

- 
- Ø Falk Richter
 - Ø Idioti v Činohre ŠDKE
 - Ø Stano a Zlá noha v Divadle Ludus
 - Ø Spravodliví v SKD Martin
 - Ø Nu Dance Fest
 - Ø Nová dráma/New Drama
 - Ø Bábková Žilina
 - Ø Divadelní Flora
 - Ø Neformálne vzdelávanie

september



kód

konkrétne ø divadle

číslo 7 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

23. MEDZINÁRODNÝ FESTIVAL SÚČASNÉHO BÁBKOVÉHO DIVADLA

FESTIVAL PRACUJÚCI

PONDELOK 26. 9. 15 – 18 ROKOV

9:00 | 14:00 | Gymnázium Andreja Sládkoviča
BÁBKOVÉ DIVADLO NA RÁZCESTÍ, B. Bystrica (SK)
István Tasnádi: **CYBER CYRANO**

11:00 | 17:00 | ZŠ Slobodného slovenského vysielača
NOVÉ DIVADLO, Nitra (SK)
Markus Zusak: **ZLODEJKA KNÍH**

9:00 – 13:00 | Gymnázium Andreja Sládkoviča
TVORIVÉ PRACOVNÉ STRETNUTIE v rámci témy
VZDELÁVANIE DIVADLOM
DIVADELNÁ KLASIKA V GRAFICKOM ROMÁNE

UTOROK 27. 9. 10 – 15 ROKOV

9:00 | 11:00 | 14:00 | Základná škola, Ďumbierska 17
PUPPENTHEATER, Zwickau (DE)
Johann Wolfgang Goethe: **360° VIRTUAL PUPPETRY
– NEMECKÉ BALADY – KRÁĽ DUCHOV**

11:00 | 17:00 | Urban Spot
CIRKA TEATER, Trondheim (NO)
Gilles Berger, Espen Dekko: **GARÁŽ**

14:00 | Gymnázium Andreja Sládkoviča
STARÉ DIVADLO KAROLA SPIŠÁKA, Nitra (SK)
Podľa predlohy Johannes doktor Faust:
DOKTOR FAUST

9:00 – 13:00 | ZŠ Slobodného slovenského vysielača
TVORIVÉ PRACOVNÉ STRETNUTIE v rámci témy
VZDELÁVANIE DIVADLOM
DIVADLO POSTOJOV ALEBO DIVADLO FÓRUM
A JEHO VYUŽITIE V PEDAGOGICKEJ PRAXI

STREDA 28. 9. 6 – 10 ROKOV

9:00 | 14:00 | ZŠ Slobodného slovenského vysielača
TRAFFIX MUSIC, Bagnolet (FR)
Jacques Tellitocci: **POĎME, KIKI!**

11:00 | 17:00 | Gymnázium Andreja Sládkoviča
LUTKOVNO GLEDALIŠČE, Ljubljana (SI)
Zala Dobovšek, Nina Šorak, Tin Grabnar,
Asja Kahrmanović Babnik: **NIKDE INDE**

9:00 – 13:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
Medzinárodná panelová diskusia
VZDELÁVANIE DIVADLOM

ŠTVRTOK 29. 9. 3 – 6 ROKOV

9:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
BÁBKOVÉ DIVADLO NA RÁZCESTÍ, B. Bystrica (SK)
Jill Tomlinson: **O SLIEPKU, KTORÁ SA NEVZDALA**

11:00 | 14:00 | ZŠ Slobodného slovenského vysielača
KYJEVSKÁ NÁRODNÁ DIVADELNÁ, FILMOVÁ
A TELEVÍZNA UNIVERZITA I. K. KARPENKA-KARÉHO,
Kyjev (UA)
Kateryna Michalicyna: **KTO RASTIE V PARKU?**

17:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
DIVADLO PIKI, Pezinok (SK)
Podľa knihy Pavla Hrnčířa: **PLECHOVÁ MÍNA**

9:00 – 13:00 | ZŠ Slobodného slovenského vysielača
TVORIVÉ PRACOVNÉ STRETNUTIE v rámci témy
VZDELÁVANIE DIVADLOM
4 POSCHODIA

PIATOK 30. 9. 0 – 3 ROKY

9:00 | 14:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ DIVADLO, Bratislava (SK)
Katarína Aulitissová a kol.: **OKOLOLO**

10:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
PRACOVNÉ TVORIVÉ STRETNUTIE: DISKUTUJEME
O FESTIVALE. Pozvani hostia a pozvané hostky.

FESTIVAL EXKLUZÍVNY

PRE DOSPELÝCH

PONDELOK 26. 9.

20:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ, Bratislava (SK)
Felix Salten, Joanna Maria Gierdal:
SEN O PRALESE

UTOROK 27. 9.

20:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
BÁBKOVÉ DIVADLO NA RÁZCESTÍ, B. Bystrica (SK)
Uršula Kovalyk: **PENELOPA**

STREDA 28. 9.

20:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
DIVADLO LIŠEŇ, Brno (CZ)
Pavla Dombrovská: **SPOVEĎ BACHARA**

ŠTVRTOK 29. 9.

20:00 | Divadlo Štúdio tanca
DIVADLO CONTINUO, Malovice (CZ)
Pavel Štourač: **HIC SUNT DRACONES
(TU SÚ DRACI)**

PIATOK 30. 9.

18:00 | Akadémia umení, Fakulta dramatických umení
ACCADEMIA TEATRO DIMITRI, Verscio (CH)
Mamadou Soma: **SINI**

20:00 | Divadlo Štúdio tanca
LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY, Praha (CZ)
Lenka Vagnerová: **PANOPTIKUM**

SOBOTA 1. 10.

20:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
ODIVO, Banská Bystrica (SK)
Ivan Martinka: **SVETLONOS**

PO VŠETKÝCH VEČERNÝCH PREDSTAVENIACH STRETNUTIA S TVORIVÝM TÍMOM!

FESTIVAL ROZMANITÝ

SOBOTA 1. 10.

9:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
DIVADLO LOUTEK, Ostrava (CZ)
Pavel Gejguš, Marek Pivovar: **PLAŠTÁCI ÚTOČIA
OD 8 ROKOV**

14:00 | Akadémia umení, Fakulta dramatických umení
BÁBKOVÉ DIVADLO, Košice (SK)
Braňo Mazúch, Marek Turošík: **CHAPLIN
OD 6 ROKOV**

16:00 | Námestie SNP, Teatrálíe
TEATR KLINIKA LALEK, Pobiedna (PL)
Wiktor Wiktorczyk, Zbigniew Roszkowski,
herci a herečky Teatra Klinika Lalek:
**CIRKUS TARABUMBA
PRE VŠETKÝCH**

NEDEĽA 2. 10.

10:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMENÍ, Brno (CZ)
Podľa ľudovej riekanky a predlohy Terryho
Pratchetta: **BOL JEDEN DOMČEK A KDE JE
MOJA KRAVIČKA?**

OD 3 ROKOV

14:00 | Akadémia umení, Fakulta dramatických umení
BÁBKOVÉ DIVADLO, Žilina (SK)
Podľa knihy Jany Šrámkovej:
**FILEMON ALEBO OZLOMKRŘK DOMOV
OD 4 ROKOV**

16:00 | Bábkové divadlo na Rázcestí
NAIVNÍ DIVADLO, Liberec (CZ)
Hza Bažant, Michaela Homolová, Filip Homola,
Vít Peřina: **KABINET ZÁZRAKOV ALEBO
ORBIS PICTUS**

OD 5 ROKOV

**FESTIVALOVÁ VÝSTAVA
8. 9. – 21. 10.** | Galéria v podkroví, Štátna
vedecká knižnica v Banskej Bystrici
DIVADELNÉ STOROČIE – STOPY A POSTOJE

PREDPREDAJ VSTUPENIEK a viac info nájdete na webe

BABKARSKABYSTRICA.SK

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd september 2022

Diana Pavlačková

Ako ste si mohli všimnúť, v pravom rohu tejto strany nastala malá zmena. V pozícii šéfredaktorky som totižto nahradila Martinu Mašlárovú. Verím, že sa mi podarí udržať kvalitu, ktorú Martina nastavila, a kôd bude nad'alej odborne a aktuálne reflektovať dianie v slovenskom divadle. Zmena to bola plynulá, na číse, ktoré práve držíte v rukách, sme s Martinou Mašlárovou a Barborou Forkovičovou spolupracovali.

Hoci je leto pre mnohých časom oddychu, nájdu sa aj takí, pre ktorých je toto obdobie priestorom na dozvedľavanie sa a naberanie nových skúseností mimo tradičných študijných osnov. Zatiaľ čo v minulom čísle sme vám priniesli viaceré teoretické texty o doktorandských výskumoch v oblasti hereckých techník, v tomto čísle sa zameriame na rôzne platformy neformálneho vzdelávania. Ohliadneme sa za letnými festivalmi, ktoré sú nielen priestorom na prezentáciu inscenácií a diskusie tvorcov, ale často organizujú práve rôzne workshopy, prednášky, participatívne projekty a pod.

Verím, že v novej sezóne uvidíme inscenácie, ktoré nás nielen neformálne dozvedľajú, ale aj neunudia na smrť, že budú angažované, vo vrcholnej forme a zvládneme ich aj bez kvapkajúceho kaviáru.

Teším sa, vidíme sa na premiérach!

FOTO NA OBÁLKE

Stano a Zlá noha, Divadlo Ludus, foto I. Stančík

obsah

na margo

- 2 Prázdniny v Josefově
Lukáš Kubina a Martin
Bernátek

rozhovor

- 3 Angažovanému divadlu
nepomôže, keď divák
unudí na smrť
rozhovor s Falkom Richterom

recenzie

- 10 Tam, kde kvapka kaviár alebo
happening v štátnom divadle
Simona Baková
• IDIOTI (ČINOHRA ŠDKE)
- 14 Hrať Spravodlivých dnes
Soňa Šimková
• SPRAVODLIVÍ (SKD MARTIN)

- 17 Zľutovať sa na
teroristami či ich súdiť?
Lucia Galdíková
• SPRAVODLIVÍ (SKD MARTIN)

extra

- 20 Otec zomrel pri pôrode
Lenka Dzadiková
• STANO A ZLÁ NOHA
(DIVADLO LUDUS, BRATISLAVA)

festivity

- 24 Generačné výkriky
a teatrologické diskusie
Adam Nagy

- 28 Nádyh, výdyh, tanec! Nu
Dance Fest vo vrcholnej forme
Viera Bartková

- 34 Do bábky! Počuli ste?
Bábkari sú späť!
Dominika Horváthová

zahraničie

- 39 Nechat se prožívat
tím, co tu máme!
Jan Doležel

extra

- 44 Inštalovanie nedramatického
divadla v nevidadelných
priestoroch
Alžbeta Vrzgula

in memoriam

- 47 Spojenie talentu s intelektom
Gabriela Čechová
- 49 Čistá duša
Soňa Šimková

krátko kriticky

- 50 Kolektívne hľadanie individuality
Diana Pavlačková

- 51 Nielen o apatii
Anna Grusková

knižná ukážka

- 52 Politické divadlo Falka Richtera
Falk Richter

53 knižné tipy

z tvorby

- 54 Režisérka vyškrtila scénu,
v ktorej sa všetci ospravedľujú
Mária Ševčíková

2x2

- 54 Sú možnosti neformálneho
vzdelávania pre umelcov
na Slovensku dostatočné?

glosa

- 55 Európska jeseň
Miro Zwielfhofer

56 ja a divadlo

- Andrej Štepita
Dana Droppová
Jan Dubský

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + p -

Martin Bernátek
teatrológ

Lukáš Kubina
teatrológ

Prázdniny v Josefově

Prázdniny jsou příslibem osvobození. Kdo může, odchází lenořit. Mizí tlak závazků k sobě i jiným a na jejich místo přichází radost z rozumování, výlety, četba a péče o stará a nová přátelství. Marx tvrdil, že volný čas je říší svobody; je dobou oddlužení.

V podstatě jsme školou prázdnin. Ve východočeském pevnostním městě Josefov jsme my, vyučení ve vědách o divadle a kultuře, v roce 2017 založili „interdisciplinární workshop“ zaměřený na vztahy mezi politikou, estetikou, veřejným prostorem a kulturními představeními. Chtěli jsme poté vytvořit „Josefovskou univerzitu“, a ptali se spolu s účastnictvem a vedoucími seminářů převážně z Česka a Polska na otázky spojené s etikou terénního výzkumu a participativního umění. Zkoumali jsme, co znamená univerzita v době klimatických změn a v jakém vztahu je ke svému okolí.

Nakonec jsme přijali do názvu „školu“. Původně řecké slovo označovalo volný čas, dobu zotavení a duševního občerstvení, rozhovorů a nabývání znalostí během tohoto osvobozeného prázdna. Jako „škola“ se posouváme tam, kde nejsme „jako doma“, ale kde se chceme znovu dočasně zabydlet. To znamená propojovat prvky často oddělené, jako je pták bekasina, uhlíková stopa, studentské protesty v JAR. V minulých ročnících kriticky a reflexivně zaměřené semináře teoretiků umění Václava Magida nebo Jana Motala doplňovaly přednášky např. etnografa Tomasze Rakowského. Vedle nich probíhaly dílny umělkyň jako Alicja Rogalska nebo Jana Kapelová, akce Ateliéru bez vedoucího, cvičení z terénního výzkumu komunit Lindy Kovářové a Joanny Kubické i smíšené, teoreticko-praktické workshopy teatroložky Doroty Sosnowské a divadelní lektorky Doroty Ogrodzské.

Od výběru a propojení témat se naše pořadatelská činnost přesunula k hledání správného časového

harmonogramu. Otázka dobrého tempa a rytmu práce a odpočinku se zachováním mnohosti a přehlednosti bez přílišného sjednocení nám vyvstává jako stěžejní aspekt a cíl dramaturgie letních škol. Josefovská škola nám umožňuje pochopit spleť těchto mocenských vztahů a zdánlivě nesouvisejících činností a témat, a to i na našich pracovištích.

Vědy o divadle a kultuře bereme jako zásobárnu citlivostí a nástrojů, spíš než jako přísně vymezené disciplíny. Také přiznáváme, že naše škola je antihegemonní: učíme (se) odmítovat zavedeným pořádkům a vidět mocenské nerovnosti a nespravedlnost tam, kde konvence ustavuje slepou skvrnu.

Josefov má mnohvrstevnaté, často temné dějiny, ale převažuje zde důraz jen na vojenskou historii. S letní školou se snažíme rozvíjet jiný pohled. Za hradbami pevnosti nacházíme i unikátní ptačí mokřadní rezervaci. S vojáky a civilisty, kteří prošli Josefovem, vnímáme různé národnosti a kultury, včetně romské komunity, zde vytlačené ze sousedních měst v 90. letech. Vedle omezeného pohledu pouze na vyloučenou lokalitu ale sledujeme život romských tanečních kroužků od čardáše po street dance. Vedle opravy památek vidíme gentrifikaci, zavírání podniků i místní svépomocné opravářské praktiky a kouzelný svět klidných domácích zahrádek. Za sloganem „podpora turistického ruchu“ vidíme elastické, odolné místo s jeho vlastním trváním. Až tady začíná naše prázdninová škola. 

Obaja autori pôsobia na Katedre divadelných a filmových štúdií Univerzity Palackého v Olomouci a sú spoluorganizátormi Letnej školy Josefov.

Milo Juráni
teatrológ

FALK RICHTER

Angažovanému divadlu nepomôže, keď diváka unudí na smrť

Pred prednáškou, ktorú mal počas festivalu Nová dráma/New Drama 2022 som ho vnímal ako dramatika sugestívnych výpovedí o stratených „singularitách“ a rozpadajúcej sa spoločnosti. Falk Richter je však zároveň režisérom s výrazným rukopisom. Rytmiku a zvuk textu na javisko prenáša činohernými a pohybovými prvkami a v súčasnosti pracuje metódami autorského divadla. Pozorovateľ, analytik, kritik aj komik Richter čerpá z tradície Bertolta Brechta, Christopha Marthalera, no rovnako Jana Lauwersa. A preto sú jeho divadelné „koktaily“ namiešané z rytmických tirád, úsečných dialógov, songov aj odkazov na popkultúru. Sú tragické, no zábavne absurdné. Sú temné, no málokedy depresívne.

Nepokojná noc, počas ktorej chcete pochopiť všetko okolo seba a hľadať odpovede. V jednej z teoretických úvah takto opisujete počiatok procesu tvorby drámy. Píšete zväčša v noci?

V tom texte som to myslel skôr ako poetický obraz. Je však pravda, že väčšinou píšem dlho do noci, a to až do chvíle, keď už nevládzem a jednoducho zaspím.

Čo prinášajú vaše nepokojné noci v tieto dni, keď vojnový konflikt v Európe neustáva?

Nepamätám si, že by v minulosti bola realita taká krehká a neistá ako dnes. Neboli sme zvyknutí počítať každý deň s novou katastrofou, ktorá vyžaduje životné

foto T. Géci

zmeny. Permanentný stav šoku a núdzový stav sa stali novou normou. Nabaľujú sa na seba rôzne krízy: klimatická katastrofa, spoločenský chlad, pandémia, vojna. V súčasnosti to vyzerá beznádejne. Vo svojich textoch a inscenáciách sa preto snažím osobne, politicky a esteticky vyrovnať s dobovým tlakom. Pokúšam sa pochopiť, ako konáme, fungujeme, blúdime, potkýname sa, zlyhávame, bránime sa, a proti realite staviam svoje fiktívne svety. Vždy nanovo riešim otázky: Ako mám písať v tomto historickom momente? Ako mám nájsť formu pre aktuálnu spoločenskú situáciu? Ako do tohto procesu zapojiť publikum? Možno je to naivné, no nádej, že umenie má silu čeliť deštruktívnym silám namiereným proti ľudskosti, zostáva hnacou silou mojej práce.

Ste autor, ktorý vždy reflektuje aktuálne fenomény. Na Slovensku rezonujú aj tie, ktoré rieši Paul Niemand z vašej staršej hry *Pod ľadom* (2004). Biznis si žiada, aby bol „zapáleným“, flexibilným, pohotovým, bystrým a aj kolektívnym hráčom. Tento konzultant v strednom veku je však pre systém príliš priemerný, zápasí s ageizmom, topí sa v denných stereotypoch a nedokáže nadviazať žiadne vzťahy. Zmenilo sa podľa vás niečo pre tento typ „hrdinov“, odkedy vaša hra vznikla?

Raz, keď som cestoval vlakom z Hamburgu do Berlína, sedeli v ňom traja chlapíci. Zľahka ma iritovali, pretože sa správali, akoby boli v kancelárii. Práve som im chcel niečo povedať, keď ma jeden z nich oslovil: „Falk Richter... *Pod ľadom!*“ Úplne ma tým odzbrojil. Tento manažér zobral na predstavenie svoj tím, a potom sa o ňom zhovárali. Spoločne hľadali spôsoby, aby neskončili ako Paul. Liberálny model sa neustále rozvíja, adaptuje sa a mám pocit, že dnes viac napĺňa aj potreby individua. Nie je to iba jóga, wellness a cestovanie, ale aj mnohé ďalšie možnosti, ako si od systému na chvíľu oddýchnuť. Predpokladám, že dnešný Paul Niemand môže ľahšie čeliť vyčerpaniu a vyhoreniu. Pravdepodobne má aj osobného kouča či terapeuta.



LAZARUS (Deutsches Schauspielhaus Hamburg)
foto A. Declair

V mojej oblúbenej scéne z hry *Pod ľadom* musia noví zamestnanci počas „bootcampu“ rozohrávať highlighty z muzikálu *Leví král*. Paul s kolegyňou ako nosorožec a žirafa predvádzajú africkú scénu. Vedenie vyhodnotí, že „africký dvojspev nepresvedčil“. Nepreukázali dostatok entuziazmu, ironizovali, neboli dostatočne efektívni. Akú úlohu má humor vo svete vašich hier?

Humor je dôležitý. Hlásim sa k odkazu Bertolta Brechta, ktorý vrel, že divadlo by malo byť politické aj zábavné. Humor používam, aby som sa vysmial istým fenoménom, no rovnako ho používam na kritiku nedotknuteľných ľudí. Píšem o ťaživých témach, no nechcem ľudí uvrhnúť do depresie. Mojim zámerom je tvoriť ozdravné texty. Áno, stiahnem vás do temných vôd, no chcem, aby ste sa pritom zabavili. Navyše, žiadnemu angažovanému divadlu nepomôže, keď diváka unudí na smrť.

Od umeleckej reflexie symptómov západnej spoločnosti, ako sú atomizácia, chaos, pocity individuálneho prázdna, ale aj od hodnôt a vzťahov, ste sa v istom období posunuli k priamej kritike sociálnych fenoménov, napr. vzostupu krajnej pravice. Máte pocit, že ste dnes angažovanejší ako v minulosti?

Vždy som sa venoval témam, ktoré súvisia s politikou. Je však pravda, že moje texty sa v istej chvíli stali politicky vyhranenejšími a priamočiarejšími. Myslím si, že sa to zlomilo inscenáciou *FEAR* a pokračovalo v dielach ako *Safe Places* alebo *I am Europe*. Strana AFD – Alternative für Deutschland získavala čoraz viac hlasov a ja som cítil, že sme v nebezpečenstve. V momente, keď som pochopil, že Nemecko sa politicky transformuje, že do popredia sa dostávajú ultrapravicové idey a ohrozujú slobody slova aj umenia, dokonca isté skupiny spoločnosti, cítil som potrebu niečo urobiť. Bolo to riziko aj pre mňa samotného ako spisovateľa aj človeka hlásiaceho sa ku queer

IN MY ROOM (Maxim Gorki Theater, Berlín)
foto U. Langkafel/MAIFOTO



komunite. Preto som začal písať jasnejšie, priamočiarejšie a najmä konfrontačnejšie. Bol som presvedčený, že ak nechceme, aby sa opakovala história, nemôžeme jednoducho čakať a nečinne sa prizerať. Našťastie som v tomto boji nebol v nemeckom divadle sám.

Akým spôsobom sa to prejavilo vo vašej tvorbe?
Hra *Small Town Boy* z roku 2014 sa napríklad končí dlhým monológom. Prehovor je demonštráciou môjho politického názoru, má charakter politickej reči. Chcel som, aby sa diváci prebudili. Kritika to neprijala, záver sa jej zdal málo metaforický, príliš jasný. Argumentom som rozumel, ale bol som presvedčený, že sa to inak nedá. Monológ bol protestom proti Putinovi a jeho potláčaniu ľudských slobôd a ľudí s rôznou sexuálnou orientáciou. Ostro som kritizoval aj úzke vzťahy Nemecka s Ruskom, čo sa aj dnes ukazuje ako veľký problém. Myslím, že počas svojej reči pri otvárani festivalu Nová dráma/ New Drama to výborne vystihla Natalia Vorožbyt. Byť apolitickým autorom v súčasnom svete nie je možné. Riadiť sa ideálom písania bez politického názoru je hlúpe.

Veľmi angažovaná, politická a nakoniec aj priamočiara je aj spomínaná hra *FEAR* (2015). *FEAR* nie je veľmi „pekná“ hra. Ide o chaotickú zmes textových plôch, ktoré mali ľudí vydesiť a prinútiť ich zbystriť, uviesť si, že v Nemecku existuje temný „underground“ radikálnej pravice, ktorá sa navyše snaží preraziť do hlavného prúdu. Oproti hre *Pod ľadom* nejde o vybrúsený autorský tvar, napriek tomu si myslím, že ide o moju najdôležitejšiu drámu, ktorá navyše vzbudila veľký rozruch.

Po uvedení hry *FEAR* v Schaubühne Berlin sa na vás spustila poľovačka, extrémna pravica si vás zobrala do svojho hľadáčka. Čelili ste vyhrázkam, súdnym sporom aj falošným správam. Vrchol predstavoval hoax, že diváci zapálili auto podpredsedníčke AFD Beatrix von Storchovej, ktorú inscenácia spomínala. Spory ste vyhrali, situácia

sa upokojila. Pokračujete v tomto boji aj naďalej?
Pred dvoma rokmi som robil v Hamburgu scénické čítanie s partiou študentov. Jeden z nich ma konfrontoval s otázkou, prečo som toľko času venoval práve krajnej pravici. Bol presvedčený, že na svete sú omnoho väčšie problémy – napríklad klimatická zmena, ktorá ohrozuje budúcnosť sveta. V niečom mal určite pravdu. Pravicovým stranám momentálne klesajú preferencie, no medzi ľuďmi sa vždy nájdu homofóbi, reakcionári, ktorí chcú veriť tomu, že Nemecko je najúžasnejšia krajina na svete. Hlavný naratív ultrapravice tvoria nenávisť, strach, zlosť a rôzne negatívne emócie. Tieto strany nemajú žiadnu snahu pracovať na budúcnosti, len betónujú fiktívnu minulosť. Ale tá už je definitívne preč. Radikálna pravica ma pre túto chvíľu prestala zaujímať a začal som sa venovať iným dôležitým témam.

Aj klimatickej zmene a environmentálnym problémom?
Napísal som hru *Welcome to Paradise Lost* (2018), ktorá sa zaoberá masovým vymieraním druhov, monokultúrami a biznisom s prírodnými zdrojmi. V Holandsku sa nachádzajú rozľahlé plochy, na ktorých dnes rastie jediný druh trávy. Rastie tam preto, aby ju mohli spásať miestne kravy chované na obrovských statkoch. Z kravského mlieka sa vyrába sušený produkt, ktorý putuje na čínsky trh. Celé, pôvodne unikátne územie sa transformovalo na dojnú kravu, ktorá navyše vynáša najmä Číne. Farmy majú na svedomí pokles biodiverzity a tým aj úhyn hmyzu, vtákov a tiež to, že z tejto oblasti odchádzajú miestni obyvatelia. Ľudia sa môžu zamestnať v „kravských továrňach“ alebo odísť. *Welcome to Paradise Lost* je inšpirovaná aj textami starej sufitskej knihy *Konferencia vtákov*. V tejto dráme sa pokúšam rozlúsknuť otázku, čo vlastne musíme zmeniť, aby príroda prežila. Lepšie povedané, čo treba zmeniť, aby mohlo ďalej existovať samotné ľudstvo.

A aké mala hra ohlasy? Ukázalo sa to ako dobrý spôsob, akým referovať o týchto témach?
Kým v Holandsku vzbudila hra veľký záujem, v Nemecku ju spočiatku nikto inscenovať nechcel. Jedným z argumentov

vydavateľa bolo, že ak dnes niekto píše o vymieraní druhov, konci prírody a klimatickej katastrofe, tak to nemôže mať úspech. Ľudia to nechcú ani čítať, ani sa na to pozerieť. Divadlá reagovali podobne. Všetko sú to vraj známe veci, tak načo o nich hovoriť na scéne. Ja si však stále vravím – došľaka, keď je to všetko také zrejmé, prečo sa ešte nič nezmenilo? Nájsť dobrý spôsob, ako sa na javisku vyrovnáť s klimatickou zmenou, je však zložitý. Zaujalo ma, ako to urobili tvorcovia filmu *Don't Look Up*. Klimatická kríza je témou satirickej, ironickej a ostrej komédie s Leonardom DiCapriom v hlavnej úlohe. Ešte čakám, ako *Welcome to Paradise Lost* zarezonuje ako opera, ktorá bude mať premiéru začiatkom septembra na podujatí Kunstfest Weimar.

Mám pocit, že mnohé z vašich hier majú potenciál byť opernými libretami. Majú špecifickú melódiu a rytmiku. Vaše texty tvoria krátke, často až úsečné dialógy premiešané s monológmi s poetickým charakterom.
Myslím, že tento charakteristický zvuk a štýl sa u mňa formoval veľmi skoro. Bolo to už v dielach, ktoré som vytvoril pred hrou *Boh je DJ* z roku 1998. Rytmus do môjho

PRIDE (Det Kongelige Teater, Kodaň)
foto C. Winther



AM KÖNIGSWEG (Deutsches Schauspielhaus Hamburg)
foto A. Declair

písania prichádza takmer od prvého okamihu. Keď sa doň dostanem, text tečie na papier. Súčasťou môjho jazyka sú aj tirády, ktoré sa začínú v určitom rytme a potom v ňom plynú, aj keď sú stále myšlienkovito zamotanejšie a, povedzme, absurdnejšie. Každopádne, s každou hrou sa snažím hľadať nové cesty ako písať. To znamená, experimentovať s jazykom, tempom, rytmom aj so zvukom, vyvíjať a skúšať nové prístupy.

Rytmus sa mi spája s hudbou aj s tancom. Ste autor, ktorý je zároveň režisérom a vo svojich inscenáciách často pracujete s vyjadrovacími prostriedkami, ktoré sa vymykajú bežnej činohre – s choreografiami, pohybovými sekvenciami. Toto spojenie je stále zaužívanéjšie, ale čo k tomu viedlo vás?
Ako študent v Hamburgu som bol zaujatý rovnako divadlom aj tancom a videl mnoho činoherného, pohybového aj tanečného divadla. Na jednej strane je teda

môj hlboký záujem o pohyb, na druhej strane inšpirácia prácami niektorých belgických či amerických súborov ako Needcompany Jana Lauwersa či Damaged Goods Meg Stuartovej. Realizmus na javisku ma nikdy nezaujímal.

Čo do vašej práce priniesol tanec?
Tanec ponúka možnosti. Je to spôsob, ako vyjadriť mentálny aj telesný stav postavy, či fyzickým spôsobom tlmočiť to, čo je v podtexte. Navyše, keď vidím, že herečky a herci iba sedia na stoličkách a tvária sa, že napodobňujú realitu, naozaj sa nudím. Ved' realita je úplne iná a človek je akumulátorom energetických stavov. To je fakt, ktorý sa snažím reflektovať aj v mojej práci. Telá a pohyby sú preto niekedy v súlade s textom, niekedy idú proti nemu, odzrkadľujú nepokoj, nemožnosť nadviazať vzťahy a získať všetko to, čo postavám chýba.

Uvažujete o tanci, pohybe a choreografii už v momente, keď píšete vaše hry?
Nie. Text musí fungovať aj bez toho. Vždy sa veľmi teším, keď niekto spraví z môjho diela rozhlasový

hru, v ktorej hrá text hlavnú úlohu a vyznieva naplno. Prvýkrát som intenzívne spolupracoval s tanečníkmi v diele *Nothing Hurts*. Inscenáciu v roku 1999 pozvali na Theatertreffen. V rovnakom čase dielo získalo aj cenu za najlepšiu rozhlasovú hru. Text musí mať v sebe istý náboj, fungovať sám osebe, byť svojbytným energetickým telom. Potom môže mať úspech aj jeho prepojenie s fyzickým prejavom, pohybom či s tancom.

Vaša poetika sa však v istom momente výrazne premenila. Ako ste sa z autora hier, ako sú Boh je DJ či Pod ľadom, transformovali na autora, iniciátora, idea makera či facilitátora autorských tvarov ako TRUST, FEAR, Safe Places?

V istom momente bolo pre mňa dôležité integrovať do mojej práce cudzie príbehy, narušiť zaužívaný proces a tvoriť demokratickejšie. Základná idea je spolupracovať s niekým, kto sa neidentifikuje ako dramatik či autor. Tento človek ma precízne zasnáť do jeho situácie a ja začnem písať. Ale nebudem v tom sám. Môj partner bude môj text komentovať, a tak vytvoríme spoločné dielo. Jedným z hlavných dôvodov tejto zmeny bolo, že si netrúfam písať napríklad z perspektívy mladého imigranta tureckého pôvodu. Nemám na to ani žiadne právo, pretože nemám jeho skúsenosť. Skutočným kurátorom textu som sa stal až v inscenácii *In My Room* z berlínskeho Maxim Gorki Theater z roku 2020. Päť hercov napísalo texty, ktoré som ja iba ľahko editoval. Naposledy som takýto princíp využil minulý rok v lete v Kodani. Na inscenácii *Pride* som spolupracoval s queer performermi z Dánska, zo Švédska a z Maroka. Položil som im množstvo otázok, zbieral ich fascinujúce príbehy a z toho tvoril text. To sa však dalo iba vďaka tomu, že oni tento princíp akceptovali. Teraz, v roku 2022 opäť cítim silnú potrebu stať sa aj individuálnym autorom. Chcem písať svoje príbehy, nájsť opäť svoj autorský hlas. Pracujem preto na monodráme, ktorá bude o mne a mojej rodine.

Prečo to prišlo práve teraz?

Dôvodov je viacero. Keď som prvýkrát pracoval pre Maxim Gorki Theater, bola tam ešte generácia hercov



DIE FREIHEIT EINER FRAU (Deutsches Schauspielhaus Hamburg)
foto D. Kuhnert

s potrebou reflektovať vlastnú situáciu. V Nemecku bol vtedy nedostatok hier o migrantoch, o queer komunite aj o problémoch týchto skupín. V oblasti postmigrantského divadla sa za posledné desaťročie vyformovala generácia divadelných a filmových tvorcov, ktorá má dostatok sebavedomia. Nepotrebuje niekoho, kto pozbiera a prepíše ich príbehy. Chcú to urobiť sami a po svojom. V Münchner Kammerspiele som však zažil aj inú skúsenosť. Herci a herečky okolo dvadsiatky nevidia dôvod na javisku rozprávať o sebe. Túžia stvárňovať fiktívne postavy, nie vlastné životné príbehy. Mám pocit, že v Nemecku nastáva opäť istý obrat, ktorým sa uzavrela aj istá kapitola mojej tvorby. Etapa autorských projektov tohto typu sa zrejme končí. Dnes aj ja cítim, že by som sa mal viac ponoriť do vlastných ideí, spomienok, pamäte, alebo možno vytvoriť kompletnú fikciu.

Podobu nemeckého divadla dlhý čas určovali intendantmi mužského pohlavia. Títo, svojim spôsobom umeleckí šéfovia, definovali dramaturgiu,

1 Postmigrantské divadlo je definované ako divadlo, ktoré vytvárajú alebo na ktorom participujú ľudia s tzv. migračným pozadím. Ako ľudia s migračným pozadím sa označujú potomkovia imigrantov druhej a tretej generácie, ktorí sa môžu alebo nemusia identifikovať ako Nemci.

koncepciu aj vízie divadla. Mení sa v tejto veci niečo?

V divadle v nemeckojazyčnom priestore je na vedúcich pozíciách čoraz viac žien. Veľké divadlá ako Deutsches Schauspielhaus v Hamburgu, Deutsches Theater Berlin, ale aj Münchner Kammerspiele majú alebo budú mať v rukách ženy. To je prvá veľká zmena. Okrem toho, pozíciu intendanta čoraz častejšie nahrádzajú umelecké tímy. Skupiny zložené z rôznych divadelných povolání majú vo vedení v Bazileji, v Zürichu, v divadle Schauspielhaus Wien. Klasickú hierarchiu často nahrádza plošný model správy a rozhodovania. Myslím si, že ide o novú tendenciu divadiel v Nemecku.

Ako je to v Münchner Kammerspiele, v ktorom pracujete ako súčasť širšieho umeleckého vedenia?

Funguje u nás malý think-tank. V tíme zloženom z desiatich ľudí sa pravidelne stretávame, diskutujeme o programe divadla, víziách a fungovaní a spoločne kreujeme ansámbl. No posledné slovo a aj zodpovednosť má intendantka Barbara Mundel.

Poslednou otázkou nadviažem na prvú. Na záver hry Safe Places (2016) ste použili citát sociológa

VERRÄTER (Maxim Gorki Theater, Berlín)
foto U. Langkafel



Roberta Menassa. „Celý projekt (Európska únia) sa teraz nachádza v dramatickom vnútornom rozpore a nikto nedokáže povedať, ako to dopadne.“ Vedeli by ste povedať, ako to s Európou dopadne?

Hlavná myšlienka *Safe Places* bola poukázať na európsku ambivalenciu. Krásne a potrebné veci ako umenie, diplomacia, ľudské práva, humanistické myšlienky sa rozvíjali na pozadí fenoménov ako kolonializmus, marginalizácia, potláčanie práv minorít. Možno preto je dnes v Európe čoraz náročnejšie dosiahnuť akýkoľvek konsenzus. Poľsko a Maďarsko sa úplne odklonili od demokratických štandardov Európy, formujú sa ako autokratické systémy potláčajúce slobodu slova, politickú opozíciu a rodovú rovnosť. Rétorika Maďarska naznačuje, že sú skôr spojencom Putinovho režimu než Európy. Vnútri Únie rastie napätie a koniec vojny je v nedohľadne. Okrem toho je tu klimatická kríza, ktorá ovplyvňuje celý svet. Táto kríza prinesie ešte viac spoločenského napätia. Vlády budú musieť reagovať impulzívne, rýchlo implementáciou zákonov, budú v konštantnej „mimoriadnej situácii“. Ako keď sa počas pandémie zatvárali továrne, školy, obchody a ľudia nemohli cestovať či vychádzať z domu. Ak konflikt Ruska s Ukrajinou prerastie do medzinárodného konfliktu, budúcnosť bude plná takýchto mimoriadnych situácií, alebo to bude ešte horšie. 🍷

Falk Richter

Autor dramatických textov a režisér so špecifickou a rozoznateľnou estetikou. Jeho hry a autorské diela sú prekladané po celom svete, režíruje v Nemecku, Dánsku, Belgicku, vo Švajčiarsku aj Francúzsku. Počas svojej viac ako tridsaťročnej kariéry spolupracoval s renomovanými divadlami, ako sú Schaubühne Berlin, Maxim Gorki Theater v Berlíne, Théâtre National v Štrasburgu alebo Deutsches Schauspielhaus v Hamburgu. Diela, ktoré vytvoril ako dramatik alebo režisér, pravidelne uvádzajú na berlínskom Theatertreffen. V súčasnosti je členom umeleckého tímu Münchner Kammerspiele a pracuje ako profesor múzických umení na Dánskej národnej akadémii múzického umenia v Kodani.

Simona Baková
divadelná kritička

Lars von Trier – Miro Dacho – Ján Luterán
IDIOTI

Tam, kde kvapká kaviár alebo happening v štátnom divadle

Výsledkom tretieho hosťovania režiséra Jána Luterána v Štátnom divadle Košice je inscenácia *Idioti*. Vytvoril ju v spolupráci s dramaturgom Mirom Dachom, pričom ide o prvú slovenskú adaptáciu rovnomennej filmovej predlohy Larsa von Triera. Inscenačný tím sa podľa vzoru Trierovho filmu pokúsil Malú scénu ŠDKE pretvoriť na dejisko série guerillových divadelných minivýstupov.

Luterán z média filmu pritom nečerpá po prvýkrát – jeho inscenácie *Adamove jablká* (ŠDKE, 2019) a *Kto je tu riaditeľ?* (DAB, 2012) vychádzajú rovnako ako *Idioti* z kánonu dánskej kinematografie. Príbeh o skupinke zaopatrených, ale životom bitých a depresívnych jedincov, ktorí sa rozhodnú povýšiť hru na mentálne hendikepovaných na sociálny experiment, sa medzičasom zapísal do dejín filmu. Nová divadelná inscenácia filmovú fabulu neaktualizuje, o to viac sa tvorcovia museli pokúsiť nájsť opodstatnenie jej prekladu do nového média.

Filmová predloha v čase svojho uvedenia (1998) v dôsledku viacvrstvovej spoločenskej kritiky a formálneho spracovania rozdelila divákov na jej priaznivcov a odporcov. Od uvedenia filmu síce ubehlo vyše dvadsať rokov, ale bez zásadnej spoločenskej zmeny v rozoberaných témach. Jednou z oblastí, ktoré Trier odhaľuje, je vnímanie (výraznej) inakosti a reakcia na ňu. Robí to cez kvázidokumentarizované zobrazenie života skupinky jednotlivcov, dočasne žijúcich spolu

v dome, odkiaľ podnikajú výlety do spoločnosti a preberajú pritom inú identitu. V hre na mentálne znevýhodnených sami seba nazývajú idiotmi. Ako obyčajní zdraví ľudia sa však pre hru rozhodli z vlastnej vôle. Dočasný sociálny experiment navyše podnikajú čiastočne pre neschopnosť fungovať vo vlastných bežných životoch. Svoje konanie chápu ako podvratnú činnosť, no postupne sa sami ocitajú v moralizujúcich polohách odhaľujúcich sociálny status, ktorého sa nikdy úplne nevzdali.

Jednou z výziev, ktoré si pri tvorbe inscenácie režisér spolu s výtvarníčkou Dianou Strauszovou vytýčili, bolo pristúpiť k inštitucionálnemu priestoru oficiálnej košickej scény ako k site-specific materiálu. Využiť kvality interiéru budovy a divadelnej sály, ktorá prestala byť „škafou na rekvizity“, sa im podarilo niekoľkými spôsobmi. Predstavenie sa začínalo už vo foyeri na poschodí a diváci, ktorí súbor nepoznali, nemohli rozlíšiť postavu čašníka (Jakub Kuka) od obsluhy, ktorá im naservíruje víno na premiérovom divadelnom raute. Na základe jedného z princípov filmového hnutia Dogma 95, v súlade s ktorými bol Trierov film natočený („Na miesto filmovania sa nemôžu prinášať iné veci, miesto sa nesmie upravovať...“), tak aktivizovali vnímanie diváka, ktorého situácia nútila vedome rozlišovať ilúziu od reality. Rozšírila sa tým plocha stretávania sa s divákom – priestorová a myšlienková. Epicentrá divadelnej akcie boli po chvíli identifikovateľné podľa „výčnievajúceho“ diania, postupným hereckým rozohrávaním, ale situácia dlho zapadala aj do reality. Scéna vo foyeri

„Život v komúne sa spracúva ťažšie, keď v ruke nedržíte kameru a pohľad na herca neurčuje filmový detail, ale svojvoľne smerované vnímanie diváka.“

IDIOTI

— P. Cibula (v pozadí),
A. Ďuránová, M. Soltész
(chrbtom), S. Pitoňák,
P. Čižmár, T. Poláková,
H. Rab (v popredí)
foto J. Marčinský

zodpovedá úvodnej guerilla scéne z Trierovho filmu, kde skupinka „idiotov“ zámerne spôsobí škandál v reštaurácii a vyvlečie sa tak z povinnosti zaplatiť. Väčší škandál takmer vznikol aj v divadle, keď Michal



Soltész ako Stoffer napumpoval fľašu šampanského a bezprizorne letiacu zátku nasmeroval do pléna divákov. Bolo šťastím, že zátku vletela do steny namiesto do hlavy niektorého z okolostojacich.

Pomerne nebezpečná situácia bola svojím spôsobom zábleskom šialenstva, ktoré sa mohlo skončiť fiaskom. V kontexte inscenácie však vystavala dostatočne uletený úvod a všetkých rovnako zapojila do diania vďaka spoločne prežívanému napätiu a následnému uvoľneniu. Vo vykalkulovaných divadelných snahách o interakciu s divákom zvyčajne cítiť strnulosť a násilie – zmyslov zbavené prežívanie hercov a náhodne zažehnané nebezpečenstvo však boli v tomto predstavení prirodzenou iniciáciou, ktorá nás vtiahla do kolektívneho prežívania.

K rovnakému prežívaniu, vyplývajúcemu zo vzťahov medzi postavami v príbehu, smerovala v inscenácii aj režisérova práca s hercom a interakcia účinkujúcich. Život v komúne sa spracúva ťažšie, keď v ruke nedržíte kameru a pohľad na herca neurčuje filmový detail, ale svojvoľne smerované vnímanie diváka.

Úloha sa plnila o to ťažšie, že väčšina hercov bola neustále na scéne. Režisér to čiastočne vyriešil tým, že každá postava mala vlastné kompulzívne správanie, ku ktorému sa utiekala paralelne popri hlavnom deji, v ktorom práve nefigurovala. Mikroprejavy ako tajné popíjanie vodky z kabelky, vytlačanie vyrážok v zrkadle alebo masturbácia len tak z pasie pôsobili prirodzene a postavy vďaka nim udržiavali kontakt aj so svojím „vnútorným idiotom“. Práve koncept „vnútorného idiota“ ako oslobodenú stránku svojej osobnosti vyživujú postavy z vlastnej iniciatívy pobytom v komunite prevažne zdravých ľudí. A práve v scénach, kde idiot postáv vychádza na povrch (najmä kolektívne), tkvie autenticita aj v prejave hercov.

V úvodných scénach nasledujúcich filmový strih, kde skupinka „idiotov“ vychádza z vily

uskutočňovať svoj burcujúci sociálny experiment, sa pozeráme na situačne vtipné, ale činoherne tradičné divadlo. Postupným stupňovaním intenzity scén a uvoľnením hercov nastáva aj poetický prienik v postupoch Triera a Luterána. V úvodnej scéne v bazéne sa herci samozrejme iba „hrajú“ na kadenie do vody, no počas hostiny, kde hltavo požierajú kaviár, je prítomné už niečo karnevalovo živočíšne. Materiál je síce stále súčasťou fikcie, ale jeho štruktúra, vôňa a zvuk poskytujú hmatateľnosť, ktorá dostáva na povrch senzuálny performatívny prvok – na čo v našej činohre nie sme príliš zvyknutí. Situácia tak uvoľňuje aj samotných hercov – keď sa jedlom ohadzujú, vyplávajú ho alebo im tečie po telách a kostýmoch. Nepříjemné a explicitné obrazy využíva aj Trierov film a majú podobný účinok. Ak však existuje médium, ktoré ich dokáže podsunúť ešte

intenzívnejšie, je to práve divadlo – odohrávajúce sa tu a teraz. Keď príde na návštevu vily majetný párik zo susedstva, zhrozene sleduje vtipnú, no sugestívnu scénu s bielym jogurtom stekajúcim po brade Suzanne (Alena Ďuránová). Krími Jeppeho (Tomáš Diro) v situácii evokujúcej orálny sex, pričom explicitná (aj keď iluzívna) sexualita tu nie je, ako to často v divadle býva, samoučelná a nepôsobí vulgárne. Je naopak tematizovaná, a ako sketch uplatnená s aktivizačným účinkom. Surové a tabuizované obrazy z filmu teda tvorcovia do divadla neprekladali automatizovane a z povinnosti, našli ich význam v rámci autonómneho divadelného tvaru. A to jednak vďaka konkrétnemu výrazu usmernenému réžiou, jednak potenciálom divokých scén obsiahnuť význam svojou materialitou a telesnosťou. Hra na idiotov je pre postavy len dočasným



IDIOTI
— A. Ďuránová,
R. Šudík, T. Diro,
P. Čižmár, P. Cibula,
L. Michalčík Dujavová,
M. Soltész
foto J. Marčínský

1 V inscenácii sa
alternujú s Michaelou
Duchovou a Dominikom
Čerevkom.

„
Surové
a tabuizované
obrazy z filmu
teda tvorcovia
do divadla
neprekladali
automatizovane
a z povinnosti,
našli ich
význam v rámci
autonómneho
divadelného
tvaru.
“

riešením, aktom protestu či ukojením potreby búriť sa. Ich hraná realita však súbežne niektorých ľudí naozaj postihuje. Keď sa postavy hry stretnú s reálnymi mentálne znevýhodnenými ľuďmi, kritika sa obracia na nich. Práve tieto situácie zdôraznilo divadelné spracovanie aj formou obsadenia dvoch hercov zo sociálneho divadla Hopi Hope Dávida Hajnala a Petra Radiho. Keď do kmeňového a dobre známeho hereckého ansámblu vstúpia dvaja herci s Downovým syndrómom, inakosť je okamžite postrehnuteľná na niekoľkých úrovniach. Krok síce možno vnímať ako režisérsky kalkul, no z hľadiska výpovede ide o opodstatnené vyrušenie diváka. Napriek tomu hercom z Hopi Hope nebol v scenári poskytnutý priestor na to, aby dej posunuli – na scéne sa objavili skôr preto, aby tam chvíľu pobudli a pôsobili kontrastne. Ich herecké skúsenosti pritom nabádali na ich zapojenie do predstavenia plnohodnotnejšie, zvlášť v kontexte tematizovanej rovnoprávnosti. Svoju nedostatočne opodstatnenú pozíciu spoločenských kritikov si postupne uvedomujú aj jednotliví členovia komunity pseudoidiotov. Do ich hry im čoraz intenzívnejšie zasahuje realita, od ktorej ušli, až napokon postupne utekajú aj zo Stofferovej vily. Momenty sebareflexie nastávajú opäť najmä v kontakte so skutočnými výkyvmi psychického zdravia. Ukazuje sa, že postava Josephine (Lívia Michalčík Dujavová) sa svojím pobytom vo vile snaží vyhnúť skutočným úzkostným poruchám, na ktoré prestala brať lieky. Najintenzívnejšie sa však skupina prebúda v súvislosti s Karen, ktorá sa k nim ako jediná pridala dodatočne. Napriek tomu, že hostujúca Henrietta Rabová hrá Karen ako takmer nemú postavu a počas divokých scén a debát je v úzadí, jej prítomnosť na scéne je výrazná a dobre podchytená riešením mizanscén a hereckou spoluhrou. Akosi vždy vieme, kde sa Karen nachádza, a vďaka usmerňovaniu napätia k jej akcii cítime, že je podstatnou súčasťou

výpovede. Podobne v Trierových *Idiotoch* často na pozadí intenzívneho deja kamera sníma práve detail Kareninej tváre, optiku situácie teda vnímame cez jej prežívanie. Keď v závere odhalí svojho „vnútorného idiota“ ona, máme pocit, že ním ostane. V prejave dlho potláčanej utrápenej identity je aj dávka slobody, pretože vyplavuje na povrch veľkú bolesť a reálnu psychickú ujmu spôsobenú stratou dieťaťa. Jej prerod teda obsahuje aj inú hodnotu ako rozptýlenie od nezvládnutého života. Zároveň sa dovtedy tragikomický charakter divadelnej výpovede žánrovo mení na skutočnú drámu bez štipky irónie – hra sa definitívne pretína s realitou. Tak sa divadelné spracovanie dostalo o kus bližšie k dokumentárnej trpkosti Trierovho filmu a v samotnom závere vyznelo o to intenzívnejšie. Divadelné diela, ktoré sústredujú svoju výpoveď na akúkoľvek kritiku spoločnosti, často sklzávajú k moralizovaniu. Robia tak nevyžiadaným prehováraním do duše diváka, polopatistickým vysvetľovaním faktov, záverečnou moralitou atp. Luteránovi a Dachovi sa podarilo tejto forme kázania úspešne vyhnúť. (Aj) abonentnému divákovi najväčšej košickej scény naservírovali miestami zvláštne neorganizovaný tvar, ktorý prehovárал sám za seba. Voľba upozorniť na pretrvávajúce symptómy chorôb spoločnosti, (z ktorých by sa hromadne dalo liečiť štipkou akceptácie a aktívnej inklúzie) práve cez Trierov film našla svoje opodstatnenie. ✎

L. von Trier – M. Dacho – J. Luterán: Idioti
preklad A. Fosse dramaturgia M. Dacho réžia J. Luterán
scéna a kostýmy D. Strauszová hudba M. Husovský
pohybová spolupráca L. Cmorej účinkujú H. Rab, M. Soltész,
A. Ďuránová, S. Pitoňák, T. Diro, L. Michalčík Dujavová,
T. Poláková, P. Čižmár, P. Cibula, R. Šudík, H. Kecerová,
J. Kuka, P. Radi/M. Duchová, D. Hajnal/D. Čerevka
premiéra 27. máj 2022, Malá scéna Štátneho divadla Košice

Soňa Šimková
teatrologička

Albert Camus
SPRAVODLIVÍ

Hrať Spravodlivých dnes

Terorizmus, plod 19. storočia, ako prejav extrémneho politického boja, mal svoje silné zastúpenie v Rusku. Francúzsky nositeľ Nobelovej ceny za literatúru Albert Camus tam v reálnej udalosti našiel vhodnú látku na svoju hru *Spravodliví*. V Európe nastali „hviezdne hodiny“ terorizmu v sedemdesiatych rokoch 20. storočia. Vzišiel z neúspešných úsilí časti mladej generácie šesťdesiatych rokov radikálne zmeniť svet. Známe kauzy sa stali námetom najmä pre film. Novú vlnu terorizmu priniesol zápas arabského sveta o miesto na výslňi. Motorom tentoraz nie je nihilizmus, ateizmus či anarchizmus ako v 19. storočí, ale náboženský fanatizmus. Filmový priemysel má stály prílev námetov. Téma žije tu a teraz.

Problematika politického boja s jeho etickými a psychologickými aspektmi aj s jeho rozličnými nástrojmi násilia, nemohla obísť autorov po 2. svetovej vojne. Atentáty na popredných agresorov, nacistov, sa vítali ako hrdinské osloboditeľské činy. Spomeňme si na atentát na Heydricha, ktorý uskutočnili dvaja Čechoslováci, a aj na jeho dramatické spracovanie v rovnomennej hre Leopolda Laholu, zhodou okolností časovo dosť blízko tvorbe Camusa a Sartra. Sám Lahola hru poňal existencialisticky a zakomponoval do nej reprezentanta najvyššej spravodlivosti a svedomia, postavu Krista. Tá sa mu stala napokon osudnou a hru po premiére stalinská cenzúra zakázala. V Camusovej hre *Spravodliví* sa revolucionári verejne hlásia k ateizmu. Hlavnému hrdinovi, atentátnikovi Kaľajevovi, síce nepraktizujúcemu, priznáva autor vieru v Boha, hoci v rozhovore s bigotnou Veľkokňaznou sa odmieta podrobiť jej nahováraniu na pokánie. Akoby akési rezíduum vyššieho princípu, nech je ním Boh, zadržalo Kaľajeva od teroristického aktu, ktorého obeťou sa mali stať aj nevinné deti. Camus však tento konfesiónálny motív nerozvíja, iba naznačuje. Problém rieši v rovine politologickej,



SPRAVODLIVÍ
— B. Palčíková
foto B. Konečný

„Hrať Camusových *Spravodlivých* dnes by si žiadalo viditeľnejšie prečítanie hry v aktuálnych spoločenských kontextoch, než je to v martinskej inscenácii.“



SPRAVODLIVÍ
— D. Žulčák,
M. Gazdík
foto B. Konečný

presnejšie na úrovni etiky v politike. Ani fenomén terorizmu pre neho nie je prvoradý, je iba akýmsi rámcom pre dramatickú situáciu, ktorá generuje napätie a vyjasňovanie názorov. V súčasnosti však vzhľadom na brutalitu ani nie individuálneho či skupinového ako skôr štátneho terorizmu konkuruje subtlým diskusiam o zmysle boja za spravodlivú spoločnosť proti neludskému samoderžaviu.

Hra, napísaná roku 1949 bola akýmsi ohlasom na nedávne Sartrove *Špinavé ruky* (1948). Jej protipólom. Kým Sartre bránil machiavelistickú tézu o účele, ktorý svätí prostriedky, Camus

odpovedá opakom. Celá zápletká hry je o tom, že účel prostriedky nesvätí. Treba rešpektovať isté hranice, všetko nie je dovolené. Zasa echo, tentoraz na protoexistencialistu Dostojevského, ale v opačnom garde – aj podľa ruského literárneho mága je všetko dovolené, iba ak Boh (rozumej vyšší princíp) neexistuje.

Krátko po uvedení hry *Spravodliví* a najmä románu *Vzbúrený človek* (1952) sa Camus so Sartrom aj oficiálne rozišli. Ich existencializmy boli odlišné, Camus nebol nihilista ani politický cynik. Hru písal, keď prežíval šťastnú zakázanú

lásku k herečke Marie Casarèsovej, ktorá hrala vo viacerých jeho hrách, aj Doru v *Spravodlivých*. Pochádzal zo slnečného Alžírsku a slnko ostalo jeho referenčným bodom. Aj jeho samotári teroristi často vedia lásku a snívajú o šťastnom živote v spravodlivom spoločenskom poriadku.

Hrať Camusových *Spravodlivých* dnes by si žiadalo viditeľnejšie prečítanie hry v aktuálnych spoločenských kontextoch, než je to v martinskej inscenácii. Akoby išlo o neviditeľnú réžiu a dramaturgiu, navrch majú herci a scénografia.

Réžia sa uskromnila technickým vyriešením striedania priestorov použitím live cinema, snímaním hercov skrytých za paravánmi na plátno. Získal sa tým okrem rýchlej premeny lokácie aj efekt priblíženia a zvýšenia osôb, sledovali sme ich zásadné rozhovory vo výške očí.

Pokiaľ ide o hercov, profitovali z diskrétného vedenia a v dobrej tradícii martinského vecného hrania aj tentoraz postavy vyprofilovali minimalisticky, ale diferencovane. Barbora Palčíková obdarila teroristku Doru ženskou mäkkosťou, hoci po celý čas pracuje na výrobe výbušnín a v závere tvrdo trvá na možnosti hodiť bombu – zabalenú v tkanine si ju ako dieťa v náručí pokolíše. Aj Daniel Žulčák poňal hlavného zabijaka Kaľajeva nie ako tvrdého chlapa, ale s uveriteľnou dávkou citu (k Dore), čo je logický psychologický predpoklad pre kľúčový zvrat v kauze atentátu. Protipólom je Stepan v podaní Mareka Geišberga, najradikálnejší terorista, neuznávajúci pochybnosti ani ústupky. S tvárou hráča pokru nečujne kľže dielňou a úspornými gestami dáva pokyny všetkým. Je akčným elementom skupiny v maximálne diskrétnom vyjadrení. Všetci ostatní, Jaroslav Kysel ako Annenkov, Ján Dobrík ako Vojnov, Ján Kožuch ako vyšetrovateľ Skuratov aj Michal Gazdík ako Foka tvorili dobre zladený orchester hráčov. Do inej tóniny vyladil režisér Evu Gašparovú v úlohe Veľkokňaznej, nechajúc ju na veľkom plátne



v detaile ornamentálne prednášať bigotné kázania.

Prostredie, v ktorom sa príbeh odohráva, pochopili tvorcovia – scénograf Jozef Ciller je stále koncepčný – ako dielne, v ktorých si chystajú aktéri výbušniny a bomby. Ide o akúsi stodolu s pracovnými stolmi a kopou náradia. Diskusie sa neodohrávajú ako salónne debaty, ale prebiehajú počas rozličných drobných činností. Aj to herectvo uzemňuje v reáli a berie mu pátos. Ponuré svetlo technických lúčov a sivý vzhľad mobiliáru dávajú lokalite nevľúdnou atmosféru, snívanie o šťastnej budúcnosti a slnečných dňoch si vyžaduje od hercov presvedčivosť bez externých pomôcok. Zvládajú to dobre.

Očakávala som, že sa režisér Lukáš Brutovský a dramaturg Miro Dacho (autor výborného bulletinu) nebudú držať tak pietne predlohy (hoci si ju upravili), poznajúc ich tvorivú odvahu. Prvé uvedenie hry na Slovensku je v interpretačnej rovine priveľmi všeobecne uchopené. A pritom by stačilo iba pár odkazov na súčasný ruský terorizmus a už by sme vedeli, prečo sa SKD Martin rozhodlo pre dobrú, ale časovo viazanú hru. ☐

SPRAVODLIVÍ
— J. Kysel
foto B. Konečný

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Albert Camus
SPRAVODLIVÍ

Zlútovať sa nad teroristami či ich súdiť?

Slovenské komorné divadlo Martin uviedlo v závere sezóny 2021/22 inscenáciu hry francúzskeho existencialistického filozofa Alberta Camusa s názvom *Spravodliví*. Objaviť sa síce mala v repertoári už pred dvoma rokmi v rámci tzv. revolučnej sezóny, no súčasný politický kontext jej poskytol nové a nečakané súvislosti. Tvorivý tím pod vedením režiséra Lukáša Brutovského a dramaturga Mira Dacha sa cez konkrétne historické obdobie v Rusku na začiatku 20. storočia pustili do komplikovanej a ťažko uchopiteľnej témy. Hoci sú mnohé mená vtedajších aktérov berúcich spravodlivosť do vlastných rúk v našich končinách takmer neznáme a ich skutky upadli do zabudnutia, nastolená problematika odhodlanosti zmeniť utláčateľský režim a nástrojov, ako to dosiahnuť, dokáže vzbudiť polemiku i dnes.

Ako pre súčasníkov oživiť túžby členov bojovej organizácie revolučnej socialistickej strany v cárskom Rusku, ktorí sa v roku 1905 rozhodnú spáchať atentáty na predstaviteľov samoderžavia, zodpovedných za útlak a krivdy ľudu? Ako pochopiť

zápal teroristickej jednotky po zmene vtedajšieho štátneho zriadenia a ich odhodlanie a chuť konať, vziať spravodlivosť do vlastných rúk? Je prípustné poľutovať týchto sudcov nad životom a smrťou za to, že sa im niekedy nedarí podľa ich

1 V sezóne 2019/2020 malo SKD Martin pôvodne okrem inscenácií *Matka* a *1984* odpremiérovať aj *Spravodlivých* a *Spaľovača mŕtvol*.

SPRAVODLIVÍ
— D. Žulčák,
M. Geišberg
foto B. Konečný





SPRAVODLIVÍ
— D. Žulčák,
E. Gašparová
foto B. Konečný

predstav? Ako vyhodnotiť ich občasné tápanie, morálne dilemy, plačlivosť, nerozhodnosť, slabosť? Odsúdiť ich či s nimi súcítiť? Chceme sa postaviť na stranu ľudí odsudzujúcich absolutistickú vládu panovníka aj cirkev, ktorí sú napokon vohnaní do nihilizmu a ateizmu a rozhodnú sa zabíjať?

Tvorcovia návod ani kľúč neponúkajú. Inscenáciu koncipujú ako živý obraz, keď sa takpovediac cez priblížené oko kamery dostávame priamo k atentátnikom. K sprítomneniu udalostí prispieva do veľkej miery scénografia Jozefa Cillera. Diváci sediaci priamo na upravenom javisku sa totiž ocitajú v tesnej blízkosti hercov a sú takmer súčasťou príbytku skupiny revolucionárov. V tomto ponurom priestore zaplnenom tmavým ošúchaným nábytkom či paletami panuje atmosféra nedočkavosti, či sa zamýšľaný čin podarí, ale aj zmätku, chaosu a sporov. In medias res sa napríklad dostávame do situácie, keď Dora Dulebovová (Barbora Palčíková) pripravuje bombu. Inscenácia nie je reflexiou o tom, či spáchať akt terorizmu

v záujme dosiahnutia spoločenskej zmeny a pokroku. To sa berie ako fakt slúžiaci ako východisko. Dilemy o otázkach života a smrti sa dostávajú v myšliach aktérov až neskôr. Sme ich pozorovateľmi, zvierajú nás vo svojom svetonázore, no nevedú s nami dialóg.

Prostredníctvom replík osôb, ktoré sa považujú za nositeľov budúcej spravodlivosti uzurpujúcich si aj právo zabiť, počuť na scéne mnohé vzletné myšlienky a idey. Spravodlivosť, sloboda, viera v revolúciu, vykúpenie zločinu vlastným životom, sebaobetovanie, svedomie, zodpovednosť či vina, láska, Boh, spása. Camusova hra však obsahuje pomerne schematické a tézovité vyjadrenia, čo v skutočnosti nepomáha hľadaniu odpovedí na skryté motivácie aktérov usilujúcich sa prispieť k veľkým dejinným zmenám. Jednotlivé košaté a obsahovo nasýtené výroky pôsobia osihotene ako prosté konštatovania, vnútorný boj postáv nerozkrývajú. Vyznievajú preto ako hotové až heslovité konštatovania. Divák totiž teroristov spoznáva až v situácii, keď sa už na skutok odhodlali

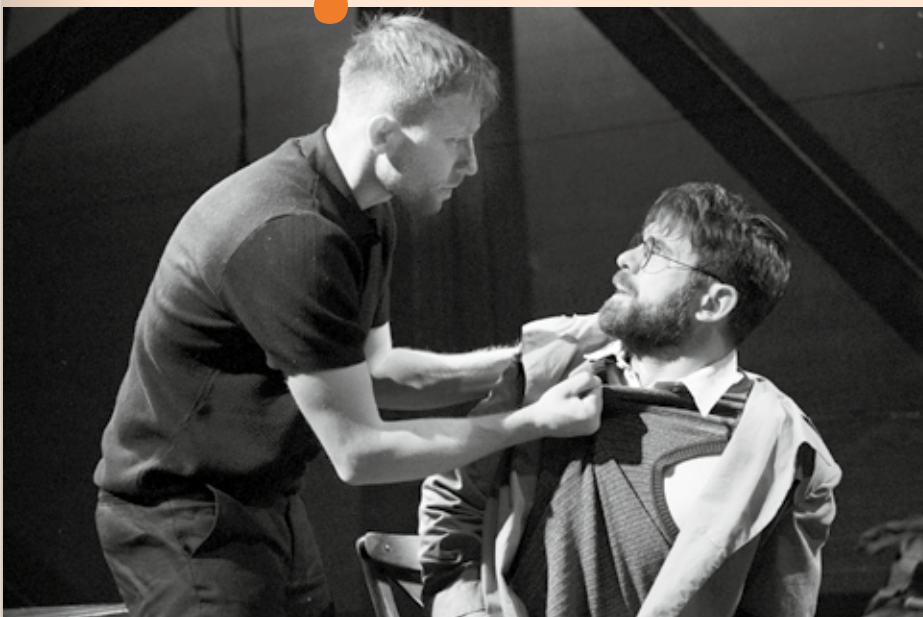
„
Reprezentanti
týchto
„útlocitných
vrahov“ (...) sa
riadia ideológiou
založenou
na presvedčení,
že zomrieť pre
ideu, ktorej
veríme, je jediný
spôsob, ako jej
dať zmysel.
“

a cesta späť viac neprichádza do úvahy.

Najradikálnejšou postavou je Stepan Fiodorov (Marek Geišberg), ktorý prichádza z väzenia ako ostrieľaný „majster sveta“ a tvrdo kontruje miernemu idealizmu a istému typu mäkkosti či blahosklonnosti hlavného „hrdinu“ Ivana Kaľajeva (Daniel Žulčák) prezývaného Básnik. Spravodlivosť musí byť podľa Fiodorova nastolená, a to hoc aj prostredníctvom vrahov. Ako hovorí, „sme vrahovia a sami sme si to aj zvolili“. Medzi oboma mužmi vznikajú napätie a konflikt, čo v skupine nie je žiaduce, preto sa ho snaží zmierniť jednak Ivanova priateľka Dora a tiež vedúci a organizátor skupiny Boris Annenkov (Jaroslav Kysel). Potenciálne výbušné rozhovory oboch mužov, ktorí chcú byť tým prvým, kto hodí bombu na veľkovovodu Sergeja, sa však zametajú pod koberec v záujme vyššieho cieľa. Vedľajšiu linku predstavuje vzťah a citové vzplanutie medzi Dorou a Ivanom. To však takisto nemôže narušiť ich dôležitejšie plány, a preto ani inscenátori tento motív zvlášť nekladú do popredia, jedine ak cez hapkavé a neisté vyznania lásky.

Reprezentanti týchto „útlocitných vrahov“, ako ich Camus nazýva v stati Individuálny

SPRAVODLIVÍ
— J. Kysel, J. Dobřík
foto B. Konečný



terorizmus v diele *Človek revoltujúci*, sa riadia ideológiou založenou na presvedčení, že zomrieť pre ideu, ktorej veríme, je jediný spôsob, ako jej dať zmysel. Kaľajev preto tvrdí, že nezabíja veľkovovodu, ale despotizmus. Jeho ruky sú čisté, pretože nie je vrahom, ale vykonávateľom spravodlivosti. Takisto spochybňuje autoritu svetských inštitúcií vrátane súdov. Tie ho síce môžu zabiť, ale nie súdiť. Inscenácia *Spravodliví* je pohltená predovšetkým vo víre revolučných myšlienok a ideí, ktoré však nie sú dramaturgicky bližšie interpretované či postavené do konkrétnych súvislostí a kontextov a vyznievajú preto neukotvene.

Tvorcovia záverečnú časť inscenácie, keď sa Kaľajev dostáva po atentáte do väzenia, koncipujú na rozdiel od činoherného zvyšku odlišne, a to cez využitie live cinema. Trojicu hercov – Michala Gazdíka ako väžňa a kata Foku, Evu Gašparovú ako Veľkokňaznú a Jána Kožucha ako policajta Skuratova vidíme len naživo snímaných kamerou na veľkorozmernom plátne v čiernobielych tóne. Táto metóda akcentuje ponurosť osudu v žalári, ktorý povedie k šibenici a tiež dovoľuje vyniknúť istej monumentálnosti vo výraze a upriamuje pozornosť na detailnú mimiku. Vyniká tak Kožuchov satirický tón reči, Gašparovej pátos a zármutok a Žulčákova rozorvanosť. Na rozdiel od chtivých reakcií a rýchleho konania revolučnej skupiny poskytuje toto zameranie sa na detail priestor na divácku reflexiu zobrazovaných udalostí. 📌

A. Camus: Spravodliví

preklad M. Michnová úprava L. Brutovský, M. Dacho
dramaturgia M. Dacho réžia a hudba L. Brutovský
scéna J. Ciller kostýmy Z. Hudáková účinkujú
B. Palčíková, D. Žulčák, J. Kysel, M. Geišberg,
J. Dobřík, E. Gašparová, J. Kožuch, M. Gazdík
premiéra 3. a 7. jún 2022 v Národnom dome SKD Martin

Lenka Dzadíková
teatrologička

Otec zomrel pri pôrode

Režisérka Júlia Rázusová si v priebehu jedného roka musela poradiť s dvoma prípadmi, keď sú pohybové možnosti hlavnej postavy príbehu a inscenácie značne obmedzené, respektíve žiadne. Vzhľadom na jej divadelný jazyk založený na prepracovanom a disciplinovanom pohybovom vklade hercov je takáto výzva pre ňu priam stvorená. V inscenácii Štátneho divadla Košice *Netrpezlivosť srdca* našla znamenitú interpretku pre postavu Edity v Alene Ďuránovej a na rozdiel od iných inscenátorov Zweigovho románu v európskych divadlách si tvorkyne poradili bez invalidného vozíčka.

Tomasz Spell – Katarzyna Błasczyńska
STANO A ZLÁ NOHA

Na konci sezóny 2021/2022 uviedla Rázusová na javisko ďalšiu postavu, ktorá nemôže chodiť. Je ňou desaťročný Stano Pecka. Hru *Stano a Zlá noha* napísala Katarzyna Błasczyńska na námety komiksu Tomasza „Spella“ Grzędzielu *Przygody Stasia i Złej Nogi*. V úspešnej katovickkej inscenácii stvárnila autorka hry rolu Stanovej matky. Text z poľštiny preložila dramaturgička inscenácie bratislavského Divadla Ludus Barbora Chovancová.

Je to vlastne sociálna dráma podaná optikou dieťaťa. Matka – samoživiteľka sa stará o desaťročného chlapca, ktorý má od narodenia problémy s pohybovým aparátom. Stano má horšie a lepšie dni, v tých lepších sa dokáže pohybovať

„
Je to vlastne
sociálna dráma
podaná optikou
dieťaťa.
“

STANO A ZLÁ NOHA
— P. Brajerčík,
M. Babej
foto I. Stančík



STANO A ZLÁ NOHA
— M. Ševčíková,
P. Brajerčík, M. Babej
(v pozadí)
foto I. Stančík

s barlami. Z príbehu sa postupne dozvedáme, že si nemôžu dovoliť rehabilitácie, aké problémy spôsobí pokazený vozík aj to, ako matka bojuje, aby mohol syn chodiť do „normálnej“ školy. V triede je považovaný za problémového, no sám to zdôvodňuje tým, že učitelia majú svojich obľúbených žiakov a venujú pozornosť im. Aby si niekto všimol aj jeho, upozorňuje na seba nevhodným správaním.

Za všetky jeho problémy môže Zlá noha a tá sa napokon stala aj jeho jedinou kamarátkou. To o ňu sa ľudia potkávajú, ona dostáva zlé známky v škole. Preto je Zlá noha dramatickou a následne javiskovou postavou. Samostatne zobrazená je už v komikse. So Stanom nechce nik sedieť v jednej lavici. Dôvodom je jeho hendikep. Autor komiksu to zobrazil tak, že na stoličke vedľa Stana sedí jeho končatina. Nik si k nemu neprisadne, pretože tam (hoc len metaforicky) sedí jeho zdravotný problém. Metaforu teda zdoslovnil už autor komiksu a autorka divadelnej hry nohu personifikovala a dala jej repliky. Tak v poľštine, ako aj v slovenčine je síce noha ženského rodu, no Zlá noha je chlapec. Sú so Stanom partáci. Stano je totiž normálny chalan, ktorý vstupuje do puberty. Mamy sa pýta, odkiaľ sa berú deti, kamoš mu donesie erotický časopis a nevyhne sa ani návšteve školskej psychologičky.

Je výborné, že v Luduse siahli po tomto texte. Mimoriadne prirodzeným spôsobom ponúka cieľovej skupine divákov od jedenástich rokov balíček dôležitých tém. Napríklad aj to, aké to je, keď je matka na výchovu (hendikepovaného) dieťaťa sama, pretože – ako sama svojmu synovi s nadhľadom povie – otec zomrel pri pôrode. To, že okrem otca nemajú ani peniaze, si Stano vďaka vynaliezavosti a obetavosti svojej matky uvedomuje menej.

Výtvarníčkou inscenácie je Markéta Plachá, ktorá s Júliou Rázusovou spolupracovala už viackrát. Aj tentoraz našli k predlohe originálny kľúč. Dej sa odohráva na nevelkej šikmej ploche. Na nej sú v presných rozstupoch prichytené desiatky párov



STANO A ZLÁ NOHA
— A. Palatínusová,
M. Babej, P. Brajerčík
foto I. Stančík

bielych topánok. Stano sa presúva len po týchto topánkach a s ich obutím potrebuje pomoc. Jeho hendikep obmedzuje aj matku, tá sa zase pohybuje iba v úzkych uličkách, ktoré tenisky vytvárajú. Len Zlá noha si chodí, kadial' chce. Priestor nevtieravo dopĺňa VJ-ing Mateja Černušáka – naznačuje napríklad čiary futbalového ihriska. Na úspornosť vonkajších prostriedkov nadviazal aj autor hudby Martin Husovský – je výlučne elektronická, inšpirovaná zvukom počítačových hier.

Elementom ovplyvňujúcim život Stana a jeho mamy, a teda aj diania na scéne, sú topánky. Stali sa rekvizitou aj zástupným znakom. Predstavujú telefón, ktorý matka ustavične drží pri uchu, keď „bojuje so systémom“ a snaží sa získať aspoň základnú podporu na rehabilitácie, ale aj pochopenie v škole. Mužská návšteva Stanovej mamy aj učiteľka na doučovanie sú zobrazené párom topánok.

Barly predstavujú dlhé obuváky, vozíček vznikne pripnutím koliesok na topánky. Plocha, na ktorej sa protagonisti pohybujú, je oranžová, rovnako ako tepláková súprava Zlej nohy. V rovnakej farbe je aj Stanova ponožka na „zlej“ nohe. To, aké sú roly účinkujúcich hercov, sa dá v úvode veľmi rýchlo pochopiť na základe replík i vonkajších znakov.

Vynikajúcim riešením je aj zobrazenie faktu, že Stanova mama je tuhá fajčiarka. Herečka si do úst kladie ceruzku. Nielen, že je účtovníčka, ale kvôli synovi večne vyplňa nejaké žiadosti, ceruza je teda výstižný znak. Do úst si ju vkladá rýchlym pohybom a jej zachytenie zubami vydá zvuk. Je to rýdzo divadelné. Ďalším jej charakterizačným znakom je kabelka vytvorená z fascikla – priebežne z neho vytrháva papiere ako symbol nekončiacej sa a nefungujúcej administratívy. V jednej chvíli vytvorí herci

„**Nepochybne dobrá voľba bola aj obsadiť Mateja Babeja do postavy Stana.**“

z papierov postavu vyššiu ako všetky ostatné.

Divadlo Ludus nemá vlastný herecký súbor, účinkujúcich oslovuje na každú inscenáciu individuálne. To zväčša znamená stretnutie hercov a herečiek z rôznych súborov, často takých, ktorí sa na jednom javisku dosiaľ nestretli a vo svojich domovských súboroch by nemali príležitosť stvárať obdobné postavy. Aj v prípade inscenácie *Stano a Zlá noha* sa kasting vydaril. S Petrom Brajerčíkom

STANO A ZLÁ NOHA
— P. Brajerčík,
M. Babej,
M. Ševčíková
foto I. Stančík



a Máriou Ševčíkovou už Rázusová spolupracovala v iných divadlách, Alexandra Palatínusová má zasa skúsenosti s Divadlom Ludus, kde hosťovala už v minulosti (*Naše šaty!*, *Konvália*). Nepochybne dobrá voľba bola aj obsadiť Mateja Babeja do postavy Stana. Dodal mu veselosť – chlapčenskú prirodzenosť, do istej miery naivitu, nie je v ňom drzosť ani zatrpknutie. Stále je ešte dieťaťom. So Zlou nohou sú síce zohratí kamoši, no Brajerčík je o čosi vyspelejší, Stanovi sa občas aj vysmieva. Postavu Stanovej matky naštudovali dve herečky. V podaní Márie Ševčíkovej má v sebe viac vnútorného smútku, citelná je jej beznádej. Situácie sa jej darí kreovať tragikomicky. Matka v podaní Alexandry Palatínusovej vyznieva o čosi viac tragiky, hoci treba podotknúť, že aj jej naštudovanie sa vyhýba páťosu a čiernobielemu obrazu rodiča na pokraji síl. Obe alternantky aj vo vypätých situáciách pôsobia pokojne. Napokon, Stanova matka si po pôrode sľúbila, že plakať nebude. V herectve všetkých účinkujúcich prevláda civilný prejav zdivadelňovaný režijnou-výtvarnou koncepciou.

S príchodom riaditeľa Martina Kubrana do Ludusu upustilo divadlo od tvorby pre divákov do dvanásť rokov a venuje sa výlučne tvorbe pre mládež. So *Stanom a Zlou nohou* na repertoár pribudla ďalšia kvalitná a podnetná inscenácia pre toto náročné publikum. Škoda len, že na budovanie vzťahu so špecifickým nástrojným divákom nemá divadlo vhodné priestorové podmienky. ❖

T. Spell – K. Błaszczynska: Stano a Zlá noha

preklad a dramaturgia B. Chovancová réžia J. Rázusová

scénografia M. Plachá hudba M. Husovský VJ-ing

M. Černušák účinkujú M. Babej, P. Brajerčík,

A. Palatínusová/M. Ševčíková

premiéra 1. jún 2022, Divadlo Ludus v Štúdiu L+S,

Bratislava

Adam Nagy

študent KDŠ DF VŠMU

Generačné výkriky a teatrologické diskusie

Nová dráma/New Drama je festival, ktorý si dáva za cieľ prezentovať to najlepšie zo súčasného slovenského divadla z danej divadelnej sezóny. Už len v porovnaní minulého ročníka s terajším v jeho dramaturgii nastala veľká zmena. Tohtoročný program pozostával najmä z diel nezávislých divadiel až na dve výnimky – Slovenské národné divadlo a Mestské divadlo Žilina. Ďalšou výraznou zmenou bola zvýšená prítomnosť autorských predlôh, ktoré ťažko obstoja ako samostatné dramatické texty, kým po minulé roky dominovali dramatizácie alebo pôvodná svetová a slovenská dramatická tvorba.

Má zmysel divadlo bez textu?

Podobným tempom, ako sa vyvíja slovenské divadlo, sa rozvíja a otvára aj Nová dráma/New Drama. Už to nie je len festival inscenovania klasických dramatických textov, dramatizácií alebo autorského divadla. Čoraz častejšie sa v jeho programe objavujú performatívne formy divadla (tento rok napríklad *Hunger*, *Roľa*, *Spaľovačka*, *Zánik západu*), v ktorých takmer alebo úplne absentuje dramatický text a ich základ tvorí iný typ naratívu. Pre tlmočenie príbehu alebo odovzdanie odkazu nie je potrebné ich verbalizovať – dokážu sa pretransformovať do pohybu, gesta alebo emócie. Aj na diskusii s dramaturgickou radou v zložení Maximilián Alexander Sobek, Milo Juráni a Zuzana Spodniaková sa vyskytla otázka, či divadlo bez textu má zmysel. Diskutujúci neprišli na jednoznačnú odpoveď. Z tejto otázky však vyplýva aj iná – prečo sa zriedka inscenuje súčasná dramatická tvorba? Máme málo umeleckých prekladateľov? Alebo sú autorské práva príliš drahé na to, aby si ich slovenské divadlá mohli dovoliť?

Súčasná dráma však z festivalu ešte nevymizla – na 18. ročníku ju reprezentovalo Mestské divadlo Žilina s inscenáciou *Naše fotky* podľa textu

nemeckého dramatika Thomasa Melleho. Žilinská scéna sa programovo venuje inscenovaniu súčasnej drámy, preto nebolo prekvapením, že sa znova dostala do programu. Otázna je však pripravenosť hereckého súboru na tento typ drámy. Vďaka minimalistickej scénografii (Eva Kudláčová Rácová) a réžii (Eduard Kudláč) sa nosným prvkom inscenácie stalo herectvo. Mladé herecké obsadenie však nedokázalo zobraziť jednotlivé motivácie konania a reakcií, ktoré lomcujú sexuálne zneužitými mužmi.

Svoje zastúpenie v programe mali aj dramatizácie, inscenácia *Hunger* Debris Company

NAŠE FOTKY

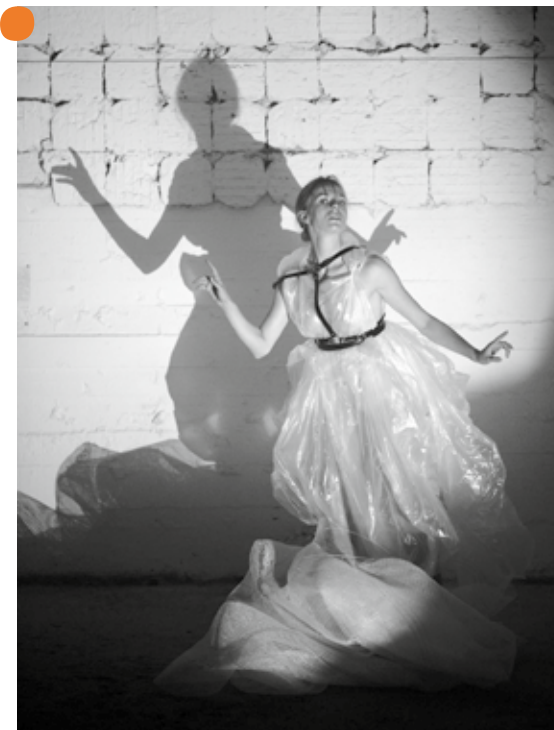
(Mestské divadlo Žilina)
foto R. Tappert



vznikla na základe románu *Hlad* od nórskeho spisovateľa Knuta Hamsuna. Pre potreby divadla ho upravil slovenský dramatik Peter Lomnický, ktorý s tandemom Jozef Vlk a Stanislava Vlčeková spolupracoval už v minulosti. Do textu vložil aj filozofické tézy rakúskeho filozofa Karla Poppera a americkej herečky Bette Davisovej. Dramatický text sleduje režijno-dramaturgickú koncepciu tvorcov a opakujúcimi sa replikami sa snaží zobraziť vnútorný až intelektuálny hlad, ktorý prežíva postava autora. Cyklickosť udalostí a choreografie môžu spôsobovať až dekoncentráciu sledovania diania na javisku.

Ako nový typ divadla v kontexte festivalu Nová dráma/New Drama sa v programe objavila inscenácia *Zánik západu* divadla AntiTeatro v réžii Antona Korenčího. Je to performatívne dielo bez verbalizovaného textu. Ako základné východisko Korenčimu slúžila teória Oswalda Spenglera o zániku jednotlivých kultúr. Jadrom jeho teórie je, že každá kultúra vznikne aj zanikne

ZÁNIK ZÁPADU
(AntiTeatro)
foto R. Tappert



HUNGER (Debris Company)
foto T. Géci

počas jedného tisícročia a tento kolobeh sa cyklicky opakuje. Súčasná spoločnosť v priamom prenose sleduje rozklad európskej kultúry ako takej, nielen na základe globalizácie, ale aj v dôsledku nacionalistických tendencií, ktoré sú čoraz hlasnejšie. Korenči spolu s choreografkou Stanislavou Vlčekovou zobrazili štyri etapy kultúry od zrodu k jej zániku. Samotný naratív je logicky vystavaný a pochopiteľný aj bez teoretických znalostí z predlohy. Choreografia a pohybové zdatnosti performeriek (Silvia Sviteková, Hana Gallinová, Alexandra Lukáčová, Sára Polyáková) dodali pohybovej performancii tragický podtón. Každá individuálnym pohybovým jazykom stvárnila istý stupeň zanikajúcej kultúry, ktorú zosobnila Táňa Pauhofová. Jej pomalé sošné zamrznutie naznačilo apokalyptickú finálnu fázu zániku európskej identity.

Každý hľadá svoj hlas

Viacero ročníkov festivalu Nová dráma/New Drama poukazuje na istý trend. Je viditeľné, že k novým formám divadla a drámy viac inklinuje mladá a stredná generácia tvorcov. Vo viacerých prípadoch sme mohli vidieť, že forma a obsah diel korešpondujú s osobnou výpoveďou inscenačných tímov. Inscenačný text už ťažko dokáže obstať ako samostatný



GENERÁCIA Z – KRÁSA NEVÍDANÁ (Divadlo P. O. Hviezdoslava)
foto L. Kotlár

dramatický text bez inscenácie, pre ktorú vznikol. Festivalové diela poukázali na mnoho tém, ale ich spoločným znakom je generačná výpoveď, silné hlasy počuť už od tej najmladšej generácie.

Zuzana Fialová svojím režijným debutom *Generácia Z: Krása nevidaná* priblížila život mladých dievčat na Slovensku vrátane problémov či výziev, s ktorými sa (bežne) stretávajú. Inscenácia vznikla na základe výskumu štatistík Európskej únie, konzultácií s psychologičkou a v spolupráci s mladými výtvarníkmi (Vivien Kvasnicová, Paula Gogola, Ema Šútovcová) z Vysoké školy výtvarných umení z Katedry multimédií. Na základe textu a ich výskumu vyplýva, že ženské vzory ako matka, stará mama, učiteľka už od útleho veku dokážu spôsobovať mladým ženám traumatizujúce zážitky. Samozrejme sa vyjadrili aj k téme sexizmu v slovenskej spoločnosti, ktorý „vyčíňa“ aj na vládnom kopci vo forme návrhov protiinterrupčných zákonov. Sprítomnili ju cez zvukové nahrávky jednotlivých poslancov Národnej rady SR, ktorí prezentujú svoje názory na túto citlivú tému. Herečky (Annamária Janeková, Mária Schumerová, Romana Ondrejkošová) nastavili zrkadlo verejnosti cez svoje výpovede a skúsenosti. Problematická je prechádzka po jednotlivých kójach, ktoré symbolizujú istý spoločenský problém

týkajúci sa žien (napr. vareškový pochod ako reakcia na návrhy protiinterrupčných zákonov). Metafora a obrazy, ktoré sú prítomné v inštaláciách, sa ďalej v inscenácii nerozvíjajú. Sú to dve umelecké diela, ktoré samostatne fungujú, no ich spojenie pôsobí nekoherentne. Tvorkyne v inscenácii následne otvárajú ďalšiu sériu komplikácií, s ktorými sa stretávajú ženy v osobnom živote.

Ďalšou feministicky ladenou performanciou bola *Roľa* Divadla NUDE. Performerky v nej hľadajú prepojenie so svojimi koreňmi, matkami, starými mamami. Takisto ako najmladšia generácia žien aj ony musia čeliť predsudkom a konvenciám. Spoločnosť na ne kladie oveľa väčšie nároky než na mužov, musia zastávať naraz viac spoločenských funkcií a predpokladá sa, že vo všetkých budú vynikať. Ďalším spoločným motívom s *Krásou nevidanou* je uvedomenie, že najväčší nátlak na mladé ženy vyvíjajú ich ženské príbuzné, ktoré sa do svojich dcér a vnučiek často reflektujú. Zo site-specific performance vyviera rýdzo ženská energia, ktorá zaplní kruhový rituálny priestor na roli. Performerky spolu s hudobníkmi vytvorili novodobý rituál, ktorý je zároveň ženským manifestom o sebaapriatí. Najväčšia sila spočíva v ich fenomenálnych telách, cez ktoré vyjadrujú výpoveď mnohých ženských generácií. V kruhu, v ktorom si

ROĽA
(Divadlo NUDE)
foto L. Kotlár



performerky vytvorili bezpečný priestor tolerancie a prijatia, sa snažia komunikovať o konvenciách, ktoré ich ovplyvňujú v každodennom živote.

Sociálne siete so sebou priniesli mnoho fenoménov, s ktorými sa musí spoločnosť vyrovnávať, a jedným z nich je aj smrť v online priestore. Čo sa stane s našimi sociálnymi sieťami, keď zomrieme? Veď tam stále môžeme žiť! Nielen online, ale aj tú reálnu smrť tematizuje inscenácia Divadla DPM *Prevádzzači* v réžii Šimona Ferstla. V poslednom období sa smrť stala každodennou realitou našich životov. Spracovanie straty blízkeho je vždy zložitým a dlhodobým procesom, ale v prípade, že šlo o mladého človeka, je to ešte náročnejšie. Partia kamarátov sa v inscenácii musí vyrovnávať s touto skutočnosťou a každý si na to zvolí iný kľúč – rekapituláciu spoločných zážitkov, spomínanie, hnev, smútok. Niektoré scény však v rámci inscenácie vyznievali cudzorodo, napríklad homosexuálny výstup pôsobil, akoby bol vytrhnutý z kontextu. Aj prítomnosť metafyzických a fyzikálnych vysvetlení smrti je logickou súčasťou diela, no ich odborná a textová rovina narušala intímnu a osobnú výpoveď inscenácie a pôsobili skôr zmätočne.

Kým v spomenutých dielach tvorcovia dokázali skĺbiť svoju výpoveď s formou, v inscenácii *Poníženie a krvilační* zoskupenia Uhol_g2 v réžii Alžbety Vrzguly nastáva vo vzťahu k ostatným programovým inscenáciám výrazná zmena. Ide o tok myšlienok, filozofických téz, medzi ktorými sa tvorivý tím viacmenej snaží nastoliť isté paralely so súčasnosťou, hoci sa to nie vždy darí. S určitostí dielo môžeme označiť za generačnú výpoveď tridsiatnikov sklamaných súčasnou spoločnosťou, ktorá dovolila, aby si verejný priestor uzurpovali novodobí demagógovia a šírili tak svoje klamstvá založené na prevrátenej histórii, poloprávdach a nezmyselných tvrdeniach. Z tohto dôvodu zaznievajú aj autentické nahrávky európskych politikov, ako napríklad Viktora Orbána. Fanatizmus hraničiaci s kultom osobnosti



PONIŽENÍ A KRVILAČNÍ (Uhol_g2)
foto M. Línér

zobrazujú aj kostýmy. Tie sú ušité z látky potlačenej štylizovaným obrazom herca Petra Ondrejčku, v inscenácii predstavujúceho novodobého guru, ktorý svoju ideológiu šíri medzi ostatných. Otázkou však ostáva, prečo poníženie a krvilační? Poníženie môžeme vnímať aj v spojitosti so zneužívaním, manipuláciou zo strany „elít“ a používaním obyčajných ľudí ako prostriedkov na dosiahnutie osobných cieľov. Význam krvilačnosti sa však stráca v prúde sofistikovaných myšlienok o rovnosti, demokracii, anarchii, covide a ďalších témach.

Bude jednoznačne zaujímavé sledovať budúcnosť festivalu Nová dráma/New Drama. Bude pokračovať trend autorských projektov alebo sa možno vráti dráma v klasickom zmysle slova? Situácia sa bude odvíjať od mnohých faktorov – okrem zloženia dramaturgickej rady, napríklad aj od množstva nových prekladov súčasných svetových autorov či frekvencie ich uvádzania na scénach slovenských divadiel. 📍

Nová dráma/New Drama

18. ročník festivalu inscenácií súčasnej slovenskej a svetovej drámy
16. – 21. máj 2022, Bratislava
www.novadrama.sk

Viera Bartková

estetička a historička umenia

Nádych, výdych, tanec! Nu Dance Fest vo vrcholnej forme

Po dvoch rokoch pandemických obmedzení sa na jar konečne mohla slovenská umelecká kultúra zhlboka nadýchnuť. Zrušenie obmedzení prinieslo nielen (takmer) plné hľadiská, ale predovšetkým „plné“ verzie festivalov a návrat k tradičným termínom. Jedným z nich bol festival súčasného tanca Nu Dance Fest, ktorého 17. ročník sa konal začiatkom mája v priestoroch A4, Kultúrneho centra P*AKT, Kunsthalle Bratislava, divadla Ticho a spol. a v Novej Cvernovke.

Otvárací ceremoniál sa konal v Kunsthalle, ktorá spolu s Národným osvetovým centrom sídli v budove od architekta Miloša Chorváta z roku 1958 prepájajúcej dozvuky monumentálnej sorely a modernistické východiská. Budova bola od začiatku projektovaná ako priestor na prezentáciu umenia a vo formách a tvarosloví sa uvedená funkcia odráža. Monumentálne schodisko, kamenný obklad, rozľahlé priestory, centrálna sála s vysokým stropom v puristických líniiach boli viac ako adekvátne pre slávnostné otvorenie festivalu spojené s inauguráciou nového priestoru pre tanec s názvom S4. Primerané boli aj moje očakávania, keďže centrálny priestor pre súčasný tanec v Bratislave naozaj chýba. Nu Dance Fest je však festival, ktorý si rád zo svojich divákov vystrelí alebo ich aspoň ironicky šťuchne.

Tanec v galérii

Sústredenie publika v priestoroch na prvom poschodí pred veľkou sálou nebolo ničím nezvyčajným, keďže sa tam pravidelne umiestňujú otvorenia výstav. Skôr som (naivne) uvažovala nad veľkorysťou NOC a po krátkom prieskume, využijúc pri tom kontakty z prostredia festivalu i galérie, ktorého výsledkom boli neurčité odpovede sprevádzané tajuplným žmurknutím alebo úškrnom, som začala očakávať skôr niečo ako punkovo-absurdisticky ladený výkričník. Hudba kapely Raptor Koch uviedla štvoricu tanečníkov, ktorých vstup na scénu bol dôsledne „mainstreamový“. Odvážne farebné kombinácie kostýmov, choreografia a expresívny prejav tanečníkov evokovali úvod módnej show, no publikum chápalo, že objektom propagácie nie je odev. Tanečníci gestom a scénickou akciou upozornili divákov, že tam, kde momentálne umiestnili svoje fyzické i psychické telá, sa deje, a ešte len bude diať, niečo výnimočné. Časť publika si tak ešte pred slávnostným prestrihnutím pásky

Slávnostné otvorenie priestoru S4
foto Š. Lupták



BEAUTIFUL PEOPLE
(Trio Olga)
foto B. Dolinajová

stihla uviesť, že S4 ako priestor pre súčasný tanec bude mať naozaj netradičnú architektonickú formu. A tým ostatným otázku pomenovania a funkcie priestoru vysvetlila dramaturgička festivalu Petra Fornayová. Spolu s riaditeľom Kunsthalle Bratislava Jenom Kratochvilom prestrihli pásku na spodných schodiskách, ktoré tvoria tzv. veľkú sálu. Dve vrchné schodiská majú menej monumentálny charakter a sú teda priestorom pre produkcie v štádiu work-in-progress a komornejšie inscenácie. Názov S4 okrem štyroch schodísk odkazuje aj na rôzne „S sály“, v ktorých dostal a dostáva príležitosť súčasný tanec (Štúdio 12, S1 a S2 Stanice Žilina-Záriečie) a s A4 môžu byť prepojené ako „mnemotechnické pomôcky“. Dôvodom angažovania zahraničných tanečníkov (Enzina Capelli, Rafael Candela, Pablo Ezequiel Rizzo, Andreyna Paula de la Soledad Ordaz Carias) podľa festivalového tímu bol aktuálny nedostatok slovenských umelcov. Mnohí pôsobia v zahraničí (bola im venovaná samostatná prezentácia) a tí, ktorí pôsobia na Slovensku, sú pomerne vyťažení alebo participujú na medzinárodných projektoch. Spolu s organizátormi tak môžeme dúfať, že tento priestor, ktorý je veľkou choreografickou (aj scénografickou) výzvou, priláka mnohých späť na Slovensko. Aj bez ironie a zveličenia si myslím, že umiestnenie priestoru pre súčasný tanec do jednej

1 Na prednáške som sa nemohla zúčastniť, ale organizátori festivalu mi poskytli prezentáciu a samotná Marisa Hayes krátky sumár počas neformálnej diskusie.

2 Ako napríklad perormancia Martha@AsianCivilisationsMuseum, ktorú vytvoril tanečník Richard Move.

budovy spolu s galériou, ktorá nezriedka prezentuje performatívne formy súčasného výtvarného umenia, by bol jedným z najzmyslupnejších projektov v slovenskej umeleckej kultúre. Minimálne spoločenská sála na prízemí si zaslúži viac ako len dramaturgiu zmätene poletujúcu medzi krstmi publikácií, spomienkovými večermi a aerobikom s prvkami folklóru.

Práve možnosti prepojenia výtvarného umenia a tanca prezentovala vo svojej prednáške Dance and/at Museum teoretička a kurátorka Marisa Hayes v rámci sprievodného programu festivalu.¹ Po krátkom exkurze do definícií múzea a tanca či histórie tanca v múzeu sa pokúsila zodpovedať súvisiace otázky a predstavila niekoľko choreografických intervencií do priestorov múzea. Spoločným menovateľom všetkých projektov by mohol byť iný, netradičný zážitok z návštevy galérie, múzea, ktorý zahŕňa odlišné vnímanie času a priestoru, objektov, ale i vlastného tela. Múzeum sa tak môže stať miestom tanečnej perormancie, či už vyčlenením jeho časti pre tanečné produkcie, alebo prezentáciou tanečných projektov vo forme výstavy (aj retrospektívnej – napr. Xavier Le Royova *Rétrospective*). Jeho priestor a celkový prehliadkový „rituál“ však môže byť implementovaný do choreografie, tanec naopak môže reagovať a interpretovať muzeálne zbierky.² Jedným z najzaujímavejších projektov prezentovaných počas prednášky bol koncept „ľudského nábytku“, realizovaný vo viacerých európskych múzeách a galériách. Telo performeru spolu s jeho energiou nie je len prostriedkom prezentácie umelcových vízií, ale spĺňa aj praktickú funkciu, keďže návšteva galérie môže byť pre diváka vyčerpávajúca po stránke fyzickej i duševnej. Podľa Hayesovej táto forma spája komentovanú prehliadku a choreografickú akciu a spolu s publikom skúma hranice telesnosti, interdisciplinarity v umení, hľadá nové spôsoby nazerania a zažívania umeleckého diela.

Kunsthalle poskytla priestor aj pre dve videoinštalácie, ktoré si mohli návštevníci pozrieť počas trvania festivalu. *Siedmy deň* Petry Fornayovej vizuálne a choreograficky reaguje na hudbu Martina Burlasa, ktorá vznikla v kontexte politickej situácie deväťdesiatych rokov 20. storočia a východiskom sa stali Platónove texty komentujúce krízu vlády v Syrakúzach v 4. storočí. Fornayová interpretuje text a hudbu akciou v interiéri a exteriéri prevažne lesnej a vidieckej krajiny, pričom nechýbajú vizuálne odkazy a symboly totalitných spoločností.

Druhé video izraelskej umelkyne žijúcej v Nemecku Reut Shemeshovej je dramatickým a choreografickým stvárnením problematiky povinnej služby žien v izraelskej armáde, kde dominujú muži. Traumatizujúca skúsenosť a silná emotívna reakcia sa odrážajú v pohybovo-fyzických akciách dvoch tanečníc (Hella Immler, Reut Shemesh) a extrémne expresívnom výraze diela nielen v zmysle jeho choreografie, ale aj jeho filmového spracovania.

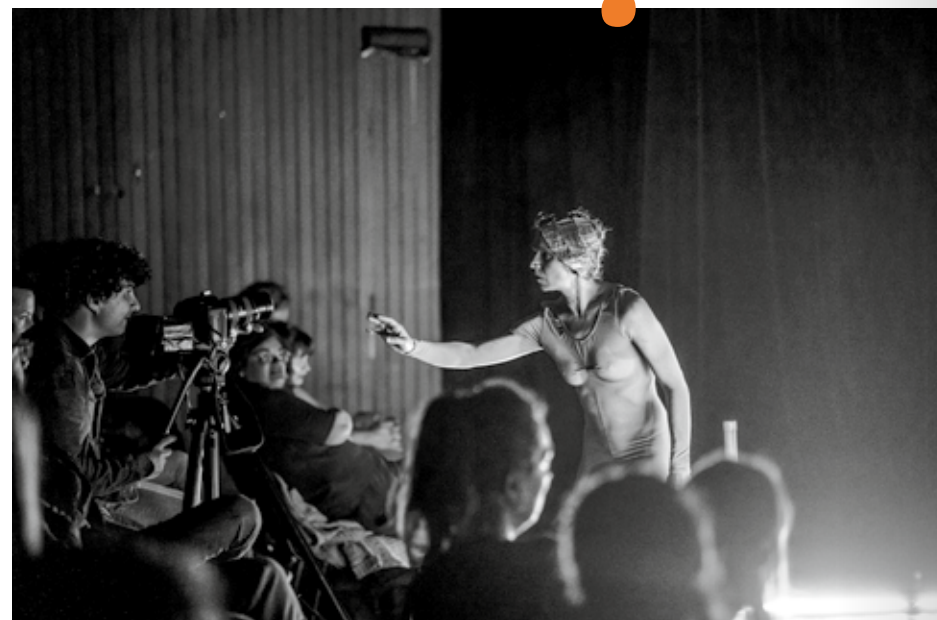
Intenzívne zmyslové prežívanie

Hlavný program prvého dňa otvorila po dvoch rokoch obnovená sekcia festivalu *Nové tváre súčasného tanca* (rozdelená do dvoch častí), ktorá predstavuje najmladšiu generáciu choreografov a choreografiiek pôsobiacich v Česku a na Slovensku. Prvé predstavenie bolo festivalovou „inauguráciou“ ďalšieho priestoru pre súčasné tanečné umenie – Kultúrneho centra P*AKT, ktoré sídli v budove bývalého „Zváračaku“ na Pionierskej ulici. V prvom bloku inscenácia českého zoskupenia SPOLK *S dovolením!* reagovala na aktuálny problém súčasnej spoločnosti týkajúci sa vnímania času. Už i tak rýchle tempo nášho spôsobu života sa neustále zrýchľuje a ani „to, že človek stojí“, nemusí znamenať, že sa neponáhľa. Šesť tanečníčok a tanečníkov sa snaží vyjadriť stresujúcu skutočnosť, ktorá sa stáva davovou psychózou

a napriek tomu, že pôsobí devastačne, vyvoláva strach, pocit bezmocnosti, zhnusení aj bolesť, nie sme schopní obrany a nakoniec jej podľahneme. Prázdny priestor javiska zaplnila energická, fyzicky náročná a na výraz sústredená choreografia, no vysoké tempo inscenácie najmladšia generácia českej tanečnej scény zvládla so ctou.

Opačným tempom, pomalosťou meditatívneho charakteru sa vyznačovala inscenácia ďalšieho zoskupenia z Česka *Treatment of Remembering*. Tri performerky pôsobiace pod názvom POCKETART – Sabina Bočková, Johana Pocková a Inga Zotova-Mikshina zamerali pozornosť na jednu z aktuálnych tém súčasnosti – klimatickú krízu ako dôsledok aktivít človeka, narúšajúcich prirodzený prírodný cyklus. Inscenácia kreuje situáciu po zániku prírody. V sterilnom vyprázdnenom a umelom prostredí, ktoré evokujú biela scéna a biely objekt, pripomínajúci otvorenú knihu, performerky v pestrofarebnom oblečení z umelých materiálov, pod umelým a chladným ostrým svetlom takmer bez tieňov, oživujú spomienky na zážitky s prírodným svetom. Intenzívne zmyslové prežívanie reminiscencie je okrem pomalého tempa vyjadrené

MAJKA
(Sandra Kramerová
& Artists)
foto Š. Lupták



Nové tváre
súčasného tanca:
S DOVOLENÍM!
(SPOLK)
foto B. Dolinajová

dôrazným minimalistickým gestom a výrazom tváre, textom čítaným modulovaným neosobným hlasom a podporené autorskou hudbou s prvkami ambientu. Vizuálne zdôraznenie umelého prostredia sa zráža s poetickou atmosférou rozpomínania a prežívania a výsledkom zrážky môže byť pocit nostalgie, smútku, ktoré divák dokáže vnímať spolu so silnými vibráciami, v emocionálnej a možno aj fyzickej rovine. Pre mňa osobne sa táto inscenácia stala najintenzívnejším festivalovým zážitkom – magickým vo svojom vizuálnom minimalizme a sound dizajne, intenzívnym vo fyzickom prejave a geste a znepokojivým v ideovej rovine.

Zdá sa, že dramaturgia festivalu sa v jeho druhý deň zamerala na výber inscenácií prepojených tematicky a interpretačne so Slovenskom. V bloku venovanom nastupujúcej generácii choreografov a choreografiiek sa predstavili mladí tvorcovia v krátkych tanečných sólach. Okrem tanečníc a tanečníka zo Slovenska a z Česka (Kristína Miklovičová, Melánia Ondrejčíková, Nela Rusková, Juraj Bilený³) svoju tvorbu predviedla choreografka z Ukrajiny – Karina Okal. Jednotlivé sóla boli po stránke pohybovej na vysokej úrovni, koncentrovaný výkon tanečníkom umožnil naplniť choreografický zámer a jasne prezentovať myšlienkovú rovinu diela, aj keď použité výrazové

**3 Časť z nich
sme mohli vidieť
aj na nedávnej
prehliadke ART
MOVES či v rámci
podujatia Fresh Solo
Dance počas festivalu
Kiosk v Žiline.**

prostriedky balansovali medzi deskripciou a subjektívne-intímna interpretácia môže na diváka pôsobiť nezrozumiteľne až naivne.

Inscenácia slovenskej tanečnice a choreografky žijúcej v Amsterdame Sandry Kramerovej *Majka* využila kultový slovenský seriál z roku 1978 ako pozadie, vizuálno-tematický kontext otvárajúci viacero otázok. Mimosťtanka Majka v tanečnej inscenácii je na rozdiel od tej seriálovej vekovo zrelšia a akulturačný proces je tak zároveň výskumom obrazu ženy – najmä oficiálneho, ale i jej reálnych kontúr. Pre istú skupinu publika bola táto téma zaujímavým nostalgickým návratom do detstva a mladosti, pre generácie Y a Z vizuálnym exkurzom do minulosti totalitnej spoločnosti. Prístup „naivného“ spôsobu poznávania, typický pre deti a príslušníkov iných kultúr tvorcovia spojili s atraktívnym audiovizuálnym stvárnením, ktorého súčasťou boli dobové reklamné šoty a šlágre. Majka v podaní Sandry Kramerovej sa konfrontuje s genderovými stereotypmi euro-americkéj kultúry a modelmi ženy socialistickej propagandy zároveň. Socialistická žena musí byť krásna, cnostná, pracovitá, láskavá, žiaduca, telesne zdatná... Postupná „humanizácia“ mimosťtanky má však znepokojivý záver a jej „cvičenie“ s kladivom sa mení na deštruktívnu akciu. Umelkyňa so svojím tímom vytvorila priestor pre vtip, hyperbolu a na záver do príbehu funkčne zakomponovali príbeh predstaviteľky seriálovej postavy. Publikum zareagovalo pozitívne, no menej je niekedy viac, niektoré obrazy pôsobili až príliš opisne, kopie sa a opakuje sa motívy mohla dramaturgická revízia odstrániť.

Na tenkom l'ade grotesky

Inscenácie tretieho dňa festivalu sa vrátili späť k úvodnej atmosfére hyperbolizácie a humoru a v tomto nastavení dramaturgia festivalu gradovala. Pohybová inscenácia *Beautiful people*

súboru Trio Olga, ktorý tvoria Monika Haasová a Péter Cséri, „o mystérióznosti ľudskej existencie, ktorá vypovedá o vzťahu muža a ženy“ sa zamerala na premeny jedinca, jeho vnútra, jeho vzťahov v čase a pod vplyvom rôznych okolností. Performancia je spojením tanečných choreografií a fyzického divadla. „Príbeh“ rámcuje scéna televízneho vysielania a divadelné publikum sa ocitá v úlohe divákov sledujúcich surreálnu show. Intenzívna farebnosť kostýmov a doplnkov, ktorých vrstvenie je využívané pri zmene postáv spolu s osvetlením scény, na ktorej dominuje nafukovacia pohovka, dotvára snový charakter obrazov. Myslím, že zámer tvorcov zobrazíť so (seba) iróniou, zveličením na hranici paródie aj tie najtemnejšie zákutia ľudskej duše, ktoré často vyplávajú na povrch až v rámci sociálnej interakcie, čiže v našich vzťahoch, publikum dokázalo bez problémov odčítať. Humor inscenácie sa však pohyboval na veľmi tenkom ľade grotesky, ktorý sa podľa môjho názoru občas prelomil.

Z komorného priestoru divadla Ticho a spol. sa publikum presunulo opäť do sály A4, kde sa traja tanečníci (András Déri, Patrik Kelemen, Kristof Várnagy) z maďarského súboru Timothy and the things „vybrali na lov“. Na prázdnom javisku bol jedinou rekvizitou stojan na gitaru s reproduktorom a v rôznej výške zavesené žiarovky, ktoré by mohli symbolizovať les, miesto lovu. Lenže ten má veľmi zvláštnu podobu. V jednotlivých tanečných obrazoch sa síce občas dajú identifikovať motívy odkazujúce na lov (strelba zo zbrane), ale nie je jasné, ako, kedy, prečo a predovšetkým, čo idú loviť traja muži. Tanečné scény inscenácie *Hunting* sú koncipované s humorom, v ktorom sa nestráca zlovestná výstraha. „Hra samcov“ je smiešna, kým je len hrou, no má potenciál sa v okamihu a nepredvídateľne zmeniť na reálny boj.

Festivaly využívajú koncentráciu odborníkov, umelcov a publika na jednom mieste na tematicky

zamerané diskusie. Aktuálny ročník priniesol zaujímavú tému o možnostiach spolupráce rôznych tanečných subjektov na Slovensku. Na diskusii Zmena praxe: Nová éra spolupráce nezriaďovanej a zriaďovanej sféry? sa zúčastnili hostia, ale aj publikum s mnohými pozitívnymi i negatívnymi skúsenosťami v danej oblasti. Je len na škodu, že tento typ diskusie nie je preferovaným formátom laického publika, ktoré má často len nejasnú alebo stereotypnú predstavu o práci umelcov. Možno by bolo užitočné zachovať si jeden z pandemických zvykov a vysielat' ich naďalej aj online. Napriek tomu, že som sa pokúsila reflektovať každé podujatie festivalu, nepodarilo sa mi ani nahliadnuť do programu v Novej Cvernovke a ušiel mi program pre deti a rozcvičky v produkcii združenia mimoOs. Je mi to ľúto, pretože nie je častým javom, aby sa publikum stalo súčasťou záverečnej fázy tvorivého procesu a zároveň mu bola ponúknutá možnosť prostredníctvom pohybu a tanečného rituálu spontánne znovu objaviť „živelnú a radostnú životnú energiu a jej cyklus“.



HUNTING
(Timothy and the things)
foto B. Dolinajová



RESET
(Miro Tóth a kolektív)
foto Š. Lupták

Sedemnásť ročník Nu Dance Festu uzavrela veľkolepá párty v priestoroch P*AKTu. „Festival treba, pretože nech je festival akýkoľvek, vždy je to oslava,“ píše sa v sprievodnom texte k sobotnému programu, ktorý nás lákal na párty potrebou resetu. Festivalový *Reset* pripravil výbor pod vedením Mira Tótha. Scéna bola pripravená do detailov. Ostré svetlo reflektorov, extravagantný DJ, hudba, ktorej hlasitosť deformuje objednávky na bare, cenovo dostupný nápojový lístok, niekoľko infiltrovaných neplatiacich a dokonca aj gogo tanečnice. Vyvýšené pódium s rekvizitami typickými pre prostredie byrokratického aparátu bolo určené pre činnosť výboru. Sadosochistická hra jeho členov, predstieraná počas úvodného defilé, sa paradoxne na pódii stala reálnou v nekonečnom a nezmyselnom hlasovaní, čítaní uznesení, rôznych formách apoteózy a podobne. Festival tak uzavrela sarkastická reflexia byrokracie, politickej arogancie a impotencie, javov, ktoré kreatívnu energiu umŕtvujú, ale našťastie ju nedokážu zabiť.

Dramaturgická línia festivalu bola precízne vystavaná, logicky nadväzujúca a jej hlavným pilierom boli irónia a vtip, ktoré po dvoch rokoch pandémie potrebujeme rovnako ako umenie

a rôzne formy socializácie. Festival nie je len estetickým zážitkom, príležitosťou na získanie spätnej väzby od publika, verejné či kuloárne diskusie, ale predovšetkým „festa, fiesta, oslava“, či už sa pod tým skrýva slávnostné otvorenie, záverečná „žúrka“, alebo jednoducho prezentácia diela na inej ako domovskej scéne. Nu Dance Fest bol prehliadkou rôznych formálnych a choreografických riešení, ale najmä dokázal, že tanečná scéna sa neuzatvára do seba, veľmi citlivo reaguje na aktuálne problémy spoločnosti a dokáže ich reflektovať s humorom, katarzným a výstražným zároveň. 📍



TREATMENT OF REMEMBERING (POCKETART)
foto B. Dolinajová

Nu Dance Fest

17. ročník medzinárodného festivalu
súčasného tanca a pohybového divadla
3. – 7. máj 2022, Bratislava
www.nudancefest.sk

Dominika Horváthová
študentka KDŠ DF VŠMU

Do bábký! Počuli ste? Bábkarí sú späť!

Ako už býva zvykom, bábkari (a bábký) sa opätovne usídlili v malebnej perle na Váhu, aby sa v príjemnom a pohostinnom prostredí tohto mesta znova stretli. Presnejšie už po ôsmy raz! Niet sa čo čudovať. Žilina je dôležitým dopravným uzlom na našich severných bábkarských cestách niekoľko desaťročí – v roku 1950 v nej predsa vzniklo prvé profesionálne bábkové divadlo na Slovensku. Avšak zrealizovať festival bez istých zmien už hádam v súčasnosti ani nie je možné. Neúprosná doba covidová zariadila, že siedmy ročník (majte na pamäti, že Bábkové divadlo v Žiline usporiadalo najskôr štartovací – nultý ročník) sa konal až o rok neskôr a namiesto tradičnej stredy, štvrtka a piatka sa prehliadkové dobrodružstvo výnimočne konalo v dňoch piatok, sobota a nedeľa. Ale podme pekne po poriadku – od jednej bábký k druhej.

„Bábkarina“ a renesancia idú ruka v ruke

Už od vzniku nultého ročníka nesúťažného festivalu bábkových divadiel, presnejšie od júna 2008, rosničky nepretržite predpovedajú, že ku koncu divadelnej sezóny sa poveternostné podmienky v Žiline výrazne zlepšia. A opäť sa tak stalo. Vo vzduchu bolo cítiť „bábkarinu“ v tom „najbábkovejšom“ zmysle slova. Na oblohe sa nevyskytoval ani mráčik – bolo jasno až polooblačno. Vietor fúkal len tým správnym bábkarským smerom a každého tak zavial do divadla.

Ani tohtoročná Bábková Žilina – Živý festival sa vôbec nemusela hanbiť. Okrem neobyčajne vydareného počasia čakala diváčky a divákov ešte vydarenejšia skladba bohatého programu. Ponuka bola pestrá: päť reprezentatívnych inscenácií do dňa, dva hudobné koncerty, jedno diskusné stretnutie členiek a členov slovenského centra UNIMA a jedna hostujúca zahraničná produkcia. Nechýbalo ani štandardné slávnostné (a dosť hlasné a farebné) otvorenie i ukončenie festivalu, každodenný

34 výtlačok legendárnych, mierne recesistických

Gašparovín a v neposlednom rade udeľovanie ocenení víťazom 13. ročníka súťaže pôvodných dramatických textov pre deti a mládež Artúr 2021. Výbor UNIMA odovzdal aj významné ceny za celoživotné prínosy v oblasti bábkového divadla.

Počas troch intenzívnych májových dní dokázal žilinský festival priniesť nemalú dávku umeleckej rôznorodosti a vitality. Stalo sa tak z jednoduchého dôvodu – organizačný tím striktné neohraničil výber inscenácií. To znamená, že jednotlivé divadelné

**LOVEC PLASTOV
ZERO WASTE**
(Bábkové divadlo
Morgonrock)
foto M. Fabian



1 **TRUBAN, Matej.**
O festivale. [cit. 2022-
05-22]. Dostupné na:
[http://babkovazilina.
sk/o-festivale/](http://babkovazilina.sk/o-festivale/)

súbory mali možnosť prihlásiť inscenácie, „ktoré vznikli na profesionálnej slovenskej bábkarskej scéne pred pandémiou i počas nej“ a ktoré považovali za tie najvhodnejšie. Paleta plná rozmanitých režijných prístupov, poetík, spracovaní a tém naplnila ambíciu organizátorov sprostredkovať obecnstvu mnohé nezabudnuteľné zážitky. Nedalo sa nevšimnúť si, že vybrané inscenácie s publikom jednoznačne komunikovali v tom najpozitívnejšom smere – poznať to bolo najmä podľa výrazných hlasových i fyzických prejavov (malého i veľkého) publika. Avšak pre mňa ako diváčku bol nesmierne dôležitý aj off-program, ktorý v konečnom dôsledku vie vypovedať omnoho viac, než sa na prvý pohľad môže zdať, hoci sa naň nesústredí hlavná pozornosť. Dva večerné hudobné koncerty dvoch obľúbených slovenských zoskupení – Bratia Geišbergovci a Orchester Jeana Valjeana – dodali zúčastneným tú správnu tanečnú energiu po dlhých hodinách divadelného posedávania. V Novej synagóge sme mali možnosť zisťovať, či výrazné osobnosti z oblasti bábkového divadla môžeme legitímne označiť len za dobrých a činorodých divadelníkov, alebo aj skvostných tanečníkov. A ako sa po náročnej analýze ukázalo, bábkari sú vskutku renesanční ľudia!

Vol. 1

Vedeli ste, že jedlo ovplyvňuje to, ako sa cítime? A ak nie jedlo, tak hostitelia určite áno. Každý deň sa začínal spoločnými raňajkami vo foyeri žilinského Bábkového divadla. Na chodbách

KORALOVÝ SVET
(Divadlo Fi)
foto M. Fabian



VEĽKÉ PUTOVANIE VLASA A BRADU (Katedra bábkarskej tvorby VŠMU)
foto M. Fabian

rozvoniavali teplé rožky, plnené šišky, vynikajúce zeleninové šaláty a iné pochutiny, no samozrejme nesmeli chýbať ani čerstvo uvarené párky, ktoré boli pravdepodobne najvychytenejším festivalovým pokrmom. Dokonca to naznačila i tohtoročná redakcia *Gašparovín*, ktorá im hneď v úvodnom čísle venovala dostatočne veľký priestor.

Po prvých výdatných raňajkách sa plynulo prešlo k otváraciemu predstaveniu *Tesla a priatelia* nezávislého Divadla SpozaVoza. A bol to ten správny edukatívny úvod! Hravá, činoherno-bábková inscenácia, koncipovaná ako interaktívna vyučovacia hodina, tlmočila smutno-smiešny príbeh o vedeckej práci slávneho vynálezcu Nikolu Teslu. Tvorcovia (Miro Mihálek, Matej Feldbauer a Miriam Horňáková) sa inšpirovali nevšednou biografiou tohto geniálneho srbsko-amerického fyzika, ktorý bol počas svojho života značne nedocenený. Tvorcovia však nesprostredkovali len základné biografické údaje, išli omnoho hlbšie. Poukázali na dramatické momenty, ktoré Tesla zažil kvôli svojim súperom Thomasovi Alva Edisonovi či Guglielmovi Marconimu. Na inscenácii ma najviac zaujala predovšetkým zmenšená verzia štylizovanej, kubo-futuristickej scény a remeselne skonštruované bábký v podobe maňušiek a manekýnov, ktorým nechýbala istá dávka absurdnosti. Hlavný hrdina pôsobil

realisticky, Edison i Marconi mali zas namiesto hláv zväčšené vynálezy (ktoré sami nevynašli, iba zdokonalili) – žiarovku a rádio. Za veľmi vynaliezavú považujem aj scénu, v ktorej vnútorné ľudské pozemské problémy a dilemy zosobňovali poblúznene pôsobiaci zelení nadpozemskí obyvatelia vzdialenej planéty. Účinkujúcim (Miro Mihálek, Veronika Karolína Peštová) nemožno nepochváliť ich prirodzený prejav a precíznu bábkohereckú prácu.

Po *Teslovi a priateľoch* nasledovalo Staré (a dobre známe) divadlo K. Spišáka s vizuálne efektným dielom – dramaturgická rada festivalu vybrala nitriansku adaptáciu súčasnej rovnomennej rozprávky *Veľká továrň na slová*. Tvorcovia v sále žilinského Bábkového divadla svojim divákom síce predostreli niekoľko podstatných problémov rezonujúcich v súčasnosti (zmechanizovanosť sveta, nedostatok financií, ľudská nevôľa pomôcť, i to, aké je nesmierne dôležité používať tie správne slová a nestratiť tak podstatu seba samého), ale, žiaľ, v inscenácii absentovala jasnejšia dramaturgia. Taktiež bolo miestami citeľné, že sa bábkoherecký súbor „nenapojil“ na vyhranenú poetiku poľského režiséra Ireneusza Maciejewského.

Od poobedia do večera sa v piatok ešte stihli predstaviť tri slovenské divadlá – domáce Bábkové divadlo Žilina s obľúbenou inscenáciou *Bájk*y,

TESLA A PRIATELIA (Divadlo SpozaVoza)
foto M. Fabian



NEVIDITEĽNÍ
(Bratislavské bábkové divadlo)
foto M. Fabian

ktorá si oprávnene zaslúžila najsilnejší divácky potlesk dňa. Ako sa vraví, v jednoduchosti je krása. A veru, pre *Bájk*y to platí. Boli skvelou ukážkou toho, že „pokladnica príbehov takých starých, ako svet samotný“ sa dá preniesť na javisko (v tomto prípade na upravený trávnik) bez akýchkoľvek zbytočností. V prehliadke nasledovali *Neviditeľní* z Bratislavského bábkového divadla. Usilovné výskumníčky a usilovní výskumníci vniesli trochu neviditeľnej mágie do každodennej reality prostredníctvom chytľavých textov piesní, premyslených slovných hračiek a hravých scénických a svetelných trikov. *Neviditeľní* hovoria o tom, čo všetko nás obklopuje. Ale uvidíme to, len ak sa predtým neuzavrieme a budeme hľadať, bádať a skúmať svet okolo. Posledným predstavením večera bol *Tajomný maják* v réžii hosťujúcej režisérky Júlie Rázusovej z Bábkového divadla na Rázcestí. Banskobystričania uzavreli prvý deň festivalu inscenáciou, ktorej sterilne pôsobiace výtvarné riešenie len podčiarkovalo ťažko odkrývateľné záhady dievčenského dospievania.

Vol. 2
V druhý deň festivalu nastala jediná zmena v harmonograme. Divadlo Piki sa z dôvodu zdravotnej indispozície člena súboru nemohlo zúčastniť, a tak *Plechová mínu* narýchlo vystriedalo



TAJOMNÝ MAJÁK
(Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto M. Fabian

pohotové hostiteľské divadlo so snovou *Zelenou krajinou*, v ktorej sa takmer vôbec nerozprávalo. Blízkosť medzi hľadiskom a javiskom bola pre túto domácu produkciu priam fundamentálna, rovnako ako meditatívna scénická hudba a pútavé výtvarné riešenie. *Zelená krajina* je inscenáciou lavírujúcou medzi poeticko-hudobným a výtvarným divadlom, v ktorej nenájdete jeden ucelený príbeh, ale niekoľko jemných mikropříbehov hovoriacich o starobe, strachu a hľadaní tej správnej cesty. I keď je inscenácia určená deťom od dvoch rokov, zaujala skôr ratolesti vyššej vekovej kategórie. S podobnými bábkarskými princípmi i témami pracovala aj scénografka a performerka Katanari v ďalšom scénickom diele s názvom *Ostrov Domov*.

Divadlo Houže s *Vlkom na Mesiaci* a Nové divadlo s *Kocúrom v čižmách*, naopak, nevyužívali poetický jazyk. Obe divadelné zoskupenia prišli s novými, nestereotypnými interpretáciami notoricky známych detských rozprávok (*Červená čiapočka*, *Tri kozliatka*, *Kocúr v čižmách*). Humor, expresivita a dôraz na politikum spájali spomenuté inscenácie. Niektoré časti dialógov dokázali síce odčítať len dospelí diváci, čo však tým najmenším neubralo zo zážitku.

Plzenskí hostia z Divadla ALFA prišli na Slovensko s mnohojazyčnou inscenáciou *Putovanie dobrého Hansa Böhma Európou*, ktorá je súčasťou väčšieho európskeho projektu

štrnástich divadiel s názvom *Connect Up*. Prepájať má jednotlivé kultúry i sociálne vrstvy. Tvorivý tím sa predstavením usiloval svetu pripomenúť, aké sú totalitné ideológie nebezpečné a zvrátené a čo dokážu spraviť s nevinnou ľudskou bytosťou. Veľkým potešením pre mňa bola nielen tematická aktuálnosť, ale i precízna hra s nápaditými a rozložiteľnými drevenými manekýnmi.

Vol. 3
Záverečný deň festivalu prebehol, na moje počudovanie, veľmi rýchlo, doslova žmurknutím oka. Slnečnú nedeľu otváralo batolárium z bratislavského Divadla Fí, ktoré sa prioritne sústreďuje na rozvíjanie jemnej vizuálno-motorickej koordinácie a logického uvažovania u detí. V podmorskom *Koralovom svete* mali malé ratolesti pomáhať dvom účinkujúcim (Lucia Janovová a Róbert Máťuš) nájsť hlavnej hrdinke – zelenej korytnačke Etele – všetky jej stratené hračky. Avšak rodičia neboli dostatočne obozretní, a tak to v klube Labyrint miestami vyzeralo ako na otvorenom pieskovisku – čo vidím, to beriem a nepýtam sa.

Jedna dobrodružná putovačka vystriedala druhú. Katedra bábkarskej tvorby predviedla dynamickú bábkovú inscenáciu druhého magisterského ročníka nazvanú *Veľké putovanie Vlasa a Bradu* o neutíchajúcom priateľstve dvoch „hipsterých“ chlapíkov v rokoch – o sivovlasom Vlasovi a hnedobradatom Bradovi. Režisérka Katarína Aulitsová so svojimi študentkami a študentmi rozohrala Skálov kultový príbeh plný bizarných postavičiek (Bžoch, Kačica bez pierka a iní), ktorý pomocou rôznorodých druhov bábok, upravených predmetov, minimalistickej scény a zvukných piesní preniesli z 2D do magickej 3D formy. Do „putovačkovej“ tretice môžeme zaradiť aj smiešno-mrazivú inscenáciu *Lovec plastov Zero Waste* nezávislého Bábkového divadla Morgonrock, ktorej scéna i bábkby boli podobne ako vo *Vlko*vi

na mesiaci vytvorené len z odpadového materiálu. Avšak v tomto scénickom diele má toto rozhodnutie aj tematický obsah – inscenácia je ostrou kritikou každodennej devastácie našej klímy a divákov má podnietiť na ekologickejší spôsob života.

Predposledné festivalové predstavenie pochádzalo od experimentálneho združenia Odivo. Do Žiliny tvorivý tím vycestoval s náročným, ale podmanivo fascinujúcim multimedialným dielom – so *Svetlonosom*, v ktorom sa spájalo bábkové a pohybové divadlo s prvkami performance.

Bábková Žilina – Živý festival sa nemohla zakončiť inak, než na domácej scéne s domácou produkciou. Finálnym predstavením bol žilinský *Filemon alebo Ozlom KĹĹĹ domov*. Cesta hľadania svojho naozajstného domova zaplnila celú sálu a stala sa tak dôstojnou bodkou za siedmym ročníkom festivalu.

Summa summarum / Bábka bábkarum

Prostredníctvom umelecky výnimočných produkcií pripomenuli hostitelia festivalu Bábková Žilina – Živý festival okolitému svetu raz a znova (a snád' nie naposledy), že bábkarské umenie netreba podceňovať, netreba sa ho báť a určite ho netreba považovať za lacnú či infantilnú tvorbu alebo dokonca za hocijakú „atrakciu“ vyhradenú pre deti. Práve naopak. Tento rok boli v značnej prevahe dospelí návštevníci. Zo zaplnených sál sa

OSTROV DOMOV (Katanari)
foto R. Kohler



**PUTOVANIE DOBRÉHO
HANSA BÖHMA
EURÓPOU**
(Divadlo Alfa, Plzeň)
foto R. Kohler

široko-d'aleko ozýval predovšetkým burácajúci dospelácky smiech, hoci organizátori dbali na všetky vekové skupiny. Festival priniesol čerstvú ukážku celoslovenského (a výber z českého) bábkového divadla a v nemalej miere tak podporil vzájomnú komunikáciu medzi jednotlivými súbormi i širokou verejnosťou. Preto som presvedčená, že nie som sama, kto pevne dúfa, že v neďalekej perle na Váhu sa v dobrom zdraví zídeme opäť. Na záver chcem pogratulovať všetkým víťazom a oceneným, ako aj samotným hostiteľom, účinkujúcim a v neposlednom rade aj divákovi, ktorí spoluvytvárali familiárnu náladu počas celého predĺženého víkendu. Žiaľ, len jedného. Bábková Žilina, prosím, existuj aj naďalej!

PS: Malá rada do budúcnosti, ak nechcete našich českých bábkarských bratov vydesiť, neukazujte im nášho národného hrdinu – Raťafáka Plachtu – po desiatej hodine večer, ako to spravila redakcia *Gašparovín*. ☞

Bábková Žilina – Živý festival

7. ročník bienálneho a nesúťažného festivalu bábkových divadiel
13. – 15. máj 2022, Žilina
www.babkovazilina.sk

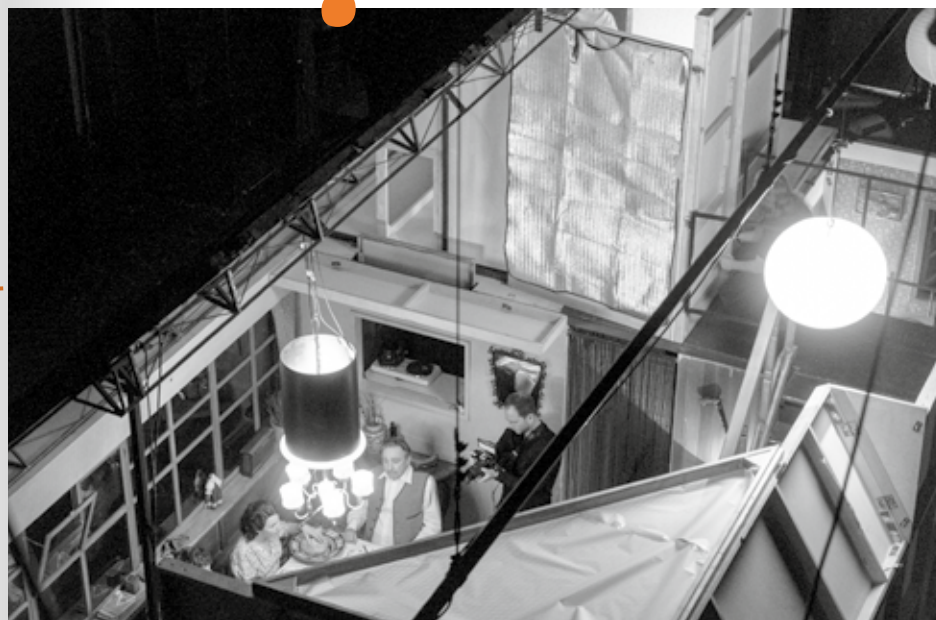
Jan Doležel
student DIFA JAMU

Nechat se prožívat tím, co tu máme!

Po třech letech se v tradičním květnovém termínu letošního roku konal olomoucký festival Divadelní Flora. Dramaturgie nabídla oproti předcovidovým ročníkům poněkud menší množství produkcí, ale přivezla několik pozoruhodných, převážně zahraničních projektů.

Jedna z nejdůležitějších událostí českého divadelního festivalového života na první pohled působila, jako by se po pauze vynucené pandemií vůbec nezměnila. I když festival trval třináct dnů, nabídnul menší počet inscenací, v některých dnech bylo na programu pouze jedno představení. Rozvolnění festivalového programu by se dalo jednoduše interpretovat, jinak řečeno odsoudit, jako nezvládnutí time managementu, ale právě odlišný pohled na kvantitativní skladbu festivalu je vstupní branou

KOSMOS
(Národní divadlo Praha)
foto L. Horký



do změn, které stojí před celou společností. Z této perspektivy lze číst i rozhodnutí věnovat letošní festivalový profil tvorbě Ivana Buraje a potažmo HaDivadlu, jehož je od roku 2014 uměleckým šéfem. Jeho práce z posledních let uvedené na festivalu (inscenace *Kosmos*, *Naši*, *Vnímání*) se všechny věnují tématu klimatické změny a nerůstu jako prostředku, který je možným řešením přicházející katastrofy. V sezóně 2021/22 se HaDivadlo rozhodlo zabývat nerůstem nejen na úrovni dramaturgie (uváděných inscenací), ale i provozu. Brněnská scéna neuvedla žádnou původní premiéru a věnovala se rozvíjení dosavadních inscenací na repertoáru v podobě tzv. intervencí. Tyto projekty prezentovala i v Olomouci.

Premiérové uvedení zde měl kolektivní text *Nikola 2030, 2045, 2080*, který je intervencí k inscenaci *Vnímání*. Tato scénická esej se věnuje jedinci, který se rozhodl opustit svoji práci a trávit čas v dobrovolné izolaci. Jedním z inspiračních zdrojů pro autorský tvar byl i text George Pereca *Muž, který spí*. Právě spánek a probuzení z něho formálně ohraničuje putování hrdinky intervence Nikoly. Formou živé rozhlasové hry je zachycena utopická představa o světě, v němž se podařilo celospolečensky uplatnit nerůstové strategie. Čtení textu proběhlo na parkánu. Šlo o specifický zážitek, a to především díky třem interpretkám textu Simoně Pekové, Kamile Valůškové a Magdaléně Strakové. Herečky text poměrně civilním a v některých momentech až meditativním způsobem přečetly. Společně s nimi se čtení účastnil i Ivan Buraj, který výrazové prostředky hereček připomínkoval. Diváci tak mohli nahlédnout do způsobu, jakým Buraj společně s herci pracuje a jak dosahuje realistické

autenticity, která je vlastní jeho režijnímu stylu.

Za nejpodstatnější bod prezentace nerůstové sezóny HaDivadla na festivalu však považují přednášku a následnou debatu, na které Buraj společně s dramaturgem Matějem Nytrou mluvili z velké části o negativech a problémech, jež tento způsob řešení kulturní politiky přináší. Hlavním paradoxem je obrovské vynaložení sil na jednotlivé intervence, které převyšuje množství práce spojené s tradičním zkoušením inscenací. I prostřednictvím profilu Buraje a HaDivadla Flora svojí zdánlivou plytkostí ukázala jiné možnosti, jak může vypadat smysluplný a udržitelný festival a jaké překážky a paradoxy se s progresivními přístupy pojí.

Umělec a jeho ženy-matky

Kromě Burajova profilu se festival věnoval i dokončení profilu režiséra Miroslava Bambuška z loňského podzimního ročníku, který se časově rozprostřel do víkendů v průběhu října, listopadu a prosince. Studio Hrdinů přivezlo poslední Bambuškovu inscenaci *Moje říše je z tohoto světa* v hlavní roli se Sašou Rašilovem, který ztvárnil německého spisovatele ztracené generace Wolfganga Borcherta, z jehož sebraných spisů inscenace vychází. Příběh člověka, který si prošel peklem druhé světové války a nesnadným návratem domů, nabídl tradiční „bambuškovský“ výbušný režijní styl plný temných obrazů. Režisérovi dlouholetí spolupracovníci – scénografka a kostýmní výtvarnice Jana Preková, video designér Pavel Havrda a skladatel Tomáš Vtípil – společně vytvořili zvukově-vizuální prostor plný temnoty, která svojí abstraktní formou jen drobně odkazuje ke skutečnosti. Víc než o realistické zobrazení válečných hrůz jde o imaginární prostor cesty psychikou člověka snažícího se vyrovnat s hrůzou, s níž se musel setkat.

40 Inscenaci premiérovanou v červnu loňského roku lze ve světle války na Ukrajině číst jako

svědectví subjektu, který i přes zvěrstva války našel světlo v temnotě. Bez důrazu na aktuální, nám blízké válečné dění ale inscenace přivádí na jeviště mužského hrdinu, který se neúnosně sebeprožívá a není ochoten smířit se s aktuálním stavem světa. Této interpretaci nahrává i zobrazování žen, které zde figurují jako zjednodušené postavy sloužící k ukojení sexuálního chtíče hlavního hrdiny, popřípadě jako pečující matky. Právě ženám-matkám je směřován i závěrečný monolog titulního hrdiny, ve kterém mimo jiné říká, že nejdůležitějším stavebním prvkem společnosti jsou matky, „ať je jim osmnáct nebo osmašedesát.“ Reprodukce mýtu o géniovi, v jehož stínu žijí ženy pečující ve všech směrech, je v případě poslední Bambuškovy inscenace do očí bijící a především za hranou snesitelnosti.

Muži mluví o Handkem v barokním kostele

Podobně jako *Moje říše je z tohoto světa* pracuje i inscenace *Zdeněk Adamec + Sebeobviňování* s hrdinou, který byl součástí událostí nedávné historie. Bambušek přivádí na jeviště Borcherta a režisér dvojinscenace Divadla Na zábradlí Dušan David Pařízek samotného Petera Handkeho prostřednictvím jeho dramatu – *Sebeobviňování* (1966) a *Zdeněk Adamec* (2019) – a veřejných vyjádření (rozhovorů, projevů a publicistických textů).

Pařízek vytvořil pro první část textový kompilát, který je přesným vstupem do Handkeho – dokáže vystihnout jeho literární poetiku, obsahuje všechna potřebná fakta a především dokáže na umělecky vysoké úrovni zprostředkovat téma, které se line celou tvorbou rakouského nobelisty – vztah individua a společnosti. V Praze se první část uvádí v prostorách Betlémské kaple, která umocňuje zážitek především díky historickému kontextu místa. Spojení mezi mučedníkem Janem Husem, mediálně lynčovaným Handkem a samozvanou živou pochodní Zdeňkem Adamcem vytváří jasnou



TANZANWEISUNGEN
(IT WON'T BE LIKE
THIS FOREVER)
(Moritz Ostruschnjak
a Daniel Conant)
foto L. Horký

linku tematizovanou prostorem. V Olomouci byla první část uvedena v barokním Kostele Panny Marie Sněžné, kde samozřejmě k těmto přímým kontextovým propojením nedošlo, naopak však akusticky vynikla pěvecká sóla Jiřího Černého. Obzvláště závěrečná píseň, tedy zhudebněná báseň *Když bylo dítě dítětem*, kterou Handke napsal pro film Wima Wenderse *Nebe nad Berlínem* (1987), zazněla s až hypnoticky náboženským přesahem, a to právě díky zasazení do opulentní barokní scénografie.

V druhé části nazvané *Zdeněk Adamec* jde o inscenační úpravu Handkeho posledního dramatického textu, ve kterém se skupina anonymních mluvčích všech generací na blíže nespecifikovaném veřejném místě snaží dobrat pravdivé verze příběhu devatenáctiletého mladíka z Humpolce Zdeňka Adamce, který se v roce 2003 v den inaugurace Václava Klause prezidentem upálil na protest proti kapitalizaci společnosti. V Pařížkově podání jde však o dva mluvčí, muže stejného věku (Martin Pechlát, Stanislav Majer), kteří svými kostýmy (Kamila Polívková) odkazují k oblečení Petera Handkeho. Nesledujeme tedy veřejnou rozpravu, jak požaduje Handke, ale vášnivý dialog mužských eg. Tomu je také samotný jazyk

Handkeho dramatu mnohem bližší než rozhovoru lidí všech generací, pohlaví atd. Inscenace *Zdeněk Adamec + Sebeobviňování* není provokativní pouze tematizováním zapomenutého českého hrdiny, ale i kritickým komentářem intelektuálské maskulinní identity, která stále dominuje veřejné debatě.

Průvodce hlukem aka monodramata vol. 1

Divadelní Flora se dlouhodobě zaměřuje na německojazyčný prostor (dramaturgie Dominika Šíroká), i letošní ročník otevřelo hostování jednoho z významných německých divadel – Schauspiel Köln s inscenací *Stefko Hanushevsky představuje Diktátora*. Autorský tandem tvořený režisérem Rafaelem Sanchezem a autorem divadelních a rozhlasových her petschinkou už více než deset let uvádí inscenace, které vycházejí ze spojení osobního příběhu performerů a kanonického filmu. V případě tohoto projektu jde o *Diktátora* (1940) Charlieho Chaplina a předního člena činohry Kolína nad Rýnem Stefka Hanushevského, který se v mládí živil jako průvodce po významných místech Třetí říše. Ale osobní ručitelství samotného herce je neustále zpochybňováno. Tento přístup můžeme číst jako spojení s postfaktickou dobou, ale důraz není tak výrazný, aby ho bylo možné spojit s hlavním tématem večera. Tím je vyprávění životního příběhu prostřednictvím Chaplina filmu, proto se tento příběh stává alespoň na okamžik přitažlivým. Ač nelze upřít Hanushevskému herecké kvality, a to především dar komiky, celá inscenace nepřekročí hranice zábavných historek. Nepotřebujeme Hanushevského, *Diktátora*, a už vůbec ne jejich spojení.

Schauspielhaus Bochum byl pozván s inscenací *Noise. Šumění davu* v režii Chilanky Manuely Infante. Jde o monodrama jedné z nejvýznamnějších hereček německojazyčného prostoru Giny Haller, která získala Cenu pro ženský herecký talent roku

2020 v anketě časopisu *Theater heute*. Právě díky Haller je inscenace fascinující. Infante vystavěla přesně strukturovaný scénický koncept, ale představitelce se daří od něj odvádět pozornost a umožňuje divákům vnímat dění na jevišti bez přílišného racionalizování, ke kterému režie směřuje. Celá inscenace se točí kolem masivních protestů v Santiagu v roce 2019 zapříčiněných sociálními nerovnostmi. Příběh těchto mnohavrstevnatých událostí je vyprávěn prostřednictvím výpovědí různých lidí, přičemž všechny ztvárňuje Haller pomocí nahrávacího pultu. Na jevišti tedy vidíme jedno tělo, ale slyšíme mnoho hlasů. Ty se v průběhu večera mění v hluk, jednotlivé výpovědi se vrství – politická zpráva inscenace je jasná, tematizuje nemožnost najít pravdu nebo shodu. Gina Haller nám toto sdělení svým jednáním zprostředkovává bez nátlaku, i proto je inscenace *Noise. Šumění davu* hereckým vrcholem Flory 2022.

Pomalé prožívání a skoky aka monodramata vol. 2

Taneční linka (dramaturgie Jitka Pavlišová) je nedílnou součástí programu festivalu po mnoho let. Právě koprodukční projekt *Precarious Moves* vídeňského tanečníka a teoretika tance Michaela Turinského se stal pomyslným vrcholem festivalu. Zásadním a základním rozměrem celé, zhruba hodinové performance je naprosto odlišná práce s časem – performer s handicapem zde provádí obyčejné úkony, jako je otevírání lahve nebo přenášení věcí, trvání těchto akcí je pochopitelně delší než obvykle. Jde se tak přímo proti základním pravidlům divadla a umění vůbec, s žádnou hyperbolizací nebo stylizací nemá performance nic společného. Turinskému se tak daří plnohodnotné jevištní ztvárnění pojmu Crip Time, jenž zavedla americká feministická a queer teoretička Alison Kafer. Ta odmítá přístup k postižení jako limitu, naopak zdůrazňuje delší trvání různých úkonů

jako kvalitu, která umožňuje jiné prožívání reality. Nejde však o žádné zdouhavé a naučné představení, pohybové sólo má humor a lehkost.

V druhé pozoruhodné taneční inscenaci nazvané *Tanzanweisungen (It won't be like this forever)*, česky Taneční pokyny (Nebude to tak navždy) lze najít všechny stereotypy současného nejen tanečního a pohybového divadla – prázdný prostor ohraničený zářivkovými trubicemi, estetizovaný kuželovými tvary světla z reflektorů a v něm performer oblečený v obyčejném cvičebním úboru, který na tomto vyvýšeném jevišti vystavuje svoje tělo. Tento do očí bijící stereotyp rozbíjí právě ono vystavování těla, které je dohnané do extrému. Asi půlhodinová inscenace v provedení tanečníka Daniela Conanta pracuje s výskokem a následným dupnutím. Už od příchodu na jeviště se pohybuje v extrémně rychlém a koncentrovaném tempu, neudělá chybu, pracuje s dechem, který někdy přechází do hlasitých vzdechů. Inscenace choreografa Moritze Ostruschnjaka vznikla během pandemie v rámci výzvy baletu Bavorské státní opery v Mnichově, která nabídla prostory pro zkoušení a 10 dnů generálek na prázdném jevišti velkého sálu opery. Taneční sólo bylo premiérově uvedeno pro omezený počet diváků, kteří sledovali Conanta z jeviště a spolu s ním i 2 100 prázdných míst jednoho z nejvýznamnějších evropských divadelních domů. Se znalostí těchto okolností performance vyznívá nikoliv stereotypně, ale jako přesná analýza covidového těla pohybujícího se v prázdnotě.

Festival jako myslící věc

Při přípravě textu jsem v rámci řešerše k inscenaci *Noise. Šumění davu* narazil ve sborníku *Why Theatre?*¹ na příspěvek Manuely Infante nazvaný *Wet Dreams*. V úvodu svojí odpovědi na otázku „proč divadlo?“, kterou víc než stovce divadelníků položilo během první vlny pandemie divadlo NTGent, Infante vypráví svůj sen z mládí,

ve kterém se setkala s Bohem zosobněným teoretičkou Susan Sontag. Právě text *Proti interpretaci* (1964) této věhlasné intelektuálky druhé poloviny minulého století se později stal pro Infante její osobní Bibli. Sontag ve svém textu konstatuje, že i přes existenci abstraktního umění a dalších nefigurativních uměleckých hnutí a směrů jde stále při posuzování umění „v prvé řadě o obsah. (...) Přehnaný důraz na myšlenku obsahu vede k trvalému, nikdy nedokončenému projektu interpretace. A obráceně, návyk přistupovat k uměleckým dílům tak, že je interpretujeme, v nás podporuje domněnku, že skutečně existuje něco takového, jako je obsah uměleckého díla.“² Infante ve svojí odpovědi adaptuje tento přístup k umění a jeho kritice na divadlo – Sontag se věnuje především filmu a literatuře – a její uvažování rozšiřuje o prvky nekognitivního myšlení a problematiku nelidských aktérů – myslících objektů. Označuje divadlo za myslící věc. Tento svůj názor vyjadřuje s odkazem na Bibli modlitbou: „Divadlo není o něčem; divadlo je něčím. / Divadlo je věcí. / Divadlo je věcí, která myslí. / Divadlo je věcí, která myslí jako věc. / Divadlo je věc, která

2 SONTAG, Susan.
Proti interpretaci.
In Kritický sborník:
revue pro literaturu,
umění a filosofii. Praha:
Vesmír, 1994. roč. 14, č.
3, s. 1 – 9.

NOISE. ŠUMĚNÍ DAVU
(Schauspielhaus Bochum)
foto L. Horký



myslí o věci. / A někdy taky přemýšlí o sobě.“ Sontag hledá širší a interpretacemi nezjednodušený pohled na umělecká díla, i u Infante vše směřuje k požadavku, aby se umění nemusela neustále dodávat relevance pomocí jeho interpretace. Infante se však nezaobírá jednotlivými díly, ale uvažuje o divadle jako takovém – vytváří jednu velkou myslící věc. „Divadlo myslí jako skála... Pomalu. Pomalu. Vrství se... hmota. Jeho váha, stejná jako váha kamene, není ničím jiným než nahromaděným časem. Kupí se. Archivuje se. Pomalu vytváří hustou kompaktní věc, kterou lze hodit a rozbít jí okna policejního nákladáku zasahujícího proti demonstrantům.“ Divadlo dle Infante dokonce nemá skutečnost ani zobrazovat, nebo o ní vypovídat – „Dělám divadlo, protože toužím, aby o mně svět něco řekl. Protože cítím naléhavost být myšlena něčím jiným.“ Není zásadní, co si myslíme o divadle, ale dovolit si nechat divadlo promýšlet nás samotné.

Při aplikaci této (ne)obhajoby divadla na letošní ročník Divadelní Flory, tedy když budeme uvažovat o festivalu jako o myslící věci, dojdeme ke zjištění, že jsme byli účastníky události, která nám na svém půdorysu ukázala nás ve světě adaptujícím se na přítomnost covidu a dalších celoplanetárních problémů na všech úrovních. Ale je to také svět, ve kterém kvantitativně menší intenzita neznamená nutně menší zážitek. Susan Sontag ve své eseji píše, že je nutné se naučit prožívat to, co tu máme. S revizí provedenou Manuelou Infante nelze než konstatovat, že 25. Divadelní Flora nám umožnila učit se nechat se prožívat tím, co tu máme. ♡

Divadelní Flora

25. ročník

9. – 21. máj 2022, Olomouc, Česká republika

www.divadelniflora.cz

Alžbeta Vrzgula
režisérka

Inštalovanie nedramatického divadla v nedivadelných priestoroch reportážna úvaha zo stáže u Rimini Protokoll

„Ako mám písať o práci Rimini Protokoll, keď o nej bolo už toľko napísané, ich vznik (v zmysle a orig. genesis) bol toľkokrát diskutovaný, ich pracovné postupy boli opakovane pozorované a výsledky týchto postupov stokrát analyzované?“ Tieto otázky si kladie Imanuel Schipper, zostavovateľ knihy k 20. výročiu tvorby Rimini Protokoll, teda trojice Helgard Haug, Stefan Kaegi a Daniel Wetzel. A tisícok ďalších ľudí – tých, čo rešeršovali, písali, hľadali, vytvárali, produkovali, odvážili sa, strácali a získavali s nimi, a ktorým je kniha venovaná...

Keďže v našich končinách túto dilemu, žiaľ, nemusíme riešiť, ponúkam pár myšlienok, ktoré som si odniesla zo stáže, ktorú som absolvovala v rozpätí mája až júla 2022. Moje postrehy beriem ako neakademické otvorenie dverí k rozhovorom o práci tejto dnes už veľkej divadelnej značky, stále však za okrajom hlavného prúdu. Dlhodobu som presvedčená, že slovenské divadelníctvo potrebuje urobiť v rámci svojho vývoja ešte stále dva kroky namiesto jedného a že namiesto opakovaných rekapitulácií „našich“ sto rokov divadla, by sme sa mali zamerať napríklad na ostatných šesťdesiat rokov divadelnej praxe v Nemecku. Tak teda začnime.

Utopolis

Dostala som možnosť zblízka sledovať inštaláciu troch projektov do pre ne nového prostredia. Z formálneho hľadiska a z hľadiska náročnosti príprav to boli tri absolútne odlišné svety. Na začiatku bol city-walk *Utopolis*, ktorý necháva hovoriť obyvateľov daného mesta: majiteľku butiky so štýlovým second-hand oblečením, zakladateľa



UTOPOLIS
foto A. Blanc

charitatívnej organizácie, majiteľku kaviarne, organistu z domu smútku a vyše štyridsať ďalších. Každý má svoju predstavu utópie. Sú všetky zaujímavé? Automaticky zvykneme pochybovať o kvalite materiálu od „bežných ľudí“. Ale prekvapivo – sú. Hneď ako je vytvorený priestor, aby zazneli ich názory a vízie, ja, ich prijímateľka, mám kapacitu oceniť ich. Oceňujem ich jednoduchosť a nestrojenosť, oceňujem, že mi o sebe niekto niečo prezradí. Bez *Utopolisu* by som to nevedela – instantný ľudský rozmer a zážitok zo zaujímavého materiálu. Nie sú toto dve esencie, ktoré mi má divadlo ponúkať? A jedinečnosť zážitku. Diváci začínajú v skupinách po piatich, každá na inom mieste. Pri jednej *Utopolis* výprave počujete vždy len zlomok príbehov a v nemožnosti vypočúť si všetkých je veľká metaforická hodnota. Skupiny

postupujú podľa mapky na ďalšie a ďalšie miesta, postupne sa stretávajú a ďalej pokračujú spolu. Za veľmi vtipný detail považujem, že toto podujatie, ktoré je v prvom rade formálne aj obsahovo stretnutím ľudí, facilitujú AI (artificial intelligence – umelá inteligencia, pozn. red.) hlasy zo štyridsiatich ôsmich reproduktorov. Samozrejme, že cesta zahŕňa návštevu mestských inštitúcií – múzea, miestneho parlamentu. Áno, mám možnosť hlasovať, ako som o tom čítala v súvislosti s viacerými projektmi Rimini Protokoll. Opakujú sa aj niektoré témy – úvahy o budúcnosti, o komunite, o snoch jednotlivca a limitoch civilizácie. Na prvý dojem som z toho trochu sklamaná. Chcela som počuť „niečo nové“. Potom sa štyri už tak veľké skupiny stretnú pri žiariacom objekte na námestí ako mušky pri nočnej lampe a pocit spolupatričnosti vyvrcholí. Neznámi ľudia sa medzi sebou spontánne rozprávajú. Zázrak sa stal. Precízne vykonštruovaný zázrak.

Príprava *Utopolisu* spočíva najmä v rešeršovaní zaujímavých ľudí z mesta ochotných zapojiť sa, otvoriť svoje kancelárie a prevádzky opakovane každý víkend počas dvoch týždňov a po pracovnom čase. Ďalej je tvorba o nahrávaní rozhovorov a potom o nekonečnom strihaní audiomateriálu, časovaní, počúvaní reproduktorov a synchronizovaní ich zvukových stôp. Propagácia spočíva

KONFERENCIA NEPRÍTOMNÝCH
foto S. Hoppe



najmä v úmernom vysvetľovaní, že každý dostane SMS a e-mail odkiaľ a v aký čas začne, z koľkých miest, že potom budú chodiť po meste... novinári sa v tom zamotávajú. Viac pozornosti než obsah púta forma, ktorá zneisťuje – namiesto sedenia v divadle mám dve hodiny chodiť po meste? A čo ak bude pršať? A čo ak ma budú bolieť nohy? Toto nekonečné vysvetľovanie formy pri PR brífingoch som zažila vo všetkých troch prípadoch a zakaždým som rozumela, prečo to tak je (zmes zvedavosti a obáv z niečoho „iného“), ale zakaždým som mala tiež pocit, že sa vôbec ne bavíme o tom najdôležitejšom (o obsahu a zážitku).

Konferencia neprítomných

Konferencia neprítomných ma hlboko dojíma. Bez ochoty dať hlas neprítomným by sa neudiala – opäť, metaforická hodnota. Jednotlivé príspevky rečníkov môžu zaznieť len vďaka dobrovoľníkom z radov publika. Vďaka niekoľkým jednotlivcom môžu rečníci dostať nové telo kdekoľvek na svete, všade tam, kde sa konferencia uvádza. Autori sú naozaj uzrozumení so scenárom, kde sa už pri prvom konferenčnom príspevku nikto nepostaví, nikto sa neponúkne a predstavenie sa skončí skôr, než sa začalo. Zatiaľ sa to takto ešte nestalo. Vždy sa niekto zapojí. A tu prichádzajú pre mňa ako autorku a režisérku veľmi zaujímavé podnety – sledovať, ako niektorí ľudia radi „hrajú“. Ako sa zemité a v tej zemitosti hlboko pravdivé postrehy ženy z extrémne chudobného mesta na Sibíri v podaní francúzskej učiteľky v dôchodkovom veku menia na mravokárne a neznesiteľne dlhé.

Konferencia neprítomných mala premiéru počas covidu. Nápad realizovať predstavenie, na ktoré stačí iba prítomnosť osvetľovača a zvukára, AI hlas moderátorky a príbehy ôsmich neprítomných ľudí, je geniálny. Nič sa nemá dovážať ani kupovať, jednoduché vybavenie scény treba požičať z okolia, veď všade sa nájde knižnica, pár kníh, konferenčný pultík, sedačka a interiérové rastliny. Produkčný skvost, dáva to zmysel, je to funkčné aj efektné. Akurát nie všetci, ktorí realizujú hostovania, tento koncept oceňujú. Pohľad do zrkadla: vy by ste ho ocenili alebo by vás „zháňať rekvizity“ iritovalo?



URBAN NATURE
foto A. Brazzit

Popri tejto (pre mňa veľmi) vzrušujúcej forme sa odvíja hodina a pol biografii o neprítomnosti. Doslovnej aj metaforickej, takej, ktorá znamená absenciu niečoho, ale aj absenciu mňa samej – nemožnosť žiť vlastný život. Ústami prítomných hovorí utečenkyňa prežívajúca každodennosť bez budúcnosti na Lesbos, právny zástupca obvinených zo zločinov proti ľudskosti aj spomínaná žena z Republiky Sacha, ktorej mesto sa v dôsledku ťažby diamantov prepadá do gigantického krátera. Plačem zakaždým, keď *Konferenciu neprítomných* zažívam – prvýkrát v Prahe už desať minút po začiatku, v Paríži, po niekoľkých zbiehačkách a troch predstaveniach, už iba tesne pred koncom. Vždy však z katarzie, z toho silného stretnutia obsahu a formy.

URBAN NATURE

Z minimalizmu do maximalizmu – v rámci realizácie *URBAN NATURE* treba vybudovať model mesta, námestie s funkčnou fontánou, nocľaháreň s radom železných dvojposchodových postelí, tenisový kurt aj miestnosť pre tajnú marihuanovú plantáž. Nemôže sa to diať v divadle, nie sú tam na to priestory, mestská džungľa príbehov musí vyrásť v kunsthalle. Inštaláciu prechádzajú diváci, ktorí môžu byť divákmi divákov aj aktérmi, každý občas pozoruje aj je pozorovaný. Realita

sa zdvojuje a skutočné biografie dostávajú nové telá, cez tablet sa na priestory okolo mňa pozerám očami iného človeka, počujem jej alebo jeho hlas namiesto vlastných myšlienok a musím sa nechať viesť, len tak sa stanem danou osobou v danom priestore a ostatným umožním sledovať príbehy niekoľkých veľmi odlišných ľudí žijúcich v Barcelone. Prečo v Barcelone? Má to v Mannheime zmysel? Sú tieto biografie prenosné? V (západo)európskych väčších mestách áno. Globalizácia a trhová ekonomika prinášajú podobné témy. A najmä forma nesie významy, vkladá nás do situácií a my ich nemôžeme sledovať zvonka. Je to hravé, ale aj veľmi sugestívne. Inštalácia funguje ako hodinový stroj a vytvára veľa zázračných momentov – ľudského, nie technologického rozmeru. Opäť obsah nad formu. Ako zažívame mesto? Pre koho je (investičným) ihriskom a pre koho je to (detské) ihrisko miestom na prespatie?

Projekty Rimini Protokoll sa vyznačujú dômyselnou štruktúrou. Protokol je štruktúra bez emócií. Treba ho dodržiavať a to, čo vznikne na jeho základoch, sú emócie. Tam je zážitok. Skôr než predstavenie sa natíska slovo produkcia. Produkcia, z ktorej však odchádzam so silnejším zážitkom než z väčšiny divadelných predstavení v klasickom zmysle.

„Zase so slúchadlami... zase o utópii... zase v meste a zase hlasovanie.“ Máme tendenciu prevracat' očami a hovoriť si, „jasné, Rimini“. To som už videla. Naozaj? Ale zažila si to? A kedy bude už dosť rozhovorov o tom, ako sa ľuďom rôzne žije a ako vyzerá ideálne mesto pre život? Dá sa o tom vôbec hovoriť priveľa? Je to to isté, akoby sme uzavreli rozhovor o hocijakom predstavení činohry v duchu: „Zase tam boli herci na javisku a zase hovorili nejaké texty.“

Sú to výzvy, výzvy a zase výzvy: pre inštitúcie, ktoré si takýto projekt zavolajú, pre technickú realizáciu, pre PR, pre divákov, ktorých sa nikto nepýta, či chcú participovať (ale nakoniec to nikdy nebolí). Ale myslím, že by bolo lepšie vymeniť slovo „výzvy“ za „podnety“. Sú to podnety, podnety a zase podnety. A mali by sme sa im otvoriť. ☞

Gabriela Čechová
kostýmová výtvarníčka

Spojenie talentu s intelektom

Ján Zavarský
(* 31. júl 1948 – † 29. máj 2022)

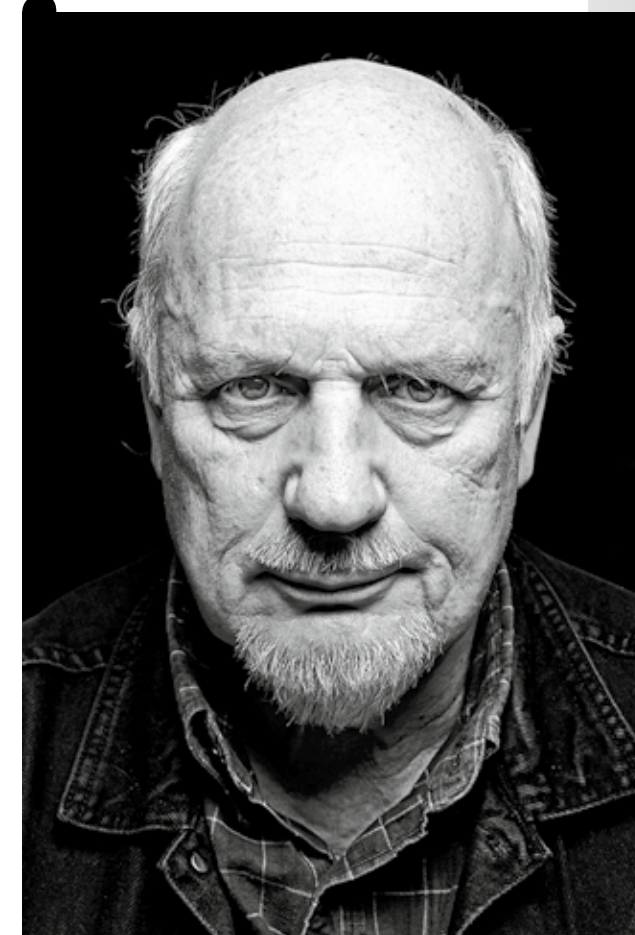
Vo veku sedemdesiatti rokov nás navždy opustil scénograf, výtvarník, pedagóg profesor Ján Zavarský. Bol významnou osobnosťou slovenského, českého, ale i svetového profesionálneho divadla, ktorá vo svojom diele spojila divadelný a výtvarný talent s intelektom vzdelanca. S profesorom Zavarským som sa stretávala medzi rokmi 2014 a 2019. Dôvodom našich stretnutí bola moja dizertačná práca, ktorá sa zaoberala jeho tvorbou, a teda bol jej hlavným hrdinom. Veľké množstvo preštudovaných materiálov, rozhovory a každá jedna myšlienka spojená s Jánom Zavarským boli nesmierne inšpiratívne a obohacujúce vďaka jeho tvorivosti a inteligencii.

Ján Zavarský sa narodil v Banskej Bystrici, detstvo a mladosť prežil v hlavnom meste. V rokoch 1963 až 1967 študoval na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave, na oddelení propagačnej a úžitkovej grafiky. V akademickom roku 1967/68 absolvoval prvý ročník na Slovenskej vysokej škole technickej v Bratislave na Fakulte architektúry a pozemného staviteľstva. Už ako študent architektúry uvažoval nad štúdiom scénografie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave, ktoré napokon absolvoval v rokoch 1969 až 1974 pod vedením profesora Ladislava Vychodila.

Za takmer päťdesiat rokov aktívnej tvorby spolupracoval na viac ako 490 inscenáciách skutočne pestrej palety divadelných druhov, žánrov, ktoré kládli požiadavku inovatívnych prístupov (študentské aj autorské divadlo, divadlo pre deti a mládež, bábkové divadlo, opera, muzikál) na Slovensku, v Česku, Poľsku, Nemecku i v Spojených

štátoch. Za všetky spomeniem spolupráce s režisérmí, ktoré sa pohybovali v počtoch presahujúcich dvadsať inscenácií. S režisérom Pavlom Uherom spolupracoval na inscenáciách Štátneho bábkového divadla v Bratislave, kde v roku 1975 začínal, napríklad *Kráľ a kúzelník Žito* alebo *Botafogo*, či s Blahom Uhlárom na inscenáciách Divadla pre deti a mládež v Trnave, kde sa v roku 1979 stal interným scénografom (napríklad *Princezná Maru* alebo *Tartuffe*). S Jozefom Pražmárim vytvoril okrem iných inscenáciu Štúdia 83 v Prešove *Pomocník*, s Petrom Scherhauserom zasa dlhodobo spolupracoval na inscenáciách Divadla na provázku v Brne, generálneho divadla nepravidelnej dramaturgie (*Obchod s chlebom*, *Chameleon aneb Josef*

foto archív Múzea Divadelného ústavu

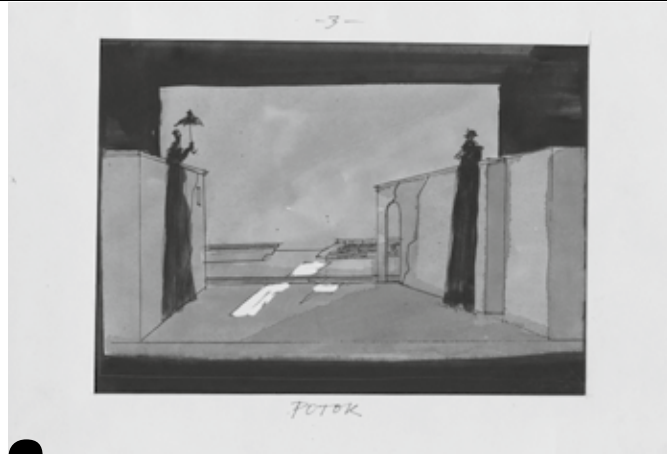


Fouché). Scénu navrhol aj k viacerým réžiám Mariána Pecka, napríklad *Dojímate ma veľmi...* v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici alebo *Plánka* v Divadle Andreja Bagara v Nitre. Medzi jeho spolupracovníkmi boli aj režiséri Vladimír Strnisko, Roman Polák, Viktor Kollár a mnohí ďalší. Spolu s českým režisérom Martinom Otavom vytvorili takmer tridsať operných titulov.

V takom rozsiahlom a širokospektrálnom diele, aké vytvoril Ján Zavarský, je náročné vystihnúť pár vetami, v čom spočíva jedinečnosť jeho scénografického rukopisu. Je to predovšetkým precízne konceptuálne myslenie (premyslená kombinácia prvkov) prepojené na historické kontexty a filozofické súvislosti, ale aj vnútorná dynamika scénografie (budovanie, prestavovanie, padanie, ničenie a pod.), originálne uchopenie netradičného i tradičného divadelného priestoru a využitie množstva materiálov všetkých farieb. Dôležité v jeho tvorbe boli architektonické východiská – nachádzame tam spektrum prvkov od veľkých javiskových stavieb, ako sú priečelia budov, rezy budovami či citácie historických slohov, cez menšie jednotlivosti ako steny, vyvýšené plochy, schody, dvere, okná až po detaily (okenice, zárubne, zábradlia), ale i zapojenie alebo namnoženie divadelného portálu. Zavarský často využíval prvky interiérového dizajnu (napríklad multifunkčný nábytok, vysoko štylizovaný mobiliár). Ďalej pracoval s princípmi akčnej scénografie (hudobné nástroje, rebríky, praktikáble, povrazy, pohyblivé predmety...). Dôležité boli aj výtvarné výrazové prostriedky ako bod, línia, symetria, ale i citácie umenia, využívanie fotografie, typografie, grafiky, princípy ready-made a koláže.

Je nemenej dôležité, aký obrovský spoločenský rozmer mali divadlá, ktorých bol súčasťou. V krajine s vládou totalitného režimu, kde množstvo informácií a myšlienok podliehalo prísnej cenzúre a ich šíritelia boli prenasledovaní, štúdiové divadlá vo svojej tvorbe našli spôsob, ako tieto idey a príbehy tlmočiť. Ale i neskôr, po páde železnej opony, jeho tvorba nestratila na aktuálnosti. O mnohom vypovedá skutočnosť, že v roku 1996 vyšiel v teatrologickom časopise *Theatre Design*

48 *Technology* článok z názvom Speaking the Truth: the



Návrh scény do inscenácie *Plánka* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre, 1996)
zdroj Archív DÚ

stage designs of Ján Zavarský (Hovoriť pravdu: scénografie Jána Zavarského). Autora článku, amerického profesora Delberta Unruha zaujala predstava, že ľudia chodili do divadla, aby sa prostredníctvom metafory, asociácií a skrytých odkazov dozvedeli pravdu o spoločnosti, ktorej boli súčasťou. Na tom mala, samozrejme, svoj podiel aj výtvarná stránka – princípy akčnej scénografie vysvetľuje na príkladoch zo Zavarského scénografickej tvorby.

Ďalej je nevyhnutné spomenúť i jeho presah do výtvarného umenia (za všetky aspoň ikonické umelecké dielo *Biely priestor v bielom priestore* autorov S. Filka, M. Lakyho a J. Zavarského), grafickú tvorbu (plagáty, pozvánky, bulletiny), niekoľko projektov v oblasti architektúry, pedagogickú a teoretickú, ale i organizačno-administratívnu prácu na vedúcej pozícii (umeleckým šéfom Divadla Jána Palárika v Trnave bol dvadsaťjeden rokov). Dielo Jána Zavarského sa zapísalo do histórie a stalo sa predmetom štúdia i učebných osnov. Česť napísať o jeho diele zanechala nezmazateľnú stopu i v mojom živote.

Počas jeho poslednej rozlúčky skrz sklenenú stenu majstrovského diela Ferdinanda Milučkého bratislavského krematória prenikali žiarivé slnečné lúče skorého leta. Kytice a vence, vystavený portrét, rečníci i speváci, dav smútiacich – to všetko bolo harmonicky zakomponované v ikonickej architektúre. Bolo tam všetko, čím Ján Zavarský profesionálne žil: umenie vo svojej plnej kráse. Česť jeho pamiatke. *☛*

Soňa Šimková
teatrologička

Čistá duša

Ludmila Rampáková

(* 18. september 1945 – † 8. jún 2022)

Vyštudovala odbor divadelnej dramaturgie na DF VŠMU (1962 – 1968). Absolvovala diplomovou prácou o hviezde českej novej drámy Josefovi Topolovi. Od konca šesťdesiatych rokov pracovala v Československej televízii, v redakcii pre deti a mládež. Zotrvala tam až do reštrukturalizácie televízie začiatkom deväťdesiatych



rokov a prácu ukončila zo zdravotných dôvodov. Za dvadsať rokov toho stihla vykonať veľa, zoznam archívu STV uvádza vyše sto položiek. Dielo Ludmily Rampákovovej, scenáristky, dramaturgičky, upravovateľky dialógov, sa dá vidieť v archíve, ba niekedy aj v reprízach na obrazovke. Na komplexné zhodnotenie si musí ešte počkať. Tvorkyňa dávala prednosť malým a mladým hrdinom bohatým dušou, dobrého srdca a schopným snívať, milujúcim prírodu a pevné priateľstvá. Ako autorka stála na strane marginalizovaných. Nepodílela sa iba na dielach baladicky a lyricky ladených, záračných rozprávkach a príbehoch z minulosti. V súpise nachádzame široký záber aktuálnych tém a pestrosť žánrov: bábkový film, bábkový detektívny seriál, kreslená séria rozprávok pre deti, moderná pantomíma, scenáre pre hrané večerníčky, viacdielne hrané seriály. Pôsobila pri ich vzniku vo viacerých už spomenutých rolách. Spolupracovala s mnohými televíznymi a divadelnými režisérmami ako Ľ. Vajdička, Ľ. Velecká, J. Nvota, Ľ. Fífik, I. Balada, J. Bindzár, J. Chlebíček, F. Filip a iní. Zlatým písmom sa do dejín televízie zapísala ako dramaturgička rozkošnej klauniády *Traja chrobáci* v réžii známeho Jána Roháča a s mímami a klaunami ako Bolek Polívka, Ctibor Turba a Josef Dvořák. Film získal ceny na medzinárodných festivaloch. V posledných rokoch sa verejne uviedla ako spolupracovníčka významného výtvarníka a ekologického aktivistu Petra Bartoša. Ich spoločná, nedávno ukončená, výstava v Galérii mesta Bratislavy Celok je menší ako súčet jeho častí bola jej neočakávaným finále. *☛*

foto archív S. Š.

Diana Pavlačková
divadelná kritička

Kolektívne hľadanie individuality

Folklab je pomerne nová umelecko-vzdelávacia platforma, ktorá pomimo iných aktivít poskytuje priestor tvorcom z rôznych oblastí, aby sa stretli a vytvorili spolu divadelné dielo prepájajúce folklór a súčasný tanec. *Rozumu zbavení* je v poradí druhé dielo, ktoré vzniklo v rámci tejto platformy. Za námetom stojí tvorivá dvojica Veronika Malgot a Libuša Bachratá. Hoci *Rozumu zbavení* vznikli pod hlavičkou Folklabu, umelkyne sa poeticky napájajú na svoju ostatnú tvorbu, či už v rámci novovzniknutého zoskupenia Jedným dychom, alebo Divadla NUDE, v ktorom pôsobili predtým.

Rozumu zbavení autorky charakterizujú ako tanečno-performatívnu esej. Celkový tvar kombinuje folklórny a súčasný tanec, elektronickú hudbu s tradičným spevom. Tvorja ho rôzne pohybovo-spevacké výstupy, ktoré nerozvíjajú konkrétny príbeh, ale štýlovo sa prepájajú a dotýkajú prevažne tém kolektívnosti a individuality, vnímania normality a odklonu od nej. Jednotlivé témy diela sú fragmentárne, zahmlené a podnecujú skôr k asociatívnemu čítaniu obsahu celej performancie. Tvorivý kolektív tvoria prevažne ženy. Do popredia sa tak dostávajú aj témy ženskosti či pozície žien v spoločnosti.

Hlavným motívom choreografií sa stalo akési delenie a spájanie. Zatiaľ čo v úvode sa performerky pohybujú nezávisle od seba a bez kontaktu, pomaly dochádza k ich synchronizácii a prepájaniu. Navzájom v sebe nachádzajú oporu, ale aj silu, ktorú demonštrujú prechodom od jemných pohybov k väčšej intenzite či dokonca k dupotu. Ich spoločná choreografia v jednom momente pôsobí priam násilne a evokuje vojnový pochod. Skupina účinkujúcich performeriek má rôznorodé profesijné pozadie. Interpretky sú buď tanečnice, alebo herečky, čo Bachratá s Malgotovou vo výslednom tvare využili.

KX



foto C. Bachratý

Herečky Katarína Macková a Roberta Krmášková oveľa viac pracujú s mimikou (Macková aj so slovom), zatiaľ čo zvyšné performerky majú väčší priestor na tanec.

Dochádza tu aj k pomyselnému dialógu medzi minulosťou, ktorú sprítomňuje folklór, a súčasnosťou, ktorú predovšetkým evokujú kostýmy či krátke prehovory herečiek v súčasnom hovorovom jazyku. Kostýmy Anny Radevy prinášajú celku viacero tematických presahov. Kombinuje vskutku všemožné materiály a strihy. Farebne sú pomerne zladené, avšak štýl kostýmu každej performerky je absolútne odlišný. Cez ne sa tak opäť rozvíja téma inakosti a kolektívnosti. Performerky pôsobia ako každá z inej inscenácie, avšak možno až príliš, keďže toto riešenie jemne naruša kompaktnosť celého diela a jeho atmosféry.

Rozumu zbavení je skôr výstupom tvorivého skúmania skupiny tvorkýň, než uceleným performatívnym dielom. Prepojenia medzi jednotlivými výstupmi pôsobia trochu mechanicky, miestami sa stráca ich smerovanie a chýba plynulejšie prepájanie jednotlivých scén a tém. Ak to však vnímame v kontexte vzniku tohto diela, a teda že cieľom je prepojiť umelkyne z rôznych oblastí, aby sa tvorivo inšpirovali, svoje „zadanie“ splnili. 

L. Bachratá – V. Malgot: *Rozumu zbavení*

námet, choreografia L. Bachratá dramaturgia M. Godovič
réžia, svetelný dizajn V. Malgot scéna a kostýmy A. Radeva
hudobná spolupráca R. Shaafi, J. Ambrózová
účinkujú R. Krmášková, K. Macková, V. Zelinka Macková/D.
Malenovská, M. Ondrejčíková, M. Stašková, A. Šaling
premiéra 5. jún 2022, Karloveské centrum kultúry, Bratislava

Anna Grusková
režisérka

Nielen o apatii

Na našom krásnom Slovensku beží nelegálny biznis: miestni kšeftári si vyhliadnu miesto, väčšinou opustené, polozrúcané stavby a areály, a tie sa naplnia odpadom zo zahraničia. Keď je miesto plné, presunú sa inam. Ostanú po nich haldy svinstva, ktoré predstavujú veľkú ekologickú záťaž úplne neznámeho zloženia. To všetko je možné preto, lebo na našom krásnom Slovensku žije priveľa ľudí bez elementárneho vzťahu k prírode a spoločnosti, o morálke ani nehovoriac. Potom sú aj iné smetiská, oficiálne riadené. A kam inam ich dať než na miesto s najväčšou ekologickou záťažou na okolí? Taká je logika dnešných zodpovedných a takéto smetisko sa nachádza v areáli obce Horné Opatovce, ktorá bola už pred päťdesiatimi rokmi vystahovaná pre neúnosnú ekologickú záťaž. Výroba hliníka tak, ako ju vtedy prevádzkovali, zamorila široké okolie a otráвила ľudí, zvieratá, okolitú prírodu. Ale v obchodoch bolo mäso, doma chladničky a práčky. A ľudia nemuseli cestovať za prácou.

Prvé vraj pokapali včely. Po takmer desiatich rokoch desivej devastácie sa súdruhovia rozhodli obec vystahovať. Trvalo to ďalších takmer desať rokov. Odvtedy až doteraz sa už bývalá obec zaväza odpadom. Jedinou funkčnou stavbou je pôvodne gotický Kostol sv. Vavrinca, kde sa bývalí Hornoopatovčania stretávajú. Vyzdobený kostol a vedľa neho obrovské smetisko. Mnohoznačná metafora. Inšpiratívna pre Divadlo Pôtoň, ktoré svoje sídlo mimo mestských kultúrnych centier vníma ako východiskový

bod pre originálnu tvorbu. Tvorivý tím a manželský pár Ditte a Ditte Jurčová sa systematicky vyrovnávajú s miestom, kde žijú a tvoria. Nachádzajú tu v lokálnom meradle témy, ktoré zrkadlia tie veľké a globálne.

Ako môžu umeleckými prostriedkami vyjadriť silný pocit, že „naša civilizácia sa za zvyšovaním svojho komfortu ženie cez likvidáciu svojho životného priestoru“? Hlboko dotknutí príbehom od Bátoviec šesťdesiat kilometrov vzdialených Horných Opatoviec vytvorili Ditteovci s herečkou Elou Lehotskou industriálne ekooratórium, ktoré metaforicky nazvali pôvodným latinským názvom obce: Terra Apathy. Namiesto silného gesta a podnecovania na akciu prišli s pravým opakom. Inšpirovaní dojemnou príchynosťou bývalých obyvateľov k svojej zaniknutej dedine doplnili autentické dobové materiály o poéziu súčasných slovenských poetov a poetiek. Verše sa prelínajú s dokumentmi, ktoré tak nadobúdajú básnický rozmer. Hlas jedinej herečky, ktorá je na scéne po celý čas a pohybuje sa veľmi úsporne, monotónne a neúprosne, dávkuje informácie a básnické obrazy. Znejú naživo i zo záznamu. Zo sochy a z hliny vystupuje živé ženské telo, hlina krváca, spleť káblov na scéne nadobúda estetické kvality a stáva sa o to hrozivejšou. Zvukový dizajn určuje rytmus inscenácie, zjednocuje ju balansujúc medzi drsným industriálom a expresiou trýzne.

Terra Apathy je pre mňa inscenácia o environmentálnej úzkosti. Podľa štúdie publikovanej v časopise *The Lancet Planetary Health* v roku 2021 pociťuje až 84 percent ľudí minimálne strednú úroveň obáv a viac ako polovica má veľké obavy z klimatickej krízy. Psychologické authority radia priznať si túto úzkosť. Je to liečivé. 

M. Ditte – I. Ditte Jurčová – E. Lehotská: *Terra Apathy*

dramaturgická spolupráca P. Pavlac, M. Ditte réžia
I. Ditte Jurčová hudba M. Paľko výtvarný koncept
A. Zelina, R. Dranga, K. Caková, I. Ditte Jurčová
pohybová spolupráca R. Ptačin účinkuje E. Lehotská
premiéra 7. jún 2022, Divadlo Pôtoň, Bátovce

foto L. Dobias



Politické divadlo Falka Richtera. Tri hry a dve prednášky

Knihu hier a prednášok Falka Richtera vydal Divadelný ústav už minulý rok, ako akýsi predvoj pred autorovou návštevou Bratislavy. Prinášame vám ukážku z hry Pod ľadom, v ktorej sledujeme počínanie konzultanta Paula Niemanda strácajúceho sa v umelom svete biznisu. Hoci pandémie koronavírusu poukázala na pretrvávajúce nezdravé pracovné prostredia a návyky a naznačila možné východiská, reálna zmena sa udiala len málokde – aj preto je Paul Niemand stále naším súputníkom.

Leví kráľ

PAUL NIEMAND v outsource unlimited, v prvej firme, kde som sa uchádzal o prácu, bola počas bootcampovej fázy – teda počas tréningovej jednotky pre nových regrútov, takzvaných „newies“ – po množstve rozhovorov, case studies a outdoorových aktivít, kde sme museli v letiskovej hale inštalovať so zaviazanými očami prenosnú kanceláriu, veľká záverečná večera pre všetkých spolupracovníkov firmy a jednotlivé kohorty „newies“, a na želanie vedenia firmy museli všetci predvádzať highlighty z muzikálu leví kráľ, spievať a tancovať. Ja som nechcel, nechcel som, bolo mi to trápne,

ale pri takých podujatiach si nás oľukávali z hľadiska tímového ducha a personal effectiveness, a udeľovali sa tam body za sympatiu – keď dobre nespolupracuješ alebo nie si tým správnym spôsobom vtipný, jednoducho sa nedostaneš do nasledujúceho kola, alebo nabudúce dostaneš projekt, ktorý je kvalitatívne podradný v porovnaní s tým, v čo si dúfal, dostaneš ho takpovediac za trest, teda ako varovanie, to znamená, že ťa potom pošlú do Drážďan alebo do Dortmundu, hoci sa s tebou pôvodne rátalo pre Londýn alebo Tokio – Betty z oddelenia účtovníctva, ktorá sa v skutočnosti volala Barbara, hrala žirafu, a ja som bol nosorožec, ktorého strhli na zem tri hyeny z tímu finančnej kontroly – Afrika bola dialáva a duša, v Afrike je ešte človek skutočne človekom a vnútorne je hlboko spätý s prírodou, o tom sme museli spievať dvojspev, zatiaľ čo sme obaja umierali, tak sme sa zblížili, opití sme sa vracali domov držiaci sa za ruky,



Falk Richter
**Politické divadlo Falka Richtera.
Tri hry a dve prednášky**
Divadelný ústav, 2021
Preklad Adam Bžoch
ISBN 978-80-8190-064-8

potkýnali sme sa, krátko sme sa bozkávali, išli sme ďalej, ona sa pred mojím bytovým komplexom zložila a vracala do kanála, ja som mal na sebe ešte vždy priviazaný nosoroží pancier a postojáčky som sa nad ňou nakláňal a smial sa, otvorila mi nohavice a vytiahla mi z nich vtáka, potom sa odrazu preválila dozadu a zaspala, civel som na ňu, civel som na kanál, chlad, začínalo snežiť, ticho, [...] stojím tam, vopchám si vtáka nazad do nohavíc, úplne som naň zabudol a idem hore do svojho bytu, chlad, zapnem televíziu, potlesk. [...] oboch nás nasledujúceho dňa požiadali, aby sme sa poobzerali po oblasti ďalšieho pôsobenia niekde mimo firmy, náš africký dvojspev nepresvedčil, vedenie firmy sa nazdávalo, že v našom vystúpení jednoznačne rozpoznalo ironizujúci podtón, a to naozaj nemôže byť cieľ: Irónia nie je cieľ, sorry, a keď sme predsa mohli nacvičovať, aspoň tajne, okrem toho ešte v tú noc vyhodnotili videozábery, ako tam ožratí ležíme pri kanáli a márne sa usilujeme o sex, a takmer sme pri tom zamrzli – personal effectiveness nula percent

Falk Richter: „Unter Eis“ © S. Fischer Verlag 2004, Frankfurt am Main, Nemecko. Všetky práva vyhradené.

Knižné tipy



366 s.
orientačná
cena 28 €

Andreas Kotte
Dějiny divadla. Úvod
NAMU

www.namu.cz
Od antickej tragédie k postdramatickému divadlu: v siedmich prehľadne štruktúrovaných kapitolách predstavuje autor dejiny európskeho divadla od staroveku po súčasnosť. Všíma si impulzy, novinky aj rušivé zlomy vo vývoji divadelného umenia, rovnako ako aj premeny podmienok, za akých prebiehal. Základná historická príručka ponúka nielen chronologický prierez epochami európskeho divadla, ale cieľi aj na jeho ústredné otázky a problémy.



168 s.
orientačná
cena 13 €

Alena Drury Sojková, Hana Stehlíková-Babyrádová (eds.)
Participace v umění a ve výchově
Dokořán, Masarykova univerzita Brno
www.dokoran.cz

Téma participatívneho umenia nie je v oblasti teórie umení novinkou. Kniha obsahuje šesť kapitol venovaných umeleckej tvorbe a umelecko-pedagogickej praxi v tejto oblasti, pričom samotnú tvorbu vníma najmä ako formu intervencie do modelov ľudského správania, nadväzovania vzťahov medzi ľuďmi či s prostredím, v ktorom žijeme.



524 s.
orientačná
cena 22,70 €

Eliška Kubartová, Alice Koubová
Terény performance
NAMU

www.namu.cz
Performancia a performativita ako koncept, metóda, téma a otázka v českých humanitných a spoločenských vedách a umeleckej tvorbe. Akými trajektóriami prechádzajú terénom performance profesionáli rôznych profesií? Spoločná publikácia tvorkýň a tvorcov z akademickej aj umeleckej oblasti otvára prostredníctvom netradičných materiálnych aj textových foriem priestor pre ich stretnutie aj špecifiká.

Mária Ševčíková
performerka



Režisérka vyškrtla scénu, v ktorej sa všetci ospravedľujú

Ospravedľujem sa vám! Ospravedľujem sa vám za inscenáciu *katalyzátor.stability*. Už teraz dopredu sa vám veľmi úprimne ospravedľujem. A ospravedľujem sa aj za nasledujúce riadky. Ospravedľujem sa vám, viem, že výber našej témy môže pôsobiť ako naskakovanie na vlnu trendu a instantných škandálov. Ospravedľujem sa vám, avšak nemôžeme za to, že každého pol roka je do parlamentu predložená akási vylepšená novela interrupčného zákona. Nemôžeme za to, že aj jedna z najstarších demokracií zlyhala a teraz všetci poznajú mená Roe a Wade. Pričom „a“ nie je „a“, ale „verzus“. Úprimne sa vám ospravedľujem, ale nemôžeme za toto všetko. Verte mi, doma v kúpeľni sa bičikujem mojím bičom sebahany a premýšľam, že či aj nebojujem za práva, ale sama by som nejaké odňala?! A veru by som odňala!

On si myslí, že jeho gule sú jeho vec? On si to fakt myslí?! Slečna kričí na pár ľudí v dave a mylí si pojmy interrupcia a potrat. Kebyže sa opýtaš svojich starých mám, je väčšia pravdepodobnosť, že obe podstúpili interrupciu, ako že ju nepodstúpila ani jedna. Pýtal si sa niekedy, premýšľala si nad tým niekedy? Kedy vzniká život? A nie je hodnota už život pred životom? Čo všetky tie spermie, čo s nimi? Morálne by bolo uchovať ich aspoň v spermobanke. Ženská masturbácia nezabíja! Chápeš?! A on si myslí, že jeho gule sú jeho vec. Samota je základný životný stav. Kúpil som hrnčičky pre tvojich rodičov v slovenčine, pre mojich v češtine.

Akákoľvek snaha o reflexiu aktuálnej témy je náhodná a všetky postavy z tejto inscenácie pôjdu do neba. My za to nemôžeme. My za nič nemôžeme a už teraz sa vám dopredu ospravedľujeme. ✂

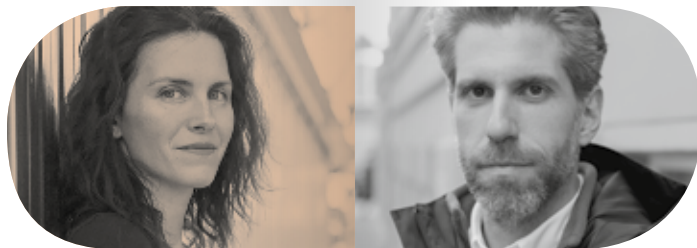
MONIKA KOVÁČOVÁ
režisérka

Bosé chodidlá levitujúce nad čiernym baletizolom. Imaginárny výstrel, po ktorom sa mätko zošuchnem k zemi. Jung – Bergman – Ibsen – Patočka. Tichý šum papiera pri ne-ko-neč-ne pomalom pohybe priestorom. Fokus na detail. Pohľad sa zúži, aby sa následne prehľbil. To sú fragmenty, ktoré sa mi ako prvé vynorili z pohľadu niekdajšej participantky. Medzičasom som si s Odivom vyskúšala aj druhý – lektorský – breh v rámci workshopov Od telesnosti k materiálu a späť.

Nedovoliť si hodnotiť ne/dostatok možností na Slovensku (aj keď čoraz častejšie vnímam v tomto smere otvorené dvere od zoskupení, priestorov, inštitúcií), dovoľm si však poukázať na nutnosť neformálnych prístupov aj vo formálnom vzdelávaní, dôležitosť práce s individuálnou vnímanosťou a citlivosťou, s viacvrstevnatosťou výpovedí. Nie prekračovanie na mieste, ale prekročenie.

JÁN ŠTRASSER
básnik a prekladateľ

Nie som si istý, či vo sfére umenia je delenie na formálne a neformálne vzdelávanie produktívne. Jedna i druhá sféra môže absolventa v tom-ktorom odbore naučiť rôzne praktické veci (platí to najmä pre divadlo, film, hudbu a výtvarné umenie – pre literatúru takmer nie), no zásadnú rolu vždy budú zohrávať talent, originalita prejavu, miera kreativity. To, či sú možnosti neformálneho vzdelávania na Slovensku dostatočné, neviem posúdiť. V oblasti literatúry, kde sa celý život pohybujem, existujú rôzne kurzy kreatívneho písania – nemyslím si, že mladých autorov naučia tvoriť dobrú literatúru, no môžu im pomôcť vyvarovať sa elementárnych chýb.



2 x 2

Sú možnosti neformálneho vzdelávania pre umelcov na Slovensku dostatočné?

Sú možnosti neformálneho vzdelávania pre umelcov na Slovensku dostatočné?



PETER MAZALÁN
režisér, operný spevák

Zameral by som sa v tejto odpovedi na vokálne klasické umenie. Práve táto časť performatívneho umenia na seba viaže v procese vzdelávania veľa formálnosti. Ďalšia spevácka edukácia, ktorá by vybočovala zo štandardnej opernej výchovy, je na Slovensku stále prezentovaná v malej mierke. Môže za to aj nie veľká tradícia v uvádzaní iných hudobno-vokálnych diel ako tých klasických romanticko-operných. Takže neformálne vzdelávanie v opernom speve je opäť raz iba masterclass so štandardným operným pedagógom alebo spevákom. Potom sa nám môže stať, že renesančná, baroková alebo súčasná hudba znie trochu ako Verdiho opera...

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka

Neformálneho vzdelávania v nezávislej kultúre nie je nikdy dost. Pre mňa ako režisérku na voľnej nohe je možnosť sebarozvoja a načerpávania nových skúseností prostredníctvom kontinuálnych kurzov či jednorazových workshopov nesmierne dôležitá. (Lebo zostať na mieste je nebezpečné.) Veľmi si cením, že kultúrne centrá sa popri rezidenčných pobytoch a ďalších formách podpory pre nezávislých umelcov a umelkyne do veľkej miery zhostili aj úlohy ponúkať možnosti neformálneho vzdelávania. V kultúrnom centre CO.LABS v Brne, kde pôsobím, sa snažíme klásť na neformálne vzdelávanie rovnaký fokus ako na novovznikajúce projekty – i napriek nízkej miere subvencovania tejto činnosti.

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik



Európska jeseň

Na jeseň 2018 ma Asociácia Divadelná Nitra oslovila na spoluprácu pri projekte Be SpectActive! Participácia a aktívne občianstvo boli vtedy pre mňa pojmy, ktorých obrysy som tušil niekde v diaľke. Po štyroch rokoch hádam môžem povedať, že vzdialenosť sa pomaličky, ale predsa len skracuje. V tomto smere mi výrazne pomáha, že sa participácii môžem aktuálne venovať na Úrade splnomocnenca vlády pre rozvoj občianskej spoločnosti. Stretávanie sa s partnermi z osemnástich krajín EÚ a zo Srbska bolo a je zásadnou pracovnou aj životnou skúsenosťou. Skutočnou podstatou medzinárodných spoluprác je to, že vďaka širšiemu obrazu dokážeme lepšie pochopiť situáciu v domácej krajine. Obrovskou výhodou Be SpectActive! preto je, že spoločne s európskym rozmerom akcentuje ten lokálny. Podstata projektu tkvie v ambícii podporiť prepojenie členov siete s komunitou, v ktorej pôsobia. Je veľmi obohacujúce stretávať sa v rámci Diváckej programovej rady so skupinou asi dvadsiatich ľudí – nedivadelníkov, ktorí predstavujú onoho vzývaného „obyčajného diváka“. Veľakrát vedia prekvapiť. Svojou otvorenosťou, rôznorodosťou, otázkami, ktoré si divadelníci prestali klásť, a mali by sa k nim vrátiť. V tomto kontexte je dlhodobo nedocenená nitrianska ZUŠ, ktorá minimálne tridsať rokov nespíňa len úlohu umeleckej školy, ale nahrádza aj katastrofálny stav výučby občianskej výchovy a dejepisu na našich školách.

Všímajte si, prosím, aj vy jednotlivcov, skupiny, organizácie, ktoré sú dobrým príkladom toho, že na Slovensku stále existuje relevantná časť spoločnosti ukotvená v princípoch demokracie, tolerance a občianskych slobôd. Európu totiž čaká najťažšia zima od roku 1944. ✂

Ja a divadlo

v septembri kreslí — Kristián Štupák



ANDREJ ŠTEPITA
tanečník, organizátor festivalu Tanečno



Neustále balansovanie medzi umeleckou tvorbou a organizačno-produkčnými záležitosťami je údelom takmer celej generácie umelkyní a umelcov. Momentálne je to pre mňa ešte o niečo intenzívnejšie, keďže je môj august každoročne zasvätený oslave tanca na Orave – festival Tanečno pokračoval už svojím šiestym ročníkom a zakaždým je dosiahnutím nemožného. Organizáciu festivalu nevnímam ako iný vesmír, ale ako predĺženú ruku profesie performera – ako možnosť vnímať hodnotu umenia, trendy a témy, ktoré hýbu spoločnosťou, spoznávať ľudí, ktorí menia svet k lepšiemu. Preto je práca performera, tvorcu, pedagóga a organizátora úzko prepojená a dáva mi veľký význam. Zároveň mi pomáha reflektovať seba samého ako umelca a neostať závislý od performersko/tvorcovského „egotripu“.

Naskočenie do divadelného kolotoča však nebude jednoduché – jesenná žatva v podobe repríz minulosezónnych premiér je tento rok špeciálne nabitá. Množstvo repríz diela *Commander* pražskej Farmy v jeskyni, ale aj dielo *TETSU* z produkcie kolektívu mimoOs či medzinárodné koprodukčné predstavenie *The Urge Grows*. Našťastie, k adaptácii od organizácie k performancii napomohlo, že sme hneď po skončení Tanečna začali kreatívny proces s hosťom festivalu a choreografom našej novo pripravovanej inscenácie – talianskym umelcom Manuelom Random. A postfestivalový blues liečim presvedčením, že umenie naozaj mení životy.

DANA DROPOVÁ
herečka



Ukončila som štúdium na VŠMU, lúčim sa s niečím, čo ma do veľkej miery vychovalo a inšpirovalo. Človek neraz vyslovil, že študenti sú najlepší. Nemám pocit, že sa to hovorí nadarmo. Bude mi smutno za spoločnou chuťou, úprimným záujmom a nezištným úsilím. Oplývala nami zdravá verva (a najmä priateľstvo) a neviem, či u seba začínam badať príznaky skepsy k istým veciam, no obávam sa, že to nie je dlhodobो udržateľné. Dostala som pozvanie do súboru Divadla Jána Palárika v Trnave. Priviedol ma tam pán režisér Štrbák, keď mi dal príležitosť hrať v inscenácii *Pomalý svet Roberta Castlea* a neskôr som hosťovala v inscenácii Martina Čičváka *Finále sveta*. Veľmi sa na Trnavu teším, DJP vnímam ako priateľské prostredie plné života a chuti. Sprevádza ma však aj pocit veľkého rešpektu a pochybností, no prevláda skôr šťastie, a tak je to azda správne. V tohtoročnej sezóne mám v pláne krásne tituly, na ktoré sa začínam pripravovať, v januári má vyjsť film Mariany Čengel Solčanskej *Slúžka* a na jar ma čaká veľká postava v koprodukčnom československom seriáli. Bude toho veľa a bude zrejme náročné všetko skĺbiť, naplno sa do toho vložiť, ideálne si to ešte aj užiť a, samozrejme, mať zároveň čas na seba a svojich blízkych (lavju). Tento čas chcem ešte využiť na predprípravu všetkého, čo ma čaká, takže si užívam oddych a rozbeh do ďalšej sezóny. A, áno, do Martina sa budem snažiť chodiť čo najčastejšie.

JAN DUBSKÝ
architekt, performer



Městské prostory jsou jako jeviště nesčetných každodenních dramát můj oblíbený předmět výzkumu. Jak soukromý smím být ve veřejném prostoru? Jakou roli v něm přebírám a proč? Co je v tomto kontextu normální? Co se skutečně odehrává kolem mě? Když se odvážím opustit komfortní zónu mého bytu a ocitnu se v dobrodružství městské džungle, automaticky se účastním nekonečné divadelní hry. Všudypřítomná metamorfóza diváka v performeru a naopak je páteří dramaturgie tohoto spektaklu. Vždy záleží na mé otevřenosti, nakolik se v něm propojím s ostatními postavami. V rámci festivalu Krepí pokračujeme aktuálně s tanečníkem Matthew Rogersem v sérii performancí, v nichž se s dalšími zájemci společně vydáme na výpravu, při níž pracujeme s vlastními smysly. Soustředíme při tom naši pozornost na nejnepatrnější detaily tohoto představení kolem nás. Pozorujeme, intervenujeme, tvoříme nové zvraty. Dvě hrací kostky s instrukcemi nám poskytují hrubý rámec, ve kterém se hravě pohybujeme. Společně i každý sám za sebe. Co přesně se stane, co se dozvíme o nás, o ostatních a o místě konání festivalu, zůstává otevřené. Nepředvídatelnost je v této hře nevyhnutelná a vítaná. V každém případě to bude něco nového.

1. júl

Divadelný ústav sprístupnil výsledok výskumného projektu Slovenské scénické umenie/Slovak Performing Arts. Nový dvojjazyčný online katalóg (v slovenčine a angličtine) ponúka profily a prehľad tvorby vybraných osobností z oblastí réžie, choreografie a tanca, ktoré sa v súčasnosti aktívne podieľajú na formovaní poetiky a estetiky slovenského divadla. Katalóg okrem toho umožňuje získať základné informácie o etablovaných tvorkyniach a tvorcach v slovenskom divadle, spoznať ich inklinácie k určitým témam, obdobiam, žánrovým aj štýlovým preferenciám a oboznámiť sa s dominujúcimi trendmi. Kliknite na performingarts.theatre.sk.

Akadémia umení v Banskej Bystrici oslávila 25. výročie svojho vzniku. Jej história sa začala písať v roku 1997, keď vznikli Fakulta múzických umení a Fakulta výtvarných umení. V roku 2002 zo školy vyšli jej prví absolventi a prvé absolventky. Súčasným rektorom AU BB je Michal Murin.

29. august

Pri príležitosti 78. výročia Slovenského národného povstania pripravila Štátna opera v Banskej Bystrici slávnostný koncert. Predstavili sa na ňom sólistky a sólisti Patrícia Malovec, Katarína Procházková, Michaela Šebestová, Martin Popovič a Dušan Šimo. Koncert sa konal pod taktovkou Igora Bullu, spoluúčinkoval zbor a orchester Štátnej opery.

31. august – 3. september

Divadelný ústav sa s partnermi Asociácia Bratislava v pohybe, Institut umění – Divadelní ústav a Tanec Praha zúčastnili na veľtrhu internationale tanzmesse nrw 2022 v nemeckom Düsseldorfe. Ide o bienále s dlhou tradíciou, ktoré patrí

k najväčším svetovým prezentáciám súčasného tanca na svete. S českými kolegyniami a kolegami DÚ vytvoril, tak ako po minulé roky, spoločný priestor nazvaný Czech & Slovak Corner. Na tanzmesse sa zameria najmä na prezentáciu práce osobností, ktoré sú súčasťou výskumného projektu Slovenské scénické umenie/Slovak Performing Arts. Okrem toho návštevníkom ponúkol trailery tanečných diel a všetky potrebné informácie o súčasnom tanci na Slovensku. O dizajn stánku sa postaralo štúdio Zelená lúka.

Počas letných mesiacov nás opustilo niekoľko osobností divadelného života. Divadelný kritik Štefan Šugár, významný slovenský dramatik Ján Solovič, architekt Peter Bauer, ktorý bol okrem iného spoluautorom novej budovy SND, a nemecký teatroológ Hans-Thies Lehmann. Česť ich pamiatke.

Chcete na stránkach kód-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.

Slávnostný koncert k 78. výročiu SNP
foto archív ŠO BB



Tipy redakcie

30. september

Štúdio 12 pozýva na koncert Martin Geišberg & Richard Autner Band. Prekvapuje vás toto spojenie? Geišberg a Autner sa po prvýkrát stretli práve na divadelných doskách a veľmi rýchlo si sadli nielen ľudsky, ale aj hudobne. Pre rok 2022 sa preto rozhodli prepojiť svoje cesty aj v rámci koncertného turné. Vstupenky kúpite na studio12.sk.

.....

4. október

Otváracím podujatím festivalu Bratislava v pohybe bude tento rok *Díptych* známeho belgického tanečného zoskupenia Peeping Tom. Stredobodom tejto inscenácie v réžii dvojice Gabriela Carrizo a Franck Chartier je extrémny pohybový jazyk, interpretovaný vynikajúcimi tanečníkmi a tanečnicami, svojimi výkonmi popierajúcimi limity tela. Pre vstupenky a celý program navštívte web festivalu.

.....

12. – 16. október

Festival Sám na javisku aj tento rok ponúkne program plný domácich a zahraničných monodram. Domácu scénu bude reprezentovať napríklad aj inscenácia v koprodukcii Štúdia 12 a Divadla iks *Láska som ja*, ale aj *Dedina* od Gaffy či *Útek od divočiny* Divadla DPM. V Trenčíne budete môcť vidieť aj oceňovanú českú inscenáciu *Deník zloděje*, v ktorej herec Miloslav König prepája denníkové zápisky Jeana Geneta s básnickou skladbou barokového autora Bedřicha Bridela. Viac info na samnajavisku.sk.

DENÍK ZLODĚJE
foto T. Veselá



Z éteru /TV

RÁDIO REGINA

- 14. 9. 22:00 **F. Rábek:** Tajomstvo zoborského kláštora (1. časť)
- 21. 9. 22:00 **F. Rábek:** Tajomstvo zoborského kláštora (2. časť)
- 28. 9. 22:00 **L. N. Tolstoj:** Kreutzerova sonáta

RÁDIO DEVÍN

- 14. 9. 21:30 **K. Jarunková – O. Sliacky:** Tulák
- 21. 9. 21:30 **M. Hlušiková:** Budem sa dívať všetkým do očí
- 25. 9. 21:00 **G. Preissová:** Gazdina Roba
- 27. 9. 20:00 **M. Groll:** Putovanie z Petrohradu do Moskvy, Turek pána Kempelena
- 28. 9. 21:30 **E. d'Amicis:** Srdce

DVOJKA

- 15. 9. 10:00 **Matka** (filmové spracovanie drámy J. Barča-Ivana)
- 17. 9. 16:40 **Vydatá slečna Rosita** (televízna inscenácia klasickej španielskej hry)

TROJKA

- 12. 9. 12:40 **Študent** (inscenácia o študentských rokoch P. O. Hviezdoslava)
- 13. 9. 12:15 **Hájnikova žena** (televízna adaptácia diela P. O. Hviezdoslava)
- 14. 9. 21:30 **Ežo Vlkolinský** (televízna inscenácia eposu P. O. Hviezdoslava)
- 16. 9. 21:25 **Svadobná cesta** (televízne spracovanie hry F. Urbánka)

šéfredaktorka

Diana Pavlačková

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail

kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

DOLIS GOEN, s. r. o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla

2 EUR / 50 Kč

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 330 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

IVONA SOLČÁNIOVÁ (teatrologička) ø K letnému Mikulovu už neodmysliteľne patrí aj divadelný festival Moravský Parnas Johanna Georga Gettnera, v rámci ktorého sa už tretí rok konalo Letné teatrologické sympóziu. Zámok Mikulov sa na pár dní otvoril stretnutiu odbornej a umeleckej verejnosti nielen z oblasti divadla. Víťan boli aj pocestní „nakúkači cez okno“ a nadšenci s chuťou dozvedieť sa rôzne „pikošky“ zo svetových dejín. Témy príspevkov sú síce bizarné, avšak podložené poctivým výskumom. Dozvedeli sme sa (okrem iného), akým veľkým problémom v 19. storočí bola urážka na cti. Rozobrali ohňostroje cisára Leopolda. Prebrali kauzu pádu troch slečien z balkóna rovno do hľadiska a v rýchlosti naladili prvorepublikový Radiožurnál s Trägröm pri mikrofóne. Dni sme zakončili symbolickým výstupom na Svätý kopeček, predstavením divadelnej spoločnosti a priateľským posedením pri pive.

TEREZA TRUSINOVÁ (študentka réžie DF VŠMU) ø Feministický a rodovoorientovaný festival ArtWife je rarita. Vďaka nemu sa v Liptovskom Mikuláši stretávajú ľudia, ktorí o daných témach uvažujú ľavicovo, liberálne a komunitne. ArtWife je multižánrový a odvážny, čo bolo vidno aj na samotnom programe. Za zmienku isto stojí napríklad inscenácia Pravidla úklidu (koprodukcja A Studia Rubín a Divadla na cucky), ktorá tematizuje upratovanie ako fenomén aj vojnu na Ukrajine ako vkročenie do bežnej reality, alebo diskusia o súčasnosti #metoo na vysokých školách. Považujem za nevyhnutné zmieniť aj performanciu Badman (T.I.T.S.), v ktorej skvelá performerka Nela Kornetová dokonca dvojjazyčne uvažuje o maskulinite a jej sile. Organizátori a organizátorky aj napriek zmenám v programe zvládli festival na jednotku a môžeme len dúfať v ešte väčšiu divácku účasť v budúcich ročníkoch.

ANNA ŠOLTÝSOVÁ (dramaturgička Štúdia 12) ø Kiosk bol tento rok festivalom po divadle a tanci – aj po účinkujúcich, po divákoch, po nás, no stále nie po všetkom. Futuristická, až postapokalyptická atmosféra bola popretkávaná úvahami smerujúcimi k samotnej podstate divadla a umenia. Stráca dielo hodnotu, ak absentuje divák? Môžeme hovoriť o diele, ak chýba prijímateľ alebo dokonca tvorca? Keď sme sa presvedčili, že tieto skutočnosti sa nevyklúčujú, začalo sa vynárať niečo iné: Je táto predstava „po“ utópiou alebo dystópiou? Hoci sa prítomnosť divákov nevyžadovala a niekedy ani neodporúčala, hojný počet návštevníkov to neodradilo. Dôkazom bola aj plná sála MD Žilina (to je určite rado, že je už po všetkom), kde sa konala premiéra zoskupenia D'epog alebo hľadisko Novej synagógy, kde sme sa vďaka Petrovi Gondovi presvedčili o tom, že po hercovi príde na javisko stroj a hneď po ňom neherec. Nevie sa dočkať, čo príde po tomto kioskovom ročníku. Nech je to, čo chce, vieme, čo zostalo.

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

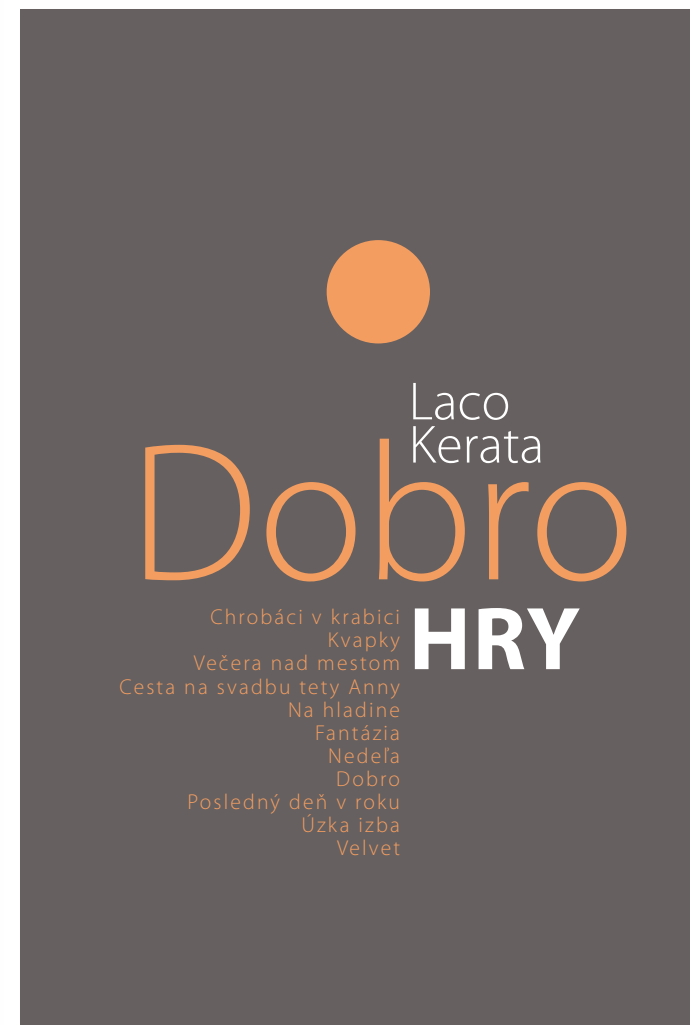


REGISTER

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

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

„Moje písanie je moje vlastné blúznenie, v mojich predstavách, vynáranie sa akýchsi mojich aj cudzích hlasov, možno sú to záznamy čohosi, čo som prežil alebo neprežil, čo som chcel prežiť, ale asi to už nikdy neprežijem.“
Laco Kerata



31. ročník Medzinárodného festivalu DIVADELNÁ NITRA
31st edition of International Theatre Festival DIVADELNÁ NITRA

DN22

VSTUPENKY

online od 9. 8. 2022  GoOut

od 30. 8. v bode.K7 – Štefánikova 7 v Nitre,
od 23. do 28. 9. v Divadle A. Bagara v Nitre (hlavný vstup)

krehkosť / fragility

Sprievodný program: Festival deťom /
Divadlo mladých / Artists talks / Ukrajina /
vzdelávacie projekty a workshopy /
koncerty / diskusie / komunitné podujatia



23 —
28 SEPT



KÝM NASTANE TÍCHO

Divadlo Andreja Bagara
v Nitre, SLOVENSKO
réžia: Iveta Ditte Jurčová
piatok 23. 9. 2022,
16.00–17.25

SAD SAM MATÚŠ

Matija Ferlin,
CHORVÁTSKO,
SLOVINSKO, RAKÚSKO,
FRANCÚZSKO
réžia: Matija Ferlin
piatok 23. 9. 2022,
18.00–21.15

TIMEOUT BURNOUT

Maja Hriešik, Lukáš Bobalik,
SLOVENSKO
réžia: Maja Hriešik
sobota 24. 9. 2022,
17.00–18.00

VIRTUAL RITUAL

Jan Mocek,
ČESKÁ REPUBLIKA
réžia: Jan Mocek
sobota 24. 9. 2022,
18.30–19.40

AMANDO

Paweł Sakowicz, POLSKO
choreografia:
Paweł Sakowicz
sobota 24. 9. 2022,
22.00–22.40

KRONIKA VOJNY, NENÁVISTI A LÁSKY

WE: Media Theater,
UKRAJINA, SLOVENSKO
réžia: Mariya Yasinska,
Sashko Brama
nedeľa 25. 9. 2022,
14.30–16.00

PRIMA

Viktor Černický,
ČESKÁ REPUBLIKA
koncept, choreografia,
réžia: Viktor Černický
nedeľa 25. 9. 2022,
17.00–18.00

ENCYKLOPÉDIA BOLESTI.

I. DIEL:
ZOSTANE TO
MEDZI NAMI
Pablo Fidalgo, ŠPANIELSKO
réžia: Pablo Fidalgo
nedeľa 25. 9. 2022,
19.00–20.10

JUMPCORE

Paweł Sakowicz, POLSKO
choreografia:
Paweł Sakowicz
nedeľa 25. 9. 2022,
21.00–21.40

SWING HEIL!

Divadlo Pôtoň &
Horácke divadlo
Jihlava, SLOVENSKO,
ČESKÁ REPUBLIKA
réžia: Iveta Ditte Jurčová
pondelok 26. 9. 2022,
17.00–18.15

SNÍVAL SOM SO STAROU MAMOU

László Göndör & Éva
Katona, MAĎARSKO
réžia: László Göndör
pondelok 26. 9. 2022,
20.30–22.00

OTEC, MATKA, CHĽAST

Divadlo Thália Színház,
Košice, SLOVENSKO
réžia: József Czajlik
utorok 27. 9. 2022,
18.00–19.30

SOFT SPOT

Adrienn Hód, Martina
Hajdyla, Soňa
Ferienčíková, MAĎARSKO,
ČESKÁ REPUBLIKA,
SLOVENSKO
choreografia: Adrienn Hód
utorok 27. 9. 2022,
20.00–21.30

D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)

Slovenské komorné divadlo
Martin, SLOVENSKO
réžia: Lukáš Brutovský
streda 28. 9. 2022,
18.00–19.45

SVETLONOS

Odivo a Ivan Martinka,
SLOVENSKO
réžia: Mária Danadová,
Monika Kováčová,
Ivan Martinka
streda, 28. 9. 2022,
20.30–21.30

Projekty Asociácie Divadelná Nitra podporili



Hlavní mediální partneri



Partneri

