

január



kód

konkrétne ø divadle

číslo 1 | ročník 17 | 2023

cena 3 €

ø Iveta Škripková

ø Ipekasté v SKD Martin ø Coco Chanel v MD Žilina

ø Rozsobáše v DAB Nitra ø Čistý dom v Činohre SND

ø Drama Queer ø Veronika Malgot



www.monitoringdivadiel.sk

S PREHĽADOM AJ V ROKU 2023 SC/AICT

Monitoring divadiel na Slovensku

Kritická reflexia divadelnej tvorby na Slovensku

Projekt ako hlavný partner z verejných zdrojov podporil

u. fond
na podporu
umenia

Projekt podporil

BRATISLAVSKÝ KRAJ

FOTO NA OBÁLKE
Coco Chanel, MD Žilina, foto R. Tappert

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd január 2023

Diana Pavlačková

Koniec roka 2022 priniesol slovenskej divadelnej obci viacero smutných udalostí. Opustili nás tri významné herečky, z ktorých jedna bola aj prvou slovenskou ženou na pozícii riaditeľky divadla. Hoci sa aj v tomto smere ako spoločnosť neustále vyvíjame, prínos žien býva v našich dejinách stále často opomínaný. Tohtomesačné číslo sme sa preto rozhodli venovať práve im – tvorkyniam, ktoré nielen formujú slovenské divadlo, ale doň aj takzvané ženské témy aktívne prinášajú.

Minulý rok vzbudila veľký záujem inscenácia *Krása nevidaná*, avšak mám pocit, že sa pri diskusii o nej neraz pozabudlo na doterajšiu cestu slovenského feministického divadla. Na jeho rozvoji má veľkú zásluhu režisérka, dramatička a riaditeľka Bábkového divadla na Rázcestí Iveta Škripková. S matkou slovenského feministického divadla, ako ju nazvala teatrologička Nadežda Lindovská, vám prinášame rozhovor v tomto čísle.

Neustále finančné podhodnotenie ženskej práce, opakované presadzovanie zákonov sťažujúcich prístup k interrupciám a iné aktuálne spoločensko-politické udalosti podnecujú aj dnes vznik množstva inscenácií venujúcich sa práve rodovej problematike. Či sa dočkáme dňa, keď budú tieto témy plne vyriešené a neaktuálne, ktovie. Názory niektorých divadelníkov a divadelníčok na túto problematiku si však môžete prečítať v rubrike 2x2.

Vstupujeme do nového roka, a teda vám (nám) na záver prajem, viac celospoločenskej rovnosti a slobody v rozhodovaní sa o svojom tele či o spôsobe života.

obsah

na margo

- 2 *Umenie a šialenstvo/
Svet a šialenstvo*
Jana Bodnárová

rozhovor

- 3 *Rodovo citlivé divadlo
je ako röntgen*
rozhovor s Ivetou Škripkovou

recenzie

- 11 *No country for old white
bitches?*
Eva Kyselová
• IOKASTÉ (SKD MARTIN)

- 16 *Na polceste medzi tragédiou
dediny a komornými
drámami jej obyvateľov*
Miro Zwielfelhofer
• ROZSOBÁŠE (DAB NITRA)

- 21 *Upratovalo sa veľa,
vydarilo menej*

Elena Knopová

• ČISTÝ DOM (ČINOHA SND)

25

Coco – ikona?
Diana Pavlačková
• COCO CHANEL (MD ŽILINA)

festivity

- 29 *Všetky světla na nás!*
Ivona Solčániová

zahraničie

- 35 *Odtělesněné tělo*
Ema Šlechtová

8 otázok o...

- 38 *... „ženskom“ divadle*
rozhovor s Veronikou
Malgotovou

in memoriam

- 43 *Nezameniteľný zjav
nášho herectva*
Karol Mišovic

—

- 45 *Poznala divadlo ako
herečka i riaditeľka*
Marek Godovič

—

- 47 *Marína, Manon, Ona – Večná
žena Mária Kráľovičová*
Zuzana Guliková Nemcová

krátko kriticky

- 50 *Revolúcia? Nie na javisku*
Hana Rodová

—

- 51 *Svet pozorovateľov
a pozorovaných*
Ivana Topitkalová

knižná ukážka

- 52 *Feministické divadlo
a jeho slovenská cesta*
Iveta Škripková

53 knižné tipy

z tvorby

- 54 *Vyhnúť sa súdom,
no nevyhýbať sa
dôležitým témam*
Iveta Pagáčová

2x2

- 54 *Čo sa musí stať, aby prestala
byť rodová problematika
(v divadle) aktuálna?*

glosa

- 55 *O mlčaní*
Lukáš Brutovský

56 ja a divadlo

- Adam Dragun
Miriam Budzáková
Jakub Jablonský

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 plus/mínus

Jana Bodnárová

spisovateľka a dramatička



Umenie a šialenstvo/Svet a šialenstvo

Pred rokmi som vo Viedni videla výstavu Umenie a šialenstvo. Na veľkej ploche konfrontovala umenie profesionálnych výtvarníkov, respektíve ich inšpirácie, s umením pacientov z psychiatrických ústavov a kliník. Picassove plátna, kde postavám dával hlavu na rameno, tak boli vedľa obrazov duševne nemocného, ktorý dislokáciu foriem používal s úplnou samozrejmosťou. Čo je zaujímavé, nespomínam si, že by na výstave boli profesionálne výtvarníčky, zato tam bolo veľa diel žien, ktoré žili roky zavreté v psychiatrických liečebniach. Pritom ich maľby alebo kresby nepôsobili chaoticky, zmätene, naopak často to boli pevné svety hypersenzitívnych žien, len neschopných zaradiť sa do „normálneho“ sveta „normálnych“ ľudí. Mňa magneticky priťahli abstraktné obrazy Chiyuki Sakagamiovej (1961), na ktorých jemne i zložito prúdili rastlinné či morské svety a dná... Podobne ako Yayoi Kusama žila (a azda stále žije – jej biografické údaje sú málo dostupné) v psychiatrickej liečebni. Zo spomienok na tie obrazy a najmä na osobný život Chiyuki začala v mojej predstave prichádzať ku mne Lea. Monodrámu *Dievča z morského dna* som komponovala skôr ako hudobnú skladbu než racionálne presne vypočítaný dramatický text. Túto hru pred desiatkou rokov inscenovala Petra Fornayová presublimovane do pohybového divadla. Text bol použitý len fragmentárne. Celkom nedávno mala hra novú premiéru v Divadle Na peróne s hlavnou protagonistkou Janou Wernerovou. Hru obohatili o nový moment, keď z postavy lekárky vytvorili rolu psychiatra (Peter Kočíš) pripravujúceho si prednášku na psychiatrickú konferenciu o tom, ako jednu pacientku pozorujú v prostredí blízkom jej halucináciám – kvázi zavretú v akváriu. Oceňujem práve moment, keď lekár teoretizuje o duševných chorobách. To je totiž v samotnej podstate *raison d'être* hry: žijeme

vo svete, ktorý sa v rôznych častiach zmieta v krčoch. Zeitgeist niekedy tancuje tanec bláznov. My všetci však nie sme iba pozorovateľmi, ale sme viac či menej vtiahnutí do jeho šialenstva. Hrozivo narastá počet duševne chorých ľudí. Zúfalo sa volá po potrebe psychiatrov pre deti. Vyvíjanie nových psychofarmák údajne stagnuje. Súvisí to s novým typom vojen? Hypnotiká údajne vyvinuli pre vojakov, aby po bojoch dokázali rýchlo zaspať a potom ísť do nových bojov. V súčasnosti začínajú pilotované lietadlá nahrádzať drony. Armády sa pomaly robotizujú. A kto už bude myslieť na tých, ktorých ničí vlastná krehkosť a citlivosť pri atakoch vonkajšieho sveta voči ich labilnému nervovému systému? Prídu lieky totálneho sebazabudnutia, toho známeho pojmu Kusamy „self-obliteration“, sebvymazania, straty identity...?

Bude svet šialenstva vstupovať čoraz viac do umenia šialenstva? A nie sú to už teraz najmä ženy – autorky, ženy – umelkyne, ktoré budú akcentovať fakt, že „vojna nemá ženskú tvár?“ (dnes to predstavujú najmä ukrajinské spisovateľky, dramatičky, vizuálne umelkyne)... V súčasných umeniach sú ženy vôbec mimoriadne akčné, priebojné, prierazné, novátorské... Už nie je viac pejoratívum povedať: „cítiť, že toto vytvorila žena“. Naopak: byť ženou – umelkyňou znamená existovať vo vlastnom teritóriu, kde som dobre zabývaná ako vo vlastnej pozorovateľni, z ktorej budem slobodne podávať autentické svedectvá o sebe samej a svete okolo. 

Anna Grusková

režisérka

IVETA ŠKRIPKOVÁ

Rodovo citlivé divadlo je ako röntgen

Iveta Škripková (rodená Horváthová, občianskym menom Škripková-Pecková) má v slovenskom divadle mimoriadne postavenie, ktoré jej tvorbu vyčleňuje z prúdu rodovo „neutrálnych“ inscenácií. Pred pätnástimi rokmi založila v Bábkovom divadle na Rázcestí štúdio T.W.I.G.A., v ktorom sa sústavne venovala divadlu s feministickou perspektívou a pokračuje v tom aj po ukončení jeho činnosti. Jej záujem o feminizmus sa však datuje už do prvých rokov po páde železnej opony, keď na Slovensku vznikol Aspekt ako feministická vzdelávacia a neskôr aj vydateľská organizácia. Iveta Škripková v sebe spája osobnosť nielen praktickej divadelníčky, ale aj teoretičky – výsledkom jej dlhoročného štúdia a inscenačnej praxe je kniha *Feministické divadlo a jeho slovenská cesta*, ktorá nedávno vyšla v Divadelnom ústave.

Simone de Beauvoir, ktorá patrí medzi pionierky feministickej filozofie, napísala, že ženou sa nik nerodí, ale sa ňou stáva. Ako mnohé intelektuálky a umelkyne našej generácie na Slovensku aj teba ovplyvnili témy, ktoré do spoločnosti prinieslo feministické a vzdelávacie združenie Aspekt. Ako si spomínaš na tie časy, kedy a ako si sa stala ženou a feministkou?

Skôr ako odpoviem, rozmyšľam, ako odpovedať, aby náš rozhovor nebol rodovo neutrálny, mainstreamovo bezpríznačový. Ženou sa stávame nielen pre spoločensko-historické podmienky, do ktorých sa narodíme, pre výchovu v škole a rodine, ale stávame sa ňou práve jazykom. Cez jazyk sa hľadáme a tvoríme našu identitu. A náš jazyk je rodovo

foto D. Šamaj

necitlivý, má v sebe zakódované, podvedome a vedome, mnohé aspekty znevýhodnenia či nezviditeľňovania žien. Stále mi znejú v ušiach rôzne rečové akty, ktoré mi boli venované už ako malému dievčaťu. Podobne ako väčšinu z nás ani mňa to netrápilo, bola to súčasť života, len ma to trochu vyrušovalo... napríklad vyzeráš ako chlapec, to nie je dobre; si kosť a koža, za tebou sa poriadny chlap nikdy neobzrie; musíš byť aj do voza, aj do koča... alebo v škole na gymnáziu na chémii mi profesor priateľsky povedal, nemusíš to vedieť, na nosenie koňaku stačí, čo si tvoja gebulka zapamätá... A do tretice, po dvadsiatke som dostávala vrele odporúčania, najlepšie bude, ak sa vydáš za doktora, ani právnik nie je zlý výber, len dlho nepreberaj... A pod. Tak som sa stávala ženou, cez tieto rôzne inštrukcie a návody doma, v okolí, v televízii, vo filmoch, cez rôzne interné školské rebríčky súťaží krásy, šuškania, kto je do koho, Puškinov pamätník a Hviezdoslavove Kubíny s precítenými veršami o láske slovenských básnikov, cez športové súťaže, ROH dovolenky s našimi v Tatrách, letné sústreďenia s kopou radosti, pohybu, vášne a zvedavosti. Nič, čo by sme v sedemdesiatych – osemdesiatych rokoch minulého storočia nezažili všetky. (Stále sa to opakuje len v iných rečových aktoch.) Rada som sedela pri knihách, tešilo ma učiť sa (čo tiež nie je zriedkavé v prípade dievčat) a bola som vraj samostatná a vraj nezávislá. K tomu som však dostávala radu, život ťa naučí... Nechápala som mnohé, vlastne takmer nič, ale prijímala som to ako status quo.

Neriešila som politický režim, v ktorom sme živorili, netušila o železnej opone... Bola som bežné dievča s miernou zlosťou: mala som byť chlapec, bolo by mi lepšie. Tušila som. Prečo? To som nevedela pomenovať. S veľkou dávkou nadhľadu píšem, že kdesi predsa vo mne driemalo „akési hľadanie identity“. Zlom nenastal ani na vysokej škole v Bratislave, kde som bola mimo rôznych partií, nikam som nezapadla, trápila sa tým, že nemám talent, a cítila som najmä bratislavský centrizmus, aj keď som to opäť nevedela dešifrovať. Našťastie, aj na gymnáziu, aj na VŠMU som stretla viacerých pedagógov a pedagogičiek, ktorí a ktoré ma veľa naučili. A podporovali ma.

Čo teda dopomohlo k ozajstnému precitnutiu?

Vrátila som sa domov do Banskej Bystrice. Začala som pracovať v Bábkovom divadle a tu nastal prvý rozhodujúci zlom. Stretla som ľudí, ktorí mali prehľad o komunistickom režime, môj terajší muž mi trpezlivo vysvetľoval, kto v tejto krajine vládne a čo je to totalitný režim. To bola prvá fáza prebúdzania. V roku 1989 nastala zmena politického režimu, našťastie, a s ňou zmeny všetkých dovtedy platných noriem a hodnôt. To bol obrovský prevrat. K feminizmu som sa dostala pomerne skoro po revolúcii, v roku 1994, po narodení dcéry. Cítila som sa trochu osamelá, riešila som, či sa mám/nemám vrátiť do práce a kedy sa konečne vyspím... Náhodne som si kúpila Aspekt a neskôr som ho zámerne študovala. Píšem o tom podrobne vo svojej knihe, v Aspekte a literatúre, čo vydával alebo vydali české vydavateľstvá SLON, Gender studies, som sa dostala k poznatkom z rôznych sfér, od filozofie, filmovej, literárnej vedy po sociológiu, beletriu, históriu žien... Autorky týchto diel mi postupne odpovedali na moje otázky. Aké sme ženy, prečo sme také, aké sme? Prečo tak myslíme, hovoríme? Čo to znamená byť tou druhou v osobnom a spoločenskom živote? A podobne.

Spočiatku som toto svoje smerovanie nenazývala

MILENKY (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto J. Lišajníková



CITOVÁ VÝCHOVA HADEJ ŽENY (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto J. Lišajníková, archív DÚ

feministickým, ale ženským, až neskôr, koncom prvého desaťročia tohto milénia – vďaka hlbšiemu spoznávaniu a štúdiu feminizmov, vďaka tvorbe v divadle, som sa s tým stotožnila a začala hľadať „svoj vlastný jazyk“. Už som nechcela hovoriť ani tvoriť ako predtým. Ak sa chce žena vyjadriť, musí sa v súčasnom svete niekoľkokrát prepísať, parafrázujem francúzske klasičky. Musím však spresniť, že človek nie je feministkou a aktivistkou dvadsaťštyri hodín denne, sme zložitejšie bytosti s viacerými vrstvami, cestami a hľadaním, feminizmy sú pre mňa východiskom pre emocionálny, sociálny a intelektuálny aspekt skúmania života (žien a mužov) i tvorby. Navyše feminizmy sú otvorený systém, komunikujú s rôznymi učeníami „nového veku“, rôznymi postmodernými teóriami širokého spektra, analyzujú ich, dotvárajú, vyvíjajú sa neustále.

Od začiatku tvojej divadelnej práce do roku 2007, keď si založila feministické štúdio v rámci BDNR, prešiel dlhý čas. Aj ty si spočiatku robila viaceré „rodovo neutrálne“ inscenácie, v skutočnosti často poznačené patriarchálnym myslením, ktoré v slovenskom divadle doteraz prevláda. Spomínaš si na konkrétne momenty, reakcie, situácie, ktoré ťa zaskočili?

Áno, robila som „rodovo neutrálne“ inscenácie a stále ich robím. Podľa toho, kde sa nachádzam. Pre vznik rodovo citlivej tvorby treba viacero faktorov, podľa feministickej teatrológie a estetiky, ide o tzv. rodovú triádu. Nie je potrebný len rodovo citlivý tvorca/rodovo citlivá tvorkyňa, ale aj rodovo citlivé prostredie/rodovo citlivý tím a v neposlednom rade aj publikum by malo byť rodovo citlivé. Povedzme si otvorene, to nie je reálne tu a teraz.

Patriarchálne myslenie, ktoré spomínaš, nie je typické len pre divadlo. Divadlo je veľmi malá súčasť spoločenského

a politického režimu, v ktorom žijeme. Žijeme v demokracii, v tzv. neoliberalnom kapitalizme a ten sa prejavuje vo všetkých štátotvorných, inštitucionálnych, sociálnych a individuálnych mechanizmoch. V rovnosti rozhodovania a vo vládnutí sa nič nezmenilo (alebo veľmi málo). V našom prostredí sa text napísaný ženou a text napísaný mužom nachádzajú vo výrazne odlišnej situácii (prípadne iná práca vykonaná mužom a ženou, bez ohľadu na kvalitu). Stále fungujeme v androcentrickom prostredí a v prostredí hierarchicky mocensky usporiadanom. Ak pracujem na niečom „rodovo neutrálnom“, dnes to už viem odlíšiť, viem rozpoznať, do akej miery je to škodlivé, tendenčné alebo pri miernejšom výklade, tzv. soft čítaní, či sú tam prvky/obsahy, ktoré je možné akceptovať a podobne.

A konkrétne momenty, reakcie, situácie? Tieto veci sa dejú stále, je to permanentne vrastené v nás. Väčšina z nás si to vôbec neuvedomuje. Len pre zaujímavosť uvediem, že keď sme kontinuálne dva-tri roky za sebou tvorili inscenácie o ženách a pre ženy, dostala som otázku, či toho už nie je priveľa? Či by sme to nemali vyvážiť niečím „mužským“? Neviem si predstaviť situáciu, že by sme sa niečo podobné opýtali niektorého pána režiséra, či nechce niečo zmeniť a vyvážiť svoju mužskú tvorbu niečím ženským... (žart), ale v zásade to len potvrdzuje, čo bolo povedané. Niektoré veci nevidíme, nie preto, lebo ich nevidno, ale preto, lebo nemáme výhľad, aby sme ich mohli vidieť. A necítíme ich v situáciách, nepočujeme v jazyku.

Čo znamená názov štúdia T.W.I.G.A. a ako si k nemu prišla? Akú metódu si používala, aby si si pre svoju myšlienku získala spolupracovníčky a spolupracovníkov?

T.W.I. G. A. znamená Theater Women Improvisation Gender Action (Divadlo ženy improvizácia rod akcia). Vytvorili sme ho, spoločne s herečkami divadla, po skončení projektu www.ruzovyamodrysvet.sk, ktorý realizoval Aspekt s ďalšími štyrmi subjektmi. Projekt sa týkal rodového scitlivovania verejnosti. My sme v ňom boli „za umelecký svet“ a v tom čase sme pripravovali tzv. knihohry, inscenované čítania z vydavateľských noviniek

Aspektu (napr. *Pavlin príbeh* P. Cebocli, *Prečo sa dieta varí v kaši* A. Veteranyiovej, *Milenky* E. Jelinekovej a pod.), ale postupne sme siahali k autorskej tvorbe (*Citová výchova hadej ženy* J. Meinholmových). Po skončení projektu sme sa dohodli, že budeme pokračovať v hľadaní. Inšpiráciou pre názov bolo anglické slovo *twig*, čo znamená prútik, lebo to asociovalo ohybnosť žien aj ohybnosť slov...

Keďže štúdio vzniklo po siedmich rokoch práce na rôznych ženských projektoch divadla či v spolupráci s vysokou školou UMB (Šamanky, *Predavačky príbehov* 1 – 4), s Fenestrou (*Vagina monológy, Babské mystériá*) a po tzv. knihohrách, mali sme za sebou zásadné rozhovory a rôzne fázy rozhodovania. V roku 2007 sme pokračovali v používaných postupoch skúšania. Volali sme ich emocionálne cvičenia, čo boli rôzne stretnutia od tematických po herecké. Pri tematických sme sa najprv zoznamovali s námetmi (napr. násilie, mýtus krásy, matky a dcéry, reprodukčné práva, neviditeľná práca žien a pod.) a ich rodovo citlivým výkladom. Predtým sme pomenovali súčasný status quo a mainstreamové prístupy k týmto témam. Potom sme dlho debatovali, uvažovali a niekedy herečky písali svoje postrehy, názory... a z nich sme čerpali. Venovali sme sa aj hlasovej a pohybovej príprave cez individuálne skúmanie hlasu a tela žien. Dokonca sme

NAPÍSANÉ DO TMY (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto archív BDNR



istý čas chodili aj na taekwondo a tango. Podľa potreby.

Súčasťou skúšania bolo aj to, že herečky pracovali autorsky, mohli súhlasiť s rolou alebo odstúpiť, ak nechceli hrať. Nazývali sme to autentické ženské herectvo. Vnútri skupiny sme používali nehierarchický vzťahový systém. Vychádzali sme z dohody. Vnímali sme to ako náš ženský výskum a hľadanie nového divadelne citlivého jazyka. Využívali sme aj niektoré postupy gynokritiky, napr. vytvorenie spoločenstva žien, akejsi ženskej subkultúry, ktorú zvonka nerušia heteronormatívne vzťahy... Niektoré postupy sme používali rovnako ako naše kolegyně v osemdesiatych rokoch minulého storočia na anglofónnej scéne. Ony vytvárali tzv. sebauvedomovacie skupiny (women's conscious group). Vtedy sme to, samozrejme, nevedeli. Dôvod pre anglický názov štúdia je zrejme pochopiteľný.

Prečo práve výlučne ženské štúdio? Spolupráca s mužmi ťa prestala zaujímať?

V našom prvom manifeste sme uviedli, že cieľom štúdia je podporovať prácu iných žien umelkýň. Sieťovanie je dôležité, vedieť o sebe takisto, neznamená to priateľstvá na život a na smrť, pre mňa je rešpekt ku kolegyniam súčasťou profesionálnej práce. Nikto z nás nežije vo vzduchoprázdne a naše ženské životy na Slovensku vychádzajú z pomerne rovnakej štartovacej čiary... Či sa nám to páči, alebo nepáči, sociálne pozadie, kde sa utvára naša intimita, je rozhodujúce. Preto nerezignujem na dimenziu ženskej spolupráce.

Na mužoch som odrástla vďaka nášmu vzdelávaciemu systému, mala som svojich obľúbených básnikov, autorov, muzikantov, filmárov, hrdinov, prvé obdobie mojej tvorby bolo spojené len s mužmi... Aj dnes stále počúvam o nich zo všetkých strán. Nemôžem povedať, že ma mužská strana sveta nezaujíma, teraz čítam Maxa Portera, očarili ma jeho knihy. Len si viac vyberám, koho čítam a sledujem.

V konečnom dôsledku, otvorene a obrátene, moja práca vôbec nezaujíma mužských kolegov. Vlastne neviem, či ich zaujíma vôbec práca iných mužov.... Chcem porozumieť myšlienkovému, kultúrnemu a sociálnemu zázemiu rodovo citlivých autoriek, rovnako aj autorov,



ANIČKA RUŽIČKA A TÓNKO MODRINKA ALEBO AKO SA Z ANIČKY STALA FAGANIČKA A Z TÓNKA BABEC (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto archív BDNR

ale tých na Slovensku nie je veľa... Rodový aspekt je röntgenom toho, čo robíme a ako tvoríme.

Spočiatku si vo svojej tvorbe často používala pseudonymy, dokonca aj mužský – Július Meinholm. Prečo?

Mysleli sme si, že to je na prospech vecí. Ako som uviedla, mužský autor viac priťiahne pozornosť. Bola to taká malá kamufláž po dohode s Mariánom Peckom. Neskôr som sa priklonila k známemu výroku Terézie Vansovej – a čo ženská, na mene nezáleží. A hrala som sa s pseudonymami.

Aké boli reakcie tvojich spolupracovníkov/ spolupracovníčok a publika, keď začalo byť jasné, že nejde iba o nejaký zaujímavý odskok, ale o sústavnú feministickú líniu tvorby?

V danom období, na konci desaťročnice prvého milénia, bola situácia pomerne priaznivá vo verejnosti, dokonca aj v médiách. A my sme boli opatrné a kládli sme dôraz „len“ na ženskú skúsenosť, na to, čím a ako sme sa prihovárali ženám v hľadisku, aby s nami spolu prežívali „ich“ súčasnosť. (Väčšina publika bývajú ženy.) Čím hlbšie sme sa venovali témam a tvorivému uchopeniu tém, rôznaj

dekonštrukcii a demaskulinácii obrazov, prostriedkov, ako sa hovorí/hrá o ženách, tým viac sme sa vzd'aľovali od bežných príbehov, reprezentácií žien/mužov, ktoré sú overené. Inscenácie boli viac kódované a nerealistické, zrazu sme narážali na isté vykoľajenie publika, ktoré sa neorientovalo vo fragmentárnych štruktúrach. A, samozrejme, stále fungovalo a funguje veľa predsudkov proti feminizmu, takže mnohí a mnohé dopredu nesúhlasili s tým, čo nevideli. (žart) Neskôr nastala vnútorná únava z tém a pomerne veľkého skúšobného nasadenia, rôzne pochybnosti, súzvuk sa minul v bežných dňoch a prišla zmena riadenia BBSK v roku 2014 a s tým rôzne iné problémy.

Feministické divadlo ako všetko, čo je spojené s tým, čo dnes ultrakonzervatívne a fašizujúce kruhy pejoratívne nazývajú „genderová ideológia“, je v posledných rokoch vystavené neustálym útokom. Tieto útoky sú priamym ohrozením demokracie. Ako sa vyrovnávaš s touto situáciou? Zažila si aj obdobie, keď bol županom Banskobystrického kraja Marian Kotleba. Aká bola situácia vtedy a teraz?

Kým neprišiel onen župan, mala som a mali sme, stále máme skúsenosti predovšetkým s nevšímavosťou a vytesnením našich predstavení. V roku 2013 sme začali riešiť sťažnosti katolíckej komunity v meste, ktorá tvrdila, že pestujeme v divadle kultúru smrti, napísali pamflet proti inscenácii *Anička Ružička a Tonko Modrinka*. Prišli do divadla varovať divákov... Potom sme s nimi diskutovali s Mariánom Peckom a uvedomili sme si, že ich názory nezmeníme. Predstavenie sa venovalo téme stereotypnej výchovy chlapcov a dievčat (Tóno sa nemohol báť, Anička nemohla hrať futbal a pod.). Až do intervencie katolíckej skupiny boli tieto predstavenia veľmi úspešné medzi pedagogičkami a rodičmi.

Nástup extrémizmu situáciu zhoršil, župan priamo zasahoval do nášho rozpočtu, skrátil mi mzdu bez uvedenia dôvodu, zakázali mi cestovať na festival, využili to, čo umožňuje legislatíva, a župan nepodpísal projekty. Z odboru kultúry nám odporúčali zmeniť repertoár, hrať len pre deti... Vyhlásili sme protestnú akciu Biela stuha (2016) na podporu demokracie v umení, spoločne s Divadlom

Štúdio tanca. Vtedy nám pomohla celá divadelná obec, ktorá sa postavila za nás, na čele s SND pod vedením Romana Poláka. Viac ako dvadsaťšesť divadiel a rôznych subjektov sa pripojilo k Bielej stuhe. Vtedy ma to veľmi prekvapilo, nič sme nečakali. A veľmi nás potešilo, že sa vieme spojiť naprieč generáciami, žánrami a miestami pôsobenia. To nám umožnilo dýchať a trochu to zmiernilo županove verbálne a písomné ataky. So súčasnou situáciou sa to nedá porovnať. Je to v rámci dnešných covidových, energetických a finančných problémov v poriadku. Od nástupu nového vedenia máme dokonca účelový príspevok na tvorbu, čo sme do roku 2018 nemali.

Vaše divadlo sa volá Bábkové divadlo na Rázcestí a nie je to náhoda. Hoci hráte aj činoherné inscenácie, uchovávaajú si výtvarnosť, variabilitu a hravosť, ktorú pripisujeme viac bábkovému divadlu. Myslím, že tieto charakteristiky možno napomohli aj pri realizácii feministickej orientácie štúdia. Mohla si sa o ne oprieť?

Zohralo v tom úlohu viacero faktorov. Myslím, že isté vytesnenie bábkového divadla na okraj, mimo centra pozornosti verejnosti, úradov a kritiky, zohralo paradoxne

DIAGNÓZA SLOVO (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto D. Šamaj



Slávnostný krst knihy *Feministické divadlo a jeho slovenská cesta*. Zľava Jana Juráňová, Iveta Škripková a Nadežda Lindovská.
foto T. Géci

pozitívnu rolu. Mohli sme tvoriť. Bábkové divadlo bolo v deväťdesiatych rokoch minulého storočia vnímané ako alternatívne a autorské. V tom bola aj hravosť, aj schopnosť súboru skúšať za akýchkoľvek podmienok, pre dobro veci. Neexistovali limity pracovného času (vtedy) a boli sme zvedaví/zvedavé. Žiadne maniere, málo ega a individualizmu. Necítili sme sa ako inštitúcia. Hľadali sme zmysel divadla. To zohralo určite veľkú rolu. A v neposlednom rade aj finančná podpora projektov z rodovej línie vtedajšieho Úradu vlády, podpora Aspektu, Slovensko-českého ženského fondu, mojich priateľiek, profesoriek z Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, Lujzy Urbancovej, Kataríny Feťkovej a Kataríny Lucinkiewiczovej, Moniky Grochovej z Fenestry v Košiciach. A herečiek BDNR – Marianny Mackurovej, Márie Šamajovej, Aleny Sušilovej, Ivany Kováčovej, Evy Dočolomanskej, hostiek Veroniky Fekiačovej, Niny Muellerovej, Márie Danadovej, Slávky Fulínovej a iných.

Si nielen priekopníčkou feministického divadla, ale aj významnou osobnosťou slovenského bábkového divadla. Od roku 1994, onedlho to bude už tridsať rokov, sa podieľaš na formovaní jedného z najstarších divadelných festivalov

na Slovensku – Bábkarskej Bystrice. Čo sa udialo za ten čas, ako sa zmenilo postavenie bábkového divadla na Slovensku?

Samozrejme, zmenilo sa. A veľmi. Zmenilo sa prostredie na tvorbu. Už neexistuje len päť bábkových divadiel, ale veľa nezávislých skupín, niektoré s výraznými výsledkami (napr. Divadlo PIKI, Odivo, Nové divadlo atď.). Vznikol Fond na podporu umenia, ktorý finančne podporuje práve tieto združenia a tým umožňuje tvorivý život celej nezávislej scény. Zmenil sa aj repertoár bábkových divadiel, spôsoby tvorby, bohatosť výrazových a vyjadrovacích prostriedkov je neodškriepiteľná, bábkové divadlá tvoria pre dospelých, čo bolo predtým nemysliteľné, objavilo sa veľa výrazných režijných osobností napríklad Ondrej Spišák, Marián Pecko, Andrej Kalinka, Peter Palik, Katarína Aulitisová, Monika Kováčová, Ivan Martinka, Júlia Rázusová... Rovnako nezaostáva v oblasti bábkarskej scénografie, ktorú rozvíjajú mnohé osobnosti. Bábkové divadlá hostujú na rôznych prestížnych festivaloch. Vznikla katedra bábkarskej tvorby. Upevnila sa pozícia bábkarskej teatrologie. Divadelný ústav vydal *Dejiny slovenskej dramatiky* bábkového divadla. Proste, bábkové divadlo zaznamenalo obrovský posun po zmene režimu v roku 1989. A je veľmi živým prvkom súčasnej divadelnej scény, aj keď pozícia mimo centra pozornosti mu ostáva.

Za roky svojej autorskej, dramaturgickej aj režijnej práce slovenské divadlo veľmi dobre poznáš. V knihe *Feministické divadlo a jeho slovenská cesta* si napísala a graficky zvýraznila: „Dodnes si myslím, že rodovo citlivé divadlo nie je možné sformovať v tradičnom skúšobnom procese a s herečkami a hercami tradične vzdelávanými v našich umeleckých školách (a v živote). Nie je možné zrealizovať ho bez rodovo citlivého (samo)vzdelávania.“ Keby si bola ministerkou kultúry, čo by si zmenila hneď a čo postupne?

Neviem, či by naša kultúrna verejnosť prijala tretiu ministerku kultúry po sebe. A ešte s mojím bábkarským a feministickým zázemím. To by som si neurobila. Na druhej



ILONA, ŽENA HVIEZDOSLAVOVA (Bábkové divadlo na Rázcestí)
foto D. Šamaj

strane obsadenie tohto rezortu vypovedá o už spomínanej mocenskej hierarchii. O túto funkciu nie je politický záujem.

Určite rozmýšľala o tom, čo by pomohlo divadlu i nášmu kultúrnemu životu...

Dobre, nebudem sa vyhýbať odpovedi. Bezprostredne by som presadzovala reformu kultúrnej politiky. A to predovšetkým, aby sme stanovili (ako v Česku), čo je to verejná kultúrna inštitúcia, aké má povinnosti a práva. Tým by sa spresnila úloha merateľných ukazovateľov, ktoré sledujú len kvantitatívne výkony divadiel a vzd'alať sa od tém kvality. Do stratégie kultúry by som zaviedla úzku spoluprácu s rezortom školstva a aplikovanie

vzdelávania divadlom/umením do škôl podľa schválených medzinárodných deklarácií, v legislatívnej oblasti by som určite presadzovala zmeny daňových zákonov pre sponzorov kultúry... Pre rodovo citlivú agendu by som najskôr navštívila severské krajiny a ich ministerstvá a pokúsila sa pochopiť, čo môžeme spraviť, aby sa niečo z rodovej demokracie presadilo ako dobrý príklad aj u nás. Sama by som však nedokázala nič presadiť, treba mať okolo seba kompetentných ľudí, ktorí vám veria a podržia vás. To je najnáročnejšia časť práce. Naše štúdio bolo malé, ale bez podpory ostatných by sa nič neudialo. ♦

Iveta Škripková

Je absolventkou VŠMU v Bratislave, odbor filmová a televízna dramaturgia a scenáristika, a Filozofickej fakulty UKF v Nitre, odbor estetika. V roku 1985 začala pôsobiť ako dramaturgička v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici, v roku 1992 sa stala jeho riaditeľkou. Ako dramaturgička, scenáristka a režisérka sa venuje dramatickej a literárnej tvorbe pre deti aj dospelých najmä v domácom BDnR, kde zrealizovala množstvo adaptácií a pôvodných hier (mnohé v spolupráci s režisérom Mariánom Peckom). Niekoľkokrát sa stala finalistkou slovenských i zahraničných dramatických súťaží (Dráma, Cena Alfréda Radoka, Zlatá divadelná žaba). Jej hru *Fetišistky* inscenovali v roku 2008 v Slovenskom národnom divadle v réžii Sone Ferancovej. V roku 2013 vydala v spolupráci s Divadelným ústavom v Bratislave divadelno-edukačnú publikáciu *Divadelná hra-be-ce-da* o tvorivom dramatickom písaní s deťmi a v spolupráci s UKF v Nitre publikáciu *Kontexty autorského bábkového divadla (mužské a ženské hľadanie v banskobystrickom divadle)*. V BDnR uviedla projekt Batolárium, ktorý ponúka interaktívne predstavenia pre batoláta a ich rodičov. Od roku 2002 sa v tvorbe zameriava na problematiku ženskej skúsenosti z hľadiska rodu/genderu, čo smerovalo k založeniu divadelného Štúdia T.W.I.G.A. v roku 2007. Momentálne pôsobí ako riaditeľka BDnR, je riaditeľkou prestížneho medzinárodného divadelného festivalu Bábkarská Bystrica a podieľa sa na vzniku a realizácii viacerých pozoruhodných divadelných a edukačných projektov.

recenzia

Eva Kyselová
teatrologička

Lukáš Brutovský
IOKASTÉ

No country for old white bitches?

Že antiky v divadle nie je nikdy dosť ani v 21. storočí, nás presviedčajú repertoáre divadiel neustále sa plniace pokusmi o veľké klasické adaptácie. Čoraz častejšie sa však grécka tragédia stáva predmetom experimentu aj v alternatívnejších kontextoch.

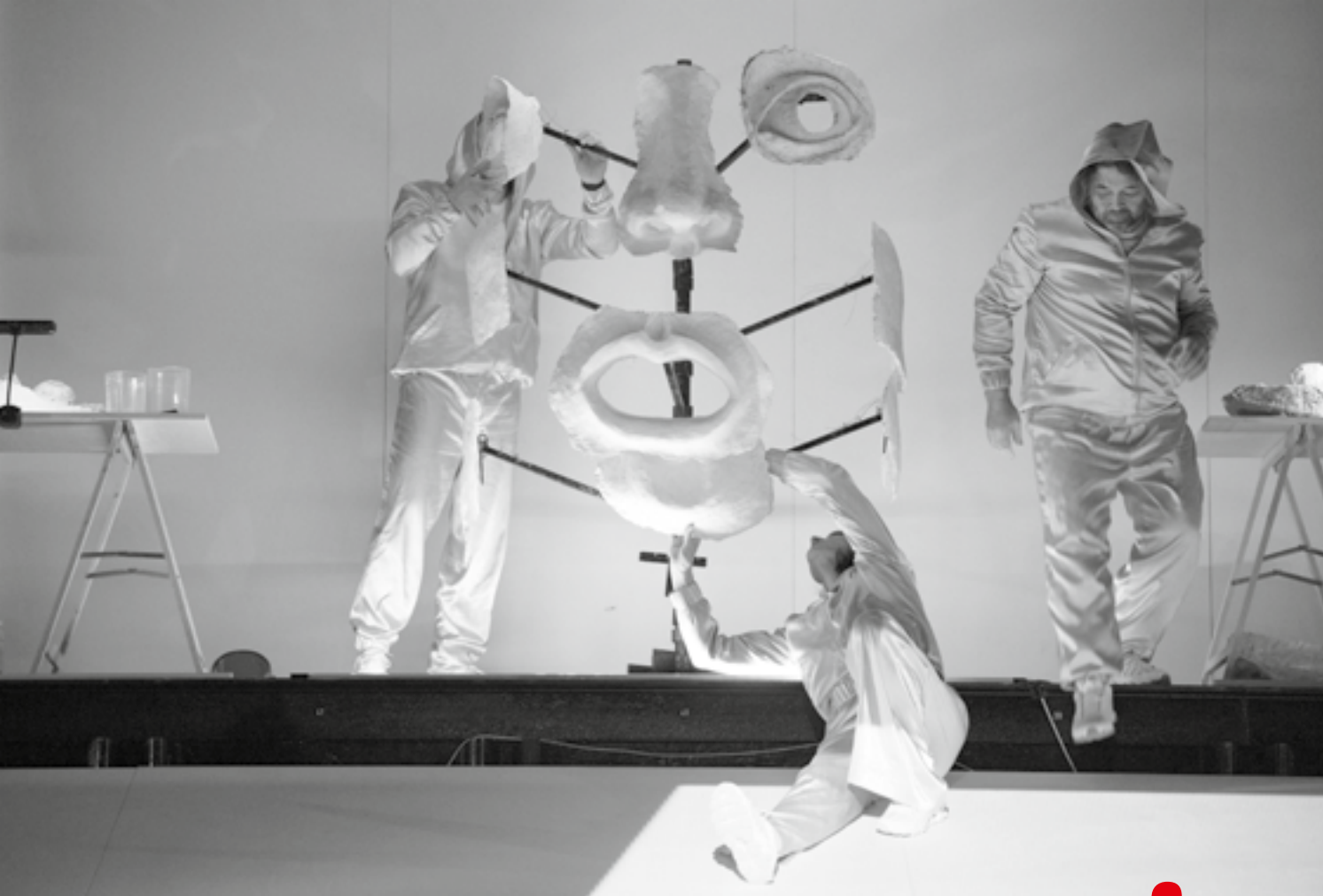
V českom divadle sa antika teší obzvlášť veľkej pozornosti, čo dokazuje napríklad aj niekoľko rokov trvajúci projekt Antická štvanica divadla Tygr v tísni, hoci práve v tomto roku bol v znamení zlyhania slovenského režiséra Tomáša Procházku. Za pozornosť iste stojí aj adaptácia *Trójaniek* v réžii Jakuba Čermáka, „rozbíjača“ tradičnej interpretácie kánonických dramatických textov, ktorý na inscenácii spolupracoval s ukrajinskými herečkami.

Do tohto výpočtu iste zapadne aj ďalší z podobných pokusov, *Iokasté*, uvedená v koprodukcii Slovenského komorného divadla Martin a Městských divadiel pražských v Divadle Komédie. Lukáš Brutovský nie je v MDP nováčikom, ide o jeho druhú inscenáciu na scéne Divadla Komédie, ktoré už systematicky pozýva na spoluprácu angažovaných slovenských tvorcov. Priznávam, že po rozpačitej adaptácii Jiráskovej *Husitskej trilógie* som bola v napätí, ako dopadne Brutovského „reparát“, o to viac, že malo ísť o jeho vlastnú textovú predlohu na motívy antického mýtu, schovanú pod dráždivo znejúci podtitulok „feministická odplata“. Obzvlášť v prípade tvorcov, ktorí sa sami doteraz vo svojej práci na takéto estetické a filozofické akcenty nezameriavali.

Režisér a autor priniesol iné čítanie thébskeho

okruhu oidipovského mýtu, na prvý pohľad ide o zhustený digest tých najpodstatnejších „highlightov“, v ktorých sa pre pochopenie Sofoklovej tragédie treba zorientovať. Text tak vykazuje dva základné znaky, na jednej strane zjednodušenosť obsahovú – povie len to nevyhnutné – a súčasne sa snaží o živý aktuálny presah k momentálnej spoločenskej situácii, pričom sa, samozrejme, sústreďuje predovšetkým na kritiku reliktov patriarchátu, ktoré sa čoraz viac radikalizujú a aplikujú v bežnom živote. Jednoducho povedané, skratkovitým slovníkom s množstvom odbočiek a odkazov k neutešenému stavu sveta, za ktorý je zodpovedný starý biely stredostavovský muž (a vlastne nielen dnes, ale už od čias starého Perikla), s použitím chytľavých a trendy anglických sloganov, ktorým rozumejú aj tí a tie, ktorí a ktoré v živote o antike nepočuli, sa z textu stáva úderná a dynamická deklamačná šou v podaní jednej herečky a jedného herca.

Nevedno, aké pnutie k tomu autora viedlo, treba však uznať, že text má spád, číta sa dobre a niekoho, kto grécku tragédiu a jej kontexty pozná, by to dokonca mohlo aj baviť. Štruktúra textu nie je nijako prelomová ani neprináša žiadne novum. Postdramaticky vystavané textové plochy rozdelené do jednotlivých širších monológov, v ktorých sa herec a herečka striedajú, nesú vždy titulok s menami zásadných postáv/archetypov, o ktorých je reč. Ničím sa výrazne neodkláňa od nemeckojazyčnej tradície dramatiky obsiahlych slovných lavín, bez interpunkcie či kapitálok, takže nielen hercom, ale aj čitateľom poskytuje veľmi individuálny interpretačný zážitok.



Azda najvýraznejšími odkazmi, s ktorými autor pracuje, sú tie, ktoré ostro kritizujú mocných mužov dnešného sveta počnúc Trumpom a končiac predsedom slovenského parlamentu Kollárom. Samozrejme si vyberá vždy takých, ktorí sa skutočne neboja verejne vyjadrovať a prezentovať svoju mocenskú nadradenosť na základe pohlavia, operujú s tradičným výkladom ženy ako sexuálneho objektu a prostredníctvom množstva citátov sa priestor textu zaplňa rodovými a kultúrnymi stereotypmi. K tomu si, samozrejme, pomáha aj domácim prostredím, zaznie už tradičný folklór

dostal na jeden z vrcholov svojho názorového dna. V poslednom rade sa často objavuje odkaz na Vladimira Putina, ktorého text zosmiešňuje až do polohy komickej figúrky akoby vystrihnutej z euripidovskej paródie na antickú tragédiu. Tieto motívy pretkávajú naratívny rozmer vysvetľovania oidipovského mýtu, pričom sú ešte trefne doplnené tzv. spoilermi, ktoré sa vopred ohlásia, alebo slangom odkazujúcim na patologický kult telesnej dokonalosti (napr. v druhej kapitole sa dozvieme, ako sú všetci antickí hrdinovia, počnúc Heraklom a končiac Putinom, vo fitnesscentre). Tá predstavuje akúsi zvrátenú súčasnú variáciu na kalokagatický

IOKASTÉ
— P. Konáš, J. Poliak,
v popredí J. Olhová
foto B. Konečný

„ Je trochu zvláštne, že sa text dotýka výhradne mužského elementu (...), úplne však vynecháva mačistické a patriarchálne prejavy mocných alebo verejne známych a činných žien, ktoré kritizovaný stav bieleho mužského sveta predsa výrazne podporujú.“

ideál, kde sa len tak mimochodom zabudlo, že ideálom nie je len krása fyzická, ale jej spojenie s etikou a cnosťou. A to citované celebrity príliš nevykazujú. Je trochu zvláštne, že sa text dotýka výhradne mužského elementu a s dôrazom na vyhrotené udalosti či situácie umne pracuje so slovnou hračkou Me Too vs. mýtus, úplne však vynecháva mačistické a patriarchálne prejavy mocných alebo verejne známych a činných žien, ktoré kritizovaný stav bieleho mužského sveta predsa výrazne podporujú. Ak si odmyslíme trochu zbytočnú poznámku k legende slovenských manželských vražd Irene Čubirkovej (ktovie, či sa české publikum v jej kauze vôbec orientuje), našlo by sa predsa množstvo inšpirácie v americkom Kongrese, po ostatných talianskych voľbách priamo na čele parlamentu a nehovoriac o slovenskom a českom rybníčku (Anna Záborská, Daniela Kovářová). A aj tých vražedkyní bolo vlastne viac.

Čo však s takýmto textovým vodopádom urobiť, aby sa na javisku Divadla Komédie, s jeho výraznou priestorovou hĺbkou, nestratil a aby skromný počet hercov priestor vyplnil? Inscenátori sa rozhodli pre pomerne minimalistické ale efektívne riešenie. Keďže sa inscenácia hrá striedavo v Prahe a Martine, riešenie muselo zohľadniť oba scénické priestory. Scéna Pavla Boráka pracuje s výraznou rampou na zadnom prospekte, čím sa javisko zmenší, protagonisti sa sústreďia nielen na predscéne, ale skosený a strmý sklon sa využije na choreografické štylizácie. Hore nad rampou je centralizovaný stojan, na ktorý sa postupne počas predstavenia vešajú časti ženskej masky. Tie priamo na scéne vyrába zo sadry Juraj Poliak, sem-tam mu dve hlavné performerské osobnosti prídu pomôcť. V závere sa tak dokoná zloženie ženskej tváre, azda odkazujúcej na letimotív hry, na zabudnutú Iokasté?

Biely prázdny priestor dáva vyniknúť výkonom Petra Konáša a Jany Olhovej, ktorí sa v saténových teplákových súpravách a teniskách, pripomínajúc

hiphopový battle, striedajú so svojimi monológmi. Vzhľadom na štruktúru textu stojí najviac práce práve na hercoch. Režisér im dal zrejme veľkú slobodu, pretože ich výkony nevykazujú znaky strohej štylizácie, ale ani snahy o prehnané pokusy o herecký experiment. Postaviť vedľa mladého Petra Konáša, herca istých kvalít, ale povedzme, stále tradičného činoherca, osobnosť Jany Olhovej, by sa mohlo zdať riskantné. Možno sa inscenátori snažili ukázať silnejší ženský element, ktorým Olhovej charisma a práca na javisku

IOKASTÉ — P. Konáš, J. Olhová
foto B. Konečný



disponuje, tým, že jej hereckým partnerom bude osobnosť striedamejšieho hereckého registra. Obaja však na scéne fungujú v detailoch partnerskej spolupráce, dokonca sú miesta, keď je Konáš oveľa presvedčivejší a zaujímavejší v sústredených momentoch výkladu konkrétnych pasáží textu. Je zrejmé, že pre herca ide jednoznačne o jednu z najväčších hereckých výziev, ktorým sa doteraz v divadle postavil, a rozhodne neprehráva, v oboch významoch tohto slova.

Ol'hovej herectvo založené na akomsi nenútenom podhrávaní, ktoré však niekedy zachádza až za hranice vnímania hereckého výkonu, je v inscenácii konfrontované s nárokmi na koncentráciu na text a priestor. Treba priznať, že v týchto polohách je Jana Ol'hová veľmi silná

a presvedčivá, no stále vníma mieru prehnaneho afektu alebo sebaaprezentácie. Strieda intímne polohy výkladu oidipovského mýtu a Iokastinho miesta v ňom, so stupňujúcou sa extrémnosťou, keď demonštruje trumpovský mačizmus, a v závere dospieva dokonca až ku katarznému stavu úľavy, keď sa jej do očí valia slzy, ale s vedomím hereckej polohy nezachádza do zbytočného pátosu. Na atraktivite pridáva aj hudobná zložka, ktorá korešponduje s namáhavou koordináciou v priestore, dotvára atmosféru závažnosti nielen antického mýtu, ale aj samotnej spoločenskej atmosféry ovplyvnenej hnutím Me Too. O tom, že tvorcovia chcú zúžtovať s mužským pohľadom na antiku, spresniť, že žena má miesto všade a má ho mať rovnocenné už od antiky, niet pochybností.

IOKASTÉ

— P. Konáš, v pozadí
J. Ol'hová
foto B. Konečný



IOKASTÉ
— P. Konáš
foto B. Konečný



„O tom, že tvorcovia chcú zúžtovať s mužským pohľadom na antiku, spresniť, že žena má miesto všade a má ho mať rovnocenné už od antiky, niet pochybností.“

Na druhej strane, ani oni sa miestami nevyhnú čiernobielym zjednodušeniam, akým je napríklad už spomínaný radikálny naratív s vybranými extrémami, a absenciou ženského pohľadu, ale aj samotný výklad antickej tradície západnej civilizácie, ktorá nevníkala ženu ako rovnocennú mužovi, na to akoby sa v inscenácii zabudlo, hľadať v antike niečo, čo v nej vlastne nie je. Dosiahnutie rovnocennosti stále nie je dovŕšené a ani to, čo žijeme teraz a tu, tomu nenasvedčuje. Inscenátorom tak zostal obrovský priestor neprebádaný a nerefektovaný, azda zámerne, s ohľadom na dané okolnosti koprodukčnej spolupráce sa možno dočkáme pokračovania, v ktorom sa práve v týchto témach bude pokračovať, a pokojne znova na pôdoryse antického dedičstva, predsa len, stále je tam toho dosť.

Iokasté dvoch divadiel, dvoch národných kultúr, dvoch hereckých osobností je nielen osviežujúcim

dialógom stavu českého a slovenského herectva, ale je i relevantným podnetom na diskutovanie akútneho tém v horizonte zabúdaného historického povedomia, ktoré je aj vďaka takýmto tvorivým činom stále viac súčasné a potrebné. ♦

L. Brutovský: Iokasté

dramaturgia **M. Dacho** dramaturgická spolupráca

L. Dombrovská réžia a hudba (výber) **L. Brutovský** scéna

P. Borák kostýmy **Z. Hudáková** videoart **M. Ondra** odborná

spolupráca **A. Rychtarčíková** pohybová spolupráca

M. Talaga účinkujú **J. Ol'hová, P. Konáš, J. Poliak**

premiéra 28. a 29. október 2022, Slovenské komorné

divadlo Martin a 5. november 2022, Městská

divadla pražská – Divadlo Komédie, Česko

Písané z premiéry v Divadle Komédie

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

Božena Slančíková Timrava – Matúš Bachynec
ROZSOBÁŠE

Na polceste medzi tragédiou dediny a komornými drámami jej obyvateľov

Prvá premiéra sezóny 2022/23 v Divadle Andreja Bagara v Nitre pútala v mnohých ohľadoch nadpriemernú pozornosť už pred uvedením. V letných mesiacoch totiž umelecké vedenie súboru posilnila na poste dramaturgičky Martina Mašlárová (na poste pôsobí v tandeme so Slavkou Cívánovou) a post šéfa umeleckého súboru prebral režisér Matúš Bachynec. Nitrianske divadlo týmto krokom pritom nezískalo len nové umelecké vedenie, ale po dlhých rokoch aj interného režiséra.

časti hereckého obsadenia, otvára sa aj priestor na porovnanie transpozície typickej Timravinej charakterokresby z prozaického do dramatického žánru. Obe spracovania sa však omnoho viac odlišujú, než stretávajú v spoločných bodoch.

Prečo týchto päť príbehov, prečo v tomto poradí?

Základná štruktúra textu, ktorého autorom je sám režisér, zachováva predlohám značnú mieru autonómie. V princípe ide o sled piatich nahliadnutí do piatich slovenských domácností v pomyselnéj slovenskej dedine. Úvodná *Katera* približuje životnú situáciu hájnika Jana Binbova, ktorý opustí svoju partnerku Il'u Javorovie (v dramatinizácii Zuza Javorová) kvôli chudobnému dievčaťu menom Katera. Nasleduje príbeh Anče Kanátky (*U Kanátov*). Tá sa správa tyransky ku svojej neveste Zuze, pričom jej syn Palo Kanát nie je schopný či ochotný sa konaniu svojej matky vzoprieť. Časť vychádzajúca z novely *Pride čas* je príbehom rodiny Riapelovcov. Manželia Anča Jachtačka a Ďuro dlhodobo zle hospodárili s vlastným majetkom, čo ich dohnalo až medzi najchudobnejších obyvateľov obce. Ich jedinou nádejou pritom bolo, že sa im dobre podarí vydať ich dcéru, no realita bola nakoniec úplne iná. Najmenej známa predloha *Žiadna radosť* je príbehom ovdovenej Zuzy Bosej. Tá pred možnosťou druhého manželstva, ktoré by bolo naplnením dávnej lásky, uprednostní vôľu svojich detí. Tie si totiž neprajú vidieť nového muža po boku svojej matky. Novelu *Mocnár* jej inscenačná verzia koncipuje ako príbeh silného

1 Sezóna 2007/08 –
pozn. red.

ROZSOBÁŠE
— zbor, A. Sabová,
P. Oszlík, K. Koblišková,
v popredí I. Kubáčková
foto B. Konečný

„
Základná
štruktúra textu,
ktorého autorom
je sám režisér,
zachováva
predlohám
značnú mieru
autonómie.
“

a nekritického materského puta Anče Bežanky k synovi Ondrovi. Ten je však nezodpovedným synom aj manželom, pričom jeho spôsob života nevyhnutne smeruje k tragickému koncu.

K spájaniu pôvodných príbehov prichádza zlúčením postáv z rozličných próz do jednej dramatickej osoby, respektíve následne javiskovej postavy. Napríklad Bodor z *Pride čas* sa objavuje aj v *Mocnárovi*, v ktorom nahrádza postavu Škrabáka. Jano Binbov st. je zároveň dávnou láskou Zuzy Bosej (*Žiadna radosť*), podobný princíp sa objavuje viacnásobne. Bohužiaľ, nefunguje ideálne a prináša momenty, pri ktorých vývoj charakterov zostáva nedostatočne vysvetlený, respektíve je z pohľadu dramatického materiálu premárnenou príležitosťou. Ideálnym príkladom je dramatická postava už spomínanej Anče Bežanky (*Mocnár*). Tvorcovia pôvodnú postavu spojili s Marou z *U Kanátov*. Pokým

vo svojom pôvodnom príbehu vystupuje ako matka zbožňujúca svojho syna, navyše bažiaca po majetku svojej nevesty, Mara plní výrazne odlišnú úlohu. Je sestrou Anče Kanátky, ktorú sa snaží mierniť pri jej opovrhovaní nevestou Inscenácia túto polohu ešte podčiarkne, takže v *Rozsobášoch* je Anča Bežanka jediným človekom (okrem jej manžela), ktorý voči Zuze prejaví aspoň trochu ľudský postoj a nedá jej pocítiť len pohrdanie alebo výsmech. Prirodzene sa tak otvára otázka, čo je príčinou dvoch takýchto rozličných polôh jedného charakteru. Vysvetlení by pritom mohlo byť množstvo, viaceré môžu predstavovať výborný materiál pre jeho herecké stvárnenie, no text žiadnu z nich neponúka. Obzvlášť je to škoda vo vzťahu k nitrianskemu javiskovému stvárneniu. Obsadenie tejto postavy Vladenou Škorvagovou bolo totiž veľmi dobrou voľbou. Nová členka súboru presne a s citom pre plasticnosť

charakteru modeluje jej postavu v celej jej hĺbke.

Je to však práve nedotiahnutie princípu prepájania jednotlivých postáv a na ne nadväzujúce rozvíjanie ideových motívov, prečo dramtizácia neprekročila pomyslenú hranicu od piatich komorných príbehov k rozsiahlejšej freske prinášajúcej symbolickú správu o rodinnom živote (nielen) na slovenskom vidieku. Práve to totiž bolo evidentne zámerom tvorcov.

Pri takto zvolenom koncepte textu je totiž podstatné, aby postupné odkrývanie osudov smerovalo k finálnemu pohľadu na celok. Ak má byť *Mocnár* katarzným vyvrcholením, ktorý v závere ponúkne posledný chýbajúci článok komplexného obrazu, mali by osudy postáv cielenejšie smerovať k jasnému záveru. To sa však nedeje.

Absenciu nosného motívu tvoriaceho ucelený oblúk najlepšie vystihuje fakt, že s výnimkou jedného, v kontexte celku nepodstatného momentu (návrat Zuzy Javorovej z Budapešti), by sa poradie a v princípe aj počet jednotlivých príbehov mohol s každou reprízou pokojne rôznorodo variovať. Obsahovej zrozumiteľnosti by to absolútne neublížilo.

Jedným zo sceľujúcich prvkov malo byť evidentne dopísanie postavy Timravy. V inscenácii sa totiž objavuje viacnásobne. V interpretácii desiatich hercov a herečiek predstavuje prvok tichého pozorovateľa, ktorý sleduje osudy obyvateľov dediny. Rolu pozorovateľského zboru autorka opúšťa v pasážach, v ktorých je interpretovaná Ivanou Kubáčkovou a Jurajom Ďurišom. Timrava v častiach stvárnených touto hereckou dvojicou vstupuje do deja aj prostredníctvom replík. Prestáva byť anonymným zborom a prechádza do polohy rozprávača/ky, ktorá príbehom sprevádza. V tomto prípade však platí, že rozprávač/ka nie je hrdinom/hrdinkou. Jednotlivé príbehy preto skôr bližšie vysvetľuje, nie je prvkom, ktorého osud má emocionálne atakovať diváka. Dokonca možno tvrdiť, že využitie postavy autorky predlohy je v niektorých momentoch až

kontraproduktívne. Jedným zo slabších miest inscenácie je totiž výrazne rozprávačský charakter dramtizácie. Pridanie samostatného rozprávačského prvku tento nedostatok ešte znásobuje. Dobrým príkladom môže byť pasáž Timráv komentujúcich dialóg, ktorým prichádza k zblíženiu medzi Zuzou a Paľom Kanátovcami. Hereckým predstaviteľom manželského páru Kristíne Turjanovej a Martinovi Nahálkovi sa darí pomerne dobre rozohrať dialóg dvojice, ktorá si postupne k sebe nachádza cestu. Herec aj herečka pracujú s dávkou neistoty. Tá je pre obe postavy v danom momente určujúca. Na malej ploche pritom dokážu prostredníctvom práce s výrazom i rečou tela odkrývať podtexty svojich replík. Zároveň sa s nimi na scéne nachádzajú aj Ďuriš s Kubáčkovou, pričom úlohou ich dvojpostavy je práve verbalizovať vnútorné myšlienky manželského páru. Samozrejme, tento princíp pomáha podporiť komický rozmer tohto výstupu v kontrapunkte ku krehkosti celej scény. Otázka znie, prečo v tomto prípade potrebuje inscenácia verbalizovať podtexty, ktoré Turjanová s Nahálkom aj tak hrajú?

Podobný problém absencie nosného motívu možno navyše identifikovať aj pri režijnom

„
Dokonca možno
tvrdiť, že využitie
postavy
autorky predlohy
je v niektorých
momentoch až
kontraproduktívne.
“

ROZSOBÁŠE

— D. Ambróš,
V. Škorvagová
foto B. Konečný



ROZSOBÁŠE
— B. Bagocká,
I. Kubáčková,
J. Ďuriš, K. Turjanová,
M. Nahálka
foto B. Konečný



spracovaní. Aj v tomto prípade totiž platí, že väčšina zvolených prvkov sa v inscenácii skôr objavuje, než by bola cielenne budovaná. V úvodnej časti napríklad Bachynec z pozície režiséra akcentuje mystický aspekt slovenského vidieka. Ten reprezentuje Katera (Kristína Koblišková). Stretnutie tejto postavy so Zuzou Javorovou (Andrea Sabová) nie je len konfrontáciou dvoch žien usilujúcich sa o jedného muža, ale aj dvoch svetov. Prvá predstavuje prírodný svet silných žien, ktoré sú si vedomé svojej zmyselnosti. Druhá je obrazom konzervatívnych dogiem devätnásteho storočia vytvorených mužmi. V nich je žena pasívnym elementom, navždy odkázaným prispôbovať sa. Typologicky vhodné herecké obsadenie, v ktorom je Sabová subtilnejším elementom, kým Koblišková dominantným, je dobrým východiskom, navyše podporeným aj výrazovým uchopením postáv. Scénu zvädzania Bachynec koncipoval ako Katerin „magický“ tanec podporený spevom. Pripútanie si partnera k sebe je tu ritualizované a prepája mágiu s pudovosťou. Škoda, že Peter Oszlák

počas premiéry a prvej reprízy zbytočne tlačil na expresivitu hereckého výrazu, čoho výsledkom bolo nielen výrazovo plochejšie stvárnenie postavy, ale hlavne problém so zrozumiteľnosťou jeho rečového prejavu. Aspekt mystiky však spomínam hlavne na ilustráciu toho, ako s ním inscenácia následne pracuje. Neskôr sa objaví už len v podobe výtvarného symbolu, keď hrací priestor pokryje hmla. Istou cestou je koncipovať inscenáciu aj ako sled diametrálne odlišných obrazov, to sa však nedeje. Tak ako Katera v ďalšom priebehu inscenácie splynie s davom ostatných dedinčanov, rovnako sa do stratená rozptýli aj motív, ktorý reprezentovala.

Divadlo na roli

Prvkom, ktorý aspoň čiastočne tmelí päť príbehov do jedného celku, je tak v konečnom dôsledku scéna Barbory Šajgalíkovej. Tá je postavená na princípe ilúzie role. Prakticky celý priestor za javiskovým rámom je totiž vyplnený systémom platforiem, ktoré sa schodovito postupne zdvíhajú smerom k zadnému prospektu. Jednotlivé

úrovne sú pritom obalené (pravdepodobne) kobercovým materiálom a ten v kombinácii so svetlením vytvára ilúziu rozoraných brázd tiahnucich sa do diaľky. Voľba takto koncipovaného hracieho priestoru má v mnohých ohľadoch svoje opodstatnenie. Okrem agrárneho charakteru slovenskej krajiny odkazuje na silnú tradíciu manželských zväzkov, ktorých cieľom je sceľovanie poľnohospodárskych pozemkov. Nezanedbateľná je aj pôsobivosť momentu, keď divák prvýkrát uvidí celú konštrukciu. V úvodnej časti inscenácie je totiž opona zdvihnutá asi po tretiu výškovú úroveň. Následné odhalenie celého scénického prvku pôsobí efektne. Ako dominantný komponent ju tvorcovia využijú napríklad pri vytváraní ilúzie zrýchleného celodenného pohybu slnka prostredníctvom svetelného dizajnu či v závere, keď herci otočení chrbtom k divákovi s rozpaženými rukami môžu asociovať náhrobné kríže, ako aj strašiakov v poli.

Je diskutabilné, do akej miery sa darí s danosťami scénického riešenia pracovať réžii najmä pri koncipovaní mizanscén. Spomenuté príklady využitia sú totiž skôr v rovine výtvarných symbolov. Inscenácia však väčšinu času využíva ako hlavný komunikačný kanál herecké obsadenie, ktorého možnosti pohybu v javiskovom priestore sú zrazu veľmi špecifické, keďže sa celý čas nachádzajú v podstate na schodisku. Celkovému vyznaniu by preto pomohlo viac mizanscén využívajúcich špecifický charakter scénického riešenia. Dobrým príkladom je časť, v ktorej sú obchodníci s Ančou (Gabriela Dolná) a Paľom Kanátovcami (Martin Nahálka) situovaní do jednej časti priestoru, kým Zuza Kanátka (Kristína Turjanová) predstavuje viditeľne oddelený element. Podobne funguje scéna omše. Obyvatelia dediny sú rozmiestnení po podstatnej časti konštrukcie a predstavujú symbolické prekážky, ktoré musia Zuza Riapelová (Nikolett Dékány) a Števo Rebrin (Tomáš Stopa) prekonať, aby si k sebe našli cestu.

Inscenáciu *Rozsobáše* treba vnímať v širšom kontexte, ktorým je evidentne ambícia dať umeleckému súboru nový impulz. To, že na začiatku nepochybne dlhšej cesty stojí výstup, ktorý sa utopil v zbytočne rozsiahlom zábere predlôh dramatisácie, treba brať ako súčasť procesu. Pozitívnym zistením je, že herecký súbor Divadla Andreja Bagara stále predstavuje element, o ktorý sa možno oprieť. Okrem už spomenutých interpretov možno upriamiť pozornosť napríklad na Nikolett Dékányovú, ktorej sa podarilo presne zachytiť Zuzu Riapelovú ako dospievajúcu ženu vychovanú pre lepšie pomery, než v akých sa reálne nachádza. Plasticky dokáže totiž vykresliť charakter postavy, ktorá na jednej strane miluje výhradne samu seba, na strane druhej si však uvedomuje zúfalosť svojej situácie bez aspoň trochu solventného ženícha. Komorný charakter príbehu *Žiadna radosť* dáva vyniknúť aj Daniele Kuffelovej. Je emocionálne veľmi presná tak v dospelo obozretnej, no až mládežnícky zamilovanej ženy dotýkajúcej sa úprimného životného šťastia, ako aj obetavej matky schopnej sa tohto šťastia vzdať, pretože materskú úlohu vníma primárne ako službu svojim deťom. Izolovaný pohľad na *Rozsobáše* však ťažko prekoná rozmer inscenácie, ktorej chýba jasne identifikovateľný plán, odkiaľ a kam celý príbeh smeruje. ♦

B. Slančíková Timrava – M. Bachynec: Rozsobáše

réžia a dramatisácia **M. Bachynec** dramaturgia **M. Mašlárová**
scéna **B. Šajgalíková** kostýmy **J. Husár** hudba **A. Bučko**
svetelný dizajn **J. Ptačin** pohybová spolupráca **J. Letenay**
účinkujú **P. Oszlák, I. B. Vojtek, A. Sabová, K. Koblišková, G. Dolná, K. Turjanová, M. Nahálka, B. Matučšin, E. Pavlíková, N. Dékány, O. Culka, T. Stopa, D. Kuffelová, A. Remeník, V. Škovragová, D. Ambróš, A. Dysko, Z. Moravcová, J. Hrmo, J. Cibula, I. Kubáčková, J. Ďuriš** a ďalší
premiéra 28. október 2022, Veľká sála
Divadla Andreja Bagara v Nitre

„Celkovému vyznaniu by preto pomohlo viac mizanscén využívajúcich špecifický charakter scénického riešenia.“

Elena Knopová
teatrologička

Upratovalo sa veľa, vydarilo menej

Činohra SND orientuje svoju dramaturgiu v Štúdiu na uvádzanie hier súčasných autorov a autoriek, ktoré väčšinou implikujú možnosti nekonvenčných a moderných scénických riešení. Jednou z takých hier je aj Čistý dom americkej autorky Sarah Ruhlovej. Jej hru Mobil mŕtveho muža uviedlo SND v roku 2010 v réžii Eduarda Kudláča a v tejto inscenácii si zahrali viacerí herci a herečky, ktorí dostali príležitosť aj v Čistom dome (Gabriela Dzuríková, Anna Javorková, Ivana Kuxová). Istá skúsenosť so špecifickou poetikou Ruhlovej tu teda bola, no ostala nevyužitá.

Čistý dom je zvláštna hra. Vzťahy a problémy postáv, ktoré načrtáva, sú vo svojej podstate realistické, avšak spôsob narácie by sme mohli prirovnať k magickému realizmu. Občas sú príbeh a postavy nohami pevne zasadené v každodennej realite, no o chvíľu sa odohrajú čudné, absurdné až nadprirodzené veci, ktorým autorka ponúka len rozmarne alebo nijaké vysvetlenia. Hra pripomína tie príbehy, ktoré síce majú stanovenú štruktúru, ale autorka opakovane hravo zasahuje do deja a mení osudy postáv. Občas sa zdá, akoby sa príbeh práve len rodil v niečej myšli a hľadal svoju podobu. Nevieme, či sa daný výstup odohráva naozaj, alebo je to len niečia predstava, vizualizácia fantázie. Preto je dôležité vedieť, aká je povaha divadelnej reality, ktorú momentálne tvorcovia na javisku prezentujú, aby sa pohrávali s vnímaním divákov.

1 Rozhovor Dariny Abrahámovej s Jarmilou Jaremkovou pre Rádio Devín – Kultúrny týždenník, 2. 11. 2022.

Sarah Ruhl
ČISTÝ DOM

No toto pohrávanie sa podarilo režisérke Alene Weisel Lelkovej naplniť len vo vizuálnej zložke, najmä vďaka videoprojekciám Jána Šicka a niektorým scénografickým riešeniam Evy Jiříkovskej, ako napríklad vo výške zavesený masívny peň stromu s koreňmi, neónovo zelené šaty pripomínajúce mach či zelené jablká, ktoré padali z neba alebo vytvorili rozprávkovú, bájnu záhradu v závere hry.

Dramaturgička Darina Abrahámová označila hru za „takmer vážnu komédiu o tajnom upratovaní, nevinnej nevere a dokonalom vtipe“. Motívov je teda viacero, no v podstate ťažko určiť ich hierarchiu. Hlavnou postavou je brazílska migrantka Matilda (v slovenskej úprave Slovenka Jarka), ktorá pracuje ako upratovačka v domácnosti úspešnej lekárky Lane a jej manžela Charlesa. Upratovanie ju však nebaví a má z neho depresie. Či sú ozajstné, alebo predstierané, nevedno. Jej snom je vymyslieť dokonalý vtip. Aj jej otec vymyslel dokonalý vtip pre svoju manželku, hoci ju ním zabil – oslobodzujúca ľahkosť bytia v podobe úprimného smiechu sa pre ňu stala smrteľnou. Pre Matildu sa však dosiahnutie podobného stavu stalo tou najvyššou metou, ktorá dáva jej životu zmysel.

Prvou slabinou inscenácie sa stala už do jazykového prekladu (Samo Marec) zakomponovaná dramaturgická zmena hlavnej postavy Matildy. Zvláštnu a exoticky pôsobiacu Brazílčanku zmenili tvorcovia na Jarku (výslovnosť Džarka), mladú Rusínku zo Slovenska. Takto „prerobená“ postava v podaní Jany Kovalčíkovej však nepôsobila v príbehu dostatočne nosne ani atraktívne, aby bola udržateľná ako hlavná postava na celej jeho ploche. Kovalčíková navyše Jarku stvárnila skôr ako pubertiačku, ktorá príbehom nehýbe. Nie je vlastne ani tajomná, ani depresívna, skôr nespokojne otrávená a reaguje



tak trochu infantilne. Ak sa naskytne príležitosť, rada rozpovie ostatným príbeh svojich rodičov a nezabudne prízvukovať svoju výnimočnosť v podobe rodinne/geneticky vrozeného zmyslu pre humor. No ani kľúčový výstup s rozprávaním vtipu v rusínčine (diváci ho nemali počuť, ale vidieť na herečkinom prejave, že je dobrý) či dokonalého vtipu, ktorý mal pomôcť zomrieť Ane, herečka nepodala dostatočne pôsobivo, a tak sa zámer autorky v inscenácii SND minul účinku.

Ani ostatní účinkujúci však ku svojim postavám nenadobudli výraznejší vzťah. Akoby stvárnili figúrky v istých mikrosituáciách a zabudli na sieť

väzieb, ktoré tieto situácie a postavy v príbehu obklopujú. Na javisku Štúdia sme videli celú generačnú škálu absolventov herectva z jednej alma mater, od najmladších cez strednú generáciu až po tú staršiu, no ich herectvo spolu štýlovo neladilo. Každý hral podľa seba a svojich (zlo)zvykov. To, čo môže v niektorých prípadoch pôsobiť solitérsky zaujímavo, sa v tomto prípade stalo úskalím. Tak Kovalčíkovej neustrážené gestá a takmer umrňaný tón hlasového prejavu, ako aj Ondříkova hltavá dikcia a melodika, no najmä až prekvapivo vyrušujúce Javorkovej pomalé, zbytočne rozvláčne tempo reči, rozprávanie s neuvoľnenou sánkou, ktoré

ČISTÝ DOM
— M. Ondřík,
A. Javorková
foto R. Tappert

„
Režisérka
zrejme
nedokázala
nájsť sebaistý
inscenačný
kľúč, ktorým by
odomkla všetko
to, čo Ruhlová
uložila do textu.
“

pripomínalo mierne sipenie. Štandardné činoherné výkony však podali aj Ivana Kuxová ako Lane a Gabriela Dzuríková ako Virginia. V narežirovaných mizanscénach boli síce presné, no aj tak pôsobili fádne, a to aj napriek výraznému kostýmovému odlíšeniu a charakterizácii všetkých ženských postáv.

Režisérka Weisel Lelková zrejme nedokázala nájsť sebaistý inscenačný kľúč, ktorým by odomkla všetko to, čo Ruhlová uložila do textu. Dokázala vytvoriť vizuálne pôsobivé obrazy a metafory, no vzťahové mizanscény boli len remeselným aranžovaním účinkujúcich v priestore. Kde boli repliky viac kontaktné a dramatické, zvyšoval sa hlas a skracovali medzi nimi vzdialenosti. Každému síce vymyslela nejakú akciu, kde-tu sa vyskytol pokus o vtip či vynaliezavejšie riešenie ako napríklad Jarkino spanie v lôžnom priestore sedačky ako v bezpečnom úkryte alebo Kuxovej manželský amok, keď bosými nohami sústavne kráčala po rozsypaných olivách s prázdny pohárom na martini v ruke, no nedokázala ešte úplne odstrániť vonkajškovú opisnosť.

Scénografické riešenie dvojpodlažného domu s terasou, ktoré v sebe obsahuje aj metaforické konotácie, pritom umožňovalo simultánne akcie aj už spomenuté premiešavanie realít, pohrávanie sa s tým, čo kto vidí, počuje a kam daný výjav

ČISTÝ DOM
— I. Kuxová,
J. Kovalčíková
foto R. Tappert



patrí – či do všeobecne vnímanej reality, alebo do tej subjektívnej. Suterén domu sa stal miestom Charlesovho putovania Aljaškou za stromom života pre Anu (mimochodom tento motív, ale aj scénografické riešenie v niečom pripomínali film *Fontána* Darrena Aronofského). V oknách prvého poschodia sa zjavovali Jarkini rodičia ako spomienky na detstvo (no z výjavov ťažko uveriť, že to bolo manželstvo úprimne veselé, a preto sú spomienky dcéry stále živé). Prízemie patrilo Laninej obývačke a trom sedačkám rozmiestneným po celej dĺžke javiska. A tu sa zrejme črtá aj tretí problém inscenácie. Takéto rozmiestnenie nábytku v podstate zapratalo hrací priestor a definovalo jasne redukované možnosti pre hereckú akciu. Herci mohli buď sedieť či ležať na sedačkách, alebo sa prechádzať popred či poza ne, no v dosť stiesnených podmienkach. Tak sa príchody, odchody a pohyb sprava doľava či naopak stali časom monotónnymi.

Najsilnejšou stránkou boli už spomenuté videoprojekcie pripomínajúce prúdenie vody, vzduchu či sneženie. Vytvárali síce jednoduché čiernobiele obrazce, ale pohyb „prúdov“ evokoval živly, zaplavoval priestor, prelínal a premietal sa na telá hercov, akoby ich obmýval či vŕhal do seba. V kombinácii s hudbou Jonatána Pastirčáka táto vizualita pôsobila naozaj magicky príťažlivo. Niežeby to bolo javom na divadelných javiskách nevidaným. Takéto riešenia sa v súčasnosti vyskytujú pomerne často a bežne nahrádzajú mobiliár či scénické stavby, čím otvárajú voľný priestor hercom. V tomto prípade nešlo len o atraktívny tvar, ale o scénické riešenie, ktoré výrazne pomáhalo režisérke vyriešiť mnohé výstupy a dodať im atmosféru i významy.

Témou Ruhlovej hry je hľadanie zmyslu života. Pre Matildu je ním dokonalý vtip, pre Charlesa to, že nájde spriaznenú dušu vo svojej staršej onkologickej pacientke Ane, kvôli ktorej opustí manželku Lane. Pre Laninu sestru



ČISTÝ DOM
— J. Kovalčíková,
G. Dzuríková,
I. Kuxová
foto R. Tappert

„
Weisel Lelková
na tému
a postavy
nahliadala
vo svojej
konceptii ako
na princíp
jing a jang.
“

Virginiiu je zmyslom života starať sa o druhých a vždy mať dokonale upratané. Pre Lane je zmyslom života kariéra bezchybnej lekárky.

Weisel Lelková na tému a postavy nahliadala vo svojej koncepcii ako na princíp jing a jang. Postavy boli navzájom dopĺňujúcimi sa dvojicami, čo zdôrazňovali aj kostýmy. Biele elegantné Lanino a Jarkino čierne oblečenie (čo bolo predpísané samotnou dramatičkou) či trochu staromódne oblečenie Virginie v zemitých farbách. Naproti tomu jasne zelené farby Aniných šiat a Charlesov postupný prechod od lekárskeho pláštka k záhradným gumákom. Jarkini rodičia čakali s manželstvom do vysokého veku, aby našli k sebe toho pravého človeka so zmyslom pre humor. Charles našiel svoju spriaznenú dušu v Ane za cenu rozchodu s Lane, aby ju vzápätí navždy stratil, no tento proces bol liečebným procesom pre vzťahy medzi všetkými postavami. Lane a Virginia boli svojimi protipólmi, ale bytostne jedna druhú potrebovali práve pre svoju odlišnosť. Postavy akoby bez svojich polovic neboli

v daných situáciách úplné aj napriek bolesti, ktorú si spôsobovali. Iba vo vzájomnom vzťahu dokázali spoznávať svoje vnútro, liečiť sa a zaceľovať rany po sklamaníach, hoci stretnutia s tou/tým pravým doplnením boli len kratučké a neskončili sa šťastne. Vedomie blízkej smrti a potvrdenie existencie dokonalého vtípu ich zmenili. L'ahkosť bytia, ktorá sa vďaka tomuto vedomiu vznáša kdesi v povetrí, je zároveň oslobodzujúca. Preto je škoda, že práve postava Jarky nedostala výraznejšie kontúry a jej úloha v príbehu sa dostala do úzadia. ♦

S. Ruhl: Čistý dom

preklad S. Marec dramaturgia D. Abrahámová réžia A. Weisel Lelková scéna a kostýmy E. Jiříková hudba J. Pastirčák video a projekcie J. Šicko pohybová spolupráca L. Čižmárik Bachratá účinkujú I. Kuxová, J. Kovalčíková, G. Dzuríková, M. Ondřík, A. Javorková premiéra 5. a 6. november 2022, Štúdio Činohry SND, Bratislava

Diana Pavlačková
divadelná kritička

Daniela Brezániová
COCO CHANEL

Coco – ikona?

Meno Coco Chanel vďaka stále pretrvávajúcej oblúbe a lukratívnosti jej módnjej značky pozná aj v súčasnosti takmer každý. No jej osobný príbeh či prínos k ženskej emancipácii už nie sú také známe. Život a pozadie vzniku značky Coco Chanel výrazne spopularizoval rovnomenný film z roku 2009 v hlavnej úlohe s Audrey Tautou. Životná cesta tejto priekopníckej módnjej návrhárky je bezpochyby dostatočne dramatická aj pre divadlo, ale otázne je, čo okrem zaujímavého životného príbehu prinesie jej inscenovanie v súčasnom slovenskom divadle.

Mestské divadlo Žilina sa svojou dramaturgiou orientuje na súčasnú drámu a popritom dáva priestor aj mladým tvorcom a tvorkyniam. Žiaľ, nie je to na Slovensku samozrejmosťou (okrem MD Žilina, tak robí ešte SND a najnovšie aj DAB) a priestor tvoriť v inštitucionalizovaných divadlách mladým absolventom a absolventkám stále chýba.

Nový titul divadla *Coco Chanel* zapadá do tohto programu divadla. Od textu po inscenáciu ho vytvorila skupina mladých absolventiek VŠMU. Napriek tomu, že ide o inscenáciu autorského textu jednej z nich, svojou poetikou sa prikláňa skôr k tradičnejšej činohre, a tak do istej miery vybočuje z poetickej línie inscenácií v repertoári žilinského divadla.

Režisérka Barbora Nitschová je čerstvou absolventkou magisterského štúdia divadelnej réžie VŠMU, kde v súčasnosti pokračuje ako doktorandka. Už jej školské inscenácie zaznamenali úspech (spomeňme napríklad hlavnú cenu za inscenáciu *Choroba mladosti* na medzinárodnom festivale Istropolitana projekt). Inklinuje skôr k tradičnej činohre, skúmaniu a analýze poryvov postáv, ktoré presahujú k reflexii celospoločenského problému. Dramatický text napísala jej spolužiačka a v súčasnosti lektorka dramaturgie v Mestskom divadle Žilina Daniela Brezániová.

S Nitschovou spolupracovali ešte počas VŠMU, čo v prípade žilinskej inscenácie vidno najmä na ideových prienikoch textu a réžie.

Autorka dramatického textu sleduje predovšetkým osobné útrapy Coco na pozadí budovania jej značky. Zaujímajú ju ľúbostné vzťahy, priateľstvá a najmä zlomové momenty v živote návrhárky. Z celého textu a aj samotnej inscenácie „presakuje“ najmä jej samota. Každý obraz prináša iného muža, inú lásku, ktorá ju nakoniec vždy opustí a ona zostáva sama, zranená a čoraz viac prepadáva morfiu. Sledujeme tak ženu, ktorej sláva a úspech síce narastajú, no v osobnom živote čoraz viac a viac

COCO CHANEL — I. Pagáčová
foto R. Tappert



„
Pagáčová
sa zamerala
na povahové
črty Coco, ktoré
z nej spravili
rebelantku
voči dobovým
konvenciám.
“



COCO CHANEL
— I. Pagáčová
foto R. Tappert

upadá. Brezániová tak dekonštruje mýtus žiarivej ikony, ktorú najmä dnes predstavuje jej značka. Ako ukazuje, tento mýtus o sebe však budovala najmä samotná Coco. Autorka do svojho textu zahŕňa momenty, keď je pre Coco viac ako pravda dôležité to, ako sa fakty budú prezentovať. Aby to bolo na javisku jasne demonštrovateľné, vystupuje tu aj postava rozprávača, ktorý zaznamenáva jej životné udalosti. Avšak Coco mu do toho vstupuje a snaží sa pretlačiť svoju verziu, oveľa krajšiu, ako je realita.

Postavu rozprávača stvárnil Boris Zachar. Už z jeho kostýmu je zjavné, že predstavuje Karla Lagerfelda (čierne motorkárske rukavičky, začesané šedivé vlasy, vysoký biely golier), návrhára, ktorý istý

čas viedol módný dom Chanel. Hoci má táto postava jasný reálny predobraz, v inscenácii zastupuje väčšiu skupinu ľudí – tých, ktorí zaznamenávali život Coco. Zacharov výborný verbálny prejav a emocionálny odstup dodávajú jeho prehovorom dramatické napätie a až filmovú atmosféru.

Brezániová rozdelila svoj text do piatich častí – piatich dejstiev. V každom z nich vystupuje Iveta Pagáčová ako Coco a skupina postáv – typov jej priateľov či partnerov. V jednotlivých obrazoch hrá vždy rovnaký herec postavu z rovnakej skupiny – Michal Kolečák hrá jej osudových mužov navonok chladných, no vnútri živočíšnych, Ada Juhášová stvárňuje priateľky Coco ako jej racionálne opozitá.

COCO CHANEL
— M. Kolečák,
M. Vrzala, B. Zachar,
J. Dobřík, C. Massa,
A. Juhášová
foto R. Tappert

Konkurenti – návrhári sú v podaní Jána Dobríka pomerne sebavedomí, ale aj zatrpknutí či žiarliví. Carolina Massa hrá mladé utiahnuté až nevýrazné ženy a Michael Vrzala živelných inšpirátorov. Už z obsadenia je zrejmé, že Nitschová chcela poukázať na podobnosť osobností, ktorými sa Coco obklopovala, avšak herecky im chýba väčšia



diferenciácia. Na jednej strane, ide o význam – hoci sa mená menia, ide o ten istý typ, avšak stačí prepočítať meno a je ľahké sa následne stratiť v deji. Výnimkou je azda excentrický Jean Cocteau v podaní Michaela Vrzalu, ktorý si hryzie do jazyka či sa teatrálne zvalí na zem.

Hlavnú postavu Coco Chanel stvárnila Iveta Pagáčová. Svoju postavu kreuje ako pomerne drsnú ženu, stavia sa na široko, nedbalo fajčí a ruku si akoby do vrečka zakladá za pás sukne. Pagáčová sa zamerala na povahové črty Coco, ktoré z nej spravili rebelantku voči dobovým konvenciám. Vďaka tomu o to dôraznejšie vyznievajú jej následné emocionálne útrapy. Tento drsný zjav dotvára aj kostým. Okrem čiernej parochne má totiž rozmazaný rúž a oblečenie neraz rozopnuté. Nepôsobí elegantne, skôr sa jej zjavom podporuje obraz ženy, ktorá stráca svoj lesk.

Nitschová delí jednotlivé obrazy akousi módnou prehliadkou. Z javiska sa tiahne do hľadiska dlhé mólo, na ktorom sa v predeloch prezentujú jednotlivé postavy. Postupom predstavenia sa ich pózy hyperbolizujú až k záveru pripomínajú zombie. Aj na konci druhého dejstva využíva režisérka štylizáciu, keď sa postavy pred odchodom z javiska zastavia v spomalenej, neprirodzenej póze. Avšak ďalej s týmto prvkom nepracuje, a teda to pôsobí v kontexte celej inscenácie skôr zmätočne.

Symboly a emblémy

Celkovo sa tvorkyne pridriavajú symboliky, odkazujú tak aj na ich obľubu u samotnej Coco. Je to napríklad číslo päť – päť dejstiev, farieb aj typov ľudí, ktorí ju obklopovali. Leitmotívom každého z dejstiev sa stala jedna farba. Tá je symbolicky obsiahnutá v deji, avšak aj doslovne zhmotnená v kostýmoch a scéne. Začína sa čiernou, ktorá prináša do života Coco smrť jej lásky Boya. Nasleduje biela ako isté znovuzrodenie, zlatá ako najväčšie obdobie slávy, červená v čase vojny a romániku s nemeckým špiónom a nakoniec prirodzená béžová.

V kostýmoch Ley Šaryovej sú obsiahnuté prvky typické pre módu Coco Chanel (rovné strihy, perly). Celkovo v nich vidno inšpiráciu jej dielom, avšak danú eleganciu úplne nedosahujú, akoby bol v konfrontácii s hlavnou hrdinkou na javisku viditeľný nižší rozpočet inscenácie. Šaryová sa drží dobovej módy a zároveň prináša aj povahové alebo typové určenie postáv (napríklad Dobríkove postavy majú v rámci kostýmu extravagantnejšie detaily).

Symbol značky – slávne logo dvoch pretínajúcich sa písmen C je základom scénografie Doroty Volfovej. Spočiatku sú na javisku umiestnené dva nízke umelohmotné objekty v tvare tohto písmena a slúžia na sedenie. Neskôr sa zdvihnú a pôsobia ako luster, z ktorého visia rôzne zlaté objekty. Nakoniec sa pretočia tak, že v zadnom pláne sformujú kruh. Táto scéna je skôr funkčná a esteticky zaujímavý moment príde až v závere, keď dôjde k spojeniu kruhov i uvedomeniu si, že po celý čas ide o tvar emblematického písmena pre Coco Chanel. Pôsobivosť vizuálu však dodávajú šály na horizonte, spoza ktorých preniká svetlo vo farbe daného dejstva.

Inscenácia prináša v prvom rade príbeh ikonicky slávnej ženy. Do istej miery sa snaží vyvrátiť jej mýtické idealizovanie a zobrazuje Coco ako ľudskú, utrápenú bytosť, osamotenú v žiarivom svete. Inscenácia sa miestami pokúša o štylizovaný prejav, ktorý však nie je konzistentný, a tak je celkový dojem z týchto výstupov skôr rozpačitý. Vo výsledku ide stále o pomerne tradičnejšie činoherné dielo. Vzhľadom na to, že ide o mladý tvorivý tím a na niektoré náznaky v inscenácii pôsobí až konzervatívne – akoby tu chýbala väčšia odvaha vybočiť z osvedčených postupov. Finálne však treba ešte zdôrazniť, že inscenácia prináša na žilinské javisko témy súvisiace so ženskou emancipáciou a pohľad naň poskytuje kolektív mladých žien. Určité myšlienky z javiska sa tak priamo pretavili do praxe. 



COCO CHANEL — J. Dobrík, C. Massa, A. Juhášová, M. Vrzala
foto R. Tappert

D. Brezániová: Coco Chanel

námet, dramaturgia **D. Brezániová** námet, dramaturgia,
réžia **B. Nitschová** scéna **D. Volfová** kostýmy **L. Šaryová**
hudba **S. Vondrášková** účinkujú **I. Pagáčová, M. Koleják,**
A. Juhášová, J. Dobrík, M. Vrzala, B. Zachar, C. Massa
premiéra **29. október 2022, Mestské divadlo Žilina**

Ivona Solčániová
teatrologička

Všetky světla na nás!

Príbehy boja za rovnoprávnosť, snahy o uznanie v rodine a spoločnosti, témy emigrácie, toxické maskulinity, transfóbie, homofóbie, ale aj lásky a sebaznávania pretavené do divadelných foriem klasickej činohry, tanca, prvej queer opery, muzikálu, trpkkej monodrámy či uletenej frašky? Nielen žánrovo, ale najmä tematicky nás pohlcuje Drama Queer, festival s podtitulom Všetky svetlá na nás a my sa pýtame, prečo aj v 21. storočí nežije človek slobodne...

Napriek silnému hlasu LGBTQ+ ľudí a iniciatívam podporujúcim ich základné ľudské práva je aktuálne spoločenské ovzdušie na Slovensku naklonené ku kresťanskému tradicionalizmu, genderovej nekorektnosti a odmietavému prístupu k otvorenej diskusii. LGBTQ+ ľudia sú a boli súčasťou demokratickej spoločnosti, čo dokazuje nielen pravidelne organizovaný, ale aj hojne navštevovaný Dúhový pride¹ v rôznych slovenských mestách. Odhliadnuc od politického pozadia krajiny, ktoré k dosiahnutiu rovnosti dlhodobo neprispieva, je chybou nízka vzdelanosť na školách a osвета širšej spoločnosti. Za jeden z problémov možno považovať aj minimum dostupných prekladov zahraničnej odbornej literatúry historicky, sociologicky a najmä súčasne mapujúcej genderové štúdiá. Práve umenie vyplní dané medzery, reflektuje a upozorňuje na aktuálne problémy v spoločnosti. Tvorcom a tvorkyniam zároveň ponúka cestu k vlastnému sebaznávaniu. V 21. storočí sa úloha umenia nemení a rozširuje sa o mladé queer štúdiá.

1 Dúhový pride sa koná každoročne od roku 2010.

Queer kultúrou a umením môžeme označiť práve iniciatívy a diela reflektujúce LGBTQ+ tematiku rôznymi formami. Performatívnou formou reflektuje na Slovensku aktuálne dianie a problémy LGBTQ+ ľudí bratislavské zoskupenie NOMANTINELS alebo Tomáš Procházka (nielen) s platformou PiNKBUS. Režijne sa queer tematike venujú Marián Amsler a Peter Mazalán. Filmy zo života queer ľudí prináša každoročne Filmový festival inakosti. Veľkú rolu v queer spoločnosti na Slovensku hrá magazín QYS, historický background ponúka online platforma *Queer Slovakia*. Rozhovory (nielen) s queer ľuďmi iniciuje napríklad podcast *Teplá vlna*, prehľad zo sveta LGBTQ+ ľudí prináša *Pestry podcast* a podstatné sú akcie a otvorené diskusie Teplárne, Diery do sveta, žilinskej Stanice a iných nezávislých kultúrnych centier na Slovensku.

Pôsobí tu viacero autoriek a autorov reflektujúcich vo svojich dielach queer tematiku, a to (nielen) divadelnými prostriedkami (vizuálne umenie Jana Durinu alebo hudba Transmisie). Rozsah reflexie neumožňuje venovať sa autorkám a autorom jednotlivo. Pokúsme sa sústrediť na jadro článku – aktuálny ročník Drama Queer festivalu.

Mladý ale výpovedne silný divadelný festival Drama Queer, ktorého riaditeľom a dramaturgom

SARX (Martin Talaga)
foto T. Glasberger



festival

je Róbert Pakan, existuje na Slovensku od roku 2012. Základňu divadelným produkciám festivalu dlhodobo ponúka priestor súčasnej kultúry A4. Okrem neho našiel aktuálny ročník festivalu zázemie aj v nezávislom kultúrnom centre P*AKT a vo výstavných priestoroch galérie Umelka.

Do diskurzu o LGBTQ+ ľuďoch nás v rámci festivalu vtiahli dve pohybové performance. Prvá – *SARX*, tanečníka a choreografa Martina Talagu vychádza z poznania tela ako individuálnej hmoty, tvaru, ale aj kolektívnej súdržnosti a ľudskosti. Traja performer i s jednou performerkou zhmotňujú pohybom predstavu vlastných tiel jednotlivo. Pohybová performance pokračuje do silného momentu jednoty. Priestorom sa „valí“ obrovská guľa zložená z kooperujúcich tiel, ktoré sa podopierajú, pomáhajú si v pohybe. Performeri v závere splývajú s konštrukciou prítomnou na scéne, hrajú sa s odrazom svetla využitím zrkadiel, lúče vrhajú do priestoru. Telá sa v závere menia z dynamických na statické, až nedotknuteľné artefakty splývajúce s inštaláciou, čo umocňuje galerijný priestor Umelky. Martin Talaga sa konceptu vnímania *obnaženého* ľudského tela v súčasnosti venoval už v projekte *SOMA*². Obe performance čerpajú zo silnej inšpirácie architektúrou a výtvarným umením, otvárajú otázky o ideáli krásy s akcentom na vonkajší a vnútorný svet jedinca. Pohyb a tanec sú u Talagu poetickou formou prezentovania performer a performerky, vedúcou k pochopeniu vlastnej identity.

Protipólom k poetickému *SARX* bolo dielo *SAME SAME* postavené na pohybových a gestikulačných gagoch s prvkami pantomímy. Vysoká, štíhla Tereza Ondrová s neprístupným až opovrhujúcim výrazom sa „naťahuje“ s menšou, zavalitejšou a patrične nervóznejšou kolegyňou Petrou Tejnorovou. Postupne sa vyvíja medzi ženami vzťah a spojenie v závere dáva jasný „*match!*“ Choreografka Karine Ponties vyťahuje obohrané vtipy nemých filmov



SAME SAME
(Divadlo Ponec)
foto V. Brtnický

v štýle Bustera Keatona, Charlieho Chaplina, ústiace až do idylického obrazu „Lolka a Bolka“ deliacich sa o bicykel. Dokazuje, že vo svete mužských komikov má aj ženský duet patričné miesto. Každý pohyb performeriek je precízny, scénografia založená na jednom objekte meniacom svoju funkciu len zdôrazňuje absurdnosť niektorých situácií. Karine Ponties pôsobí vo Francúzsku. Na Slovensku už uviedla spoločne so skupinou Dame de Pic tanečné predstavenie v centre nezávislej kultúry Záhrada, kde skupina absolvovala dvojtyždňovú tančeno-pohybovú rezidenciu.

Od reflexií aktuálnych tém tancom a pantomímou prechádzame k slovu. Zvyšné predstavenia si zakladali na prenose odkazu skrz rozprávanie. Veľký priestor ponúkol dramaturg festivalu českému režisérovi Jakubovi Čermákovi. Čermák je typom všestranného umelca/režiséra schopného aktualizovať azda čokoľvek. Dôkazom sú osobité režijné interpretácie českej klasiky ako *Maryše* bratov Mrštíkovcov, Stroupežníckého *Furiantov*, Tylovej *Fidlovačky* alebo poviedok Boženy Němcovej. Do Bratislavy prichádza Čermák práve s klasikou spadajúcou do množiny českej obrodeneckej dramatiky, s dielom *Zlý jelen* autora V. K. Klicperu. Fraška z prostredia lesnej hájovne, plná slovných hračiek, omylov a zámen postáv ponúka široké možnosti interpretácie

3 Z bulletinu festivalu Drama Queer.

a tá Čermáková funguje ako „ekoteroristická hororová komédia s detektívnou zápletkou“.³ Inscenácia naštudovaná s umeleckým „gangom“ Depresivní děti touží po penězích mala od prvej minúty tempo tikajúcej bomby pevne ukotvené v pôvodnom deji. Rozuzľovanie otázky, kto zabil jeleňa, sa postupne stáva druhoradým. Idylický český les je zmenený na veľké skladisko plastu a jednej opustenej chladničky. Chladnička je patrične *reused* ako skrýša – Ivana? Ivany? (je to jedno!) „Na pohlaví nezáleží!“, opakovane sa ozýva priestorom. Depresivní děti si textovú zložku interpretujú svojsky, v texte nachádzajú aktuálne environmentálne témy, genderové otázky a ponechávajú vyznieť pôvodnú Klicperovu češtinu. Obyčajný človek sa má zbaviť predsudkov, ved' predsa, v lese sme si všetci rovní... (a aj mimo neho). V A4-ke sa „gang“ predstavil druhýkrát v tragickej monodráme *Kdo zabil mého otce*. V osobnej spovedi

ZLÝ JELEN
(Depresivní děti touží po penězích)
foto M. Škvřňáková



KDO ZABIL MÉHO OTCE (Depresivní děti touží po penězích)
foto M. Škvřňáková

Édouarda Louisa sa autor retrospektívne navracia ku komplikovanému detstvu so svojím otcom. Formou krátkych monológov sprítomňuje pekné aj ťažké chvíle vzťahu medzi otcom a synom – syn otca obviňuje i ďakuje mu. Skúma pôvod jeho deštruktívnej maskulinity a homofóbie, ktoré zanechávajú synovi celoživotné traumy. Súčasťou spovede je silná obžaloba francúzskeho kapitalistického systému, ktorý dlhodobo poškodzoval práve generáciu Louisových rodičov. Monodráma Depresivních dětí ponecháva text bez výrazných škrtov. Na rozdiel od knižnej predlohy, v ktorej sa politický vplyv na rodinu odкрýva vo viacerých momentoch, dáva pražská inscenácia dôraz na vykreslenie krehkých rodinných vzťahov. Predstavitel' Louisa Dan Krejčík podáva sugestívny výkon – pri spomienkach na otca plače, smeje sa, kričí, tancuje, spieva, nadväzuje s otcom dialóg. Postava Otca je fyzicky prítomná, ale neodpovedá (rovnako ako v knižnej predlohe). Emotívny moment prichádza v divadle už na začiatku s hercovým príhovorom k publiku. Cituje americkú intelektuálku Ruth Gilmoreovú: „... rasismus je vystavění určitých společenských skupin předčasné smrti. Tahle definice platí taky pro nadvládu mužů, homofobii a transfobii nebo třídní nadvládu, a vůbec všechny podoby společenského

a politického útlaku.“ Na pozadí teroristického útoku v Teplárni pôsobia slová Krejčíka mrazivo a takýchto momentov je v inscenácii viac.

Domovskou základňou Depresívnych dětí je pražská Venuše ve Švehlovce, kde sú obe vyššie zmienené inscenácie opakovane vypredané. Švehlovka zároveň hostí WILD!, jedinú českú verziu queer festivalu prebiehajúcu každoročne v máji. Kooperáciu medzi festivalom WILD! a Drama Queer dokazujú aj tri české produkcie uvedené v Česku aj u nás (*Kdo zabil mého otce*, *Čas, kdy umírají vosy* a *Poklad Arkádie*).

Od frašky z lesa cez tragickú monodrámu sa Jakub Čermák dostal k nevšednému režijnému počinu v spolupráci s olomouckým speváckym telesom Ensemble Damian. Opera vznikla naštudovaním fragmentov Theokritových básní o prvej láske troch mladých lúpežníkov k (až tabuizovanej) postave Dafnida. Lúpežníci pokúšajú Dafnida jednotlivo, postupne po menších dávkach. Zvádzajú ho pozemskými rozkošami, ale Dafnis (mladý pastier, poloboh až antická socha?) ich postupne odmieta. Nemravné návrhy lúpežníkov dostávajú Dafnida do stavu premýšľania nad samovraždou. Opera tak ponúka mnoho vtipných momentov a dotahovačiek mladíkov čeliacich neopätovanej láske a vlastnej sexualite. Okrem komornejšieho orchestra sprevádzajúceho spevy mladíkov korení sila inscenácie v texte. Autor libreta Marek Řihák našiel v antických básňach množstvo queer inšpirácií a niet sa čomu čudovať. Historické pozadie antiky môžeme označiť súčasným slovom *queer*, stačí si prečítať Platónovo *Symposion*. Označenie *Pokladu Arkádie* za prvú českú queer operu je namieste, nielen pre jej textovú, ale aj vizuálnu stránku, v ktorej pripomienka barokovej scénografie kolide so súčasným vizuálnym gýčom.

Otázka transrodovosti naznačená v *Zlom jelenovi* sa odкрýva v celistvom príbehu o živote Hedwig a jej *Angry Inch*. Muzikál z konca deväťdesiatych



POKLAD ARKÁDIE
(Ensemble Damian)
foto M. Málek

4 Citácia z textu
piesne *Jestli po mně*
toužíš.

rokov, ktorý John Cameron Mitchel a skladateľ Stephen Trask napísali pre americkú off-Broadway scénu, rozpráva príbeh queer osoby hľadajúcej svoje miesto v živote. „Dámy a pánové, Hedwig je jako ta zed', stojící před vámi rozkorčená, mezi Východem a Západem, otroctvím a svobodou, mužem a ženou, aktivem a pasivem.“⁴ Spritomňuje osud geja vyrastajúceho vo východnom Nemecku, ktorý sa zamiluje a s vidinou lepšieho zajtrajška na Západe podstúpi nútenú tranzíciu. Operácia sa nepodarí, prijíma meno Hedwig a spieva v kluboch s nádejou, že jej/jeho príbeh nájde v spoločnosti pochopenie.

Česká *Hedwig* je režijným debutom Pavla Košatku, ktorý sa s príbehom prvýkrát stretol na Broadwayi. Košatka je v Česku známy predovšetkým ako producent veľkých muzikálových výprav a koncertov. *Hedwig* je prekvapivo komornejšia, vizuálne krásna a dramaturgicky podchytená. Roman Tomeš, predstaviteľ Hedwig, rozpráva svoj príbeh s jemným nadľahčením, pritom veľmi citlivo. Tu už nemáme komorný orchester ako v prípade *Arkádie*, Hedwig sprevádza poriadna rocková kapela s basou, gitarou, bicími nástrojmi, klávesmi a druhým spevom. Inscenácia získala dve nominácie na cenu Thálie: za herecké stvárnenie Hedwig a jej partnera Yithaka (Vendula Příhodová).

Festival otváral primárne témy zviditeľňujúce LGBTQ+ ľudí, hľadanie ich miesta, domova, identity

5 Premiéru inscenácie
***Pandémia+* pre kôd**
recenzovala Zuzana
Timčíková (číslo
9/2022).

a rovného postavenia v spoločnosti. *Čas, kdy umírají vosy* (premiéra na tohtoročnom festivale WILD!) dopĺňa festival silnou a stále aktuálnou témou nútenej migrácie LGBTQ+ ľudí s ostrou kritikou poľského politického prostredia. Poľsko je jedna z krajín s vysokou mierou netolerance LGBTQ+. Nepriateľská a stigmatizujúca rétorika úradov a cirkvi voči LGBTQ+ osobám dopomohla k vzniku tzv. zón bez LGBTI, ktorými sa pýšia niektoré samosprávne kraje. Pokojné pochody za rovnosť sú opakovane násilne napádané verejnosťou a príslušníkmi polície. Mladí ľudia za vidinou lepšej budúcnosti zvažujú odchod z Poľska najčastejšie na Západ. Diskusia po predstavení ponúkla ďalšie problémy, s ktorými sa stretáva (nielen) poľská spoločnosť. Performerky odkrývajú ťažkosti gejských a lesbických párov v poľskej spoločnosti. Autor textu Przemek Wojcieszek rozpráva o skúsenostiach z odchodu do Berlína, kde začínal ako pracovník výrobnéj linky.

Inscenácia *Čas, kdy umírají vosy* je sondou do života dvoch LGBTQ+ žien utekajúcich z rodného Poľska do Berlína – s batohmi na pleciah, ikea taškou, karimatkami, spacími vakmi, proste základnými potrebami na prežitie (kávovar musí za každých okolností byť!). Hovorí o nejasných začiatkoch v novej krajine bez rodinného zázemia

HEDWIG A JEJÍ
ANGRY INCH
(Freedom Production)
foto M. Říský



aj o náročnom a rýchlom odchode z domova. Spochybňujú vlastné rozhodnutie, svoju identitu, hľadajú domov skrz nájdenie jedného druhu. Inscenácia poukazuje na obeť, ktoré so sebou prináša migrácia. Čo všetko musia ľudia opustiť, aby mohli žiť slobodne a cítiť sa v krajine bezpečne?

Intímny zemepis ženy v réžii Mareka Luptáka vychádza zo známeho textu aktivistky a feministiky Eve Enslerovej *Monológy vagíny*. Cez optiku viac než desiatich žien otvára herečky témy ženského prirodzenia a ženskej sexualita s dávkou humoru a nadhľadu. Inscenácia dobre funguje vo vzťahu „herečka – divák/diváčka“. Arénovité rozloženie hľadiska búra pomyselnú stenu medzi publikom a herečkami, schopnými divákov a diváčky aktivizovať otvorenými otázkami o vulve a ženskej rozkoši. „Nech sa prihlási ten, kto z vás už prežil orgasmus!“

Samotná inscenácia je funkčná, dôvtipná a každému/každý ju vrelo odporúčam. Vzhľadom na dramaturgiu festivalu pôsobila inscenácia skôr ako „náplast“ za inú produkciu. Je to možno prísne vyjadrenie, ale textovo spadá inscenácia skôr do skupiny feministického divadla. Môžeme diskutovať, kde sa začínajú a kde sa končia hranice queer drámy, ale v prípade *Monológov* to nezachránili ani spomenutím lesbického vzťahu na záver.

Posledné z reflektovaných predstavení festivalu je paradoxne inscenácia, ktorá Drama Queer Festival 2022 otvorila – *Pandémia+*. Divadlo NOMANTINELS sa dlhodobo venuje LGBTQ+ ľuďom na Slovensku, búra tabuizované témy a edukuje verejnosť formou festivalov (Drama Queer, Mesiac LGBTI histórie), diskusií, podcastov a rôznych workshopov.

Stigmy okolo HIV a AIDS zakorenené hlboko v slovenskom, ale aj českom prostredí sa v inscenácii *Pandémia+*⁵ postupne odkrývali cez príbehy niekoľkých zasiahnutých osôb. Inscenácii predchádzali rozhovory autorov Andreja Kuruca a Mareka Hudeca s HIV pozitívnymi ľuďmi. Množstvo nazbieraného materiálu sa v inscenácii

rozplynulo do viacerých neuchopených tém – reflektovania strachu zo samoty a odlúčenia, nepochopenie zo strany rodiny a priateľov, do boja s bizarnými predsudkami spoločnosti a neustáleho pripomínania, že HIV sa nerovná smrť a s diagnostikou sa dá prežiť kvalitný život.

Medzery textu vyplnila následná diskusia s Petrom Kallom a Dušanom Šmídom. Aktivista Kalla rozpovedal osobný príbeh človeka v boji (a zmierení) s HIV. Šmída z organizácie Dom svetla⁶ ozrejmil možnosti prevencie pred HIV vrátane možností testovania sa. Otázky z publika len potvrdili, aké veľké medzery sú v informovanosti spoločnosti o danej chorobe a o možnostiach jej liečby a prevencie. Musím však vyzdvihnúť silnú hudobnú a vizuálnu stránku inscenácie, ktoré vzájomne veľmi dobre fungujú, dodávajú inscenácii správne tempo, síce s dianím na scéne miestami kolidujú do neuchopeného chaosu. Funkčná je aj forma live cinema, kde Mária Ševčíková rozpráva o osude jej postavy, matky s diagnostikou HIV.

V závere si dovoľím byť osobnejšia. Krátko pred odovzdaním finálnej verzie reflexie padla vláda a slovenskí politici a političky opäť začínajú s nenávisťnými komentármi na adresu LGBTQ+ osôb. Druhýkrát dočítavam *Kdo zabil mého otca*, mám v čerstvej pamäti filmovú verziu *Hedwig a její Angry Inch* (ktorá sa, mimochodom, nekončí tak priaznivo ako jej pražská verzia) a chystám sa na reprízu *Pandémie+*. Minulý týždeň mi jeden známy oznámil, že sa necíti na Slovensku bezpečne a plánuje s priateľom odchod do Prahy.

Tak sa pýtam, čo aktuálne znamená byť súčasťou LGBTQ+? V prípade Hedwig to znamená prijatie samej/samého seba, u Édouarda Louisa ide o volanie po uznaní od vlastného otca. Lesbickému páru z Poľska neostáva pre politickú situáciu nič iné, len opustiť domovinu, a pre troch mladých lúpežníkov to znamená pochopiť vlastné telo a sexualitu. Aktuálne problémy reálnych osôb...



INTÍMNY ZEMEPIS ŽENY
(Divadlo Paradox)
foto archív divadla

Drama Queer festival nie je iba o divadle. Je aj o stretávaní sa ľudí, vzájomnej podpore a otvorenej diskusii v bezpečnom prostredí. Veľká škoda, že festivalu chýba silnejšie PR a sprievodný program vo forme viacerých diskusií alebo dramaturgických úvodov. Okrem príbuzných jazykov (slovenčiny, češtiny a poľštiny) nepočujeme angličtinu. Obdobne je to aj s titulkovaním predstavení. Musím však podotknúť, že zorganizovanie celého festivalu je zásluhou menšej skupiny osôb a pri festivale tohto formátu podali organizátori/organizátorky a všetci, čo sa podieľali na festivale, priam heroický výkon. ☐

Drama Queer

10. ročník festivalu divadelných inscenácií s LGBTI/Q tematikou
18. – 28. október 2022, Bratislava
www.duhovyrok.sk/drama-queer

6 Poslaním združenia je pomoc občanom v oblasti prevencie HIV/AIDS a ďalších sexuálne prenosných chorôb. Zároveň sa zameriavajú na odstránenie stigmatizácie ľudí HIV+, ich obhajobu a pomoc pri presadzovaní ich ľudských práv.

Ema Šlechtová
divadelná kritička

Odtělesnění těla

Dunění elektronické hudby rozechvívá betonové zdivo Divadla X10. Diváci rozsazení kolem dokola sledují bílou točnu a tělo tanečnice Joany Simões. Na její kůži se vinou červenou barvou namalované rostlinné motivy, zatímco se ona postupně propadá do temné a animální choreografie. Rudé světlo, které ji zalévá, ladí s jejím odhalujícím kostýmem, přiléhavými kraťáskami a topem sotva zakrývajícím poprsí. Ženské tělo se napíná v bolestné křeči, jakoby motivace k pohybu pramenila v hluboké duševní bolesti. Prostor pohlcuje atmosféra úzkosti a strachu. Vybavuji si divácký zážitek z filmu *Climax* režiséra Gaspara Noeho. Klub, sebetrýzeň a „bad trip“.

Anomalie je prvním projektem nově vzniklé taneční skupiny body2022. Stojí za ním choreografka a tanečnice Eva Urbanová, která se dlouhodobě zajímá o problematiku ženského těla a jeho emancipaci. Ve své práci se snaží rozvíjet specifický druh pohybu, skrze který projevuje jedinec svou individualitu, svou odlišnost a svobodu. Témata, která zpracovává, jsou aktuální, týkají se lidského těla v kontextu společenských problémů, sociálních struktur a predsudků, ve kterých žijeme. Její projekty se těší nemalému úspěchu v zahraničí, možná právě pro svou nekonvenčnost a radikalitu. Podle anotace má být i *Anomalie* temnou meditací, aktem intimity, transformací, ale i momentem uzdravení, znovunalezením metaforických křídel. Zatímco nastíněné myšlenkové pochody jsou

ANOMALIE (body2022)
foto J. Durina



silně niterné, forma se soustředí spíše na tělesno v jeho zvířecí a naturalistické podobě.

Simões se zpočátku spíš choulí do sebe. Až despoticky kontroluje každý drobný pohyb a unifikuje ho do zvrácené, až nelidské podoby. Svými končetinami nechává prostupovat křeč: prsty u nohou se jí kroutí, v pažích jí cuká a čelist má po celou dobu představení pevně sevřenou. Nepřirozené napětí těla vyvolává dojem jakési zohavenosti. Chvillemi tanečnice dokonce připomíná fantazijní postavu čarodějnice Yennefer z Netflixové série *The Witcher*, předtím, než si nechá své vrozené deformace za drastických podmínek odstranit. Už v několika prvních minutách je tedy jasné, že se nejedná o žádnou procházku rozkvetlým růžovým sadem, ale o tvrdou konfrontaci s tělem, které je trýzněné, možná zevnitř, možná zvenku, ale jemuž se nedostává uvolnění. Choreografická práce je v tomto ohledu značně autentická a nemyslím si, že jsem byla jediná, komu v sále po zádech běhal mráz. Problém spočívá v tom, že tělo je formováno do podob tak nepřirozených, že se proměňuje v hmotu bez duše. Jakkoliv se intimita snaží být demonstrována, nelze jí dosáhnout, protože postrádá jakoukoliv přirozenost a rozvolnění. I proto mi nepřipadá produktivní pitvat výkon, ten je konstantní, přesný a velmi náročný, ale spíš samotný koncept. Pokud by cílem *Anomalie* bylo odosobnění, demonstrace těla ve smyslu posthumanismu, neměla bych mnoho výhrad. Pokud se však tvar sám snaží otevírat proces transformace, musí se v určitý moment narušit, opustit svou dosavadní cestu komunikace a ukázat kontrast fáze před a po proměně.

Jak hudba, tak světla se snaží procesualitu postihnout, možná nahradit. Červená se postupně mění do modré, hudba z nemelodického hřmění přechází do příjemných až meditativních vibrací.

38 Během pár desítek minut představení se vlastně



ANOMALIE
(body2022)
foto J. Durina

odehraje mnoho změn, přesto se zdají být jaksí nepřístupné. Točna, na které se Simões pohybuje, udává celku pravidelnou rytmizaci, zároveň zcela prakticky zajišťuje, že je většina pohybů viditelná všem divákům. Myslím, že právě ve využití tohoto vzniká ona neprůstřelná mechanická celku. Živost se vytrácí a válcuje ho vnímání těla jako stroje. Zatímco zvuk a světlo se postupně rozvolňují, tanečnice se z prvotní velmi uzavřené polohy

vsedě postupně staví na nohy. Tato část pak připomíná svíjení se těl v rytmu techna v nějakém nočním klubu, kde se tanečníci nezdrahají do svého pohybu promítat běsy svého vnitřního prožívání. Až nakonec, stejně jako po večírku, hudba Simões zcela opouští a rozsvěcuje se bílé světlo. Do ticha zní jen těžké vydechování. I když dojde k proměně, výše popisovaná nálada i napětí se z těla nevytrácejí, ale setrvávají v něm.

Jakkoliv odhalující a komfortní zónu opouštějící se zdají být všechny fyzické projevy, z inscenace si odnáším především pocit absence lidské přítomnosti. Na to, že jsou diváci od tanečnice něco přes metr daleko, nedokázala jsem se na ni vůbec napojit. Jako kdyby mezi mnou a hracím prostorem byl filtr, který propouští jen chlad a beznaděj. Ani výrazová stránka není nějak revoluční, jde ruku v ruce se současnými trendy v hudbě i v současném tanci. Skoro se zdráhám mluvit o *Anomalii* jako o inscenaci, spíš si pohrávám s představou jakési zvrácené instalace. Tempo dnešní doby ubíjí naši schopnost psychosomatického vnímání. Zabíjíme své buňky vypjatým životním stylem, otupujeme své smysly množstvím vjemů. A přesně tak se na mě podepsal první projekt body2022. Jako ponor do temnot, po kterém toužím jenom vyplout na hladinu stability. **♣**

ANOMALIE (body2022)
foto J. Durina

E. Urbanová: Anomalie
koncept, choreografia E. Urbanová
J. Simões hudba Stroon
svetelný design T. Nafigina
text S. Metcalfe, E. Urbanová, T. Nafigina
hlas N I V V A
kostým M. Kardošová
premiéra 23. október 2022, body2022 v Divadle X10,
Praha, Česko

39



Alexandra Rychtarčíková

dramaturgička, klasická filologička

... „ženskom“ divadle

Režisérka a performerka Veronika Malgot hľadá prostredníctvom svojich diel stratenú ľudskosť. Takú, ktorá presahuje aj rodové otázky. Niekedy ju ženie pocit hnevu z nespravodlivosti v slovenskej spoločnosti, inokedy potreba konfrontovať vlastnú „temnotu“.

1 Pôsobíš ako režisérka a performerka, spoluzaložila si viaceré divadelné združenia. Momentálne tvoríš hlavne v zoskupení Jedným dychom. Zažila si ako žena počas svojej umeleckej kariéry nejaké obmedzenia alebo naopak výhody v súvislosti s rodom?

Nemôžem s istotou tvrdiť, že som zažila znevýhodnenie ako tvorkyňa. Ak sa aj niečo negatívne podmienene rodod vyskytlo, bolo to individuálne, nie systémové. Systémovo znevýhodnená a obmedzovaná sa cítim ako občianka tejto krajiny. Ako tvorkyňa cítim veľkú slobodu, podporu a trpezlivosť s tým, čo sa snažím vytvoriť.

V minulosti som bola nahnevanou ženou. Odnepamäti ma bytostne hnevala nespravodlivosť

vo všetkých zložkách života. Keď som asi v dvanástich rokoch zistila, že existuje čosi ako ženská obriezka, bola som traumatizovaná. Mala som potrebu to okamžite ukončiť, ale nevedela som ako. Ako dospievajúce dievča som vnímala svoju bezmocnosť voči tvrdosti, ktorá neprichádzala len zo sveta, ale aj od rodiny, školy a cirkvi. Stratégia hnevu ma sprevádzala až do dospelosti – nájsť to, na čo sa dá hnevať, a použiť to ako motiváciu ísť ďalej. Nebolo to vôbec vzorové ani šťastné, dokonca ani prirodzené, ale tak to bolo. V performancii *Mala Dr. Csabová pravdu?* (2019) mám krátky text: „...mám pocit, že som sama proti celému svetu. Jediné, čo ma vie naštartovať, je hnev, ale čo keď sa práve nie je načo hnevať...“

VERONIKA MALGOT



2 Inscenácie Divadla NUDE, ale aj novšie od Jedným dychom často tematizujú a konfrontujú stereotypné vnímanie ženy v spoločnosti. Sú pre teba ženy a ženskosť len jednou z tém, ku ktorým sa ako tvorkyňa a žena vyjadruješ, alebo sú pre teba naopak prioritné?

Je možné, že naše inscenácie zaoberajúce sa ženami si získali viac pozornosti. Môj osobný pohľad je, že tieto inscenácie majú v sebe naliehavosť a neprenosnosť. V ženských témach sme vedeli byť ako tvorkyne autentickjšie. Rovnako osobné aj otvorené, často humorné. Ale texty, ktoré

odznievali, sa nehovorili ani nepočúvali ľahko. V osamení vlastného osudu. Avšak polovica réžií, ktoré som v posledných rokoch realizovala, sa žien netýkali. Venovali sa fenoménu slávy (*Andy! To Be Seen*), starnutia (*Pasáž 5* a *Scenár*), peňazí (*Brutto*), márnosti (*Márnosť*) a kolektívneho nevedomia (*Rozumu zbavení*). Aktuálne pracujem na inscenácii *Reproducent*, ktorá sa zaoberá témou mužskej plodnosti, biomoci a mužnosti ako takej. Námet priniesol Michal Heriban, choreograf a interpret.

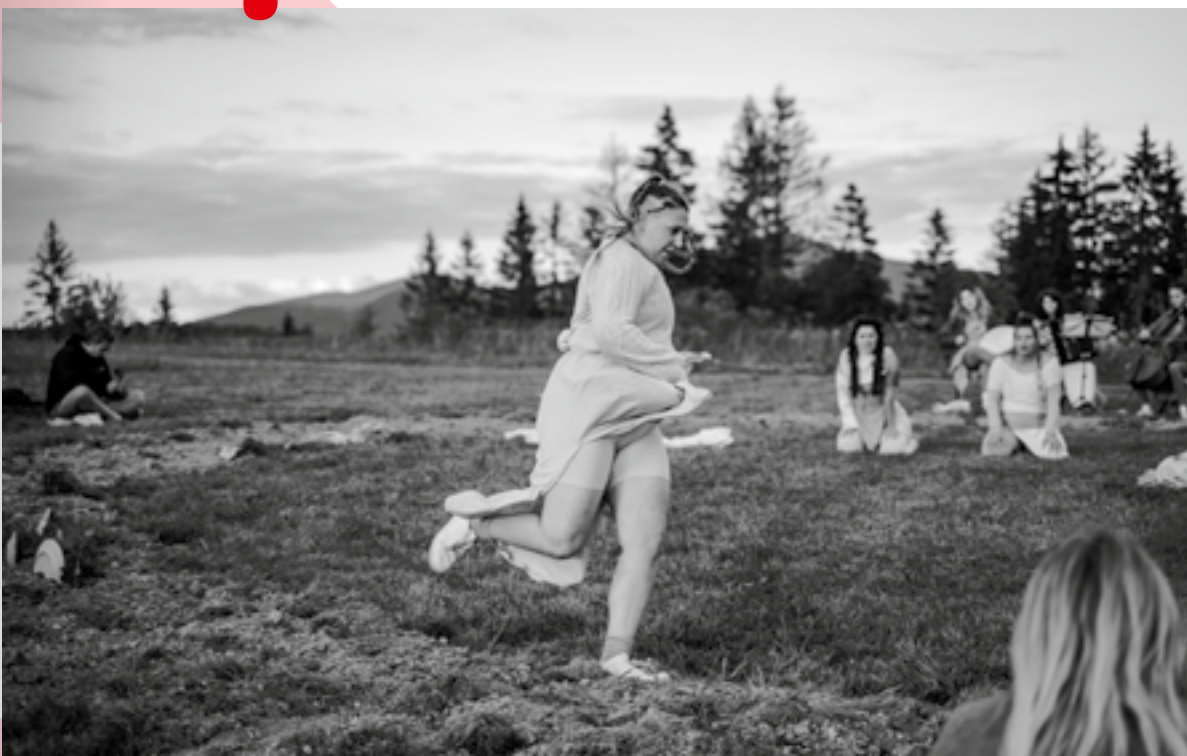
Keď si vyberám témy sama, sú to také, ktoré ma fascinujú v racionálnej aj

v emocionálnej rovine. Často sa ma komplexne dotýkajú, vyvolávajú vo mne konflikt a otázky. Vďaka tomu, že ich môžem spracovať na javisku, sa s nimi zmierim a verím, že ten zmier prechádza aj na divákov. Myslím, že hovoriť o žene je ľudské. V divadle potrebujem rozmýšľať práve o tom, čo je ľudské.

V roku 2023 chystám štyri produkcie, z ktorých len jedna bude autorsky vychádzať z osobného životného pocitu a zároveň

bude spracovávať ženský pohľad na svet. Po inscenáciách *Krehkosť* a *Márnosť* plánujeme realizovať tretiu časť s názvom *Blaho*. S Libušou Bachratou vychádzame práve z pocitu, že v nás existuje silný a podstatný protipól k neustálej potrebe prebudovania sa cez vnútorné konflikty. Je to ľahkosť, výhonok nového života, plnokrvnosť, radosť a pôžitok. Trilógiu dramaturgicky zastrešuje Marek Godovič a vizuálnu réžiu Laura Štorcelová. Svet ženy je len jednou z tém, ktorými žijem.

ROĽA (Divadlo NUDE)
foto J. Kupčulák



3 Vaše inscenácie komunikujú témy späté so ženami a ich identitami v rôznych spoločenských kontextoch a životných etapách až po rodové nálepkovanie. Nazvala by si vaše inscenácie feministickými a seba feministkou?

Som feministka. Feminizmus pre mňa znamená rovnosť. Dúfam, že feminizmus je citeľný aj v inscenáciách, ktoré neboli venované identite ženy. Na Slovensku sú slová „ženské“ a „mužské“ vnímané viac v emocionálnej ako

v racionálnej rovine. Každý má za nimi dosadené niečo iné. Iný set očakávaní. Iný set sklamaní. Moju tvorbu môžem v pokoji označiť za slovenskú. Tvorím v slovenskom jazyku, so slovenskými tvorcami, o živote na Slovensku. Keby som označila svoju tvorbu za ženskú, tak by som musela splniť tie isté podmienky – hovoriť jazykom zrozumiteľným len ženám, tvoriť len so ženami a len o ženách. Ale nie je to tak. Ani v jednej kategórii. Tvorím rovnako pre mužov ako pre ženy. Stále sa učím, ako byť feministkou... Najradšej by som bola, keby sa skladali nejaké skúšky – ako keď absolvuješ kurz prvej pomoci, tak by existoval „kurz feministickej pomoci“.

4 V mnohých z vašich inscenácií zdieľate ako performerky svoje skutočné prežívanie (Roľa, Krehkosť, Márnosť...), čo prináša veľkú autenticitu. Vaše inscenácie zároveň nepracujú s klasickými činohernými postupmi a ide o autorské projekty. V čom táto forma a prístup k tvorbe priťahujú?



MÁRNOST' (Jedným dychom)
foto M. Mlčúchová

Bytie na javisku je pre mňa extrémne naplňajúce z mnohých dôvodov. Vytvárať prchavé dočasné svety podľa vlastných pravidiel a môcť v nich chvíľu dýchať je pre mňa momentom, keď sa necítim bezmocná. A takmer rovnako rada som diváčkou inscenácií, ktoré sú vo veľkej miere svojbytnými svetmi.

Titulok k recenzii Lucie Galdíkovej na *Márnost'* bol: Ženy hľadajúce svoju slobodu a (seba)naplnenie. Práve v *Márnosti* som sa ako performerka snažila o posun z autentického a osobného a tým veľmi konkrétneho, do všeobecného a vzorového bytia v nekonečnom nenaplnení, ktoré v prítomných divákoch môže vyvolávať rôzne emócie, myšlienky a závery.

Chcela som posunúť možnosť autenticity zo seba ako performerky na diváka, na jeho vnútorný svet a pochody. Diváci počas performance spoločne prechádzajú palubou a podpalubím lode, ale každý z nich je zároveň osamotený. Podobný priestor sme vytvárali v inscenácii *Prepáč, len odpíšem* (2017). Tam však bol prítomný aj pocit spoločného zážitku za jedným stolom, v čom sa skrývalo isté bezpečie.

Ako performerka si môžem voľiť len tie formy, ktoré mám potenciál naplniť. *Krehkosť* na lade by bola dokonalá, ale doslova by sme to neustáli. V tomto ohľade bola performance *Samson* (2013) veľkým miestom slobody a hravosti. Keď som bola presvedčená,

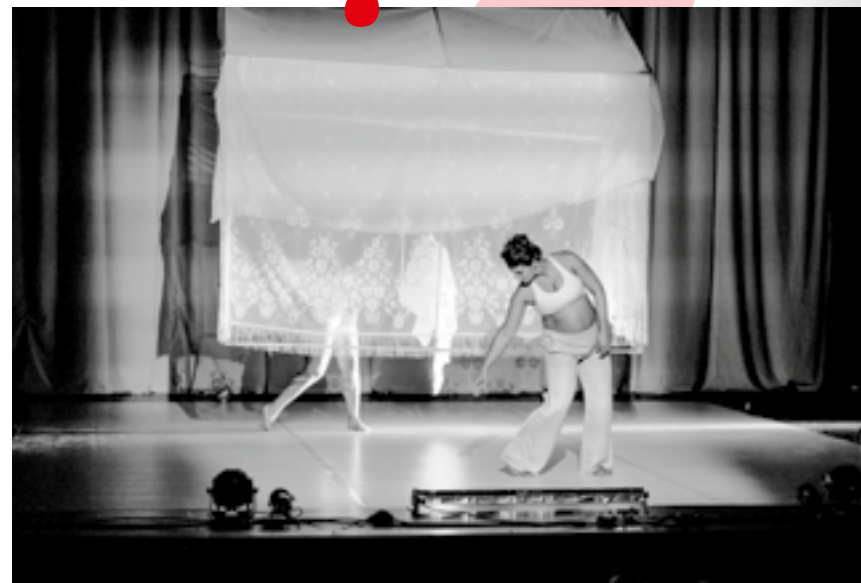
že daný obsah potrebujem preniesť na divákov tak, že ich budem bozkávať, mohla som to skúsiť urobiť. A mohlo sa to nepodať. Taká veľká sloboda to bola. Sloboda je návyková.

5 Ako sa začína váš skúšobný proces – vychádzate z vlastných zážitkov a problémov alebo je pre vás smerodajný spoločenský poryv?

Na začiatku je niekedy len silná emócia. Niečo veľmi intuitívne, z čoho sa stačí vypísať. Niekedy prebehne veľa rozhovorov a príprav z iných zdrojov. Naše rozhovory sú niekedy zblížujúce, ale do inscenácie materiál neprinesú. Nemám univerzálny spôsob. Záleží

tiež na časovom rámci, v ktorom má inscenácia vzniknúť, tiež na jej financovaní a na tom, či sa interpreti podieľajú autorsky, alebo nie. Málokedy je počiatočná predstava aj výsledkom realizácie. Veľmi často sa všetko transformuje až do posledného možného momentu. Inscenácie sme menili aj po premiérach. Niekedy sa len vyškrtli sekvencie alebo sa zmenila choreografia. Napríklad v prípade *MAMA MA MÁ - - -* (2015) sme celú inscenáciu preštudovali so Zuzanou Haverdou. Priniesla vlastné materiály, monológy, ktoré boli vsadené namiesto výstupov Gabriely Marcinkovej. Nazývali sme

KREHKOSŤ (Jedným dychom)
foto L. Kotlár



to alternácia, ale bolo to viac. Je obrovská devíza byť tvorcom aj producentom – môcť žiť s inscenáciou až do derniéry.

V *Samsonovi* sme s Lýdiou Ondrušovou mali len niekoľko krátkych dialógov, preslovov a štyri scénografické komponenty, ktoré boli repetitívne v každej performancii. Ale obsah aj prostriedky boli vždy iné. Aj v tomto vnímam nezávislé divadlo ako priestor slobody.

Niekedy je na začiatku kniha. Keď som robila absolventskú inscenáciu *Čudná ženská* (2011), celú som ju podmienila knihou o teórii kvantovej fyziky. Do tejto teórie som umiestnila dramatický text Niny Sadurovej s jej postavami vedcov. Radikálnosť a obrazotvornosť oboch svetov sa v mojom ponímaní navzájom podporovali. Nebyť prekladu a vydania hier Niny Sadurovej vo vydavateľstve ASPEKT, k tomu textu sa nedostanem. Som zaň veľmi vďačná.

6 Vďaka osobnému vkladu tvorkyň a tvorcov do inscenácií

a dokumentárnemu prístupu sa repertoár Divadla NUDE aj Jedným dychom stal akýmsi archívom vašich životov. Ako vnímaš túto cestu s ponorom do vlastnej intimity?

Bude to znieť zvláštne, ale mať zdokumentovanú pocitovú mapu seba samej, je pre mňa veľký luxus. Pri obnovení titulov po dvoch či troch sezónach ma prekvapuje, ako je v textoch zachytené, ako som prežívala manželstvo či materstvo pred dvoma rokmi. Texty inscenácie *MAMA MA MÁ - - -* siahali až do obdobia detstva. *Roľa* mapovala spätne tri generácie mojej rodiny. Niektoré inscenácie sú zároveň prostriedkom, ako zdieľať moje prežívanie s najbližšími. Je pre mňa úplne zásadné, aby každú inscenáciu videl môj manžel. Prejaviť vo vzťahu aspekt „temnoty“ znie deštruktívne. Zdieľať niečo také cez inscenáciu je však možné a bezpečné.

7 Si dvojnásobná mama a zároveň režisérka, performerka, nehovoriac o ďalších pracovných produkčných povin-

nostiach. Ako sa ti darí skĺbiť tieto dva svety?

Cítim sa ako antihrdinka. Je to pohyb v sivej a neprebádanej zóne. Pokus – omyl. Sú obdobia, ktoré beriem ako výzvu, a aj také, cez ktoré sa snažím len preplávať a neutrpieť ujmu na zdraví.

Prvý rok života mojej druhej dcéry som úplne vytesnila. Viem však povedať to, čo sme produkčne realizovali –

hostovanie na festivale Dotyky a spojenia, zájazdy v Česku, StartLabová kampaň, prvý Showcase, *Scenár* E. Farkašovej, potom vyúčtovania, proces a premiéra *Andy! To Be Seen*. Súkromne som prešla prvou vlnou korony, čakaním na operáciu, operáciou. To bol jej prvý rok.

Ešte pred dvoma rokmi som mala výčitky, potrebu

SAMSON (Štúdio 12)
foto N. Pachterová



sa obhajovať, vysvetľovať, že je to naše živobytie, že mám právo organizovať si čas podľa seba, snažila som sa byť spoľahlivou spolupracovníčkou a skrývať krehkosť rovnováhy, ktorú zažívam. Teraz sa nehanbím povedať, že je možné, že zajtra nebudem môcť prísť do práce. Možno tu budem, možno nie. Nechcem žiť v strachu a nechcem, aby moje dni boli vojenskými operáciami. Pri generáľkových dňoch alebo zájazdoch je starostlivosť o deti na mojom partnerovi, ale ani on nemôže byť neustále v strese a pohotovosti.

Ako matka zažívam veľmi nepríjemné postavenie v spoločnosti – doprosovať sa dôstojného pôrodu a zdravotnej starostlivosti, dožadovať sa miesta v škôlke, pretĺkať sa s kočíkom mestom postaveným pre mužov – to je hrozná skúsenosť. Dožadovať sa práva rozhodovať o svojom tele. Dožadovať sa docenenia a rešpektu ako „mamička“. Neuveriteľne ma bolí, keď sa ešte aj dnes stretnem s pohľadom na ženu v domácnosti ako na niekoho, kto nepracuje.

Unavuje ma vysvetľovať, že zamestnané ženy robia posledné dva mesiace v roku zadarmo. Podľa Organizácie Spojených národov bude trvať 257 rokov, kým sa odstránia rozdiely v odmeňovaní medzi mužmi a ženami. A to je pre mňa frustrujúce. Ani moje deti sa toho nedožijú.

Úprimne, pri tvorbe sa snažím už nevychádzať z pocitov hnevu a frustrácie. Tento pocit bol na javisku práve počas tehotenstva s mojou druhou dcérou. V performancii *Mala Dr. Csabová pravdu?* performerka Lýdia Ondrušová trieska do bicích a na konci sóla si vyberie z úst neporušené vajce, ktoré umiestni na zlatý podnos a prikryje ho. Umlčaná materstvom. Posvätný hnev v zlatej klietke. Toto už za mňa spracované je.

8 Ako vidíš budúcnosť ženy v globálnej, ako aj v slovenskej spoločnosti? Bol by matriarchát cesta, alebo je skutočne v „ruinách“?

„Matriarchát v ruinách“ bol názov workshopu, ktorý sme robili pre ženy s Libušou Bachratou.



Pre mňa je tento názov metaforou nepodareného zániku, neukončenia cesty. Myšlienka matriarchátu je ako konzervácia nádeje na moc, ktorá nám bude raz zverená od vyššie postavených. Je to pre mňa spomienkový optimizmus, ktorý už treba spopolniť a postaviť sa veciam zoči-voči.

Ako ľudia potrebujeme byť humánni. Nemystifikovať, nedémonizovať, čo je tak

MALA DR. CSABOVÁ PRAVDU?
(Divadlo NUDE)
foto N. Pacharová

typicky slovenské. Môj úplne osobný názor je, že Slovensku by pomohlo oddeliť cirkev od štátu, umožniť registrované partnerstvá, nerozhodovať, kto je hodný rodičovstva a kto nie... Uznať rovnaké práva všetkým členom spoločnosti. Základná empatia a starostlivosť o druhých nie sú výsadou žien. Je to ľudské. **o**

Karol Mišovic
teatrológ

Nezameniteľný zjav nášho herectva

Soňa Valentová

(* 3. jún 1946 – † 10. december 2022)

Asi každé dieťa osemdesiatych rokov so zmyslom pre spravodlivosť sa v závere filmovej rozprávky *Perinbaba* (1985) tešilo z pádu zlej Macochy do lepkavej smoly. Ich rodičia však jej tvár už poznali z českého filmu *Kladivo na čarodejnice* (1969), a to ako vizuálom pôvabnú a dušou čistú Zuzanu umučenú vo vykonštruovanom

JARABICA (Činohra SND)
foto J. Vavro, archív DÚ



bosoráckom procese. Obe postavy stelesnila jedna a tá istá interpretka. Herečka, ktorej umeleckému naturelu boli rovnako blízke úlohy krutých despotiek, ako i dobrodružných naiviek – Soňa Valentová.

Odišla dva dni po tom, čo sme si pripomenuli deväťdesiate tretie výročie narodenia jej manžela a dvorného režiséra Pavla Haspru. Na javisku vytvorila, nielen pod jeho vedením, takmer sto postáv, v televízii sa ich počet približuje k trom stovkám. Dnešní mladší diváci si na ňu však spomínajú asi len matne. Posledných šesť rokov života v dôsledku zdravotných problémov nemohla pracovať a predtým hrávala už len sporadicky. No jej výkony rigidnej Lýdie Ivanovny v *Anne Kareninovej* (2009), úzkostlivej Poliny v Čechovovej *Čajke* (2012) či baladicky tragickej Matky vo Švantnerovej *Neveste hol'* (2014) dosvedčovali, že stále máme česť s vysokým umením nadmieru charismatickej hereckej osobnosti.

Nepreháňam, ak poviem, že Valentovú sme ešte v čase jej aktívnej kariéry radili medzi legendárne herečky našej histórie. No jej prvé umelecké kroky neboli okamžitými úspechmi. Krehko pôsobiaci výzor, bujné vlnité orieškové vlasy, veľké a tajomne pôsobiace mačacie oči a celková jemnosť vystupovania ju zaradili k nevďačným rolám bezbranných krások. Pre Valentovú sa tak na dlhé roky stali charakteristické úlohy lyrických bytostí, ktoré si nedokážu poradiť vo svete plnom zloby a chaosu. Taká bola jej Alison v Osbornovom *Obzri sa v hneve* (1967), Ľudmila v Gorkého *Vasse Železnovovej* (1967, 1970), ale i zvodne tancujúca Salome v Hviezdoslavovej tragédii *Herodes a Herodias* (1970).

Pomaly sa formujúce Valentovej herectvo našlo oporu v mnohých režisérskejších osobnostiach – pred kamerou, pri rozhlasovom mikrofóne, ale i na divadelnom javisku. Začiatočnícku insitnosť tak postupne nahrádzala dramatická tenzia, kontrast éterického zjavu s vyspelou vecnosťou výrazu. Valentová sa stala ideálnou predstaviteľkou najmä Hasprovoho programu divadla vášne a vybičovaných emócií. Z jej prvých veľkých scénických úspechov, kde jednoznačne presvedčila o svojej tvárnosti, treba menovať najmä Ximénu v Corneillovom *Cidovi* (1972), Valentínu vo Vampilovovej



MEDEA, BARBARKA Z KOLCHIDY (Činohra SND)
foto J. Nemčoková, archív DÚ

Jarabici (1974), Cordeliu v Shakespearovom *Kráľovi Learovi* (1975) alebo Slepé dievča v Kováčikovej rapsódii *Krčma pod zeleným stromom* (1976). Z jej erbových televíznych triumfov, pri ktorých upútala nielen svojou prirodzenou fotogenickosťou, ale i herectvom civilnej autenticity to bola titulná Beatrice Cenci (1968), Lúba v *Tme* (1969), Lavínia v *Smútku pristane Elektre* (1971), Hana v *Trasovisku* (1974) alebo Roberta v *Americkej tragédii* (1976).

Ako rástol počet Valentovej kreácií, rozvíjali a prehlbovali sa aj jej výrazové možnosti. Od úloh nevinných obetí dospievala k postavám nejednoznačných, nevypočítateľných, no najmä žensky podmanivých individualít. Režiséri na čele s Hasprom vycítili, že je jej blízky typ osudových žien, ktoré však pod mramorovo krásnym exteriérom ukrývajú zranenú a besmi sužovanú jemnocitnú dušu. Tak sa z prototypu bezbrannej naivky stala popredná divadelná, rozhlasová, televízna aj filmová predstaviteľka komplikovaných vamp, ale i eruptívnych autokratiek. Z postáv padlých anjelov márne sa snažiacich nájsť pevný záchytný bod to bola divadelná Elsa v Kákošovej hre *Sto hodín do zatmenia* (1978) či Grušenka v Dostojevského *Bratoch Karamazovovcoch* (1981). Pred kamerou zas krvi sa nešťítiaca ctibažná Balladyna v Słowackého rovnomennej tragédii (1981) alebo krutá Volfová vo filme *Requiem pro panenku* (1991). Valentovej talent sa uplatňoval najmä v rolách z lepšej spoločnosti. Vyhovovala im eleganciou vzhľadu a noblesnosťou výrazu, no dostatočne

dokázala zaujať aj v úlohách obyčajných stvorení nevyčnievajúcich svojou všednosťou z početného davu – Galina vo Vampilovovom *Love na kačice* (1986), Kristína v Strindbergovej *Slečne Júlii* (1986) či jej vrcholná komediálna kreácia Bjety z Tajovského *Ženského zákona* (1996).

Herečka pravidelne účinkovala aj v réžiách Jozefa Bednárika. Jeho spektakulárna poetika dokázala jej dramaturgický prejav rozvinúť do nových tvorivých rozmerov. I preto ju po úspešnej spolupráci v Národnom divadle, kde v Lorcovej *Krvavej svadbe* (1987) stvárnila telesne postihnutú Slúžku, ktorá bola speváčkou sprievodkyňou inscenácie, kontinuálne pozýval do svojich porevolučných muzikálových projektov. Vytvorila v nich štyri pregnantné herecké štúdie, v ktorých dokázala prirodzene skombinovať tanečnú, spevácku i činohernú zložku. Jej muzikálové výkony starnúcej primabaleríny Jelizavety v *Grand hoteli* (1993, Nová scéna), utrápenej matky Johnstonovej v *Pokrvných bratoch* (1993, Nová scéna), spočiatku žviálnej, neskôr blížiacou sa vojnou ustráchannej Fräulein Schneider v *Kabarete* (2004, DAB Nitra) a nakoniec iba na povrchu neoblomnej Goldy vo *Fidlikantovi na streche* (2007, Nová scéna) dokazovali flexibilitu veľkej herečky. Práve takou bola nezameniteľná a pre nás mnohých, ktorí mali to šťastie ju osobne poznať a pravidelne vídať jej umenie, Soňa Valentová. ♣

OTHELLO (Činohra SND)
foto K. Vyskočil, archív DÚ



Marek Godovič
divadelný kritik

Poznala divadlo ako herečka i riaditeľka

Hilda Augustovičová

(* 6. august 1934 – † 18. december 2022)

Hilda Augustovičová žila divadlom. Krajské divadlo Nitra, neskôr Divadlo Andreja Bagara, milovala a poznala zo všetkých strán, najprv ako členka hereckého súboru, potom ako umelecká šéfka a nakoniec ako jeho riaditeľka, aby sa s ním neskôr lúčila ako herečka.

Narodila sa v Budmericiach, ale detstvo a roky mladosti prežila v blízkom Pezinku. Jej matka túžila mať z jednej z dcér herečku, čo sa jej vyplnilo dvojnásobne. Spolu so sestrou Astériou Augustovičovou (neskôr Kuffelovou) od detstva hrávali divadlo. Ako šestnásťročnej sa Hilde Augustovičovej splnil sen – ako najmladšiu členku ju prijali do Dedinského divadla. V tom čase do divadla nastúpili aj Ivan Mistrík či Viera Strnisková. V „jednotke“ už rok hrala jej sestra Astéria, podľa Augustovičovej slov „jej rukovoditeľka“. Hilda nastúpila na začiatku do druhého súboru Dedinského divadla. Prvýkrát sa na profesionálnom javisku objavila ako záskok v úlohe Mary Maleckej v *Ženskom zákone*. Režisér Július Pántik jej zveril túto úlohu, lebo si myslel, že by ju obecnosť pre neprehliadnuteľné ryšavé vlasy ako Aničku neprijalo. S Dedinským divadlom úspešne precestovala celé Slovensko. Tam spolupracovala aj s Magdou Husákovou-Lokvencovou, ktorá si ju obľúbila a obsadila do úlohy Anny v inscenácii Jiráskovho *Otca* (1951).

Tajne sa vydala za významného slovenského kritika Stanislava Vrbku, svojho prvého manžela, od ktorého dostala impulz prihlásiť sa na štúdium herectva. Patrila do prvej generácie absolventov herectva na Vysokej škole múzických umení, kde študovala pod pedagogickým vedením Janka Borodáča.

Ako študentka účinkovala v postave Sylvie Lenoirovej v prvej televíziu naživo vysielanej operety *Modrá ruža*, v tom čase si vyskúšala aj prácu v dabingu. Svoj talent uplatnila aj na filmovom plátne, okrem iných v jej filmovom debute *V hodine dvanástej* (1958), no hlavne ako Nad'a Dabačová v Bielikovom filme *Kapitán Dabač* (1959), kde na seba upozornila svojím dramatickým a nepatetickým prejavom, ktorý uplatňovala neskôr aj v divadle.

Členkou súboru vtedajšieho Krajského divadla Nitra sa stala v roku 1959. Jednu z prvých úloh na nitrianskom javisku stvárnila v inscenácii Pavla Haspra *Krvavá svadba* (1961). V súbore našla dobré prijatie a podporu od starších kolegov Viery Strniskovej, Vlada Müllera, Magdy Pavelekovej, Jozefa Dóczyho, s ktorými často stála na javisku.

Na javisku Krajského divadla Nitra dostala Hilda

FAIDRA (Krajské divadlo Nitra)
foto P. Dřížhal, archív DÚ



Augustovičová ešte ako mladá herečka veľké herecké príležitosti na stvárnenie zložitých charakterových úloh: Emíliu Marty v inscenácii *Vec Makropulos* (1963) v réžii Igora Ciela stvárnila technicky vynikajúco, ale k celkovému náročnému naplneniu postavy potrebovala, podľa jej vlastných slov, viac skúseností. Tie postupne prichádzali. Obecenstvo uchvátila ako Tituba v dráme Arthura Millera *Skúška ohňom* (1963) v réžii Ondreja Rajniaka. Jej herecký prejav založený na prirodzenom gradovaní dramatickej situácie, ktorý hraničil s civilnosťou, ju predurčil stvárniť aj veľké dramatické či tragické postavy. Jej Claire v Dürrenmattovej *Návšteve starej dámy* (1974) v réžii Miloša Hynšta sa stala jednou z jej najvýznamnejších a kritikmi oceňovaných divadelných úloh. Vďaka jej hereckému výkonu a osobitej režijnej interpretácii dostala hra ďalšiu významovú rovinu. Hrala ju ako štyridsiatnička s dostatkom životných i hereckých skúseností. Diváci ju mohli tiež vidieť ako tragédku v titulnej úlohe Racinovej *Faidry* (1976) v réžii Tibora Rakovského, kde sa alternovala s Adelou Gáborovou. Ďalšie herecké úlohy podobného rozsahu už neprišli, ale otvorila sa ďalšia etapa jej života spojená s organizovaním a vedením divadla.

Ako umelecká šéfka pôsobila v nitrianskom divadle v rokoch 1974 – 1982. V tomto období ponúka Jozefovi Bednárikovi prvú režijnú príležitosť. Vycítila jeho tvorivý potenciál, a tak sa začalo jedno z mimoriadne tvorivých období divadla, keď spolu s dramaturgičkou Darinou Károvou vytvorili celý rad úspešných, oceňovaných a dnes už legendárnych inscenácií.

V rokoch 1982 – 1990 viedla Hilda Augustovičová Divadlo Andreja Bagara ako riaditeľka. S pomocou vtedy končiaceho riaditeľa divadla Viliama Polónyiho sa neúnavne podieľala na kreovaní a realizácii výstavby novej budovy divadla, ktoré sa stalo jedným z najmodernejších divadelných objektov na Slovensku. Tu jej bol oporou jej druhý manžel, architekt Štefan Bóka.

V poslednom desaťročí 20. storočia nemohla chýbať vo významných inscenáciách divadla, ako bol kritikou oceňovaný *Macbeth* (1999) v réžii Vladimíra Morávka, kde stvárnila postavu jednej z čarodejníc.



PLÁNKA (DAB Nitra) — H. Augustovičová vľavo
foto A. Sládek, archív DÚ

Predstavila sa aj vo významných nitrianskych muzikáloch *Pacho sa vracia* (1995) a *Fidlikant na streche* (1998). Poslednou postavou, ktorú našťudovala v DAB v Nitre, bola Dáma v čiernom v Tajovského veselohre *Statky-zmätky* (2007) v réžii Ľubomíra Vajdičku.

O divadle vedela Augustovičová rozprávať zanietene a fundovane. Pri našom rozhovore v rámci projektu Divadelného ústavu Prolegomena slovenského divadla, v ktorom pamätníci zo starších divadelných generácií spomínajú na svoje životy spojené s divadlom, plynulo a zároveň s citom a hlbokým zmyslom pre detail rozprávala o svojom vnímaní divadelného sveta i o svojej ceste za ním a s ním. S divadlom, do ktorého histórie sa zapísala ako talentovaná herečka a organizačne zdatná riaditeľka – prvá žena na riaditeľskej pozícii v divadle vo vtedajšom Československu.

U Augustovičovej sa podľa jej slov vždy hovorilo o láske, aj vnúchatá ju volali Láska. A z lásky pramenil aj jej vzťah k divadlu, ktorému zostala verná do konca života. V Hilde Augustovičovej slovenská kultúrna verejnosť stratila všestrannú divadelnú osobnosť, ktorá žila s divadlom a pre divadlo. 

Zuzana Nemcová Gulíková
teatrologička

Marína, Manon, Ona – Večná žena Mária Kráľovičová

Mária Kráľovičová

(* 7. jún 1927 – † 5. december 2022)

Dlhé roky bola prvou dámou Činohry Slovenského národného divadla, navždy ostane prvou slovenskou televíznou herečkou, ale bola aj múzou, inšpirátorkou, symbolom ženstva a ženskosti, vzorom, bohémkou, partnerkou, kolegyňou, priateľkou, v plnej miere manželkou a matkou a celkom určite človekom s otvorenou myslou a veľkým srdcom plným porozumenia a ústretovosti.

Mária Kráľovičová pochádzala z malej dedinky Čáry na Záhorí. Vyrastala rovnako ako všetky dedinské dievčatá, navyše však mala rada veršičky, cit pre tajomný svet príbehov a ako sama spomínala – rada sa predvádzala. A ešte tu bola jej teta, ktorá pracovala ako uvádzачka v Slovenskom národnom divadle. Nadšená divadlom nabrala odvahu a prihlásila sa na konkurz do Činohry SND, na ktorom jej spontánny a prirodzený talent zvíťazil nad jazykovými indispozíciami. Konkurzná komisia ju poslala na preškolenie do Slovenského komorného divadla v Martine, kde sa z neskúsenej elévky pod vedením skúsených režisérov (Martin Hollý, František Kudláč) začala rodiť herečka. Popri praktickom divadelnom školení – ved' počas dvoch sezón stihla zahrať pätnásť postáv od Opice v rozprávke *Táravý slimák* až po Natašu v *Troch sestrách* – získavala aj dôležité jazykové návyky a čistila svoju slovenčinu od nárečových nánosov. Dobové recenzie v nej videli výraznú posilu martinského súboru, chválili jej talent a javiskovú prirodzenosť.

Do Bratislavy sa po dvoch úspešných sezónach plných

rôznorodých postáv vrátila ako študentka konzervatória a členka Štúdia Národného divadla. Koniec prvej školskej sezóny jej priniesol postavu Agnesy v *Škole žien* v réžii Karola L. Zachara a do jej života začali vstupovať ľudia, ktorých len pred pár rokmi s obdivom sledovala z hľadiska. Rok 1948 bol pre Kráľovičovú zásadným – stala sa riadnou členkou Činohry Národného divadla a Jozef Budský ju obsadil do hlavnej postavy scénickej kompozície Sládkovičovej *Maríny*. Po pätnástich reprízach muselo divadlo inscenáciu stiahnuť z repertoáru. Dobová kritika ju označila za zbytočne abstraktnú, formalistickú,

VESELÉ PANIE Z WINDSORU (Činohra SND)
foto G. Podhorský, archív DÚ



podporujúcu individualistický postoj k životu a svetu. Napriek tomu sa stala legendou a výkon Márie Kráľovičovej zaznamenala po rokoch divadelná encyklopédia ako kongeniálnu konkretizáciu idealizovanej predstavy ženy. Marína predznačila v tvorbe Márie Kráľovičovej veľmi silnú a významnú líniu poetických, lyricky nežných a oduševnených hrdiniek, nielen v réžii Jozefa Budského.

Vďaka šírke talentu ju do svojich inscenácií obsadilo mnoho režisérov. Na ceste k hereckému dozrievaniu bola pre ňu dôležitá spolupráca s Tiborom Rakovským, ktorý ju cielene obsadzoval proti zaužívaným konvenciám a umožnil jej rozvíjať plnokrvnú a psychologicky podmienenú rôznorodosť charakterového herectva. Už nebola len naivnou a odovzdanou, ale aj egocentrickou,

požívačnou, zatrpknutou, zranenou, zradenou a o svoj život bojujúcou ženou. Zvláštnou zmesou romantizujúceho individualizmu, civilnej prostoty a ľudskosti obdarila hlavnú hrdinku Shawovej hry *Svätá Jana* (1961) a vyslúžila si od kritika Stanislava Vrbku pochvalu za „spozemštenie“ hrdinky v básnickom duchu, za ukážku moderného herectva schopného filozofického ponoru a premysleného rozdelenia síl.

Táto postava a jej stvárnenie potvrdili podoby zrelého prejavu Márie Kráľovičovej, ktorý bol čoraz častejšie konfrontovaný s modernými postupmi a ovplyvňovaný novými požiadavkami na herectvo založenými skôr

foto archív DÚ



ĽUDSKÝ HLAS (Činohra SND)
foto K. Belický, archív DÚ

na civilizme, racionalizme, vecnosti či rýchlej zmene nálady (*Kaukazský kriedový kruh*, 1968; *Ľudský hlas a Krásny ľahostajný*, 1967; *Leto v Nohante*, 1981). Podľa potreby a požiadaviek režiséra tieto postupy obohacovala o prvky irónie, sarkazmu, grotesknej štylizácie, ale aj zmyselnosti či až živočíšnej pudovosti. Kým Karol L. Zachar využil jej temperament a vitalitu (*Veselé panie z Windsoru*, 1958; *Sen noci svätojánskej*, 1965), Pavol Haspra jej atraktívny zjav a schopnosť preniknúť do vnútorného sveta súčasnej ženy (*Idiot*, 1965; *Cena*, 1969; *Margaret zo zámku*, 1974), Miloš Pietor v nej objavil noblesu ženy veľkého sveta i tvrdohlavú priamočiarosť dedičanky (*Platonov*, 1979; *Richard III.*, 1986; *Nový život*, 1978). Talent Márie Kráľovičovej sa rozvíjal mnohými smermi, bol vystavený skúškam rôznych hereckých postupov a poetík, ale vždy vychádzal zo zmyslu pre detaily, z ktorých vytvárala harmonický celok a stavala na životnej vierohodnosti postavy.

Mária Kráľovičová pracovala so všetkými kmeňovými režisérmi SND, bola pri všetkom podstatnom a dôležitom, čo sa v činohre udialo, či už v oblasti umeleckých výbojov (*Zbojníci*, *Romeo a Júlia*, *Príhoda na brehu rieky*, *Ivanov*, *Cena*, *Po páde*, *Diabol a Pán Boh*, *Platonov*, *Nový život* ...), alebo historických udalostí (ako Salome bola pri otvorení Divadla

Pavla Országha Hviezdoslava v roku 1955, ako Mama pri otváraní novej budovy SND v roku 2007 a tiež ako Bertha v roku 2013 pri kreovaní priestoru Modrého salóna).

Nebolo to však len divadlo, ktorému Mária Kráľovičová odovzdávala svoje schopnosti a energiu – celý život bola zanietenou recitátorkou a aktívne spoluvytvárala slovenskú recitačnú školu. Patrila k popredným rozhlasovým herečkám a stála aj pri zrode slovenského televízneho herectva a slávnej éry televíznych pondelkov. Jej hereckým výkonom patrili prívlastky precízny a presný.

Získala za svoju tvorbu mnoho ocenení, vyznamenaní a titulov: Cenu Andreja Bagara (1978), titul národná umelkyňa (1979), štátne vyznamenanie Rad Ľudovíta Štúra I. triedy (2002), Cenu Jozefa Kronera za celoživotné herecké dielo (2007), Medailu prezidenta Slovenskej republiky za významné zásluhy o rozvoj slovenskej kultúry (2012), Cenu predsedu Národnej rady Slovenskej republiky za rozvoj kultúry a za výnimočný prínos v oblasti dramatického umenia (2014).

Mária Kráľovičová patrila k tým šťastným ľuďom, ktorí mali nielen odvahu, ale najmä vytrvalosť a odhodlanie tvrdo na sebe pracovať, aby naplnili svoj osud v spojení s divadlom a dramatickým umením. Nikdy sa nevzdávala, ale ani nevyvyšovala. Všetky výzvy brala ako príležitosti, aby mohla robiť to, čo milovala zo všetkého najviac – divadlo. **✦**

MARÍNA (Činohra SND)
foto G. Podhorský, archív DÚ



Revolúcia? Nie na javisku

Veľká francúzska revolúcia nesporne ovplyvnila chod európskych dejín. Jej hlavní protagonisti, revolucionári aj ich „obete“ zohrali kľúčovú úlohu pri budovaní politických i spoločenských základov novodobej spoločnosti. Myšlienky i krutosť tejto revolúcie sú skvelým základom na vybudovanie dramatických situácií, ktoré by neboli len svedectvom doby, ale i odrazom súčasného sveta. Nemeckému dramatikovi, výtvarníkovi a filmárovi Petrovi Weissovi sa sklbenie sveta histórie, filozofie, politiky, ale i divadelného umenia podarilo v hre, ktorej pôvodný názov *Prenasledovanie a zavraždenie Jeana Paula Marata* hrané hereckou skupinou *Charentonského ústavu* pod vedením pána *de Sade* trefne vystihuje fabulu hry. V Košiciach sa režie tohto úspešného titulu ujal renomovaný režisér Vladimír Strnisko, ktorý mal s jeho uvedením už predchádzajúcu tvorivú skúsenosť – v roku 2001 ho inscenoval v SND.

V ŠDKE sa na text pozrel cez optiku dneška a pokúsil sa vytvoriť dielo, ktoré by filozoficky korešpondovalo s aktuálnou situáciou v Európe. A tak sa in medias res dostávame do prostredia psychiatrického ústavu, kde prebieha predstavenie hrané pacientmi. Z tohto bodu sa odvíja princíp hry divadla na divadle. Do hry však vstupuje niekoľko premenných: herci sú blázni a svojimi diagnózami ozvlášťujú interpretáciu zobrazovaných udalostí, politické názory vedenia ústavu nie vždy korešpondujú s uvádzanou hrou a autor hry, markíz de Sade, paralelne polemizuje s myšlienkami Marata. Do toho primiešajme i brechtovský princíp scudzovania cez hudobné čísla miestnej skupiny pouličných umelcov – deviantov.

Torzovitá scéna Lucie Šedivej esteticky i funkčne vyjadruje potreby i roztrieštenosť myšlienok revolúcie. Do centra diania je postavená Maratova vaňa kopírujúca Davidov výjav *Maratova smrť* z roku 1793. Aristokratické kreslo patrí markízovi de Sade, altánok s klasicistickým



foto J. Marčínský

portálom hudobníkom, kazateľnica, výsek hľadiska i improvizované minipódium sú zas vyhradené pre výstupy postáv, a to všetko v pochmúrnych sivých tónoch. Scénografiu vhodne dopĺňajú jemné dobové kostýmy Silvie Korenči Zubajovej. Atmosférotvorná hudba Vladislava Šarišského je vystavaná z dvoch dychových nástrojov, na ktorých hrajú hudobníci na scéne. Okrem toho dramatickosť hry dômyselne naruša systém extrovertnej hudby revolučných piesní skupiny muzikantov, avšak ich textové časti pomáhajú posúvať dej.

Na scéne je prítomný takmer celý herecký súbor, pričom časť postáv je anonymná vďaka skvelým maskám Juraja Steinera. Takmer bez pohnutia a bez textu slúžia len ako vizuálne panoptikum blázinca, čo pôsobí dosť bizarne a ponúka otázku, či ich obsadenie bolo nutné.

Ak si uvedomíme dramaturgický potenciál tejto hry, dôležitosť kladená si otázok vyvstávajúcich zo samotnej podstaty Weissovho textu a spôsob nie úplne šťastného formálneho inscenovania, ktorý zvolili v ŠDKE, výsledok je viac než rozpačitý. A to je, smerom k publiku, ako aj k progresu činoherného súboru divadla, škoda. ❖

P. Weiss: Marat/Sade

preklad Z. Jesenská, J. Rozner réžia a úprava V. Strnisko dramaturgia

P. Himič scéna L. Šedivá kostýmy S. Korenči Zubajová hudba

V. Šarišský pohybová spolupráca J. Benčík masky J. Steiner

účinkujú M. Marušin, T. Diro, D. Košická, A. Ďuránová, A. Palko,

J. Kuka, M. Stolár, S. Pitoňák, J. Zetyák, F. Balog, T. Poláková,

I. Krúpa, A. Ballová, L. Michalčík Dujavová a ďalší

premiéra 4. november 2022, Historická budova

Štátneho divadla Košice

Svet pozorovateľov a pozorovaných

Text Jany Bodnárovej *Dievča z morského dna* vznikol ako hommage japonskej art brut umelkyni Chiyuki Sakagamiovej. Ide o monodrámu, v ktorej postava duševne chorej Ley plynulo prechádza z prítomnosti do minulosti – je dieťaťom, vlastnou matkou či pilotom vetroňa. Divadlo na peróne ho použilo ako predlohu pre svoju najnovšiu rovnomennú inscenáciu v réžii Jany Wernerovej a Petra Kočiša, ktorá poetickým jazykom, no s nadhľadom odhaľuje traumatický osud jednej ženy.

Inscenátori text aj inscenáciu rámcujú vedeckým experimentom s názvom Význam sugescie determinovaného prostredia v psychoterapeutickej liečbe. Lekár (Peter Kočiš) si pripravuje jeho uvedenie na konferencii a variovanie rôznych možností prejavu vnáša do úvodu humor. Potom si sadne k stolu a kladie otázky pacientke Lei (Jana Wernerová). Tá sa nachádza v tzv. imaginatívnej izbe, ktorá je zariadená podľa jej vízie ideálneho prostredia. Zadnú stenu pokrývajú rastliny, riasy. Modré osvetlenie vytvára dojem podmorského sveta. Hlavná postava sa utieka do predstáv hlbín mora, ktoré jej poskytujú útočisko.

Autorkou scénografie je Daša Krištofovičová. Izba je od publika, no aj od lekára oddelená obrovským kusom perforovanej látky, ktorý sa v kontexte inscenácie dá považovať za rybársku sieť. Oddeluje nielen diváka od Ley,

foto M. Hronský



ale aj vonkajší svet od vnútorného, psychickú normu od subnormy. Pre pacientku to môže symbolizovať zahmlené, rozmazané videnie sveta. Pre lekára a publikum je to sprostredkované nahliadanie na človeka s psychiatrickou diagnózou, pohľad oklieštený o jasnosť. Ide o upriamenie pozornosti na liečebné procesy, v rámci ktorých sú psychicky chorí jedinci vnímaní len ako objekty pozorovania.

Prostredníctvom dialógu s doktorom odhaľuje pacientka svoju minulosť. Niektoré pasáže hovorí; iné zobrazuje pohybom, kým v pozadí znie voiceover jej hlasu. Spomína na svoje detstvo, na absenciu otca, na zničujúci vzťah s matkou závislou od alkoholu, na výsmech a ponižovanie. Otvára ešte nezahojené rany, napríklad hovorí, ako sa stala obeťou zneužívania. Počas opisu tejto traumatickej situácie má herečka na hlave masku monštra. Vizuálne riešenie poukazuje na nutnosť vytvárania si obranných mechanizmov fyzicky či psychicky týraných jednotlivcov. Tento princíp je podporený aj Wernerovej herectvom, ktoré oplýva odstupom a sebaíroniou.

Inscenácia otvára citlivé témy, s ktorými prichádza aj otázka, ako o nich hovoriť. Tvorcovia Divadla na peróne ich spracovávajú s nadhľadom aj s humorom, no neopomínajú ich ťažobu a naliehavosť. Miestami až lyrický text vytvára tiež priestor pre abstraktnosť a sugestívnosť. V záverečnej snovej scéne sa bariéra medzi pacientkou a lekárom – skutočná aj pomyselná – prelomí, keď lekár v kostýme potápača vojde do priestoru izby a Leu objíme. Konečný moment pokoja prináša pocit stability a ukazuje, akú obrovskú rolu môže v živote človeka zohrávať obyčajná ľudská blízkosť. Nie je nutné verbalizovanie, stačí gesto. Výtvarná zložka podčiarkla symbolický charakter predlohy a dokázala tak ukázať krehkosť aj nejasnosť vnútorného sveta. ❖

J. Bodnárová: Dievča z morského dna

koncept, réžia J. Wernerová, P. Kočiš úprava J. Wernerová

dramaturgická spolupráca T. Trusinová scénografia D. Krištofovičová

hudba Dead Janitor účinkujú J. Wernerová, P. Kočiš

premiéra 18. november 2022, Divadlo Na Peróne, Košice

Iveta Škripková Feministické divadlo a jeho slovenská cesta

Koncom minulého roka vydal Divadelný ústav knihu Ivety Škripkovej, ktorá na Slovensku dlho chýbala. Publikácia je nielen sumarizáciou jej tvorby v oblasti ženského a feministického divadla, ale v istom zmysle aj všeobecnejšou príručkou feministického divadla. V časti, z ktorej sme vybrali ukážku, autorka približuje podmienky, v akých jej rodovo citlivé inscenácie vznikali, teda situáciu, aká po roku 1989 nastala v banskobystrickom Bábkovom divadle na Rázcestí. Aj to sa, podobne ako viacero bábkových scén vo vtedajšom Československu, premenilo z čisto bábkového na „alternatívne bábkové divadlo“. Aj vďaka tomuto posunu, resp. rozvoju tvorivého profilu BDnR, vznikol priestor pre autorské divadlo a tzv. „ženskú alternatívu“.

ŽENSKÁ ALTERNATÍVA

Je známe, že divadelníčky v druhej vlne hnutia pri aplikácii feminizmov v tvorbe hľadali svoje svojbytné vyjadrenie mimo dovtedajšej divadelnej praxe (chceli opustiť zaužívané modely inscenovania a uvažovania o divadle). Domnievam sa, že v prípade fungovania autorského/alternatívneho bábkového divadla išlo o podobné úsilie. Podstatnými prvkami pre obidve snahy (pri hľadaní feministickom v zahraničnom divadle v 60. rokoch minulého storočia a v autorskom modeli nášho bábkového divadla) boli: zmena témy, zmena subjektu, zmena ideových východísk (optiky výkladu sveta) a následne zmeny v inscenačnom kľúči a v divadelnej interpretácii na scéne. Dovolím si konštatovať, že mužskú alternatívu vystriedala ženská. (Samozrejme, to je možné pri vyhovujúcom personálnom zázemí a súzvuku v umeleckom súbore.) To sa udialo na prelome tisícročia v BDNR. Preto je možné

konštatovať, že v rámci divadelnej alternatívy v bábkovom divadle sa vytvorila najskôr ženská alternatíva a následne feministická platforma. Osobne sa domnievam, že feministické divadlo je istou paradigmou autorského divadla s možnosťou individuálnej voľby v divadelnej alternatíve. Závisí to od vonkajších a vnútorných okolností. Rada by som zdôraznila isté okolnosti, ktoré sa podieľali na vzniku ženskej alternatívy v BDNR, ktoré podporili osobnú kreativitu ženskej časti umeleckého kolektívu a rozhodli o jej realizácii vo vnútri divadelnej komunity. Z vonkajších okolností ide o pozíciu bábkového divadla v slovenskom divadelníctve a o inštitucionálny systém, z vnútorných o personálne obsadenie umeleckého súboru. Ako dramaturgička, neskôr riaditeľka divadla (od polovice 60. rokov 20. storočia) som mala podmienky autonómne voľiť témy a projekty dramaturgie a súčasne ich samostatne realizovať. Obidve pozície (či funkcie) sú v mechanizme inštitucionálneho divadla dôležitým faktorom. Umožnili mi/nám/ženám vykonať nezávislé rozhodnutia pri nastavení projektov divadla. Separátne od ďalšieho schvaľovania alebo obhajoby inými lídrami. Zmeny optiky vo vnútri dramaturgie spôsobili, že sme sa začali venovať ženskej skúsenosti z iných pozícií ako tradičných. Podstatným javom bola „vhodná“ situácia v ženskej časti súboru. Herečiek v produktívnom veku bolo v divadle viac a do konca 60. rokov nemali mnoho



Iveta Škripková
Feministické divadlo a jeho slovenská cesta
Divadelný ústav, 2022
ISBN 978-80-8190-088-4

príležitostí hrať hlavné úlohy v našom repertoári. Navyše, v programe nášho divadla nebolo toľko možností (repertoár pre deti prevládal), koľko sa pre herečky otvorilo témami so ženskou skúsenosťou. V neposlednom rade mali svoj význam lokálne bystrické podmienky. V Banskej Bystrici stále nie je veľa iných zárobkových možností pre herečky a hercov, čo tiež zohralo rolu, najmä s ohľadom na čas a skúšanie. (Skúšali sme veľakrát dvojfázovo, cez víkendy, čo sa iste neskôr podpísalo na únave ženskej časti súboru.) Otvorene musím priznať, že v tom čase bola vnútorná atmosféra priaznivejšia voči rôznym alternatívam a experimentom pri skúšaní než v súčasnosti. Herečky boli zvedavé na to, čo ich čaká a čo budú hrať. Túžba hrať hlavné a veľmi zaujímavé roly sa všetkým z nich počas týchto rokov splnila. Môžem otvorene konštatovať, že inak by takéto roly nikdy nehrali (v divadle) a tak výrazne sa neprofilovali. Rovnako išlo o nevedomé budovanie ženských sietí a podporu spoločnej komunity a kolegiality. V našom okruhu sa schádzalo viacero žien z rôzneho zázemia.

Ďalším vonkajším komponentom, rovnako dôležitým, bol kontext bábkového divadla, ktoré patrí k marginalizovaným žánrom v oblasti divadla. Centrom záujmu odborného i laického publika je činohra. Bábkové divadlo stále prekonáva predsudky v oblasti tvorby pre dospelých. Keďže bábkové divadlo je na okraji záujmu, nebýva vystavené tlakom a mechanizmom kontroly v takej miere ako činoherné divadlo, či už zo strany inštitucionálnej (zriaďovateľskej), diváckej alebo odbornej. Preto paradoxne marginalizácia bábkového divadla ako žánru vytvorila priestor pre tvorbu iného myšlienkového zamerania. Vznikla alternatíva v alternatíve, mimo hlavného diskurzu divadla. Ako dôvetok uvádzam fakt, ktorý rozhodujúcou mierou prispel k realizácii tohto programu v repertoári divadla: všetky projekty spojené s tvorbou s témami o ženách a ženskej skúsenosti boli finančne podporované mimo zdrojov divadla a existovali vďaka rôznym grantom. Väčšinou sme získali podporu od Úradu vlády Slovenskej republiky, zo Slovensko-českého ženského fondu alebo sa na financovanie podieľali iné domáce či medzinárodné zdroje. ♦

Knižné tipy



Gaba Dolná
Jednoducho Gaba
Blumi
www.blumi.sk
Známa herečka, členka súboru Divadla Andreja Bagara v Nitre Gabriela Dolná vydáva knihu o svojom živote. Ako píše samotná autorka, do knihy sa pustila počas pandemického obdobia, keď boli divadlá zatvorené. Voľný čas tak plodne využila na spísanie svojich spomienok zo života v súkromí i na javisku.

116 s.
orientačná
cena 16,90€



Anna Grusková
Tichý pobyt na ulici Gwarkovej-Göllnerovej
Literárna bašta
www.literarnabasta.sk
Anna Grusková vo svojej umeleckej reportáži hľadá stopy Dr. Alžbety Gwarkovej-Göllnerovej v archívoch, múzeách, knižniciach, súkromných zbierkach, rozpráva sa s pamätníkmi a vedkýňami. Priamo v starobylej Banskej Štiavnici vytvára živý portrét modernej prvorepublikovej ženy, priekopníčky demokracie na Slovensku.

240 s.
orientačná
cena 17,99€



Jakub Molnár, Martina Mašárová,
Jaroslava Čajková
Festival festivalov
Národné osvetové centrum
www.nocka.sk
Publikácia vznikla pri príležitosti 100. výročia slovenských ochotníckych festivalov. Je vzácná najmä hodnotou prvorýskumu, pretože tematicky je zameraná na mapovanie dosiaľ nerefektovanej dominantnej vetvy slovenskej festivalovej tradície. Tá sa začala v Martine v roku 1923 ako celoslovenské divadelné závody a po istých spoločensko-politických turbulenciách sa do Martina vrátila v roku 1970 už s novým menom Scénická žatva – a pokračuje dodnes.

288 s.
orientačná
cena 20€

z tvorby

Iveta Pagáčová
herečka



Vyhnúť sa súdom, no nevyhýbať sa dôležitým témam

Keď nám prišiel na e-mail dramaturgický plán na túto sezónu, ktorého súčasťou bola aj monodráma *Táto izba sa nedá zjesť*, trochu mnou myklo. Jednak, že monodráma, a jednak, že *Táto izba sa nedá zjesť*. Neznie to úplne romanticky. Rezovali slová ako zneužitie, manipulácia, vekový rozdiel, učiteľ a žiačka. Sem-tam som začula „ja poznám tú babu“, „ja viem, ktorý to bol týpek“, „ja som s ňou chodila na Medziriadky“, „fuuu, to je hustá kniha“... No keď som si ju prečítala, začalo ma zaujímať, kto je tá baba a kto je ten týpek, premýšľala som, čo sa mi zdá v poriadku a čo už nie. A stretla som sa aj s rôznymi názormi na vzťah Ivana a Terezy, prekvapujúco protichodnými. Eduard Kudláč, ktorý text upravoval a v Mestskom divadle Žilina ho aj režíroval, sa aj preto snaží vyhýbať súdom a skôr predostrieť tému zneužívania a manipulácie prostredníctvom pozorovateľa (mňa) jednotlivých situácií a to tým, že ma necháva do tohto vzťahu vojsť ako tretiu osobu. Čím viac sa ocitám v blízkosti Terezy a Ivana, vynárajú sa mi moje osobné skúsenosti najmä s manipuláciou. Ale väčšinou to tak býva: stačí, ak pochopíme mechanizmus nejakého správania a zrazu ho vnímame vo všetkých jeho farbách. V poslednom období cítim boom okolo témy dôležitosti psychického zdravia. Sú jednoducho veci, s ktorými sa človek či už v detstve, puberte, alebo celkovo v rodine stretne, a nevie čo s tým, vyrastie v nezdravom prostredí, má posunuté hranice a vnímanie a netuší, prečo je mu zle. Je fajn o „tých“ veciach hovoriť. ☐

2 x 2

MONIKA KOVÁČOVÁ
režisérka

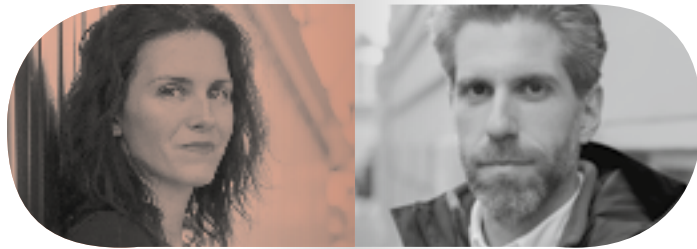
Podľa mňa sú akékoľvek nerovnosti a nerovnováhy pre divadlo atraktívne. Teraz aj v minulosti. Lebo sa k nim potrebujeme vzťahovať ako osoby aj ako spoločnosť. Takto totiž vznikajú na múroch škáry, cez ktoré môžeme vidieť ďalej, ako sme videli, a v ktorých môžu začať klíčiť semená rozmanitých druhov s cieľom obohatiť náš život.

Až v posledných rokoch badám, že sa pomaly alebo iste do našej každodennej komunikácie a písomného prejavu dostáva model rodovo inkluzívneho jazyka. Už nie sme len diváci, ale aj diváčky. Prípadne sa nájdeme pod všeobjímajúcim slovom publikum. Dôležité je práve to, že sa nájdeme. A že nás to nabáda rozmyšľať nad využívaním širokých možností jazyka.

Treba postupne rozširovať škáry, aby ich zaplnil život. V rámci všetkých nerovností a nerovnováh.

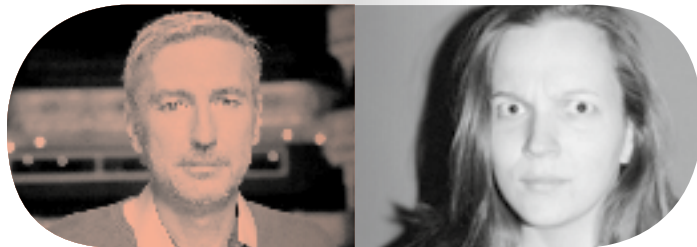
PETER HIMIČ
dramaturg a teatroológ

Treba rozlišovať medzi témou (arteficiálna sféra) a problémom (mimoumelecká skutočnosť). Úlohou divadla je týmto rozdielom porozumieť, lebo čím viac bude inklinovať k ideovým posolstvám, traktovaným bez výraznejšieho estetického obsahu, tým viac bude plávať po povrchu, ideologizovať sa a jeho dosah bude menší. A naopak, čím viac bude pracovať s nejednoznačnejšími predlohami, tým bude mať téma silnejší ohlas. Otázkou je, či sa už niečo v divadle a dráme stalo? Nepochybne áno. Doterajšia dramatika sa s témou akejkoľvek nerovnosti, a teda aj rodovej, zaoberala od čias antiky, a to v rôznych podobách a s rôznymi akcentmi. Preto súčasná dramaturgia musí cibriť optiku a jemnocit, veď jej neustálou úlohou je nielen podporovať vznik nových textov, ale aj čítať staršie novým spôsobom.



Čo sa musí stať,
aby prestala
byť rodová
problematika
(v divadle)
aktuálna?

Čo sa musí stať,
aby prestala
byť rodová
problematika
(v divadle)
aktuálna?



PETER MAZALÁN
režisér, operný spevák

Opäť sa prikloním k opernému divadlu. Na jeho historickom vývoji môžeme cez mužský, kontratenorový a ženský hlas sledovať aj tému rodovosti. Nie iba v oblasti vokálnej interpretácie, ale tiež v kontexte hudobného vedenia (dirigenti) alebo zastúpenia žien vo vedúcich funkciách hudobných inštitúcií.

Škoda, že operné umenie neotvára rozšírenú tému rodovosti v nových dielach alebo v nových interpretáciách klasických diel častejšie a apelatívnejšie.

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka

Rodová nerovnosť i diskriminácia sú v našej spoločnosti a špeciálne v divadelnej bubline (!) hlboko zakorenené – i keď sa navonok snažíme tváriť, že práve my sme tí/tie, ktorých sa to netýka, lebo otvorenosť, inklúzia a rovnosť sú hodnoty, ktoré sa my – divadelníci/čky snažíme utvárať a obhajovať. Avšak pravda je, že systém, ktorého sme súčasťou, je výsostne falokratický. Nezostáva nám nič iné, ako neustále túto tému otvárať, hovoriť o nej (nahlas a stále), vytvárať podporné programy, zaviesť kvóty. Zmena sa musí začať robiť odspodu. Sú to práve kultúrne inštitúcie, ktoré by si mali uvedomiť, že bez ich iniciatívy a proaktívneho prístupu sa táto zmena neudeje.

2 x 2

glosa

Lukáš Brutovský
režisér



O mlčaní

Redakcia ma oslovila, aby som napísal túto glosu, pretože sme uviedli *Iokasté*, koprodukčnú inscenáciu SKD Martin a Mestských divadiel pražských.

Odvzdvám toto.

Na začiatku sezóny som napísal text o toxickej maskulinite. Vychádza z labdakovského mýtu, ale neberie ohľad na čas a priestor. Jedným z najdôležitejších rozhodnutí pre mňa bolo, že o tom, čo vo svete tzv. silných bielych mužov *Iokasté* zažíva, nenapíšem ani slovo. Omnoho autentickjšie (tragickejšie, ironickejšie a vlastne aj „historicky“ správnejšie) sa mi zdalo nechať ju mlčať. Jana Ol'hová rozpráva, *Iokasté* mlčí. To ticho má vytvoriť priestor pre ďalšie ženské hlasy. Nechcel som ho zaplniť ďalšími mužskými rečami. A aj spätne mám pocit, že len vďaka tomuto rozhodnutiu som vôbec mohol začať písať.

V českých *Divadelných novinách* nedávno vyšla kritika Elišky Raiterovej, ktorá sa na toto rozhodnutie díva polemicky a pýta sa: „Kde se ale v takovém tvaru ztrácí *Iokasté*? Její perspektiva mýtu se nám neotevře; co ona prožívá, zůstává nepřístupno.“ Necitujem to ako dotknutý autor, len posúvam otázku ďalej.

Čo prežíva *Iokasté*, ostáva neprístupné, pretože to malo ostať neprístupné. Pretože – neviem a nechcem si vymýšľať. Chcem začať počúvať. To je môj osobný feminizmus, povedzme.

V SKD túto sezónu uvádzame triptych *Iokasté – Hekuba – Bačova žena*. V *Hekube* už Lucia Jašková prehovorí, veľmi intímne, veľmi „žensky“. Je to Marina Carr a má to svoju logiku, podobne ako malo pre mňa logiku nechať *Iokasté* mlčať. Uvidíme, čo Ivan Stodola. ☐

Ja a divadlo

v januári kreslí — Slavomíra Ondrušová



ADAM DRAGUN

režisér a hudobník



Sviatky a isté udalosti v mojom osobnom živote mi umožnili stráviť nejaký čas doma v Košiciach. Mimo iného využívam tento čas na zber materiálu a prácu na performancii venovanej mojim starým rodičom, ktorej čiastočný výstup bol prezentovaný v P*AKT-e pod názvom *Prcat*. Radikálna úprava tejto performancie bude odprezentovaná v rovnakom priestore koncom februára. Ťažisko môjho záujmu sa tiež týka bakalárskej práce, v ktorej sa zaoberám trojicou Walter Benjamin, Bertolt Brecht a Judith Butler. Fragmenty textov prvého menovaného sú zložité a ich štúdium vyvoláva stav vytrženia, ktorý človeku na istý čas citeľne zmení spôsob prežívania okolitého sveta. Ani na to nepoznám odpovedajúcejšie mesto než to, v ktorom som sa narodil, pretože Benjaminov celoživotný záujem sa týkal radikálnej reinterpretácie spomienok. Šifrovanie tajných odkazov do začiatočných písmen viet mojich textov je ďalší koníček, ktorý som pred časom objavil. Ide o fenomén nazývaný akrostich. Značnej obľube sa tešil napríklad medzi členmi francúzskej literárnej skupiny Oulipo. Môže však spôsobiť paranoju, keď čitateľ hľadá v každom texte skryté tajomstvo. Určite však všetkým odporúčam neprepadať zbytočnej panike.

MIRIAM BUDZÁKOVÁ

tanečnica a performerka



Momentálne pôsobím ako performerka, tanečnica a tvorkyňa pod česko-slovenským intermediálnym kolektívom umelkýň a umelcov INSTITUT INSTITUT. Každoročne sa tiež spolupodieľam na organizácii multižánrového tanečného festivalu Tanečno na Orave. Od skončenia štúdií na VŠMU a SEAD v Salzburgu žijem kočovným životom. Vo svojej praxi sa snažím reflektovať priestor, v ktorom existujem, so všetkým, čo tam je, či sa mi to páči, alebo nie. Staviam zámerne na improvizácii a vyberám si z „neoriginálnych“ životných postupov ako stimulantov pre pohyb a nové kontexty diela. Začiatkom decembra sme s Tomášom Moravanským mali premiéru tanečno-pohybového experimentu na pokračovanie *LUCKY HAT*. Za mňa určite veľmi napínavý proces a dielo. Tomáš vie vždy prekvapíť niečím, čo mi najskôr zdvihne obočie a potom sa na to dosť teším! Práca s ním je veľmi špecifická, nedá sa na to úplne pripraviť. Môže byť brutálne intenzívna, ale, naopak, niekedy aj taká, že sa stačí stretnúť v deň premiéry. Myslím, že jeho diela dokážu celkom netradične stimulovať diváka k participácii, a to sa nám obom páči.

JAKUB JABLONSKÝ

herec



Aktuálna divadelná sezóna je pre mňa, doposiaľ, najplnšia, akú som kedy mal. Dokopy v nej absolvujem, ak sa všetko úspešne podarí, šesť hereckých premiér a jednu pohybovú spoluprácu. Obzvlášť po všetkých lockdownoch a dvoch rokoch útrap, brigád a prác mimo divadelného sveta je to pre mňa ako znovuzrodenie.

Sezónu som začal už v lete, keď sme s Divadlom Houže začali skúšať autorskú inscenáciu *Fándly alebo stručná história neúspechu* tvorivej dramaturgicko-režijnej dvojice Hana Launerová a Matej Truban. Premiéra inscenácie sa konala začiatkom januára. Je to zároveň aj moja prvá skúsenosť s bábkovým divadlom, takže som rok začal maximálne mimo komfortnej zóny. V Divadle Astorka Korzo 'go som mal prvýkrát možnosť spolupracovať ako choreograf na tvorbe inscenácie *Nevesta* v réžii Juraja Nvotu. Opäť nezabudnuteľná skúsenosť a myslím, že by som sa nebránil ďalšej podobnej ponuke. Nedávno sme mali s Divadlom DPM premiéru inscenácie *Nikdy Navždy* v réžii Mariána Amslera. Myslím si, že sa nám podarilo vytvoriť veľmi silné dielo a určite všetkých pozývam na reprízy v novom roku. Okrem iného, už hotového, ale aj pripravovaného ma po novom roku čaká aj ďalšia premiéra v DPM či opätovná spolupráca s úžasnou Alžbetou Vrzgulovou a jej Uhlom_92.

22. november
Monografiu Ivety Škripkovej *Feministické divadlo a jeho slovenská cesta* prezentovali v Štúdiu 12 za prítomnosti autorky, s ktorou viedla rozhovor teatrologička Nadežda Lindovská. Ide o vôbec prvú odbornú publikáciu, ktorá sa venuje prieniku feministického umenia a filozofie do slovenskej divadelnej praxe. Publikáciu slávnostne pokrstila spisovateľka a dramatička Jana Juráňová.

1. december foto G. Acar



V ankarskom múzeu Resim ve Heykel Müzesi otvorili výstavu o slovenskom divadelnom umení. Veľvyslanectvo Slovenskej republiky v Turecku v spolupráci s Divadelným ústavom pripravilo pre tureckých návštevníkov výstavu venovanú histórii a súčasnosti slovenského divadla. Výstava divadlo.sk / tiyatro.sk prostredníctvom textov, fotografií a divadelných artefaktov predstavuje významné osobnosti a udalosti, ktoré formovali národnú kultúrnu identitu slovenského divadla a jeho dnešnú podobu.

13. december
V Štúdiu 12 sa konala spomienka na teatrológa Ladislava Čavojského pri príležitosti slávnostnej prezentácie publikácií Divadelného ústavu a Ústavu divadelnej a filmovej vedy Centra vied o umení SAV. Ladislav Čavojský sa v knihe *Verdi a Wagner na slovenských operných javiskách* zaoberá príčinami rozdielnej recepcie Giuseppe Verdiho a Richarda Wagnera na Slovensku. Druhá publikácia *Svetová dráma na slovenských javiskách* prináša výber štúdií týkajúcich sa udomácnovania dramatickej spisby Shakespeara, Molièra, Goldoniho, Goetheho, Gogola, Ostrovského a Ibsena na Slovensku a rozbery jej súdobého inscenovania.

16. december
Na Bratislavskom hrade bolo slávnostné otvorenie výstavy, na ktorej je prezentovaná pozostalosť po slovenskej opernej dive Edite Gruberovej. Exponáty pochádzajú z dražby aukčného domu Dorotheum a obsahujú: koncertné róby, divadelný kostým, odevné doplnky, šperky, ale aj portrétnu fotografiu, secesný notový stojan a ocenenia za umelecký prínos a reprezentáciu Slovenska a Rakúska v zahraničí. Výstava potrvá do začiatku mája.

1. január
Prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová udeľovala pri príležitosti 30. výročia vzniku Slovenskej republiky štátne vyznamenania. Jedným z ocenených je aj profesor Ľubomír Vajdička, významný slovenský režisér, vysokoškolský pedagóg a prekladateľ. Prezidentka mu udelila Rad Ľudovíta Štúra II. triedy za mimoriadne zásluhy o rozvoj Slovenskej republiky v oblasti kultúry a umenia.

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

24. – 31. január Záber z filmu *Dealer III*, archív Film Europe



Tento rok sa bude konať už deviaty ročník prehliadky súčasných severských filmov Scandi. V programe nájdete výber nových filmov z Dánska, Fínska, Nórska, zo Švédska a z Islandu, ktoré boli ocenené na festivaloch alebo mali veľký ohlas u publika či kritiky. Prehliadka ponúkne aj sprievodný program či premietanie všetkých dielov kultovej trilógie *Dealer*. Filmy si môžete pozrieť v kinách po celom Slovensku. Ich zoznam a programy nájdete na webe scandifest.sk

.....
26. január
V nadväznosti na vznik Iniciatívy BB22, sa v Štúdiu 12 uskutoční diskusia Vzdelávanie divadlom. Diskutovať sa bude o využití vzdelávacieho potenciálu divadla a možnostiach užšieho prepojenia divadiel so školami. Hostkou podujatia je Anna Stránská, intendantka HaDivadla v Brne, ktorá predstaví vzdelávací program svojho divadla a úspešný medzidivadelný projekt Klub mladých divákov Brno. Okrem nej sa na diskusii moderovanej Ivetou Škripkovou zúčastnia Mário Drgoňa, Ivica Franeková a Milan Zvada. Vstup na diskusiu je voľný.

.....
27. január – 14. máj
Viedenské múzeum Albertina otvára novú výstavu Dürer, Münch, Miró – Veľmajstri umeleckej tlače. Ide o prvú výstavu zo série venovanej dvadsiatemu výročiu znovuzrodenia Alebertiny, ktorá bude reflektovať šesťstoročnú históriu umeleckej grafiky.

 — **RÁDIO REGINA**

- 18. 1. 22:00 **J. B. P. Molière:** Láska všetko vylieči
- 25. 1. 22:00 **H. de Balzac:** Čakanie na Godeaua alebo Špekulant

 — **RÁDIO DEVÍN**

- 17. 1. 20:00 **J. W. Goethe:** Egmont, Faust a Margaréta (Prafaust)
- 18. 1. 21:30 **J. Lenhart:** Dom pre holuba
- 20. 1. 21:00 **F. Švantner:** Nevesta hôľ
- 22. 1. 21:00 **J. Barč-Ivan:** Cesta d'aleká
- 24. 1. 20:00 **D. Gombár:** Ľadové kone, Advent
P. Sobota: Patália
- 25. 1. 21:30 **J. Lenhart:** Spolok klobúkových dám
- 27. 1. 21:30 **Ľ. Feldek – V. Kubička:** Pieseň piesní v čase holokaustu
- 29. 1. 21:00 **C. de la Barca:** Zalamejský richtár
- 31. 1. 20:00 **P. Gregor:** Zvonodrozdo
J. I. Zamjatin: Zapadákov

 — **DVOJKA**

- 21. 1. 16:25 **Mastný hrniec** (televízna adaptácia komédie J. Barča-Ivana)

MONIKA MICHNOVÁ (programová riaditeľka festivalu Dotyky a spojenia) Ø Tak sme sa uplynulý rok vrátili do normálu. Kultúra sa otvorila pre verejnosť a my sme zistili, že ľudia si za dva roky pandémie odvykli plánovať návštevu koncertu, divadla či festivalu. Diváci sa rozhodujú na poslednú chvíľu. Cítiť, že majú menej peňazí a často si odopnú práve kultúrny zážitok. Našej kultúre by okrem zvýšenia rozpočtu pre umelecké fondy, ktorého sa nedočkáme ani v roku 2023, pomohlo zníženie DPH, rovnako ako na gastro či šport. Hoci túto požiadavku umelci na čele s HÚS dlhodobo presadzujú, z úst ministerky kultúry verejne nezaznela. Práve ona by mala rázne a nahlas bojovať za záujmy ľudí, ktorých zastupuje. To by sme však museli žiť v inej krajine, a nie v našom „normále“.

KAROL MIŠOVIC (teatrológ) Ø Najväčším plusom minulého roku bol určite fakt, že divadelná prevádzka sa po dvojročnej covidovej nestabilite navrátila k ustálenému rytmu. No strach z covidu vystriedali tragédie ako vojna na Ukrajine, s ňou hroziaca energetická kríza a atentát na Zámockej ulici. Preto sa snažím hľadať v minulom roku výhradne pozitíva. Jedným z nich je aj to, že slovenskí divadelníci promptne reagovali na uvedené spoločensko-politické udalosti, či už priamo inscenáciou, alebo aspoň zaujatím morálneho stanoviska. Preto si veľmi vážim naštudovanie drámy *Nikdy navždy* DPM, ktorá ponúkla jasný presah do privátneho i spoločenského zázemia dnešného recipienta.

JAKUB MOLNÁR (dramaturg) Ø Jednou z domácich kultúrnych udalostí uplynulého roka bola tá, ktorá sa nestala. Dejinám sa raz bude zdať neuveriteľné, ako mohla vláda (dnes už v demisii) hodiť po náročných dvoch rokoch pandémie celý kultúrny sektor cez palubu tým, že ignorovala rastúcu infláciu a de facto pokračovala v rétorike „kto si na seba nezarábí sám, nemá právo existovať“. Zrušené koncesionárske poplatky alebo politikárčenie okolo demisie generálneho riaditeľa SND naznačujú, že tento negatívny trend bude pokračovať aj v roku 2023. Na druhej strane, zásadným okamihom roku 2022 bolo jednoznačné vyjadrenie podpory Ukrajine desiatok kultúrnych inštitúcií. Nemenej optimizmu vo mne vyvolala iniciatíva vzdelávanie divadlom, rekonštrukcia SNG či úspešná oslava 100. výročia Scénickej žatvy v Martine.

DÁŠA ČIRIPOVÁ (teatrologička) Ø Plus a mínus sa pre mňa ku koncu roka stalo otvorenie a zároveň zatvorenie SNG. Sviatočný čas by prilákal do galérie množstvo nielen domácich, ale aj zahraničných hostí. Škoda. Navyše otvorenie tak pôsobí ako prázdne gesto. Tých sme však mali tento rok v spoločnosti, ale aj v kultúre niekoľko (kauza odvolania Mateja Drličky). Čo ma v minulom roku potešilo, osobne aj profesijne, je, že máme konečne režisérku – ženu, ktorá už nie je len slovenskou, ale európskou osobnosťou – Slávu Daubnerovú. Rovnako ma príjemne prekvapilo niekoľko nenápadných, no mimoriadne zaujímavých a profesionálne pripravených výstav vo Východoslovenskej galérii v Košiciach.

šéfredaktorka

Diana Pavlačková

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadlo

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail

kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

Bittner Print, s. r. o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla

3 EUR

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 330 ks.

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

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

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

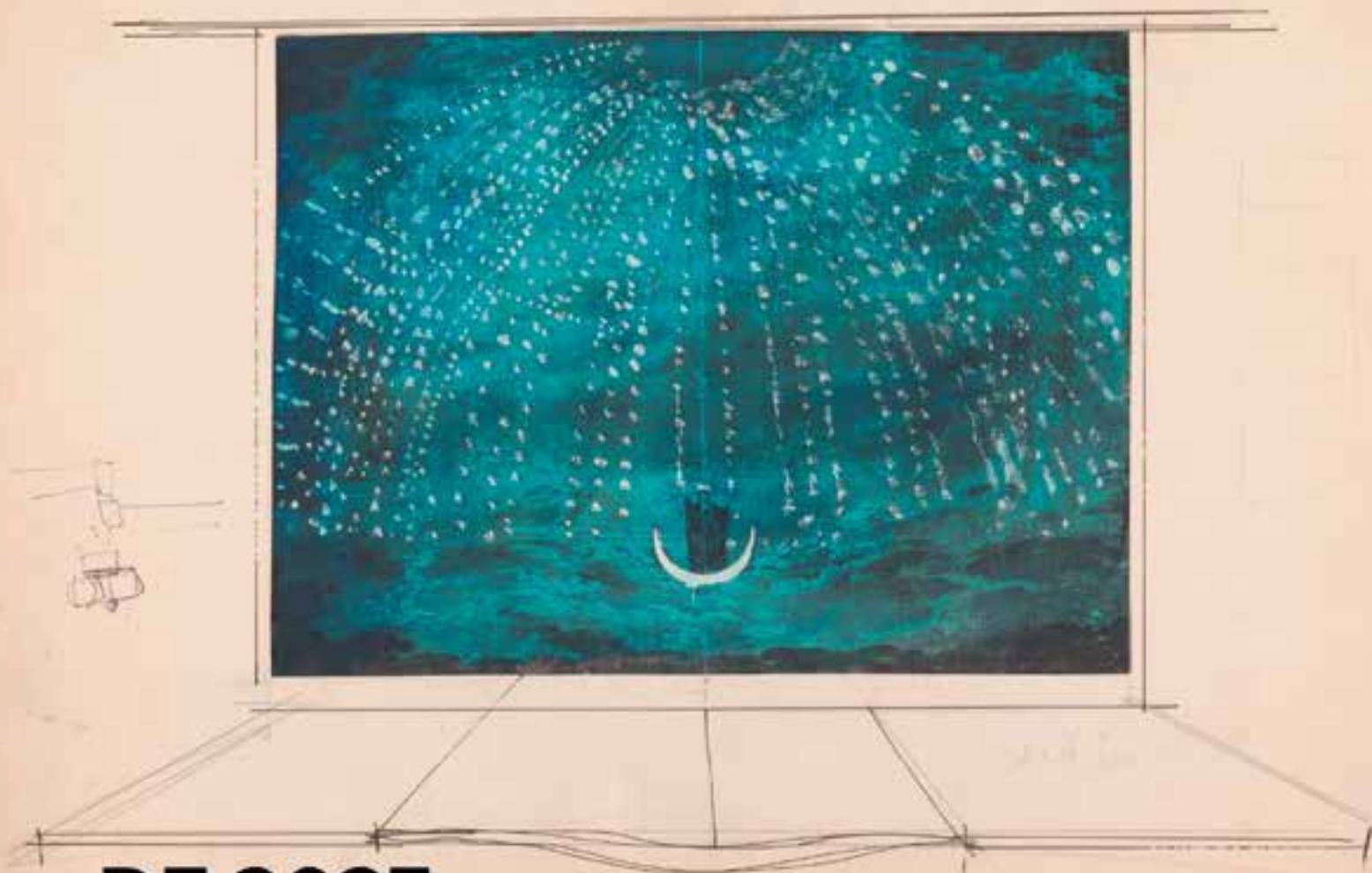


Viac info na www.theatre.sk/projekty/casopis-kod

Jediný mesačník na Slovensku, ktorý sa pozerá na zuby aktuálnemu slovenskému divadlu.

Radost' vidieť, čo je krásne.

M. Maeterlinck – *Modrý vták*



PF 2023

Scénický návrh Jána Zavarského (1948 – 2022)
k inscenácii *Modrý vták* Zemského divadla v Brne (1992).

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE