

december



kód

konkrétne o divadle

číslo 10 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

- 🍷 Tintti Karppinen 🍷 Rojko – Nové divadlo
- 🍷 Veľká cesta v BDnR 🍷 Nebojsa v Činohre SND
- 🍷 Hrôzostrašné príbehy strýka Montaguea v DJZ Prešov
- 🍷 Bábkarská Bystrica 🍷 Sám na javisku 🍷 Vzdelávanie divadlom



DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

Iveta Škripková: FEMINISTICKÉ DIVADLO A JEHO SLOVENSKÁ CESTA

Monografia Ivety Škripkovej *Feministické divadlo a jeho slovenská cesta* je vôbec prvou odbornou publikáciou, ktorá sa venuje prieniku feministického umenia a filozofie do slovenskej divadelnej praxe. Vzácny prínosom textu významnej slovenskej divadelníčky – autorky, režisérky, divadelnej manažérky a v neposlednom rade teoretičky – Ivety Škripkovej je práve zameranie sa na dokumentáciu a hĺbkovú analýzu feministického divadla na Slovensku od deväťdesiatych rokov. No publikácia neprináša len pohľad na aktivity banskobystrického zoskupenia T.W.I.G.A. a zaujímavý pohľad na súčasnú slovenskú drámu a divadelnú prax. Čitateľ sa okrem fundovaného pohľadu na slovenské divadlo oboznámi aj so svetovými teoretickými koncepciami feminizmu, feministickou filozofiou, feministickým divadlom, s prínosmi a dielami najvýznamnejších feministických autoriek a umelkýň. Ide o výberový a subjektívny exkurz do problematiky – aj v tom tkvie jeho výnimočnosť, pretože čitateľa zároveň nabáda k úvaha o zdrojových myšlienkových kódach súčasného slovenského feministického divadla. Ivetu Škripkovú môžeme považovať za jeho iniciátorku a zakladateľku.

Často sa v súvislosti s činnosťou žien, napríklad v autorskej tvorbe, pri manažovaní divadla, v teatrológii, konštatuje tzv. pragmatický rozpor, ktorý „nehovorí o tom, o čom nie je možné hovoriť, ale ukazuje, že je tu niečo, o čom sa hovoriť nedá...“ Na tento rozpor narážam v praxi a v osobnom živote stále.

Iveta Škripková

 MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Divadelný ústav je štátnou príspevkovou inštitúciou zriadenou Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky.

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd december 2022

Diana Pavlačková

Každý z nás má svoj príbeh, čo a ako ho priviedlo k záujmu o divadlo. Zväčša za nami stála inšpiratívna osoba – či už rodič, alebo pedagóg – ktorý nám ukázal cestu k umeniu. Avšak, čo ak takú osobu vo svojom okolí nemáme? Tohtomesačné číslo venujeme téme vzdelávania divadlom. Reagujeme v ňom na Iniciatívu BB 22, ktorá sa snaží legislatívne uzákončiť, aby bola do učebných plánov implementovaná divadelná edukácia, podporila sa kultúrna gramotnosť a pod. Nejde teda iba o vzbudenie väčšieho záujmu či hlbšie porozumenie divadla ako takého, ale o využitie jeho tvorivých princípov pri výučbe. Príklady pozitívnych výsledkov implementácie divadelnej edukácie do školských osnov máme zo zahraničných skúseností mnoho. Napriek tomu, že u nás stojí vzdelávanie divadlom najmä na vôli jednotlivcov, vzniká tu niekoľko zaujímavých projektov, iniciatív a spoluprác. V tomto čísle nájdete viaceré rozhovory, ktoré reflektujú domáce, ale aj zahraničné aktivity takýchto subjektov.

V podtitule tohto čísla sa však ukrýva ďalšia téma a tou je mladé publikum. Ani nám totižto neunikla prítomnosť blížiacich sa Vianoc a ako lepšie vnímať tieto sviatky než detskou optikou? Aj preto sú všetky dlhé recenzie venované inscenáciám určeným mladším divákovi a diváčkam.

Verím, že toto číslo bude pre vás nielen podnetné v oblasti divadelnej edukácie, ale rovnako vám priblíži aj čarovné detské vnímanie sveta. A to sa najmä v tomto adventnom čase vždy hodí...

FOTO NA OBÁLKE
Rojko, Nové divadlo, foto H. Mišovič



na margo

- 2 Porozumieť si...
Iveta Škripková

rozhovor

- 3 Dramatická výchova je
dôležitá pre nás všetkých
rozhovor s Tintti
Karppinenovou

recenzie

- 10 Oslobodzujúce snívania
Zuzana Poliščák Šnircová
• ROJKO (NOVÉ DIVADLO)

- 16 Inklú/poé/zia
Lenka Dzadíková
• VEĽKÁ CESTA (BDNR)

- 19 Neboj sa, že Maruška
nenájde fialky
Bohuslava Vaňková
• NEBOJSA (ČINOHRA SND)

24 Edgarova cesta

za hľadaním strachu
Alžbeta Rusnáková
• HRÔZOSTRAŠNÉ PRÍBEHY STRÝKA
MONTAGUEA (DJZ PREŠOV)

festival

- 29 Každý deň divadlo
Lenka Dzadíková

- 34 #SNJ – cenné miesto
na festivalovej mape Slovenska
Diana Laciaková

extra

- 40 Nič menej ako systémové
a legislatívne zmeny
nám nepomôže
anketa

8 otázok o...

- 45 ...vzdelávaní divadlom
rozhovor s Barborou Jurinovou
a Veronikou Kořínkovou

krátko kriticky

- 50 Myknutie plecom nestačí
Alexandra Rychtarčíková

- 51 Doppler a Bongo pomenúvajú
stav nášho sveta
Dominika Horváthová

knižná ukážka

- 52 Divadlo a svoboda. První
dekáda nezávislosti českého
divadla po roce 1989
Martina Pecková Černá (ed.)

53 knižné tipy

z tvorby

- 54 Dobrý deň
Šimon Spišák a Jakub Vašíček

2x2

- 54 Ako podnietiť u mladých
ľudí záujem o divadlo?

glosa

- 55 Divadelne odvážni seniori
Viera Bartková

56 ja a divadlo

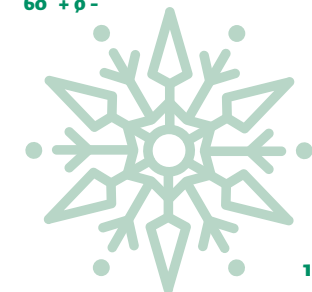
Márton Béhr
Martin Krč
Lea Šaryová

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + o -



Iveta Škripková
riaditeľka BDnR



Porozumieť si...

Na počiatku témy festivalu Bábkarská Bystrica 2022, Divadlo na každý deň a vzdelávanie divadlom, bolo sklamanie – zo vzťahov so školami v našom regióne. Objavilo sa v roku 2019, no pandémie ho prehĺbila. Pre koho a načo hráme? Bábkové divadlo má dlhoročnú tradíciu organizovaných predstavení, školy tvoria gro nášho publika. A zrazu bolo a je pre školy čoraz zložitejšie prísť do divadla a uvedomiť si jeho potenciál pre školskú prax. Zložité je vysvetliť deťom, že sa majú kultivovane správať, je pre ne čoraz náročnejšie odčítať, o čom inscenácia vypovedá. Našli sme aj zaniietené učiteľky, avšak ich návštevu divadla s deťmi nečakane zrušilo vedenie škôl. Lebo deti toho majú veľa. Alebo bol športový deň...

Mnohé učiteľky nemali záujem o divadlo, no nie preto, lebo by boli nespokojné s tvorbou či s repertoárom, ale preto, lebo ho nepoznajú. Začala som sa stretávať s riaditeľkami škôl, čo do divadla chodievali, a pýtať sa. Zapríčinila to výmena učiteľských generácií? Čo sa deje? A zistili sme, že na nezaujme a neznalosti sa podieľa viac faktorov: a) divadelne gramotná generácia učiteľiek odišla a mladú k divadlu nikto nedoviedol, b) na všetko, čo sa deje mimo školy, treba informovaný súhlas rodičov, c) väčšina rodičov si myslí, že deti majú sedieť v škole a učiť sa, nie chodiť do divadla!

Niektoré učiteľky nám naznačili, že divadlo vypadlo z učebných osnov a možno, keby sme my divadelníci/divadelníčky vyvinuli nejaký tlak „tam hore“ a pokúsili sa znovu ho tam dostať, rovnako ako je v nich napríklad čitateľská, ekologická, finančná gramotnosť..., pomohli by sme školám aj sebe. A tak sme skúmali, prečo a či naozaj divadlo z učebných osnov vypadlo. Na odbore kultúry kraja na naše prosby o spoluprácu s odborom školstva odpovedali, že školám sa nedá nariadiť návšteva divadla, je to pozostatok komunistických príkazov... My

sme nechceli nariaďovať, chceli sme spolupracovať.

A pred nami sa otvorila nová myšlienková pevnina – *vzdelávanie divadlom v Európe*. Funguje výborne. Objavili sme desiatky projektov úspešnej spolupráce ministerstiev školstva a kultúry, dobré príklady z praxe (nórsky Kultúrny ruksak, nemecký TUSCH, slovinský Kultúrny bazár atď.), ako aj dlhoročné snahy o rozvoj publika (audience development) daných krajín. Pred nami sa vynorili termíny ako dramatická edukácia, formálne a neformálne vzdelávanie divadlom, kultúrne a školské partnerstvá, kreatívne učenie, výskumy tvorivosti, segmentácia publika, európske programy na vzdelávanie publika a v poslednom rade Frankfurtská deklarácia (2019) a Soulská agenda (2010), ktorú podpísalo 47 krajín sveta vrátane Slovenska. Obe odporúčali aplikovať vzdelávanie divadlom/umením do vyučovacieho procesu krajín. V skratke to znamená, že sa vytvoria systémové mechanizmy na najvyššej úrovni, ktoré zabezpečia, aby divadlo bolo prístupné čo najširšiemu publiku. Rozvoj publika sa netýka len spolupráce so školami, kdesi sa však začať musí. A preto boli prijaté dané deklarácie. Zatiaľ na Slovensku neexistuje systémová spolupráca medzi rezortmi kultúry a školstva.

V Stratégii rozvoja kultúry MK SR sa vzdelávanie divadlom a spolupráca so školami vôbec nespomína.

Preto sme na festival Bábkarská Bystrica 2022 pozvali odborníčky zo štyroch krajín a v spolupráci s Divadelným ústavom usporiadali medzinárodnú konferenciu. Výsledkom bol spontánny návrh prítomných na vznik Iniciatívy BB 22. Jej cieľom je aplikovať vzdelávanie divadlom v školách a divadlách. Rovnako dôležitým cieľom je o tejto téme s nimi komunikovať.

Na Slovensku máme 5349 všetkých typov škôl, navštevuje ich 574 597 detí, mladých ľudí. Koľkí z nich majú šancu prísť do divadla alebo do školy a vzdelávať sa divadlom, ak nepresadíme systémové zmeny? 

Jakub Mudrák
divadelný režisér

Dramatická výchova je dôležitá pre nás všetkých

Po konferenčnom príspevku Tintti Karppinenovej, prednesenom na medzinárodnej konferencii Vzdelávanie divadlom v rámci festivalu Bábkarská Bystrica 2022, by ju len málokto nechcel opäť počuť rozprávať o tejto téme. Zanietenosť, humor, no najmä úprimnosť a ľudskosť, s akou hovorí o vzdelávaní divadlom, i jej aktivity svedčia o tom, že učiteľstvo dramatickej výchovy je viac jej celoživotným poslaním než prácou.

Čo môžeme chápať pod pojmom vzdelávanie divadlom vo Fínsku?

Záleží na tom, koho sa pýtate. Ak by ste túto otázku položili pedagógom na vysokých školách s umeleckým zameraním, sama som tam pôsobila šesť rokov, odpovedali by vám, že vzdelávanie divadlom je to, čo sami robia. Vzdelávajú divadelných a tanečných pedagógov, ako aj hercov a tanečníkov. Ak sa opýtate mňa, ja hovorím o divadle a dráme vo vzdelávaní. Potom je to práca, ktorú robíme vo vzdelávacej oblasti, v školách a vo voľnom čase.

Ste členkou Fínskej asociácie dramatickej výchovy FIDEA (Finnish Drama/Theatre Education Association). Mohli by ste nám priblížiť, ako vznikla, čo je jej cieľom a poslaním?

FIDEA bola založená v roku 1972. V úplných začiatkoch sme združovali učiteľov výtvarnej a hudobnej výchovy a učiteľov telocviku spojeného s tancom vrátane učiteľov materských škôl. V škandinávskych krajinách veľmi dobre fungovala aj spolupráca medzi krajinami a existovali rôzne kurzy divadla a amatérskeho divadla. V roku



TINTTI KARPPINEN

1973 som sa zúčastnila na divadelnom kurze Briana Waya¹ v Dánsku. Následne som ho pozvala do Fínska, pomyselne preto stál pri zrode našej asociácie.

Jej cieľom je podporovať drámu a divadlo vo vzdelávaní na školách. Dramatická výchova sa však stále nevyučuje ako samostatný umelecký predmet, takže sme náš cieľ zatiaľ nedosiahli. V najnovších učebných osnovách pre školy je dramatická výchova spomenutá viac ako osemdesiatkrát, ale väčšinou je to v zmysle jej používania ako metódy, nie ako samostatného predmetu, ktorý by mal rovnaké postavenie ako matematika, hudobná výchova alebo akýkoľvek iný predmet. Táto situácia je momentálne rovnaká vo väčšine západných krajín. Len v niektorých z nich má dramatická výchova oficiálne postavenie samostatného predmetu. Patrí medzi ne Island a niektoré spolkové krajiny v Nemecku.

Naším poslaním je však presadzovať dramatickú výchovu nielen ako samostatný predmet na školách, ale aj v ďalších vzdelávacích oblastiach a profesiách. Divadlo a dráma sú o komunikácii, a teda aj o komunikačných zručnostiach a spolupráci. Ak mi povieť, že nejaká profesia tieto zručnosti nepotrebuje, budem rada. Pretože zatiaľ poznám len jednu a tou je osamelý mních. (smiech)

FIDEA bola založená v roku 1972, tento rok teda oslavuje päťdesiat rokov od svojho vzniku. Kam sa za ten čas posunula a čo dosiahla?

Tých zmien bolo niekoľko, ale dodnes, povedala by som, väčšina pozitívnych. Máme profesorov s akademickými titulmi v oblasti vzdelávania divadlom, a tak aj viacero dizertačných prác na túto tému. Môžete študovať vzdelávanie divadlom ako vysokoškolský predmet a napríklad byť učiteľom materinského jazyka v kombinácii s dramatickou výchovou. Problémom zostáva, ako som už spomínala, že dramatická výchova nie je uznaná za samostatný predmet. Absolvent

vysokej školy s týmto odborom preto nemá žiadnu výhodu pred absolventmi iných pedagogických odborov. Študovať dramatickú výchovu je teda viac-menej dobrovoľným rozhodnutím s osobnou motiváciou.

Čo sa týka zmien v našej asociácii, začali sme vo veľkom organizovať vzdelávacie podujatia. Napríklad raz mesačne sme zorganizovali v Helsinkách večer pre pedagógov, kde si mohli zdokonaľiť zručnosti vo vzdelávaní divadlom. V tom čase nebolo toľko možností, či už na univerzitách, alebo v iných inštitúciách. V deväťdesiatych rokoch sme sa snažili z roka na rok nadväzovať ešte bližšiu spoluprácu so strednými a s vysokými školami, letnými univerzitami a organizovali sme rôzne dlhšie či kratšie kurzy zamerané na vzdelávanie divadlom.

Aký bol váš prvý kontakt so vzdelávaním divadlom? Aká bola vaša cesta k založeniu a aktívnemu členstvu v asociácii FIDEA?

Prvýkrát som sa so vzdelávaním divadlom stretla počas svojho štúdia učiteľstva fínskeho jazyka, keď som pôsobila v študentskom divadle. V roku 1973, ako som už spomínala, som sa zúčastnila na kurze Briana Waya, no ešte predtým som absolvovala niekoľko týždňových kurzov vo Fínsku, organizovaných Asociáciou činoherného divadla a niektorými ďalšími organizáciami. Čím ďalej tým viac som si uvedomovala, že tieto dve veci – divadlo a učiteľstvo – sa dajú spojiť. Napokon som sa rozhodla pozvať Briana Waya do Fínska, čo ma priviedlo k tomu, že som mu robila asistentku a preložila som jeho knihu do fínčiny. Ako sa hovorí, podaj niekomu prst, schmatne ti celú ruku. (smiech)

Neskôr som učila dramatickú výchovu budúce zdravotné sestry a školila som v tejto oblasti aj študentov pedagogiky, ktorí mali v rámci prípravy aj dramatickú výchovu. Bolo to bláznivé obdobie, sama som nemala čas venovať sa svojmu štúdiu učiteľstva fínskeho jazyka, lebo som celý čas propagovala dramatickú výchovu.

Až ste sa stali priekopníčkou vzdelávania divadlom. Som jednou z nich. Fínsko je bilingválna krajina,



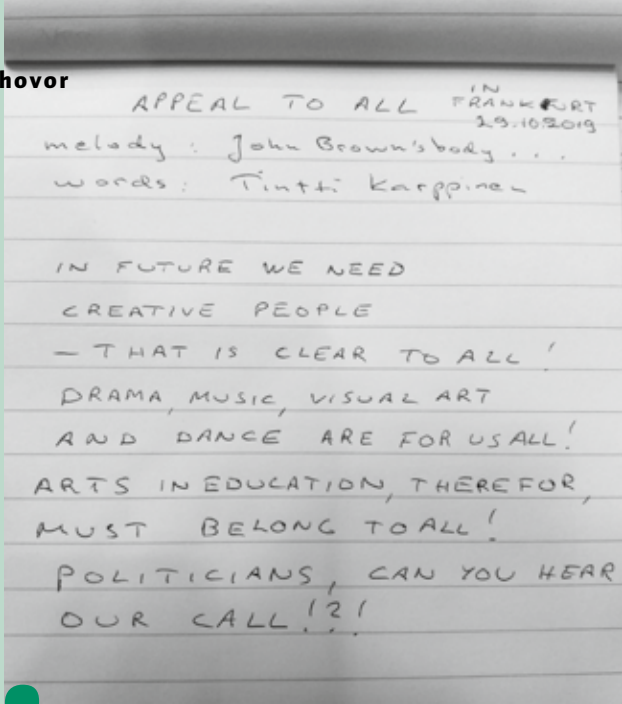
Stretnutie pri príležitosti 25. výročia založenia asociácie IDEA v portugalskom meste Évora v roku 2017. foto archív T. K.

máme po švédsky hovoriacu menšinu, ktorej učitelia a učiteľky dramatickej výchovy sú rovnako veľmi aktívni. V začiatkoch pôsobenia našej asociácie som bola kontaktnou osobou pre škandinávsky dramatický časopis *DRAMA Nordisk dramapedagogisk tidskrift* a v roku 1974 som sa stala jej prezidentkou. Túto funkciu som vykonávala desať rokov. Bolo to veľmi veľa práce, bez nároku na plat, ale do dnes to neľutujem.

V roku 1992 bola založená Medzinárodná asociácia dramatickej výchovy IDEA (International Drama/Theatre and Education Association) v portugalskom Porte – rada by som k portskému kongresu pridala malý komentár. Organizátori vtedy rozhodli, že na kongrese môžu hlasovať len tí, ktorí zaplatia poplatok. Mňa to veľmi nahnevalo,

pripadalo mi to veľmi nespravodlivé. Niektorí si to naozaj nemohli dovoliť a navyše sme si museli platiť aj cestu do Porta. Nebolo to ani legálne, keďže ešte neboli nastavené žiadne pravidlá novovznikajúcej asociácie. Mali sme mať možnosť hlasovať všetci, a preto som sa aj napriek nesúhlasu niektorých členov našej asociácie rozhodla protestný list poslať. Skončilo sa to tak, že na ďalšom kongrese v Brisbane v roku 1995 som sa stala členkou výkonného výboru Medzinárodnej asociácie dramatickej výchovy, pretože ocenili môj čestný protest z portského kongresu. Bolo to pre mňa opäť znamením, že sa nikdy nesmieme báť brániť a presadzovať to, čo považujeme za správne. To bol začiatok mojej osemnásťročnej kariéry v predsedníctve medzinárodnej asociácie, kde som zastávala rôzne pozície, a ktorej členkou som dodnes. A nie je to preto, že by som bola nejaký výnimočný človek. Je to preto, že som veľmi usilovná. Snažím sa

¹ Brian Way (1923 – 2006), britský divadelník, zakladateľ Divadelného centra v Londýne (Theatre Centre of London), z ktorého vzišla moderná koncepcia divadla pre deti vo vzdelávacom kontexte.



Text piesne s názvom Výzva pre všetkých, ktorý T. Karppinen napísala a prezentovala na mítingu Svetovej aliance pre vzdelávanie umením – WAAE (World Alliance for Arts Education) v roku 2019 vo Frankfurt. foto archív T. K.

robiť svoju prácu naplno, prepájať ľudí a zúčastňovať sa na všetkých dôležitých podujatiach. Stálo ma to veľa času a peňazí, ale dalo mi to niečo, čo si za peniaze nikdy nemôžete kúpiť. Skvelých ľudí, s ktorými sme ako jedna veľká rodina, a nádherné zážitky z ciest po svete.

Na Slovensku sa často stretávame s názorom učiteľov, že majú vo svojich školských plánoch málo času na predmety, ktoré sami vyučujú, a zahrnúť do školských osnov niečo extra ako napríklad vzdelávanie divadlom považujú priam za nemožné. Čelili ste alebo čelíte rovnakému problému aj vo Fínsku? Aké miesto zastáva vzdelávanie divadlom v školských osnovách?

Máme tú istú situáciu. Všetci chcú odučiť svoje hodiny, pretože sú za to platení a čím menej odučia, tým menej sú ohodnotení. V tomto je to logické. Ak hovoríme o umeleckých predmetoch, v istom zmysle sú učitelia

hudobnej a výtvarnej výchovy našimi najväčšími „nepriateľmi“. (smiech) Pretože ak by bola dramatická výchova uznaná ako samostatný umelecký predmet, znížil by sa počet hodín pre ich predmety. Čo však môžeme spraviť, je spolupracovať a podporovať všetky predmety. Často sa argumentuje tým, že nepotrebujeme dramatickú výchovu ako samostatný predmet, že ju môžeme použiť ako vyučovaciu metódu. To je síce pravda, môžete ju použiť ako vyučovaciu metódu, ale ak nepoznáte dobre jej princípy, nevieťte ju dobre použiť. Takže pre mňa je toto tvrdenie to isté, ako keby som povedala, že v škole nepotrebujeme hudobnú výchovu, pretože žiaci môžu spievať napríklad na hodinách cudzieho jazyka alebo na hodinách fínskeho jazyka. Alebo nepotrebujeme výtvarnú výchovu ako samostatný predmet, pretože na hodinách biológie sa dajú kresliť zvieratá a tak ďalej. Ale o tomto by to nemalo byť, je to veľmi skreslený pohľad. Aby sme mohli použiť dramatickú výchovu ako metódu, musíme ju v prvom rade dôkladne poznať aj ako samostatný predmet.

Nepochybujem o tom, že vzdelávanie divadlom má zmysel, mohli by ste však uviesť konkrétne príklady z praxe? Vidíte sama posun v spoločnosti, v úrovni vzdelania a možno aj záujmu o divadlo a kultúru odkedy sa vzdelávanie divadlom ako metóda podarilo dostať do fínskych škôl a školských osnov?

Tých príkladov z praxe je nekonečné množstvo. Rada však spomeniem môj zážitok s triedou z druhého stupňa základnej školy. Ich triedna učiteľka ma pozvala, aby som viedla hodinu. Jedným z mojich cieľov bolo, aby všetci žiaci spolupracovali. Viem, že nie všetci sa máme radi, ale musíme sa naučiť spolupracovať s každým. Ak žiakov požiadate, aby sa sami rozdelili do skupín, vždy sa vytvorí rovnaké skupiny a tí istí žiaci sú stále spolu. Ja som to však chcela počas hodiny zmeniť. Bola tam skupinka piatich chlapcov, ktorí nikdy nechceli pracovať s nikým iným. Samozrejme, najprv sa tí chlapci smiali, že sa nebudú hrať nijaké hry ani nič podobné. Napokon ich to zaujalo natoľko, že samotná triedna učiteľka bola prekvapená, kto s kým spolupracuje a že sa pri tom ešte aj baví.

Na konferencii v Banskej Bystrici ste spomínali, že by ste nechceli tvoriť návody na to, ako používať divadlo vo vzdelávacom systéme. Môžete nám však prezradiť niektoré z vami overených metód dramatickej výchovy?

Prvý problém s návodmi je ten, že keď predstavujem na kurzoch dramatickej výchovy svoje cvičenia, venujeme sa im približne štyridsať hodín, čo je veľmi málo času na to, aby ich pedagógovia dokázali dôkladne aplikovať v praxi počas celého školského roka. Dôležité teda pre mňa je, aby získali o cvičeniach len prvotnú predstavu. Predstavte si to tak, že im ponúknem akýsi symbol, pretože učenie je pre mňa istou formou umenia. Som zodpovedná za to, čo ich učím, ale rovnako ako pri umení to môžu spochybňovať a pýtať sa. Druhá vec je, že ak si moje metódy neosvoja, nemali by ich používať. Dôležité je, aby si vybudovali svoj vlastný charakter učiteľa dramatickej výchovy.

Čo sa týka kurzov dramatickej výchovy, často pracujem s ľuďmi, ktorí s tým predtým nemali žiadne skúsenosti. Začíname jednoduchými cvičeniami a hrami, pri ktorých pociťujú, že nemusia verejne vystúpiť alebo niečo hrať. Naopak, všetko robíme spolu. Jeden účastník kurzu sa mi raz zdôveril, že si povedal, že on na kurze nebude nikdy nič prezentovať. Po desiatich minútach v dialógu so mnou si uvedomil, že naša komunikácia bola tou prezentáciou – divadlom. Presne takto dramatická výchova funguje. Využíva prirodzené, ale aj fiktívne situácie na to, aby sme sa nebáli komunikovať, a trénuje naše komunikačné schopnosti pre každodenný život. Niekedy prirovnávam dramatickú výchovu k učeniu sa cudzieho jazyka. Čím viac cudzích slov poznám, tým lepšie dokážem s cudzincom komunikovať – a rovnako je to aj s dramatickou výchovou. Čím viac sa jej venujem a uplatňujem jej postupy, tým lepšie dokážeme medzi sebou komunikovať. Jeden z mojich sloganov je, že na javisku sveta má každý z nás hlavnú úlohu. Každý z nás má hlavnú úlohu vo svojom živote. Zatiaľ čo v divadelnej hre je všetko dané, v živote musíme improvizovať a na túto improvizáciu sa pripraviť.

Alebo ešte lepší príklad. Raz mi jedna z mojich študentiek, ktorá sa mala stať zdravotnou sestrou, povedala: „Ďakujem ti, Tintti, vďaka tvojim hodinám som nabrala odvalu a ozvala sa politikom, ktorí sa rozhodli, že zrušia študentské zľavy na vlakovú dopravu.“ Vysvetľovala mi, ako sa na začiatku bála, že sama proti politikom v tomto nič nezmôže. Ale potom si spomenula, čo som ich učila na hodinách dramatickej výchovy. Keď si zameníme roly, ešte viac sa zdôrazní, že sme si všetci rovní. Politici môžu mať vyššie profesijné postavenia, ale ako ľudia máme rovnaké práva. Nakoniec im zavolať a výsledkom bolo, že zľavu nezrušili. Vysvetlila im svoju situáciu – ak by zľava neplatila, nemohla by si zo školy dovoliť cestovať za svojou tristo kilometrov vzdialenou rodinou.

Viete si predstaviť, koľkých študentov som učila počas tých päťdesiatich rokov. Stále ich stretávam a hovoria mi, že nikdy nezabudnú na naše záživné hodiny. Keby som len prednášala a oni by sedeli, asi by všetko zabudli.

Z pôvodnej iniciatívy T. Karppinenovej v rámci združenia IDEA sa každý posledný májový pondelok na poludnie rozozvučia budíky v mnohých divadlách, školách či domovoch, aby politikom a verejným činiteľom pripomenuli dôležitosť vzdelávania umením. Táto tradícia je súčasťou Týždňa umenia UNESCO. foto archív T. K.



Ako viete, na Slovensku sa snažíme urobiť prvé kroky k začleneniu vzdelávania divadlom do našej legislatívy. Vyústením medzinárodnej konferencie Vzdelávanie divadlom, ktorá sa konala v rámci festivalu Bábkarská Bystrica 2022, bolo založenie Iniciatívy BB22 organizovanej ľuďmi z Bábkového divadla na Rázcestí. Iniciatíva vydala prvý dokument, ktorým sa snaží získať podporu ďalších divadiel, osobností a politických predstaviteľov. Čo by ste poradili tým, ktorí sú na začiatku takéhoto procesu?

Je veľmi rozumné, že žiadate podporu od divadiel. V rámci našej asociácie sme s kolegami oslovili okolo šesťdesiat mestských divadiel vo Fínsku, aby si v našom časopise zaplatili reklamu. Vďaka tomu sme mohli pokryť výdavky na tlač a dopravu nášho časopisu všetkým členom FIDEA. Spolupráca škôl, pedagógov a divadiel je veľmi dôležitá vec. Divadlá tiež pozývajú školy na skúšky a predstavenia, po ktorých nasledujú diskusie.

Rovnako sme vytvorili sieň slávy, do ktorej uvádzame našich čestných hostí. Je v nej napríklad aj bývalá prezidentka Fínska Tarja Halonen, ktorá pred pár rokmi dokonca povedala, že by sme mali postupy dramatickej výchovy používať na medzinárodných stretnutiach politikov – uvedomovala si ich potenciál.

Oslavujeme tiež deň IDEA, vtedy rozposielame divadlám naše vyhlásenie a ak ho chcú prečítať pred predstavením alebo uverejniť na svojej webovej stránke, môžu tak urobiť. Chceme tým pripomenúť, že existujeme a že robíme rovnakú prácu ako oni.

V deväťdesiatych rokoch vznikla jedna škola, ktorej riaditeľ bol môj priateľ a rozhodol sa, že dramatickú výchovu zaradí ako povinný predmet do učebných osnov. Prvý rok som ju tam učila a naozaj sme sa snažili všade „strkať nos“ a robiť osvetu. Ľudia si ešte stále pod pojmy dráma a divadlo predstavia len Shakespeara, netušia, čo všetko za divadlom, drámou a dramatickou výchovou stojí. Netušia, že sa to môže týkať aj ich. Až keď dramatickú výchovu spoznajú, začnú sa pýtať, prečo sme to nezaradili do školského systému skôr.



Živý adventný kalendár v knižnici v helsinskej štvrti Kämpylä. Namiesto sladkostí ukrýva rôzne podujatia a aktivity, ktoré ľudí podnecujú k hrám, spevu, čítaniu a spoznávaniu sa navzájom. foto archív T. K.

Napokon v nej nachádzajú cenný systém metód nielen na edukáciu, ale aj na riešenie každodenných konfliktov.

A nakoniec, nezabúdajte na organizácie ako IDEA alebo UNESCO a na všetky dokumenty, ktoré vydali. Môžu vám byť nápomocné, ak chcete vystúpiť pred politikmi alebo rozhodovacími orgánmi. Politici a rozhodujúci činitelia sú náchylnejší načúvať, ak zistia, že v iných krajinách sa to robí rovnako alebo to propagujú vyššie spomenuté organizácie.

Využíva sa vzdelávanie divadlom vo Fínsku aj mimo oblasti vzdelávania detí, napríklad pre niektoré špecifické potreby dospelých alebo seniorov?

Vzdelávanie divadlom nie je určené len pre deti, ale samozrejme aj pre iné vekové kategórie. Robila som kurzy aj pre ľudí s rôznym znevýhodnením, to takisto nie je prekážka, pre mňa nie sú v ničom iní. Dramatická výchova je dôležitá pre nás všetkých.

Mám krásne spomienky z kurzov pre rodičov s deťmi. Baví ma, keď sú tam všetci spolu. Na kurzy prichádzali aj

manželia s manželkami z rôznych profesií. Bol to veľmi dobrý spôsob, ako šíriť divadlo v spoločnosti. Pozývali ma aj na rôzne pracoviská a pracovala som s mnohými profesiami, viedla som kurz napríklad aj pre opravárov električiek.

Na záver, v čom vidíte najväčšiu prednosť divadla ako vzdelávacieho a výchovného prostriedku? Ako a akým spôsobom môžu divadlo a dráma obohatiť vzdelávanie?

Divadlo má viacero dôležitých predností, ale najdôležitejšia z nich je podľa mňa tá, že pri dramatickej výchove sa učíte chápať veci tým, že ich vykonávate. Vystihuje to čínske príslovie, ktoré mám rada: Povedz mi to a ja to zabudnem; ukáž mi to a ja si to zapamätám; nechaj ma to urobiť a ja to pochopím. Dramatická výchova sa dá použiť ako metóda v akomkoľvek inom predmete.

Keď hovorím s politikmi a verejnými činiteľmi pri presadzovaní vzdelávania divadlom do škôl vo Fínsku, dôležitým argumentom je pre mňa to, že pri dramatickej

Záujmová skupina Dráma vo vzdelávaní k mieru, ktorú počas svetového kongresu asociácie IDEA v Reykjavíku viedla T. Karppinen. Účastníci sa venujú hre, ktorá má za cieľ posilniť spoluprácu a eliminovať negatívnu súťaživosť. foto archív T. K.



výchove nikdy nie ste sami. Učila som fínsky jazyk a počas zastupovania niekedy aj dejepis alebo matematiku. Na týchto hodinách sa stávalo, že ak tam bolo, povedzme, tridsať žiakov, tretina z nich počas celej hodiny nepovedala ani slovo. No na hodine dramatickej výchovy sa mi za päťdesiat rokov ani raz nestalo, aby niekto nič nepovedal alebo nebol vypočutý. Všetci sa podieľajú na formovaní hodiny tým, že sa rozprávajú vo dvojiciach alebo vo väčšej skupine, a teda nik nie je osamotený.

A viete, prečo u politikov a ľudí pri moci zaváži tento argument? Žiaľ, množia sa prípady streľby na školách, mali sme ich vo Fínsku, v Nórsku, ale aj Amerike, a odborníci sa snažili nájsť spoločný motív všetkých páchatelov. Našli len jednu vec, ktorá sa zhoduje vo všetkých prípadoch – je ňou fakt, že všetci boli osamelí, bez každodenného živého kontaktu a rozhovoru. Boli ponorení vo svojich počítačoch a kontaktovali iných ľudí, ktorí zmýšľali rovnako, ale to nie je to isté, ako keď ste v jednej miestnosti a vymieňate si svoje názory s ostatnými, ste vypočutí a počujete aj názory iných. Máte možnosť diskutovať a vyjadriť svoje pocity. To je niečo, čo oni nemali.

Druhým príkladom dôležitosti komunikácie bola skúsenosť s pandémiou covidu. Uvedomili sme si, čo pre nás znamená blízkosť a komunikácia naživo. 🌱

Tintti Karppinen

Učiteľka dramatickej výchovy, ktorá sa špecializuje na sociálnu drámu, komunikačné zručnosti a vzdelávanie k mieru. Je lektorkou učiteľov a iných odborníkov na univerzitách, v inštitúciách a organizáciách. Tiež organizuje kurzy pre utečencov, imigrantov a ich učiteľov. V rámci Fínskej asociácie dramatickej výchovy FIDEA pôsobila v mnohých funkciách – ako prezidentka (1974 – 1984), viceprezidentka (1984 – 2002) a od roku 2012 ako čestná predsedníčka. Rovnako v rámci Medzinárodnej asociácie dramatickej výchovy IDEA zastávala mnohé funkcie vo výkonnom výbore v rokoch 1995 – 2013. Od roku 1998 je aj rečníčkou na celosvetových konferenciách UNESCO o vzdelávaní umením. Pochádza z Fínska.

Zuzana Poliščák Šnircová
divadelná kritička

Ian McEwan – Šimon Spišák – Veronika Gabčíková
ROJKO

Oslobodzujúce snívanie

Siedma sezóna slobodnej tvorby Nového divadla prináša na javisko inscenáciu na motívy knihy Iana McEwana *Rojko*. Tvorivý tím v nej sľubuje divákovi príbeh a dobrodružstvá, ktoré im zaručene zmenia život k lepšiemu. Dielo totiž predstavuje svet, ktorý sa vďaka detským snom mení na krásnu a spravodlivú „rajskú“ záhradu.

Anglický spisovateľ a scenárista Ian McEwan píše knihy pre dospelých plné nečakaných odhalení a s prekvapivými závermi. Ten, kto jeho diela nepozná, možno zachytil aspoň film *Pokánie*, ktorý vznikol práve podľa jeho románu s rovnomeným názvom. Okrem toho McEwan získal niekoľko literárnych ocenení a dokonca ho britský denník *The Times* v roku 2008 zaradil medzi päťdesiat najväčších britských spisovateľov od roku 1945.

Jeho krátky román pre deti *Rojko* (v origináli *The Daydreamer*) vyšiel v roku 1994. McEwan počas jeho písania príbeh pravidelne čítal svojim deťom a upravoval dej podľa ich reakcií. Niektorí kritici tvrdia, že pri písaní tejto knihy vychádzal z filmu s rovnakým názvom z roku 1966, v ktorom tínedžer Hans Christian Andersen snívaj aj počas dňa, vďaka čomu zažíva neskutočné dobrodružstvá, ktoré neskôr prepíše do kníh.

McEwan sám seba definoval ako hlavnú postavu Petra Fortuna, ktorý snívaj s otvorenými očami. Dej knihy zachytáva hlavného hrdinu vo veku od desať do dvanásť rokov, keď sa borí so svojimi každodennými starosťami a rôznymi životnými situáciami. Peter je zvedavý, má

veľkú fantáziu a často sa zasnívaj. Jeho živé denné sny sú plné vzrušenia a niekedy aj nebezpečenstva. Ponúkajú fantastický, nespútaný svet, kde neplatia bežné pravidlá. Desivost až hororovosť niektorých príbehov pripomína magicky hrôzostrašného a trochu zlomyselného spisovateľa detských kníh Roalda Dahla.

Kniha *Rojko* je hlavne o snívaní s otvorenými očami. Všetky dobrodružstvá sa odohrávajú len v mysli, ktorá lieta všetkými možnými smermi. Peter Fortune si predstavuje rôzne situácie, ktoré sú niekedy nebezpečné, inokedy strašidelné, niekedy pomáhajú k porozumeniu iných a občas sú dokonca aj veľmi filozofické. *Rojko* je tiež kniha o tom, ako zvládnuť prechod medzi detstvom a dospelosťou. Zachytáva, ako si dieťa interpretuje dospelácky svet a nečakané životné situácie. Dej knihy je rozdelený do viacerých častí, ktoré čitateľa plynulo prevedú

„Preniesť dej plný fantastických opisov na javisko bolo určite pre Šimona Spišáka výzvou.“

ROJKO
— Ľ. Dušaničová, Mi. Kusenda, K. Petrusová Vargová
foto H. Mišovič



ROJKO
— I. Martinka
foto H. Mišovič

Petrovými zážitkami. Peter je okolím definovaný ako problémový chlapec, pričom sám seba považuje za úplne normálneho. Za problémového ho považujú preto, lebo často býva ticho a duchom neprítomný. Ticho u detí znamená pre dospelých problém, viac než občas to totiž znamená, že sa deje niečo „zlé“. No ak neviete, čo sa mu odohráva v hlave, tak neviete nič. Nemôžete ho ani okríknúť, aby s tým prestal, lebo neviete s čím. A to je krása snívania. Zasnený výraz alebo ako niektorí hovoria pohľad do prázdna pre Petra značí zábavu, lebo vtedy

nepočuje a nevníma reálny svet okolo, sústredí sa len na svoje mentálne dobrodružstvo. Preto sa mu občas stane, že zabudne sestru v autobuse alebo kvôli nemu otec spadne z kresla, keď mení žiarovku, či neodpovedá v triede na otázky, a preto je podľa učiteľov hlúpy. Peter je však vnímavý chlapec, ktorý len blúdi fantáziou a získava odpovede na životné otázky, vďaka čomu sa napríklad svojky vyrovnáva so smrťou či bojuje proti šikane.

Preniesť dej plný fantastických opisov na javisko bolo určite pre Šimona Spišáka výzvou,

keďže je to režisér zvedavý, filozoficky „rýpavý“ a k predlohám pristupuje bez bázne. Jeho réžie často prekvapia tým, že zo známeho príbehu ostane len názov a postavy. Alebo len myšlienka, ktorú transformuje do nových šiat, súčasnejších a trochu odvážnejších. Výnimkou nie je ani *Rojko*, ktorého zdramatizoval a pripravil aj výpravu (spolu s Veronikou Gabčíkovou, ktorej sa podarilo udržať dramaturgickú linku inscenácie). Z predlohy vybral niektoré mikropříbehy, pričom zachováva mustru aj dôležité postavy. Réžia dbá na civilný herecký prejav, avšak s priznanou divadelnosťou. Niektoré dejové pasáže sú len prerozprávane, čím sa dej posúva a približujú sa kľúčové situácie. Pre dospelých režisér do textu pridal vtipné slovné vsuvky a pre deti zas niektoré scény upravil tak, aby boli prijateľnejšie. Príbeh vložil do takmer prázdnej scény, v ktorej si herci museli vystačiť sami so sebou a s minimom rekvizít. Inscenácia je tým hravejšia, núti diváka používať fantáziu a herci sú zas plne zamestnaní danými situáciami a samotným hraním. Dôležitým scénografickým prvkom bolo v inscenácii svietenie, ktoré rozdeľovalo začiatok a koniec snenia spolu s Petrovým snovým pohľadom upreným niekam do prázdna. Vďaka tomu boli prechody jasne čitateľné.

Inscenácia sa začína úvodom, ktorý je v tvorbe Šimona Spišáka už „klasikou“ – hlavné postavy nám povedia, že sme v divadle a že všetko, čo sa na javisku odohrá, je len akože a predmety, ktoré na javisku chýbajú, si máme predstaviť či domyslieť. Prípadne si máme predstaviť aj to, že hlavný herec je chlapec, hoci ho hrá dospelý muž. A tak na javisku oživa príbeh desaťročného Petra Fortuna, jeho rodiny a jeho dobrodružstiev. Réžisér pripravil inscenáciu v dvoch alternáciách. Každú z nich hrá iná trojica hercov a herečiek, pričom každá prináša trochu inú atmosféru a dynamiku. Alternácie sa líšia aj kostýmami, hlavne pri postavách Petra a Katky.

Prvá alternácia v zložení Agáta Spišáková

(Mama), Lucia Korená (Katka) a Ivan Martinka (Peter) je sústredená a dokáže vybudovať silnú atmosféru, herecké výkony sú koncentrované. Každú situáciu si užívajú, neponáhľajú sa a nechávajú všetko doznieť. Vďaka tomu im vychádzajú vtipné aj desivejšie scény. Peter Ivana Martinku je precízny v geste aj v mimike. Jeho prechody medzi realitou a snívaním sú ľahko čitateľné. Martinka svoju postavu vystaval precízne. Oblečený je do bieleho trička a krátkych tmavohnedých menčestrových nohavíc s trakmi, všetko dopĺňa žltá šiltovka. Katka Lucie Korenej je prešibaná a drzá sestra. Avšak nie je detská, aj keď má mať šesť rokov. Oblečená je do pružkovaného trička, modrej sukne na trakty a ružových pančúch. Vlasy má upravené do copu. Mama Agáty Spišákovvej je rázna a trochu hlučná, s istým nadhľadom nad situáciami aj postavami ako rozprávačka. Je oblečená do modrých nohavíc a fialovej mikiny, vo vlasoch má čelenku.

Druhá alternácia v zložení Ľubomíra Dušaničová (Mama), Katarína Petrusová Vargová (Katka) a Miloš Kusenda (Peter) je rýchlejšia. Vety a niekedy ani situácie účinkujúci nenechávajú

ROJKO
— L. Korená,
I. Martinka
foto H. Mišovič

„
Réžia dbá
na civilný
herecký
prejav, avšak
s priznanou
divadelnosťou.
“



ROJKO
— A. Spišáková,
L. Korená
foto H. Mišovič

úplne doznieť. Inscenácia má v ich podaní vyššie tempo, čo občas uberie na atmosféru, avšak ani tu nechýbajú vydarené scény. Peter Miloša Kusendu je neistý, ale jeho výraz snenia veľmi pobaví, je príslovečne „do blba“. Je oblečený do pružkovaného trička a menčestrových nohavíc na trakty s modrou šiltovkou na hlave. Mama Ľubomíry Dušaničovej pôsobí miestami nervózne, jej matka je veľmi vecná a strohá. Jej kostým je taký istý ako v prvej alternácii. Katka Kataríny Petrusovej Vargovej stavila na detskosť v prejave,

čo vidno hlavne v scéne s bábätkom, keď opakuje to, čo hovorievajú dospelí s typicky detskou dikciou. Jej kostým tvorí béžový svetík, široká modrá sukňa, modré pančuchy a dva copy.

Šimon Spišák vyťažil z príbehu o Petrovi Fortunovi veľa zaujímavých motívov, ktoré doplnil svojím rukopisom, plným svojského humoru a videnia detského sveta. Starší detský divák pochopí viacero odkazov a vtipných situácií. Mladšie deti sa môžu báť, ale takisto ich môžu zaujať vtipne vystavané situácie, ktoré im nie sú cudzie – vecné



bitky a doťahovanie medzi súrodencami či zasnívajú pohľad, vďaka ktorému ignorujú príkazy dospelých. A dospelí naopakvidia bizarné situácie, v ktorých sa môžu ocitať aj ich deti a možno im aspoň trochu začnú rozumieť. Osobne sa mi veľmi páčila scéna s bábikami, v ktorej sa obom alternáciám podarilo vytvoriť atmosféru strachu. V nej Petra obklopa bábiky a chcú ho zavrieť do skrine. Aj keď režisér zjemnil predlohu, v ktorej chlapcovi odtrhnú ruku a nohu, docielil rovnako hororovú predstavu, z ktorej sa nám rozbúši srdce a opantá nás strach

o hlavného hrdinu. Zároveň sa mu podarilo z hororu plynulo prejsť do radostnej hravej atmosféry, keď sa už Peter s bábikami hrá a spieva im pesničku.

Nápadito je zobrazená aj výmena tiel, keď sa Peter stáva kocúrom a kocúr Petrom. V knihe prejde svietiaci duša z jedného do druhého, na javisku si postavy vymieňajú mačací kostým a mikinu. Peter sa ako kocúr odviaže, je zrazu drsným bitkárom, ktorý aj nadáva. (Detskému publiku však nezabúda pripomenúť, že nadávať smú len mačky a že deti sa u nich v divadle nadávať určite nenaučili.) S druhým

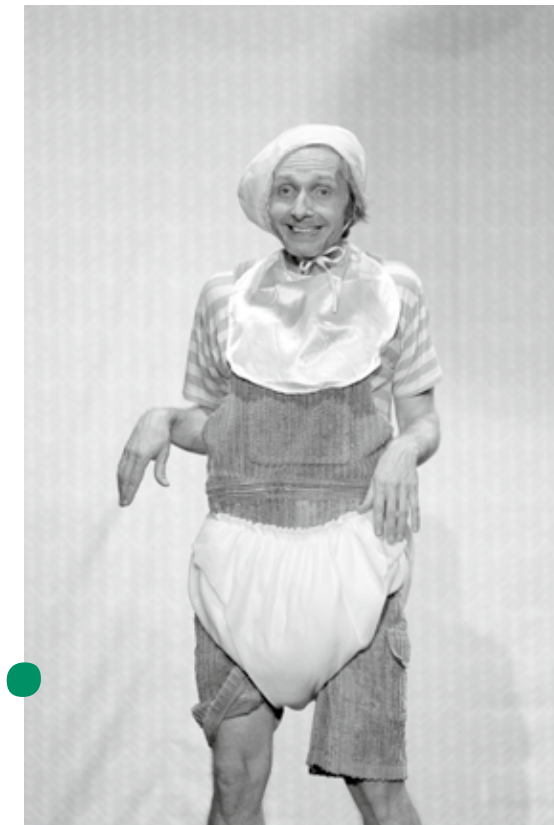
ROJKO

— K. Petrusová
Vargová, Mi. Kusenda,
L. Dušaničová
foto H. Mišovič

”
S nadhľadom
a humorom sa
rieši aj ťaživá
téma – dnes
už problém
takmer každej
školy – šikana.
“

kocúrom sa vyrovná prefíkane. Kým v predlohe ho naozaj zbije za účasti celej mačacej kolónie, v inscenácii uzavru dohodu, že ten, kto chytí svetlo z baterky, vyhráva. A tak Peter prehádza kocúra, až kým mu neukáže, ako svetlo chytá a prehádza. Kocúr je zdrvený a priznáva porážku. Keď si Peter s kocúrom opäť vymieňajú telá, režisér šikovne a citlivo využíva moment toho, že sa kocúr už do kostýmu neoblieka, iba Petra objíme, poďakuje mu a odchádza za novým dobrodružstvom. Naznačí sa tým kocúrova smrť, ktorú oznámi Petrova mama.

Podobne sú vystavané aj ďalšie príbehy. S nadhľadom a humorom sa rieši aj ťaživá téma – dnes už problém takmer každej školy – šikana. Hlavný hrdina sa postaví školskému tyranovi Barrymu (Agáta Spišáková/Lubomíra Dušaničová), ktorý si nosí boxerskú rukavicu v igelitke. Peter sa stal hrdinom, pretože našiel odvahu mu



ROJKO

— Mi. Kusenda
foto H. Mišovič

čeliť a odzbrojiť ho filozofickými slovami, nie bitkou. Ak je všetko okolo, čo sa Petrovi deje, len sen, tak aj tyran Barry existuje len vo sne a nie je skutočný. Peter Barrymu povie, že môže byť, kým len chce. Táto prevratná myšlienka spôsobila, že tyran odložil igelitku, čím prestal byť tyranom a stal sa z neho iba trochu horší žiak.

Vtipne je zobrazená aj scéna s bábätkom, keď sa Peter ocitá v tele svojho malého bratranca, ktorému závidel pozornosť dospelých. Zrazu si mohol vyskúšať, aké je to byť malým. Ivan Martinka i Miloš Kusenda sa ocitajú v plienke a čepčeku a batolia sa po priestore za loptami a plyšovým medveďom. Každý to robí trochu inak, ale u oboch je situácia komická. Keď sa Peter preberie, odrazu chápe, ako sa malé deti cítia, a dokonca dokáže bratranca rýchlo uspať.

Režisér v inscenácii použil cyklický princíp, kde sa príbeh začal, tam sa na konci vracia. V úvode sa hlavná postava zobudí, zistí, že je už dospelá, že už vyrástla, a preto má vyriešiť poslanstvo hry a inscenácie. Avšak to, čo povie, sa nepáči jej ani ostatným postavám – zarábajte peniaze a budete šťastní. V závere sa scéna opakuje, ale poslanstvo je už lepšie, trefnejšie a je vhodným ukončením inscenácie, v ktorej si dospelá postava spomínala na svoje detstvo – máme stále snívať, ani v dospelosti na to nemáme zabúdať, lebo snenie robí život krajším. Na to sa všetci hrdinovia zasnívajú do svojich predstáv a snov a ostávajú v tme. ✂

I. McEwan – Š. Spišák – V. Gabčíková: Rojko

réžia, dramtizácia, výprava Š. Spišák dramaturgia,
spolupráca na dramtizácii a výprave V. Gabčíková
účinkujú Mi. Kusenda/I. Martinka, L. Dušaničová/
A. Spišáková, L. Korená/K. Petrusová Vargová
premiéra 27. a 30. október 2022, Nové divadlo
v priestoroch Matice slovenskej v Nitre

Lenka Dzadíková
teatrologička

Michaela Homolová
VELKÁ CESTA

Inklú/poé/zia

Najnovšiu inscenáciu Bábkového divadla na Rázcestí *Veľká cesta* môžeme zaradiť do niekoľkých kontextov. Prvým je tvorba Michaely Homolovej na Slovensku. Režisérka, odchovaná bratislavským detským divadelným súborom GONG, vyštudovala bábkarskú réžiu na pražskej DAMU a tvorí v Českej republike, predovšetkým v libereckom Naivnom divadle. Jej inscenácie žnú úspechy, dokázali prelomiť bariéry „to je iba bábkové“ alebo „to je iba pre deti“ a získali ceny aj v takých anketách, kde sa dovtedy táto tvorba nepresadila. Značný ohlas majú aj v zahraničí.

Naopak, jej slovenské inscenácie v nezávislom divadle BABADLO z Prešova, v Bratislavskom bábkovom divadle a banskobystrickom Bábkovom divadle na Rázcestí nevzbudili väčší záujem a neprekročili domáci kontext. V BDnR našťudovala v roku 2017 inscenáciu podľa knihy Daisy Mrázkovej *Nádherný utorok*.

Novou inscenáciou však nenadväzuje len na vlastnú tvorbu na Slovensku, ale aj na dva tvorivé okruhy Bábkového divadla na Rázcestí. Tým prvým je inscenovanie poézie. V roku 2019 uviedlo BDnR v réžii Miroslava Lukačoviča inscenáciu z básní Františka Hrubína *Ako sa chytá radosť*. Tá však nebola dobrou ukážkou prístupu k poézii na javisku.

„Tvorcovia stáli pred veľkou výzvou aj preto, že inscenačný text pracuje s poéziou, ktorú prakticky nie je možné pretlmočiť do posunkového jazyka.“

VELKÁ CESTA
foto D. Šamaj



VELKÁ CESTA
— L. Pradidová,
M. Mackurová,
M. Šamajová
foto D. Šamaj

Dôležitejšie je nadviazanie na dlhodobé aktivity banskobystrického divadla, v ktorých umelecké vedenie reaguje na problematiku menších, znevýhodnených, na inakosť a vytrvalo pracuje na scitlivovaní divákov a diváčok rôznych vekových kategórií v prístupe k týmto témam. V sezóne 2021/2022 pripravili bábkový ateliér pre nepočujúce a počujúce deti *Putovné uško* a experimentálnu inscenáciu *O prvom rozprávkarovi*. Je určená nevidiacim a slabozrakým. Vidiaci si môžu na začiatku predstavenia nasadiť na oči masku alebo môžu sledovať dianie na javisku – hercov a herečky, ktorí vytvárajú auditívnu stránku. Pozorovať ich konanie je zaujímavé, aj keď neilustruje príbeh.

Inscenácia *Veľká cesta* je inkluzívna. Tvorivý tím pod vedením Michaely Homolovej ju pripravil tak, že ju môžu súčasne vnímať zrakovo i sluchovo znevýhodnení a je zároveň plnohodnotnou

inscenáciou aj pre ľudí bez hendikepu. Tvorcovia stáli pred veľkou výzvou aj preto, že inscenačný text pracuje s poéziou, ktorú prakticky nie je možné pretlmočiť do posunkového jazyka. Pre nepočujúcich tak preniesli básnické obrazy do javiskových.

Inscenácia je určená deťom už od dva a pol roka. Michaela Homolová napísala, primerane vekovej kategórii, jednoduchý zrozumiteľný príbeh. Pľšík lieskový a rosnička zelená sa spriatelili, on jej pomôže zachrániť sa pred bocianom. Napokon spoločne pomôžu aj bocianovi, keď sa zamotá do šnúru vešiaka na bielizeň, a spriatelili sa všetci traja. Tento jednoduchý príbeh dopĺňajú prírodné impresie znázorňujúce jesenné a zimné deje a končí sa tým, že bocian odletí do teplých krajín a zvyšné zvery sa uložia na zimný spánok. Mikropříbeh je pretkaný básňami zo staršej tvorby Ľubomíra Feldeka, Daniela Heviera a Kristy Bendovej,



VELKÁ CESTA
foto D. Šamaj

ktoré reflektujú predovšetkým prírodné javy.

Výtvarníkom inscenácie bol český scénograf a grafik Hza Bažant. Uprostred scény je menšie drevené pódium, na ktorom sa hrá bábkami. Okolité dekorácie evokujú jeseň – debničky, zaváraniny, fúrik, hrable, orechy, jablká, sklenený demižón s prúteným výpletom. Na začiatku sú na pódiu malý vešiak na sušenie bielizne, fúrik, skleník, plechová vaňa. Medzitým stromy, z ktorých už opadali listy. Výtvarník vynikajúco navodil jesennú atmosféru, ktorá intenzívne preniká zo scény, a jeho práca s detailom, farebnosťou a kompozíciou je výborná. Súčasťou pódia je aj točna, ktorá umožnila režisérke vytvárať dynamické scény interakcií medzi postavami. Ďalším efektným prvkom bolo jazierko, ktoré vzniklo uprostred točne vystlaním otvoru trblietavou látkou.

Tri účinkujúce herečky (Marianna Mackurová, Mária Šamajová a Ľubica Pradidová) sú odeté v country štýle, spod slamených alebo plátenných klobúkov im vytŕčajú zapletené vrkoče. Ich oblečenie má zemité farby. Herečky pracujú so všetkými zložkami prejavu – príbeh rozprávajú, ukazujú v posunkovej reči a hrajú bábkami. Ich pohyb je

ladný, posunkovanie pôsobí niekedy až tanečne. Nepočujúcim divákovi ponúkajú výtvarné obrazy, nevidiacim zase príbeh pretkaný básničkami, podporený hudbou Filipa Homolu a niekoľkými hmatovými podnetmi. Deti (bez rozdielu) sa môžu bábky plcha a žaby dotknúť, pocítiť aj rozvírený vzduch počas básne o vetre a tiež vodu z rozprašovača, keď v deji prší. Búrku znázornili zvukovo (aj hudobne), ale aj vizuálne – zábleskami.

Inscenácia *Velká cesta* je odvážnym krokom Bábkového divadla na Rázcestí, z ktorého vzišlo skutočne inkluzívne dielo. Inscenačný tím vzal na zreteľ možnosti vnímania rôznych detí so špeciálnymi potrebami a dokáže ich spojiť v jednom čase v jednom hľadisku. ♣

M. Homolová: Velká cesta

réžia M. Homolová dramaturgia I. Škripková
scénografia Hza Bažant hudba F. Homola
odborná spolupráca P. Vrto, K. Oravcová účinkujú
M. Mackurová, M. Šamajová, Ľ. Pradidová
premiéra 9. október 2022, Bábkové divadlo
na Rázcestí, Banská Bystrica

„Výtvarník vynikajúco navodil jesennú atmosféru, ktorá intenzívne preniká zo scény, a jeho práca s detailom, farebnosťou a kompozíciou je výborná.“

Bohuslava Vaňková
divadelná kritička

Ľubomír Feldek
NEBOJSA

Neboj sa, že Maruška nenájde fialky

Inscenácie pre deti ma na jednej strane vždy trochu dojímajú a na druhej ma baví všimnúť si premyslenosť krokov tvorcov tak, aby „prepašovali“ do rozprávky aj humor pre dospelých. Nebojsa takéto momenty obsahuje – do istej miery je čarovný aj naivný, je pestrý a nápaditý, no napriek tomu akosi stráca celistvosť. Ako keď skladáme puzzle – stred je už ako-tak poskladaný, takže pointa je známa. Okraj je zložený tiež, len kam s tými zvyšnými kúskami?

O koncepte inscenácie, kolážovom spojení viacerých rozprávok, sa veľa dozvedáme z bulletinu, kde je uverejnená aj e-mailová komunikácia režiséra Ondreja Spišáka s autorom Ľubomírom Feldekom. Badáme v nich rôznorodé myšlienkové pochody oboch tvorcov, až by bolo možné Spišáka označiť za spoluautora námetu

– v mnohom poprepájal príbehy cez seba tak, aby dosiahli stabilnejšiu príbehovú symbiózu.

Dramatický text obsahuje viacero príbehových línií, ktoré spájajú postavy Januára, nosné rozprávky o Nebojsovi a Maruške hľadajúcej známe komodity pre zlú Macochu. Autor Ľubomír Feldek spája v dramatickom texte rozprávky tak, aby v nich detský divák dokázal nájsť oproti pôvodným príbehom aj niečo nové a inovatívne. Marušku (Janu Kovalčíkovú) napríklad začneme vnímať ako revolucionárku, ktorá burcuje dav, aby vypovedal pravdu, Nebojsu (Richarda Autnera) ako drzého chlapca, ktorý nemá strach, pretože je priebojný a na všetko má odpoveď. Feldek svojim postavám odopiera pretváрку. Nebojsa tak disponuje replikami, že o svojej drzosti vie, ale nebojí sa, pretože všetko má svoje vysvetlenie a zmysel. Autor ďalej dodáva klasickým rozprávkovým postavám aj nové hodnoty, či už v oblasti mravnej, alebo osobnostnej. Postavy nepôsobia kostnaty, „vymyslene rozprávkovy“, ale snažia sa priblížiť k súčasnému chápaniu detského sveta, ktorý ovplyvňujú médiá a dochádza v ňom k väčšej snahe o korektnosť či rovnosť (aj rodovú).

Výber rozprávok prináša aj viaceré morálne ponaučenia – *O škaredom káčatku* podporuje ideu nesúdiť knihu podľa obalu, *Cisárovo nové šaty* zase upozorňujú na dôležitosť pravdy, *O dvanástich*



NEBOJSA
— v popredí I. Vojtek
foto C. Bachratý

mesiačikoch o potrebe priateľstva a pomoci v živote. Macocha (Monika Hilmerová) a jej prerod z celkom „fancy“ ženy v stredných rokoch, ktorá sa skôr ako zrkadla pýta svojich followerov na Instagrame, kto je najkrajší, sa napokon musí vyrovnat' so svojím pribúdajúcim vekom, ktorý nezakryjú štýlové šaty ani dokonalý zovňajšok. Postava Macochy pôsobí nielen ako komická hyperbola ženy v strednom veku, ale vďaka nej sa aj starší divák vie lepšie stotožniť s faktom, že nie len mladý človek môže

byť od sociálneho média či smartfónu závislý.

Martin Šalacha ako Január sleduje dej v každom z príbehov, je všadeprítomným rozprávačom. Ak sa na chvíľu stratí, tak len preto, aby sa objavil na druhej strane javiska a sekundoval inému príbehu, bratom mesiačikom, či predviedol svoj gag. Prvýkrát ho na scéne stretávame s multifunkčnou „starou ale jarou károu rozprávkara Januára“, ktorá pôsobí nielen ako kúzelnický klobúk neobmedzených možností, ale je aj funkčnou

NEBOJSJA

— I. Vojtek, D. Selecký, M. Houdek, I. Lechmanová, M. Kamenská, R. Autner, M. Cmorejová, V. K. Peštová, R. Poláček, E. Šupčík, J. Kovalčíková
foto C. Bachratý

„Autor Lubomír Feldek spája v dramatickom texte rozprávky tak, aby v nich detský divák dokázal nájsť oproti pôvodným príbehom aj niečo nové a inovatívne.“

úschovňou rekvizít, ktoré posúvajú dej vpred. Sám Feldek ju označuje ako „...voz s ‚divadlom na divadle‘ pripomínajúci shakespearovskú ‚the inner stage‘“.

Herci hrajú v inscenácii viacroly – vo väčšine prípadov je ich akoby hlavnou postavou jeden z mesiačikov, v každej ďalšej prepožičiavajú hlasy bábkam či inak demonštrovaným hrdinom príbehov. Napríklad hneď v začiatku inscenácie sa Šalacha z pozície rozpráča Januára mení na kata plniaceho cisárov rozkaz a neskôr aj na ozajstný mesiačik Január, ktorý má obe roboty, inak by sa neuzivil – smutná no pravdivá realita dnešného moderného sveta.

Trocha čara Teatra Tatra v SND

Káru ako zásadný a stmelujúci scénografický prvok inscenácie vytvoril, tak ako aj návrh scény a bábky, František Lipták. Nesie charakteristický kolorit a dizajn, ktorý dôverne poznáme z Teatra Tatra (písmo na tabuľke či hravé rozprávkové

NEBOJSJA
— M. Šalacha,
M. Hilmerová
foto C. Bachratý



kresby). Kára nás spolu s Januárom sprevádza počas celého príbehu a nahrádza pomyselnú otvorenú knihu s rozprávkou na dobrú noc. Obsahuje malé bábkové divadielko, lampáše, zvonček z bicykla či dymostroj, ktorý dopĺňa snovú (aj zimnú) atmosféru. Skryje sa v nej aj bielo-perleťové plátno, ktoré podľa potreby a vďaka vyváženému svetelnému dizajnu mení odlesky – môže byť aj snehovým závojom, pod ktorým sa na trikrát stráca Maruška, aj plátnom pre tieňohru v rozprávke o škaredom káčatku.

Režisér Spišák dáva každej rozprávke inú inscenačnú formu, ktorá funkčne udržiava pozornosť detského diváka. Do „činoherného základu“ spolu s hudobnou zložkou (Juraj Haško) vmiesil prvky bábkového divadla (nadrozmerne bábky Cisára a Krajčírky, marionety Kráľa, Kráľovnej a Princeznej na hrášku), tieňohru (Škaredé káčatko) či hru so svetlom, projekciou v spojení s prácou s predmetom (tulivaky). Svetelný dizajn obrazu dvanástich mesiačikov pri ohni vysoko v horách

1 ABRAHÁMOVÁ,
D. – DRGOŇA, M.
Nebojsja [bulletin],
Bratislava: SND,
2022, s. 45.

dopĺňa zadný plán s načrtnutými tatranskými štítmi, v ľavom hornom rohu svetelný kruh slnka/ mesiaca, biele tulivaky ako obláčiky či kamene, na ktorých mesiace sedávajú, a na podlahe premietané snehové záveje. Keď zase sledujeme cestu Nebojsu do sveta, je na zemi nasvietené ohnisko – ide o krásne doplnenie predstavivosti bez nutnosti rekvizít. Rozmanitosť spracovania každej z rozprávok vyvoláva túžbu po objavovaní a zvedavosť, ako sa bude dej ďalej vyvíjať.

Spracovanie viacerých rozprávok na jednom javisku za dve hodiny si vyžaduje kompaktný kľúč, podľa ktorého by boli obrazy zhutnené do krátkych, ale veľmi charakteristických „balíčkov“. Okrem postavy Januára či káry je stmelujúcim prvkom aj forma trikrát opakujúceho sa motívu (vizuálneho či hudobného) alebo repliky. Preto sa vždy trikrát Maruška stráca pod snehom, neskôr spieva nápev o nezmyselných požiadavkách Macochy, napokon aj Otec Nebojsu (Ján Gallovič) sa v zadnom pláne pravidelne objavuje ako spomienka návratu domov. Táto periodicita mala byť jedným z prostriedkov nadväznosti viacerých príbehových línií. Napriek dobre mienenej kompozícii sa však po čase nakopí priveľa opakovaní, čo spôsobuje citeľnú retardáciu inscenovaného príbehu.

Ďalším stmelujúcim, no oveľa flexibilnejším prvkom je domček na posuvných kolieskach, v ktorom z jednej strany býva Macocha a z druhej Nebojsa s Otcom. Na scéne je zobrazovaný zo želanej strany podľa potreby príbehu. V celej inscenácii je prítomný motív domova a jeho významu. Napríklad príbehová línia Marušky s Macochou je naviazaná na „vyhodenie z domu“, na druhej strane Nebojsa sám od otca odchádza, aby zistil, ako sa báť.

Ako zložiť puzzle pre pokročilých?

22 Napriek tomu, že nápaditosť neabsentovala vo výprave, v inscenovaní ani v scénickej hudbe

NEBOJSA — v popredí R. Poláčik, M. Šalacha
foto C. Bachratý



NEBOJSA — v popredí J. Kovalčíková
foto C. Bachratý

(šťasti reprodukovanej, šťastí živej), v celkovom stvárnení – či v texte, alebo v inscenácii – chýbala akási nevypovedateľná „iskra“. Nie je však možné tento subjektívny pocit generalizovať, detskí diváci sa evidentne bavili, zapájali sa do interakcií, na pomer všetkých postáv ich však nebolo mnoho ani vyrovnané. Najviac s publikom komunikuje Šalacha a zriedka aj ostatní herci, ktorí však pôsobia mierne krčovito. Divadlo pre detského diváka je náročná „disciplína“, obzvlášť ak má plné dve hodiny zabávať, zároveň aj (po)učiť a zaujať. V tomto smere predstaviteľka Marušky Jana Kovalčíková životaschopne a dravo burcuje „dav“, teda deti, aby taktiež kričali „Cisár je nahý“, a tak mu dali spoločne najavo, že nielen pravda, ale aj ženský a detský hlas sú v spoločnosti veľmi podstatné. Na strane druhej poučenia plynúce z jednotlivých príbehov sa miešajú, prepletajú a nezostáva nijaká zreteľná pointa zo všetkých rozprávok, pretože tá je zastúpená iba svadbou Nebojsu a Marušky po víťazstve nad zlou Strigou-

Macochou. Príbehy síce ponúkali širokú škálu inscenačného uchopenia, no zo *starej, ale jarej káry* bolo treba vytiahnuť menej rekvizít a nechať niečo aj na ďalšie „čítanie na dobrú noc“. *Nebojsa* je obšírna, miestami komplikovanejšia inscenácia pre dieťa, ktoré baví objavovať, sledovať, je ochotné akceptovať zmeny v rozprávkových stereotypoch, ale zároveň mu nechýba dávka trpezlivosti. ♡

L. Feldek: Nebojsa

réžia O. Spišák dramaturgia D. Abrahámová,
M. Drgoňa scéna F. Lipták kostýmy K. Hollá
choreografia E. Burdová hudba J. Haško účinkujú
R. Autner, J. Kovalčíková, J. Gallovič, M. Hilmerová,
M. Šalacha, R. Poláčik, I. Vojtek a ďalší
premiéra 4. jún 2022, Sála Činohry SND, Bratislava

Alžbeta Rusnáková
divadelná kritička

Edgarova cesta za hľadaním strachu

So začiatkom nového školského roka a zároveň divadelnej sezóny sa na scénu Historickej budovy Divadla Jonáša Záborského dostal po viac než dvoch rokoch nový titul určený deťom. Po premiére autorskej hry *Medovníkový domček*, ktorá bola určená detskému divákovi od piatich rokov, sa tvorivý tím na čele s režisérom Michalom Náhlíkom rozhodol tentoraz uviesť titul určený tínedžerom od dvanástich rokov.

Hrôzostrašné príbehy strýka Montaguea sú textom britského autora Chrisa Priestleyho, tvorcu viacerých kníh „hororových“ poviedok pre mládež. Divadlo Jonáša Záborského ich uviedlo v dramatinizácii a réžii Michala Náhlíka, ktorý je tiež autorom slovenského prekladu samotného textu (spolu s Vítom Penkalom). Náhlík si z hrôzostrašných príbehov vybral niekoľko poviedok, ktoré spojil do inscenačného tvaru pochmúrnej návštevy chlapca Edgara u strýka Montagua. A tak sa mladý divák vydáva na cestu.

Kde bolo, tam bolo, uprostred hmlistého lesa, obohnáný pevným kovovým plotom s vŕzgajúcou brámkou stál veľký, trochu zanedbaný dom. Plot obrastá brečtan a do tejto temnej atmosféry vstupuje Edgar, chlapec, ktorý nepozná strach, čo jeho rodičom, pochopiteľne, robí vrásky. Cestou ku strýkovi sa zdá, že ho les aj vystraší, no on premení toto zdanie na žart. Spolu s ním teda vstupujeme do domu strýka Montagua. Ak zvonku nevidno nič detailnejšie, pri interiéri je to celkom

Chris Priestley
**HRÔZOŠTRAŠNÉ PRÍBEHY
STRÝKA MONTAGUEA**

naopak. Scéna sa premieňa plynulo, divák sa najprv pozerá do vstupnej chodby domu, posunom točne následne do akejsi obývacej izby, ktorej police sú plné najrôznejších predmetov. V ústredí izby je kozub, nad ktorým je zavesená hlava draka s roztvorenou tlamou a obrovskými zubami. Náhlík sa spolu so scénografkou a kostýmovou výtvarníčkou Anitou Szökeovou sústredil na detaily, ktoré dotvárajú desivú atmosféru čudného príbytku. Výrazná červená farba stien scénu stiesňuje, pôsobí sugestívne a priťahuje diváka, ktorý skôr či neskôr začne skúmať predmety na policiach. Zlatý svietnik, šperkovníca či soška v tvare hlavy bábätko, to všetko nasvedčuje tomu, že strýko Montague je čudný chlapík s ešte zvláštnejším vkusom a Edgar by sa ho naozaj mal báť.

Edgar Petra Krivého je však nezbedný chlapec, ktorý sa pri skúmaní sveta nedá vyrušovať strachom, a tak zaujme miesto v kresle a dá sa vtiahnuť

1 Premiéra sa konala
6. 9. 2020 vo Veľkej sále
DJZ, obnovená premiéra
27. 3. 2022 v Historickej
budove DJZ.

**HRÔZOŠTRAŠNÉ PRÍBEHY
STRÝKA MONTAGUEA**
— P. Krivý, V. Husovská,
M. Lacko
foto V. Slávik



**HRÔZOŠTRAŠNÉ PRÍBEHY
STRÝKA MONTAGUEA**
— M. Lacko, L. Dutková,
A. Kurimský Olšovská,
vzadu S. Fulínová,
P. Krivý
foto V. Slávik

do príbehov svojho niekoľkonásobného prastrýka. Krivý Edgara uchopil ako trochu maznavého chlapca, ktorý vám postupne začne liezť na nervy svojou bezstarostnosťou a odvahou. Samuel Gáfrik ako strýko Montague však jeho maximálnu energiu priam uzemňuje. Edgara mu rodičia poslali na akúsi prevýchovu, veď kde inde by sa mal začať báť, ak nie u strýka neurčitého veku, ktorý žije sám v obrovskom dome plnom tajomstiev? Gáfrikov Montague je rozvážny, striedmy vo vyjadrovaní, no cieľavedomý a trpezlivý. Neponáhla sa, pokojným až patetickým hlasom rozpráva svojmu synovcovi historky, pri ktorých by už „bežné“ deti pravdepodobne s krikom utiekli. Náhlík na štylizáciu

postáv využil aj ich vek – mladší Samuel Gáfrik je zamaskovaný za starca a naopak, starší Peter Krivý stvárňuje malého chlapca. Dotvárajú tak bizarnosť samotných príbehov v univerze inscenácie, kde sú už aj tak veci mimo zaužívaného poriadku.

Jednotlivé strýkove príbehy sa v inscenácii postupne striedajú, prerušené sú iba krátkou konverzáciou medzi strýkom a Edgarom, kde chlapec potvrdzuje svoju nebojnosť. Jeho rola v jednotlivých príbehoch je rôzna. V niektorých je iba tichým pozorovateľom, iné priamo ovplyvní. Týka sa to napríklad scény v záhrade starej susedy, kde sa Náhlík originálom poviedky len inšpiroval, a tak miesto tajomného zmiznutia chlapca v útrobach

stromu, ktorý záhadne pohlcuje ľudí, Edgara suseda začaruje do samotného srdca stromu. Týmto zapojením Edgara do príbehu akoby chcel režisér doceliť gradáciu strašidelnosti, ktorá však eskaluje v momente chlapcovej premeny, a neskôr trochu stráca na efektivosti. Toto spomalenie však poskytuje divákovi viac času na pozorovanie príbehov. Tempo inscenácie teda plynie pomaly v očakávaných líniách k desivému záveru.

Počas celej inscenácie tvorivý tím udržiava pochmúrnú atmosféru. Scéne dominujú chladné osvetlenie a hmla, realita sa mieša s ilúziou. Zatiaľ čo pri starenej záhradke bol zdanlivo postavou Edgar, pri ostatných sa na scéne stretávame s rôznymi postavkami, od malých detí z dediny cez nevestu so ženíchom až po súrodenecké duo veštíc, ktoré sú v skutočnosti zlojeckami. Jednotlivé príbehy však

spájajú prvky záhady a nevysvetliteľných stretnutí či udalostí. Sú to napríklad strom, ktorý pohltí chlapca, dvere, ktoré sa nedajú otvoriť, no zrazu za nimi ostane uväznená žena, alebo dievča, ktoré sa pride porozprávať, no je celé mokré a vysvitne, že aj dávno po smrti. Postavy v jednotlivých príbehoch stvárňuje rovnaká skupina hercov a herečiek (Slavomíra Fulínová, Matej Lacko, Ľudmila Dutková, Antónia Kurimský Olšovská, Veronika Husovská). Aj keď farebnosť kostýmov ostáva rovnaká, kostýmová výtvarníčka Anita Szökeová jasne odlišila jednotlivé postavy a príbehy. Kostýmy sú silne štylizované, v neutrálnych farbách tak, aby boli v kontraste s ostročervenými stenami domu. Napriek tomu sú výrazne divadelné, inšpirované reálnym svetom, no zároveň zvyrazňujú snahu tvorcov o hororovú atmosféru. Jediné výraznejšie farebné

**HRŔOZTRAŠNÉ PRÍBEHY
STRÝKA MONTAGUEA**
— P. Krivý, A. Kurimský
Olšovská, S. Fulínová,
V. Husovská, Ľ. Dutková
foto V. Slávik



**HRŔOZTRAŠNÉ PRÍBEHY
STRÝKA MONTAGUEA**
— S. Gáfrík
foto V. Slávik



„Náhlík pracuje s postupným odkrývaním tajomstva, jednotlivými príbehmi odhaľuje viac a viac, samotnému deju však chýba dynamika.“

prvky sú motýliky Edgara a strýka, ktoré akoby symbolizovali odstup dvojice od postáv z príbehov.

Náhlík pracuje s postupným odkrývaním tajomstva, jednotlivými príbehmi odhaľuje viac a viac, samotnému deju však chýba dynamika. Dej sa vyvíja pomaly, pre detského diváka azda aj dostatočne tajomne, keďže počas päťdesiatich minút predstavenia vládlo divadelnej sále takmer úplné ticho. Pomalšie tempo diania na scéne však poskytuje priestor vlastnej predstavivosti. Napriek tomu, že ide o detskú inscenáciu postavenú na texte a hovorenom slove, čo je u Náhlíka skôr výnimkou, hudba, ktorú vytvoril Filip Lenárth, pomáha hercom budovať tú správnu strašidelnú atmosféru, a tak aj udržať divácku pozornosť počas celej inscenácie. Jednotlivé príbehy prepája a zjednocuje.

Celý dej smeruje k jedinému – vystrašiť Edgara. Aj keď sa po každom ďalšom príbehu zdá, že

chlapca naozaj nič nevydesí a strýko Montague nevie, čo ešte urobiť, práve to je zámer. V Náhlíkovej koncepcii akoby strýko Montague postupne Edgarovu nebojácnosť naštrboval s absolútnou istotou cieľa. Keď chlapec odchádza zo strýkovho domu, už nečakáme žiadny zlom, Náhlík si teda nakoniec nechal mierny moment prekvapenia, ktorý pomalšie tempo inscenácie ukončí rázne a dynamicky. Montague má totiž presný plán a Náhlíkov výber jednotlivých príbehov z knižnej predlohy sa sústreďuje na tie, ktoré nie sú príliš desivé, ale dokážu vystrašiť, prípadne je príbeh upravený, aby zasadol do koncepcie strýkovho rozprávania. Keď sa strýkovi zdanlivo minú nápady na vystrašenie Edgara, lúči sa so synovcom, no má v zálohe posledný tromf. Záver inscenácie ukáže, že strýkove príbehy neboli až také fiktívne a minimálne časť z nich bola reálna. Edgar nebojácnosť 27



**HRÔZOSTRAŠNÉ PRÍBEHY
STRÝKA MONTAGUEA**
— P. Krivý, S. Gáfrík
foto V. Slávik

odchádza zo strýkovho domu, no v momente, keď sa snaží zahľadiť na cestu, stále sa tváriac, že sa nebojí, obľapia ho čudné postavy s bielymi tvármi a Edgar sa naozaj prvýkrát preľakne. Napätie a desivá atmosféra, ktoré boli počas inscenácie takmer nemenné, sú ukončené rázne a bez jasného vysvetlenia. Svetlá zhasnú a divákova predstavivosť môže ešte pekných pár chvíľ pracovať na dotvorení príbehu. Zľakol sa Edgar prvý- aj poslednýkrát? Alebo mu toto preľaknutie len zrazilo hrebienok a chlapec bude naďalej chodiť k svojmu strýkovi, no tentoraz so strachom, aké príbehy ešte strýko skrýva? Tieto a ešte viac otázok ostáva nezodpovedaných, a tak sa deti môžu niekoľko ďalších chvíľ vracat' k príbehu a samy si ho dotvárať.

časе zaradilo do repertoáru inscenáciu určenú staršiemu detskému divákovi, ktorý si v *Hrôzostrašných príbehoch strýka Montaguea* nájde tajomstvo i dobrodružstvo myslenia. Hádám ich návšteva divadla nevydesí a strýko Montague deti pritiahne aj na iné predstavenia. 

Ch. Priestley: **Hrôzostrašné príbehy strýka Montaguea**

preklad **V. Penkala**, **M. Náhlík** dramaturgia a réžia **M. Náhlík** hudba **F. Lenárth** scéna a kostýmy **A. Szökeová** účinkujú **S. Gáfrík, P. Krivý, S. Fulínová, M. Lacko, Ľ. Dutková, A. Kurimský Olšovská, V. Husovská** premiéra **9. október 2022 v Historickej budove Divadla Jonáša Záborského, Prešov**

28 Divadlo Jonáša Záborského po dlhšom

Lenka Dzadíková
teatrologička

Každý deň divadlo

Bábkarská Bystrica je v tom najlepšom zmysle slova nestabilný festival. Od roku 1977 prešla rôznymi zmenami, až sa vyprofilovala ako medzinárodná a nesúťažná. Posledné dve desaťročia hľadá jej riaditeľka Iveta Škripková spolu s Mariánom Peckom pre každý ročník formu, ktorá je v danom období najprínosnejšia.

Počas dvojitého impulzu (2010, 2012 a 2014) – programu striktné rozdeleného na časť pre dospelých a pre deti – sa organizátori snažili podporiť emancipáciu bábkarskej tvorby pre dospelých, ktorá stále bojuje so značnými predsudkami. Neskôr, v rokoch 2016 a 2018 boli ročníky koncipované ako tour. Festival mal vtedy špecifický priebeh – diváci a diváčky navštevovali predstavenia v rôznych obciach a mestách Banskobystrického samosprávneho kraja, niekedy aj v maličkých dedinách, kam by turisti a ani žiadne divadlo inak nezavítali. Bol to príspevok divadla ku kultúrňovaniu regiónu, ktorý vtedy ovládli kotlebovci.

Dvadsiaty druhý ročník sa mal, opäť vo forme tour, konať v septembri 2020, pre pandemickú situáciu sa presunul na december, no napokon sa nekonal ani v druhom náhradnom termíne na prelome apríla a mája 2021. Tohtoročné bienále sa tak uskutočnilo po štyroch rokoch.

Leitmotívom festivalu bolo „divadlo na každý deň“. Znamenalo to, že sa hralo od pondelka do nedele, a tak sa divadlo mohlo diať ako pracovná aj rodinná, bežná aj sviatočná aktivita, pre škôlkarov, školákov, dospelajúcich aj dospelých. Grafickej

identite ročníka, ktorej autorom je Martin Mistrík (grafické štúdio ZELENÁ LÚKA), dominoval ruksak. Dramaturgia festivalu si kladla otázku, čo naložíme deťom do ich tašiek. Mohol by tam byť okrem učebníc, desiatej, mobilu a pár drobných aj lístok do divadla, galérie, múzea či do filharmónie? Mohli by sme sa viac snažiť o rozvoj detskej kreativity? O to, aby mali deti radosť z hry, chuť objavovať a pýtať sa? A mohla by okrem výtvarnej a hudobnej výchovy dostať priestor aj dramatická? Aké sú príklady dobrej praxe v zahraničí? Aj to boli témy medzinárodnej panelovej diskusie, jedného z kľúčových podujatí festivalu¹.

Ragnhild Tronstad z organizácie Kulturtanken hovorila o projekte, vďaka ktorému má každé školopovinné dieťa v Nórsku rovnaký prístup k profesionálnemu umeniu a ku kultúre. Špela Šinigoj, dramaturgička a lektorka zo Slovinského národného divadla Drama, referovala o projekte





360° VIRTUAL PUPPETRY — NEMECKÉ BALADY
(Bábkové divadlo Zwickau)
D. Šamaj

Kultúrny bazár, lektorka královohradeckého Divadla Drak Jana Nechvátalová informovala o ich rozsiahlych edukačných aktivitách v špecializovaných priestoroch Labyrint. Strhujúce bolo vystúpenie Tintti Karppinenovej z Fínska, ktorá sa téme venuje desaťročia. Vychádzajúc z vlastnej praxe, rozprávala v ohromných súvislostiach o lepšom pochopení učiva, o prevencii násilia postupmi tvorivej dramatiky až po to, ako môže mať výchova divadlom dosah na spravovanie krajiny a spôsob vládnutia. Za Slovensko vystúpil s neveselou situačnou správou dramatik, režisér a riaditeľ základnej umeleckej školy Silvester Lavrík.

Podujatie so záujmom navštívili zástupkyne rôznorodých inštitúcií, ktoré sa venujú téme edukácie. Jeho záverom je, že vzdelávanie divadlom nie je chiméra. Sú krajiny, kde funguje a prináša reálne výsledky. Z diskusie vyplýva, že aj na Slovensku je skupina ľudí, ktorí sa o reálne zmeny snažia, sú v téme zorientovaní a dokážu ponúknuť konkrétne metodiky a techniky na zlepšenie vyučovania. Dôkazom sú aj tri podnetné workshopy slovenských a českej lektorky pre pedagógov a pedagogičky, ktoré boli súčasťou festivalového programu a prehĺbili už tak výnimočnú spoluprácu s vybranými miestnymi školami na tomto ročníku bienále.

Vojna ako tematický zdroj, vojna ako realita

Každé predstavenie sa začínalo festivalovou zvukou. Roky používanú znelku, ktorú zložil Robert Mankovecký, pre tento ročník prearanžovala Katarzia. Potlačila jej cirkusantskú linku a zvýraznila ponurosť. Ponuré boli aj niektoré inscenácie, obzvlášť tie reflektujúce vojnu. Konflikt na Ukrajine priamo pripomínala aj účasť poslucháčok Katedry bábkarskej tvorby z Kyjevskej národnej divadelnej, filmovej a televíznej univerzity I. K. Karpenka-Karého. Projekt (aj) pre nevidiacich a slabozrakých *Kto rastie v parku?* hrali na festivale iba študentky, študenti krajinu opustiť nesmeli.

Druhú svetovú vojnu reflektovala inscenácia nitrianskeho Nového divadla podľa knižnej predlohy Markusa Zusaka *Zlodejka kníh*. Jej záver je tragický. Dievča sa ukrýva v náhradnej rodine, nevie, že jeho matka je už po smrti. Prichádza aj o nových blízkych a v poslednej scéne ho objíma Smrť, pretože už aj jej prišlo dieťaťa ľúto.

Naopak, Divadlo PIKI z Pezinka svoju inscenáciu o vojne končí s nádejou. Dej *Plechovej Míny* nemá presné časové určenie ani lokáciu. Tvorcovia vychádzali z knihy Pavla Hrnčířa inšpirovanej vojnovými konfliktmi v krajinách tretieho sveta. Dievčatko Drů dostane od opitého vojaka mínu. Cestuje s ňou do hlavného mesta Ratat, pretože tam je bezpečnejšie. Paralelne

Príspevok Ragnhild Tronstadovej na medzinárodnej panelovej diskusii Vzdelávanie divadlom
foto D. Šamaj



NIEKDE INDE
(Bábkové divadlo
Lublana)
foto D. Šamaj

s jeho cestou sa dozvedáme aj informácie o tom, že vojaci dobývajú rôzne mestá, napríklad Papriku, Cibulu či Paradajku. Na konci herci povedia recept na ratatouille a vojnu tak „uvaria“. Druhá línia príbehu sa končí tým, že všetky vojny aj špeciálne vojnové operácie zamknú do múzea a zahrajú skladbu na bicích a perkusných nástrojoch, ktoré dovtedy slúžili ako objekty, bábky a komponenty scény.

Medzi najpozoruhodnejšie inscenácie festivalu patrila monodráma *Niekde inde* zo slovinského

Bábkového divadla Lublana. Tvorivý tím zobrazil príbeh dievčata, ktorý časovo ani teritoriálne neukotvili. Mina po tom, čo povolajú jej otca, ostáva iba s matkou, trpí potravinovou núdzou, schováva sa pred náletmi v pivnici a napokon jej priamo pred očami zahynie počas bombardovania pes. Jednoduchý, dojemný príbeh, aký zažili a zažívajú vo svete tisícky detí. Mina ho rozpráva už ako utečenkyňa v školskej triede, v kolektíve, v ktorom si hľadá svoje miesto. Inscenácia vznikla ešte v roku 2019, nie je (rovnako ako predchádzajúce dve) priamou reakciou na vojnu na Ukrajine. Je smutným dôkazom toho, že vojna a s ňou súvisiace utečenectvo je dlhodobo aktuálna téma a doba, keď sme mali pocit, že sa nás netýka, je za nami. Je prirodzené (a dobré), že po nej siahajú aj divadlá tvoriace pre deti a dospievajúcich. Lublanská inscenácia má aj formálne kvality. Inscenátori využívali školskú lavicu, ktorú premieňali na paraván bábkového divadla aj na projekčnú plochu. Herečka kreslila kriedou na tabuľu a neskôr použili premietaný animovaný obraz evokujúci kriedovú kresbu.

KTO RASTIE V PARKU?
(Kyjevská národná
divadelná, filmová
a televízna univerzita
I. K. Karpenka-
Karého, Kyjev)
foto D. Šamaj



festival

Kým vojny sa vedú len na niektorých miestach Zeme, klimatická kríza nás spája naprieč kontinentmi. Postupne na tému reagujú aj divadlá našej proveniencie. Divadlo loutek Ostrava naštudovalo inscenáciu *Plasťáci útočia*. Hra Mareka Pivovara a Pavla Gejguša nie je agitkou, ale dobrodružným príbehom, kde proti sebe stoja prírodný a plastový svet, ktorému vládne Plastik Všemocný. Tvorcovia pracovali s typickým žánrovým pôdorysom a jeho ironizáciou. Devízou inscenácie je aj precízne animovanie bábok, ktoré navrhla Iva Bartošová-Ščerbáková.

Rozostrené hranice

Dramaturgia festivalu nenastavovala divadelnému druhu – bábkovému divadlu – striktné hranice. Veľký priestor dostali tanečné inscenácie. Uviedli ich v Divadle Štúdia tanca, a tak si ich našlo nielen festivalové publikum, ale aj tí, ktorí sledujú súčasný tanec. Divadlo Continuo zahrlo inscenáciu *Hic sunt dracones*, v ktorej performerky pracujú s telom ako dekomponovaným objektom. Súbor Lenka Vagnerová and company v inscenácii *Panoptikum* zakomponoval do tanečných výstupov aj rôzne cirkusantské triky. Tanečnú trojicu doplnil absolvent švajčiarskej Accademia Teatro Dimitri Mamadou Soma s inscenáciou *Sini*, v ktorej spracoval vlastný pohľad na súčasnú Afriku s použitím tradičných masiek.

GARÁŽ (Cirka Teater, Trondheim)
foto D. Šamaj



SINI
(Accademia Teatro
Dimitri)
foto D. Šamaj

Výrazný experiment predstavilo nemecké Bábkové divadlo z Zwickau. Jeho riaditeľkou je režisérka zo Slovenska Monika Gerboc. Realizovala pozoruhodný projekt, ktorý spojil miestne bábkové divadlo a univerzitu a získal podporu národných programov pre kultúru. Divadlo vo virtuálnej realite vzniklo počas pandémie ako reakcia na širokú ponuku streamovaných predstavení a polemiku o tom, či ich možno ešte považovať za divadlo. Projekt *360° Virtual Puppetry – Nemecké balady* nie je pokusom nahradiť divadlo. Ponúka iný druh zážitku. Je spojením umenia a technického vývoja a zároveň atraktívnou formou sprístupňuje školákovi učivo – tradičné nemecké balady. Na festivale uviedli Goetheho *Kráľa duchov*. Diváci rôznych vekových skupín si nasadili okuliare na virtuálnu realitu i slúchadlá a sledovali bábkohercov stvárnajúcich temný príbeh akoby v ich bezprostrednej blízkosti.

Netypická bola aj inscenácia nórskeho Cirka teater z Trondheimu *Garáž*. Išlo o množstvo strojov a náradia zdanlivo nedbalo pohodených na jednom mieste (v garáži). Dvaja muži ich postupne poskladajú a rozpohybujú. S klaunským espritom bavia publikum bláznivými nápadmi, napríklad uvaria vajce na rozpálenom spaľovacom motore. Inscenácia je chválou hravosti, technických vynálezov a zábavy.

Bábkové divadlo dospelým, hoc aj každý deň

Šesť festivalových dní sa končilo večerným predstavením pre dospelé publikum. Túto časť organizátori nazvali Festival exkluzívny a tvorili ju predovšetkým slovenské a české divadlá. Študenti Katedry bábkarskej tvorby DF VŠMU prezentovali *Sen o pralese*, inscenáciu s pozoruhodnou výtvarnou stránkou, no zároveň silnou výpoveďou o moci a pokore.

Hostiteľské Bábkové divadlo na Rázcestí uviedlo predstavenie *peneLopa*. Hra Uršule Kovalykovej je inšpirovaná cnostným verným čakaním Penelopy na Odysea, ktoré trvalo dvadsať rokov. Autorka ho však rozkrýva, demaskuje a konfrontuje mýtus so súčasnosťou a hodnotami, predovšetkým v otázke pozície ženy v spoločnosti, očakávaniach a stereotypoch. Odyseus, baliac si výzbroj, hovorí svojej tehotnej manželke: „My králi a generáli sme sa na tento svet nenarodili len tak, aby sme žili bežne.“ S iróniou a humorom na minimalistickej scéne Miriam Struhárovej (koberec a na jeho okrajoch drždľá, aké sa používajú pri schodíkoch do bazénov) prepleťá režisérka Iveta Škripková odkazy na staroveké Grécko (tvárové masky) a súčasnosť (mobilné telefóny).

Brnianske Divadlo Líšeň sa inscenáciou *Spoveď bachara* snaží prispieť k vyrovnávaniu sa so stále ťaživým obdobím päťdesiatych rokov 20. storočia.

PLASŤÁCI ÚTOČIA
(Divadlo Loutek,
Ostrava)



SPOVEĎ BACHARA (Divadlo Líšeň, Brno)
D. Šamaj

Aj preto zapadla do festivalového programu, ktorého motívom bolo vzdelávanie divadlom. Prostredníctvom práce s bábkou a maskou hovoria tvorcovia o vážnoch aj vážniteloch. Napriek tomu, že pribúdajú ďalšie naliehavé témy, zločiny komunizmu naďalej treba pripomínať rôznym vekovým kategóriám – tým, pre ktoré je to vzdialená minulosť, i tým, ktorí môžu trpieť spomienkovým optimizmom.

Súčasťou programu bola aj bábková multimediálna performancia *Svetlonos*. Je výsledkom dlhého tvorivého procesu, pri ktorom sa stretli tvorkyne z Odiva a Ivan Martinka. Vzbudila divácky záujem obsahom (hlboký smútok, temnota, boj s vlastnými démonmi) aj formou – novátorskými technicky náročnými bábkami.

Bábkarská Bystrica bohato naplnila stanovenú tému vzdelávania v divadle. Aj vďaka pracovnému programu má tento ročník všetky predpoklady stať sa východiskovým bodom pre reálne kroky na využívanie potenciálu divadla a umenia vo vzdelávaní. ♣

Bábkarská Bystrica

23. ročník medzinárodného festivalu súčasného
bábkového divadla pre deti a dospelých
26. september – 2. október 2022, Banská Bystrica
www.babkarskabystrica.sk

Diana Laciaková
teatrologička

#SNJ – cenné miesto na festivalovej mape Slovenska

V Trenčíne sa konal 28. ročník medzinárodného festivalu divadla jedného herca Sám na javisku. Šestnásť inscenácií v divadelných i site specific priestoroch počas septembra (warm up) a októbra prinieslo štúdiu súčasnej monodramatickej tvorby a jej tém v slovenskom, českom a čiastočne i európskom kontexte.

Festival založil mím a organizátor kultúrneho života (najmä) v Trenčíne Vlado Kulíšek v roku 1995. Po desiatich rokoch odovzdal ideu festivalu Kamilovi Bystrickému a združeniu pre súčasné umenie Kolomaž. Okrem každoročného posúvania hraníc festivalu sa Kolomaži podarilo v roku 2013 vybudovať Prvú komornú divadelnú scénu v Trenčíne (PKDS), v jedinom krajskom meste na Slovensku, ktoré dodnes nemá vlastné divadlo. PKDS je domácou scénou Divadla Kolomaž; od roku 2016 pod zmeneným názvom Dogma Divadlo. Práve členovia tohto divadla zároveň tvoria organizačný štáb jedinečného slovenského divadelného podujatia Sám na javisku.

#warmup

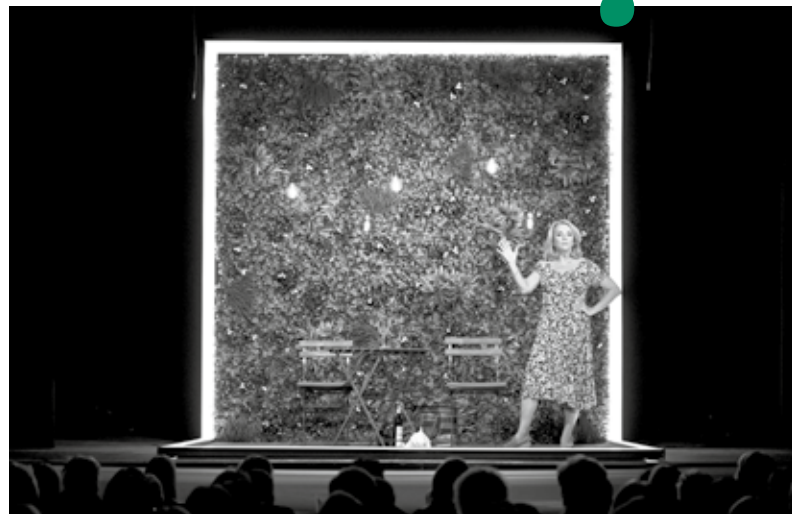
V rámci „zahrievacieho kola“ predstavil festival inscenáciu olomouckého Divadla na cucky *Budoucí* lokální hvězda Hochman hraje bývalou globální hvězdou Thunberg, ktorá mala premiéru v júni tohto

roku. Text a réžia nekonformného Michala Hábu, ktorého tvorba je bytostne politicky a spoločensky angažovaná, prinášajú zaujímavý pohľad na tému komunikácie. Ako hovoriť o životne dôležitých témach tak, aby ľudia počúvali? Kto je našou autoritou? Koľko a akých atakov (verbálnych, vizuálnych, hudobných) potrebujeme, aby prelomili naše apatické mimikry? Mark Kristián Hochman (ako herec – performer), Michal Hába (ako ten, ktorý chce provokovať k premýšľaniu) a Adriana Černá (autorka „hviezdnej“ výpravy) vytvárajú esteticky dráždivý divadelný jazyk, ktorý má potenciál nadviazať kontakt s človekom nebezpečne znečistilým neustále znejúcou – ohlušujúcou témou klimatického rozvratu.

#vizual1 #zdenastudenkova

Distingvovaný vizuál festivalu, tentoraz v ružovo-čiernej variácii, sa objavil v dvoch variantoch. Prvý komunikoval najmä so širšou diváckou obcou a jeho tvárou sa stala herečka Slovenského národného divadla Zdena Studenková. Tá v marci odpremiérovala v bratislavskom Štúdiu L+S monodrámu Willyho Russella *Shirley Valentine*. Slovenskému publiku známy príbeh (najmä z interpretácie Zuzany Kronerovej; premiéra v roku 2008, obnovená v 2022) o žene, ktorá sa rozhodne uniknúť z partnerského a rodinného

SHIRLEY VALENTINE
(Štúdio L+S)
foto R. Stoklasa



stereotypu, sa v rézii Michala Vajdičku opäť transformoval do kultivovanej divadelnej výpovede. Túžba hereckej divy, ktorej možnosť naskúšania monodrámy v SND je minimálna, bola saturovaná a my môžeme so záujmom sledovať vývin paralely medzi osudom Russellovej anglickej ženy z osemdesiatych rokov 20. storočia (žena v domácnosti, stredného veku, z robotníckej triedy) a slovenskej ženy zo začiatku 21. storočia.

Ďalšou inscenáciou oslovujúcou najmä tradičné publikum (v priestore Kultúrneho domu v Opatovej) bol *Báči Pišta ze sálaša*, monodráma Jána Salčáka v rézii a interpretácii Vojvodinčana Rastislava Zorňana. Inscenácia pracovala s jednoduchými výrazovými prostriedkami, a to naprieč všetkými inscenačnými zložkami. Jej dramaturgický pôdorys tvorili spomienky typického dolnozemskeho Slováka z polovice minulého storočia – na nemeckého gazdu, mladosť, lásku a svadbu s bohatou dievčinou, svetové vojny, totalitné režimy i na deti, s ktorými sa odcudzil.

Nedielnou súčasťou festivalového programu je divadlo pre najmenších. Dramaturgia festivalu tento rok oslovila Jakuba Folvarčného z českého Ústavu úžasu. Inscenácia *Vlk a Hlad* prepája rozprávky *O Červenej čiapočke* a *O siedmich kozliatkach*, pričom hlavnou postavou je Hlad. Jakub Folvarčný je známy performer slam poetry (vystupujúci pod menom Jakub Foll) a táto línia práce s jazykom bola prítomná aj v dramaturgickej výstavbe diela, vďaka čomu inscenácia komunikovala aj s dospelým divákom. Išlo nielen o herecké schopnosti performeru, ale aj o okamžité a vtipné slovné improvizácie v rámci interaktívnych situácií s publikom.

OZ Kolomaž sa venuje práci s detským divákom už dvadsať rokov (projekt Detský divadelný klub). Vysoká kvalita spolupracujúcich divadelných zoskupení sa potom odráža aj vo festivalových tituloch. Je škoda, že podobnú väzbu sa festivalu/ Kolomaži nedarí vytvoriť aj s mladým divákom (stredoškólakom, vysokoškólakom), ktorý aj



DENNÍK ZLODEJA (Divadlo Masopust)
foto R. Stoklasa

napriek ideálne nastavenej dramaturgickej skladbe programu tvorí vo festivalovom publiku menšinu.

#vizual2 #miloslavkonig

Tvárou druhého vizuálu sa stal Miloslav König, interpret a jeden z autorov inscenácie *Denník zloděja* pražského Divadla Masopust. Mysteriózna a mystifikačná opera votkaná do činohrenej monodramatickej kompozície (s hudobným komunikantom) je mimoriadne sugestívnou a divadelne pôsobivou výpoveďou o povahe a prirodzenosti človeka, jeho schopnosti sebareflexie i rozvoľnenia sa v pudoch, vášňach či narcizme. Bravúrna dramaturgia (Tereza Marečková, Miloslav König, Martin Dohnal i Jan Nebeský) stavia vedľa seba v premyslenej kompozícii obrátené morality Jeana Geneta (*Denník zloděja*) a lyrickú duchovnú báseň – pieseň Bedřicha Bridela *Co Bůh? Člověk?*

Kombinuje estetizáciu „nemorálneho“ a „škaredého“, provokujúcu sexualitu (metaforizujúc nestriedmosť človeka) a na druhej strane barokovú naddimenzovanosť aj vo vnímaní prísne dichotomickej dvojice Boha a človeka („jsem nic a méně“). Načrtnuté paralely sa vinú okolo podstaty človeka, perly nepravidelných tvarov, a za spevu a sústredeného hereckého výkonu hlavného predstaviteľa a jeho extatického hudobného partnera sme pozorovateľmi a zároveň účastníkmi „divadelného očistca“ s presne nainscenovanými scudzovacími momentmi. Presahy do súčasného sveta a ďalších významových rovín pomáhajú výtvorne artikulovať autori kostýmov a vizuálu Petra Vlachynská a Filip Šach (Monsters). Med, múka a hlina – tri výtvarné materiály, tri metafory vrstviace sa na tele performeru, ale najmä v ďalších významoch – v dennodenných stigmách človeka.

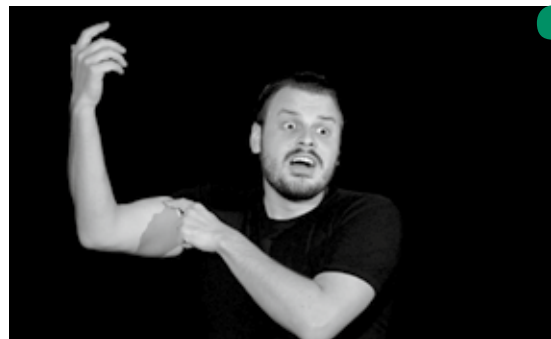
Ďalším českým hosťom festivalu bol stand up komik Filip Teller. Predstavil sa so sociálnym standupom *Možná, že to znáte...* dedikovaným jeho „dédovi Zdeňkovi Kozelovi“. Témy osobného a národného sebavedomia, duševného zdravia a ich odraz v politickej aktivite; témy vzťahov medziľudských a partnerských, človeka k zvieratú, k symbolom, k humoru – to všetko je obsiahnuté formou štandardného reťazenia výstupov, v javiskovej spolupráci s hudobníkom Alešom Vosáhlom. V rámci hudobných stand up comedy shows ide o inteligentný a vtipný dramatický tvar, v ktorom cítiť komikovu erudíciu (Teller je absolventom ateliéru autorského herectva, pohybového divadla a klaunstva na JAMU a ako komik tvorí už desať rokov).

S humorom a tiež s absolútnou improvizáciou pracoval aj Marek Bečka z pražského nezávislého alternatívneho bábkového divadla Buchty a loutky. „*Schudlý loutkář*“ Bečka cestujúci z mesta do mesta a hrávajúci rozprávky na želanie pre deti aj dospelých sa musel vyrovnáť s rôznorodými

dramaturgickými podnetmi divákov. Svoje „chudobné“ bábkové divadlo si rozložil v exteriéri pasáže Zlatá Fatima a s jednou obojstrannou kulisou a troma plošnými bábkami odohral niekoľko príbehových inovácií na známe rozprávkové témy. Vydarený bol príbeh o matke samoživiteľke, ktorú predstavovala bábka poľovníka, okamžite využitá aj na tematizovanie rodových a spoločenských súvislostí, a jej dcére Červenej čiapočke. Takmer politický príbeh O tatranskom medveďovi Andrejovi B. právom zožal najväčší úspech.

#herecka #performerka #zena

Rusko-česká legenda fyzického a nonverbálneho divadla Teatr Novogo Fronta na čele s performerkou Irinou Andrejevovou bola jednou z tých, ktoré v deväťdesiatych rokoch významne inšpirovali členov Divadla Kolomaž. Preto sa dramaturgia festivalu rozhodla, že práve ich inscenácia slávnostne otvorí nový trenčiansky kultúrny priestor Družba Drama Studio. Sólová inscenácia oceňovanej Iriny Andrejevovej *Passing* dekomponuje obraz vnútorných besov človeka na malé dennodenné okamihy konca ľudskej existencie. Umelkyňa v nej vychádzala z typicky artikulovaného pohybového jazyka – vyrastajúceho z vnútorného pohybu emócií, pamäti a ich komunikácie s telom, témou, kontextom – schopného v najsilnejších okamihoch vyjadriť intenzívne zmeny nálady či stavu. Estetika videodokrútky, premieňajúceho sa portrétu a metafyzického alter ega, ktorého autorom je Jan Mocek, komunikovala



MOŽNÁ, ŽE TO ZNÁTE...
(Filip Teller)
foto P. Kapusta



PASSING
(Teatr Novogo Fronta)
foto R. Stoklasa

s metaforickým jazykom fyzického divadla a podieľala sa na syntetickom obraze – odraze seba samého v hĺbke duše toho druhého.

Rovnako zaujímavé je sledovať interfestivalovú komunikáciu: Jan Mocek, divadelník a vizuálny umelec, je tiež autorom gamingovej performancie *Virtual Ritual*, skúmajúcej prepojenia medzi reálnymi a virtuálnymi svetmi, ktorú sme mohli vidieť na tohtoročnej Divadelnej Nitre.

Ďalšou významnou zahraničnou osobnosťou, ktorá sa predstavila trenčianskemu publiku, bola Birutė Mar, herečka litovského Národného divadla. Inscenácia na motívy autobiografického románu Marguerite Durasovej *Milenec* o zničujúcej láske chudobného francúzskeho dievčaťa k bohatému čínskemu mladíkovi vo francúzskej Indočíne tridsiatych rokov 20. storočia sa snažila zachytiť okrem samotného príbehu aj poetický a intímny rozmer rozprávania. Birutė Mar (scenár, réžia, interpretácia) pritom využívala prácu s tanečným pohybom, so svetlom a v hudobnej zložke pomerne moderné hudobné výrazivo (Antanas Jasenka). V hereckej zložke sa jej však v rámci tohto interpretačného kľúča nepodarilo vytvoriť komplementárneho výrazového pendanta, rovnako ako ani scénografovi (Arturas Simonis) a kostýmovej výtvarníčke (Jolanta Rimkute), a tak

inscenácia ostala v „starom svete“ divadelnej estetiky (podobne ako Durasovej milenc).

S významnou literárnou predlohou bola spojená aj monodráma Barbory Repkovej *Černobyl'ský tanec*. Svetlana Alexijevič napísala *Černobyl'skú modlitbu* ako kroniku nedávnej minulosti, vracajúc sa na miesto tragédie a počúvajúc príbehy ľudí. Režisér Michal Slovenský sa rozhodol zamerať na výpoveď jednej z postáv. Zvolil pritom jazyk blízky divadlu poézie – metaforizovaný text, vysoká obraznosť, dôležitý zástoj hudby, práca s tichom, pauzou, so štylizáciou. Práca s takou špecifickou témou, akou je prežitie najväčšej jadrovej katastrofy 20. storočia, si však žiada mimoriadne premyslenú dramaturgiu a z hľadiska divadelnej účinnosti nevyhnutne aj temporytmické zmeny a kontrapunktické postupy vo výstavbe javiskového tvaru. To sa kolektívu Závislého divadla z Košíc nie vždy úplne darilo. No faktom ostáva, že otvorili dôležitú tému, ktorá asocioje okrem politických a ekologických problémov súčasnosti aj inú ukrajinskú tragédiu, omnoho bližšiu a aktuálnejšiu. Je presne tým, čo Alexijevičová, vnímajúc cyklickosť dejín, načrtla v podtitule svojej knihy – kronikou budúcnosti.

V súvislosti so spoločenskou angažovanosťou, otvorenosťou a potenciálom festivalu vyvstáva otázka, prečo dramaturgická rada

MILENEC (Birute Mar)
foto R. Stoklasa



neoslovia na spoluprácu aj ukrajinských umelcov, ktorí svojou autenticitou a silou svedectva majú najväčší potenciál senzibilizovať (mediálnym pretlakom) znečitlivených ľudí.

Celkom iný pohľad na tému domova priniesla Katanari, slovenská grafička a bábkoherečka, vlastným menom Katarína Čaková. *Ostrov domov* je poetickým rozprávaním vybudovaným z niekoľkých menších príbehov – ciest do sveta, no najmä domov, do miesta spomienok. Postupmi objektového a tieňového divadla vytvorila Katanari zážitkové dielo na pomedzí výtvarnej inštalácie a „live theatre“ kontemplujúce o cestách a miestach snov, cestách a miestach s premenlivým horizontom. Pridanou hodnotou inscenácie bol suterénny komorný výstavný priestor Galérie Miloša Alexandra Bazovského, kde sa *Ostrov domov* odohrával.

Mimoriadne inšpiratívnou bola performance Márie Ševčíkovej (Gaffa) *Dedina*. Ide o takmer spoveď ženy, ktorej korene siahajú do podstaty dediny – a z prsníka sa jej sype hlina. Takmer obžalobu ženy, ktorá vyrástla na mravných imperatívoch dediny – a tak našľapuje na bublinkový igelit. Vážne, vtipné, hlboké, v nekompromisnom dotyku s realitou. Rozprávanie o vysokom umení, ktoré sa deje v black boxoch. O umení, ktoré by sa mohlo odohrávať v kultúrnych domoch, ale tie sú čiernymi boxmi. Výpoveď človeka, ktorého porodila dedina, poučilo mesto a mieša sa to v ňom ako mrazený párok s teplým rožkom na volebnej tácke. „Ja som len dievča z východu,“ hovorí performerka, rozbiehajú kladivom zemiaky, rožky, párky a kvety ako neúnavné stereotypy. Postupná a sémanticky naplnená výstavba metafor, navyše veľmi originálnych, nevšedná poetická kvalita textu (Ševčíková je tiež slam poetkou), sugestívne herectvo, pevné dramaturgické línie (Dáša Čiripová), režijná invencia (Martin Hodoň) a vôňa bravčovej masti vytvárajú z performance nevšednú divadelnú modlitbu za reformovanú

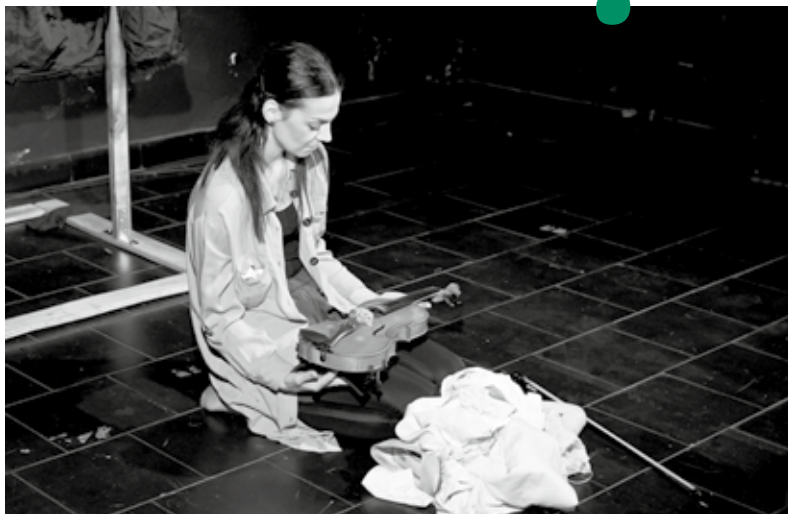


DEDINA
(GAFFA)
foto P. Kapusta

neopostafterromantickú dedinu. Zaujímavý je tiež kontext, v ktorom sa táto performance ocitla, keďže sa hrala v kultúrnom dome mestskej časti Opatová. Práve ňou sa totiž mestské kultúrne zariadenie rozhodlo začať prepájať moderné divadlo s tým tradičným (ako v príhovore pred začiatkom predstavenia uviedla referentka KD Opatová).

#herec #performer #muz

S inými druhmi predsudkov polemizovali vo svojej inscenácii *Láska som ja* herec Michal Noga a režisér Maximilián A. Sobek (Divadlo iks a Štúdio 12). Ide o zaujímavý koncept prepojenia osudov extravagantného homosexuálne orientovaného anglického panovníka z 13. storočia Edwarda II. a súčasného slovenského herca Michala Nogu. Načrtnuté témy vnútornej integrity, slobody, úprimnosti a lásky sa na jednej strane miešajú s artistným jazykom Ewalda Palmetschofera



ČERNOBYĽSKÝ TANEC
(Závislé divadlo)
foto R. Stoklasa



LÁSKA SOM JA
(Divadlo iks a Štúdio 12)
foto R. Stoklasa

a historickým predobrazom nešťastného osudu osamoteného muža a na druhej strane s civilným prejavom a osobnou výpoveďou hlavného predstaviteľa. Napriek zjavným paralelám a mnohým presahom však inscenácia trpí zvolenou formou, z ktorej sa živému jadru – autentickej výpovedi Michala Nogu nedarí divadelne účinne vylúpnuť.

Úspešnejší bol v tomto snažení Ľubomír Raši (Divadlo Gaspargho), ktorý sa na festivale predstavil s predpremiérou monodrámy *Hoax* – *Príspevok k mestskému zastupiteľstvu*. Mystifikačný autorský text Jána Mikuša, postavený na konflikte herca a postavy (obaja sú poslancami v mestskom zastupiteľstve), a herca a režiséra („reálneho“ a „mystifikujúceho“) odohralo divadlo v priestore sobášnej siene Mestského úradu v Trenčíne. Úvodná hra konfliktov či statusov sa rozvinula do vážnej rozpravy o dôvodoch, spôsobe vzniku a následkoch dezinformácií vo verejnom priestore, o krehkej hranici medzi pravdou a hoaxom. Prostriedkami takmer až bernhardtovského textu (návratnosť motívov, repetitívnosť slov, vetných konštrukcií, „sám seba vytáčajúci“ princíp) formuloval Raši základné problémy spoločnosti, v ktorej sa hoaxy šíria takou veľkou rýchlosťou. Sú nimi najmä ovplyvniteľnosť (súvisiaca so sebavedomím) a hanba (ako získaný pocit). V záverečnej scéne vojny (hoaxovej či skutočnej) však už odpovede neprichádzajú. Raši v

snahe aktivizovať nás artikuluje aj to prázdno obklopujúce jeho – naše obavy: „Čo budeme robiť?“

Rovnakou otázkou sa zaoberá aj inscenácia Divadla Petra Mankoveckého *Útek od divočiny*, ktorá však smeruje skôr k ekologickej zodpovednosti a rozuzleniu problému čo s človekom v divočine spoločnosti? Koláž umelecky, historicky i tematicky rôznorodých textov hľadá svoje ukotvenie v divadelnom jazyku a znateľne sa dožaduje jasnejšej režijnej koncepcie (Šimon Ferstl). Charizmatický herec Tomáš Turek sa snaží obsiahnuť celý motivický reliéf inscenácie, no viac ako kartuša s miskou by mu pri budovaní významu pomohli pevnejšie dramaturgické kontúry. Slová a témy Greta Thunbergovej, kritiky konzumu, P. O. Hviezdoslava, J. A. Komenského, človeka moderného, pohodlného, nepoučiteľného a združujúceho sa atď., sa snažia formulovať, argumentovať, „liezť pod kožu“. Zmierenie však neprichádza do úvahy a jediným možným riešením nie je odchod do divočiny, tá nás už dobehla, ale nevyhnutnosť okamžitej spoločnej akčnej myšlienky a participácie na nej.

Je zjavné, že zámerom dramaturgie medzinárodného festivalu divadla jedného herca Sám na javisku je prinášať inscenácie o problematikách témach rezonujúcich v spoločnosti. Napriek tomu nerezignuje ani na estetické hľadačstvo divadla a uvádza aj formálne odvážne tituly. Tento rok chýbali na festivale zástupcovia západoeurópskeho divadla i viacerí zástupcovia stredoeurópskeho divadla, na ktorých sme na tomto festivale zvyknutí, no je predpoklad, že v Európskom hlavnom meste kultúry 2026 nebude do budúcnosti o ich zástupcov núdza. ☘

Sám na javisku

28. ročník medzinárodného festivalu divadla jedného herca
16. september, 12. – 16. október 2022, Trenčín
www.monodrama.sk

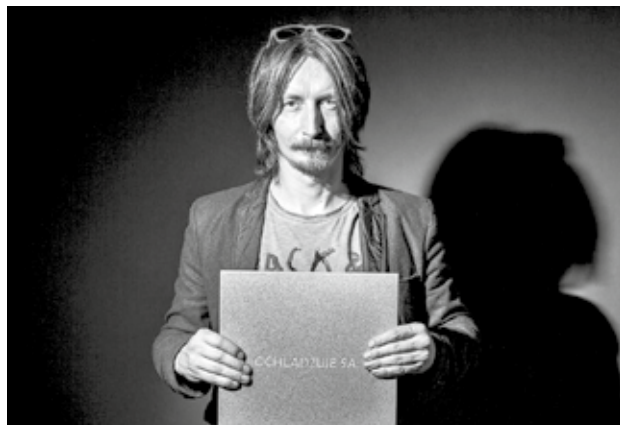
Nič menej ako systémové a legislatívne zmeny nám nepomôže

Ked'že vzdelávanie divadlom u nás nie je nijako legislatívne ukotvené a na školách stále medzi predmetmi chýba dramatická výchova, mnoho slovenských divadiel vzalo iniciatívu do vlastných rúk. Popri inscenáciách a ostatnom programe rozvíjajú rôzne vzdelávacie a doplnkové aktivity určené pre deti aj staršie publikum a snažia sa tak ponúknuť mladým divákovi a diváčkam komplexný divadelný zážitok. Ako konkrétne tieto aktivity fungujú a čo by divadlám pomohlo pri ich zlepšovaní?

1/ Vaše divadlo sa dlhodobo a inovátnym spôsobom venuje divadelným aktivitám zameraným na vzdelávanie (mladého) publika. Mohli by ste bližšie predstaviť prioritné ciele vašich projektov a formy či metódy, ktoré pri ich realizácii využívate?

2/ Môžete uviesť príklad dobrej spolupráce (so školami alebo s inými inštitúciami) či konkrétnych výsledkov vašich projektov? Z vašej skúsenosti, čo funguje pri takomto type komunikácie s mladými ľuďmi?

3/ Čo by vám mohlo ul'ahčiť vaše snahy vo vzdelávaní divadlom? Myslíte si, že sú pre zlepšenie a prehĺbenie vašich aktivít potrebné aj legislatívne zmeny? Ak áno, aké?



MICHAL DITTE

riaditeľ Divadla Pôtoň, Bátovce

1/ Našou vlajkovou loďou vo vzdelávacích programoch je Psota na Slovensku. Je to unikátny vzdelávací program pre študentov stredných a vysokých škôl. Realizujeme ho pre skupinu maximálne päťdesiatich študentov, ktorí absolvujú sériu odborných prednášok a diskusií, reprízu divadelnej inscenácie alebo filmovej projekcie k téme podujatia, storytelling dotknutej osoby a umelecké workshopy zamerané na divadlo, vizuálne umenie alebo kreatívne písanie. Vzdelávací program realizuje Divadlo Pôtoň od roku 2013 a doposiaľ sa na ňom zúčastnilo viac než tritisíc mladých ľudí a pedagógov zo štyridsiatich stredných a vysokých škôl.

2/ Model nášho vzdelávacieho podujatia sa kreoval v priebehu úvodných dvoch ročníkov, keď sa ustálil do podoby, v akej ho realizujeme aj v súčasnosti. Za ten čas sa nám podarilo nadviazať živé kontakty s pedagógmi, ktorí oceňujú intenzívny a rôznorodý program celodenného podujatia v Bátovciach. Školy odbremeňujeme od záležitostí, ktoré by ich mohli odradiť od účasti na takomto náročnom „výlete“, preto im hradíme a zabezpečujeme prepravu do Bátoviec a stravu pre študentov. Samozrejme, projekt je finančne náročný, preto môže fungovať len vďaka dotáciám z verejných a súkromných zdrojov.

S mladými ľuďmi komunikujeme rovnako ako s dospelými. Sú partnermi diskusií a prednášok. Počas kreatívnych workshopov zapájajú aj svoju druhú hemisféru.

Možno aj z týchto dôvodov majú naše podujatia dobrú spätnú väzbu, či už od študentov, alebo pedagógov.

3/ Určite treba urobiť aj legislatívne zmeny v prospech neformálneho vzdelávania. Treba urobiť zmeny aj vo vzdelávacom procese, ale na to by riadky v tomto časopise nestačili. Momentálne to stojí a padá na ochote zapálených a otvorených pedagógov, ktorí chcú svojim študentom dopriať iný vzdelávací zážitok, a na zapálených a otvorených kultúrnych operátoroch, ktorí sa chcú venovať neformálnemu vzdelávaniu prostredníctvom umenia. Bolo by veľmi dobré, ak by sa iné vzdelávacie zážitky dostali priamo do škôl a učebných plánov. Vo vyspelých krajinách je štandardom, že dramatická výchova je súčasťou výučby na základných, stredných a vysokých školách. Nevyhnutnou súčasťou legislatívnych zmien však bude regulácia organizácií, ktoré by neformálne vzdelávanie v oblasti kultúry poskytovali. Veľmi dobre si viem predstaviť, že sa objaví množstvo organizácií, ktoré zacítia možnosť zisku a vzdelávanie bude na smiešnej úrovni. Mal by existovať model akreditácie – značky kvality – akú má napríklad program Európsky zbor solidarity (European Solidarity Corps) pre zahraničných dobrovoľníkov. Organizácia, ktorá chce prijímať mladých ľudí zo zahraničia, musí spĺňať isté kritériá, ktoré sú posudzované na základe projektu, ale aj na základe osobnej návštevy referentov z Iuventy. Dôležité bude aj nastavenie pre pedagógov, všetci vieme, ako na väčšine škôl funguje výtvarná, hudobná alebo telesná výchova. Na výchovy by mal teda byť globálny fókus a celý systém výchov by mal prejsť zásadnou zmenou.

Diskusia s divákmi po predstavení inscenácie *Kopanec* v trnavskom divadle
foto archív DJP Trnava



IVICA FRANEKOVÁ

koordinátorka projektov pre deti a mládež v Divadle Jána Palárika v Trnave

1/ Už od samotného začiatku, pri koncipovaní, adaptovaní aj implementovaní našich pôvodných úvah, bola kľúčová predovšetkým naša motivácia budovať vzťah. Vzťah širokej laickej i odbornej verejnosti k divadlu, konkrétne k Divadlu Jána Palárika v Trnave vo viacerých rovinách, no minimálne v troch základných:

- K priestoru – myslíme tým najstaršiu divadelnú budovu na Slovensku, budovu DJP v Trnave
- K umeleckému druhu – teda k divadlu ako scénickému umeniu, ktoré obsahuje bohatú žánrovú ponuku
- K ľuďom – v pozadí každej umeleckej činnosti sú konkrétni ľudia, nielen umelci, ale aj množstvo iných profesionálov.

Je to vo svojej podstate dlhodobá stratégia, ktorá reflektuje súčasné prístupy k neformálnemu vzdelávaniu

a rozvíjaní publika (audience development) a zároveň odkazuje na realie Divadla pre deti a mládež, ktoré nahradilo v roku 1974 Krajské divadlo v Trnave s konkrétnym poslaním – „vytvoriť divadlo, ktoré by nehralo len cez sviatky, ale aj cez všedné dni, ktoré by sa stalo ďalším miestom na výchovu detských divákov“.

Ak sa teda zamýšľam nad definovaním našich cieľov, je ním od začiatku až doteraz jeden základný, zhutnený v slove vzťah. Všetky ostatné z neho viac či menej vychádzajú, slúžia na jeho naplnenie a reagujú na skúsenosti, ktoré pri jeho uskutočňovaní zbierame, zažívame a ktoré nevyhnutne musíme neustále konfrontovať s praxou. Na ceste k realizovaniu tohto zámeru sme sa dnes ocitli v bode, kde vieme pomenovať konkrétne výstupy, ktoré reagujú na konkrétne možnosti a súčasne odrážajú naše ambície. Reflektujúc náš divadelný repertoár ponúkame nadstavbové aktivity a nové divadelné formáty:

Z nadstavbových aktivít sú to najmä diskusie s tvorivým tímom, interpretmi, odborníkmi na danú tému, dramaturgický úvod, master class/ workshop s tvorcami repertoárových diel; tvorivé dielne, ktoré aktuálne pripravujeme ako scitlivováciu aktivitu pred uvedením detského predstavenia.

Ak hovoríme o formátoch, myslíme tým napríklad to, že sme našu repertoárovú ponuku obohatili o tzv. classroom plays (inscenácia, ktorá sa odohráva priamo v školskej triede – pozn. red.), škôlkohru či pripravované batolárrium.

Venujeme sa aj neformálnemu vzdelávaniu: začali sme zážitkovou, letnou táborovou aktivitou – Detským divadelným táborom (DDT), ktorý má už svoje neodškriepiteľné miesto v prázdninovom kalendári rodičov aj detí nielen z mesta Trnava, ale aj z jeho okolia.

Krátko na to, ako sme zorganizovali prvý letný tábor, sme otvorili Detskú divadelnú akadémiu (DDA) – tak sme nazvali náš výchovnovzdelávací projekt zameraný na realizáciu divadelnej výchovy na pravidelnej a systematickej báze v priestoroch profesionálnej divadelnej inštitúcie, kde sa deti v prirodzenom prostredí

zoznamujú s dramatickou výchovou, tvorivým písaním, so životom divadla, s umeleckými aj neumeleckými profesiami, dobrovoľníctvom aj možnosťou prezentovať výsledky vlastnej práce na profesionálnom javisku. Na tejto objavnej ceste ich sprevádzajú profesionáli z umeleckého súboru a úseku divadla.

V spolupráci s Právnickou fakultou Trnavskej univerzity sme vytvorili predmet komunikačné zručnosti, zameraný na rozvíjanie tzv. mäkkých zručností, ktorý má za sebou jeden úspešný semester.

Vo výbere metód a foriem, ktorými naše ciele a ambície na poli výchovy a vzdelávania uplatňujeme, kombinujeme overené s naším vlastným prístupom. Prostredníctvom všetkých spomínaných aktivít vzdelávame, budujeme komunitu, ktorá nám rozumie, no zároveň spoznávame tých, ktorí sú našimi divákmi aj partnermi.

2/ Odpoveď som predznačila v predchádzajúcich vetách, no môžem spomenúť ďalšie príklady veľmi otvorených a pretrvávajúcich spoluprác. Vďaka ochote, porozumeniu a značnej dávke dôvery riaditeľov dvoch trnavských stredných škôl (Stredná priemyselná škola dopravná a Stredná zdravotnícka škola) sme obe naše repertoárové classroom plays mohli v plnej miere naskúšať v školskom prostredí. Vďaka takejto spolupráci nielen my divadelníci prenikáme do organizmu výchovnovzdelávacích inštitúcií, ale inštitúcie a jednotlivci v nich pôsobiaci si prostredníctvom našej intenzívnej prítomnosti a možnosti pozorovať našu prácu uvedomujú aj širšie súvislosti divadelnej profesie a tvorivej činnosti.

Sieťovanie, budovanie, rozvíjanie a udržiavanie funkčných spoluprác a partnerstiev je pre nás zásadným momentom v uvažovaní o neformálnom vzdelávaní či rozvíjaní publika. Ak hovoríme o publiku – divákovi – študentovi, vieme, že našou devízou a dôležitým aspektom koncipovania akýchkoľvek aktivít je dôvera a vytvorenie bezpečného priestoru. V tomto smere nehrá rolu ani tak vek diváctva (napríklad na diskusii) ako fakt, že divák vie, že nás zaujíma, že ak sa ho pýtame, myslíme to vážne, a že dokážeme počúvať. Nesúdime.

3/ Veľmi by pomohla napríklad možnosť uchádzať sa o projekty zamerané na rozvíjanie publika v grantovej schéme FPU. Možno to nie je systémové riešenie, no ako zriaďované divadlo na tieto zdroje už tradične nedosiahneme. Súčasne nie je práve jednoduché obhájiť realizáciu takýchto aktivít, ak hľadáme oporu v zriaďovateľskej listine inštitúcie.

A to ani nehovorím o nevyhnutnosti zaradenia dramatickej výchovy do štátneho vzdelávacieho programu a s tým súvisiacu kurikulárnu reformu. Je vlastne nepochopiteľné, že sa v školských laviciach deti zoznamujú prostredníctvom výchov so svetom výtvarného umenia, hudobného umenia či športu, no nie so svetom scénických umení. Dráma je síce literárny žáner, no divadlo nie je literatúra.

Nič menej ako systémové a legislatívne zmeny nám z môjho pohľadu nepomôže.



MARTIN KUBRAN
riaditeľ Divadla LUDUS

1/ Divadlo LUDUS je profesionálne divadlo pre mládež od dvanásť rokov zriaďované Bratislavským samosprávnym krajom. Hráme takmer výlučne organizované predstavenia pre druhý stupeň základných škôl a pre stredné školy. V tom sme, myslím si, jediné divadlo na Slovensku.

Ako riaditeľ som do divadla nastúpil v auguste 2018, v koncepcii, ktorú som priniesol, tvorivo nadväzujeme na päťdesiatročnú kontinuálnu prácu Divadla a Školy LUDUS, ako ju rozvíjali Xénia a Peter Kubovci, ale opustili sme tvorbu pre deti. Zameriavame sa na staršiu mládež a chceme osloviť aj vysokoškolákov, vysokoškoláčky a „young adults“. Divadlo LUDUS nemá vlastný herecký súbor, momentálne ani vlastné stále pôsobisko, pohostinsky hrávame predovšetkým v Štúdiu L+S a na zájazdových štáciách v Bratislavskom kraji. V prvej fáze transformácie sme sa sústredili hlavne na nový kmeňový repertoár. Vytvorili sme desať divadelných inscenácií, ktoré pravidelne hrávame, a teraz rozširujeme repertoár o experimentálne performance lecture.

Naše inscenácie a projekty sledujú učebné osnovy, ale snažíme sa predovšetkým o vytváranie kvalitnej alternatívy k tradičným postupom výučby. Inscenácie čítankovej literatúry (dnes sa používa príšerný výraz povinní autori a štandardizované diela) a inscenácie zachytávajúce dôležité momenty dejín a spoločenských premien sú pre nás príležitosťou na prekonávanie vzdelávacích štandardov prekvapivým, nekonvenčným a aktuálnym výkladom (ideálne aj pre učiteľov, učiteľky). Nebudujeme vlastnú divadelnú poetiku, naopak, využívame bohatý výrazový arzenál súčasného divadla. V spolupráci s prizvanými umelcami a umelkyňami sa programovo sústreďujeme práve na rozmanitosť, diverzitu a originalitu divadelných foriem. Chceme zaujať prvodivákov a prvodiváčky, uviesť ich do komplexného syntetického zázraku divadelného umeleckého diela tak, aby sa divadlo a umenie stali súčasťou ich iniciačnej cesty.

K divadelným inscenáciám pripravujeme dramaturgické prednášky, moderované diskusie a bohatý sprievodný materiál (digitálny bulletin vo formáte prezi – prezentácie, ktorou sa dá voľne preklikávať, s odkazmi na ďalšie články a videá na internete). Pedagógovia a pedagogičky tak majú možnosti triedy na predstavenie pripraviť alebo rozpracovávať obsah a zážitok na ďalších hodinách. Tento materiál zámerne koncipujeme tak, aby rozšíril interpretačné pole inscenácie o nové

aspekty a kontexty. Snažíme sa otvárať študentom a študentkám výhľad na medziodborové súvislosti, prekračovať stereotypy, predstaviť divadlo ako impulz, ako komunikačný superkanál a metajazyk.

2/ So školami priamo nespupracujeme, ale s pedagógmi a pedagogičkami, ktorí a ktoré k nám pravidelne so svojimi triedami chodia, konzultujeme, ako rozšíriť ponukový list titulov a aktivít. Práve táto skupina ľudí nám ponúka tú najcenejšiu spätnú väzbu bezprostredne po predstavení a práve tieto reakcie sa snažíme zachytiť a vyhodnocovať. (Slohové práce, ktoré píšú o návšteve divadla, sú už zväčša deformované banálnym jazykom do nemoty opisovaných čitateľských denníkov).

Pre nás je každý divadelný projekt, každá spolupráca novou skúsenosťou. Na každom projekte spolupracujeme s inými tvorcami a tiež hľadáme a oslovujeme na spoluprácu nových partnerov a partnerky medzi „sesterskými inštitúciami“. Napríklad na najnovšej inscenácii *Máj* sme spolupracovali s Ivanom Acherom a tiež s umeleckým kolektívom z brnianskeho Divadla Husa na provázku. Na inscenácii *Stano a Zlá noha* spolupracovala Júlia Rázusová so svojim tímom na poľskej predlohe a v autorke dramatizácie Katarzynie Błaszczyńskiej a autorovi komiksu Tomaszovi Spell Grządzielovi sme objavili naozaj spriaznené duše. Sára Zetocha Čermáková originálne spracovala novelu *Peter a Lucia* v spolupráci so študentom a študentkou herectva VŠMU. Každý nový projekt je pre nás možnosťou ako sa skontaktovať a zosieťovať s umelcami, umelkyňami a inštitúciami, ktoré majú podobnú agendu a nadšenie pre divadlo pre mládež.

3/ Ide v zásade o to, že divadlo pre mládež by malo byť dostupnou verejnou službou. Všetky ostatné veci sú sekundárne. Divadlo pre mládež nevstupuje na trh ako rovnocenný konkurent, nedá sa na ňom zarobiť, má však špecifické publikum, do ktorého je veľmi potrebné a dôležité investovať. Takáto investícia sa zhodnotí až po dlhšom čase. Divadlá, školy a občianska spoločnosť si však nemôžu dovoliť takéto investície zanedbávať.



Prezentácia k inscenácii *Stano a Zlá noha* Divadla LUDUS. Študentom pomáha porozumieť samotnej inscenácii rovnako ako preniknúť hlbšie do zobrazovaných tém.

Akékoľvek „povinné zaradenie do výučby“ je zase len pokusom o „štandardizovanie“. Divadlo je však živé umenie, je autentickou originálnou výpoveďou umelcov, tvorkýň, performerov. Teda jedinečným a krehkým obsahom. Na Slovensku máme stále problém aj s elementárnym rozlišovaním medzi dramatickou výchovou, záujmovou umeleckou činnosťou, amatérskym detským divadlom a profesionálnym divadlom pre mládež. Čo z progresívnej Soulskej agendy by sa u nás zmysluplne uplatnilo inde ako v pár bratislavských a na pár slovenských „elitných“ školách? V tomto smere som veľmi skeptický. Ale na druhej strane viem, že je tu dosť tvorivých ľudí, ktorí budú hľadať cesty, a my z Divadla LUDUS budeme medzi nimi. ☘

1 Viac o Soulskej agende aj súvisiacej Frankfurtskej deklarácii nájdete v článku Ivety Škripkovej v rubrike na margo.

8 otázok o...

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

... vzdelávaní divadlom

Zakladateľky dramacentra EDUdrama Barbora Jurinová a Veronika Kořínková už niekoľko rokov žiakom, študentom a najnovšie aj dospelým prinášajú možnosť cez divadlo a dramatickú výchovu rozšíriť svoje pole vnímania, preklenúť rôzne konflikty či prehĺbiť svoje znalosti. Ako hovoria, dramatická edukácia je univerzálna a dá sa použiť pri akomkoľvek type vzdelávania. Aj vďaka nim si možno v blízkej budúcnosti nájde cestu do osnov slovenských základných škôl.

1 Po tom, čo ste obe absolvovali inú vysokú školu, ste obe študovali na Katedre výchovnej dramatiky na DAMU v Prahe. Získané vedomosti a skúsenosti ste sa potom rozhodli rozvíjať na Slovensku v rámci vášho dramacentra EDUdrama. Mali ste na čo nadviazať, keď ste ho zakladali? Aká bola vtedy na Slovensku situácia ohľadom aktivít vzdelávania divadlom?

VK Existovali tu ostrovčeky, ktoré tvorili jednotliví ľudia, ZUŠ-ky a dramacentrá. My dve sme sa stretli v bratislavskej ZUŠ Lano, kde nás viedla Saša Skořepová. Tieto ostrovčeky boli prepojené cez Združenie tvorivej dramatiky Slovenska, kde

sa spájali ľudia, ktorí sa aktívne venovali výchovnej dramatike – hoci dnes používame skôr termín dramatická edukácia. Na Slovensku boli snahy začleniť dramatickú edukáciu do školského systému, no keď sa krajina rozdelila, v Česku sa to podarilo pretlačiť do kurikula aj na vysokú školu, a u nás nie. Okrem VŠMU sa tieto snahy objavovali aj na niekoľkých pedagogických školách, všetko bolo spísané, chvíľku to fungovalo, no prišla nová vláda a zasa to zmizlo. Saša nás vtedy donútila slúbiť, že niečo pre dramatickú výchovu urobíme a pôjdeme na vysokú školu. Mne ten sľub veľmi pomohol – povzbudzoval ma ísť ďalej, aj keď som nevládala.

BARBORA JURINOVÁ
& VERONIKA KOŘÍNKOVÁ

BJ Presne to napadlo aj mne – že sme to slúbili tete Saši. Pamätám si tú vetu: „Dievčatá, ak s tým niečo nespravíte, dramatická výchova pôjde do r...“ Dodnes mi rezonuje v hlave.

Prvé aktivity sme začali robiť v roku 2016. Povedali sme si, že ich skúsime rozbehnúť a ak sa uchytia, začneme sa dramatickej edukácii venovať naplno. Keďže sme mali pozitívne ohlasy, rozhodli sme sa pokračovať. Od roku 2018 sme začali budovať vlastný priestor dramacentra v Novej Cvernovke, kde sme mohli rozvíjať naše aktivity. Zo začiatku sme mali obrovské ambície a vznešené ciele, chceli sme „zachrániť“ republiku a svet, no veľmi rýchlo sme zistili, že to je príliš

ambiciózne a musíme si dávať malé ciele a pomaly ich napĺňať. Tie veľké potom prišli samy.

2 V rámci vášho pôsobenia pokrývate naozaj rôznorodú ponuku – robíte „dramaták“ pre deti, interaktívne predstavenia, ktoré hráte pre triedy, denné letné tábory... Spomínali ste, že často chodíte aj „do terénu“ – čo to vo vašom prípade znamená? Čo tvorí gro vašej práce a aké metódy pri nej využívate?

BJ Dramatická edukácia ako metóda je veľmi univerzálna. Jej základom je rolová hra – prežívanie príbehu, ktorý môžeme

zastaviť, skúmať v ňom motivácie, dôsledky našich rozhodnutí. Je to učenie sa pre reálny život cez skúšanie na nečisto. Nie my, ale Pipi Dlhá pančucha alebo zbojníčka Ronja riešia krízovú situáciu – a my si môžeme vyskúšať, čo sa s ňou dá robiť. Keď sa neskôr niečo podobné stane mne, už budem vedieť, aké riešenia môžem použiť. Spočiatku sme túto metódu chceli aplikovať všade, kde sa dá, no veľmi rýchlo sme si definovali náš hlavný cieľ – dostať dramatickú edukáciu do škôl ako metódu učenia, a preto sme sa začali zameriavať na školské programy a pedagógov.

Keď povieme, že „ideme do terénu“, znamená to, že ideme na konkrétne miesto a pracujeme so skupinou. Buď príde škola k nám do dramacentra, kde s ňou robíme vzdelávací program na vybranú tému, alebo my prichádzame do školy. Chodíme aj do knižníc alebo voľnočasových zariadení. Robíme tiež workshopy a semináre pre pedagógov, postupne sa pridávajú aj ďalšie – workshopy pre dospelých či firmy. Tie

už sú mierne komerčné, aby sme mohli dotovať ostatné naše aktivity.

3 Ako vnímajú vaše aktivity školy, s ktorými spolupracujete? Cítite, že sa ich prístup postupom času mení?

VK Závisí to najmä od pedagógov, oni nás oslovujú. Niektorí v tom vidia zmysel a vyhradia si na to peniaze z rozpočtu. Iných zasa môžeme akokoľvek presvedčiť a nejde to. Ideálna bola škola vo Vajnoroch, kde sme

naše aktivity v začiatkoch robili zadarmo, aby sme ich presvedčili, že to naozaj stojí za to. Posun väčšinou prichádza vtedy, keď to učitelia zažijú na vlastnej koži. Keď vidia, ako deti reagujú, ako si to dokážu užiť – uvedomia si dosah, a sú nám naklonení.

Naším cieľom je, aby pedagógovia metódy dramatickej edukácie dokázali a chceli používať, aby sa nechali inšpirovať. Vo Vajnoroch sme tú zmenu videli: jediné, čo sme po pilotnej hodine

od nich chceli, bola spätná väzba. Tá bola veľmi dobrá a už to išlo. Teraz máme často termíny plné z večera do rána. Triedy sa dokonca často vracajú – aj niekoľký raz. Podarilo sa nám prejsť takmer celú jednu generáciu a posun cítime aj v tom, ako k našim programom pristupujú, ako ich reflektujú. Všetky dosahy však vidno až po niekoľkých rokoch. Keď sú tí ľudia už dospelí alebo keď sa s danými situáciami

foto archív EDUdrama



naozaj stretávajú. Niekomu to pomohlo pri riešení konkrétnej situácie, iný zas vďaka tomu dokáže lepšie analyzovať text, sústrediť sa na podstatné.

BJ Práve to bol možno jeden z predsudkov – výsledky nevidno hneď a niektorí ľudia mali pocit, že sa s deťmi len hráme. Keď si to však zažili, veľmi rýchlo pochopili, o čo ide. „Aha efekt“ fungoval najmä pri predstaveniach, ktoré sa zameriavajú na prevenciu šikany – keď si deti mohli vyskúšať pozíciu šikanovaného a uviesť si, čo mu spôsobujú.

4 Ponúkate aj program pre dospelých. Ako sa dá divadlo aplikovať v ich prípade? Čo z toho môžu využiť, keď ich vývoj je už podstatne d'alej než u detí?

BJ Veronika práve rozbieha program pre firmy zameraný na budovanie kolektívu alebo na prevenciu rôznych nedorozumení. Aj keď ide o témy, ktoré sa týkajú dospeláka, má to ten istý účinok. Ide najmä o uvedomenie si a pomenovanie toho, že druhý človek môže tú istú vec vnímať úplne inak.

VK Ľudia dokážu rýchlo zabúdať a niektoré situácie si treba pripomínať, napríklad ako vyriešiť konflikt. V rámci workshopov riešime aktuálne témy, akou je aj polarizácia spoločnosti – ani firmy nevedia, ako sa s ňou vyrovnáť. Ako dospelí ľudia dokážeme komunikovať, no keď sa stretneme s človekom, ktorý má iný názor, je komunikácia s ním, napriek všetkým skúsenostiam, veľmi náročná. Aj to si teda treba trénovať.

Tieto workshopy navyše vznikli z potreby – priamo nás oslovili firmy a nakoniec sa to ukazuje ako dobrá cesta.

5 Na vašej webstránke zdôrazňujete, že hráte vo vlastnom priestore, ktorý eliminuje rušivé faktory školského prostredia, vďaka čomu sú programy efektívnejšie. Zároveň je tu snaha dostať dramatickú výchovu do škôl, zakomponovať ju do učebných plánov (napríklad aj v rámci Iniciatívy BB22). Ako na takýto typ aktivít vplýva samotný priestor?

BJ Ide najmä o to,

že my ponúkame komplexné programy, tzv. štruktúrovanú dramatickú hru alebo procesuálnu drámu. Od začiatku do konca ide o premyslený príbeh, ktorý trvá asi tri – štyri vyučovacie hodiny (čas závisí aj od témy, napríklad tie závažnejšie ako šikana alebo holokaust, totalitné režimy sú na celé dopoludnie). V školskej triede každých štyridsaťpäť minút zvoní, čo je veľmi rušivé v momente, keď potrebujeme úplné sústredenie detí. Druhá vec je, že deti v triede majú zažité a „zaškatuľkované“ svoje charaktery, svoje miesta a podobne. Keď prídu do neznámeho prostredia, je to úplne iné. Aj učiteľky sú často prekvapené, že žiakov videli v inom svetle. Keď sú deti oprostené od nálepiek, ktoré si nesú zo školy, majú priestor ísť „na čisto“, od začiatku. Ak sa však dramatická edukácia dostane do škôl ako metóda, učiteľka bude schopná v rámci svojej štyridsaťpäťminútovej hodiny použiť jedno – dve cvičenia v priebehu pätnástich – dvadsiatich minút, je to úplne o inom.

Tam nálepky a štruktúra až tak neprekážajú, lebo sa spoliehame, že metóda bude fungovať aj v takýchto podmienkach.

6 Podobným aktivitám ako vy, hoci možno v menšej intenzite, sa venujú aj iné združenia, inštitúcie či skupiny. Darí sa vám spájať? Ako funguje Združenie tvorivej dramatiky Slovenska (ZTDS) dnes?

BJ ZTDS je dnes platforma pre združovanie odborníkov, ktorí sa dramatickej edukácii venujú v rôznych oblastiach. Či už je to vedecko-výskumná činnosť, divadelné vzdelávanie priamo v divadlách, alebo výchova k diváctvu. ZTDS má aj prepájať. Aby sa vedelo, kde sa čo deje – konferencie, semináre, že existuje metodická skupina, ktorá chce dramatickú edukáciu implementovať do školského kurikula. Dôležitou súčasťou združenia sú ZUŠ-ky, literárno-dramatické odbory, prehliadky detskej dramatickej tvorivosti okolo Zlatej priadky. EDUdrama je len jednou z jeho častí. Keďže dramatická edukácia je našou prácou

na plný úväzok, máme viac času venovať sa jej systematicky. Ale museli sme si striktné oddeliť ciele, ktoré napĺňame v EDUdrame a v združení.

VK V decembri by sme mali finalizovať web ZTDS, ktorý by mal byť platformou, kde si lektori, učitelia či ktokoľvek, kto o to bude mať záujem, môže nájsť a stiahnuť konkrétne scenáre lekcí. Mali by sa tam objaviť všetky aktivity v tomto smere naprieč regiónmi. Zároveň by mal fungovať ako stredisko kontaktov, pomôcť ľuďom spájať, sieťovať sa.

7 **V spojení s podobnými združeniami ste aj na medzinárodnej úrovni. Ste súčasťou medzinárodnej organizácie IDEA (International Drama/Theatre and Education Association), spolupracujete aj s ďalšími organizáciami v Česku, Maďarsku, vo Fínsku atď. V čom spočívajú vaše medzinárodné spolupráce?**

BJ Aj IDEA je združenie, ktoré stojí na konkrétnych ľuďoch či organizáciách jednotlivých krajín.

48 Ďalej závisí aj od tém či

problematík, s ktorými prichádzajú jednotlivé krajiny a ich reprezentanti – na základe toho môžu vznikať konkrétne výskumy. Vďaka tomu môžeme získavať rôzne informácie a dáta. Katka Žarníková napríklad nedávno robila prieskum toho, do akej miery majú krajiny vybudované kurikulá dramatickej edukácie. Na ostatnom svetovom kongrese IDEA v Reykjavíku bolo množstvo prednášok, pracovných skupín aj workshopov – teda široký priestor na výmenu pohľadov na to, čo je dramatická edukácia. Mohli sme zistiť, aké postavenie má v konkrétnych krajinách, kto aké metódy využíva. Mnohí z týchto ľudí sú

veľmi prajní, radi sa delia o svoje skúsenosti a pomáhajú si navzájom.

VK V posledných rokoch najužšie spolupracujeme najmä s krajinami V4. Je veľmi zaujímavé môcť zblízka sledovať rozličné školy dramatickej edukácie v rámci dramacentier a vidieť ľudí, ktorí využívajú iné techniky na dosiahnutie rovnakého cieľa. Najbližší vzťah však máme s Českom, sme aj súčasťou Asociácie českých dramacentier a s kolegami z Brna sme pracovali na spoločných projektoch. S Katedrou výchovnej dramatiky na DAMU máme stále úzky kontakt, vieme o výskumoch a rôznych platformách, ktoré tam vznikajú. Česko je v tejto

foto archív EDUdrama

oblasti najďalej. Majú dve vysoké školy, kde sa dramatická výchova dá študovať a špecializácie majú aj viaceré pedagogické fakulty. Taká možnosť u nás nie je.

8 **Aká je vaša vízia do budúcnosti ohľadom dramatickej edukácie na Slovensku? Bude to aj naďalej stáť najmä na menšom počte profesionálov a nadšencov alebo máte nádej vo väčšie zmeny? Ako vnímate Iniciatívu BB22, ku ktorej ste sa tiež pridali?**

BJ Keďže témou tohtoročnej Bábkarskej Bystrice bolo vzdelávanie divadlom, Iveta Škripková

v rámci mapovania situácie na Slovensku narazila aj na nás. Vďaka tomu, že sme v roku 2018 vydali knihu *Dramatická výchova na Slovensku*, v ktorej sme sa pokúsili o komplexnejší výskum, mali sme prehľad, hoci sa odvtedy veľa vecí zmenilo. Bábkarskej Bystrici a tímu ľudí, ktorí to celé pripravovali, sme teda pomáhali hlavne zorientovať sa. Potom

prevzali iniciatívu Iveta Škripková a Divadelný ústav a vidno, že chcú divadelné vzdelávanie posunúť ďalej. Zdá sa, že sa dvíha nová vlna záujmu.

Keďže Slovensko je členom UNESCO, aktívne sa zúčastňuje na medzinárodných stretnutiach a podieľa sa na tvorbe medzinárodných dokumentov, ako napríklad Soulská agenda alebo

Frankfurtská deklarácia. Našou snahou by malo byť naplňať to, čo je ukotvené v týchto dokumentoch, napríklad dostať všetky typy umeleckých výchov do všetkých typov a stupňov vzdelávania. Takže dokumenty, na ktoré sa môžeme odvolávať, existujú, len o nich málokto divadelník vie.

A ak bude dopyt, bude musieť byť aj ponuka.

Ak budú vysoké školy cítiť, že je to potrebné, ak bude ministerstvo školstva otvorené natoľko, aby tieto programy a akreditácie vznikli, ak dramatická výchova bude v kurikule a bude treba školiť pedagógov na tento predmet, budú musieť vzniknúť tieto odbory aj na vysokých školách. Je to začarovaný kruh.

Tlak ide aj od kurikulárnej reformy, ktorá by sa mala udiť v roku 2023. Je tam nádej. Teraz sú odovzdané všetky štandardy, postupne by mali ísť na pripomienkovanie. V rámci štandardov pre základné školy je popri iných esteticko-výchovných predmetoch ako hudobná či výtvarná už aj dramatická výchova. Ešte stále však iba ako voliteľný predmet – nie každá škola má na to priestory a pedagógov. Ak však škola bude chcieť vyučovať dramatickú výchovu, žiaci si ju budú môcť vybrať a navštevovať.

VK Čo sa týka nás, pokračujeme v tom, čo sme sľúbili Saši. Naším cieľom je hlavne vydržať a nadchnúť aj ďalších ľudí. ♡

foto archív EDUdrama

Alexandra Rychtarčíková

dramaturgička, klasická filologička

KX

Myknutie plecom nestačí

Inscenácia Juraja Bielika *Troilos a Kressida* v DJP v Trnave je plná otáznikov podobne ako Shakespearova pôvodina. Otázky však nekladie primárne divákovi, ale samotnej divadelnej obci, a to najmä o tom, ako pristupovať k inscenovaniu klasiky.

Belikova interpretácia sa z vojny skôr vysmieva, než ukazuje jej skutočnú hrôzu, čo pri aktuálnej situácii u našich susedov môže vyznievať problematicky. Asociácie na vojnu na Ukrajine podporujú aj scénografické a kostýmové riešenia, aj keď majú ambíciu ostať v bezpečnom bezčasí.

V inscenačnom prístupe nájdeme inšpiráciu renesančným divadlom – výstupy na proscéniu či kaširované meče a štíty. Celok je koncipovaný skôr ako komentár, než by sa dej priamo vyvíjal. Belik uviedol hru v rozsiahlej úprave, aby zdynamizoval dej, a vzdal sa aj filozofických pasáží. Bez nich sa však skutočný zmysel hry vníma ťažko.

Shakespearovský humor najviac naplňa postava šaša, v úprave Thersites. Michalovi Jánošovi sa podarilo svoju postavu zobraziť veľmi funkčne, ako aj nadviazať kontakt s divákom.

Troilos Matúša Beniaka vyčnieva nad ostatné postavy, a to nielen svojou úprimnou vierou v cnosť, ale aj hlbším hereckým uchopením. Na druhej strane Kressida Kataríny Šafaříkovej je cynická, jej náhlejšia náklonnosť k Troilovi neuveríme a lásky s prekážkami nám nie je ľúto. Navyše, kým z médií čítame o znásilňovaní ukrajinských žien, Troilos prosí Kressidu s opatrným úsmevom, aby mu ostala verná. Láska je znevážená rovnako ako vojna. Za to môže aj postava Heleny (Polina Nikolaevskaya), ktorá je tu iba stereotypizovaným sexuálnym objektom.

Inscenácia otvára aj otázku dnešnej podoby maskulinity, pričom postavy zámerne deheroizuje. Vidíme mužov znudených (Achilles Tomáša Vravníka a Patroklos Martina Kochana), extrémne bojovných (Aias



foto B. Podola

Kristiána Barana) či racionálnych (Odysseus Martina Hronského a Nestor Vladimíra Jedlšovského). Zvyšné mužské postavy sa stali zameniteľnými figúrkami.

Pri sexuálnom vzťahu Achilla a Patrokla cítime nevhodné nálepkovanie. Môžeme uvažovať nad tým, čo si z toho vezme divák, najmä po zhliadnutí hanlivého nápisu na Achillovom stane. A to len týždeň po vražde...

Inscenácia ponúka zmes hereckých prístupov (civilizmus, dbanie o verš, výsmešný odstup, psychologické prežívanie), čo vo výsledku pôsobí mätúco. Jediný (neistý) argument za tým možno hľadať v rozhodnutí režiséra Bielika oživiť shakespearovskú esenciu miešania vysokého s nízkym.

Dúfajme, že zámerom inscenátorov bolo poukázať na absurdnosť vojny a spoločenský chaos, aj keď nad tým v závere Thersites iba mykne plecom s povzdychom o ľudstve zapredanom svinstvu a smilstvu. Aký-taký dosah jeho prehovoru sa však stratí v paralelnej slow-motion bitke. Vojna a vražda sú stále príliš čerstvé, aby sme sa na nich mohli ozdravujúco smiať. Práve to vrhá na Bielikovu interpretáciu temný tieň, nie nejednoznačnosť Shakespearovej tragikomédie. 

W. Shakespeare: *Troilos a Kressida*

úprava textu J. Belik, M. Drgoňa dramaturgia M. Drgoňa réžia a hudba J. Belik scéna a kostýmy D. Katonová, M. Ďuran, M. Lošonský pohybová spolupráca P. Nusek účinkujú K. Šafaříková, M. Beniak, M. Jánoš, T. Mosný, M. Kochan, K. Kilo, D. Ratimorský, T. Vravník, M. Hronský a ďalší premiéra 21. október 2022 v Divadle Jána Palárika v Trnave

Dominika Horváthová

študentka KDŠ DF VŠMU

Doppler a Bongo pomenúvajú stav nášho sveta

V posledných rokoch je umelecká činnosť Bábkového divadla Žilina podmienená tvorbou hosťujúcich režisérov a režisérok (Katarína Aulitisová, Gejza Dezorz a ďalší), čím si divadlo udržuje obsahovú i formálnu pestrosť a kvalitný repertoár. Do tohto spektra hosťujúcich osobností sa pridal aj režisér Ján Luterán. V BDŽ uviedol dramatizáciu recesistického románu *Doppler* od nórskeho spisovateľa Erlenda Loeho. Inscenácia odštartovala 72. sezónu, v ktorej divadlo a jednotliví tvorcovia otvárajú (a budú otvárať) v súčasnosti rezonujúcu tému – epidémiu osamelosti a jej rôznorodé podoby. Napriek ťaživej téme dramatizácii (Miro Dacho) ani ucelenému, prevažne činohernému javiskovému tvaru nemožno uprieť ostrovtip, nadhľad či výstižné uchopenie satirickej roviny škandinávského románu.

Prívetkami nás zaujíma, čo si o nás myslia ostatní. Súčasnosť nás dohnala k tomu, že sme spoločenskými konvenciami nútení sa medzi sebou ustavične predbiehať – v štúdiu, v práci, vo vzťahoch, v nakupovaní. Túžime byť šťastní a prinajlepšom aj niečo znameníte v živote dokázať. Usilujeme sa zabezpečiť si vhodné podmienky na profesionálny rast, materiálnu stabilitu – stať sa metaforou „dokonalosti“. Koho však tým chceme potešiť? Seba? Rodinu? Niekedy sa jednoducho musíme pevne rozhodnúť a postaviť sa za seba, hoci tým niekoho zraníme.



foto M. Fabian

Aj hlavný predstaviteľ príbehu – Andreas Doppler (Ján Homolka) –, muž v strednom veku so zjavným zmyslom pre humor, sa odlúčil od svojich blízkych, pretože už dlhšie nedokázal zniesť stav súčasného sveta, odmietal sa poddať nezmyselnému tlaku okolia. Chcel sa odstrihnúť od svojej každodennosti a žiť slobodne a najmä hodnotne v divokej severskej tundre, ktorá sčasti predstavuje aj jeho duševné rozpoloženie. Medzi ľuďmi sa cítil sám, porozumenie našiel len u losieho mláďaťa Bonga, ktoré bolo jeho spoločníkom v proteste proti konzumnej spoločnosti. Homolka dostal ako herec neľahkú úlohu. Doppler nie je ľahko definovateľný charakter – buď si ho obľúbite, alebo rovno odsúdite. Homolka však dokázal vytvoriť charizmatičkeho a filozofujúceho čudáka bez prvoplánového nánosu naivitu a zbytočného idealizovania.

Režijno-dramaturgická koncepcia využíva divadelnú skratku, absurdné prvky (napr. postava nadrozmerného penisu) a rýchle ansámblové pohybové sekvencie. Režisér funkčne pracoval aj s variabilným scénografickým riešením (Juraj Poliak) otvorene odkazujúcim na ľudskú stereotypnosť a vyprahnutosť (bytový nábytok, ktorý bol zjednodušený, pripomínal technické nákresy vyhotovené z kovu, rovnako ako aj obrysy odevov visiacych v otvorenej skrini).

Výnimočnosť inscenácie *Doppler* tkvie predovšetkým v tom, že ktokoľvek v hľadisku, od nástročných po seniorov, je schopný stotožniť sa s danou všadeprítomnou problematikou epidémie osamelosti. Dôležité je poznamenať, že sa to netýka len mladického rebelantského obdobia. Na druhej strane inscenácia patrí k náročnejším „kusom“ žilinského repertoáru a vyžaduje si otvoreného (a nemenej i skúsenejšieho) diváka alebo diváčku. 

E. Loe – M. Dacho: *Doppler*

dramatizácia M. Dacho dramaturgia M. Truban réžia J. Luterán scénická hudba J. Kružliak ml. scénografia J. Poliak kostýmy A. Kutliaková účinkujú J. Homolka, B. Juríčková, J. Hamranová, M. Németh, J. Demko, B. Bačo, M. Valašík / M. Babej premiéra 28. október 2022 v Bábkovom divadle Žilina

Martina Pecková Černá (ed.) Divadlo a svoboda

Publikácia rozvíja pôvodný materiál z rovnomennej výstavy, ktorú k 30. výročiu Nežnej revolúcie usporiadal český Divadelný ústav. Prináša odborné štúdie a úryvky z rozhovorov s takmer sedemdesiatimi osobnosťami českej divadelnej scény, ktoré vznikli v rámci tohto výskumu. Vytvára tak plastický obraz dynamickej a mnohotvárnej českej nezávislej divadelnej scény prvej porevolučnej dekády. Nechýba ani vhl'ad do slovenských reálií – ten v kapitole Slovensko a svoboda – Premena divadelného undergroundu po roku 1989 prináša teatrologička Dáša Čiripová.

Po rozdelení Československa v roku 1993 sa slovenské nezávislé divadlo rozvíjalo úplne samostatne, i keď vo svojich začiatkoch, ako priznáva Blaho Uhlár, boli mnohí tvorcovia inšpirovaní štúdióvymi českými divadlami (HaDivadlo, Studio Ypsilon, Divadlo Husa na provázku). Napriek počiatočným snahám sa vzťah štátu a nezávislej kultúry koncepčne nerozvíjal, dokonca sa stal predmetom politického boja, a to hlavne v rokoch 1994–1998, kedy umelci, nielen tí nezávislí, narážali na ignoráciu a nepochopenie zo strany štátnych úradníkov. Po 1994 nastalo turbulentné a problematické mečiarovské obdobie, hraničiace opäť s neslobodou, antidemokratickosťou a diktatúrou jedného dominantného lídra, popri tom sa stihli udiat problematické udalosti, ako únos prezidentovho syna, ovládnutie verejnoprávnej televízie a rozhlasu, zavraždenie policajta Róberta Remiáša, obvinenie prezidenta Michala Kováča z vlastizrady, zmarené referendum o priamej voľbe prezidenta, atď. Marazmus a rozčarovanie z politickej situácie za vlády Vladimíra Mečiara, ktorý priniesol svojim autoritárskym

a populistickým vedením krajine takmer jej medzinárodnú izoláciu, sa prenieslo aj na divadelné javiská. Nezávislé divadlo sa stalo jedinečným priestorom, kde mohli tvorcovia pri mlčiach oficiálnych scénach a neobjektívnosti vtedajších štátom podporovaných médií vyjadriť svoje postoje, názory a vnímanie doby. V roku 1995 dochádza v rámci divadelnej kultúry k transformácii navrhutej ministerstvom kultúry. Kto sa nechcel prispôbiť, mohol sa ocitnúť pod správou mesta, samosprávy, ktoré boli podfinancované. **DARINA KÁROVÁ:** „(...) vtedy možno ani netušili (a možno ani minister), že zlúčenie do plánovaných regionálnych kultúrnych centier bude znamenať stratu právnej subjektivity a prechod pod krajský úrad (...) Krajom zároveň pribudlo po zrušení školských správ a úradov, ochrany prírody a pamiatok, aj financovanie týchto oblastí, pochopiteľne z jedného spoločného mešca. Strata právnej subjektivity priniesla problémy so získavaním sponzorov, nesamostatnosť vo všetkých umeleckých, personálnych aj obslužných otázkach... ak si niekto myslí, že divadlo môže existovať bez príspevku, tak sa hlboko mylí.“ Niektoré z nezávislých divadiel narazili na personálne a prevádzkové problémy a postupne sa rozpadli, alebo prerušili činnosť, vzhľadom na reštrikcie a cenzúru. Vyhrotená situácia divadelníkov dospela až k vzniku iniciatívy Zachráňme kultúru v roku 1996, v ktorej požiadavkách sa na prvých miestach zmieňuje slobodné postavenie divadiel na Slovensku. Výzvu aj štrajky umelcov vtedajšie ministerstvo kultúry pod vedením Ivana Hudeca ignorovalo a situácia pretrvala až do volieb roku 1998.



Martina Pecková Černá (ed.)
Divadlo a svoboda. První dekáda nezávislosti českého divadla po roce 1989
Institut umění – Divadelní ústav, Praha, 2021
ISBN 978-80-7008-436-6

DARINA KÁROVÁ: „V symbolický deň, 21. augusta 1996 sme založili Otvorené fórum Zachráňme kultúru, ako reakciu na spomínanú politiku. Organizovali sme stretnutia, prvé bolo v Charlie centre, kde sa začali k tomu nabaľovať mítingy. Mali sme transparenty Zachráňme kultúru, zachráňme Slovensko, dokonca sme sa nebáli spojenia s politickými stranami, takže opozícia sa k nám hneď prihlásila, robili sme verejné vyhlásenia, prieskumy v oblasti legislatívy, spájali sme sa s poslancami v parlamente, dávali sme im kompletné materiály, kde sme upozorňovali na škodlivosť týchto zmien aj v politickom zmysle ideologického a mocenského ovládnutia celej kultúry. Zorganizovali sme celonárodnú petíciu, niekedy v roku 1997, a zozbierali sme asi 100 000 podpisov. Keď sa na to pozriem z dnešného pohľadu, neviem, či by sa ešte v nejakej inej krajine stalo to, že ak vám niekto siaha na kultúru, tá jedna zápalka, zapálená na jednom konci vzplanula a oheň sa šíri celým Slovenskom. Bol to unikát.“ V roku 1998 sa situácia zmenila a nástupom vlády Mikuláša Dzurindu a Slovenskej demokratickej a kresťanskej únie (SDKÚ) získalo postupne Slovensko image „tatranského tigra“. Spoločenská a ekonomická transformácia bola pre mnohé okolité krajiny príkladnou. No na kultúru stále nebol priestor. Výrazná zmena v oblasti kultúry sa uskutočnila až po jedenástich rokoch vznikom dotačného systému pre film a umenie – Audiovizuálny fond (2009) a Fond na podporu umenia (2014), ktoré zriadilo ministerstvo kultúry, no oba fondy sú nezávislé od ústredných orgánov štátnej správy. Pomalé a pripravované kroky ku zmene financovania kultúry tak vyvrcholili v období vlády Roberta Fica (od 2006), čo je, žiaľ, absurditou, nakoľko toto obdobie možno vo všeobecnosti pre slovenskú spoločnosť považovať za obdobie vládnutia oligarchov, demagógie a v neposlednom rade mafiánskych praktík. ♦ Výzkum je realizovaný v období 2019 – 2023 na základe inštitucionálnej podpory dlhodobého koncepčného rozvoja výskumné organizácie poskytované Ministerstvom kultúry ČR.

Knižné tipy



368 s.
orientačná
cena 15, 20 €

Eva Machková a kol.
Dramatické metody ve vyučování NAMU
www.namu.cz
Kniha Evy Machkovej a kolektívu viac než dvadsiatich praktikuujúcich lektorov je súborom konkrétnych príkladov využitia princípu dramatickej výchovy pri výučbe. Je zameraná na prácu s rôznymi vekovými kategóriami od materskej až po strednú školu, záverečná časť ilustruje možnosti využitia dramatickej výchovy pri výučbe jazykov.



248 s.
Orientačná
cena 17 €

Silvie Šeborová
Nedělní party s Picassem. Jak nadchnout děti pro umění
Jan Melvil Publishing
www.melvil.cz
Vstúpte do sveta umenia s vašimi deťmi! Autorka tejto malej knižky vás prevedie všetkými možnosťami, ako deťom približovať umenie už od útleho veku. Poskytne konkrétne návody, čím deti motivovať, ako sa s nimi o umení rozprávať, aké otázky im pri tom klásť, čo si pri ich odpovediach všimnúť a ako ich záujem rozvíjať.



193 s.
zdarma
na stiahnutie
na webe
Cirqueonu

Adam Jarchovský, Kateřina Klusáková
TěloCIRK
Cirqueon
www.cirqueon.cz
Metodická príručka s podtitulom *Využití prvků cirkusové pedagogiky v tělesné výchově* si kladie za cieľ inšpirovať a motivovať učiteľov telesnej výchovy k tomu, aby do svojich hodín zaraďovali cirkusové umenie. Publikácia je výstupom rovnomenného projektu, ktorý sa zameriaval na zapojenie cirkusových aktivít do hodín telocviku v štyroch pražských školách.

Šimon Spišák
a **Jakub Vašíček**
režiséri



Dobrý deň,

zdravíme z Divadla Drak, kde prebieha druhá fáza skúšania koprodukčnej inscenácie s pracovným názvom *Zbojník a Gašparko*. Ide o projekt venovaný tridsiatemu výročiu rozdelenia republiky, na ktorom spolupracujú traja herci z Draku a traja z Bratislavského bábkového divadla, dvaja režiséri (ČR a SK), dvaja dramaturgovia (ČR a SK), scénograf (ČR) a skladateľ (ČÁMA). Inscenácia pracuje so stereotypným stereotypizovaním národných charakterov. Tieto stereotypy sme skúmali v prvej fáze skúšania na Slovensku (na prezidentkinej chate), na základe čoho vznikol text, ktorý sa teraz realizuje v Hradci Králové. Tretia fáza, zakončená slovenskou premiérou, prebehne v januári v Bratislave. Česká premiéra je na pláne v máji budúceho roku. Tvorba prebieha od augusta v blokoch, čo je veľmi výhodné, keďže ide o bábkovú inscenáciu a máme možnosť všetko, čo sme vymysleli pri stole, dôkladne preveriť v priestore, nechať všetko vyrobiť a do tretej fázy ísť dokonale pripravení. Skúšanie prebieha zábavne, lebo všetky stereotypy, ktoré sme predpokladali (slovenská záľuba v pátose a česká schopnosť robiť si „prdel“ úplne zo všetkého), sa dokonale naplňujú. Tento fakt nie je na škodu, ale na úžitok, lebo každá hlúba potrebuje vtip a naopak. Učíme sa od seba mnoho vecí, hlavne jupajdá, pic, guľuodka a čučoriedka. A možná príjde i drevokocúr. ☘

MONIKA KOVÁČOVÁ

režisérka

Záujem o vstup do sveta divadla treba iniciovať už od narodenia. Pretrváva vo mne viera hraničiaca s istotou, že tieto zážitky sa v deťoch kdesi hlboko ukladajú a pomáhajú im byť otvorenejšími ku kultúre, kultúrnosti a kultivovanosti. Pomáhajú im v budúcnosti kultivovať seba aj svoje okolie. Práve preto mi dáva zmysel tvoriť už pre bábätká a batolátá.

V tvorivej praxi sa nám v rámci Odiva ukázala ako najschodnejšia cesta – vnímavá a otvorená komunikácia o príbehoch či témach, ktoré sú nielen potrebné, ale aj zaujímavé. Zvedavosť dokáže byť nákazlivá. A pritom nesmieme zabudnúť, že v niektorých momentoch je zásadné skloniť sa na úroveň očí a v niektorých ťahať na špičky, hľadať vhodný spôsob, ako viesť dialóg, aby bol pre obe strany podnetný.

JÁN ŠTRASSER

básnik a prekladateľ

Záujem o divadlo, literatúru, výtvarné umenie, skrátka o kultúru ako takú vzniká v detstve a rozhodujúci vplyv má na to rodina. Ak sa o divadlo zaujímajú rodičia, je pravdepodobné, že záujem prejavia aj deti, tým skôr, ak s nimi rodičia chodia do divadla od malička – do bábkového, do činohry na rozprávky, do opery na adekvátne tituly... Vyrastal som na dedine, najbližšie divadlo bolo asi päťdesiat kilometrov, ale od desiatich – jedenástich rokov som nevynechal jediné predstavenie miestnych ochotníkov či hosťujúcich súborov.



2 x 2

Ako podnietiť u mladých ľudí záujem o divadlo?

Ako podnietiť u mladých ľudí záujem o divadlo?

PETER MAZALÁN

režisér, operný spevák

V Nemecku existuje študijný odbor divadelná pedagogika. Ponúkajú ho aj špičkové univerzity. Absolventov takéhoto zamerania som mal možnosť stretávať počas môjho účinkovania v nemeckých operných domoch. Pripravovali, viedli a propagovali podujatia pre detského diváka. Bolo to vždy v premyslenej dramaturgii k hlavnému programu divadla. Diváci dostali kontext k dielu tak, aby ho pochopili a aby ich zaujalo. Nešlo vždy iba o Mozartovu *Čarovnú flautu* alebo Humperdinckovho *Janíčka a Marienku*. Vo výbere boli smelší. Rovnako v ceste, ako nad dielom premýšľať a ako o ňom diskutovať. Takýto prístup však nemôže byť náhodný. Je rozdiel, či chceme malého diváka aj vzdelávať, alebo mu iba ponúknuť milý zážitok.

ALEXANDRA BOLFOVÁ

režisérka

Malo by sa začať už v rámci edukačného systému na základných a stredných školách. Na JAMU existuje odbor divadlo a výchova, ktorého absolventi/ky sa venujú pedagogickej a tvorivej činnosti zároveň. Sú školení na prácu s rôznymi vekovými kategóriami, majú prehľad v súčasnom divadle. Cieľom ich práce je kreatívnymi spôsobmi sprístupňovať dramatické umenie – v teoretickej i praktickej rovine. V Česku je v súčasnosti veľmi málo neumeleckých stredných škôl, ktoré by mali v osnovách dramatickú výchovu, avšak existujú (!) a ich počet sa pomaly zvyšuje. Tento predmet vyučujú práve absolventi/ky zmieneného odboru. Nejde pritom o krúžok, ale o klasifikovaný predmet. Z môjho pohľadu minimálne taký dôležitý ako telocvik.



Viera Bartková
estetička a historička umenia



Divadelne odvážni seniori

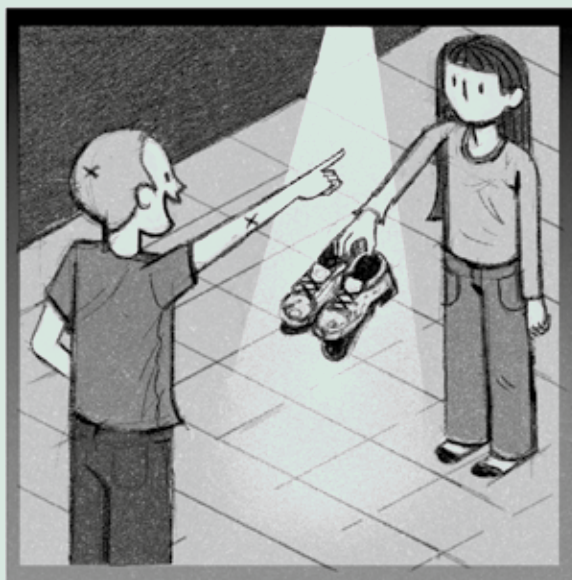
Keď som pred rokmi po kolegyni preberala kurz dejín divadla na Univerzite tretieho veku (Centrum ďalšieho vzdelávania Univerzity Komenského v Bratislave), nezabudla mi dať niekoľko užitočných informácií a rád. Ako som po čase zistila, viacero z nich tvorí pevný základ obrazu študijnej skupiny. Študentky (raz za čas aj pár študentov), napriek rôznorodej profesijnej minulosti, spája spoločný záujem o divadlo.

Seniori patria skôr do skupiny konzervatívnych divákov. Staršia generácia preferuje víziu divadla ako pozitívneho vzoru, zdôrazňuje potrebu jeho didaktického pôsobenia, viac sa prikláňa k zábavným formám a podľa ich názoru niektoré problémy každodenného života do sféry umenia nepatria. Majú síce vyhranený vkus, no u mnohých z nich len existuje „strach z neznámeho“. Pozitívne je, že štúdium často vnímajú ako spôsob riešenia (napríklad aj takéhoto) problému. Pedagóg má tak k dispozícii hneď niekoľko „silných kariet“.

Sú to mimoriadne vnímaví študenti, otázku uplatnenia (znalostí) majú vyriešenú. Koncentrovanou pozornosťou počas prednášok, otázkami nasmerovanými na doplňujúcu literatúru a aktívnou účasťou na diskusiách prejavujú intenzívny záujem o štúdium. A vďaka týmto špecifikám a citlivému pedagogickému vedeniu dokážu prekonať viacero predsudkov týkajúcich sa experimentálnejších foriem súčasného divadla aj oceniť diela, ktoré nie sú úplne „podľa ich gusta“. Pre mňa ako pedagogičku nie je najväčším zadostučením potlesk po prednáške (tradícia UTV), ale ich spätná väzba tvorcom po predstavení, sebavedomá prezentácia diela (najmä pred mladšími príbuznými), i veta „bolo to ťažké, ale veľmi krásne predstavenie, ďakujem, sama by som sa nikdy neodvážila...“ ☘ 55

Ja a divadlo

v decembri kreslí — Lenka Štefanková



MÁRTON BÉHR

herec



Nebudem klamať, ako maturant maďarskej národnosti na Slovensku som sa zo začiatku bál štúdia v slovenčine, ale atmosféra na VŠMU ma upokojila hneď po prvom kole prijímačiek.

Teraz, keď som už šiesty rok členom Jókaiho divadla v Komárne, som presvedčený, že som sa rozhodol dobre. Roky strávené s mojimi úžasnými slovenskými spolužiakmi boli najinšpiratívnejšie v mojom živote a zmenili môj názor na celý svet. Stretávanie rôznych kultúr obohacuje nás všetkých. Myslím, že je podstatné, aby sme na tento fakt nezabúdali.

Viacjazyčnosť sa mi zatiaľ darí využívať, hrám v Budapešti, Komárne aj v Bratislave. V Budapešti som skúšal výbornú tanečno-hudobnú inscenáciu v organizácii Nomád Nemzedék, vzhľadom na veľký úspech budem s touto spoločnosťou spolupracovať aj na ďalších projektoch. V Jókaiho divadle momentálne hrám v inscenáciách *Burundanga*, *Dedičstvo*, *Rozprávajúci plášť*, *Don Juan* alebo *trápenie otcov* a *Periféria*. Okrem kamenného divadla účinkujem aj v predstavení agentúry The Art *Na koho to slovo padne*.

Momentálne točím aj seriál *Pressburg*, v ktorom sa bude rozprávať v piatich jazykoch (neslovenské časti budú titulkované). Vo voľnom čase ma najviac naplňajú a inšpirujú bojové športy a cyklistika.

MARTIN KRČ

dramaturg



Zažívam mimoriadne obohacujúce obdobie. Nedávno sme odpremiérovali inscenáciu *Čaj u pána senátora* v podaní Divadla Zrakáč v Modrom salóne SND a na jar začíname skúšať v tom istom priestore projekt *Budete mať luft*. Pôjde o autorskú inscenáciu s prvkami dokudrámy – zatiaľ je to asi najzložitejší proces, aký som zažil, a to sme ešte len v prípravnej fáze. Na oboch projektoch sa ako režisér podieľa Pavol Viecha, s ktorým sme už vytvorili inscenácie *Riddikulus!* a *Otec Ferapont alebo Znovuzrodenie pravoslavia v našom meste*. Popritom som dokončil prvú verziu hry *Coming out* a rozmýšľam, čo s ňou ďalej podniknem – bol by som veľmi rád, keby sa ju podarilo uviesť ešte v tejto sezóne. Pokračujem aj v spolupráci s agentúrnym divadlom Artefakt, pre ktoré s režisérom Davidom Vyhnančkom po spoločnom projekte *Suprhírous* pripravujeme dramatizáciu knihy *My deti zo stanice ZOO*. Na konci sezóny ma ešte čaká inscenácia v Divadle Lab – so spolužiačkou Annou Ďurišíkovou sme sa rozhodli inscenovať *Tanec Dillí* od Ivana Vyrpajeva. V tejto sezóne mám teda naozaj pestrú paletu projektov – práca s ochotníkmi, slovenská klasika, súčasná svetová dráma, dokudráma aj komerčná produkcia.

LEA ŠARYOVÁ

kostýmová výtvarníčka



Bude to už niekoľko týždňov, čo sme s čisto ženským inscenačným tímom odpremiérovali inscenáciu *Coco Chanel* v Mestskom divadle v Žiline. Pre mňa ako kostýmovú výtvarníčku to bola obzvlášť zaujímavá téma, keďže sme zavítali do sveta módnjej návrhárky a ikony akou bola Gabrielle Chanel.

Nápad vytvoriť inscenáciu na túto tému prišiel už dávno, tuším to budú aj dva roky, takže som mala veľa času naštudovať si čo najviac materiálov. Keďže ide o dosť známu osobnosť, podkladov bolo veľa, či už v literatúre, alebo v kinematografii a hlavne som mala k dispozícii množstvo fotografií. Počas výrobného procesu a spolupráce s dielňami som načerpala neskutočne veľa skúseností. Bola to moja prvá inscenácia v profesionálnom divadle, kde sa celá kostýmová výprava šla na mieru podľa mojich návrhov.

Momentálne sa venujem príprave návrhov pre inscenáciu *Bílá voda*, ktorú uvedie Slovenské národné divadlo. Na túto spoluprácu sa obzvlášť teším, pretože je to pre mňa nový priestor s novými tvármi.

Okrem divadla sa venujem aj filmovej tvorbe. Už pár mesiacov spolupracujem na točení seriálu *Pressburg* s režisérom Csabim Molnárom. Točili sme buď priamo v Bratislave, alebo v jej okolí. Maďarsko-slovenský tím mi prirástol k srdcu a dúfam, že nám nič nezabrání seriál úspešne dotočiť do konca, aby ste si ho mohli všetci pozrieť.

1. november
Po odvolaní generálneho riaditeľa SND Mateja Drličku bol poverený dočasným vedením divadla Jozef Švolík, vedúci oddelenia umenia a umeleckých inštitúcií MK SR. Drličku z funkcie odvolala ministerka kultúry Natália Milanová na základe jeho vyjadrení na margo slovenských politikov a umelcov na diskusii v Budapešti. MK SR vyhlásilo 9. novembra proces verejného vypočutia na nového generálneho riaditeľa alebo generálnej riaditeľky SND. Predpokladaný termín nástupu nového vedenia je február 2023.

11. november
Ministerka kultúry na základe výsledkov výberového konania a odporúčania hodnotiacej komisie rozhodla, že do funkcie generálneho riaditeľa Národného osvetového centra vymenuje Erika Kriššáka. Do výberového konania sa prihlásili traja uchádzači, jedna z nich napokon pred samotným vypočutím odstúpila, a teda komisia vyberala z dvoch kandidátov. Kriššák pracuje v NOC dlhodobo, pričom od mája 2020 je poverený vedením inštitúcie.

12. – 27. november
V priebehu novembra sa desiatky klubov a umeleckých priestorov zapojili do projektu Slovenská tepláreň, v rámci ktorého usporadúvali koncerty, predstavenia či performancie na vyjadrenie spolupatričnosti s rodinou a blízkymi Juraja a Matúša, ktorí boli zavraždení v bratislavskom bare Tepláreň. Kultúrne akcie zapojené do tohto projektu rovnako vyjadrovali podporu LGBTI+ ľuďom a legislatívnemu prijatiu ich práv.

17. november
Zomrela bábkoherečka Emília Tomanová. Celý svoj profesijný život pôsobila v Bratislavskom bábkovom

divadle (1959 – 1991), kde krátky čas zastávala aj funkciu umeleckej šéfky súboru. Okrem divadla pôsobila aj v televízii, kde nadabovala viacero kultových detských postáv. Česť jej pamiatke.

19. november
Cenu Slovenského centra AICT za mimoriadny prínos v oblasti divadla získal Michal Kováč-Adamov. Kultúrny a literárny historik, teatroológ a dramatik Kováč-Adamov sa významne zaslúžil o formovanie a reflexiu slovenského ochotníckeho a ľudového divadla. Cenu laureátovi slávnostne udelili v rámci podujatia Noc divadiel pred predstavením *Tri sestry* v Slovenskom komornom divadle Martin.

Hlavnou témou tohtoročnej Noci divadiel bolo motto *Vojna nemá ľudskú tvár*. Do trinásteho ročníka sa zapojilo päťdesiat divadiel v dvadsiatich troch mestách Slovenska. Motto, ktoré je parafrázou názvu diela oceňovanej bieloruskej autorky Svetlany Alexijevičovej, reagovalo predovšetkým na aktuálnu vojnovú situáciu na Ukrajine. Súčasťou programu viacerých divadiel tak boli diela a podujatia reflektujúce túto tému.

26. november
Ocenenie Roma Spirit 2022 v kategórii Kultúra získal František Balog, herec Štátneho divadla Košice a riaditeľ divadla Actor. Ocenenie získal za monodrámu *Róm z perinky alebo Enter the majority*, v ktorej nielen účinkuje, ale je i autorom inscenačného textu. Projekt Roma Spirit je zameraný na podporu a prezentáciu jednotlivcov či organizácií, ktoré sa aktívne podieľajú na zlepšení situácie Rómov v slovenskej spoločnosti a svojou prácou prispievajú k rozvoju rómskej komunity.

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

Tipy redakcie

7. – 21. december
V bratislavskej Starej tržnici sa v rámci podujatia Salónka uskutoční aj Bratislavský knižný trh – zimná verzia festivalu BRaK. Okrem predaja kníh sú súčasťou trhu aj rôzne kultúrne podujatia – diskusie, čítania, koncerty či workshopy. Do programu je zaradený aj cyklus Čau o piatej, v rámci ktorého budú viaceré slovenské herecké osobnosti čítať diela súčasných slovenských spisovateľov a spisovateľiek. Viac informácií na www.staratrznica.sk

18. – 21. december
V predvianočnom období uvedie Slovenská filharmónia štyri Vianočné koncerty. V programe koncertov sú zahrnuté tradičné koledy a obľúbené vianočné skladby od autorov komponujúcich naprieč rôznymi štýlmi. Dirigentom orchestra bude Rastislav Štúr a v dané večery vystúpi spolu s filharmóniou aj Bratislavský chlapčenský zbor pod vedením Magdalény Rovňákovej.

27. a 29. december
DPOH bude na svojej scéne opäť hostiť ukrajinských umelcov Charkivského národného akademického divadla opery a baletu Mykolu V. Lysenka. Ako prvú uvedú šou *MY WAY*, ktorá kombinuje tanečné a hudobné scény z viacerých svetových muzikálov. Druhým je koncert valčíkov a operetných árií s názvom *Straussov vianočný koncert*. Po ruských bombardovaniach mesta Charkiv zostala budova divadla poškodená, mnohí členovia opery a baletu boli nútení odísť a dnes žijú na Slovensku v centre pre utečencov. Suma za dobrovoľné vstupné bude v plnej výške venovaná ukrajinským umelcom a umelkyniam.

foto archív DPOH



Z éteru / TV

-  — **RÁDIO REGINA**
- 14. 12. 22:00 **J. Liptáková:** Deň bez anjela
 - 21. 12. 22:00 **V. Feriancová:** V snehu

-  — **RÁDIO DEVÍN**
- 14. 12. 21:30 **B. Kapolka:** Miesto pre psa
 - 16. 12. 21:30 **J. Micenková:** Korene
 - 18. 12. 21:00 **I. Stodola:** Keď jubilant plače
 - 25. 12. 21:00 **H. Melville:** Biela veľryba
 - 27. 12. 20:00 **J. Juráňová:** Čo sa doma navarí, Ema B. a jej virtuálny život
 - J. Mikuš:** Pád noci
 - 28. 12. 21:00 **S. Lagerlöfová:** Gösta Berling

-  — **DVOJKA**
- 17. 12. 16:10 **Modrá ruža** (televízna inscenácia operety G. Dusíka)
 - 19. 12. 20:10 **Pošta pani Kolníkov** (séria inscenovanej korešpondencie)
 - 24. 12. 20:50 **Kubo** (televízna inscenácia hry J. Hollého)
 - 25. 12. 15:50 **Škriatok** (televízna inscenácia hry F. Urbánka)
 - 20:10 **Peter Dvorský** (dokumentárny film)
 - 21:25 **Edita Gruberová Tribute** (záznam galakonzertu Opery SND)

TAMARA VAJDÍKOVÁ (*študentka KDŠ DF VŠMU*) ø Slová ako komunita, menšina, LGBTI+ skupina, či iné pomenovania rozdeľujúce spoločnosť na pomyselné „my“ a „vy“, by sme mali odstrániť nielen z jazyka, ale celkovo z našich životov. Myslím si, že práve to by malo byť jednou z nosných tém divadiel v najbližších rokoch. Pokúsil sa o to aj teatrológ Karol Mišovic v rámci festivalu Slovenská tepláreň, kde dvakrát (v Nitre a Piešťanoch) vystúpil s prednáškou LGBTIQ+ a slovenské divadlo. Predstavil v nej vnímanie tejto témy v našom divadelnom kontexte a priniesol zaujímavé a podnetné myšlienky. Škoda len, že sa opäť tak trochu zabudlo na ženy, rovnako ako vo väčšine diskusií na túto tému.

MILO JURÁNI (*teatrológ*) ø V Divadle Pôtoň tentoraz v rámci projektu Psota na Slovensku študentov deprimovali témou devastácie prostredia. Začali eko-industriálnym oratóriom *Terra Apathy* o zániku znečistených Horných Opatoviec. Potom diváci rozoberali zážitok aj významy v spoločnej debате. Autor námetu Michal Ditte im pritom mimovoľne odovzdal aj množstvo ďalších poznatkov o téme. Po kreatívnych dielňach zavřili deň debatou s odborníkmi a aktivistami. Absolvovať samotné *Terra Apathy* môže byť pre niektorých „náštročných“ náročné. Ale zdalo sa, že nejasnosti aktivujú ich záujem. Myslím si, že intenzita stretnutia s témou, akú umožňuje toto podujatie, je omnoho efektívnejšia ako klasický výchovný koncert alebo šesť hodín v škole.

MAREK GODOVIČ (*divadelný kritik*) ø Mnohé diváčky a diváci, ktorí videli hosťujúce predstavenie nórskeho súboru Susie Wang v SND, sa určite chceli stretnúť s jeho režisérkou Trine Falchovou. Inscenácia *Mummy Brown*, ktorá v sebe doslovne zahŕňala archeológiu ľudského tela, rovnako ako vrstviace sa reálne situácie s bizarnými nečakanými riešeniami, rozrušila, ak nie hneď šokovala všetkých, ktorí ju videli. Asi málokto však čakal, že na masterclass stretne režiséru, s ktorou by si mohol s ľahkosťou o čomkoľvek pohovoriť pri čaji. Falchová nonšalantne a s nadhľadom hovorila o tristnej, ale podnetnej práci s hercami, o zázemí práce nezvislého súboru v Nórsku či o otváraŋí ťažkých tém na divadelných javiskách. Len málokedy sa dojem z tvorcu tak radikálne líši od diela, ktoré vytvoril.

VERONIKA MALGOT (*režisérka, performerka*) ø Oddelenie kultúry bratislavského magistrátu pripravilo koncepciu pre rozvoj kultúry na najbližšie desaťročie pod heslami: Bratislava dostupná, rozmanitá, susedská, ochraňujúca, pamätajúca, monumentálna, kreatívna, rozpoznateľná, cezhraničná, udržateľná. Na verejnom predstavení koncepcie vo mne najviac zarezonovala otázka z publika: „Nebolo by súčasným riešením personálneho poddimenzovania v kultúre produkovať menej?“ Neviem prestať myslieť na túto rovnicu o nerovnomernom zaťažení ľudí v kultúre, o viacerých úväzkoch, o cenách prenájmov... a končím pri premenných, ktoré s touto otázkou zdanlivo nemôžu súvisieť. Ale súvisia...

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 ne-

musia sa stotožňovať so stano-

viskami redakcie a vydavateľa.

Divadelný ústav je štátnou

príspevkovou organizáciou

zriadenou Ministerstvom kultúry

Slovenskej republiky. EV 3021/09

ISSN 1337-1800

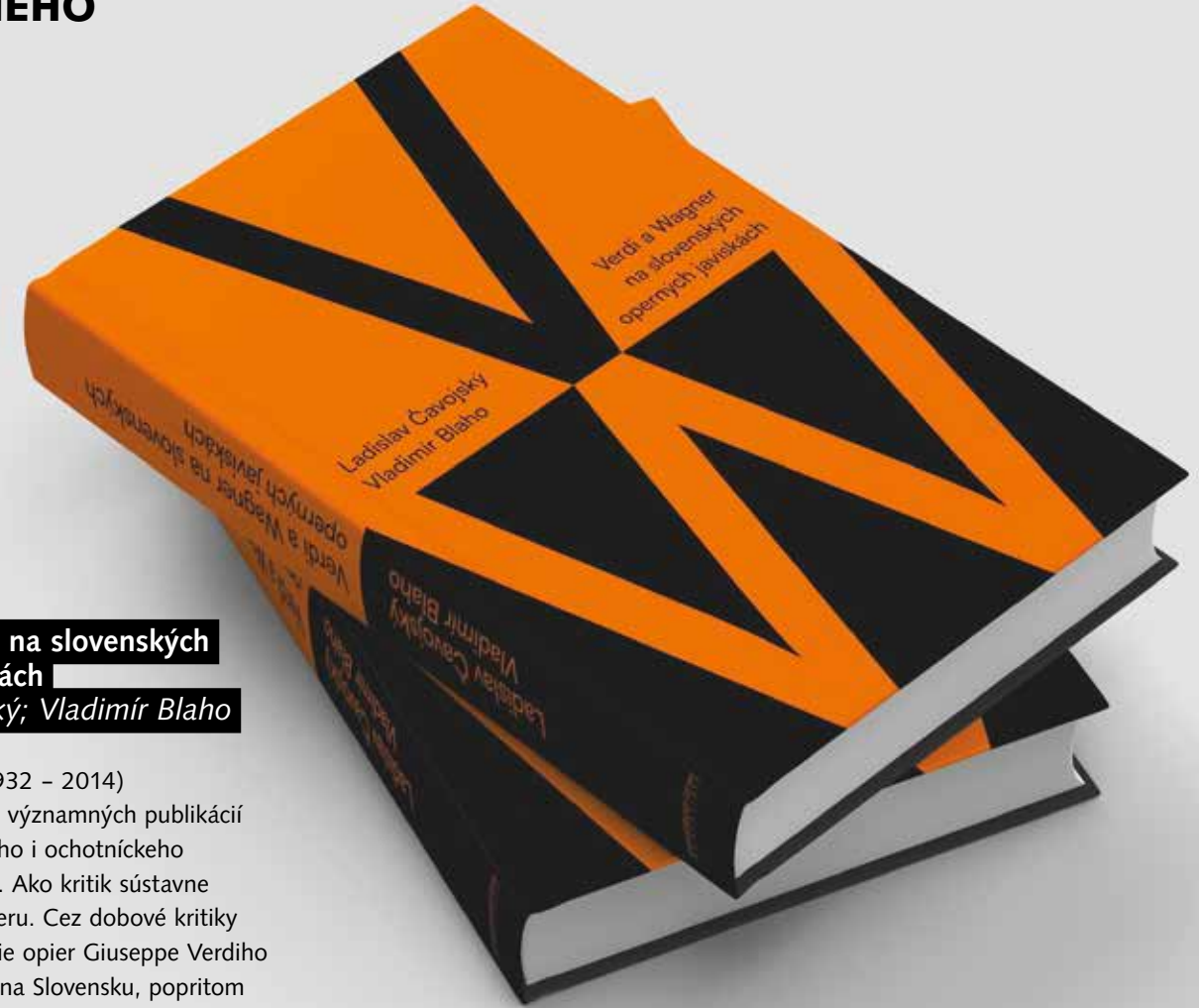
 MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

knihy DIVADELNÉHO ÚSTAVU

Novinka!

**Verdi a Wagner na slovenských
operných javiskách**
Ladislav Čavojský; Vladimír Blaho

Ladislav Čavojský (1932 – 2014) je autorom viacerých významných publikácií z dejín profesionálneho i ochotníckeho divadla na Slovensku. Ako kritik sústavne sledoval divadlo i operu. Cez dobové kritiky približuje inscenovanie oper Giuseppe Verdiho a Richarda Wagnera na Slovensku, popritom hľadá príčiny rozdielnej recepcie oper oboch skladateľov – veľkej a trvalej obľúbenosti svetovo najhrávanejšieho talianskeho operného skladateľa Verdiho i „neobľúbenosti“ nemeckého veľikána Wagnera. Ladislav Čavojský svoju poslednú knihu, ktorá zachytáva dôležitú líniu dejín operného života na Slovensku, už nestihol dokončiť, jeho zámer naplnil a chýbajúce časti doplnil operný kritik Vladimír Blaho.



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**

