divadlo sa vďaka Petrovi Palikovi poetikou otočilo o 180 stupňov. Inscenácii *Ženského zákona*

môžeme určite veľa vyčítať. Pravdepodobne sa ani nestane vlajkovou loďou repertoáru (ako napríklad *Čepiec*) a neprecestuje medzinárodné festivaly. Bude takisto zaujímavé sledovať reakcie lokálneho diváka zvyknutého na inú optiku DJGT pri stvárňovaní slovenskej klasiky. Toto naštudovanie sa však už len svojou odvahou pohrať sa s formou, ale i obsahom Tajovského klasiky, kde sa v zásadách Goldoniho poetiky nič premenilo na niečo, zapíše do bohatej tradície uvedení slávnej a z našich javísk nemiznúcej veselohry. 

J. G. Tajovský: *Ženský zákon*

úprava, réžia a scénické návrhy **P. Palik** dramaturgia **J. Chalupka** kostýmové návrhy **L. Šedivá** pohybová spolupráca **S. Kočanová** hudba **M. Geišberg** účinkujú **D. Výrostek** Misárová, **B. Špániková**, **J. Smutný**, **M. Knoppová**, **M. Rozkoš**, **R. Sanitra**, **J. Marcinek**
Premiéra 25. február 2022, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene

2 Pozri. MIŠOVIC, Karol. Tradične o netradičnom. In *kød*, roč. 11, 2017, č. 9, s. 27 – 32.

recenzia

Tomáš Straka
kultúrny publicista

Ha-ha

„Budúcnosť patrí malým pódiam,“ počúvam roky vetu Sveťa Šomšáka po skončení každého košického Open Micu. Táto veta sa ukazuje čoraz aktuálnejšia, a to hlavne v čase, keď sa malé žánre hovoreného slova ako slam poetry alebo stand-up dostávajú do povedomia širšej verejnosti.

Tento fenomén sa objavil aj v divadle – zastupujú ho inscenácie ako *Navekyamen* Štátneho divadla Košice, *Malý sobík* Divadla Kontra či *Otec, Matka, Chlast* Divadla Thália. I keď stand-up či slam nemajú v slovenskom kultúrnom priestore hlboké korene, ich výrazové prostriedky sú čoraz atraktívnejšie, a to aj vďaka širokému uplatneniu ich metód, ktoré ponúkajú autorom. Standupová či slamová monodráma tak môže byť údernejšia a slobodnejšia v zmysle vlastnej multižánrovosti a členitosti textu a performancie, ktoré sa vymykajú z bežných inscenačných postupov.

Autobiografia a metadivadlo

One man show *Otec, Matka, Chlast* a inscenácia hry Richarda Gadda *Malý sobík* majú, okrem toho, že sa obe odohrávajú vo Veľkej Británii, spoločný jeden nezameniteľný znak, a tým je autobiografickosť a príklon k metadivadlu. Inscenácie opisujú život autorov, ktorí ho pretvárajú do dramatického celku a upravujú ho tak, aby bol otvorený diváckej percepcii.

Malý sobík a *Otec, Matka, Chlast* v sebe pri komparácii nesú istý kontrapunkt a kontrast východnej a západnej perspektívy pohľadu

Richard Gadd
MALÝ SOBÍK

Robert Lucskay
OTEC, MATKA, CHLAST

na Spojené kráľovstvo. Tento pohľad je veľmi podobný pohľadu na medzivojnový Paríž, na ktorý sa dívali veľmi odlišne napríklad Márai a Hemingway. Ak chceme pochopiť parížsku modernu, nedá sa na ňu hľadiť iba z jednej z týchto perspektív. Rovnako tak nevieme uchopiť umelecké zázemie Británie len jednostranne. Lucskayova postava – Hladný herec, ako aj samotný Gadd sa snažia preraziť vo svete londýnskeho umenia.

Obaja sú v podstate hladní herci túžiaci po uznaní. Jeden prichádza zo škótskeho umeleckého okruhu, ten druhý z maďarsko-slovenského. Východiská, perspektívy a možnosti týchto autorov sú zjavne odlišné a o rovnakej štartovacej línii tu nemôžeme ani snívať. Veľmi podobný je však postup autobiografického prístupu k sebe a objavovanie krehkosti, ktorú toto bádanie vyvoláva.

Gaddova hlavná postava v sebe rieši predstavy a potreby súčasného sveta. Rieši dichotómiu starého a nového. Jeho dvoma bohyňami sú Martha a Terry. Transgenderová Terry atakujúca jeho krehkú sexualitu a starosvetská Martha ako „pravicový“ tradičný model staršej ženy, ktorá zbalí mladšieho milenca. Gaddovo rozhodovanie sa je rozhodovaním medzi tradičným a hypermoderným, medzi tradičnou sexualitou a sexualitou novou, ktorá je stále zviazaná s istým tabu. Pocity hanby, neistoty, strachu z neúspechu sú tým, čo naplňuje hlavnú postavu tlakom, v ktorom je takmer nemožné si vybrať.

Martha je stála obdivovateľka. Terry je výzva nového sveta, výzva nových nepoznaných brehov i vlastnej duše...

U Hladného herca sú problémy oveľa viac stredoeurópske. V jeho podvedomí vidíme

nespokojnú manželku, spomienky na detstvo, sestru, otca, matku... a alkoholizmus. Prebiť sa v novom svete neznamená splynúť s ním alebo naplniť jeho nové hodnoty, znamená to oslobodiť sa od stredoeurópskej tragickosti či slovensko-maďarskej alkoholickéj fatality.

Gadd aj Hladný herec sú kuchármi/ barmanmi, tými, ktorí obsluhujú druhých.

Ich živobytím nie je umenie, to je skôr snom, vyššou nadstavbou, potrebou duše.

Autobiografia a metakomentáre sú v slame aj stand-upe častým javom. Ja hovorím o sebe. Ja som prostriedkom svojho umenia, jediným prostriedkom, ktorý dokáže hovoriť čestne a absolútne, kriticky k svetu, ktorý intersubjektívne zdieľam s ľuďmi v podobnej kultúre.

V oboch prípadoch vidíme hlboký ponor do detstva, podvedomia a krehkosti. U *Sobíka* je to mužská krehkosť, ba až krehká mužnosť (fragile masculinity), teda kríza mužstva v západnom svete. V *Chlaste* je to krehkosť detstva.

Hrdina inscenácie v Kontre akoby sa díval dopredu a ten v Thálii sa vyrovnáva so svojou minulosťou. V oboch inscenáciách je citeľná väzenská guľa na nohe hlavnej postavy. Túto guľu predstavuje blízky vzťah k staršej postave trpiacej patologickou poruchou – nutkaním stalkovať partnera alebo alkoholizmom. V oboch prípadoch cítime krehkosť chlapca, krehkosť dieťaťa. V prípade Lucskaya je táto krehkosť viac hravá, poetická, citlivá. V prípade Čižmára v Kontre naopak neurotická a tvrdá. Lucskay hrá vlastnú hru, vychádzajúcu z pomerov košického sídliska a východnej perspektívy, Čižmár dokázal londýnsky príbeh adaptovať pre spišské publikum. Obaja však hrajú silné kusy, ktorých význam je hlboko zakorenený do súčasnej reality.

Scéna rozpráva

Žánre hovoreného slova si zväčša vystačia bez sofistikovanej scény, ako to napríklad



MALÝ SOBÍK
— P. Čižmár
foto R. Kopec

môžeme vidieť v inscenácii *Navekyamen* Štátneho divadla Košice. Táto konvencia sa však netýka *Sobíka* ani *Chlastu*. Scéna hrá v oboch inscenáciách významnú úlohu. Kontra zvolila minimalistický prístup a vystačí si s black boxom a projektorom. V Thálii naopak vidíme takmer presnú rekonštrukciu umakartového bytu socialistického košického sídliska aj s typickou dierou po alkoholických pästiach, byt má dokonca aj funkčný sporák a malý súdok s pivom, ktoré Lucskay čapuje divákovi. Obe scény spája počítač. Orwellovský monitor, ktorý kontroluje naše správanie a sny. Počítač v *Sobíkovi* je oknom do duše psychopata. V *Chlaste* je spojením s maďarskými emigrantmi, ktorým hlavná postava cez zoom číta či vymýšľa rozprávky.

Všetko, čo Gadd dostáva do svojho počítača, sa premieta na stenu black boxu, čítame e-maily, vyhrážky, sexuálne návrhy so zlou diakritikou, z ktorých je jasné Marthino šialenstvo.

Naproti tomu tváre ani hlasy emigrantov z *Chlastu* nikdy nevidíme ani nepočujeme.

Tak ako Marthu, aj ich si musíme predstaviť. Čo však vidíme a počujeme, sú rozprávky Hladného

„
Lucskay hrá vlastnú hru, vychádzajúcu z pomerov košického sídliska a východnej perspektívy, Čižmár dokázal londýnsky príbeh adaptovať pre spišské publikum.“

herca a jeho spojenie s maďarským jazykom a akousi dušou, ktorá sa snaží zachovať si národnú identitu, aj keď za peniaze, ktoré nikdy neprídu. Rozdiel medzi imigrantom a imigrantom je tu zjavný. Gadd uchopuje budúcnosť, jeho snahou je hovoriť o prítomnosti, akoby sa už stala. Chce uniknúť z pazúrov stalkerky, načrieť do hĺbky života bez nej. Pozícia Hladného herca je opačná. Ťaží ho minulosť, závislosť od ducha alkoholického otca, závislosť od tejto identity.

Gaddov život i spôsob narácie inscenácie je veľmi hovorový, živý, filmový. Miesta sú opísané farbisto a predstavivosť diváka si ich v čiernom priestore dokáže poľahky zhmotniť. Lucskayov jazyk je, naopak, poetický, niekedy chaotický, *Chlast* nie je presne žánrovo vymedzený a zmien v narácii je veľmi veľa. Umakartový interiér slúži ako kotva v magickom priestore premenlivých naratívov, kostýmov, výrazových prostriedkov či žánrov. Divadelníci z Kontry vďaka blackboxu stavili na čistotu a naratívnu jasnosť predlohy a vyšlo to! Tí z Thálie na chaos a zahľtenie všetkých zmyslov... a vyšlo to! Javisko zároveň v oboch prípadoch splyvá s hľadiskom. Komorná atmosféra Kontry diváka vtiahne priamo do deja. Gadd sa dokonca v jednom momente prediera pomedzi divákov. Čižmárova skúsenosť s malými pódiami a samozrejmosť, s akou sa v tomto priestore pohybuje, však stále necháva diváka divákom. Dej nás síce strháva, ale nie sme jeho priamymi aktérmi. Ide o simuláciu zvláštnej skúsenosti s filmom s VR okuliarmi. Sme súčasťou sveta, ktorý však nedokážeme ovplyvniť.

Mozog

Otec, Matka, Chlast je one man show s prvkami kabaretu, podľa môjho názoru ju však nemôžeme označiť za „standupové“ divadlo. I keď Lucskay používa humor, je to len jeden z prostriedkov, ktorými komunikuje s obecnstvom, a určite nie ten najviac nosný. Skôr ako na stand-up sa tento tvar

podobá na slam. Zmeny nálad i žánrových zafarbení, interaktivita s publikom, použitie refrénov, spevu a poetických prvkov, ale i časté vystúpenie z roly a striedanie civilného a vysoko štylizovaného prejavu sú skôr slamovou ako komickou metódou. Zóny, v ktorých sa hlavná postava pohybuje, sú tri: 1. kontaktná alebo interaktívna – publikum, ktoré Lucskay často navštevuje, zapája ho rôznymi hrami či otázkami. 2. kabaretná – pred oponou, ktorá sa viackrát zatiahne. Tu sa rozohrávajú etudy, či už standupové, alebo spevacke, ktoré podrobujú dej pohľadu pod mikroskopom a rozpitvávaniu motívov z hľadiska pocitov, a nie naratívu. 3. naratívna – samotné javisko, kde prebiehajú deje väčších celkov, z ktorých je inscenácia zložená.

Inscenácia je pritom vyskladaná veľmi funkčne, pričom jej ústrednou témou je identita. Identita lokálpatriotská (ktorú reprezentuje veta otca, komentujúca opitého hrdinu pod stolom: „*Robi Hood nezvládol urýchl'lovač, isto je z Pozsony!*“), identita národná, zakliata v zoomových rozhovoroch, identita osobná v túžbe preraziť i v túžbe vyrovnať sa s rodinným zlom. A nakoniec identita ľudskej bytosti, ktorú inscenácia nepripisuje duši, ale mozgu. Mozog, miecha a nervy sú miestom ukladania všetkého – pocitov, zážitkov a spomienok. Mozog je kráľom tohto predstavenia, kráľom fyzicky prítomným v podobe rekvizity. Mozog je riečiskom, do ktorého sa vlievajú všetky pramene príbehov. *Otec, Matka, Chlast* je skutočne magickou inscenáciou, ktorá sa zameriava na zásadné úskalía ľudskej situácie a jediný umelecký smer, ktorým by sa dala v skratke opísať, je sociálny surrealizmus. Jej žánrová nevyrovnanosť a použitie zón majú však hlbší zámer, ako je úžas či dekonštrukcia tradičného rozprávania. Predstavenie simuluje psychologické pochody, pričom zóna publika je zónou vedomia a stretávania s okolitým svetom, zóna proscénia je podvedomím, v ktorom sa realita spracúva, a pódium je nevedomím, v ktorom sú príbehy



OTEC, MATKA, CHLAST
— R. Lucskay
foto R. Németi

zmiešané halabala podľa kľúča, ktorý je viac pudovo-emočný ako racionálny. Vstupom do divadla Thália tak vstupujete do gigantického mozgu a ste svedkami a spolutvorcami deja. Stáivate sa myšlienkami a neurónovými impulzmi, s ktorými komunikuje Ja (self) v snahe utriediť si vlastný život. Práve týmto prístupom je inscenácia absolútne jedinečná!

Spišská calling

Divadlo Kontra sa vždy snažilo mať svoj prst na tepe doby, no kúpa autorských práv na *Malého sobíka* niekoľko mesiacov pred streamovacou službou Netflix bola skutočným husárskym kúskom. Režisérka Klaudyna Rozhin hru uviedla len s minimálnymi zmenami a priniesla na východ Slovenska všetky motívy londýnskej bubliny. To, že Richard Gadd i Peter Čižmár pochádzajú z prostredia so silným prízvukom a rázovitou kultúrou (Škótsko/Spiš), len pomáha v prenose predlohy do slovenského priestoru. *Malý sobík* je inscenácia, ktorá je silne autobiografická, no zároveň je i metaforou neskorého

kapitalizmu a hypermoderny. Pri jej sledovaní som často myslel na výrok Jacka Kerouaca: „Nemám vám čo ponúknuť okrem vlastnej zmätenosti.“ Gadd opisuje svoje zážitky so stalkingom autenticky (s použitím umeleckej formy, ktorá mu je prirodzená), no morálne neutrálne. Nehrá rolu obeť, nehovorí o dobre a zle, ale o krehkosti. Na pódiu vidíme neskutočný podiel človečiny a súcitu so stalkerkou, s Gaddovou partnerkou i so samotným Gaddom. Vecný a civilný monológ nič neprifarbuje, autentické e-maily a reprodukcie Marthiných telefonátov nás len vtahujú hlbšie do zážitku metainscenácie. Nejde len o myšlienkovú hru či autobiografiu, ide o naliehavý pocit, ktorý nehovorí – toto sa stalo, ale skôr – toto sa deje.

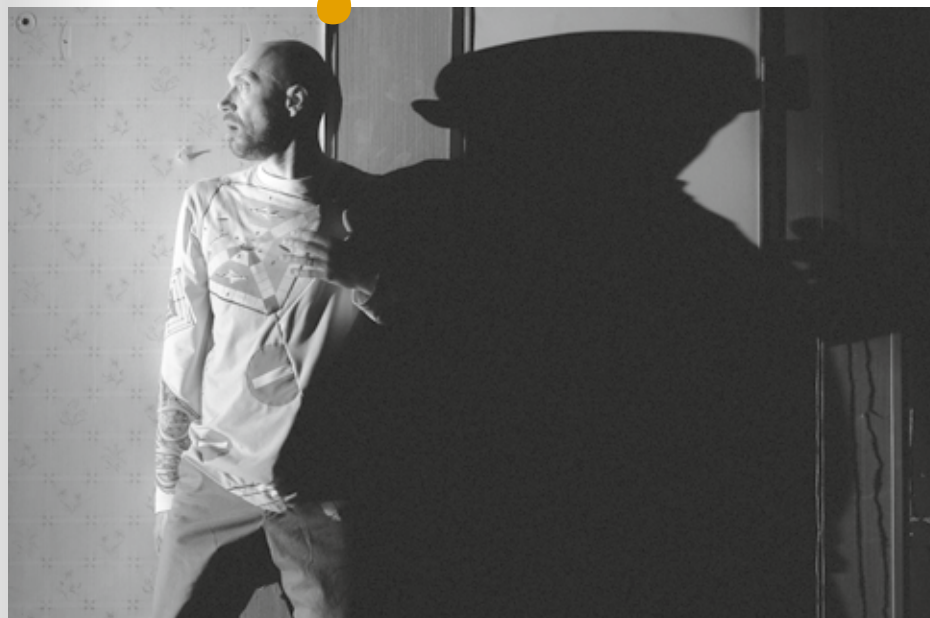
Zaujímavý je tu práve vzťah Marthy a Gadda. Gadd, samozrejme, okamžite pochopí, že stalkerka Martha nie je v poriadku, no jej zbožný obdiv a istá láska mu vyhovujú, podporujú ho v dobách, keď si je neistý, nezápasí o ňu tak ako o lásku Terry. Zavše nám napadne Zweigova *Netrpezlivosť srdca*, ktorej

„
V ére instantného
prefabrikovaného
umenia je
autorská osobná
výpoveď vo forme
slamu či hlbokého
stand-upu
prijateľným
kompromisom
a zároveň
vyjadruje túžbu
po autenticite
“

hlavný motív – potreba obdivu od postihnutej osoby, lživý vzťah s ďalekosiahlymi dôsledkami – je tu zvláštne reinterpretovaný. Fenomén stalkerstva sa prelína s fenoménom sociálnych sietí, veľký brat konzumujúci naše životy sa môže stať konkrétnym nástrojom šikany. Ďalším motívom je tu motív rodu (gender) a Gaddova komplikovaná sexuálna orientácia („Ak je Terry transgender, čo som potom ja?“). Polícia napríklad Gaddovi povie, že nemôže nič robiť, lebo Martha pre neho nie je hrozbou, i keď mu píše osemsto e-mailov denne, no bola by jednoznačná hrozba, ak by bol Gadd žena a Martha muž. Vnímame tiež Gaddovo znechutenie pred heterosexuálnym sexom s Marthou a príklon k experimentu.

V inscenácii neustále narážame na krehkosť. Krehkosť sociálnych sietí, právneho štátu, tradičných rolí i vnútornej integrity hlavnej postavy. *Sobík* nie je iba paródiou na fragile masculinity a atakom na hysterický pseudofeminizmus. Je generačnou výpoveďou o konzumácii života vo veľkomeste, veľmi podobnou, akou bol film *Samotáři* pre generáciu Y narodenú ešte v Československu. Gadd nám ponúka, podobne ako legenda tohto

OTEC, MATKA, CHLAST
— R. Lucskay
foto R. Németi



žánru Bo Burnham, hlboký stand-up, ktorý povýšil z malej formy na formu divadelnú. Zároveň sa inscenácia v slovenskom preklade a civilnom, no sugestívnom stvárnení Petra Čižmára dostala do československého kultúrneho priestoru, čo je fascinujúce. Je to práve táto ľudská tvár globalizácie, ktorá dokáže presunúť najintímnejšie prežitky jednotlivca cez pol sveta.

Renesancia folku

Keď som sa pýtal zakladateľa žánru slam poetry Marca Smitha na jeho inšpirácie, medzi prvými spomenul folkovú scénu šesťdesiatych rokov. Autorský folk prešiel dlhú cestu od malých koncertov v stajniach a na poválach k držiteľovi Nobelovej ceny za literatúru Bobovi Dylanovi. To, že sa komornejšie žánre hovoreného slova dostávajú do divadelného a akademickejšieho priestoru, je preto prirodzeným javom. V ére instantného prefabrikovaného umenia je autorská osobná výpoveď vo forme slamu či hlbokého stand-upu prijateľným kompromisom a zároveň vyjadruje túžbu po autenticite, či už ide o audiovizuálne, divadelné, alebo standupové dramatizácie autorov, ako sú Kae Tempest, Bo Burnham, Richard Gadd či Róbert Lucskay. Dôležité je, že vznikajú a vytvárajú vlastné originálne formy. Rovnako dôležité je i to, že tieto formy majú ohlas aj u nás a že sme, takpovediac, nezaspali dobu. 

R. Gadd: Malý sobík

réžia K. Rozhin účinkuje P. Čižmár
premiéra 14. január 2022, Divadlo
Kontra, Spišská Nová Ves

R. Lucskay: Otec, Matka, Chlast

dramaturgia M. Forgács scéna E. Gadus kostýmy
K. Ŏry svetelný design R. Majoros účinkuje R. Lucskay
premiéra 24. marec 2022, Divadlo Thália, Košice

Michaela Mojžišová
operná kritička

Antonín Dvořák
ČERT A KÁČA

Gaetano Donizetti
FAVORITKA

Generačná obroda slovenskej opernej réžie sa (zatiaľ) nekoná

Marec priniesol do opery dva debuty spojené s nemalými očakávaniami. Slovenské národné divadlo dalo prvú veľkú príležitosť mladej opernej režisérke Zuzane Fischerovej, Štátna opera v Banskej Bystrici zase jej činoherne edukovanému vrstovníkovi Pavlovi Viechovi.

Profesia operného režiséra/režisérky na Slovensku dlhodobo hynie. Posledné absolventky tohto odboru vyšli z Vysokej školy múzických umení začiatkom milénia – Andrea Hlinková v roku 2002, Lenka Horínková v roku 2006. Dnešné predstaviteľky strednej generácie do slovenského operného diania radikálnejšie nezasiahli. Hlinková je momentálne aktívna najmä v Česku a Horínková po troch inscenáciách v banskobystrickej Štátnej opere (2010, 2011) a Opernom štúdiu SND (2015) umeleckú dráhu zanechala.

Odkedy operná réžia na VŠMU stratila akreditáciu, sú prípadní záujemcovia odkázaní na štúdium v zahraničí, najbližšie v Brne a Prahe. Za uplynulých pätnásť rokov však nešlo o žiadny masový odlev talentov – brniansku JAMU ukončili len dvaja Slováci Marek Mokoš a Zuzana Fischer. Kým Mokoš sa realizuje ako vedúci a režisér Operného štúdia SND (úspešná inscenácia *Denníka Anny Frankovej*, 2020, o čosi menej vydarená dvojica *Zuzanka Hraškovie/Dido a Aeneas*, 2021), tak Fischer má po profesionálnom debute v banskobystrickej Štátnej opere (*Sedliacka česť/Komedianti*, 2019) za sebou už aj krst prvou národnou

scénou. Práve jej zverilo SND naštudovanie jednej z dvoch nových inscenácií tejto sezóny – rozprávkovo-komickej opery Antonína Dvořáka *Čert a Káča*, ktorú do repertoáru zaradilo po štyroch desaťročiach s víziou titulu pre rodinné publikum.

Čert a Káča ako akrobatická šou

Režijný rukopis Zuzany Fischerovej je silne determinovaný pozitívnym vzťahom k pohybovému umeniu. Opera *Čert a Káča* o temperamentnom dievčisku, na ktoré je aj peklo krátke, ponúkla jej záujmu veľkorysý priestor – Dvořákova partitúra je priam hýrivo pretkaná inštrumentálnymi číslami čerpajúcimi z ľudových tancov. Režisérka sa pri ich javiskovom zhmotnení neuspokojila so štandardným využitím baletného súboru, ale namiešala pestrofarebný, dynamický koktail z akrobacie, výrazového tanca a parkúru.

Napriek pocitu objavnosti však nie je prvá, kto do opery priniesol tento divácky atraktívny prvok. Parkúristov vo svojich inscenáciách využil už Svetozár Sprušanský (*Čarovná flauta*, 2009; *Rozprávka o šťastnom konci*, 2019). Navyše, s oživujúcim divadelným prostriedkom zaobchádzal zväčša so zmyslom pre mieru, ktorý mladej režisérke zatiaľ chýba. Tento hendikep sa najcitelnejšie prejavil v záverečnom, treťom dejstve, keď Čert Marbuel neodnáša do pekla Kňaznú, ale jej Správcu (u Dvořáka sa o ňom iba spieva, u Fischerovej je pantomimickou postavou). Dôležitú dejovú pointu zrejme nejeden divák premeškal, pretože jeho pozornosť patrila (inak obdivuhodnému) výkonu

„Popri dôležitej funkcii pohybu charakterizuje Fischerovej rukopis aj inklinácia k symbolom a javiskovým metaforám.“

1 Venuje sa mu i pedagogicky, na VŠMU vyučuje operných spevákov predmet pohybovo-scénické stváranie postáv.



ČERT A KÁČA
— M. Fabianová,
P. Mikuláš, tanečná
company
foto M. Olbrzymek

dvoch akrobatov – Správcových poskokov, ktorí sa zo strachu pred čertom štvrali na bočné balkóny hľadiska. V tejto chvíli zvíťazila režisérkina láska k pohybu nad jej citom pre operné divadlo.

Popri dôležitej funkcii pohybu charakterizuje Fischerovej rukopis aj inklinácia k symbolom a javiskovým metaforám. V *Čertovi a Káči* komprimovala útrpnú prácu poddaných do drevených kvádrov, ktoré zboristi neustále nosili so sebou, prípadne si ich pod dozorom Správcu s nezmyselnou stereotypnosťou podávali z ruky do ruky. Zbavili sa ich až v závere, keď ich kajajúca sa Kňazná oslobodila od robotovania. Inscenácia by sa zaobišla aj bez tohto (trošku ilustratívneho) obrazu, no jeho odkaz bol aspoň čitateľný.

S hanbou priznávam, že zmysel opakovaného priestorového manévrovania s pohyblivou kamennou fontánkou som ani pri všetkej snahe nerozlúštila. Možno bol môj úsudok paralyzovaný estetickým znechutením z jej kaširovanej podoby.

Nielen pre túto nevkusnú rekvizitu je výprava inscenácie nanajvýš problematická. Mladý český výtvarník, Fischerovej osvedčený javiskový spolupracovník David Janošek olemoval všetky tri dejstvá perspektívne sa zvažujúcim portálom studenej zelenkavej farby. Do neho sa nasúvali ďalšie kulis – zámocká brána, balkón, z ktorého Kňazná (ne)vládla svojim poddaným a z ktorého Správca manipuloval konanie postáv, industriálne lešenie predstavujúce peklo, strážnické

domčeky či operetne gýčové lampy z pštrosích pier. Scénická koncepcia citeľne hrala proti charakteru Dvořákovho diela, ktoré je založené na výrazovej pestrosti troch dejstiev, situovaných do dedinskej krčmy, pekla a zámku. Aby nedošlo k nedorozumeniu – mám ďaleko k dovolávaniu sa „vernosti partitúre“, avšak zvolený (navyše aj po estetickej stránke ťažko prijateľný) kľúč zabíjal rôznorodosť atmosféry jednotlivých dejstiev. Ešte rozporupľnejšie dopadli kostýmy (takisto David Janošek). Z papuľnatej Káče, ktorú režisérka v rozhovore pre portál Operaslovakia.sk veľmi sugestívne a s ambíciou aktuálneho čítania predlohy predstavila ako „zaujímavú ženu odvrhnutú spoločnosťou“², sa aj vinou hyperbolizovaného kostýmu, účesu s obrovskou mašľou a cirkusového make-upu stala sploštená komická figúrka, bez potenciálu vzbudiť empatiu súčasného (tobôž mladého) diváka. Povzniesúc sa nad to, že čerti s načuchranými vlasmi a zastrčenými konáríkmi pripomínali skôr bizarné lesné bytosti než

pekelníkov, za úplne neprijateľný považujem kostým Kňažnej. Pri pohľade na to, ako výtvarník fialovými, nad kolená vykrojenými lesklými šatami a zlatými obťahnutými legínsami zdeformoval vždy elegantnú figúru Jolany Fogašovej, sa mi vynorila základná poučka o divadelnom kostýme, ktorý musí byť prvým a najempatickejším partnerom interpreta. Excentrická tendencia koncipovať ho ako kus na módnú prehliadku, bez vzťahu k nositeľovi či nositeľke, nie je s divadlom kompatibilná.

Najnovší príspevok do repertoáru Opery SND nepozdvihlo ani hudobné naštudovanie. Hlavný dirigent Martin Leginus sa pre chorobu nepostavil za pult na žiadnej z premiér, takže dirigentskú taktovku na poslednú chvíľu prebral jeho asistent Branko Ladič. Ťažko odrátať, čo ide na vrub samotnej koncepcie a za čo viniť nepriaznivé okolnosti, každopádne, orchester hral v oba večery fádne, bez timbrovej vrúcnosti i zmyslu pre hudobný humor, ktoré sú dôležitými znakmi Dvořákovskej partitúry.

Ani sólistické výkony výraznejšie nezaujali.

² <https://operaslovakia.sk/zuzana-fischer-kazda-doba-prinasa-novu-pecat-svojej-aktualnosti/>

ČERT A KÁČA
— J. Fogašová, zbor
a tanečná company
foto M. Olbrzymek



na útlý, subtlíne znejúci materiál predčasný. Prvopremiérového Lucifera stvárnil basista Jozef Benci, druhú premiéru v rovnakej postave osviežil hlasovo nestarnúci Peter Mikuláš, dávajúci mladším kolegom lekciiu z javiskového i hudobného humoru.

Papierom šuštiaca Favoritka

Vzhľadom na vyššie opísaný stav slovenskej operno-režisérkej society, operné diela nezriedka inscenujú činoherní režiséri. Popri najaktívnejšom z nich Romanovi Polákovi to v ostatnom desaťročí boli napr. Svetozár Sprušanský, Juraj Nvota, Michal Spišák, Martin Kákoš či Anton Korenčí ml. Do ich radu najnovšie pribudol doktorand Katedry réžie a dramaturgie na VŠMU Pavol Viecha. Debutovú príležitosť mu (podobne ako pred tromi rokmi Zuzane Fischerovej) dala banskobystrická Štátna opera v podobe trojdejtvej drámy Gaetana Donizettiho *Favoritka*.

Dej tragickej opery zo skladateľovho zrelého obdobia sa odohráva v Španielsku roku 1340, keď kráľ Alfonso XI. Kastílsky porazil vojská Granady a marockých Marínovcov, čím ukončil snahy o obnovenie arabskej vlády nad Pyrenejským polostrovom. Operná zápleтка je založená na historickom vzťahu kráľa a jeho dlhoročnej milenky Leonor de Guzmán, no narába s ním viac než voľne. Kým v realite Leonor kráľa prežila (pár mesiacov po jeho smrti ju popravili na rozkaz Alfonsovej právoplatnej manželky), tak v Donizettiho opere umiera pri nohách svojej skutočnej lásky, novica Fernanda. Ten v prvom dejstve opúšťa kláštor spravovaný opäť Baldassarrem kvôli krásnej žene, do ktorej sa zamiloval pri spoločných modlitbách netušiac, že ide o kráľovu favoritku. Intrigy prekazia Leonorinu snahu priznať sa Fernandovi k svojej minulosti – najavo vychádza až tesne po ich sobáši. Rozľútený Fernando Leonoru preklína a vracia sa späť do kláštora. Záverečné odpustenie prichádza neskoro, žiaľom vysilená Leonora umiera.



ČERT A KÁČA
— O. Šaling, J. Benci
foto M. Olbrzymek

„
... operné diela
nezriedka
inscenujú
činoherní
režiséri.
“

Opäť pre ochorenie alternujúceho Daniela Čapkoviča stvárnil Čerta Marbuela v oba večery mladý český basbarytonista Michal Onufer. Jeho kultivovane vedený materiál príjemného mäkkého timbru znel najmä na prvej premiére príliš komorne, aj herecká kreácia mala ďaleko k „čertovskej charizme“, druhý večer už bol hlasovo uvoľnenejší. Nositeľkami javiskovej dynamiky boli predstaviteľky Káče – pohybovo skvelo disponovaná, hoci na strunu karikatúry príliš tlačiaci sopranistka Katarína Flórová a decentnejšie komická, herecky viacfarebnejšia Monika Fabiánová, ktorej aj po vokálnej stránke sedela mezzosopránová úloha väčšmi než prvej alternantke. No kým ona napriek nie adekvátnemu obsadeniu zvládla part Káče na prijateľnej úrovni, tak u Jolany Fogašovej odhalila rozsahovo vypätá Kňažná bezfarebnosť hľbokej polohy aj esteticky rušivé zlomy registrov. Podstatne lepšie obstála jej alternantka Eva Hornýáková, ktorej hlas znel farebne vyrovnané a frázam nechýbalo vrúčne legato. V dvojici predstaviteľov Jirku vysoko vyčnieval prvopremiérový Ondrej Šaling s jasným, prierazným tenorom nadobúdajúcim čoraz dramatickejšiu fazónu. U alternujúceho Petra Račka išlo o debut na prvej scéne, ktorý bol vzhľadom

Pavol Viecha v bulletine avizuje, že hoci sa inscenácia po výtvarnej stránke neodohráva v stredovekom Španielsku, „jej aktualizácia nie je násilná či vulgárna a rešpektuje výklad a čítanie diela“. Sľub týkajúci sa nenásilnosti dodržal. Možno až príliš – jeho názor je v javiskovom tvare natoľko zašifrovaný, že ho odčítajú len ostrieľaní diváci. Tí ostatní si asi budú lámať hlavy nad historicky nesúrodými kostýmami (Dáša Veselovská) aj nad štýlovou priepasťou medzi hyperrealistickou záhradou kláštora (strom s jablkami, živý plot), látkovou kašírovanosťou sídla, ktoré uchvátil Alfonso (scénograf Ján Ptačin sa pravdepodobne inšpiroval marínovskou madrasou v Meknese), a výtvarnou askézou intímnych scén odohrávajúcich sa pred svetloružovým závesom. Rovnako ťažko pochopia opakujúcu sa prítomnosť malého dievčatka, ktoré otcovsky sprevádza opát Baldassarre. Dedukujem, že predstavuje kráľovu manželku, ktorá v priebehu deja umiera a v záverečnom dejstve sa za ňu slúži zádušná omša. No ak malo ísť o inšpiráciu reálnou históriou, potom režisér divákov zavádza. Neplnoletá bola totiž prvá manželka Alfonsa XI. (zväzok s deväťročnou Konstanciou Manuel po dvoch rokoch anulovali), zatiaľ čo milenecký vzťah s Leonorou udržiaval kráľ počas druhého manželstva s Máriou Portugalskou. Nejdem špekulovať nad úmyslom, ktorý k tomuto riešeniu viedol, každopádne pôsobí mätúco a svojou dvojsmyseľnosťou podprahovo irituje.

V konflikte západného a moslimského sveta sa Viecha decentne postavil na stranu porazených. Nasvedčuje tomu nielen kontrast medzi „tvrdými“ kostýmami Alfonsa a jeho dvora (kráľova vojenská uniforma, súčasné čierne obleky pánov, tmavé sukne a saká dám) a mäkkými strihmi i pastelovou farebnosťou oblečenia moslimských žien, ale tiež mŕtvolne upäté vystupovanie Alfonsových dvoranov a bábková umelosť baletu, ktorý sa hrá na počesť jeho víťazstva. Zreteľnejšie kritický postoj zaujal

režisér ku katolíckej cirkvi. Keď sa zúbožená Leonora z posledných síl dotacká pred veľkolepú katedrálu, súcť s ňou majú len žobráci. Jeden z nich berie plastovú bandasku a pokúša sa pre umierajúcu získať vodu. No namiesto pomoci sa pred ním zatvára jedno okno za druhým, zatiaľ čo zvnútra chrámu znie zborová modlitba mníchov. Súčasné kostýmy žobrákov (džínsy, kárované flanelové košele) signalizujú, že kritiku náboženského pokrytectva režisér neadresoval len do stredoveku.

Je zrejmé, že Pavol Viecha prišiel do Banskej Bystrice so starostlivo vypracovanou koncepciou a sformulovaným názorom na Donizettiho dielo, ale jeho javisková realizácia „šušť papierom“. Vzhľadom na činoherné zázemie režiséra mrzí aj málo zvládnutá práca s protagonistami. Čakalo by sa, že operných spevákov privedie k disciplinovanejšiemu javiskovému pohybu a eliminuje stereotypné pobeňovanie z jednej strany javiska na druhú (napr. v milostnom duete Leonory a Fernanda v prvom dejstve). Čitateľnejšiu charakterovú kresbu ponúkli len herecky prirodzene disponovaní interpreti (Šimon Svitok, Terézia Kružliaková, Martin Gyimesi).

FAVORITKA
— Š. Svitok,
T. Kružliaková
foto Z. Hanout



„**To, že slovenská operná réžia naliehavo potrebuje generačnú infúziu, je známy a rokmi gradujúci problém.**“

FAVORITKA
— P. Lardizzzone,
M. Šebestová
foto Z. Hanout



Po hudobnej stránke udržala *Favoritka* pod dirigentskou taktovkou Pavla Procházku dobrý kvalitatívny štandard banskobystrických naštudovaní ostatného obdobia, aj keď nedosiahla na latku, ktorú vysoko nastavila predchádzajúca Pucciniho *Turandot* či o čosi staršia Donizettiho *Maria Stuarda*. Vo vyrovnanom speváckom obsadení prvej premiéry sa stretli mäkkým sýtim mezzosopránom obdarená Terézia Kružliaková (Leonora), vždy spoľahlivý taliansky tenorista Paolo Lardizzzone s kovovými znelými výškami (Fernando), najmä v dramatickej polohe úderný Šimon Svitok (Alfonso XI.), v celom hlasovom rozsahu výborne znejúci basista Ivan Zvarík (Baldassarre), plasticky spievajúci i hrajúci Martin Gyimesi (Don Gasparo) a vo vysokej polohe istá, v stredoch však príliš subretná Katarína Procházková (Inés).

To, že slovenská operná réžia naliehavo potrebuje generačnú infúziu, je známy a rokmi gradujúci problém. O to väčšmi mrzí, že ani Fischerovej *Čert a Káča*, ani Viechova *Favoritka* na „objav sezóny“ neašpirujú. ☿

A. Dvořák: Čert a Káča

dramaturgia J. Červenka réžia Z. Fischer hudobné naštudovanie M. Legínus dirigent B. Ladič scéna a kostýmy D. Janošek svetelný dizajn J. Tranta, D. Tesař choreografia Z. Lisoňová, T. Kmotorková zbormajsterka Z. Kadlčíková účinkujú M. Fabianová, D. Šlepkovská, M. Onufer, P. Račko, E. Hornyáková, P. Mikuláš, A. Banášová, M. Morháč, V. Streltsov, M. Ešek, J. Zouhar, A. Kovács, E. Leeger a ďalší premiéra 27. február 2022, Sála opery a baletu novej budovy SND

G. Donizetti: Favoritka

dramaturgia A. Lukáčová réžia P. Viecha hudobné naštudovanie, dirigent J. Procházka scéna, svetelný design J. Ptačin kostýmy D. Veselovská zbormajsterka I. Popovičová pohybová spolupráca tanC o.z. koncertný majster O. Husák účinkujú M. Šebestová, T. Kružliaková, P. Lardizzzone, J. Pustina, Š. Svitok, Z. Vongrey, I. Zvarík, O. Mráz, P. Račko, M. Gyimesi, K. Procházková, Z. Ballánová, zbor, balet a orchester Štátnej opery premiéra 4. a 5. marec 2022, Štátna opera Banská Bystrica

Soňa Šimková
teatrologička

Molière, štyristoročný mladík

Multikultúrne začiatky

Prvý raz sa Molière na území dnešného Slovenska hral po francúzsky. V Holíči v 18. storočí na zámku Františka Lotrinského, manžela Márie Terézie, hru *Domízači* (*Les Facheux*) uviedol zámocký personál. Druhé prvenstvo patrí slovenským ochotníkom v Liptovskom Mikuláši. V roku 1841 zahrali po česky frašku *Lekárom proti svojej vôli* pod názvom *Bezdečný lekár*. Cudzojazyčný autor je vždy závislý od stavu prekladateľskej praxe. Takej zatiaľ ešte nebolo.

Jubileum pred sto rokmi

Systematickejší záujem o autora sa začína až profesionalizáciou divadla. Po prvý raz sa dostal Molière na dosky Slovenského národného divadla v roku 1922, keď kultúrny svet slávil trojsté výročie jeho narodenia. V tom roku pripravili autorovi viaceré jubilejné večery, na ktorých sa zúčastnili aj francúzski vojenský pridelení. Najväčšou poctou autorovi bolo však to, že publikum zaplnilo divadlo do posledného miestečka, čo sa nestávalo často. Vzdávala sa mu pocta ako gesto sympatií medzi spriatelенými krajinami. Dr. Vavro Šrobár zaslal blahoprajný telegram v mene československého národa a jeho školstva francúzskemu ministrovi školstva a krásneho umenia Victorovi Bérardovi. Charakter diplomatického podujatia mala oslava usporiadaná 29. januára 1922 v novozaloženej pobočke Alliance Française. Oslavné akcie prebiehali v divadlách, na univerzitách, inštitútoch v celej krajine. Netreba zabudnúť, že bolo krátko po vzniku ČSR, na ktorom sa výrazne podieľala Francúzska republika.

Obšírne sa zmieňujeme o priam manifestačnom vstupe autora do slovenskej kultúry práve pred

sto rokmi, aby sme zvýraznili biedu tohtoročného jubilea, ktorú na konte nemá iba pandémia.

Z histórie recepcie na Slovensku

Ale podme k radostnejším udalostiam. Nik už z dejín moderného slovenského divadla nevymaže fakt, že Molière bol dlho najhrávanejším francúzskym autorom a v období pred prevratom roku 1989 dokonca popredným hovorcom slobody. Lebo viaceré jeho inscenácie vznikali v okamihoch duchovného vzopätia sa občanov – umelcov proti totalite, prvej a či druhej.

Protifašisticky orientovaného *Tartuffa* v českom súbore pod strechou SND inscenoval Viktor Šulc, ktorý o niekoľko rokov neskôr skončil v koncentračnom tábore. Priam explozívny variant hry naštudoval v búrlivom povojnovom období prvých slobodných volieb v roku 1946 Jozef Budský nie iba ako výsmech pokrytectva jednotlivca, ale ako zrkadlo všeobecného predvolebného cirkusu s menením identít a politických strán. Strhla sa hlučná polemika kritikov o práve na takú silnú adaptáciu a aktualizáciu. Preto až z Paríža docestoval na predstavenie do Bratislavy kritik Louis Parrot, aby

TARTUFFE (Divadlo Nová scéna, réžia V. Strnisko)
foto I. Teluch, archív DÚ



urobil rozhodcu a postavil sa na stranu útočného politického posolstva inscenácie. Komédia vyvolala vzrušenie publika aj v čase prevratu v roku 1989, v hlavnej role s obľúbeným komikom Milanom Lasicom a v réžii Vladimíra Strniska. Ten krátko predtým s rovnakým hercom avantgardne pripravil podobne apelatívneho *Dona Juana* s brilantne zahranými monológmi o pokrytectve. Výkladom aj estetikou v tom čase rozvíril diskusie aj pozoruhodný *Tartuffe* mladej generácie divadelníkov z DPDM Trnava v réžii Blaha Uhlára.

Do silnej trojky komédií s tragickým dnom – ako žáner charakterizoval najvýznamnejší molièreovec, profesor Jozef Felix – patrí a na Slovensku rovnako pamätne zarezonovala aj hra *Mizantrop*. Za vojny, keď u nás začali fungovať radikálne uplatňované rasové zákony, pripravil talentovaný režisér Ján Jamnický nevidanú podobu *Mizantropa* ako barokovú dvorskú hru pretvárk a falše, v ktorej sa čestným ľuďom nedá žiť. Vylíčené pomery sa doslova vzťahovali na titulného predstaviteľa Martina Gregora (Guttmanna), ktorý z rasových dôvodov musel opustiť súbor SND. Na poslednom predstavení sa s divadlom lúčil slovami Alcesta, ktorý dobu považuje za plnú zvráteností a je rád, že od ľudí odíde do púšte. Herca čakala v šatni záplava kvetinových darov a diváci ho odnášali z divadla na pleciach, akoby bol slávnym futbalistom.

Po vojne začalo pribúdať prekladov do slovenčiny, ba aj veršovaných. Tak sa mohla inscenovať *Škola žien* s doyenom Andrejom Bagarom v role Arnolfa a mladou debutantkou Máriou Kráľovičovou v úlohe Agnès. Zhodou okolností došlo k zaujímavému interkultúrnemu porovnaniu dvoch podôb komédie. Režisér Karol L. Zachar viedol hercov k psychologickému prežívaní. Nebolo to úplne podľa gusta Louisa Jouveta, vedúcej osobnosti francúzskej divadelnej reformy. So svojím Théâtre de l'Athénée sa na spiatočnej ceste z Latinskej Ameriky zastavil v Bratislave a ukázal divákovi vlastné chápanie hry. Sám Jovet zahral Arnolfa grotesknejšie, neľútostnejšie. Celkovo sa mu však napokon slovenský Molière páčil, pestrosť prístupov tešila.



MIZANTROP (Slovenské národné divadlo, réžia J. Jamnický)
foto archív DÚ

Politickú aktuálnosť v *Meštiakovi šľachticom* prečítal jeden z najuniverzálnejších divadelníkov Jozef Bednárík. Socialistických novozbohatlíkov, ktorým trčí slama z lakovaných topánok, dal šťavnato stvárniť Marošovi Slovákovi v postave pána Jourdaina a šarmantnú vynaliezavú slúžku Nicole herečke, ktorá si už získala renomé v parížskych divadlách a na filmovom plátne, Jane Bittnerovej.

Po zmene režimu sa k Molièrovi prihlásil nástupca silnej reprezentácie divadelnej réžie Roman Polák. Prišiel s cyklom štyroch Molièrov vo vlastných aktualizáčných úpravách. *Lakomca* stvárnil interkultúrne, pána Orgona v *Tartuffovi* nechal v závere bez kráľovej ochrany s osudom bezdomovca, *Dona Juana* poňal v ženskom rode so skvelou predstaviteľkou Janou Ol'hovou a scénograficky úchvatný *Mizantrop* priniesol obraz nových ekonomických elít. Inscenácie regionálneho Slovenského komorného divadla Martin konkurovali aj produkcii SND. S *Mizantropom* sa predstavili na festivale v juhokórejskom Soule.

Molièra uvádzali najlepší režiséri a hrali v ňom vynikajúci herci. Dá sa povedať, že jeho inscenácie sledovali magistrálu našej divadelnej dynamiky, nepohybovali sa po nejakých bočných cestičkách. Sú s nimi späť dramatické, historické okamihy života slovenského divadla.

Ale keďže sa ním „zaliepal“ repertoár v časoch totality, keď západné texty vytesnila cenzúra, neraz jeho inscenáciám chýbala patričná tvorivá iskra.

Stávalo sa to aj v Comédie-Française, zvanej Molièrovým domom, ako skonštatoval administrátor Éric Ruf pri príležitosti tohtoročného jubilea: „Výsadou veľkého autora bezpochyby je, že prežije aj tie najkatastrofálnejšie inscenácie. Molière má železné zdravie.“

Vynára sa otázka, ako sa Molière udomácnil na Slovensku v novom období, keď svet zasiahla zmena kultúrnej paradigmy. Je to autor priveľmi salónny alebo na druhej strane priveľmi ľudový? Štatistiky ukazujú, že javiská uvoľnili miesto „novej drámy“, ktorá si nekladie servítku pred ústa a nemá ambíciu univerzálnosti. Klasiku vytláčajú súčasné texty a autorské improvizácie.

Máme štyri zväzky komédií v dobrých prekladoch s výbornými Felixovými komentármi. Je čo hrať. Chýba nám však zväzok piaty. Stíhame dlh splatiť do roku 2023 – výročia majstrovej smrti?

Duchaplnosť a múdrosť Molièra stále čakajú za dverami a my dúfame, že ich niekto otvorí.

Francúzsky Molière

Francúzskych inscenácií som spoznala nemálo. Dali sa vidieť aj na Slovensku. Legendárny Roger Planchon predviedol v DPOH v šesťdesiatych rokoch so svojím lyonským súborom revolučného *Tartuffa* s bisexuálnymi sklonmi hlavného hrdinu. Elvíru si zvodca položil na dlhý rodinný stôl a pokúšal sa ju „skonzumovať“. Odohrávalo sa to pred monumentálnym sakrálnym plátnom na stene ako vedomé škandalózne gesto. Inšpirácie z povestného našťudovania bolo cítiť ešte na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov v Pietrovej kontrovernej réžii. Začiatkom onoho desaťročia v Bratislave hosťovalo výnimočné Théâtre national de Strassbourg s *Mizantropom* v sociologickom čítaní popredného nemeckého teatrologa Petra Szondiho a v réžii Jeana-Pierra Vincenta, konškoláka Patrica Chéreaua. Očarovala minimalistická scénografia a rovnako striedma réžia.

42 Výpoved' o absolutizme moci a spacificovaných dvoranoch

priamo odpovedala na normalizačnú situáciu u nás.

Vo Francúzsku som chodievala do Molièrovho domu – Comédie-Française bez predsudkov miestnych, že ide o divadlo-konzervu. Ono to v súčasnosti už ani tak nie je. Režirujú tam inovatívni umelci, domáci aj zahraniční. Taliansky rebel Dario Fo napríklad úchvatne našťudoval ranú Molièrovu frašku *Lietajúci lekár* vo forme commedie dell'arte a baletu. Inak som si v molièrovej produkcii Comédie-Française užívala najmä zrelé výkony hercov, hovoriacich mne lúbeznou francúzštinou, akú už v živote ani vo filme nepočuť často.

Jednou z posledných inscenácií, ktorú som si v predpandemickom období vychutnala, bola réžia Clémenta Hervieu-Légera, Chéreauovho žiaka a asistenta, komédie baletu *Pán z Prasiatka* v hudobnom našťudovaní exkluzívneho zoskupenia Art Floral vedeného legendárnym Williamom Christiem. V nezabudnuteľnom Brookovom divadle Bouffes du Nord ho uvádzali ako lahôdku pre fajšmekrov.

A propos, komédie s baletom. Sú dôkazom o Molièrovej multižánrovosti a intermedialite. Nezabudnem na Savaryho *Meštiaka šľachticom*. Videla som ho v roku

MEŠTIK ŠĽAHTICOM (DAB Nitra, réžia J. Bednárík)
foto P. Dřížal, archív DÚ



DON(A) JUAN(A) (DSNP Martin, réžia R. Polák)
foto M. Olha, archív DÚ

1981 v Paríži počas mojej polročnej stáže. Bednárikovský robustný divadelník s obrovským apetítom pre divadelné prostriedky otvoril všetky hrádze a nechal na javisko prúdiť dravé vody invencie a materiálov mnohých horizontov. Po javisku lietali sliepky a preháňali sa psy, Savary v role pána Jourdaina kypel živočíšnou energiou a detinskou radosťou. Šľachtici sa posadnutosťou majetkom znemožňovali a mladí sa na krátkozrakosti protivníkov dobre zabávali. Išlo o excesívne herectvo, ale nie gýčové, skôr jarmočné, ľudové, bez normatívnych zábran.

Meštiaka šľachticom v dobovom kóde sa zas usilovali rekonštruovať umelci na zámku Royaumont v réžii Martina Fraudreaua a súboru Musica Florea z Českej republiky. Vzkriesili svet úchvatných dvorských baletov 17. storočia, kde znela najvznešenejšia hudba Jeana-Baptistu Lullyho a podľa tvorcov prevládalo bláznovstvo, aké si dnes ani nevieme predstaviť. Utvrdili sa v Molièrovej a Lullyho genialite, s akou pred kráľom nastavili kritické zrkadlo súdobej politike. Vznikla nielen príťažlivá exteriérová produkcia, ale aj skvelý študijný materiál vďaka vysielaniu na stanici ARTE.

Historizujúci a zároveň aktuálny film o Molièrovi nakrútila Ariane Mnouchkine. Za roky nestratil nič

zo sugestivity. Prihlásila sa ním k multifunkčnému divadelníkovi ako k svojmu priam mýtickému predkovi. Ukázala ho v troch podobách, ako klauna, ktorý rozosmieval publikum, ako hrdinu, ktorý zápasil s mafiami, i ako martýra, ktorý svojmu poslaniu v podstate obetoval zdravie a skrátil si život. Treba poznamenať, že v tom čase divadelníctvo, a hlavne tak úzko späté so životom, ako bolo Molièrovo, znamenalo dosť nebezpečnú činnosť a nedostávalo sa mu vždy oficiálneho uznania (až na výnimočné okamihy). Napríklad Molièra pochovali tajne v noci a uložili do hrobu pri múre cintorína, na nie veľmi dôstojné miesto.

Najdlhšie s klanom protivníkov zápasil divadelník o uvedenie *Tartuffa*. Ariane Mnouchkine hru lokalizovala do vtedy výbušného regiónu Blízkeho východu a doslova do čierneho zasiahla novodobé politicky podchytené pokrytectvo. Našla ho v náboženskom fundamentalizme blízkovýchodných integristov. Francúzsko, sužované teroristickými atakami, dostalo od legendárnej režisérky emblémovú inscenáciu.

Nápad vytvoriť dielo o záverečnom okamihu života najslávnejšieho autora komédií pod názvom *La Mort de Molière/Molièrova smrť*, skrsol v hlave Roberta Wilsona pri pohľade na portrét maliara Wafflarda zobrazujúci umierajúceho Molièra za asistencie dvoch milosrdných sestier. Vytvoril hodinový filmový portrét ako stvorený pre televíznu obrazovku vďaka režisérovmu príslovečnému minimalizmu. Situáciu neilustroval, ale jej esenciu evokoval v silných obrazoch. Napríklad ako keď priamo z úst Madeleine Bédartovej (Bulle Ogier) vychádza zelený skarabeus a ona ho starostlivo ukladá na Molièrovu ruku (Robert Wilson). Recenzent S. Derrey napísal: „Ako celé Wilsonovo dielo, film predovšetkým ponúka dobrodružstvo vnímania.“

K štvorstému výročiu narodenia vyhlásilo Francúzsko rok 2022 za rok Molièra. Autor však významom presahuje jubilejné roky, či už verejne oslavované, alebo verejne „pozabudnuté“. Patrí do tradície smiechovej kultúry a tú budeme vždy potrebovať, najmä v čase pandémie a vojen, pre naše duševné zdravie. ♣

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

... súčasnom slovenskom humore

Gabo Žifčák a Jakub Lužina sú absolventmi Divadelnej fakulty VŠMU, ktorí spoločne tvoria najmä podcast Lučifčák, ale vystupujú aj v rámci stand-up comedy show Silné reči. Spoločne odpovedali na osem otázok napríklad o tom, ako sa zmenil humor s nástupom internetu či o dialógu medzi slobodou a zodpovednosťou.

1 Obaja patríte ku generácii, ktorá zažila silnú éru televízneho, ale aj rozhlasového humoru na prelome tisícročí. To sa však v poslednom desaťročí zmenilo a výrazne dominuje online priestor. Aké zmeny to prinieslo a ide o špecifikum Slovenska?

JL Trochu ťa opravím. Nástup onlinu je jedna vec, to by sa stalo tak či tak. Špecifikom Slovenska je však práve to, že televízny humor prakticky vymrel. Tieto dve cesty dokážu fungovať vedľa seba. U nás však najskôr televízny humor prestal existovať a následne ho začal suplovať internet. To so sebou prinieslo napríklad fakt, že čas od prvého nápadu cez jeho realizáciu až k zverejneniu sa obrovsky zrýchlil. Nejde

len o dostupnosť techniky, ale rovnako vypadlo množstvo krokov v procese tvorby. V online väčšinou neexistuje dramaturg. Istým spôsobom nám tu vlastne vymizol prvok authority, ktorú bolo treba rešpektovať. To sa logicky prejavilo na obrovskom náraste kvantity.

GŽ Súhlasím s Kubom. Pokiaľ ide o rozdiel v týchto dvoch svetoch, tak humor v online priestore je hlavne extrémne rýchly. Niečo sa udeje a prakticky v priebehu sekúnd už vznikajú memečka na Zomri a podobných platformách. Online humor je oveľa otvorenejší novým tvorcom. Na jeho výrobu totiž nepotrebuješ žiadne špeciálne vybavenie. Zároveň došlo k anonymizácii autora.

JAKUB LUŽINA
GABO ŽIFČÁK



Áno, je tu skupina ľudí, ktorí si budujú svoju značku a musia pracovať systematicky. Tam patríme aj my. Deväťdesiatdeväť percent humoru je však dnes anonymných.

2 „Inštitucionalizovaný humor“ sa zároveň v porovnaní so spomínaným časom stal aj omnoho korektnejším. Nevieš si napríklad predstaviť, že by dnes verejnoprávne médium systematicky vysielalo tak rasovo nekorektný humor, akým boli svojho času napríklad série dialógov Zdena Luknára Dežo, neblázni! a Ilona, neblázni! Ako vnímate tento posun?

JL Má to dve roviny. Na jednej strane je to, že v našom mediálnom priestore prakticky

vymrela satira. Ľudia si od nej odvykli a sú až precitlivení. Zjednodušene povedané, majú pocit, že aj ten najhlúpejší názor má byť chránený. Posun, ktorý spomínaš ty, je však naozaj o tom, že sme ako spoločnosť vyrástli. **GŽ** Skvelé pritom je, že tento rozmer si stráži samotná spoločnosť. Aj v humore platí, že sloboda, ktorá prišla po roku 1989, podporila skôr jednoduchosť než sofistikovanejšie formy a obsahy. Okrem Deža a Ilony boli súčasťou rozhlasovej relácie Echorádio napríklad aj scénky s názvom Pupuš a Poliš.

V tomto je však veľmi špecifický scénický humor. Tam totiž vždy pracuješ

s menšou a uzavretou skupinou divákov. A vieš, že s nimi môžeš komunikovať trochu inak. V niečom otvorenejšie aj drsnejšie. Aj my si dovoľme iné veci pri živom stand-upe a iné pri podcastoch.

3 Ako je to teda dnes so slobodou pri tvorbe humoru?

JL Súvisí to s tým, o čom sme sa bavili pri prvej otázke. Zrýchlenie cesty od nápadu k produkcii

je totiž v tomto ohľade kľúčové. Pre drvivú časť súčasného humoru platí, že do tvorivého procesu nevstupuje dramaturg, ktorý bol a je v televízii aj v rozhlase nutnosťou. Rovnako tam musela byť produkčná zložka, ktorá mohla ovplyvniť výsledný tvar. Postupne sa pridal aj niekto s právnym vzdelaním, kto kontroloval, či je

Jakub Lužina
foto archív J. L.



výsledný tvar „bezpečný“. V online priestore nič z toho neexistuje. V princípe teda platí, že v súčasnom slovenskom humore absentuje autorita. Tá pritom v minulosti nekontrolovala len korektnosť obsahu, ale z nemalej časti aj jeho kvalitu. Preto sa k nám dnes dostane veľmi veľa vecí, ktoré by kedysi skončili ako nepoužiteľný odpad a nikdy nešli na verejnosť. Zároveň táto absencia authority dáva priestor ľuďom, ktorí robia kvalitné veci, pri niekdajšom systéme by sa však k ich verejnej prezentácii nikdy nedostali, pretože formou či obsahom nezasahujú dostatočne širokú cieľovú skupinu, nie sú u nás overené a podobne. Hlavne pri televíznej časti RTVS platí, že sa v tomto ohľade správa niekedy veľmi konzervatívne.

4 Ako sa však potom vyrovnat' s otázkou zodpovednosti za vlastnú

¹ Cirkev Svedkov Liehovových prináša pravé svedectvo o jedinom a pravom zhasiteľovi smäda Liehovi Špiritovi, ktorý bol za nás vypálený a do fľaše daný. Cirkev na Slovensku vedie Gabriel Žifčák ako pípež Archnalej Gabrilej. Súčasným cieľom je vyzbierať 50 000 podpisov a založiť oficiálnu cirkev. Časť peňazí, ktoré by následne dostávala od štátu, chcú jej zakladatelia vrátiť do kultúry a zvyšok použiť na aktivity na pomoc obetiam alkoholu.

tvorbu? Sami spomínate anonymitu a absenciu authority. Najmä v kombinácii s humorom založeným na mystifikácii to môže byť pomerne nebezpečná kombinácia.

GŽ Vo všeobecnosti platí, že najmä online formáty si začínú žiť vlastným životom v sekunde, v ktorej svoje dielo uverejníš, a v princípe to od daného momentu nemáš šancu kontrolovať. Napríklad pri Lučifčákovi niekoľkými spôsobmi upozorňujeme, že ide o komický podcast. Rovnako pri Svedkoch Liehovových¹ je vždy upozornenie „Pite s vierou od 18 rokov“, čo je odkaz na „Pite s mierou“. Pri javiskových formátoch zas predpokladám, že ľudia chápu základný model komunikácie. Som na javisku, teda pracujem s nejakým umeleckým spracovaním reality a nehlásim správy. Zároveň tam svoj názor a dielo dokážem najviac

„vlastniť“ a mám najväčšiu kontrolu nad tým, aby sa nedezinterpretovali.

5 Pracujete pri tvorbe skôr s princípom improvizovaného humoru alebo potrebujete mať všetko vopred detailne pripravené?

GŽ Napríklad pri Lužifčákovi je to čistá improvizácia. S Kubom sa žiadnym spôsobom na hostí nepripravujeme a ani host' nedostáva otázky vopred. To sa, samozrejme, prejavuje aj na výsledku. Často odbiehame od témy, nechávame všetkému zámerne voľný priebeh. Ak to povýšiš na princíp, s ktorým vieš pracovať, je to podľa mňa v poriadku. Pri stand-upe to mám presne naopak. Od prvého po posledné slovo mám všetko dopredu napísané. Samozrejme, ide o prvú verziu, ktorá sa s pribúdajúcimi uvedeniami mení. Nie je to však tak, že by som priamo na pódii niečo vymýšľal. Skôr vnímam reakcie publika a snažím sa postupne vylepšovať jednotlivé pasáže, prípadne dodávať aktualizácie reagujúce na momentálne



Jakub Lužina a Gabo Žifčák pri nahrávaní podcastu Lužifčák
foto archív Lužifčák

spoločenské dianie.

JL Ja to mám presne naopak. Zároveň si myslím, že Gabov prístup mu dáva podstatne väčšiu istotu a pokoj. U mňa je to asi trochu aj o prístupe. Ja sa spolieham na to, že svoje veci si pamätám, ak nie, je to preto, že nefungujú, prípadne nesedia do celku. Zároveň viem, že si ich nebudem rovnako dobre pamätať aj o desať rokov. Vtedy bude mať Gabo všetko pekne uložené v počítači, kým ja budem chodiť za kolegami či hľadať videá a vlastné pointy.

6 Obaja ste absolventmi Divadelnej fakulty VŠMU. Rozdiel je

v tom, že kým Gabo vyštudoval teóriu a kritiku, Kubo bábkoherectvo. Čo vám toto ukotvenie dalo do vašej dnešnej práce?

GŽ Mne určite v prvom rade ľudí. Práve na škole som stretol nielen Jakuba, ale napríklad aj Maťa Moška, ktorý tiež študoval kritiku, či režiséra Miša Jasaňa. V spoločných diskusiách sme navzájom postupne zisťovali, že nás baví humor, ktoré témy nám sedia a podobne. Práve s nimi sme už na škole napríklad vytvorili prednášku o Encyklofanovi, čo je vlastne taký Jára Cimrman antickej drámy. Jasné, že popritom to boli aj informácie o vývoji kabaretu

a podobne. Rovnako fakt, že mojím pedagógom bol profesor Štefko, vnímam veľmi pozitívne. Je človekom, ktorý má výbornú orientáciu v malých javiskových formách a neprofesionálnom divadle, čo sú prvky, s ktorými prichádzam do kontaktu a majú na mňa vplyv. Nemôžem však povedať, že by som s teoretickým rozmerom môjho vzdelania vyslovene systematicky pracoval. **JL** Ľudia boli, samozrejme, dôležití aj pre mňa. Špecifikum „bábkariny“ vidím v tom, že ma naučila

pozerať sa na svet, témy, ale aj tvorbu netradičným pohľadom. Nastaviť sa tak, že ty a tvoj pohľad máte vytýčať, nie ísť s davom. Tam, kde všetci vidia igelitovú tašku, ty môžeš vidieť niečo úplne iné. To je pre mňa veľmi podstatná časť môjho prístupu k tvorbe humoru.

7 Čo si ako prvé predstavíte, keď sa povie slovenský humor?

Aké sú jeho špecifiká?
GŽ Prvých si predstavím Milana Lasicu a Júliusa Satinského. Teda komiku postavenú na slove, ktorá pracuje s absurdnom a nonsensom. Rozhodne ich však nepovažujem za niečo, čo je typické pre slovenský humor. Práveže mi to na našej scéne veľmi chýba.

Gabo Žifčák
foto archív G. Ž.



Myslím, že potrebujeme nových Lasicu a Satinského upravených na dnešnú dobu. Niečo na štýl britskej skupiny okolo seriálu *The Mighty Boosh*. **JL** Podľa mňa je pre slovenský humor typický princíp malého utláčaného človečika, ktorý sa pripletie do cesty niečomu väčšiemu. Či už je to nejaká svetová mocnosť, či systém fungovania spoločnosti. Niekedy komunisti, niekedy Mečiar a podobne. S tým je spojený aj princíp jednotlivca, ktorý prostredníctvom inotajov, metafor, ale aj vlastnej šikovnosti dokáže vybabrať so systémom omnoho väčším, než je on sám. Pokiaľ ide o to, čo mi chýba, tak jednoznačne už spomínaná politická satira. Ona sa sčasti aj robí. Či už je to Maťo Adámy, alebo Jakub Gulík najnovšie v Ťažkom týždni. Stále však platí, že ak má mať politická satira zmysel a dosah, musí sa objaviť v televízii. A tam už niekoľko rokov nie je.

8 Kedy naposledy ste išli do slovenského divadla s vedomím, že vás tam prilákal kvalitný humor? Stalo sa to

vôbec nikdy, odkedy ste skončili VŠMU?
GŽ Ja mám asi bližšie k neprofesionálnemu divadlu než profesionálnemu. Je to však trochu skresľujúce, keďže posledné dva roky to bolo s chodením do divadla ťažké. Neprofesionálni divadelníci to pritom mali ešte ťažšie. Som však rád, že som sa napríklad mohol zúčastniť na európskom festivale humoru a satiry Kremnické gagy.

JL Neviem, či na túto otázku dokážem odpovedať s odstupom. Možno nie som úplne najpravidelnejším návštevníkom divadla, stále sme však ľudia, ktorí vyštudovali divadelnú fakultu a sme tak trochu „insidermi“. Fakt je totiž ten, že divadlo je v princípe exkluzívna záležitosť. Naposledy som však ako skvelé spojenie divadla a humoru vnímal vystúpenie Milana Uhríka v pléne európskeho parlamentu. Tie výkriky „Shame! Shame!“ aj celková nálada, tak nejak si predstavujem atmosféru v shakespearovskom divadle. Chýbala tam už len zelenia a ovocie, ktorú by po ňom ostatní poslanci hádzali. ♦

Lenka Dzadíková

teatrologička

Vladimír Predmerský oslavuje 90. narodeniny a nezmestí sa to do nadpisu

Keď som ho stretla prvýkrát, mal už vyše sedemdesiat rokov. Dôchodca, no stále často v Divadelnom ústave, kde ustavične niečo študoval, zapisoval, vybavoval. Zakrátko som si uvedomila, že ho stretávam všade – na predstaveniach bábkových aj činoherných divadiel v Bratislave, ale aj inde na Slovensku, na festivaloch, konferenciách, na vernisážach, prezentáciách kníh. A ak som ho práve niekde nestretla osobne, narazila som na nejaký jeho článok v aktuálnych časopisoch alebo v staršej tlači, ktorú som študovala pre bakalársku prácu. Dospela som k záveru, že keď budem dôchodkyňa, chcem byť ako on – akčný, zapálený pre odbor, stále zvedavý, využívajúci každý deň na stretnutie s ľuďmi, stretnutie s umením, a to všetko so stále otvorenou myslou a ústretovosťou k experimentu.

Raz som ho podcenila. Na seminári u profesora Štefka sme dostali zadanie – pripraviť rozhovor s divadelnou osobnosťou. Vybrala som si jeho, s rozhovorom súhlasil. Priniesla som mu na autorizáciu prepísaný a vytlačený rozhovor. Drobným písmom zaznamenal na papier množstvo zmien. Povedala som mu, že to zapracujem a donesiem mu ďalšiu verziu. On mi na to odvetil, či mu ju nemôžem dať v elektronickej podobe. Zahanbila som sa – ani mi len nenapadlo, že tento 75-ročný pánko ovláda prácu s počítačom. Krátko na to si založil aj e-mailovú schránku a na každú správu rýchlo a podrobne odpísal. Najstarší e-mail mám z januára 2012. Po tom, čo mi obratom poradil (pričom svoju odpoveď stihol skonzultovať s Henrykom Jurkovským), som mu odpísala: „Vedela som, že ste skvelý a znova sa to potvrdilo! Ďakujem vám veľmi pekne za vašu erudovanú odpoveď.“ A takto si e-mailujeme dodnes.

48 Vladimír Predmerský je stelesnením slovenského profesionálneho bábkového divadla. On to celé zažil

a čo je ešte lepšie – všetko to aj spísal. V tlači publikoval nepretržite od druhej polovice päťdesiatych rokov 20. storočia do roku 2020, jeho články sa počítajú v stovkách. História slovenského bábkarstva zaznamenal v štúdiách a publikáciách *Príspevok k dejinám slovenského bábkového divadla do roku 1945* (1966), *Dejiny bábkového divadla na Slovensku do roku 1950* (vysokoškolské skriptá pre DAMU v Prahe, 1985), *Slovenské bábkové divadlo. Vývinové etapy profesionálneho bábkarstva 1945 – 1971* (1998), *Bábkové divadlo v rokoch 1890 – 1970* (stať v publikácii *Slovenské divadlo v 20. storočí*, 1999) a *Bábkové divadlo 1948 – 1971* (stať v *Dejinách slovenského divadla II.*, 2020). Vo veku, ktorý sa mnohým spája maximálne

Umelecký súbor BD Žilina v sezóne 1957/58: D. Karas, E. Jurkovičová, B. Gubalová, G. Mikuš, P. Mildnerová, L. Lyzoňová-Chrenovská, V. Predmerský a Š. Bútora
foto archív V. P.



foto archív redakcie

s lúštením krížoviek a sledovaním telenoviel, zostavil a viedol vznik kolektívneho osemstostranového opusu *Dejiny slovenskej dramatiky bábkového divadla* (2020).

Pracovitosť a činnosť zdedil po rodičoch. Jeho otec Vladimír bol priekopníkom špeciálnej pedagogiky, dosiahol akademickú hodnosť docenta a v Trenčíne postavil internát pre deti s mentálnym hendikepom. Dnes je tam po ňom pomenovaná ulica aj škola, ktorú v roku 1930 založil. Okrem práce svojich rodičov rozpráva s nadšením aj o slávnej bratislavskej ŠUP, ktorú absolvoval a kde navštevoval bábkarský krúžok Miroslava Fikariho. Mrzí ho, že o ňom nenapísal knihu. (Niektoré informácie vtesnal do vyššie spomenutých dejín.) Druhým jeho restom je knižne nespracovaná história televíznej (bábkarskej) tvorby, ktorú aj sám formoval. Televíznej réžii sa venoval od začiatku šesťdesiatych rokov 20. storočia a v rokoch 1972 až 1993 pôsobil v Československej televízii ako vedúci tvorivej skupiny pre deti v Hlavnej redakcii programov pre deti a mládež.

Všetky jeho pracovné etapy sú plné zaujímavých súvislostí – štúdium na pražskej DAMU, tvorivé obdobia dramaturga a režiséra v žilinskom, bratislavskom a banskobystrickom bábkovom divadle, spolupráca s amatérskymi bábkarskými súborami, vyučovanie budúcich učiteľiek na pedagogickej škole, práca v divadlách v Nitre, Košiciach, ale aj chorvátskom Osijeku a v srbskej Subotici, dlhotrvajúce a v roku 1989 úspešne

zavŕšené úsilie o vznik bábkohereckého oddelenia (neskoršej Katedry bábkarskej tvorby) na VŠMU.

V oblasti teórie a histórie bábkového divadla je jeho nepochybnou zásluhou, že emancipoval tento divadelný druh v slovenskej teatrologii. Zúčastňoval sa na konferenciách, kde do rámcových tém vždy prispel analýzou, ako je to s danou problematikou v oblasti bábkarskej tvorby. V jeho článkoch som však nikdy nezaznamenala zhovievavosť voči menšinovému druhu so zložitými vývojovými peripetiami. Práve naopak, aj smerom do komunity bol často konfrontačný, burcoval k väčšiemu záujmu, vzdelávaniu a rozhladu, k zvyšovaniu kvality. Zaujímal sa o prácu svojich kolegýň a kolegov. Časopisy čítal stranu po strane, autorky a autorov neváhal pochváliť, ale nedokázal mlčať, ak našiel chybu či nepovšimnutú súvislosť. Jeho upozornenia však nikdy nesmrdeli sebaaprezentáciou či snahou poľčať. Bola za nimi túžba zanechať ďalším generáciám presné informácie. Aj dnes číta každé nové číslo časopisov *kød*, *Loutkář* a *Bibiana*.

Za Vladimírom Predmerským je viac než sedemdesiat rokov nepretržitej práce v oblasti bábkového divadla – pracoval tak intenzívne, že sa všetky jeho profesijné prívlastky nezmestili do nadpisu tohto laudácia. Je stále zvedavý, nápomocný a inšpirujúci. Za to mu patrí vďaka i pranie zdravia a veselosti. 🍀

M. Mašlárová, S. Jánošová, V. Predmerský, L. Lejková a K. K. Cvečková na odovzdávaní cien DOSky 2017, počas ktorého Vladimír Predmerský získal Cenu SC AICT.
foto archív MLOKi



Martina Mašlárová
divadelná kritička

Büchner, Nietzsche, Spišák

Režisér Šimon Spišák mal pôvodne v Slovenskom komornom divadle debutovať s celkom iným titulom. Jeho prvotinou v martinskom divadle sa však napokon stala inscenácia hry Georga Büchnera *Leonce a Lena*. Tú autor napísal ako komédiu, ale býva považovaná za politickú satiru. Spišákov úprava, v rámci ktorej spolu s Petrom Galdíkom pripísali k hre vlastný prológ, sa zas začína ako typická rozprávka („Kde bolo, tam bolo...“). Vzápätí však zistíme, že je to rozprávka vskutku atypická – nihilistická.

Na prvý pohľad sa všeličo môže zdať prevrátené naruby, kto však trochu pozná režiséra Spišáka, vie, že práve vtedy je všetko presne tak, ako má byť. V tomto duchu sa tak v onom prológu veľmi rýchlo odkryjú všetky karty, odhalí sa inscenačný kľúč postavený na grotesknom zveličení, hojnom citovaní Nietzscheho a zviditeľnení naivity a absurdity rozprávkového rámca, pričom sa tiež zámerne a vedome vyzradí záverečná pointa príbehu.

Treba vyzdvihnúť intuíciu či cit umeleckého šéfa Lukáša Brutovského, ktorý údajne titul ponúkol a veľmi dobre pritom odhadol súlad poetiky predlohy s režijným rukopisom hostujúceho tvorcu. Spišák Büchnerovu parodickú alúziu na hrdinské príbehy využil ako funkčný pôdorys pre seba vlastnú komiku a v druhom pláne sprostredkovanie životného pocitu akejsi ťažko uchopiteľnej, vágnej, no deprimujúcej nespokojnosti.

Snahu princa Leonca a princeznej Leny, ktorí sa chcú útekem vyhnúť sobášu, interpretujú tvorcovia ako chuť uniknúť zo systému, odtrhnúť sa od konvencií každodennosti, zbaviť sa zodpovednosti. V nude a melanchólíi kráľovstva, v ktorom sa miesto dramatickej akcie nekonečne dumá nad nesmrteľnosťou chrústa, panovník je celý skonfundovaný a pôsobí viac ako bábka než vládca, zas môžeme vnímať bezprizornosť, stratu zmyslu a angažovanosti v konfrontácii s nefunkčnosťou, neschopnosťou jednotlivcov aj inštitúcií.

KX



foto B. Konečný

Všadeprítomnú nudu herci v Spišákovskej koncepcii podčiarkujú o.i. úmorným opakovaním piesne *Sedí mucha na stene*, váľaním sa po zemi, motkaním sa po javisku či dokonca experimentovaním s vlastnou sexualitou.

Rozpor medzi vonkajškovou ilúziou romantickej rozprávky a nedvížnosťou umocnil aj Spišákov dvorný scénograf Karel Czech. Geometrická scéna, ktorá pracuje s výraznými farbami a neónovým svetelnými elementmi pripomína kubo-futuristické experimenty začiatku minulého storočia (možný odkaz na antisystémovosť), pekné pastel(k)ovo farebné kostýmy kontrastujú so všeobecnou náladou. V neposlednom rade je pozoruhodné aj to, že sa celý herecký ansámbl – staršiu generáciu nevynímajúc – naladil na Spišákov štýl, sarkastické autokomentáre a cielené zvýraznenie trápna.

Inscenácia asi nebude patriť medzi „kasaštuky“ martinského repertoára, pre väčšiny diváka bude zrejme priveľmi abstraktná. Nemožno jej však uprieť vtip ani trefné uchopenie Büchnerovho ambivalentného diela. Snáď preto možno dúfať, že prvá spolupráca SKD Martin s režisérom Spišákom nebola aj poslednou. ♣

G. Büchner: Leonce a Lena

preklad J. Rozner dramaturgia R. Mankovecký dramaturgická spolupráca P. Galdík réžia Š. Spišák scéna a kostýmy K. Czech hudba J. Čížek účinkujú M. Babej, Z. Rohoňová, J. Ol'hová, T. Grega, F. Výrostko, A. Pajtinková, E. Gašparová, M. Gazdík premiéra 1. apríl 2022, Slovenské komorné divadlo Martin

Soňa Jánošová
divadelná publicistka

(Ne)správny čas na deti

Na začiatku je presvedčenie, že všetko na svete sa dá. Viera v budúcnosť, vo vlastné sily aj v duchovný rozmer materstva. Na konci zas hukot vysávača a hádka o neporiadku v detskej izbe. A medzi tým sú mnohé dilemy, finančné aj vzťahové neistoty, strata kontroly nad vlastným telom aj životom ako takým. Nie, budúce matky to nemajú ľahké. Nezáleží pritom veľmi na tom, či už dieťa čakajú, alebo ešte nie.

Divadlo NUDE sa téme materstva a vzťahov matiek a detí venuje dlhodobo. Túto tému rozoberalo vo svojich predchádzajúcich inscenáciách (*Mama ma má* – –, *Lúbim ťa a dávaj si pozor*, *Rolla*) z mnohých uhlov pohľadu. Tehotenstvo a očakávané materstvo sa však doposiaľ v tematickom hľadáčku neobjavilo a priniesla ho až herečka, tanečnica a performerka Heidi Šinková. Autentický príbeh ženy, ktorá neplánovane po prvý raz otehotnie v štyridsiatich rokoch, keď má väčšina žien vlastnú reprodukčnú linku uzavretú, môže na prvý pohľad pôsobiť kuriózne.

Nosnú tému na druhej strane rozvíja Lýdia Ondrušová, pre ktorú je materstvo stále hudbou budúcnosti. Rovnako ako mnoho iných žien jej generácie pociťuje stres z predstavy, že dieťa mať bude, a vari ešte väčší z toho, že nebude. Ukazuje sa, že materstvo dnes už pre ženy nie je nutnosťou, životným poslaním či zmyslom. Je vecou rozhodnutia. „Mať dieťa bez peňazí a bez muža, tomu hovorím feminizmus,“ zaznie z úst Ondrušovej.

Inscenácii sa nedá uprieť vtip. Obe herečky si bez rozpakov ťahujú zo seba, svojich životných skúseností. Tie sú síce osobné a často ide aj o žmurknutie na známych, zároveň sú však dosť univerzálne na to, aby bol ich humor prenosný. Ktokoľvek sa môže stotožniť s problematikou priberania v tehotenstve (a aj mimo neho) či naháňania instagramovej slávy. Nedá sa však prehliadnuť, že v skutočnosti ide o veľmi konvenčné témy či dokonca kliše.

Cukrová vata v skutočnosti len málokedy načne

vážnejšie problémy a rozmery tehotenstva a len zriedka vybočí od opuchnutých členkov či horibilných výdavkov. Príkladom, keď sa to darí, je pohybovo aj výtvarne silná časť, v ktorej Šinková rozvíja tému ženskej sexualita a zmyselnosti počas tehotenstva či úvahy o budúcnosti ešte nenarodeného dieťaťa na zdevastovanej planéte.

Réžia Michala Beleja akoby rezignovala na artistnosť, prácu s metaforou a prekvapivými obrazmi, ktoré sú v Divadle NUDE štandardom. *Cukrová vata* ich ponúka len vo veľmi zjednodušenej podobe, napríklad keď Ondrušová vyťahuje z kabelky vajcia, jedno po druhom rozbíja o svoje telo a hovorí pritom príbehy „svojich“ detí, ktoré by sa z vajčiek mohli narodiť. Ale nenarodili.

Inscenácia otvára doposiaľ málo reflektovanú tému tehotenstva, ktoré neprichádza v očakávaný čas a vôbec tehotenstva ako takého, no ani zďaleka nevyužíva všetok potenciál témy ani herečiek, ktoré ju zosobňujú. ♣



foto L. Kotlár

H. Šinková, L. Ondrušová, M. Belej: Cukrová vata

námet H. Šinková dramaturgia K. K. Cvečková réžia M. Belej scéna a kostýmy L. Štorcelová pohybová spolupráca K. Kondlová Strečková hudba DJ GÄP svetelný dizajn R. MačKay účinkujú H. Šinková, L. Ondrušová premiéra 14. apríl 2022, Divadlo NUDE v priestore Divadla DPM, Zvaračák, Bratislava

Viliam Klimáček

9 hier o slobode

Výber textov dramatika Viliama Klimáčka, ktoré sa ocitli v zborníku 9 hier o slobode, spája – ako naznačuje názov – téma slobody či skôr jej nedostatku v našich starších i novších dejinách. Politické témy a obrazy všemožných spoločenských nešvárov, reprezentovaných konkrétnymi historickými osobnosťami či platných pre celú societu, sa v jeho hrách zároveň nezaobídu bez štedrej dávky čierneho humoru, irónie či cynizmu. O tom, že humor je v jeho prípade kľúčovým prostriedkom pri diagnostikovaní našej národnej smiešnosti, svedčí aj úvodná esej, ktorú Klimáček sám napísal a nazval Humor a politické divadlo. Výstižný fragment z tohto prológu na tému potreby humoru za každých okolností uvádzame v ukážke.

Smějící se bestie

Fascínuje ma túžba autorov po tom, aby ich tragédie – majstrovsky napísané drámy ťažko skúšaných charakterov, profesijných prehier a ľúbostných sklamaní –, vnímal divák ako komédiu. Pokiaľ mal Čechov dobrú vieru, že píše komédie, hoci obecenstvo to dodnes neprijalo, o storočie neskôr sa na hrách Václava Havla smialo vždy. Možno preto, že bol praktizujúcim divadelníkom, ak môžeme tak označiť jeho zamestnanie kulisára v Divadle Na zábradlí, kde ho v šesťdesiatych rokoch nechali pracovať a kde sa onedlho stal kmeňovým a neskôr svetoznáмым autorom.

A divadelník, ktorý večer čo večer vidí reakcie publika na svoje či cudzie texty, si nemôže nevšimnúť, že humor v divadle, ak je jemný ako med, pomôže divákovi prehltnúť aj najhorkejší blen.

Smiech v divadle je stávka na istotu, ale môže sa z neho stať aj rana istoty. Chápem nedôveru mnohých,

ktorým je humor v umení podozrivý. Je pre nich čímsi, čo zbytočne odľahčuje, odvádza od jadra výpovede a útočí viac na bránicu než na mozog. Ako lekár môžem povedať, že oba orgány sú pre úspech divadelnej inscenácie dôležité, no netreba ich nadhodnocovať. Najdôležitejším orgánom je totiž myokard, sval srdcový.

Divadlo, apelujúce len na ratio, diváka rýchlo unaví a aj najskvelejšie myšlienky oslabí úmornou analýzou. Bránica telo poteší a divák vás za jej zapojenie bude velebiť aspoň pätnásť minút po odchode zo sály, kým nezabudne, o čom hra bola. Jediná šanca, ako povedať, čo povedať chcete, spôsobom, aby to divák v sebe niesol aspoň pár hodín (dni neočakávajúte, priatelia), je zapojiť emócie. Tú ťažko merateľnú energiu, kvôli ktorej je divadlo mnohým intelektuálom dodnes podozrivé a ktorej vysielateľom a prijímačom je orgán toľko velebený básnikmi – srdce.

Divadlo Na zábradlí, v ktorom si mladý dramatik Havel cibril svoj talent v spájaní spoločenského s priateľne zábavným, patrí k trojici divadiel, ktoré ma v mladosti nadchli. Objavil som ho síce až v období, keď bol jeho umeleckým šéfom Petr Lébl, ale miloval som ho celé – od hereckého súboru, dramaturgie, pruhovaných stien a mierne bordelových lampičiek až po jeho pavlače, točité schody a originálne vymaľovaný divadelný bar. Ďalšie dve divadlá, kvôli ktorým robím veci tak, ako robím, boli v Brne. Divadlo na provázku a HaDivadlo. Pražský vtip tých čias hovoril: Divadlo sa delí na dobré, zlé a v Brne. Poznáte to, divadelník divadelníkovi vlkom. Ja som to cítil v inom poradí: v Brne, dobré a zlé.

Oscarové *Ostře sledované vlaky* Jiřího Menzla a samozrejme aj Bohumila Hrabala



Viliam Klimáček
9 hier o slobode
Divadelný ústav, 2022
ISBN 978–80–8190–081–5

obsahujú mnoho nesmrteľných scén a definícií národnej povahy. Uvediem jedinu:

„Víte, co jsou Češi? Smějící se bestie!“
Smiechová kultúra v nám najbližšom národe má dlhú tradíciu, veď zrodila najslávnejší humoristický román planéty *Dobrého vojáka Švejka*. A dala svetú Bohumila Hrabala a Milana Kunderu, z ktorých každý iným spôsobom stvoril zo svojej doby priestor s ozvenami viac či menej skrytého humoru, ktorý tie „smějící se bestie“ poludštil.

A čo sú Slováci? Pokúšam sa na to prísť. Zatiaľ čo v Čechách na troskách Rakúsko-Uhorska vzniká svetoznáma protivojnová groteska, my plieskame *Živým bičom*.

Pán boh zaplať, je to skvelý román, ale nechtiac potvrdzuje, že sa nedokážeme smiať – a zo seba už vôbec nie. Pred druhou svetovou vojnou sa o to pokúšal Janko Jesenský v *Demokratoch*, naplno to dokázali až Lasica a Satinský. Dodnes od umenia očakávame skôr vrásku na čele než smiech. Áno, väčšinový divák sa chce baviť, ale kto sme to „my, ktorí očakávame“? Mienkotvorná vrstva spoločnosti. Promile elit, ktoré máme a ktoré nám tak zúfalo chýba. A keď sa konečne prejaví, hneď ich zadupeme. Toto nie je text proti nim, len nenápadné upozornenie autora, ktorý už takmer štyridsať rokov stojí za oponou svojho divadla a v priamom prenose večer čo večer vidí, čo všetko dokáže humor povedať divákovi, ak sa predstavenie vydarí. Možno ho v stopovom množstve nájdete aj v monológu z hry *Pitbull* z roku 2012:

„Viete, ako mohla vyzeráť táto krajina, keby ľudia, ktorí vtedy mali moc, nerozkradli všetko pre seba, ale začali by s jej obnovou? Ale napadlo nám to vtedy? Mňa veru nie. Na to musíš mať v rodine tri generácie naozaj bohatých ľudí, aby nemuseli kradnúť a konečne začali podporovať aj vedu a umenie. Dobré, kradlo sa! Trošičku aj vraždilo! No bola taká doba! Ale deti našich detí to za nás vyžehlia. Bude všetko! Bude kultúra, nemocnice aj charita! Len nám dajte čas! Keď v deväťdesiatom ležali peniaze na zemi, čo som mal robiť? Zdvihli by to iní. Horší než ja. Tak som sa načiahol prvý!“

Knižné tipy



384 s.
orientačná
cena 14 €

Milan Lasica, Július Satinský
Ako vzniká sliepka (a všetky ďalšie hry)
Slovart
www.slovart.sk
Milan Lasica a Július Satinský sú slovenskými legendami v oblasti tvorby humoru v divadelnom, filmovom, televíznom i literárnom priestore. Zborník vydavateľstva Slovart obsahuje všetky autorizované verzie ich divadelných hier v chronologickom poradí, pričom dve z nich – *Poprava sa nekoná* a *Ako vzniká sliepka* vychádzajú po prvý raz.



466 s.
orientačná
cena 16 €

Laco Kerata
Dobro. Hry
Divadelný ústav
www.theatre.sk
Bývalý herec legendárnej Stoky, prozaik a rozhlasový autor Laco Kerata je aj známym autorom divadelných hier, ktorých charakteristickou črtou je podľa autora predslovu Patrika Oriška groteskný až absurdný humor. Cezeň Kerata smeruje od abstraktných tém existencie k širšej spoločenskej perspektíve, k reflexii historických a kultúrnych zmien.



256 s.
orientačná
cena 17 €

Hana Lasicová
Všetko o mojom otcovi (rozšírené druhé vydanie)
Ikar
www.ikar.sk
Kniha rozhovorov komika Milana Lasicu s dcérou Hanou po ôsmich rokoch vychádza po druhý raz, pričom toto vydanie je upravené a obohatené o nové, dosiaľ nezverejnené odpovede, fotografie, jedinečné dokumenty a ukážky scenárov či literárnej tvorby.

Pavol Viecha
režisér



Jarné úvahy mladého režiséra

Svoju divadelnú sezónu ukončujem v Mestskom divadle Žilina réžiou projektu *Kreutzerova sonáta / Čia vina?* podľa noviel L. N. Tolstého a jeho manželky S. A. Tolstej. Počas skúšobného procesu som narazil na dve otázky, na ktoré hľadám odpoveď a zároveň sa daný proces hľadania snažím zapracovať (ak to je vôbec možné) do výslednej inscenácie.

Prvou otázkou je vzťah inscenátora k textu a jeho autorovi, pričom inscenátor je k nemu v istom zmysle kritický, na javisku kriticky komentuje jeho tvorbu či dokonca osobný život. Mám na to – ako inscenátor – právo? Kritika predsa vychádza len z informácií, ktoré som samostatne nadobudol a ktoré môžu byť nedostatočné či povrchné, a preto môže svojím dosahom vykonať viac škody než dobra. Až v deň premiéry budem teda vedieť, či sa nám aj s autormi koncepcie D. Brezániovou a M. Feldbauerom podarilo pristúpiť k háklivej téme dostatočne dôsledne, precízne, no zároveň s nadhľadom.

Druhou otázkou je prístup k divadelnej forme. Mám pocit, že čím som starší (vety tohto typu som vždy neznášal, a preto ma trápi, keď ich formulujem ja sám, navyše už v dvadsiatich piatich rokoch), tým viac ma otravujú opulentné režijné atrakcie (každý nech si pod tým predstaví čosi vlastné). Averzia dospela tak ďaleko, že v pripravovanej inscenácii bude režijné riešenie miestami veľmi strohé. Počas skúšok tak naberám odvalu a presviedčam sa, že kvalitný text dramatické napätie podrží aj bez toho, aby som mu musel pomáhať rôznymi trikmi.

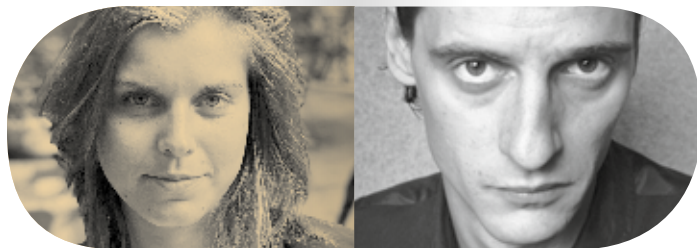
Spolupracujem však s dobrým tímom, kreatívnymi hercami, a preto verím, že výsledok bude divácky atraktívny a dokáže v repertoári rezonovať. ♣

ALŽBETA VRZGULA
režisérka

Odpovedám teoreticky, z privilegovanej pozície človeka, ktorého obklopujú vašinou krízy síce veľké, no často v skutočnosti menšie, než sa dejú inde. Takže – humor miesto v krízovej situácii má, má ho jasne rezervované a je želané, aby sa dostavil. Ako ventil emócií, ako nadhľad, vďaka ktorému uvidíme cestu – von? O tom, ako humor pomáhal prekonať traumy (nielen z holokaustu), sa píšú vedecké práce. Vnímam ho ako cestu ku konštruktívnemu uchopeniu situácie, ako odparalizovanie sa. A práve takýto impulz by podľa mňa malo divadlo prinášať. S veľkým záujmom som prijala výrok dramaturga Matěja Nytru, ktorý sa v podcaste Zem na scéne Uhla_92 vyjadril, že humor pri reflexii témy klimatickej krízy v divadle preňho nie je cesta. Veľa som nad tým rozmyšľala. A som rada, že niekto tú cestu radikálne odmieta a iný, podobne radikálne, využíva. Lebo aj to značí, že uprostred kríz túto slobodu voľby ešte máme. Hurá.

VILIAM KLIMÁČEK
dramatik, režisér

V mojom formatívnom veku bol v Československu socializmus, v Maďarsku mu hovorili „gulášový“, u nás „švejkovský“, bol to rozpadajúci sa režim, ktorý bol len paródiou seba samého a výsmech z neho bol základným pohľadom pričetných ľudí tých čias. Všetky veľké hodnoty zdravého štátu, a najmä vlastenectvo, boli konaním socialistickej vlády spochybnené a falošné. Možno vďaka tomu sa odvtedy s nedôverou pozerám na každý nasledujúci režim v očakávaní, kedy poprie sám seba a zosmiešni sa. Ten smiech bol však vždy vykúpený aj smrťou, takže vždy to bol smiech cez slzy. Neexistuje väčšia veta na obranu smiechu a jeho potreby pred hroznou dobou, ktorú žijeme, než „smejú se, abych neřval hrůzou“.



2 x 2

Aké miesto má humor v krízovej situácii?

Aké miesto má humor v krízovej situácii?

ROBO ŠVARC
teoretik umenia, performer

Pokiaľ existuje skutočný antropologický poklad, ktorý presahuje úroveň posadnuto nekonečných technických inovácií, je to iste humor. Čo sa však týka jeho vzťahu k humanitárnym katastrofám, je situácia dosť problematická, minimálne od čias filmových pokusov o spracovanie problematiky šoa, keď sa vášnivo diskutovala nielen legitimita zobrazovania, ale práve aj prostriedky humoru. Tak boli napríklad filmy ako *Benigního Život je krásny* označené za vrchol bezočivého (ne)kultúrneho sentimentálneho odpadu. Aj keď sa s takýmito názormi čiastočne stotožňujem, nemyslím si, že by mal byť humor z týchto súvislostí programovo suspendovaný. Tiež si však nemyslím, že programové zvýhodňovanie komédií v divadlách môže mať automaticky pozitívny vplyv na psychické zdravie divákov/diváčok.

ALEXANDRA GRUSKOVÁ
scénická a kostýmová výtvarníčka

Humor by sme nemali strácať ani v tých najťažších časoch. Druhá vec je momentálnu situáciu zľahčovať, ignorovať a zabávať sa bezstarostne, akoby sa nič nedialo. Ale pomáhať si humorom ľahšie prežiť tieto dejinné zmeny je nielen v divadle, ale aj v každodennosti veľmi potrebné. Humor internetových meme nepozná žiadne tabu, či ide o pandémiu alebo sledujeme vojenskú agresiu v priamom prenose. Posúvajú sa hranice vo všetkom, o čom sme si doteraz mysleli, že naša generácia už nezažije, svet sa nám mení pred očami a preto aj divadlo musí vnímať, čím môže byť čo najužitočnejšie a nápomocné. Ak ľudia nájdu aj dnes potrebu stráviť večer v divadle, treba si to vážiť, citlivo voľiť dramaturgiu a snažiť sa priniesť čo najviac divadelnej katarzie.



Karol D. Horváth
autor, dramaturg



Zlaté a nevinné časy

Niekedy okolo polovice deväťdesiatych rokov som s radosťou a nahlas uvažoval nad tým, čo sme to za krajinu, keď v nej starý a poriadne usadený ženský časopis vyhlási za národný sexsymbol homosexuála a predaje hudobných nosičov tvrdia, že najobľúbenejším spevákom je chlap, ktorý nemá ani náznak hudobného sluchu. Ako čerešničku som bral fakt, že najobľúbenejším politikom bol vtedy evidentne psychopatický vidlák, nešikovne zamaskovaný za mača.

Potom sme traja (režisér, autor a hlavná postava) hučali do predavačky z oddelenia zeleniny v obchode vedľa kultúráku, aby nám hrala v divadle. Potrebovali sme herečku, ktorá sa na ochotníckom javisku ochotne vyzlečie a táto mala zjavne pekné prsia. Odmietla nás so slovami, že ona divadlo nepotrebuje, pretože celý život je jedno veľké divadlo. Chvíľu som si myslel, že pôjdem rovno na javisko a obesím sa na najbližšom ťahu, pretože som v živote už zažil všetko.

Ach, aké zlaté a nevinné časy to boli. Netušil som, že psychopatické vidláctvo sa stane všeobecne platnou normou, hudobné ankety budú vyhrávať recitátori s oveľa väčším talentom pre zlaté reťaze než pre rytmus a do akadémie vied sa dostane človek nešikovne zamaskovaný za vzdelanca. Len tie predavačky z oddelenia zeleniny zostali, našťastie, rovnaké. ♣

Ja a divadlo

v máji kreslí — Eniac



ZUZANA KRÁĽOVÁ

divadelná lektorka



K divadlu som sa dostala tou klasickou cestou – dramaťák na ZUŠ, potom ochotnícke divadlo (Divadlo „A“ a Divadlo Shanti v Prievidzi), štúdium na vysokej škole (odbor hudobno-dramatické umenie). Hneď po škole ma zavialo do Topolčian na konzervatórium, kde som učila hereckú tvorbu a metodiku/didaktiku hudobno-dramatického umenia. Medzi tým sme s partičkou ďalších nadšencov založili Art point teatro v prievidzskom starom kine Baník. Všetky tieto aktivity ma viedli viac a viac k lektorovaniu, režirovaniu a produkčnej práci. A tak sa mi tieto skúsenosti podarilo uplatniť v práci divadelnej lektorky v Činohre Národného divadla v Prahe. To, že som sa s vytrhnutými koreňmi vyskytla v Prahe práve vtedy, keď činohra obsadzovala tento post, bola veľká náhoda. V každom prípade, našla som ďalší „dream job“. V po anglicky hovoriacich krajinách sa náplni mojej práce hovorí audience development, my sme si to pomenovali sprievodné programy ND+ a venujeme sa organizácii a lektorovaniu rôznych tvorivých dielní, workshopov, kurzov pre školy a širokú verejnosť. Koncom marca 2022 som mala tú česť prezentovať aktivity ND+ v Divadelnom ústave v Bratislave, azda sa mi podarilo motivovať ďalších divadelníkov k vytváraniu bližšieho vzťahu s ich divákmi.

TÁŇA MRAVCOVÁ

osvetľovačka



Divadlo je pre mňa o harmónii. Teda, dokonalé divadlo – ak niečo také existuje. Veci, ktoré sú v rovnováhe, ani jedna (sú)časť neruší alebo nezatieňuje druhú. Možno je príliš odvážne seba samu tak vnímať, ale mám pocit, že práve svetlo harmonizuje a dodáva inscenácii tempo, pričom nalaďuje jednotlivé prvky na rovnaký rytmus. Zdá sa mi, že práve svetlo (v kombinácii s dramaturgiou) priaznivo pôsobí ako zjednocujúci prvok. Veľmi ma potešila inscenácia *Marína*, na ktorej som robila minulé leto s Dašou Krištofovičovou a ktorú budeme teraz hrať na festivale Divné veci. Práve ona je pomyselným akordom, ktorý má v sebe jednotu vizuálu aj obsahu. V blízkej budúcnosti spolu chystáme špíl z čias nášho detstva zaváňajúci dialkami divokého západu. Ak vyjdú granty. Všetchno to poznáte.

ZUZANA FISCHER

operná režisérka



Som operná režisérka, momentálne najmladšia na Slovensku. Študovala som na JAMU v Brne a po škole som sa vrátila čo-to priniesť do slovenskej opery. Dlhoo som sa venovala rôznym odvetviam – pohybu, divadlu, fotografii, performancii. To všetko som sa snažila zúročiť v nedávnej premiére Dvořákovskej rozprávky *Čert a Káča* v Opere Slovenského národného divadla. Ukončila som tak jednu kapitolu svojho života, keď som túžila zarežimovať si v divadle, v ktorom som vyrastala. Teraz začínam novú kapitolu, ktorá bude, dúfam, plná divadla a krásnych zážitkov.

Divadlo nám prináša krásu, nadhľad, imagináciu, uvoľnenie emócií a aspoň na pár chvíľ nás dokáže preniesť mimo bežného života. Je to miesto, kde sa môžeme identifikovať s postavami na javisku a hľadať presahy do nášho života. Ja sa budem v najbližšom čase identifikovať s postavami Smetanovej *Predanej nevesty*, ktorú pripravujem v Štátnej opere Banská Bystrica.

6. apríl
V Štúdiu 12 sa v rámci projektu Divadelného ústavu Antropo(s)céna po prvý raz stretli divadelníčky, divadelníci a odborníčky a odborníci na udržateľnosť. Hlavným cieľom časti projektu pomenovanej Udržateľnosť a cirkulárny model v prevádzke našich divadiel, na ktorom DÚ spolupracuje s Inštitútom cirkulárnej ekonomiky, je vytvoriť praktický a lokálne špecifický manuál ekologickejšej prevádzky divadiel a tvorby inscenácií. Otváracie podujatie pozostávalo z prednášky a diskusie, v ktorej si zástupkyne a zástupcovia širokého spektra divadiel spolu s Ivanou Malešovou a koordinátorom a garantom projektu Milom Juránim vymenili názory aj poznatky o téme udržateľnosti.

8. apríl
Tatranská galéria v Poprade vo svojich priestoroch prezentovala výstavu obrazov slovenského herca Juraja Kukuru s názvom Od stvorenia ku krížu. Diela, ktoré sú súčasťou tejto výstavy, vznikli počas jednotlivých repríz divadelnej inscenácie Biblia. Tú v roku 2019 v Divadle Aréna s hercom naštudoval režisér Rastislav Ballek.

10. apríl
Slovenská filmová a televízna akadémia odovzdávala filmové ceny Slnko v sieti (pre pretrvávajúcu pandémiu za spojené obdobie rokov 2020 a 2021). Cenu za najlepší ženský herecký výkon vo vedľajšej úlohe získala Zuzana Kronerová

Emília Vášáryová a Jelena Paštéková, foto P. Frolo



za film *Muž so zajačimi ušami*. Za najlepší mužský herecký výkon v hlavnej úlohe akadémia označila výkon Miroslava Krobota v tom istom filme. Cenu za najlepšie kostýmy si odniesla Katarína Hollá za film *Služobníci*. Emíliu Vášáryovú a Jelenu Paštékovú členovia akadémie ocenili za výnimočný prínos slovenskej audiovizuálnej kultúre.

21. apríl
Došlo k ďalšej aktualizácii opatrení proti šíreniu koronavírusu. Všetky prevádzky a hromadné podujatia môžu opäť fungovať v režime základ, zrušili sa kapacitné obmedzenia, ako aj obmedzenia otváracích hodín. Nosenie respirátora v prevádzkach a na hromadných podujatiach v interiéri a exteriéri sa z povinného zmenilo na odporúčané. Kultúrne podujatia teda môžu fungovať tak ako pred pandémiou.

22. apríl
Divadlo Andreja Bagara v Nitre získalo prestížne environmentálne ocenenie Atlas 2022. Cenu v kategórii Osveta divadlu udelila Nadácia VÚB za inscenáciu *Kým nastane ticho*. Porota na nej ocenila najmä prepojenie ume-
nia s témou ochrany životného prostredia.

28. apríl
Stredisko kultúry Bratislava – Nové Mesto otvorilo vo svojich priestoroch na Vajnorskej ulici Novomestské divadlo. Zakladateľmi novej divadelnej inštitúcie sú oceňovaný scenárista, režisér a producent Michael Sharmant, ktorý je zároveň jeho generálnym riaditeľom, a riaditeľka Strediska kultúry BNM Mária Priečinská. Deň po slávnostnom otvorení divadlo uviedlo svoju prvú premiéru, autorskú inscenáciu *Jeruzalem anno 1187* v réžii Michaela Sharmanta.

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

6. – 22. máj
V máji môžete navštíviť hneď niekoľko divadelných festivalov. Berlínsky Theatertreffen aj tento rok okrem tradičnej desiatky inscenácií v programe ponúka množstvo sprievodného programu na aktuálne témy. Okrem diskusie o budúcnosti divadla je to napríklad projekt Burning Issues (Pálčivé témy) zameriavajúci sa na (nielen gendrovú) rovnosť v divadelných štruktúrach a mnoho ďalšieho.

9. – 21. máj
Divadelní Flora mottom New World 2.022 nadväzuje na minulý ročník, ktorý taktiež tematizoval ideu nových svetov. V programe ani tento rok nechýbajú inscenácie z nemeckojazyčnej oblasti, ale ani výnimočné domáce inscenácie. V Olomouci budete môcť vidieť napríklad aj diptych *Zdeněk Adamec. Sebeobviňovanie* Divadla Na zábradlí v réžii Dušana D. Pařízka.

24. – 29. máj
Nedaleko za našimi hranicami sa odohrá aj medzinárodná prehliadka Divadelný svet Brno. Vidieť tam budete môcť okrem iných aj Vassu Železnovovú Národného divadla Praha, ktorú česká divadelná kritika označila za najlepšiu inscenáciu minulého roka, ale aj výnimočnú, kritikou takisto vyzdvihovalú inscenáciu Kornela Mundruczóa *Čriečky ženy* z poľského divadla TR Warszawa.

ZDENĚK ADAMEC. SEBEOBVIŇOVÁNÍ, foto KIVA



- RÁDIO DEVÍN**
- 15. 5. 21:00 **A. P. Čechov:** Čajka
 - 17. 5. 20:00 **A. Hykisch:** Milujte kráľovnú
A. Strindberg: Otec
 - 18. 5. 21:30 **A. Chudoba:** Deň bez anjela
 - 20. 5. 21:30 **I. Izakovič:** Ten, čo kráča tmou
 - 22. 5. 21:00 **P. Calderón de la Barca:** Dáma škriatok
 - 24. 5. 20:00 **M. Figuli:** Obruč, Extáza, Pokušenie
 - 25. 5. 21:30 **J. Bodnárová:** Mlčanie Emilky D.
 - 29. 5. 21:00 **P. Karvaš:** Absolútny zákaz
 - 31. 5. 20:00 **M. Kováč:** Príbeh z veže, Na vlastnú žiadosť, Nástup do výkonu

- RÁDIO REGINA**
- 18. 5. 22:00 **E. Borušovičová:** Patriarchát
 - 25. 5. 22:00 **N. V. Gogol:** Bláznove zápisky

- DVOJKA**
- 10. 5. 10:25 **Medved'** (televízna úprava jednoaktovky A. P. Čechova)

слава україни!

V rámci projektu Celosvetové čítanie v minulosti divadlá po celom svete, vrátane slovenských, pripravili scénické čítania hry *Urazení. Bielo(rusko)* Andreja Kurejčika. Projekt teraz opäť pokračuje, vďaka iniciatíve Playwrights Centre Kiev zhromaždil koordinátor projektu John Freedman a ďalší spolupracovníci krátke texty, ktoré vznikli ako reakcia na ruskú vojnovú inváziu na Ukrajinu. V súčasnosti približne sedemdesiat divadiel v pätnástich krajinách pripravuje čítania alebo plánuje fundraisingové podujatia pre umelcov a umelkyne, divadlá a Ukrajincov a Ukrajinky v núdzi. U nás hry najbližšie zaznejú v rámci scénického čítania Dramatici dramatikom 17. mája počas festivalu Nová dráma / New Drama. Prinášame niekoľko anotácií pre inšpiráciu a možné ďalšie zapojenie sa do iniciatívy.

Andrij Bondarenko: Mier a pokoj

Bondarenkov monologický text je písaný ako esej alebo denníkový zápis. Jeho autor narodený v roku 1978 rozpráva o živote starších členov svojej rodiny, ktorí žili počas vojny, v zlých podmienkach a za všeobecného marazmu. Prostredníctvom nich a v kontexte prebiehajúceho vojnového konfliktu si uvedomuje, že bol nezmysel považovať mier a pokoj za ľudské – a ukrajinské – práva. Preložila Valéria Juričková.

Neda Neždana: Stratení v hmle

Vojak Arsen, jeho matka Antonia a jeho tehotná snúbenica Anfisa žijú počas vojny v osamelom domčeku uprostred prírody, zahalenom v hustej hmle. Neďaleko nich havaruje vrtuľník a vojak zistí, že zranená pilotka je jeho bývalá priateľka Alisa. Prichýlia ju v domčeku a Alisa s Arsenom sa rozprávajú o spoločnej minulosti aj o vojne, v ktorej každý z nich stojí na opačnej strane. Napriek stále pretrvávajúcej vzájomnej náklonnosti ich láska nemôže byť naplnená, vstupuje medzi nich odlišné presvedčenie, názory a samotná vojna. Preložil Valerij Kupka.

Natalia Vorožbyt: Zlé cesty

Hra jednej z najznámejších ukrajinských dramatičiek začala vznikať už v roku 2014, keď Natalia Vorožbyt podnikala prvé cesty na Donbas. Napísala ju na objednávku britského divadla Royal Court, kde ju aj uviedli. Podľa autorkiných vlastných slov chcela prostredníctvom nej vykričať do celého sveta, že na Ukrajinu už osem rokov prebieha hybridná vojna, ktorú vyvolalo Rusko a súčasné udalosti sú len následkom eskalácie agresivity, proti ktorej medzinárodné spoločenstvo nezakročilo. Hra je o rôznych podobách zla, veľkom, globálnom, ale aj každodennom, o tom, ako jedno násilie plodí ďalšie. Je aj o vojnovej dehumanizácii, novej normalite všadeprítomného nebezpečenstva a smrti. Preložil Ján Štrasser.

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

MÁJ 2022
číslo 5 | 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

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

NOVÁ DR#MA / knihy festivalu N*W DR%MA



Politické divadlo Falka Richtera. Tri hry a dve prednášky

Zborník obsahuje divadelné hry Fear, Pod ľadom (Unter Eis) a Safe Places a prednášky Into the Void a Choreografické divadlo medzi činohrou a tancom (Choreografisches Theater zwischen Schauspiel und Tanz).

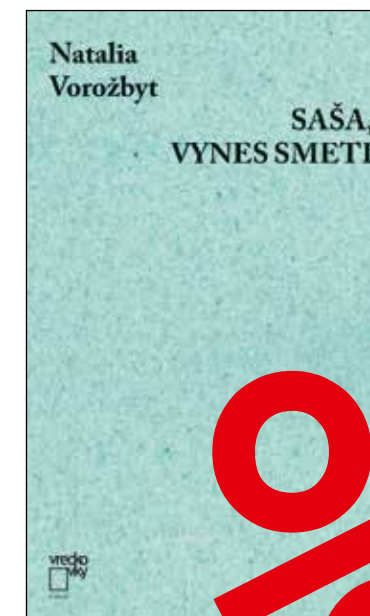
Úvod napísal Tobias Schuster, v súčasnosti dramaturg Münchner Kammerspiele. Divadelné hry, prednášky a úvod preložil Adam Bžoch.

Prezentácia knihy s účasťou dramatika sa uskutoční 17. 5. 2022 o 10.00 v Štúdiu 12 v rámci masterclass Falka Richtera, patróna festivalu.

Natalia Vorožbyt: Saša, vynes smeti

Divadelná hra súčasnej ukrajinskej dramatičky vyšla v edícii Vreckovky v preklade Nadeždy Lindovskej.

Prezentácia knihy sa uskutoční 17. 5. 2022 o 16.00 v Štúdiu 12 v rámci podujatia Dramatici dramatikom (SK – UA).



Rakúska dráma

Ewald Palmeshofer die unverheiratete; Ferdinand Schmalz jedermann (stirbt); Miroslava Svoboda europa flieht nach europa

Divadelné hry do zborníka rakúskych divadelných hier preložili Martina Vannayová a Andrej Zmeček; Ladislav Šimon; Adam Bžoch. Úvod napísala profesorka Hilde Haider-Pregler.

Prezentácia knihy sa uskutoční 18. 5. 2022 o 13.00 v Rakúskom kultúrnom fóre na Hodžovom námestí 1/A v rámci podujatia Theory Event.

16. MÁJ POND&LOK

17.00
Divadlo Nová Scéna

Mestské divadlo Žilina
Thomas Melle: Naše fotky
Réžia: Eduard Kudláč

20.00
A4 – priestor súčasnej kultúry

**Slávnostné otvorenie festivalu
za účasti Natalie Vorožbyt a Falka
Richtera, patróna 18. ročníka
festivalu**

Debris Company
Peter Lomnický: Hunger
Réžia: Jozef Vlk

17. MÁJ UT%ROK

10.00 – 13.00
Štúdio 12

Falk Richter – master class
nemeckého dramatika,
patróna festivalu

16.00 – 18.00
Štúdio 12

Čítanie úryvkov ukrajinských hier
slovenskými dramatikmi

19.00
Slovenské národné divadlo
– Sála činohry

Slovenské národné divadlo
**Kolektív autorov:
Kým prídu Stouni...**
Réžia: Matúš Bachyňec

21.00
Výskumný ústav zväračský

GAFFA
Kolektív: Spaľovačka
Réžia: Alexandra Bolfová

18. MÁJ STR*DA

13.00 – 15.00
Rakúske kultúrne fórum

Theory Event
Prednáška rakúskeho
dramatika Bernharda Studlara
o súčasnej rakúskej dráme
a divadle

18.30 a 21.00
Výskumný ústav zväračský

Divadlo Petra Mankoveckého
Lenka Garajová: Prevádzací
Réžia: Šimon Ferstl

21.00
Výskumný ústav zväračský

GAFFA
Kolektív: Spaľovačka
Réžia: Alexandra Bolfová

19. MÁJ \$TVRTOK

10.00 – 13.00
Štúdio 12

**Súčasná sloboda a nová kríza
divadla medzi ideologickým
extrémizmom a kultúrou
vymazávania**
Medzinárodná konferencia
pod patronátom ITI Worldwide

PR#GRAM WWW.NOVADRAMA.SK!

16.00 a 19.00
Action Park, Čunovo

DIVADLO NUDE
**Libuša Bachratá, Jana Bučka,
Veronika Malgot, Lúdia
Ondrušová: ROLA – Autorské
scénické agrárne dielo,
skúmajúce dedičnosť
v línii predkov**
Réžia: Veronika Malgot

18.00
CO kryt DPOH

Divadlo P. O. Hviezdoslava
**Kolektív autorov:
Generácia Z – Krása nevidaná**
Réžia: Zuzana Fialová

20.00
A4 – priestor súčasnej kultúry

Uho!_92
**Alžbeta Vrzgula:
Poníženi a krvilační**
Réžia: Alžbeta Vrzgula

17.30 a 20.00
Jalta bar

AntiTeatro
Anton Korenči: Zánik Západu
Réžia a koncept: Anton Korenči

21. MÁJ SOBO!A

12.30 – 14.00
Štúdio 12

Ako sa nestať obeťou zániku?
Diskusia s dramaturgickou
radou o súťažných inscenáciách

15.00 – 17.00
Slovenské národné divadlo
– Modrý salón

Trojboj
Inscenované čítanie finálových
textov súťaže Dráma 2021

18.00
Štúdio 12

**Slávnostné ukončenie
a odovzdávanie
festivalových cien**

20. MÁJ PIÁT#K

10.00 – 16.00
Štúdio 12

**Súčasná sloboda a nová kríza
divadla medzi ideologickým
extrémizmom a kultúrou
vymazávania**
Medzinárodná konferencia
pod patronátom ITI Worldwide



MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Divadelný ústav je štátnou príspevkovou
organizáciou zriadenou Ministerstvom
kultúry Slovenskej republiky

HLAVNÝ USPORIADATEĽ

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE PLAYERS INSTITUTE

S PODPOROU

BRATISLAVA

Záštitu nad festivalom prebral primátor
mesta Bratislava, Matúš Valio

rakúske kultúrne fórum

PARTNERI

Slovenské
národné
divadlo

DP
OH

BS
S

PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY

NOVÁ SCÉNA

ARTFORUM

fusakle

Budis

ST. NICOLAUS

BOHEMA

in.ba

MEDIÁLNI PARTNERI

rtv

RÁDIO
DEVIN

Pravda

tasr

Noviny

kamomesta

Zoznam.sk

CITYLIFE.SK

BratislavaDEN

kôd