

- Ø Michal Vajdička
- Ø Kocúrkovo v Činohre SND
- Ø Palárik (a to jeho teátro) v DJP Trnava
- Ø Zapísaný spolok slovenských a českých
bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko v BBD
- Ø Nevesta alebo Zdá sa, že hrmí
v DAB Nitra
- Ø Hordubal v Národnom
divadle Praha
- Ø Festival Boska komedia
- Ø Česko-slovenské
divadelné vzťahy

marec



kód konkrétne ø divadle

číslo 3 | ročník 17 | 2023

cena 3 €



UZÁVIERKA SÚŤAŽE: 10. MÁJA 2023

TEXTY POSIELAJTE ELEKTRONICKY NA:
DOMINIKA.ZATKOVA@THEATRE.SK
ALEBO POŠTOU NA ADRESU: DIVADELNÝ ÚSTAV,
JAKUBOVO NÁM. 12, 813 57 BRATISLAVA,
HESLO „DRAMATICKÝ MLADÍ“.



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

LÁSKA SMRŤ FINALE KONFLIKT
ORBIT
DIALOG POSTANA
GESTO FANTAZIA
ZAPLETKA
VÝKRIK
DEJ
TVOJE HLAVE
TRIGER
DEJ
KRIŽA
MADE
SLZY
MONOLOG
PRIATELSTVO
SMIECH
KRIŽA
HRIADINA
VÁŠEŇ
SLOVO
ZRAZ
A
HRIADINA
KOMÉDIA
VÁŠEŇ
ZAKRYTIE
TVOJ
EMÓCIA
DRÁMA
HRA
NENÁVISTI
MÝSLIENKA
JAVISKO
ŠEPOT

DRAMATICKÝ MLADÍ 2023

14. ROČNÍK SÚŤAŽE O NAJLEPŠÍ DRAMATICKÝ TEXT AUTORIEK A AUTOROV OD 9 DO 18 ROKOV



Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd marec 2023

Diana Pavlačková

Prišiel rok 2023 a s ním veľké oslavy nášho osamostatnenia sa. Alebo aj nie. So vznikom Slovenskej republiky si však prirodzene pripomínáme aj rozdelenie Česko-Slovenska. Jeden deň, dva iné pohľady. Odhladnuc od všetkého politického, my v kôd-e sme sa rovnako rozhodli spojiť v tomto čísle dve témy, a to slovenskú klasiku a česko-slovenské divadelné vzťahy. V našom divadelnom kontexte akoby hranice ani nejestvovali. Počet slovenských divadelníkov a divadelníčok, ktorí a ktoré sú pevnou súčasťou profesionálnych divadiel alebo zoskupení v Česku, je obrovský, rovnako aj množstvo spoluprác medzi divadlami. Pre mňa je však zaujímavé rozmyšľať nad tým, v čom je žitá každodennosť v našich krajinách iná, a teda aj divadlo naň reagujúce. V rubrike Na margo Ivan Buraj píše, že „praktizuje české divadlo a českú každodennosť“ a sám seba už ani nevníma ako slovenského režiséra. Ako sa mení naša identita dlhodobým žitím v zahraničí? Je možné nájsť odpovede na tieto otázky v našej histórii? Čo nám k tomu dokážu povedať texty z okruhu slovenskej klasiky, ktoré zväčša tematizujú práve národnostné otázky? Túto sezónu naše divadlá vo väčšej miere siahli práve po slovenskej klasike či klasikoch a recenzie na viaceré z nich nájdete aj v tomto čísle. Tieto inscenácie ponúkajú skôr nelichotivý obraz nás samých, no vďaka nim vidíme, že aj v súčasnosti dokáže divadlo ešte rozprúdiť diskusie, a to aj za hranicami našej divadelnej „bublíny“.

obsah

na margo

- 2 Blízkosť je vecou rozhodnutia
Ivan Buraj

rozhovor

- 3 Hneď ako mám kľúč
k interpretácii, stáva sa
realizácia pôžitkom
rozhovor s Michalom
Vajdičkom

recenzie

- 12 Bodka za Kocúrkovom?
Zdenka Pašuthová
• KOCÚRKOVO (ČINOHRA SND)
—
19 Ján Chalupka v ére záplavy
vizuálnych vnemov
Miro Zwiefelhofer
• KOCÚRKOVO (ČINOHRA SND)
—

Palárik medzi kostolom a krčmou

- Karol Mišovic
• PALÁRIK (A TO JEHO
TEÁTRO) (DJP TRNAVA)
—

O nás gašparoch a zbojníkoch

- Ida Hledíková
• ZAPÍSANÝ SPOLOK SLOVENSKÝCH
A ČESKÝCH BÁBKAROV
UVÁDZA: ZBOJNÍK A GAŠPARKO
(BBD, DIVADLO DRAK)
—

Predtým, ako vypravili transporty

- Dária F. Fehérová
• NEVESTA ALEBO ZDÁ SA,
ŽE HRMÍ (DAB NITRA)
—

festivály

- 36 Sviatočne a božsky
v poľskom divadle
Zuzana Timčíková

zahraničie

- 42 Kam se poděl Hordubal?
Petra Zachatá
—

Hrouť se svět, hrouť se ty

- Jiřina Hofmanová

krátko kriticky

- 50 Čosi zjest', čosi prehryznúť
Ivana Topitkalová
—

- 51 (Ne)náhodné stretnutie
pandémie, hoaxov a Fándlyho
Dominika Horváthová

knižná ukážka

- 52 Ján Zavarský
Dagmar Podmaková (ed.)

knihné tipy

z tvorby

- 54 Bratislavská lýra bez
spomienkového optimizmu
Laura Štorcelová

2x2

- 54 Ako sa ako tvorca/
tvorkyňa vyrovnat'
s národným (literárnym,
dramatickým) dedičstvom?

glosa

- 55 (S)Hit
Martin Macháček

ja a divadlo

- Zuzana Sceranková
Attila Matusek
Matouš Ondra

kaleidoskop

tipy redakcie

z éteru/TV

plus/mínus

Ivan Buraj

režisér, riaditeľ HaDivadla



Blízkosť je vecou rozhodnutia

Mám rád ambivalentnosť. Keď sme v HaDivadle vytvárali novú tému sezóny – *Blízkosť*, pripadalo nám zaujímavé, že slovo „blízkosť“, ktoré vnímame prevažne pozitívne, má aj svoje temné stránky. Čím viac sme o tom diskutovali, tým viac sa z tohto pojmu stával živý problém, nad ktorým sa je pri čom pozastaviť. Všetci túžime po blízkosti, ale zároveň v živote často zisťujeme, aké dôležité je nastavovať si hranice, aby sme nestratili svoje „ja“. Do kvalitných vzťahov môžeme vstupovať iba ako bytosti, ktoré majú kontúry, vedomie seba. Samozrejme, naše „ja“ nie je statické, je stále v pohybe, hranice sa chvejú, ale keď sú až príliš tekuté, strácajú zmysel. Blízkosť je teda v základe fajn, ale môže byť aj poriadne toxická. Ľudia môžu do seba jeden druhého nasať a rozpustiť „ja“ druhého. Ale tiež môžeme používať blízkosť s niekým iným ako formu skryš, aby sme nemusel čeliť náročnej úlohe byť sám sebou. A potom je tu blízkosť konfliktu na Ukrajine...

„Osobné je spoločenské a spoločenské je osobné.“

Táto myšlienka u nás v divadle zaznieva často.

V prvých dňoch po napadnutí Ukrajiny Ruskom nám pripadalo hrozné, ako sme doposiaľ vnímali Ukrajinu a Ukrajincov. Vnímali sme ich ako lacnú pracovnú silu, komických opilcov či nechcených cestujúcich v autobuse diaľkových liniek, ktorí si príliš skoro vyzujú topánky a príšerne chrápu. Ale potom sme premýšľali ďalej. Z akej pozície my v divadle kritizujeme tieto predsudky? Nepodielame sa aj my na tomto zjednodušenom obraze Ukrajincov? Ako reprezentanti kultúrnej inštitúcie sme sa totiž nikdy nezamýšľali nad ukrajinskou literatúrou ako relevantnou pre našu dramaturgiu. Sebareflexia pokračovala ďalej. Nezačína sa celý tento problém ešte bližšie? Kedy sme v českom divadle premýšľali nad slovenskou? Deväťdesiate roky a česká túžba otočiť sa už navždy na západ. Nechať za sebou celý ten zlý sen –

traumu menom *východ* a už sa nikdy neotočiť naspäť!

A tak sa zrodila sezóna *Blízkosť*, v ktorej sme sa rozhodli uviesť súčasný ukrajinský román a zároveň tridsať rokov od rozdelenia Česko-Slovenska ponúknuť našim divákovi sezónu tvorenú tromi slovenskými režisérmi. Okrem Eduarda Kudláča a Petra Gondu som jedným z nich. A to ma zaskočilo. Veď doteraz som uvažoval z českej pozície a pritom som vlastne tiež Slovák.

Je to zvláštne, v Brne žijem pätnásť rokov. To je o chvíľu rovnako dlho ako som žil v Bratislave. Byť príslušníkom nejakej kultúry nie je esenciálna vec. Je to vec praxe a ja praktikujem českú kultúru a českú každodennosť. Odkedy zbúrali PKO a Mlynské nivy, mám pocit, že už skončila moja Bratislava. Zahliadnem ju občas v lete cestou na kúpalisko Delfín, keď kráčam okolo ružinovskej knižnice. Ale je to vždy už len spomienka na moje minulé ja. To súčasné sa cíti českým režisérom slovenského pôvodu. Ale nie je to trochu málo – napísať „slovenského pôvodu“ ako čosi, o čom sa už nemusíme viac rozprávať? Dobrá blízkosť je vždy vecou rozhodnutia. Nie je sentimentálna. Je praktická. A kultúra je jedným z nástrojov praxe. Preto sme sa v našom divadle rozhodli túto sezónu praktikovať okrem iného blízkosť k Slovensku.

V HaDivadle veríme, že divadlo nie je iba miestom, kde sa vytvárajú inscenácie, ale je aj bádateľňou. Preto sa snažíme posilňovať vzdelávanie. A tak sa súčasťou nášho off programu túto sezónu stalo objavovanie slovenského divadla. Som rád, že či už z pozície českej, alebo slovenskej, existuje možnosť blízkosť spoluvytvárať. Nie je totiž samozrejmá, keď sa o ňu nebudeme starať – zmizne. 🍷

Ľubica Krénová

teatrologička

MICHAL VAJDIČKA

Hneď ako mám kľúč k interpretácii, stáva sa realizácia pôžitkom

Režisér „konzervatívneho modelu divadla“, ktorý nachádza čoraz viac príležitostí v českom divadle. Od divadelnej sezóny 2022/2023, keď do pražského Národného divadla nastúpilo nové vedenie činohry, reprezentované dvojicou režisérů Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský, dlhoročne pôsobiace pod umeleckým menom SKUTR, bol prizvaný ako jediný kmeňový režisér. Zastáva teda post, na ktorom by mal profilovať činoherný súbor „zlatej kapličky“. Michal Vajdička – režisér, pedagóg, publicista.

Do akej miery vás ovplyvnila či možno až inšpirovala tvorba vášho otca, režiséra Ľubomíra Vajdičku? Styčné body nachádzam v oboch vašich dramaturgicko-režijných líniiach – osobitne v rámci ruskej a slovenskej klasiky. Čechovom sa váš otec zaoberal aj teoreticky. Timravu ste obaja inscenovali vždy s výraznou kritickou rezonanciou. Ale váš otec takisto ako azda jediný zo svojej generácie siahol po cool dráme a inscenoval napr. McDonagha. Oboch vás fascinoval Pirandello, obaja ste svojho času inscenovali Euripíдовu *Médeu*... Obaja ste sa v istom veku dostali do pražského Národného divadla. Vediete s otcom režisérske dialógy?

Je to čaro nechceného. Robil som aj veľa titulov, ktoré otec nerežimoval a naopak. Poznám veľmi dôkladne jeho tvorbu, vyrastal som pri jeho inscenáciách, je preto pochopiteľné, že máme rovnaké nároky na dramatický text a koketujeme s rovnakým okruhom tém. O divadle



VZKRISENIE (Dejvické divadlo, Praha)
foto H. Gros

sa s otcom veľa nerozprávame. Otec je pre mňa vzorom v dôslednosti, pokore a slušnosti, s akými pristupuje k réžii. K Čechovovi som si dlho nevedel nájsť cestu práve pre rešpekt k otcovi, čo bolo cítiť aj na prvej inscenácii *Troch sestier* v Košiciach. Postupne som si k nemu cestu našiel, a to aj vďaka hercom z Dejvického divadla a ich precíznosti pri stavbe dramatických situácií. To, že idem v otcových šľapajach nie je zámer, je to z veľkej časti náhoda.

Interné pôsobenie v Národnom divadle v Prahe ste začali českou klasikou – adaptáciou novely Hordubal českého ikonického autora prvej polovice 20. storočia, teda žiadnou z jeho najčastejšie uvádzaných hier. Výber titulu nezapadá ani do žiadnej z vašich tvorivých línií. Bol to zámer?

Prijal som ponuku Martina Kukučku a Lukáša Trpišovského práve preto, lebo som vedel, že majú s divadlom konkrétny zámer, ktorý sa budú snažiť počas svojho päťročného funkčného obdobia naplniť. Byť kmeňovým režisérom ND znamená, že občas musíte vystúpiť mimo svojej komfortnej zóny a pracovať s témami, ktoré spĺňajú požiadavky dramaturgie divadla. *Hordubal* bol výzvou nielen tým, že išlo o moju prvú réžiu v ND Praha, ale aj výberom autora. Na Čapka sú Česi právom hrdí a pochopiteľne sú voči nemu aj veľmi citliví. Nedovolil by som si s ním experimentovať, ale napriek tomu som sa snažil k nemu neprístupovať príliš

akademicky. Hľadal som spôsob, ktorý by bol pre väčšinu divákov akceptovateľný a atraktívny. Príbeh *Hordubala* sa celý odohráva na Podkarpatskej Rusi, ktorá má bližšie k nám, takže Čapkovy témy neboli pre mňa cudzie.

Vo vašom aktuálnom portfóliu, ktoré možno nájsť na stránkach SND aj ND v Prahe, sa uvádza, že vo svojej tvorbe vychádzate z princípov konzervatívneho modelu divadla. Ak pri tejto charakteristike zostaneme, domnievam sa, že režisérsky tandem SKUTR je skôr vaším antipódom. Čím sa podľa vás odlišujete a čím sa naopak dopĺňate? Čo predstavuje bázu, ktorá vás spojila?

Rozdiel v našich inscenáciách je zrejмый. Pomenovať ho je však na diplomovú prácu. Sú to dve úplne odlišné formy divadla. Ja nerád používam rôzne vizuálne efekty a technológie, ale zato sa rád kúpem v dramatickej situácii a psychológii postáv. V centre pozornosti sú u mňa vždy dramatická postava a slovo. Snažím sa divákovi hereckou autenticitou sprostredkovať čo najintenzívnejší zážitok. V mojich inscenáciách slúži svetlo na to, aby bolo herca vidieť. Duo SKUTR zas robí úžasne vizuálne zaujímavé predstavenia, hrá sa so psychologickou skratkou, so svetlom, scénografiou a s hudbou. V inscenáciách používajú všetky možné divadelné technológie. Oslovujú iného diváka, ako dokážem osloviť ja. To, čo máme spoločné, je dôležitosť zrozumiteľnosti výpovede. Takže pre pestrosť repertoárového divadla je naše spojenie logické. Antipód skôr pomenúva protivníka, my sa za protivníkov rozhodne nepovažujeme.

Jedna z príznačných línií vašej tvorby predstavuje tituly tzv. cool drámy a čiernej komédie. Čo ste nachádzali v hrách írskoho dramatika Martina McDonagha, ktorého hry *Mrzák z Inishmannu* (2007) či *Stratiť ruku v Spokane* (2012) ste režírovali v Slovenskom národnom divadle? Napojili ste sa na prevládajúci boom alebo vás viedol dobový pocit, keď sa medziľudské vzťahy na prahu nového milénia začali výrazne premieňať, možno až

odľudšťovať? Alebo to bolo dané vašou inšpiráciou filmovým režisérom Quentinom Tarantinom, ktorá sa začala už na VŠMU (*Reservoir Dogs*, 2005)?

Tarantino ma určite nakopol. Jeho schopnosť nebrať sa príliš vážne a pozeráť sa na veci s nadhľadom a čiernym humorom ma pri práci v divadle veľmi inšpirovala. K rovnakej línii patrí aj Martin McDonagh. Keď som robil na škole jeho *Opustený západ*, cool dráma bola veľmi populárna, ale práve McDonagh sa voči nej vymedzoval, povedal by som, že patril k autorom „after cool“. On aj Tarantino sú známi svojím veľmi krutým zmyslom pre humor, ale stále ostávajú veľmi ľudskí. Hovoria o vážnych témach spôsobom, pri ktorom divák nevie, či má plakať, alebo sa smiať, a to je forma, ktorá baví aj mňa. To, čo majú spoločné s Čechovom, Pirandellom či napríklad s Majlingom, je, že vedia napísať naozaj skvelé dialógy a dramatické situácie.

ÚPADOK AMERICKÉHO IMPÉRIA, INVÁZIE BARBAROV (Činohra SND)
foto Collavino



UCPANÝ SYSTÉM (Dejvické divadlo, Praha)
foto H. Gros

Inscenácia čiernej komédie Irvina Welsha v úprave Daniela Majlinga bola tiež odrazovým mostíkom pre vaše zvlášť konzistentné obdobie, ktorým bola spolupráca s Dejvickým divadlom



JAMA DERAVÁ (Divadlo ASTORKA Korzo '90)
foto C. Bachratý

na inscenáciách *Upchatý systém* (2012), *Čajka* (2013) a *Vzkriesenie* (2016). Myslím si, že aj pre Dejvické divadlo to bola jedinečná skúsenosť. V rokoch 2014 – 2016 ste boli dokonca umeleckým šéfom divadla. Prečo to trvalo tak krátko?

Naša spolupráca s Dejvickým divadlom sa neskončila a stále trvá, je pre mňa zásadná, o čom svedčí aj posledná inscenácia Pirandellovej hry *Každý ma svoju pravdu*. Pozíciu umeleckého šéfa som nechcel zneužiť na svoju osobnú prezentáciu, takže som sa rozhodol, že kým budem umeleckým šéfom, nebudem v divadle režírovať. Spolu s dramaturgiou sme hľadali iných režisérov, ktorí by boli schopní uspokojiť náročných divákov Dejvického divadla a udržali umelecký súbor v dobrej kondícii. No po roku mi začali veľmi chýbať réžia a škola, ktorým som sa nemohol venovať v takom rozsahu, ako by som chcel. Takže som sa vrátil späť k réžii a vzdal som sa funkcie. Našťastie, náš vzťah to vôbec nepoznačilo a stále mám pocit, že v Dejvickom divadle mám v šatni svoje miesto.

Kedysi ste sa otvorene vo svojej tvorbe hlásili napr. k reality show. Dnes sa vo vašom oficiálnom umeleckom profile na stránkach ND píše, že sa venujete televíznej tvorbe iba okrajovo. Prečo?

Vždy si nájdem niečo, čo rozširuje môj všeobecný rozhľad. Popri divadle sa venujem televízii, pedagogickej činnosti, ale aj architektúre. Je pravda, že som spolupracoval na talentovej show, prišiel som tak do osobného kontaktu s rôznymi „talentovanými“ ľuďmi, ktorí sa potom často stali predobrazmi postáv v mojich divadelných inscenáciách. Vďaka schopnosti vytvoriť situačný humor som dostal možnosť režírovať aj televízne sitkomy a prijal som to, lebo som sa chcel naučiť rozprávať príbeh cez kameru. Za tieto ponuky som vďačný, beriem ich ako tréning na film, na ktorý som stále nenabral odvahy. Samozrejme, veľkú úlohu zohrala aj finančná stránka veci. Televízia ma zabezpečila, a tak som si v divadle mohol dovoliť ísť často aj do mínusu.

Podľa môjho názoru sa spomedzi ostatných režisérov vašej generácie pomerne výrazne vymykáte schopnosťou vytvárať osobitne komické, resp. tragikomické situácie a budovať gag. Vďaka tomu sú

vaše inscenácie a postavy v nich jadrné, ľudské. Budovaním gagu sa zaoberal aj celý rad teoretikov. Ako však vzniká na javisku gag z pohľadu režiséra? Napríklad mimoriadne úspešná inscenácia *Jama deravá* (2015) Divadla ASTORKA Korzo '90, ktorá formou ostrej satiry kriticky reflektovala aktuálne Slovensko, bola vyslovene postavená na gagoch...

Vytvoriť či vymyslieť gag na javisku je veľmi náročné. Vyžaduje si to presnosť a schopnosť cítiť tempo a vedieť s ním narábať. Je len málo hercov, ktorí majú pre takéto druh práce nadanie. Preto sa hovorí, že spraviť komédiu je oveľa náročnejšie ako drámu. Niekedy si ani ja nie som istý, či gag na javisku zafunguje na diváka. Hoci spravíte všetky teoretické postupy správne, je dôležité, aby bol divák ochotný a pripravený gag prijať. Môžete poznať vynikajúci vtip a interpretovať ho technicky veľmi správne, ale ak ho budete rozprávať nahnevanej partnerke, ktorej ste práve žehličkou prepálili nádherné večerné šaty, vtip nezafunguje. Ak dokáže herec povedať vtip a všetci sa zasmejú, znamená to, že dokáže porozprávať krátky príbeh s pointou tak, že divák pochopí jeho zmysel a to je jeden zo základných predpokladov schopností herectva.

Pre vaše inscenácie je charakteristický viac-menej ustálený inscenačný tím, ktorého základné piliere tvoria scénograf Pavol Andraško, kostýmová výtvarníčka Katarína Hollá a dramaturg a dramatik Daniel Majling. Čo do vašej práce prinášajú?

Ešte ste zabudli hudobného skladateľa Michala Novinského. Pre mňa je dôležité mať stálych tvorivých partnerov. Spolu sa neustále posúvame a rastieme. Spolu prekonávame rôzne prekážky, zažívame vrcholy aj pády. To náš vzťah a dôvera neustále posilňuje. Vieme sa jeden na druhého naladiť a spolaťnúť, ale aj navzájom sa stále prekvapovať. Všetkých pokladám za majstrov v ich odbore. Pomáhajú mi naplniť moju predstavu a zároveň ma veľmi inšpirujú. Nemám hudobné vzdelanie, aj keď rytmus cítim, nedokázal by som skomponovať hudbu a už vôbec nie takú kvalitnú, ako komponuje Michal. Rovnako by som nevedel vymyslieť a navrhnuť kostým, nevedel by

som ho ani nakresliť. To isté platí o scéne. Danove hry sú geniálne, patrí k jeho najväčším obdivovateľom a keby som mohol, režírujem iba jeho hry. Dano je však aj vynikajúci dramaturg, je to chodiaca encyklopédia. V spoločnosti takých talentov mám často pocit, že ja som ten najslabší článok, a som rád, že napriek tomu so mnou ostávajú.

Ked' som videla inscenáciu *Koniec červeného človeka* (2022) v Divadle v Dlouhé, nemohla som sa zbaviť dojmu, že som sa tak trochu ocitla v inscenácii *Láskavé bohyně* či možno tiež v inscenácii *Úpadok amerického impéria, Invázie barbarov...* Všetky spomínané scénografie sú už akoby typizované, a síce na báze určitého centrálne zovretého priestoru. Do akej

LÁSKAVÉ BOHYNE (Činohra SND)
foto Collavino





BÁL (Činohra SND)
foto Collavino

miery je vaše zadanie pre scénografa určujúce?

Zmenšovanie priestoru často pomáha dramatickým situáciám. Herci si dýchajú na krk a núti ich to byť v neustálom strehu. Aj divákovi sa zmenšuje zorný uhol a je tak schopný vnímať viac akcií naraz. Úlohou scénografa je momentálne viac prepočítavať, čo z rozpočtu dokáže postaviť, ako realizovať svoje vizuálne predstavy bez obmedzenia. Scénograf sa tak stáva v dnešnej dobe viac manažérom a ekonómom než výtvarníkom.

Zostaňme pri inscenácii v Divadle v Dlouhé. Do istej miery ma prekvapuje pozitívna česká kritika, pretože podľa mňa sa tu herectvo míňa s textom a hlavne podtextom. Myslím, že masový divácky úspech inscenácie spočíva hlavne v protiruskej téme. Podľa môjho názoru problém tkvie vo všeobecnej nechuti českého herectva k psychologicko-

realistickému základu. Keď však príde slovenské divadlo hosťovať do Prahy, oceňujú najviac práve herectvo, ktoré sa psychologického realizmu ako východiskovej metódy dodnes nevzdalo. Viem si inscenáciu tejto hry predstaviť napr. v SND a odvažujem sa tvrdiť, že by výsledok bol neporovnateľný v prospech SND. Mýlim sa?

Pozitívne hodnotenia odbornej kritiky, ako aj stála vypredanosť inscenácie svedčia o tom, že inscenácia si našla svojho diváka. Viem si predstaviť aj obsadenie z SND, ktoré by svojím herectvom netromflo inscenáciu v Dlouhé, ale som si istý, že všetci by sa snažili podať v inscenácii stopercentný výkon, rovnako ako herci v Prahe. Dôležité pre mňa je, aby téma, o ktorej inscenácia vypovedá, bola pre diváka zrozumiteľná a aby ho čo najviac zasiahla. Chápem však, že vaša otázka smerovala skôr k porovnaniu českého a slovenského herectva, ktoré do veľkej časti formuje práve divák. Český divák je náročnejší, je ovplyvnený nemeckým divadlom, vie

odhaliť, kedy sú emócie predstierané. Možno preto si českí herci našli cestu k divákovi cez sarkazmus a iróniu, vďaka čomu vedia výborne pracovať s textom a dramatickou situáciou. Slovenský divák nemá také skúsenosti, a preto veľakrát nevie rozlíšiť, kedy je emócia predstieraná a či je v správnom čase na správnom mieste. Zároveň je slovenské divadlo veľmi ovplyvnené východným divadlom, kde viac divák oceňoval, keď herec na javisku trpel, akoby sa mal zamýšľať nad tým, čo mu chce povedať a prečo.

V divadle ste začínali svetelným dizajnom. Do dejín slovenského divadla, aj vďaka nemu, vstúpila napríklad inscenácia Tančiareň (2000) v réžii Martina Hubu. M. Huba bol vašim supervízorom na VŠMU, keď ste po ňom postupne preberali pedagogickú štafetu. Čo z jeho umeleckého a pedagogického odkazu nad'alej vedome rozvíjate?

Áno „na začiatku bolo svetlo“. Keďže k mojim charakterovým črtám patrí pokora, dlho mi trvalo, kým som nabral odvahu prihlásiť sa na divadelnú réžiu. Tvorba divadelnej inscenácie ma fascinovala, tak som priložil ruku k dielu aspoň čiastočne a odbremenil som režiséra a výtvarníka od návrhu a realizácie svetelného parku. Nakoniec mi pri štúdiu réžie veľmi pomohli aj skúsenosti zo spoluprác s renomovanými

PROJEKT 1918 (Činohra SND)
foto Collavino



režisérmi, ku ktorým patril aj Martin Huba. Pre jeho prácu je príznačné to, čo je príznačné aj pre prácu môjho otca – slušnosť, vzdelanie, pokora a precíznosť. Tak viedol svojich študentov a teraz sa tak snažím viesť aj ja tých mojich.

V Slovenskom národnom divadle ste pred svojím pôsobením na pozícii riaditeľa SND, počas neho i po ňom inscenovali viaceré veľké tituly, ktoré rezonovali divácky a mnohé aj u odbornej kritiky vo viacerých umeleckých kategóriách. Za réžiu inscenácie Láskavé bohyně ste získali ocenenie DOSKY 2014. Spomeňme aj tie ďalšie: Úpadok amerického impéria, Invázie barbarov, Bál, Pred západom slnka, Projekt 1918, Celé zle a iné. Aký je váš osobný rebríček?

Ku každej inscenácii pristupujem rovnako a mám rovnaký vzťah. Nikdy sa nezoberám tým, či bude inscenácia rezonovať u odbornej kritiky, alebo u diváka. Vždy ma ženie vpred nutnosť vypovedať o témach, ktoré konkrétna hra obsahuje. Samozrejme, vždy hľadáme atraktívny spôsob, aby bol divák ochotný si náš názor vypočuť. Na každú z inscenácií majú vplyv aj okolnosti, ktoré sa v tom čase odohrávajú v spoločnosti. Keď sme skúšali *Láskavé bohyně* v roku 2014, Putin anektoval Krym. Nerozumeli sme, ako je možné, že v 21. storočí sa môžu zopakovať udalosti z druhej svetovej vojny. Pamätám si, ako sme s Mariánom Geišbergom sedeli v šatni a viedli dlhé rozhovory o tom, aké to bude mať následky. Už vtedy Maroš predpovedal, že Putin, postihnutý mocou, bude chcieť na Ukrajinu určite zaútočiť. Netrvalo dlho a pri inscenovaní *Konca červeného človeka* o šesť rokov neskôr sa Marošove slová naplnili. Inscenácia mala byť skôr humornou sondou do myslenia východnej spoločnosti. Putin však zrazu napadol Ukrajinu a z pôvodne zamýšľanej komédie sa stala tragédia. Často ovplyvni inscenovaný príbeh aj môj súkromný život, takže to, čo sa deje na javisku, sa deje aj v mojom osobnom živote.

Riaditeľom Činohry SND ste boli iba dva roky. Hoci vás odvolal jeden z najnekompetentnejších generálnych riaditeľov v porevolučnej histórii SND Vladimír Antala, počas vášho pôsobenia dosahovali

zrušené predstavenia pomerne vysoké čísla. Je všeobecne známe, že herci nakrúcajú seriály a do divadla potom prichádzajú unavení. Stalo sa už takmer normou, že na začiatku skúškového obdobia si každý zahlási termíny, kedy nemôže skúšať, teda prísť do práce. A potom z toho neraz vznikajú napríklad aj stresové generádkové týždne. Obávam sa, že dnes už všetky divadlá podľahli tlaku, že musia rešpektovať plány nakrúcania seriálov... Čo si o tom myslíte?

To, že herci popri divadle točia, nie je nič zlé, patrí to k ich práci, dokonca to môže byť pre divadlo veľkým prínosom. Vďaka popularite hercov dokážete do divadla pritiahnuť diváka na nepopulárne tituly, ktoré by si dobrovoľne nevybral. Herci okrem popularity získavajú pred kamerou aj skúsenosti, rozvíjajú sa a rastú. Čaro Dejvického divadla je postavené páve na tom, že v malom divadle vidíte hrať, napríklad v Čechovovej Čajke, špičku najkvalitnejších a najpopulárnejších filmových hercov. Všetko je to otázka plánovania. Divadlo je živý organizmus a divák musí rátať s tým, že herec je len človek a tiež sa môže zraniť, ochoriť alebo nás nečakane opustiť... Do SND som nastúpil na post umeleckého riaditeľa Činohry SND v roku 2017 po tom, ako sa Romanovi Polákovi skončilo funkčné obdobie a na rozdiel od vtedajšieho generálneho riaditeľa sa rozhodol

ČAJKA (Dejvické divadlo, Praha)
foto H. Glos



svoje pôsobenie na šéfovskej stoličke nepredlžovať. Roman ma požiadal, aby som pokračoval v jeho línii, kým nebude vymenovaný nový generálny riaditeľ s novým projektom. Jediné, na čom som stále trval, bolo, aby vzišiel nový generálny riaditeľ z transparentného výberového konania, na ktorom by predstavil svoj päťročný plán. Týmto názorom som sa netajil ani pred novým nekompetentným vedením, ktoré priamo vymenovala ministerka kultúry. To, že bolo veľa zmien a zrušených predstavení, v dôsledku čoho som bol v roku 2019 odvolaný, bol len bluf vtedajšieho vedenia. Spätné štatistické záznamy, akými sú napríklad Správa o činnosti a hospodárení SND, dostupná na webovej stránke divadla, dokazujú presný opak. Tržby z predaja a návštevnosť Činohry SND dosahovali počas môjho pôsobenia v rokoch 2018 a 2019 rekordné čísla, ku ktorým sa divadlo po pandémie a všetkých nekompetentných politických zásahoch len veľmi ťažko vrátil. Zarážajúcejšie pre mňa na celej kauze bolo, že sa nenašiel nik, kto by si tieto tvrdenia bývalého vedenia overil, zato veľa takých, ktorí prebrali jeho rétoriku.

Jednou z výhrad počas vášho pôsobenia v SND bolo, že ste nedokázali uchopiť súbor ako celok. Zakrátko sa rozdelil na dva tábory. Jedni vás „milovali“ a objektívne pod vašim vedením dosahovali nadpriemerné výsledky, druhí sa však cítili prehliadaní až obchádzaní. Ja mám pocit, že je pre vás porozumenie so súborom kľúčové. Ale asi je to ľahšie dosiahnuteľné v komornejších divadlách, ktorých súbory sú menej individualizované a často prepojené jednotným divadelným názorom. Dôkazom sú aj vaše úspešné réžie v Dejvickom divadle či v Astorke. Opäť ste však na pôde Národného divadla s veľkým, viacgeneračným súborom, ktorý bol navyše výrazne premenený Danielou Špinar. Dnes síce nie ste šéfom, ale ako kmeňový režisér zrejme nesiete značnú zodpovednosť za hereckú úroveň. Ako sa s touto úlohou vyrovnávate?

Nevýhodou umeleckého riaditeľa je, že nemôže vyhovieť všetkým, ak chce dosiahnuť dobrý umelecký

a hospodársky výsledok. Nebol som ochotný ako riaditeľ robiť pri umeleckej tvorbe kompromisy a už vôbec som nebol ochotný spadnúť do kategórie „našich ľudí“ a neoprávnene protežovať niekoho na úkor kvality. V pražskom Národnom divadle sa vždy s nástupom nového umeleckého riaditeľa dávajú umelecké zmluvy na päť rokov, takže on sa pri nástupe môže rozhodnúť, či tieto zmluvy predĺži, alebo nepredĺži. Je tak prirodzene zabezpečené, že sa obklopí ľuďmi, ktorí mu veria a majú jeho absolútnu dôveru a budú mu pomáhať realizovať jeho päťročný plán. Teraz ako režisér mám právo vybrať si hercov, s ktorými som ochotný spolupracovať, rovnako ako sa oni môžu slobodne rozhodnúť ponuku odmietnuť, ak im moja práca nevyhovuje.

Čo máte na réžii najradšej?

Najradšej mám prvú fázu tvorby, skúmanie dramatického textu a jeho rozklad. Treba si pritom veľa informácií naštudovať a vyhľadať. Režisér musí okrem iného spoznať historické súvislosti, v ktorých sa príbeh odohráva, pochopiť dôvody autora, prečo text napísal, rozpoznať charaktery postáv, aj ich diagnózy, odhaliť všetky témy, ktoré text prináša, aby ho mohol uchopiť a interpretovať na javisku. Hneď ako mám kľúč k interpretácii, stáva sa realizácia pôžitkom. 🍷

PORTIA COUGHLANOVÁ (DAB Nitra)
foto C. Bachratý



KAŽDÝ MÁ SVOJU PRAVDU (Dejvické divadlo, Praha)
foto H. Glos

Michal Vajdička

V roku 2004 absolvoval divadelnú réžiu na Divadelnej fakulte VŠMU. Už ako študent na seba upozornil inscenáciou hry Martina McDonagha *Opustený západ*. Na Slovensku režíroval vo viacerých divadlách, opakovane napr. v Divadle Andreja Bagara v Nitre, v Štátnom divadle Košice, v bratislavskom Divadle ASTORKA Korzo'90, a najmä v Slovenskom národnom divadle, kde v rokoch 2017 – 2019 pôsobil ako riaditeľ Činohry. Vyše desaťročie pravidelne spolupracuje aj s českými divadlami. S pražským Dejvickým divadlom, kde bol v rokoch 2014 – 2016 umeleckým šéfom a kde v roku 2022 režíroval Pirandellovu hru *Každý má svoju pravdu*. Ďalej s Divadlom na Vinohradoch, s Divadlom v Dlouhé, s Divadlom J. K. Tyla v Plzni, s Klicperovým divadlom Hradec Králové. Najmä však s Národným divadlom v Brne a Národným divadlom v Prahe, kde je od sezóny 2022/2023 interným režisérom. Pravidelne režíruje aj v rámci bratislavských a pražských Letných shakespearovských slávností. Medzi jeho najvýznamnejšie ocenenia patrí niekoľko Cien Literárneho fondu za réžiu, Cena Alfréda Radoka 2008 pre inscenáciu *Všetko za národ* (za najväčší zážitok zo zahraničného divadla), Cena Alfréda Radoka 2012 za inscenáciu roku Dejvického divadla *Upchatý systém*, Cena DOSKY 2014 za réžiu inscenácie SND *Láskavé bohyně* a i. Od roku 2012 pedagogicky pôsobí na Divadelnej fakulte VŠMU, kde vedie Katedru herectva.

Zdenka Pašuthová
teatrologička

Ján Chalupka – Rastislav Ballek – Peter Pavlac
KOCÚRKOVO

Bodka za Kocúrkovom?

Obrazy slovenských osobností a udalostí v interpretáciách Rastislava Balleka už takmer tri desaťročia obohacujú repertoár slovenských divadiel a vzbudzujú živý záujem, ale aj diskusie odbornej a laickej verejnosti. Najnovším príspevkom je inscenácia *Kocúrkovo* v Slovenskom národnom divadle. Približne týždeň po premiére uverejnila Činohra SND na svojom facebookovom profile status, v ktorom verejnosti ponúkla dramaturgický úvod s ambíciou pomôcť svojim divákovi „k plnohodnotnejšiemu zážitku a lepšiemu pochopeniu koncepcie“. Medzitým vyšli dve rozsiahle a poučené recenzie¹, v ktorých autorky nešetria chválou, avšak otvorene pripúšťajú, že rozpaky širšej verejnosti sú oprávnené.

Chalupka v slovenskom divadle nemal na ružiach ustlané – a ani nemohol mať, pretože z ruží v jeho hrách ostali len svrboritky (svrboritka = nárečový výraz pre plod ruže šípovej, pozn. aut.). Aj to bol zrejmý dôvod, prečo literárni kritici jeho tvorbu nevzdvihovali a divadelní praktici sa snažili o jej vylepšenie, často radikálnymi a neorganickými zásahmi.

Tituly klasiky 19. storočia sa na repertoár profesionálnych divadiel dostávajú zväčša len pri slávnostných príležitostiach, jubileách či výročiach, alebo ako súčasť vzdelávania školop povinnej mládeže. Komédie z Chalupkovho kocúrkovského cyklu nie sú výnimkou. *Kocúrkovom* sa otváralo Východoslovenské národné divadlo v Košiciach v roku 1924 (bolo upravené na operetu s tanečnými vsuvkami), *Všetko naopak* bolo uvedené ako otváracie predstavenie Divadelného štúdia VŠMU v roku 1954 na počesť desiateho zjazdu Komunistickej strany Československa... a najnovšia inscenácia *Kocúrkova* vznikla pri príležitosti tridsiateho výročia vzniku samostatnej Slovenskej republiky.

Kým predpremiéra mala nádych škandálu (niektorí diváci odchádzali a iní ich označovali

za Kocúrkovčanov), na premiére zožalo *Kocúrkovo* standing ovation (aj od prezidentky Zuzany Čaputovej). Titulky prvých ohlasov zvestovali, že *Kocúrkovo* takmer dvesto rokov od svojho vzniku opäť „skundolilo prach“. Tentoraz to však nebola celkom záležitosť povestných šlahov Jána Chalupku, ale režijno-dramaturgického tandemu Rastislava Balleka a Petra Pavlaca. Pre svoju inscenáciu vytvorili prakticky nové dramatické dielo. Vo svojom scenári (označenie „scenár“ nie je na tomto mieste z nedbalosti či z neznalosti odbornej terminológie, ale ako citácia z bulletinu k inscenácii, pozn. aut.) použili pestrú spleť Chalupkových hier (*Kocúrkovo*, *Všetko naopak*, *Trinásta hodina*, *Trasoritka*, *Starúš plesnivec*, *Juvelír*), prozaických textov (*Medved'*, *opica* a *Mária Štuartka*), ale aj ďalších úryvkov viac či menej spätých s osobnosťou Jána Chalupku a jeho tvorbou (medzi nimi Chalupkove náboženské piesne, Kollárovu *Slávy dcéru*, listy Chalupkovej lásky Babetty von Wieland, ale tiež štúdiu Ladislava Čavojského o Jánovi Chalupkovi s názvom *Objaviteľ Kocúrkova*).

Výsledný scenár i inscenáciu rámcujú autori prológom a epilógom, ktoré veľa napovedajú o ich

„
Kým predpremiéra mala nádych škandálu (niektorí diváci odchádzali a iní ich označovali za Kocúrkovčanov), na premiére zožalo *Kocúrkovo* standing ovation.“

¹ Dária F. Fehérová o inscenácii písala pre online magazín *mloki.sk* a Soňa Jánošová pre denník *SME* (pozn. red.).

KOCÚRKOVO
— Michal Noga,
O. Koval', R. Poláčik,
J. Rybárik, M. Šalacha,
G. Hološka
foto B. Konečný

zámere. Prológ je sólovým výstupom postavy Jána Chalupku v pôsobivej interpretácii Roberta Rotha, epilóg zas tvorí rozsiahly monológ Chalupkovej lásky Babetty von Wieland (ak ju s touto osobnosťou môžeme vôbec stotožniť) v podaní Anežky Petrovej. Už z toho je zrejmé, že Ballek a Pavlac v duchu charakteristického osvietenského prístupu nechávajú do diela intertextovo vstúpiť autora. Reflektujú tak Chalupkove šťavnaté predslovy a poznámky pod čiarou, ktorými komentoval a rozširoval kontext svojich diel a ktoré sa pri mnohých úpravách a reedíciách už do neskorších vydání jeho diel nedostali. Ženská postava

z epilógu bola inšpirovaná Babetťou von Wieland, ktorú viaceré autority literárnej a divadelnej vedy pokladajú za predobraz Chalupkových starých dievok (*Trasoritka*, *Svrboritka* a pod.). Táto žena z nemeckej nižšej šľachty sa pre lásku k Chalupkovi nikdy nevydala a napriek tomu, že Chalupka sa oženil, vo svojej láske vytrvala. Keď bol Chalupka na smrteľnej posteli, odoslala mu ešte svoj portrét – Chalupka sa ho však už nedočkal. Identifikácia postavy s touto historickou osobnosťou v inscenácii nie je jednoznačná. Do záverečného monológu sú síce vkomponované úryvky Babettiných listov Chalupkovi, tesne predtým je však táto žena aj



žiadostivou Trasoritkou a na začiatku inscenácie Aničkou z Tesnošilovej famílie. Zrkadlí sa v nej univerzálny príbeh ženy – nevesty čakajúcej na naplnenie svojho konvenčného poslania.

Paralelné príbehy Jána Chalupku a Babetty von Wieland (alebo márne čakajúcej nevesty) tvoria základný dramaturgický rámec scenára i celej inscenácie. Koncept podporujú ich historické romantizujúce portréty, ktoré sa objavujú v úvode, ale najmä epilóg. V ňom sa obaja kedysi mladí ľudia naplnení víziou lepšej budúcnosti objavia ako neuveriteľne zostarnuté, nenaplnené a frustrované bytosti, viac mŕtve ako živé. V popredí leží nevesta v sivých schátraných šatách, v úzadí takmer neviditeľný Chalupka v čiernom luteráku. Hoci sa nehýbu, sú na odchode.

Medzi prológom a epilógom sa odohrajú dve Chalupkove komédie – *Kocúrkovo* a *Trinásta hodina*, oddelené nielen výrazne inou poetikou, ale aj „medzihrou“. Jej text vychádza z prozaickej

verzie kocúrkovského cyklu z časopisu *Hronka* (kapitola *Medved', opica a Mária Štuartka*), v ktorej Chalupka s nadhľadom, ale otvorene pranieruje senzáciechťivosť a (ne)vkus kocúrkovského publika. V Rothovom prepracovanom podaní je Chalupka trochu staromódnym zabávačom. V duchu hesla „Čo sa smeješ? – Reč je o tebe“, ktoré s kresbou satyra zdobilo pôvodné vydanie *Kocúrkova*, so šarmom rozpráva „senzačný príbeh“ v „(ne)vkusnej poetike“ estrády, aby pobavil reálne publikum. Nad publikom súčasne visí obraz Kocúrkova s nápisom „Len aby sme v hanbe nezostali“. O kom je teda reč v tejto inscenácii?

Už v úvode je postava Jána Chalupku koncipovaná s jasným režijným zámerom – ukázať Chalupku ako moderného, rozhladeného a verejne známeho človeka. Robert Roth ako šarmantný slovenský Európan od Hrona (parafrázujúc názov zborníka z vedeckej konferencie z roku 1991), v obleku zo sedemdesiatych rokov 20. storočia, schádza



KOCÚRKOVO
— R. Poláčik,
M. Šalacha, O. Koval'
foto B. Konečný

ležérnym krokom z hľadiska na javisko. Jeho sotva počuteľný, reprodukovaný hlas, ktorý počujeme bez toho, aby skutočne prehovoril, mikrofón s dlhým, ale odstrihnutým káblom sú výstižnou metaforou dlhého obdobia reprodukcii a reinterpretácií až po stratu kontaktu so súčasnosťou. Robert Roth ako Chalupka v závere tohto veľavravného entrée vstupuje nielen na javisko, ale aj do svojho diela – *Kocúrkova* ako autor a súčasne aj komentátor.

Tvorcovia sa v inscenácii pohrávajú s plynutím času rôznymi smermi – zo súčasnosti do minulosti, ale i naopak. Výrazne tomu napomáha vizuálne riešenie inscenácie. Scénograf Michal Lošonský a kostýmová výtvarníčka Katarína Holková v harmonickej súhre vytvárajú až bizarné, ale popri tom významovo naplnené obrazy. Sú inšpirované textom, avšak nie sú od neho závislé a často odkazujú aj na tú najaktuálnejšiu

KOCÚRKOVO
— A. Petrová, R. Poláčik,
M. Šalacha
foto B. Konečný



prítomnosť (napr. počas *Trinástej hodiny* – akejsi vojny v Kocúrkove, je diskogula nad javiskom nasvietená farbami ukrajinskej vlajky).

Ján Chalupka je v úvode takmer súčasníkom, v závere však končí v starom luteráku. Úvodný vizuál Aničky Tesnošilovej (ružová mikina s kapucňou) a jej herecké gesto (ležérna tínedžerská chôdza doplnená žuvačkovými bublinami) sú čitateľným symbolom dneška. V priebehu deja sa však vďaka kostýmu mení na nevestu 19. storočia – výstavný exponát v bielych šatách s typickou (a dobovo veľmi módnou) krinolínou. Jej večne rozpažené ruky v očakávaní ženícha pripomínajú elegantnú labuť. V závere sú jej šaty sivé, otrhané, vzhľad evokuje skôr škaredé káča, ktoré nikdy nevzlietne.

S časom sa pohráva režisér aj prostredníctvom scénografie. Jednotlivé motívy sa vrstvia, prepájajú a tým vytvárajú nové významy. Obraz nad hľadiskom je citáciou z inscenácie Kocúrkova z roku 1940 (v SND), ktorou režisér Ján Borodáč vyslovil vieru vo vojnovú Slovenskú republiku. Keď diváci odchádzajú, ocitnú sa zoči-voči tomuto symbolu. (Sú si však vedomí, že symbolicky vychádzajú z divadla do radikalizujúcej sa spoločnosti?). Rovnako aj v tzv. lesnej scéne sa na pozadí rozroluje „prospekt“ realistických hôr. Evokuje však v divákoch Borodáčovo riešenie, ktoré vtedajšiu inscenáciu neúmerným zromantizovaním posunulo do roviny paródie? Vo vypratávaní nábytku z Tesnošilovej bielej svetlice by sme zas mohli čítať odkaz na akčnú scénografiu Jozefa Cillera v inscenácii Ľubomíra Vajdičku z roku 1978.

Kocúrkovo ako Chalupkovo dielo, do ktorého autor vchádza z hľadiska, je presne ohraničené – ako filmové plátno či okienko na orloji. Postavy v ňom sú bizarne štylizované s expresionisticky ladeným líčením tvárí nabielo. Mechanicky – ako bábky (miestami aj navzájom ovládané a dabované) sú takmer uniformné, oblečené do čiernych luterákov s bielymi tabličkami.

Kocúrkovo sa v priebehu inscenácie postupne rozšíri do celého priestoru (vrátane hladiska). V *Trinástej hodine* uniformnosť luterákov nahradí uniformnosť svetlohnedých oblekov hercov – spevákov-zabávačov v chalupkovej farbe i strihu.

Herci v tejto koncepcii nemajú ľahkú úlohu. Len niekoľkí z nich stvárňujú jednu postavu: Robert Roth a Anežka Petrová, ktorí tvoria rámec hry, ale aj Jakub Rybárik ako učiteľ Svoboda, ktorý je jedinou kladnou postavou. Do *Kocúrkova* – ako píše aj Chalupka vo svojich neskorších hrách – sa vôbec nehodí.

Roman Poláčik a Ondrej Koval' vystupujú ako dopĺňajúca sa dvojica – jeden živelnejší (Ondrej Koval'), druhý distingvovanejší (Roman Poláčik). Raz sú z nich kocúrkovské matky, neskôr študenti až napokon v *Trinástej hodine* dostáva Poláčik ako Richtár o niečo širší priestor. V celej inscenácii pracuje s výrazným, napätým až mechanickým gestom. Naopak, gesto Ondreja Koval'a je navonok uvoľnené, pričom tenzia sa prejavuje unáhlenosťou konania bez rozmyslu alebo prehnanou žoviálnosťou. Najmä v postavách kocúrkovských matiek vyžadujú ich úlohy výraznú pohybovú i hlasovú štylizáciu. Rodový a vekový nesúladsť s postavami, mizanscény náročné na rytmus a súhru, požiadavka citlivo udržať mieru groteskného zveličenia, vytvárajú zo zdanlivo malých postáv herecké výzvy. V tomto prípade solídne zvládnuté.

Postavy žien interpretované mužmi nie sú jediným prvkom Ballekových transrodových variácií. Výrazne sa uplatňujú aj v strihoch a tvaroch kostýmov. Katarína Holková v súlade s režijskou koncepciou, pre ktorú sa javí osvietenská filozofia ako východisko, obliekla nerozumných mužov do kostýmov so ženskými prvkami (kabát Honzíka so širokou suknicou, v drieku tvarované kabáty Pána z Chudobíc a jeho syna Attilu). V konvenčnom dobovom chápaní miera rozumnosti klesala v postupnosti muž – žena – dieťa – zviera a kritika jej nedostatku sa v literatúre často

vyjadrovala pripodobnením mužských postáv k niekomu či niečomu z nich. Holková a Ballek transformujú literárny jazyk na divadelný.

V tomto význame fungujú Honzíkove živočíšne výstupy v lesnej scéne, keď sa domáha jedla, ale aj v Kocúrkove, keď mu matka sľubuje halušky. Postavu stvárnil Martin Šalacha, ktorý hrá celým telom. Raz je ľudské, inokedy živočíšne (až po jazyk zvýraznený červenou farbou), hrá však i kostýmom – kabátec, ktorý sa rozvíri ako ženská sukňa pri každom zbabelom otočení. Ballek degradáciu Tesnošilovho syna dotahuje ad absurdum. Po konzumácii nadmerného množstva alkoholu klesá ešte hlbšie – mení sa na vec, akúsi živú sochu, ktorú Svoboda spolu s husľami a kapsou vlečie po horách smerom do Kocúrkova ako ďalší kus nadrozmernej batožiny. Zložitá koncepcia postavy a mnoho významových vrstiev Šalachu neobmedzujú, naopak, jeho herecký prejav pôsobí celistvo a dodáva kritike Kocúrkova silný expresívny náboj.

Medzi najvydarenejšie scény o fungovaní kocúrkovskej spoločnosti patrí návšteva učiteľa Svobodu (Jakuba Rybárika) u Pána z Chudobíc (Gregor Hološka), hrdého otca malého Attilu (Michal Noga). V Chalupkovom dramatickom texte ide o celkom konvenčný výstup s kritikou pomýlenej výchovy. Herecké výkony podporené originálnym výtvarným kľúčom však prinášajú mnohoraký zážitok: etické poučenie, estetické potešenie i divadelné pobavenie. Pán z Chudobíc a jeho syn Attila sú ako vystrihnutí z dobového obrazu, kde dieťa i jeho odev sú zmenšeninou dospelého, v tomto prípade i vernou kópiou. Obsadenie Michala Nogu, obdareného nízkym vzrastom, do postavy Attilu (ako pravý husár si privilegie hojdacieho koňa a neskôr šermuje slákom zo Svobodových huslí), je v tomto duchu trefné i vtipné. Výstup je textovo vystavaný na deklamácii požiadaviek nadriadeného (Pána z Chudobíc) voči podriadenému (Svoboda) a naopak. Želanie sa však napokon splní tomu,

„**Rodový a vekový nesúladsť s postavami, mizanscény náročné na rytmus a súhru, požiadavka citlivo udržať mieru groteskného zveličenia, vytvárajú zo zdanlivo malých postáv herecké výzvy. V tomto prípade solídne zvládnuté.**“

KOCÚRKOVO
— Michal Noga,
v pozadí G. Hološka,
J. Rybárik
foto B. Konečný



kto sa žiadať ani neunúval – malému agresívnemu Attilovi, ktorý celý čas prenasledoval Svobodu pre jeho husle. Výstup ozvláštňuje pojazdný rečnícky pult, ktorý dodáva výstupu (aj) politický kontext.

Ak sme hovorili o Poláčikovi a Koval'ovi ako o dvojici, v ktorej kontrast vytvára uvoľnenosť a napätie, Hološka a Noga sú kontrastní fyzickými dispozíciami. Vytvárajú takmer klaunskú dvojicu typu veľký – malý (mohutný Kostolník a nízky Tesnošil, zbojnícky kapitán a jeho zbojník, Pán z Chudobíc a Attila). Hološka je ten pokojnejší, hovorí pomaly, s precíznou výslovnosťou (predlžovaním slabík v latinských frazeologizmoch mimovoľne pripomína postavu Notáriuša Kvasivera v interpretácii Dušana Blaškoviča z inscenácie *Všetko naopak* v réžii M. H. Lokvencovej z roku 1964). Noga je dynamickejší, pričom vedome a koncepčne pracuje so svojím malým vzrastom. Raz ho v rámci charakteru postavy kompenzuje silou a suverenitou

(malý zbojník s veľkým demižónom) alebo veľkými ambíciami a riadením celého okolia, ktoré mu naplno slúži (kocúrkovské ženy a Kostolník).

Úloha hercov je o to ťažšia, že Ballekovo a Pavlacovo hranie sa s plynutím času sa dotýka aj jazyka. Hovorí sa tu slovakizovanou češtinou, v ktorej bolo Kocúrkovo pôvodne napísané, ale i nemčinou, maďarčinou, latinčinou, a napokon štúrovskou slovenčinou, do ktorej Chalupka upravil všetky svoje hry krátko pred smrťou. Tu treba opäť oceniť výkony hercov, najmä Hološku a Nogu, ktorí túto výzvu zvládli (aspoň na prvej premiére) skutočne s jazykovou bravúrou.

Najtragickejšou postavou prvej časti inscenácie (Chalupkovho diela *Kocúrkovo*) je učiteľ Svoboda v interpretácii Jakuba Rybárika. Jeho herecký prejav vnáša do inscenácie esprit vzdelaneckej osamelosti. Už od lesnej scény upiera zasnený pohľad niekam do diaľky, husle si pritíka k hrudi, kráča vpred vznešeným krokom, jeho bytie i konanie sú vždy krokom v ústrety... Posun optiky vzdelanca z obdobia romantizmu veľmi poeticky i komicky vyjadruje scéna, v ktorej so študentmi spievajú pieseň na želanie zbojníkov. V speve sa zrkadlí nepravdivá zromantizovaná podoba zbojníckej problematiky, typická pre literatúru 19. storočia. Holková posun zvýraznila kostýmom Svobodu – bielou halenou takmer pierotovského strihu. Podporuje dojem vnútornej vzdialenosti od reálneho sveta, hoci Svoboda v komunikácii s ostatnými pôsobí vecne i rozumne.

Kým Vajdička bol koncom sedemdesiatych rokov 20. storočia k biedermeierovskému šťastnému koncu Svobodovho príbehu zhovievavý a jeho stretnutie s Ľudmilou a so starým rektorom prerozprával ako predmetové divadlo (v podaní Kostolníka so štamprlíkmi), Ballek tento koniec spochybňuje. Svoboda vo svojom poslednom výstupe, obnažený do pol pása, takmer ako hamletovský blázon, hovorí s Ľudmilou

a jej otcom, ktorých nik okrem neho nevidí. Kocúrkovčania sa za jeho chrbtom ukladajú spať. Druhá Chalupkova hra začlenená do Ballekovho a Pavlacovho scenára má výrazne inú poetiku. Chalupka nazval *Trinástu hodinu* fraškou a v dramatickom texte využil kontrast formy a obsahu. Ako formu použil štúrovcami obľúbený rovnoslabičný verš a naplnil ho pejoratívnym a aktuálnym obsahom. Ballek s Pavlacom si ako koncepčné východisko pre *Trinástu hodinu* zvolili obraz silvestrovsko-novoročnej zábavy. Veľmi premyslene využili diváku obľúbenosť scénickej hudby Róberta Mankoveckého, ktorá tu zaznie v najrôznejších žánroch (aj na želanie) ako podklad pre zhudobnené verše Chalupku. Herci tu majú skvelú príležitosť ukázať svoje spevácke schopnosti – a darí sa im. Menej je hereckého priestoru. Prakticky celú Chalupkovu frašku odspievajú a nakoľko sa dá aj odohrať pri mikrofónoch v popredí. Jediným vybočením z ohraničeného priestoru je kocúrkovská demonštrácia, keď kandidáti na hlásnika ako kocúrkovský ľud prechádzajú z hľadiska na javisko. V úprave textu Ballek s Pavlacom vynechali kuchárku Kudrlinku. *Trinásta hodina* tak nie je fraškou, kde má spoločensky nižšie postavená žena viac rozumu ako richtár, ale nelichotivou fraškou o rozbrojoch a o voľbách, kde si niet z čoho vybrať, pretože sú všetci rovnakí. Kým jednotlivé obrazy a odkazy v *Kocúrkove* vzbudzovali neraz mnohovýznamové asociácie (podporené materiálom zverejneným v bulletine), obrazy v *Trinástej hodine* sú tvorené voľnejšie a abstraktnejšie. Za spevákmi (mikrofónmi a diskogulou) stoja šikmé vysoké schody, kam uprostred deja vystupuje Anežka Petrová ako nevesta s obrovskými anjelskými krídlami a jeleními parohmi v rukách. Jej rozprestretý závoj zľahka pridrižiava Robert Roth ako Chalupka, inak sledujúci dej iba z úzadia. Je to posledný výstup, kde si ho

môžeme všimnúť, ako koná. Chalupka opäť iný ako ostatní. Nie však v popredí, ale utiahnutý kdesi vzadu – a sám. Všetci zabávači majú na sebe „jeho“ oblek, on má na sebe „ich“ luterák. Kým kocúrkovská spoločnosť dobehla Chalupku, on sa stal minulosťou. (A dobehla ho vôbec?) Záverečný obraz inscenácie je nelichotivý, ale mimoriadne silný. Monológ zostarnutej čakajúcej nevesty je veľkou príležitosťou pre herecký koncert Anežky Petrovej. Vďaka silnému vizuálnemu kľúču a presnosti pohybovej štylizácie vytvára emocionálne nasýtenú výtvarnú choreografiu, monodrámu o túžbe, bezmocnosti a frustrovanosti. Rozpäté krídla nevesty – bielej labute sú už len ošklbanými sivými šatami na rukách stareny ako z hororu. A kdesi tam v pozadí odkláňa pohľad od tej skazy evanjelický farár a kazateľ Ján Chalupka. Rovnako frustrovaný a rovnako bezmocný. Inscenácia *Kocúrkova* v SND v réžii Rastislava Balleka vznikla opäť pri výročí, opäť výraznou úpravou a Chalupka v nej opäť nemá na ružiach ustlané. Ballekova a Pavlacova úprava je však novým dielom. Scenár a následne aj inscenácia – ako je uvedené aj v bulletine – vznikli ako pokračovanie *Kocúrkova*, ktoré autor nechal bez bodky. Zdá sa, že napriek plynúcemu času, ktorý zatlačil Chalupku do úzadia, *Kocúrkovo* pokračuje – naveky. Princíp javiskových obrazov, ktoré vytvárajú voľné asociácie s *Kocúrkovom* súčasným i minulým, v politických i kultúrnych kontextoch, vyžaduje od diváka nielen aktívnu účasť, ale aj aktívne znalosti, ktoré v súčasnosti nie sú prirodzenou súčasťou kultúrnej gramotnosti. Preto je celkom namieste, že sa SND rozhodlo ponúknuť divákovi k novej inscenácii dramaturgický úvod. (Verme, že bude účinnejší ako vzdelávací projekt sprevádzajúci Ballekovho *Jánošíka* v nitrianskom DAB-e.) Náhodní milovníci 19. storočia a Ballekových obrazov z dejín Slovenska si však nové *Kocúrkovo* nepochybne užijú. Bodka. ♣

Autorka je
pedagogičkou
Katedry divadelných
štúdií DF VŠMU.

KOCÚRKOVO
— R. Roth, A. Petrová
foto B. Konečný



Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

Ján Chalupka v ére záplavy vizuálnych vnemov

Kontinuálne uvádzanie diel domácej klasiky zohráva pre každú divadelnú kultúru kľúčovú úlohu. Ich interpretácie totiž ponúkajú výnimočný materiál na zachytenie vývoja daného spoločenstva aj divadelnej kultúry. Či už definovanej etnickou, alebo teritoriálnou príslušnosťou.

Ján Chalupka – Rastislav Ballek – Peter Pavlac
KOCÚRKOVO

Režisér Rastislav Ballek s dramaturgom a spoluautorom Petrom Pavlacom vytvorili autonómny text, ktorý nie je ohraničený priestorom predlohy s celým názvom *Kocúrkovo alebo len aby sme v hanbe nezostali*. Je kombináciou vybraných Chalupkových dramatických aj prozaických diel, doplnených navyše o pasáže z jeho súkromnej konverzácie s Babetou von Wieland a niekoľko ďalších textov. Základný interpretačný rámec inscenácie by sa dal zhutniť do ambície tvorcov ukázať v celej šírke, čo všetko v slovenskej kultúre rozumieme pod pojmom kocúrkovo. Odpoveďou sú napríklad inscenačná tradícia a univerzum postáv i tém prechádzajúcich cez viaceré texty. Rovnako aj obraz slovenskej spoločnosti, ktorú definujú klanovosť, provinčnosť či množstvo inonárodných vplyvov. Nasleduje špecifické dobové postavenie žien v spoločnosti, prepojenie súkromného života autora a jeho tvorby. Viacvýznamovosť znakov, ktoré Ballek z pozície režiséra využíva, je v tomto prípade extrémna. Pri zúženom zábere na samotný javiskový tvar však tento aspekt poukazuje na to, že *Kocúrkovo* stojí omnoho viac na princípoch výtvarného než dramatického umenia. Okrem iného preto, že identifikácia javiskových postáv tu prebieha najzrozumiteľnejšie prostredníctvom kostýmov. Spolupráca kostýmovej výtvarníčky Kataríny Holkovej s Rastislavom Ballekom tak predstavuje na slovenské pomery výnimočný materiál.

Ona

Príkladom môže byť už ženský element prítomný v inscenácii. Súčasťou scény počas prológu sú totiž aj repliky dvoch historických portrétov. Ten s vyobrazením Jána Chalupku držia v rukách Martin Šalacha a Gregor Hološka. Spoločne s Michalom

Nogom, Romanom Poláčíkom a Jakubom Rybárikom sú jednotne kostýmovaní do taláru evanjelických kňazov. Na druhom z portrétov je vyobrazená Chalupkova životná láska – Babetta von Wieland. Ten je zavesený na zadnej stene nízkeho kvádrového scénického výseku, ktorý tvorí centrálny hrací priestor v úvodnej časti inscenácie. Oba obrazy však zmiznú zo scény už počas predelu medzi prológom a prvým výstupom. Na mieste Babettinej podobizne však zostal čierny štvorec. Prázdne miesto. Práve naň uprene hľadá Jakub Rybárik ako Svoboda. Rybárikov kostým ho v tomto momente už odčleňuje od ostatných „Chalupkov“. Namiesto luteráku má totiž menej formálny, dobovo ukotvený kostým. Tvorí ho len biela košeľa a čierne nohavice.

Dramatikova nenaplnená láska plní úlohu zrkadlenia motívu manželských zväzkov determinovaných sociálnym prostredím obsiahnutých nielen v *Kocúrkove*, ale prakticky celej Chalupkovej dramatickej tvorbe. Nosnosť tohto motívu pritom dobre ilustruje fakt, že sa vinie celou inscenáciou až k záverečnému epilógu. Ten je koncipovaný ako monológ postavy menom Ona (Anežka Petrová). Tvorený je primárne pasážami z *Trasoritky* a listami Babetty von Wieland adresovanými Chalupkovi. Vynikajúci kostým tu pomáha herečke vytvoriť zhmotnenie motívu starej ženy bez partnera. Vrstvy sivobieleho tylu, slnečník z obdobného materiálu a biele líčenie tváre vytvárajú efekt (spolu s herečkiným stvárnením postavy výrazne pracujúcim aj s rečou tela), vďaka ktorému predstavuje Ona starozitnosť pokrytú pavučinou a vrstvami prachu. Je to Babetta von Wieland po tom, čo si Chalupka našiel inú partnerku? Nie výlučne. V úvode má totiž Petrová reprezentujúca Aničku z Kocúrkova na sebe ružovú mikinu, ktorá je v danej časti jediným kostýmovým prvkom zastupujúcim súčasné odievanie. Vyčleňuje ju teda od zvyšku hereckého obsadenia. V závere prvej časti inscenácie si však herečka oblieka svadobné šaty,



pričom s otvorenou náručou očakáva ženícha, no ten uteká za Ľudmilou Procházkovou. Spomínaná starena tak v epilógu predstavuje záverečnú fázu vývoja univerzálnejšie platnej postavy.

Muž v obleku 1 – 7

Druhý kľúčový kostým sa viaže na postavu uvedenú v inscenačnom texte ako Muž v obleku 1 – 7. Tvorí ho krémovo hnedé sako a nohavice z tesilu (resp. materiálu evokujúceho tesil), modrá košeľa s bielym golierom, viacfarebná kravata a hustá parochňa so zvlnenou ofinou. Evidentná je pritom snaha evokovať estetiku 70. rokov minulého storočia. Ako prvý preberá túto identitu Robert Roth.

V tomto momente je Muž v obleku v prvom rade sprievodcom deja resp. konferencierom. Nieкто by v ňom mohol vidieť aj odkaz na osobnosť profesora Vladimíra Štefka a jeho moderátorské vstupy v rámci cyklu Československej televízie

„
Základný
interpretačný
rámec inscenácie
by sa dal zhutniť
do ambície
tvorcov ukázať
v celej šírke,
čo všetko
v slovenskej
kultúre
rozumieme
pod pojmom
kocúrkovo.
“

KOCÚRKOVO
— G. Hološka,
R. Roth, J. Rybárik
foto B. Konečný

KOCÚRKOVO
— R. Roth, v pozadí
A. Petrová
foto B. Konečný

Pozývame vás do divadla. V obdobnej pozícii sa nachádza aj pri predele medzi *Kocúrkovom* a *Trináistou hodinou*, kde ako zabávač či konferencier silvestrovského programu prednáša v monologizovanej podobe Chalupkovu prózu *Medwed, opice a Maria Štuartka*... Oba spomenuté Rothove výstupy pritom predstavujú z hľadiska konvenčného vnímania činoherného divadla jedny z najlepšie vybudovaných častí inscenácie. Základné remeselné princípy ako výstavba gagu, dynamika reči a pod. prepájajú s postdramatickými princípmi, na ktorých je postavená inscenácia.

Širší rozmer však motív Muža v obleku získava v prostrednej časti inscenácie koncipovanej ako voiceband štylizovaný do podoby normalizačnej silvestrovskej estrády. Predmetný kostým a postavu tu na seba preberajú Ondrej Koval', Martin Šalacha, Roman Poláčík, Gregor Hološka a Michal Noga. Kostýmovú unifikáciu tu totiž možno interpretovať



viacnásobne. „Husákovské Československo“ je v tomto prípade len jedným z množstva prejavov normatívnosti ako jednej z charakteristických črt dejín slovenského etnika. Principiálne odmietanie a nenávisť k akejkol'vek inakosti v tomto prípade otvárajú viacero asociácií. Napríklad na pozíciu Chalupku ako vzdelanca ukotveného v európskom kontexte v kontraste so spoločnosťou, v ktorej je normou nikdy neopustiť hranice rodného mesta. Smerom k súčasnosti zas ako ilustrácia nášho nepriateľského vnímania akejkol'vek menšiny, čo dnes potvrdzujú aj viaceré sociologické prieskumy.

Divadlo prvej impresie

Z hľadiska divadelnosti je však problematické, že inscenácia veľmi často využíva princíp výtvarného „wow efektu“, ktorému chýba hlbšie dopracovanie. Na ilustráciu použijem príklad z *Trinástej hodiny*. Diskoguľa, nastúpený voiceband, vystrelené konfety, to všetko vytvára nielen atraktívny vizuálny vnem, ale aj očakávania. Chýba však dôslednejšie prepracovanie mikrosituácií, aké vidíme napríklad na úvodnom vtype, keď Ondrej Koval' takmer nestihne dobehnúť k mikrofónu v závere druhého dejstva *Trinástej hodiny*, keď herci jednotne prikývnu na stranu hlavou, či v hudobnej rovine, keď hudba Róberta Mankoveckého pracuje s citáciou Pucciniho árie *Nessun dorma*. Hoci je inscenácia semioticky aj výtvarne pútavým dielom, divadelne má miestami tendenciu upadať do monotónnosti. ✎

J. Chalupka – R. Ballek – P. Pavlac: **Kocúrkovo**
koncept a scenár R. Ballek, P. Pavlac dramaturgia P. Pavlac
réžia R. Ballek scéna M. Lošonský kostýmy K. Holková
hudba R. Mankovecký pohybová spolupráca S. Vlčeková
účinkujú A. Petrová, R. Roth, O. Koval', M. Šalacha,
R. Poláčík, G. Hološka, J. Rybárik, Michal Noga
premiéra 4. a 5. február 2023, Sála Činohry SND, Bratislava

Karol Mišovic
teatrológ

Palárik medzi kostolom a krčmou

Väčšina divadelníkov, ale i laických priaznivcov divadla ho pozná ako autora troch národnobuditeľských veselohier. Málokto však už vie, že Ján Palárik bol aj katolíckym kňazom, novinárom, politikom, agilným vlastencom v tom najlepšom zmysle slova, ktorý za svoje názory neraz musel znášať ťažké príkoria vrátane väzby. Práve o tomto neprávom prehliadanom osude neúnavného bojovníka za národné práva z polovice 19. storočia rozpráva inscenácia Jakuba Nvotu *Palárik (a to jeho teátro)*.

Trnavské divadlo si svojho patróna, autora *Drotára, Inkognita* a *Zmierenia alebo Dobrodružstva pri obžinkoch*, ktoré sa stali integrálnou súčasťou našej profesionálnej aj ochotníckej divadelnej tradície, nepripomenulo novým textom po prvý raz. Len nedávno, v roku 2017, uviedlo komornú drámu Martina Tímka *Palárik alebo Beskydov*. Inscenácia v réžii Viktora Kollára však rýchlo zapadla do divadelných temnôt. Ponúkla síce faktograficky vyčerpávajúci, ale divadelne únavný exkurz do Palárikovho života, kde sa cez kvantum informácií len ťažko dokázal na povrch prebojovať divadelný impulz. O resuscitáciu Palárikovho osudu na trnavskom javisku sa teda pokúsilo nové vedenie divadla.

Jakub Nvota sa v hre zameral najmä na kontrast optimisticky ladených Palárikových veselohier s jeho nezávidenia hodným a na

Jakub Nvota
PALÁRIK (A TO JEHO TEÁTRO)

skutočné dramatické kolízie bohatým životom. Vráťane jeho márnej snahy o obrodienie vlastného národa a nekrvavého boja za jazykové práva. Preto sa v inscenácii o jeho divadelnej tvorbe nedozvieme takmer nič. Tvorcovia nám, naopak, cez jeho privátnu púť predstavujú jeho životné krédo, ktoré zakomponoval aj do svojich hier – výzvu na dorozumenie sa (v politickom, náboženskom či inom význame).

Nvotova inscenácia nás akoby privádzala do Palárikovej mysle, kde on sám v rámci retrospektívy vstupuje do kľúčových momentov svojho meandrovitého osudu. Ide o intímnu spoveď veľkého muža schopného gigantických činov, no neustále zrážaného k zemi. Nedozvedáme sa z nej len množstvo podstatných drobností z historického zákulisia, Palárik nám približuje aj osobné úvahy a myšlienkové procesy. Svoje skalné odhodlanie, pevné presvedčenie a o to trpkéjšie sklamanie. V realite i na javisku išlo skutočne o maximalistu, ktorý za národnú otázku bojoval do vyčerpania. Preto sa na začiatku predstavenia predstaviteľ titulnej roly Michal Jánoš divákovi prihovára z hľadiska, je akoby jedným z nás. Je pritom oblečený ako martýr, pripomína trpiteľa, ktorý sa obetoval za naše hriechy – bosý v hnedom plášti a bielej sutane. Tvorivý tím však naznačuje, že sa nebudeme pozerieť na historickú ikonu, ale ľudskú bytosť, akou sme aj my. Herec totiž už v úvode nastavuje základné tóny svojho hereckého prejavu – civilný výraz schopný aj literárnym citátom dodať oduševnený ľudský prežitok, nehasnúcu horlivosť, nekritickú snahu o vyriešenie národnostných otázok. Následne sa premiestňujeme do rôznych prostredí Palárikovho života, dramatik sa dokonca v mysli stretáva aj so svojimi vlastnými

„
Nvotovmu textu
aj réžii však
chýba to, čo je
pre jeho rukopis
príznačné.
Lahkosť, hravosť,
kabaretnosť
v tom najlepšom
zmysle slova.
“



PALÁRIK (A TO JEHO TEÁTRO)
— M. Jánoš, T. Vravník,
B. Mosný, K. Kilo,
M. Beniak, D. Droppová
foto R. Tappert

divadelnými postavami – Miluškou Orieshkovou a Eržíkou Hrabovskou. Vzniká tak historický i snový kaleidoskop Palárikovho skutočne obdivuhodného života. Nvotovmu textu aj réžii však chýba to, čo je pre jeho rukopis príznačné. Lahkosť, hravosť, kabaretnosť v tom najlepšom zmysle slova. Všetky tieto prvky síce v inscenácii nájdeme, ale netvorí jej východiskové podhubie. Pri osnovaní Palárikovho života akoby nedokázal selektovať archívne momenty a koncentrovať sa len na tie najzásadnejšie motívy. Počas dvojhodinovej

inscenácie sa dozvieme neuveriteľný počet historických faktov, stretneme sa s typizovanými figúrkami jednotlivých societ, ale i s erbovými osobnosťami našich jazykovedných, náboženských aj literárnych dejín, ktorých stvárneniam často nechýba hyperbolický nadhľad (napríklad výborné odpoetizované spodobenie Jozefa Miloslava Hurbana v podaní Braňa Mosného). Neustríchnuté množstvo dejinných prádív a odbočiek však spôsobuje neprehľadnosť a informačnú preexponovanosť. Tvorcovia akoby každú informáciu



považovali za rovnocenne dôležitú, v dôsledku čoho inscenácia rýchlo nadobúda jednoliaty a postupne až únavný rytmus. V kontraste k tomu hudba Maria Buzziho pôsobí až mysterióznym dojmom, akoby sme mali sledovať slovenský thriller zo života významnej osoby predminulého storočia. I keď autorovi a režisérovi v jednej osobe išlo o poukázanie druhej strany Palárikovej tváre, takej vzdalenej od harmonizujúceho naladenia trojice jeho veselohier, dôsledná snaha o zobrazenie jeho politicko-spoločenského aspektu

života (i keď často tvarovaného skratkou, persiflážou a parabolou) spôsobila ťaživosť inscenácie. Pritom jedno zo základných posolstiev inscenácie je dekodovateľné už zo scénografie Diany Strauszovej. Tvorí ju jednoduché biele lešenie (tiež Palárikom v inscenácii často verbalizované) vytvárajúce obvod kostolov s krížmi na streche. Na ich stenách s policami sú vyložené desiatky prázdnych pivných krígľov. Kostol a krčma sa stali epicentrom života Slovákov a nech Palárik robil čokoľvek, jeho ovečky aj tak

PALÁRIK (A TO JEHO TEÁTRO)
— K. Kilo, M. Jánoš,
D. Droppová
foto R. Tappert



PALÁRIK (A TO JEHO TEÁTRO)
— B. Mosný,
M. Jánoš, vľavo
M. Beniak, T. Vravník,
vpravo K. Kilo,
D. Droppová
foto R. Tappert

priamo po omši, nehľadiac na jeho sugestívne kázne, v krčmách zapíjali svoje malé životy. Pre Slováka sa jednoducho posvätným miestom stal výčap. Je to zreteľný príznak marazmu slovenského naturelu, ktorý jasne deklaruje jeden z dôvodov, prečo sa Palárikovi nedarilo prebojovať jeho revolučné myšlienky o zmierení medzi pospolitým ľudom. Metafora obsiahnutá v scénografii tak prevýšila výpoveď celej inscenácie: jednoduchosť v tomto prípade neznamenal redukcii, ale, naopak, významové maximum. ☘

J. Nvota: Palárik (a to jeho teátro)

réžia J. Nvota dramaturgia L. Miháľová asistentka
dramaturgie M. Hriňová scéna D. Strauszová kostýmy
V. Vartíková hudba M. Buzzi účinkujú M. Jánoš, K. Kilo,
B. Mosný, T. Vravník, M. Beniak, D. Droppová
premiéra 9. december 2022, Divadlo Jána Palárika
v Trnave

Ida Hledíková
divadelná kritička a historička

O nás gašparoch a zbojníkoch

Bratislavské bábkové divadlo na čele s umeleckou šéfkou súboru Katarínou Aulitisovou v spolupráci s Divadlom DRAC pripravilo inscenáciu *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko, čím po trinástich rokoch obnovili tradíciu spoločných česko-slovenských inscenácií.*

Spoločné inscenácie slovenských a českých bábkarov v 20. a 21. storočí sa viažu na tradíciu vzájomného historického českého a slovenského bábkarstva, ktorá pochádza z 19. storočia, keď na územie dnešného Slovenska začali chodiť českí putujúci bábkari s marionetami a európskym repertoárom. Najvýznamnejšou spoločnou inscenáciou profesionálnych bábkových divadiel v 20. storočí bol *Jánošík* Krajského bábkového divadla v Banskej Bystrici, Východočeského bábkového Divadla DRAC

ZBOJNÍK A GAŠPARKO
foto J. Starovecký



Peter Galdík – Tomáš Jarkovský
ZAPÍSANÝ SPOLOK SLOVENSKÝCH A ČESKÝCH BÁBKAROV UVÁDZA: ZBOJNÍK A GAŠPARKO

(dnes Divadlo DRAC) Hradec Králové a poľského Teatra Lalki i Aktora Marcinek z Poznane z roku 1975. V roku 2010 sa tri divadlá – Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre, Divadlo DRAC v Hradci Králové a poľské bábkové Divadlo Lalka rozhodli nadviazať na jej úspech a urobiť „trojjánošíka“. Divadlo DRAC je tak jediným českým divadlom, ktoré kontinuálne spolupracuje so slovenskými bábkovými divadlami na spoločných inscenáciách.

Projekt inscenácie *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko* (ďalej iba *Zbojník a Gašparko*) vznikol ako reminiscencia na rozdelenie Českej a Slovenskej Federatívnej Republiky spred tridsiatich rokov, ako aj zápisu slovenského a českého bábkového divadla do zoznamu nemotného kultúrneho dedičstva UNESCO v roku 2016.

Dlhý názov hry odzrkadľuje skupinu českých a slovenských bábkarov, ktorí cítia spolupatričnosť i po rozdelení štátu a spoločný zápis dosiahli i napriek rozdeleniu republiky. Autormi bábkovej hry *Zbojník a Gašparko* sú dramaturg BBD Peter Galdík a riaditeľ divadla DRAC Tomáš Jarkovský. Prostredníctvom kultových figúr, charakteristických pre jednotlivé kultúry – Jánošíka a Kašpárka (Gašparka), tvorcovia priniesli zábavnú a bábkarsky pestrú inscenáciu, reflektujúcu a karikujúcu charakterové črty oboch národov, ktoré sú zdrojom vtipných situácií. Českú stranu zastupuje postava z bábkarskej tradície – charakter Kašpárka odzrkadľuje typické vlastnosti postavy, ktorá vystupovala v bábkovom divadle a činohernej

„Tvorcovia priniesli zábavnú a bábkarsky pestrú inscenáciu, reflektujúcu a karikujúcu charakterové črty oboch národov“

1 Išlo o inscenáciu, ktorú vytvorili a hrávali divadlá spoločne (každé divadlo jedno dejstvo), no zároveň malo každé z divadiel inscenáciu naskúšanú aj ako celok. Viac o inscenácii *Jánošík* sa dočítate aj na webe projektu DÚ Zlatá kolekcia slovenského profesionálneho divadla (zlatakolekcia.theatre.sk).



ZBOJNÍK A GAŠPARKO
— Š. Dohnálek,
L. Píktor, L. Janák
foto J. Starovecký

verzii ľudového divadla, napríklad vo Viedenskej ľudovej komédii v 18. a 19. storočí. Črty komického hrdinu v jednotlivých divadelných kultúrach Európy (ale i v niektorých ázijských kultúrach) sú spoločné. Pôžitkárstvo, chuť do jedla a pitia, nechuť k skutočnej práci, vypočítavosť, prešibanosť a zmysel pre humor sú typické, počnúc v našom blízkom okolí historickými divadelnými postavami Hanswurst a Kasperla, ktoré boli prototypmi pre vznik českého Kašpárka a slovenského Gašparka. V texte hry *Zbojník a Gašparko* nachádzame identifikáciu postavy Kašpárka s postavou Kašpárka v klasických bábkových hrách *Don Šajn* a *Faust*. Autori postavu vnímajú ako priameho pokračovateľa

hrdinu týchto hier. Zvýraznenie niektorých črt, ktoré má klasický hrdina, poslúžilo autorom na zobrazenie a karikatúru povahy či správania sa českého človeka. Okrem toho výber hrdinu podporuje aj fakt, že české bábkarstvo bolo a je historickým národným fenoménom, na rozdiel od bábkarstva slovenského. Vtipný a bodrý Kašpárek odráža českú povahu so zmyslom pre humor, a má k nemu blízko i neskorší obľúbený český kultový hrdina Švejk.

Ako slovenský náprotivok Kašpárka v bábkovej hre Galdíka a Jarkovského vystupuje postava zbojníka Juraja Jánošíka. Slovenský pendant síce nepochádza priamo z divadelnej bábkovej tradície, avšak legenda o Jánošíkovi slovenských bábkarov



vždy lákala, dokonca i bábkarov putujúcich, tzv. ľudových, ktorých tvorbu označujeme ako semifolklórnu. Hra *Jánošík* podľa Márie Rázusovej-Martákovovej sa objavila napríklad v repertoári rodiny Stražanovcov. Téma Jánošíka lákala domácich i zahraničných spolupracovníkov spomínaných inscenácií a bola pertraktovaná v kontexte rôznych interpretácií od pietnej až po zbúranie legendy.² Hrdina Jánošík, ktorého pospolitý ľud vníma ako toho, ktorý bohatým berie a chudobným dáva, sa v hre *Gašparko a Zbojník* stáva určujúcim znakom, témou typickou pre slovenskú kultúru. Je logické, že autori hry slovenskú povahu podanú cez imidž

zbojníka čiastočne zjemnili a snažili sa o plastickejšie vykreslenie povahy aj prostredníctvom národnoobrodeneckého patetizmu minulých storočí, s ktorým sa stretávame, hoci už v menšej miere, až dodnes. Zaradenie buditeľských a dnes pateticky znejúcich básní (napr. od Jána Bottu, Sama Chalupku a i.), ako aj fujarka a ľudový odev vhodne dokreslili slovenskú konzervatívnu povahu. Hra má lineárnu viacvrstvovú štruktúru, tematicky fragmentarizovanú, a epický charakter. Dejom sprevádzajú dvaja protagonisti Ľubo (Ľubomír Píktor) a Milan (Milan Hajn), osobnosti BBD a Divadla DRÁK. Odohráva sa na Slovensku

ZBOJNÍK A GAŠPARKO
— Š. Dohnálek, F. Kašiarová,
P. Lustyková, M. Hajn,
L. Píktor, L. Janák
foto J. Starovecký

2 V tomto kontexte sa patrí neobísť geniálnu školskú inscenáciu Ondreja Spišáka *Džezinbed (DAMU)*, a najmä zo súčasnosti skvelú inscenáciu Dezorovho lútkového divadla Ján Ošík.

”
Režiséri akoby
sa vtipných
nápadov
nechceli vzdať,
čím niekedy trpí
temporytmus
inscenácie.
“

ZBOJNÍK A GAŠPARKO
— Š. Dohnálek
foto J. Starovecký

aj v Česku. Prvé stretnutie Kašpárka a Jánošíka sa udeje v prostredí tatranského lesa, kde blúdiaceho Kašpárka, ktorý spomína na svojich pánov – Dona Šajna a Fausta (ktorých v klasických bábkových hrách vzali čerti) a túži po „bufáči“ či turistickej značke, prepadne zbojník Juro. Hra obsahuje množstvo komických a absurdne vtipných situácií. Jednou z nich je už prvé stretnutie, v ktorom od vždy chudobného Kašpárka pýta zbojník peniaze... alebo život (ktorý si Kašpárek veľmi neváži, lebo za nič nestojí...). Kašpárek sa ponúkne Jurajovi do služby. Tento motív vychádza z klasických bábkových hier. Podstatou prežitia komickej figúry bola vždy snaha ísť bohatému pánovi do „služby“. Opäť paradoxne a absurdne – Kašpárek nastúpi do služby zbojníka Juraja a jeho družiny. Pri zbojníckej prísahe Kašpárek v duchu svojho prospechárskeho charakteru usúdi, že nemá problém bohatým brať, ale konštatuje, že on je tiež chudobný (tak aj jemu treba dávať). Postava Kašpárka v tejto hre je dômyselne napísaná, autori ju skoncipovali tak, že korešponduje a rozvíja pôvodný klasický komický charakter. Preskakovanie slovenských vatier Kašpárek pojme po svojom: aby vatru dokázal preskočiť, najskôr do nej naciká.



ZBOJNÍK A GAŠPARKO — L. Janák, F. Kašiarová
foto J. Starovecký

Motiváciu, prečo sa slovenský hrdina Juraj stal zbojníkom, trochu didakticky prezentuje skupina bábkohercov BBD, ktorí vystupujú v hre pod vlastnými menami či pseudonymami (napr. Luis, Freda ap.). Ilustrujú príbeh Jánošíkovho otca. Kašpárek začne maľovať v lese turistické značky, aby tam trafili bohatí ľudia. Príde skupina klubu českých turistov, ktorí sa chcú napiť zo studničky. Prefíkaný Kašpárek však studničku zahatá a zinkasuje od turistov peniaze. Turisti ho označia za zbojníka. Hlavný dej prestupujú aktualizčné vsuvky, dokresľujúce komickým spôsobom typické zvyky a zlozvyky ľudí oboch národov. Takou je napríklad karikujúca spomienka českých turistov na výstup na Lomničák v sandáloch alebo stretnutie s mlčanlivým nekomunikujúcim Slovákom ako paródia na typické správanie niektorých Čechov a Slovákov. Tieto intermezzá sú vtipné, avšak na viacerých miestach dej spomaľujú. Režiséri akoby sa vtipných nápadov nechceli vzdať, čím niekedy trpí temporytmus inscenácie. Juraj a Kašpárek sa ocitnú v žalári. Tvorcovia inscenácie využili aj motív šibenice, ktorý je typický pre bábkovú maňuškovú bastonádu a v ktorej komický hrdina, ktorý má byť potrestaný, vždy zvíťazí. Scéna so šibenicou je modifikovaná a vhodne vkomponovaná do tejto marionetovej „gašparoviny“. Prichádza gróf András s manželkou, ktorý žiada Jánošíkovu hlavu,



ZBOJNÍK A GAŠPARKO
foto J. Starovecký

Juraj utečie s Kašpárkom do českej zeme. Tá je vykreslená ako idylický „raj“ tiež v parodickom štýle. Juraj nechce v Čechách zostať, chce ísť domov a nechať sa obesiť za rebro. Do deja vstupuje smutná česká princezná Maruška, ktorej krajinu ohrozuje zlý drak. Juro pobije draka a dostane Marušku za ženu. Sobáš Marušky a Jura je symbolom spojenia, spoločné spolužitie je však spochybné. Je impulzom pre vzájomnú hádku, ktorá vedie k rozdeleniu bábkarského kolektívu. Nedokončeným zostáva osud zosobášenej Marušky a Juraja, ktorý sa vo finálnom procese rozdeľovania stráca. Iba ak by sme postavy

Marušky a Juraja chápali v totálnej symbolike ako dva národy, mohli by sme si domyslieť, že sa rozišli.

Bábková scéna je riešená ako portálová scéna („kukátko“) so symbolickým nápisom Loutkáři sebe – ako výtvarná alúzia na motto Národného divadla Národ sobě, situované v pražskom Národnom divadle nad proscénium. Scéna nie je len alúziou na celonárodné úsilie postaviť si národný kultúrny stánok, ale aj symbolom budovania spoločného štátu.

Českí a slovenskí bábkari svojou inscenáciou ukázali koniec spolužitia dvoch bratských národov prostredníctvom pre nich typických

„
Marioneta sa v tu
stala kultovým
bábkarským
nástrojom, hoci
iba jedným
zo širokého
spektra
výrazových
prostriedkov
súčasného
bábkového
divadla.
“

výrazových prostriedkov a kultúrnych tradícií. Režiséri Šimon Spišák a Jakub Vašíček postavili inscenáciu na princípoch syntetického divadla s bábkami ako bábkové divadlo tretieho druhu (podľa klasifikácie H. Jurkowského), v ktorom herci hrajú s marionetami na štylizovanom, zväčšenom marionetovom javisku s maľovanými kulisami, ktoré otvára priestor kombinovanej hre bábkky a herca. Scénu a bábkky navrhol Karel Czech. Autorkou návrhov kostýmov je Tereza Vašíčková, ktorá citlivo navrhla kostýmy s charakteristickými prvkami jednotlivých národných odevov.

Režiséri sa odvážili pomerne výrazne dotknúť aj témy bývalých slovensko-maďarských vzťahov a trochu nadsadene sparodovali maďarský element prostredníctvom výsmechu z grófa Andrásioho, najmä prehnaným karikovaním maďarského jazyka, čo malo príchut' politickej resp. národnostnej nekorektnosti. Výstup s Andrásiovcami možno chápať tiež ako demonštráciu historickej nutnosti vzniku Česko-Slovenska pre potenciálny zánik slovenského národa v Uhorsku.

Režiséri obsadili do inscenácie kvalitných hercov a herečky, z BBD skúseného Ľubomíra Piktora a mladých talentovaných absolventov

ZBOJNÍK A GAŠPARKO
— P. Lustyková,
Š. Dohnálek, M. Hajn,
L. Piktora, F. Kašiarová,
L. Janák
foto J. Starovecký



Katedry bábkarskej tvorby VŠMU Ľuboša Janáka a Frederiku Kašiarovú. Divadlo DRAK reprezentovali Pavla Lustyková, Šimon Dohnálek a Milan Hajn, ktorý je držiteľom viacerých významných bábkarských a hereckých ocenení. Všetci podali plnohodnotné výkony. České herectvo charakterizovali ľahkosť a nadhľad, zmysel pre „švejkovinu“ a sebaíroniu, slovenské herectvo pôsobilo (i keď v kontexte predlohy) u niektorých hercov miestami trochu pateticky.

Hra s marionetou dosiahla v rámci českého a slovenského bábkového divadla vrchol v inscenáciách Naivného divadla Liberec, Divadla Alfa v Plzni či Východočeského bábkového divadla DRAK, resp. neskôr Divadla DRAK a Dezorzovho lútkového divadla. Daný priestor pre hru s marionetou v inscenácii *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov* uvádza: *Zbojník a Gašparko* bol bábkarským osviežením. Marioneta sa v tu stala kultovým bábkarským nástrojom, hoci iba jedným zo širokého spektra výrazových prostriedkov súčasného bábkového divadla/divadla animovanej formy.

Inscenácia bola demonštráciou umeleckej i ľudskej vzájomnosti, i toho, že čo je nám spoločné a blízke, ani Mečiar s Klausom (v závere inscenácie vtipne parodovaní) nerozdelia.

T. Jarkovský – P. Galdík: *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov* uvádza: *Zbojník a Gašparko*

dramaturgia T. Jarkovský, P. Galdík réžia Š. Spišák, J. Vašíček scéna, návrh bábok K. Czech kostýmy T. Vašíčková hudba D. Čámský účinkujú L. Janák, F. Kašiarová, L. Piktora, Š. Dohnálek, M. Hajn, P. Lustyková slovenská premiéra 13. január 2023, Bratislavské bábkové divadlo v priestoroch Radošinského naivného divadla, Bratislava

Dária F. Fehérová
teatrologička

Ladislav Grosman – Martina Havierová
NEVESTA ALEBO ZDÁ SA, ŽE HRMÍ

Predtým, ako vypravili transporty

Stáva sa naozaj zriedka, že si dve divadlá vyberú ten istý titul a uvedú ho v rovnakej sezóne. Spomínam si, ako v roku 2011 premiérovali horúcu novinku Tracyho Lettsa *August: Osage County* v Slovenskom komornom divadle Martin i v Slovenskom národnom divadle. Letts za túto hru získal v roku 2008 Pulitzerovu cenu aj Tony Award, a teda jej dvojité uvedenie dávalo zmysel. Prečo sa sa však v jednej sezóne objavila adaptácia poviedky Ladislava Grosmana *Nevesta* dvakrát?

V slovenskom preklade vyšla už v roku 2018 a Astorka premiéru vlastnej dramatizácie odkladala pre pandémiu viac ako dva roky. No v januári 2023, o dva mesiace po astorkovej premiére, uviedli ten istý titul aj tvorcovia z Divadla Andreja Bagara v Nitre. Dramaturgia sezóny sa síce okrajovo dotýka kľúčových období našich dejín, ale výber tohto titulu neodkazuje ani na výročie autora či konkrétnu pripomienku udalostí z 2. svetovej vojny. Hlavným prínosom inscenácie DAB je spolupráca s Vysokou školou múzických umení.

Tvorivý tím je zostavený zo študentov a študentiek štvrtého a piateho ročníka Divadelnej fakulty VŠMU. Budúci absolventi dostali raritnú príležitosť vyskúšať si podmienky tvorby v prostredí profesionálneho divadla, a to priamo zriaďovaného, ktoré im môže dopriať pohodlie príprav, zabehnutých procesov v dielnach, ale zároveň tlak zo stanovenej premiéry a pevného fermanu. Jedinečnou devízou je skúšobný proces s profesionálnymi herečkami a hercami, ktorí majú skúsenosti nielen so slovenskými, ale aj so zahraničnými tvorcami.

Autorkou dramatizácie je zároveň režisérka inscenácie Martina Havierová, ako spoluautor a dramaturg je uvedený Andrej Purkart. Text vychádza z Grosmanovej poviedky *Nevesta*, ale je

doplnený o slová jeho manželky Edity Grosmanovej. V závere priamo zaznie jej hlas z podcastu, ktorý nahrala pre Post Bellum, organizáciu systematicky zbierajúcu spomienky pamätníkov na kľúčové udalosti 20. storočia. Príbeh Lízele, hlavnej hrdinky Grosmanovej poviedky, je totiž



» Hlavným prínosom inscenácie DAB je spolupráca s Vysokou školou múzických umení.
«

NEVESTA ALEBO ZDÁ SA, ŽE HRMÍ
— Z. Moravcová,
I. Kubáčková
foto C. Bachratý

1 V slovenskom preklade uvedené ako *August: stratení v Oklahome* alebo *August na konci Ameriky*.



NEVESTA ALEBO ZDÁ SA, ŽE HRMÍ
— Z. Moravcová,
A. Remeník, M. Nahálka,
J. Cibula, I. Kubáčková,
O. Culka, B. Matuščin,
D. Kuffelová
foto C. Bachratý

vytvorený na základe jej osobných skúseností. Názov *Nevesta* sprevádza podtitul *Zdá sa, že hrmí* a ako metafora blížiacej sa katastrofy sa stáva aj viackrát vysloveným lajtmotívom inscenácie.

Inscenácia sa odohráva v Štúdiu Divadla Andreja Bagara. Javisko vybieha ďaleko do hľadiska a spleťou vyššie a nižšie položených prechodov evokuje nielen úzke uličky mestečka, ale v celkovom dizajne priestoru vzniká pocit uzatvorenia istej komunity (napríklad do pivnice), ktorá sa skrýva a môže sa pohybovať len po vopred určených trasách. Pocit tlaku prichádzajúceho zvonka podporujú aj nenávisťné označenia proti Židom, ktoré obkolesujú javisko.

Hlavnú postavu Lízele stvárňuje Ivana

Kubáčková. Lízele je šikovná krajčírka, ktorá dokáže zabezpečiť svoju rodinu, no najmä, je starou dievkou. Je svojská, sama hovorí, že s jej povahou pri nej nijaký muž nevydrží. Je detinská, prejavuje úprimnú radosť nad obyčajnými detailmi, ale je aj zodpovedná a stará sa predovšetkým o blaho svojich rodičov. Kubáčková jej dodala nádych čudáctva, ale postavu vybudovala najmä na citlivom a priateľskom prístupe k ostatným. Navyše, na základe doplneného textu si oveľa viac ako jej literárna predloha uvedomuje nebezpečenstvo, o ktorom sa hovorí – registrácia slobodných dievčat a ich odvážanie preč. No nebojí sa o seba, ale o svojich rodičov. Svoj žiaľ či hrôzu odhalí napríklad, keď leží matke na kolenách, pri otcovi volí radosťne zľahčujúci prístup.

Rodičia Golda (Daniela Kuffelová) a Jonáš (Branislav Matuščin) žijú vo svojom kúte javiska a všetku svoju pozornosť sústredia na to, že ich dcéra je v ohrození. Otec pekár príde o živnosť, o činnosť, ktorú robil celý svoj život, a teda všetok svoj čas môže venovať premýšľaniu o dcére a o tom, čo ju čaká. K dcére sa správa opatrne, akoby mala nad ním prevahu. Matka nespí, nervózne sa prechádza a ustarostene si kladie ruku na líce. Pri submisívnom manželovi je ona pragmatickou, racionálnou hlavou rodiny napriek tomu, že v tejto spoločnosti funguje silný patriarchát.

Do postavy Remešovej tvorcovia obsadili Zuzanu Moravcovú, vďaka čomu sa oproti predlohe vzťah s Lízele posunul z mentorskej roviny (v poviedke Remešová pôsobí výrazne staršie) do úprimného priateľstva. Remešová jej radí ako staršia, skúsenejšia a najmä vydatá žena, no je medzi nimi aj esencia nádeje a radosti z ozajstného priateľského vzťahu medzi Židovkou

a Nežidovkou, ktorý nie je poznačený spoločensko-politickým nátlakom a všeobecným strachom.

Chaskel Lindauer v hereckom stvárnení Martina Nahálku je vynaliezavým členom komunity, ktorý príde s nápadom, že ak sa musia registrovať slobodné dievčatá, Lízele treba vydať. Zároveň sa pri tom zbaví svojho vlastného syna Poťu, ktorého Andrej Remeník interpretuje ako intelektuálne jednoduchšieho chlapca s dobrým srdcom. Lindauer sa správa nenápadne a potichu, no napriek tomu sa stane výstražným prvým obetným baránkom. To tvorivý tím vyjadril výstižným výtvarným gestom – jeho kabát sa zavesí na obraz so žltým pásom a cez dieru na hrudi sa zjaví žltá hviezda. Je to prvý moment, v ktorom sa použije tento znak. Postavy majú na kabátoch vystrihnuté hviezdy, no nie je to takmer poznať a žltá farba sa podprahovo tlačí do vnímania len zvonka, zo stien. Ide o vskutku invenčnú divadelnú prácu so známou symbolikou.

Gardista Wagner je jedinou negatívnou

„V inscenácii vidno poctivú prácu na jednotlivých charakteroch, spracovanie textu prekračuje úroveň dramatizácie a obracia pozornosť dovnútra komunity, bez zjednodušujúceho „strašenia“ či nadužívania všeobecne známych znakov.“

NEVESTA ALEBO
ZDÁ SA, ŽE HRMÍ
— I. Kubáčková,
J. Cibula, M. Nahálka
foto C. Bachratý



NEVESTA ALEBO
ZDÁ SA, ŽE HRMÍ
— M. Nahálka,
A. Remeník, B. Matuščin
foto C. Bachratý



postavou. Je kombináciou viacerých postáv z predlohy, čím získal, na rozdiel od ostatných postáv, bohatší vnútorný oblúk. Otto Culka sa mu v prvej časti pokúša vtlačiť ľudské črty a vyvolať sympatie. Je to uzavretý zákazník aj nespely nápadník, ale v tóne reči či v agresívnom výpade sa napokon vždy prejaví jeho krutosť a pocit nadradenosti. S ľudáckou páskou na kabáte už nepotrebuje tak veľa slov, no presvedčivo predvedie apelatívny prejav, ktorý by pokojne mohol hovoriť Jozef Tiso či ktorýkoľvek jeho dnešný stúpenec. V Culkovom podaní postavy súznie pomsta za ohrdnutú lásku s politickým presvedčením.

Celú inscenáciu sprevádza rabín (Ján Cibula) ako svedok minulosti pre budúce generácie. Zároveň symbolizuje tradíciu, ktorú sme sa pokúsili eliminovať a ku ktorej sa dnes mnohí vracajú, pátrajúc po svojich koreňoch a autentickom spoločenstve. Tak ako je tichá jeho prítomnosť na scéne ani celá inscenácia veľkú búrku napokon nevyvolá. Jej temporytmus je pokojný, občas ozvláštnený extravagantným vystupovaním

Lízele či opatrne smiešnymi situáciami s Poťom. V inscenácii vidno poctivú prácu na jednotlivých charakteroch, spracovanie textu prekračuje úroveň dramatizácie a obracia pozornosť dovnútra komunity, bez zjednodušujúceho „strašenia“ či nadužívania všeobecne známych znakov. Nejde o študentský experiment, ale vkusne zvládnutú pripomienku holokaustu prostredníctvom obrazu jednej svojskej starej dievky, za ktorú by sa mohol postaviť ne jeden skúsený slovenský režisér. ☞

L. Grosman – M. Havierová:
Nevesta alebo zdá sa, že hrmí
spolupráca na texte, dramaturgia A. Purkart
réžia M. Havierová scéna A. Kušková kostýmy
M. Líšková hudba J. Bolf účinkujú I. Kubáčková,
B. Matuščin, D. Kuffelová, Z. Moravcová,
A. Remeník, M. Nahálka, O. Culka, J. Cibula
premiéra 20. január 2023, Štúdio Divadla Andreja
Bagara v Nitre

Zuzana Timčíková
teatrologička

Sviatočne a božsky v poľskom divadle

Mesiac december predstavuje pre oslavne naladenú časť populácie okrem iného aj obdobie výletov na vianočné trhy do európskych metropol, kam chodievajú nasatť tú „správnu“ sviatočnú náladu. V stredoeurópskom priestore je takou destináciou aj Krakov. Našťastie, druhé najväčšie mesto Poľska ponúka v decembri okrem masových tlačení pri vianočných stánkoch na hlavnom námestí ešte jeden, trochu duchapľnejší zážitok, a to medzinárodný divadelný festival Boska komedia.

Jeho hlavným organizátorom je krakovské divadlo Łaźnia Nowa a prináša prehľad spoločensky rezonujúcich inscenácií tanečných, činoherných i performatívnych foriem, ktoré sa urodili na rôznych miestach krajiny počas predchádzajúcej sezóny. Pomerne rozsiahly výber divadiel z miest ako Poznaň, Olštýn, Kielce, Štetín, Lodž, Krakov, Varšava a ich najlepších inscenačných titulov priniesol v dramaturgicky pestrej mozaike zopár hviezdnych režisérskych mien (Krystian Lupa, Jan Klata) a mnohé ďalšie mená etablovaných režisérov a režisérok (Michał Zadara, Maja Kleczewska, Jakub Skrzywanek, Anna Karasińska a i.), choreografov a choreografiiek (Marta Ziótek) a dokonca i tvorcov z Divadelnej akadémie Stanisława Wyspiańskiego v Krakove.

Podnetný bol hneď druhý večer festivalu, počas ktorého sa dve absolútne rozdielne inscenácie z dvoch divadiel citlivo dotkli témy herectva, i keď každá v odlišnej miere a z úplne iných perspektív. Načreli do problematiky, ktorá u nás napriek búrlivým diskusiám a reakciám vyvolaným najmä v pandemickom období, keď mnohí divadelní tvorcovia (a nielen) museli pred spoločnosťou a dokonca i aktérmi kultúrnej politiky absurdne obhajovať dôležitosť a spoločenský

1 V 90. rokoch získala hra viacero ocenení (Pulitzer Prize for Drama, Tony Award for Best Play či Drama Desk Award for Outstanding Play) a divadelní teoretici a kritici ju zvykli považovať za kľúčové dielo queer drámy v dejinách americkej divadelnej kultúry. Táto Kushnerova hra bola inscenovaná aj na Broadwayi (prvýkrát v roku 1993 a potom 2018) a v roku 2003 Mike Nichols spracoval hru do šesťdielnej minisérie, dostupnej aj na streamovacej platforme HBO.

ANJELI V AMERIKE ALEBO DÉMONI V POĽSKU (Divadlo Barakah, Krakov) foto P. Kubic



Raj, peklo a LGBTI+ v krakovskom podzemí
Autori inscenácie *Anjeli v Amerike alebo démoni v Poľsku* (*Anioły w Ameryce, czyli demony*



ANJELI V AMERIKE ALEBO DÉMONI V POĽSKU (Divadlo Barakah, Krakov) foto P. Kubic

w Polsce) z divadla Barakah (Teatr Barakah) sa inšpirovali queer hrou od amerického dramatika Tonyho Kushnera *Anjeli v Amerike: Gay fantázia na národné témy* (Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes, ktorú napísal začiatkom 90. rokov.¹ Autor vytvára fiktívno-metaforický príbeh (so živými postavami aj nadprirodzenými bytosťami anjelov) a zasadzuje ho do kontextu reálnych udalostí. Dej sa odohráva v New Yorku v období osemdesiatych rokov 20. storočia, keď v USA kulminovala AIDS epidémia, ktorú vtedajší konzervatívne orientovaný vládny úrad prezidenta Ronalda Reagana dosť dlho nebral dostatočne vážne a ironicky ju označoval len ako „gay nákazu“.

Michał Telega, autor a režisér krakovskej inscenácie, spolu s ďalšími tvorcami Kushnerov príbeh preklápajú do kultúrno-spoločenských reálií Poľska (resp. stredoeurópskeho priestoru) 21. storočia, kde jednotlivci väčšinovej spoločnosti stále hľadajú argumenty, prečo gejovia a lesby nie sú jej „normálnou“ súčasťou. Telega si z pôvodného Kushnerovho diela len prepožičiava niektoré motívy a zasadzuje ich do vlastnej autorskej interpretácie. Pôvodný zámer divadla Barakah inscenovať Kushnerových *Anjelov v Amerike*

2 V roku 2007 inscenoval pôvodné Kushnerovo dielo *Anjeli v Amerike* Krzysztof Warlikowski v divadle TR Warszawa.

totiž zmarilo zamietnutie majiteľa autorských práv udeliť ich poľským tvorcom.² Výsledkom je napokon nápadité a vtipné dielo, mozaika plynulých skečov v kabaretnom štýle, kde sa odkazy na Kushnerovu hru montážnym spôsobom prelínajú s osobnými výpoveďami hercov. Telega jednotlivé postavy a dejové motívy Kushnerovej hry (homofóbny gej a zloduch prevetľujúci sa do štyroch anjelských variácií Roy Cohn, HIV pozitívny Prior, Louis, Priorov expartner, ktorý nadväzuje pomer s Joeom, mužom skrývajúcim homosexualitu pred svojou partnerkou Harper) komponuje do osobitej štruktúry, v ktorej divák nerozoznáva, do akej miery je rozprávanie hercov a performerov osobne autentické, vymyslené alebo vychádza zo všeobecne známej skutočnosti. Herci, raz v hraných postavách, inokedy sami za seba konfrontujú divákov s dojímavou úprimnosťou a humornými príbehmi o strachu z coming outu pred vlastnou matkou, o frustrácii a traume z vyčleňovania zo spoločnosti či miestnej komunity pre farbu pleti, o boji s HIV, o samote a odcudzovaní v rodine a medzi blízkymi, ale aj o tom, ako ich sny (aj herecké) a predstavy deformovala občas tvrdá realita divadelného a filmového priemyslu či každodenného boja proti predsudkom voči inakosti. Rytmicky ako na protestnej akcii za práva tradičnej rodiny skandujú „chtop i dziewczyna, normalna rodzina“ (muž a žena, to je normálna rodina). Łukasz Szleszyński, ktorý stvárňuje postavu HIV pozitívneho Priora, trpkosť spomína na rodinné oslavy a po dúškoch si odchlipkáva z pohára boršč, ktorý mu nechutne vyteká z úst ako krv. Temné zážitky sa tu miešajú s tajomnými fantazmagóriami. Z halucinácie Moniky Kufelovej o živote na Bahamách vzniká hudobný obraz, v ktorom ona ako Harper vidí svojho muža Juzefa v podobe svine (Michał Kłodnicki s maskou prasaťa na hlave). Herečka so slnečnými okuliarmi na tvári tu bonvivácky fajčí, spieva a polonahý Dawid Tas sa k nej tisne zvodne sa krútiacimi bokmi.

Divadlo Barakah sídli v bývalej židovskej štvrti Krakova v budove, ktorá pred druhou svetovou vojnou slúžila ako židovské kúpele mikve. Podzemná divadelná sála, kde dodnes pútajú pozornosť steny vydláždené starožitnými holandskými kachličkami, plne priznáva svoj pôvod. Inscenácia preto práve v atmosfére tohto priestoru pripomína, že história a jej chyby sú večnou súčasťou našej prítomnosti. Vážnosť inscenovaných tém vrátane odkazov na kolektívne a historicky zakorenený rasizmus či antisemitizmus je kompenzovaná samotnou formou inscenácie a použitými vyjadrovacími prostriedkami. Hercom prechádzajúcim z civilných do priam groteskne štylizovaných polôh sa irónia aj absurdita života, ktorému čelia, darí vykresliť veľmi sympatickým spôsobom, a to bez toho, aby vzbudzovali príliš patetický súcit alebo upadali do kliše paródie zábavných šou. Zdanlivo generalizujúce závery, že homofóbia je závažný spoločenský problém a nacionalizmus či boj za tradičnú rodinu prezlečený antisemitizmus, nepôsobia ako len ako mnohokrát vyslovené frázy, ale v kontexte ďalších otváraných tém nadobúdajú nové významy. Vytrvalosť i rezistencia geja, lesby, Róma, žida voči spoločenskému útlaku môže byť aj bojom umelca, herca či tanečníka predierajúceho sa kariérnou cestou.

Skúška „kastingovým“ ohňom

V ironizovanom obraze sa Ana Nowicka v postave Roya Cohna zároveň predstavuje ako despotický režisér preverujúci odolnosť i „oddanosť“ štyroch pekných mladých mužov (Wojciech Kałuża, Michał Kłodnicki Łukasz Szleszyński, Dawid Tas). Tí sa vo všetkej snahe získať miesto v divadle či obsadenie v inscenácii pred ním odhaľujú až na dno svojej dôstojnosti a okrem rasistických a homofóbnych poznámok, ktorými ich režisér na margo ich výzorov počastuje (homoš, čarnuška a i.), prijímajú a zdolávajú aj tie najbizarnejšie úlohy



ANJELI V AMERIKE ALEBO DÉMONI V POĽSKU
(Divadlo Barakah, Krakov)
foto P. Kubic

a pripomienky. Kým režisér konzumuje vražednú kombináciu kyslých uhoriek, majonézy a banánu (reálne to všetko zje), oni oblečení len v spodnej bielizni s pestrofarebným vzorom napínajú pred zvráteným Royom svoje bicepsy. Na jeho pokyny napodobňujú „pána káčera“, sprchovanie, vzájomné umývanie či hľadanie z ruky vyšmyknutého mydla v sprche. Roy si nedá uniknúť príležitosť hercov obchytáť či poriadne zvoziť za zlý prednes alebo nepochopené konanie. Łukasz Szleszyński dostáva príkaz, ktorý plní až do konca pochybného kastingu; stojí čelom k stene a prechádzajúc z plie drepu do stoja má prstami po kachličkách vyklepávať dažďové kvapky a snehové vločky.

Všetko to, o čom sa v kaleidoskope mnohotematických obrazov tvorcovia snažia vypovedať, tu zároveň pointuje obdivuhodná akcia tanečníka a performeru Mareka Szajnara. Ten od začiatku do konca (približne hodinu a pol inscenačného času), úplne nahý (jeho intímne partie decentne zakrýva rad naaranžovaných kvetov na provizórnom parapete), sa priam slimačím krokom presúva pozdĺž javiska v plie. Obutý v baletných cvičkách má vzpriamené špičky a svoje päty nezloží ani na sekundu k zemi. Jeho v závere už od bolesti a vyčerpania trasúce sa telo sa nedá prehliadnuť. Kým z mozaiky výpovedí a hraných situácií nemožno

posúdiť, čo je naozajstné a čo len umelecká interpretácia, to, že Marek Szajnar, pred publikom totálne obnažený, disciplinovane a s vypätím fyzických i psychických síl plne sústredený na svoj výkon autenticky trpí, sa už spochybniť nedá.

V divadle je najkrajšie to, že na scéne necítiť bolesť

Túto vetu vyslovuje Irena Telesz-Burczyk, osemdesiatdvaročná poľská herečka z Divadla Stefana Jaracza v Olštýne, keď v inscenácii Anny Karasińskiej *Jednoduché veci* (*Latwe rzeczy*) opisuje, ako si v jednom výstupe zlomila píštalú a necítila pritom žiadnu bolesť. Inscenácia *Jednoduché veci* ide ešte hlbšie, divadelne jednoduchšími, no o to viac účinnejšími prostriedkami do témy podstaty herectva a divadelného sveta, tentoraz nazeranej zo ženského pohľadu. Dielo, ktoré získalo festivalovú Grand Prix a tiež cenu Božská komédia, sa zaoberá herectvom i existenciou ako takou cez prizmu telesnosti. Karasińska podobne ako Telega hrá s divákom hru a necháva ho skúmať hranice medzi zobrazovaným (hraným) a skutočným, medzi herečkiným „ja“ a „ona“.

JEDNODUCHÉ VECI
(Divadlo Stefana Jaracza v Olštýne)
foto K. Schubert



ANJELI V AMERIKE ALEBO DÉMONI V POĽSKU
(Divadlo Barakah, Krakov)
foto P. Kubic

Jej režijný minimalizmus všetku pozornosť sústredí na herečky. Karasińska dekonštruuje tradičný naratív, v ktorom sa herecká postava prezentuje skrz „ja“. Herečky hovoria raz v prvej osobe, inokedy dištancujú sa nielen od hraného charakteru, ale aj od vlastného tela, referujú o sebe či o svojej postave v tretej osobe (tento princíp odosobnenia režisérka často využíva aj v iných inscenáciách). Hľadajú i pomenúvajú vzťah k vlastným telám a odhaľujú úsmevné aj tie menej príjemné spomienky z divadelného javiska a jeho zákulisia. Vyrovnane, bez veľkých emócií, s absolútnym, priam meditátnym pokojom, pracujúc s úsporným gestom, odstupom a ľahkosťou verbálneho i nonverbálneho prejavu. Pohybujú sa na takmer prázdnom javisku (dve stoličky, zopár rekvizít ako čajová súprava, prachovka), kde na zemi ležia dve kopy rovnakých zlatistých šiat. Pôsobia dojmom, ako by sa z nich zrazu vyparilo telo, až kým sa do tých rób neoblečú herečky. V polotme, do ktorej je scéna spočiatku zahalená, divák nerozoznáva ich tváre ani telá, gestá ani mimiku. Sleduje len akési obrysy a zreteľne počuje iba slová z audionahrávok, až kým úvodná tma neprejde do tlmeného svetla a ženy neprehovoria aj naživo (živé a reprodukované

slovo sa strieda počas celej inscenácie). Kategória krásy (objektívnej i subjektívnej) predstavuje v ich úvahách o telesnosti a vzťahu telo – herecká postava – ja sama jeden z kľúčových aspektov. Režisérka formuluje postoje dvoch žien k telám ako binárne opozície. Pre Telesz-Burczykóvú je telom (ako prienik duševna a fyzická) ona sama, Milena Gauer ho naopak spredmetňuje a predstavuje pre ňu len vonkajškovú schránku. Svoju tézu zakladá na tom, že „telo nie som ja, ja som v hlave, v duši“. Ani jedna žena však nie je spokojná s vlastným zovňajškom. Kto sa chce pozerat' na hrbaté telo, vráskavú tvár a veľké uši? Pýta sa Irena Telesz-Burczyk, identifikujúc svoju telesnú devízu predovšetkým vo veľkých prsiach, ktoré ju často predurčovali na roly milieniek. „Moje telo hralo rôzne úlohy, rôzne ženy. Samozrejme, všetky mali veľké prsia.“ Gauerová zas otvorene priznáva, že s jej telom nebol nikto nikdy spokojný – partneri ani režiséri, učitelia, rodičia a dokonca

ani ona sama. Prirovnáva ho k meteoritu, ktorý sa pádom rozpadne na mnoho malých kúskov. Takým ťažkým kameňom je aj jej smutné srdce, a tak si Gauerová na scéne berie do náručia kus skaly a tisnúc ho k hrudi si schúlená líha na zem. Jej záverečný manifest, v ktorom sa vyzlečie donaha, sadá si za stôl a pochtúna na grilovanom kurati, naznačuje oslobodenie od všetkých determinantov či divadelných korzetov, ktoré ju doposiaľ zväzovali.³ Pôžitkársky si oblizuje prsty, hmká a zatvára pri jedení oči, akoby si konečne mohla dopriať to, čo jej bolo od detstva odopierané (rodičia limitovali porcie jedla, aby bola štíhla a mohla sa stať herečkou). Svojej staršej kolegyni pritom hovorí, že je vegetariánka. Teraz je na javisku a hrá, takže sa to neráta. Trávi jej telo, nie ona. Nie sú to len ideály telesnej krásy nastavené okolím, s ktorými sa herečky nedokážu stotožniť či priblížiť im, ale aj rôzne spomienky na divadelné roly, v ktorých sa ony a ich telá necítili komfortne.

3 Tvorcovia na predstavení na festivale Boska komedia použili kura, na videozázname vyhotovenom z iného predstavenia inscenácie Jednoduché veci herečka je tortu.

JEDNODUCHÉ VECI (Divadlo Stefana Jaracza v Olštýne) foto K. Schubert



JEDNODUCHÉ VECI (Divadlo Stefana Jaracza v Olštýne) foto K. Schubert

Skrz vlastné skúseností kriticky reflektujú divadelnú realitu a v nej prevládajúce patriarchálne mechanizmy. Irena Telesz-Burczyk, ktorá v divadle pôsobí od šesťdesiatych rokov 20. storočia a svoje telo stotožňuje s bezprostrednosťou bytia, hovorí o nepríjemnej skúsenosti s nahotou na javisku a necitlivom prístupe režiséra. „Predviedla som prvý striptíz v poľskom divadle. (...) Povedal mi, je mi jedno, ako sa cítiš, musíš sa vyzliecť a hotovo. Tak som sa vyzliekla, potom som vstala z postele nahá, prešla som po javisku a rozplakala som sa.“ Vzťah, ktorý Karasińska medzi herečkami precízne a plynule vytvára, je aj vzťahom medzi starou dramatickou a novou (súčasnou) postdramatickou školou. Stavia proti sebe dva póly divadelných prístupov reprezentovaných dvoma generačne odlišnými ženami a zároveň čerpá z napätia medzi nimi. To nevzniká ani tak z hovorených príbehov ako skôr z ich ukotvenia v konkrétnych telách, priestorových situáciách a gestách, slovách staršej herečky, ktoré neskôr opakuje mladšia a napokon v nenápadne načrtnutej vízii smrti a pominuteľnosti (tela), na ktorú naráža staršia Irena Telesz-Burczyk. Jedna pritom vždy počúva tú druhú, vedú monológy aj dialógy a ironizujú vlastné skúsenosti. Milena Gauer

Cestu na festival v Krakove podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia.

spôsoby stvárnenia rôznych emócií a stavov na javisku názornými ukážkami vtipne sumarizuje; vynaliezavá si mädlí a šúcha ruky, ako keď veвериčka lúska orechy, nešťastná sa hádže o stenu alebo o zem, plače učupená na zemi a udiera dlaňou a v experimentálnych projektoch si zväčša spôsobuje bolesť – hryzie do dlane alebo sa obíja. Inscenácia čarom prostých divadelných prostriedkov premieňa zdanlivo banálne na esteticky krásne, vtipné aj dojímavé. Herečky v najsubtílnejšej civilnosti dokážu s ľahkosťou rozprávať o neľahkých veciach, s odstupom aj nadhľadom voči sebe samým. Párdňový pobyt na festivale Boska komedia zas transformuje (či skôr rozptyľuje) predvianočný zhon a koncoročný stres na divadelne bohatý zážitok a zasa raz potvrdzuje, že poľské divadlo sa naozaj oplatí sledovať. ♡



JEDNODUCHÉ VECI (Divadlo Stefana Jaracza v Olštýne) foto K. Schubert

Boska komedia
15. ročník medzinárodného divadelného festivalu
7. – 16. december 2022, Krakov, Poľsko
www.boskakomedia.pl

Petra Zachatá
divadelná kritička

Kam se poděl Hordubal?

Noví ředitelé činohry pražského Národního divadla, Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský alias režijně-dramaturgický tandem SKUTR, nabídli post kmenového režiséra Michalu Vajdičkovi. V loňské sezoně se tomuto tvůrci původem ze Slovenska na českých scénách velmi dařilo, kritiku nadchl zejména adaptací dokumentární prózy Světlany Alexijevičové *Konec rudého člověka*, již uvádí Divadlo v Dlouhé. Ale i v Dejvickém (*Každý má svou pravdu*) či Klicperově divadle (*Na koho to slovo padne*) se projevil jako precizní tvůrce, jenž důvěřuje dramatické situaci a umí ji bez velkých výstřelků převtélit v jevištní materii, zejména díky citlivému vedení herců.

Coby kmenový režisér Činohry ND se Vajdička uvedl inscenací Čapkova *Hordubala*, a to přímo v historické budově. Kanonické dílo přitom uchopil naprosto nečekaně: úplně se obešel bez titulní postavy. Toto řešení však mnoho dobrého nenese. Z Čapkova mnohovrstevnatého díla o muži, který se po osmi letech vrací z roboty v USA do zakarpatské vsi Krivá, aby zjistil, že doma už na něj nikdo nečeká, tvůrci vydestilovali tříhodinovou nudnou detektivku. Dramatizaci připravila dramaturgyně inscenace Ilona Smejkalová. Vycházela zejména z druhé části románu, v níž se vyšetřuje Hordubalova náhlá smrt. Veškeré dění se odehrává na karu, kde se schází téměř celá vesnice a také dva četníci – detektivové. Pije se, muzicíruje i rozumuje, ústředním tématem hovorů je samozřejmě mrtvý a jeho vztahy. Hordubal po sobě zanechal dcerku Hafiji a manželku Polanu. Ta má však až příliš blízko k čeledínovi Štěpánu Manyovi, který se tak stává hlavním podezřelým z vraždy. Dějištěm je místní hostinec, či spíše naddimenzovaný kulturák se sokolskou výzdobou. Ten by se ovšem jen stěží nacházel v malé zakarpatské vsi, pročez by se mohlo zdát, že tvůrci přesouvají děj na české maloměsto či přinejmenším

větší vesnici. Vždyť postavy mluví běžnou češtinou a někteří pánové na sobě dokonce mají vcelku současnou verzi společenských obleků. Inscenací ale znovu a znovu probleskuje rázovitý kolorit Podkarpatské Rusi, jehož lze koneckonců Čapkovo dílo jen stěží zbavit: na jeviště například přijde znavený bača, ztvárněný Davidem Prachařem, a mluví o svém dlouhém sestupu z horské divočiny. A hostující Martina Znamenáčková zase hraje pitoreskní postavu pojmenovanou jako Tulačka (u Čapka jde o cikánku), u níž si pověřiví vesničané objednávají nejrůznější kouzla a která pro pobavení

1 Recenziu tejto inscenácie sme uverejnili v *kôd-e* 4/2022 (pozn. red.).

HORDUBAL
(Národní divadlo, Praha)
foto M. Špelda



publika sem tam utrousí nějakou potrhlou, zároveň však překvapivě jasnožřivou průpovídku. Žánrové obrázky ze zapadlé vesnice ovšem spolehlivě vytlačuje na okraj salónní detektivka, v níž se především hodně mluví. Těžko pak některým hercům vyčítat, že hrají své postavy spíše jako hrdiny románů Agathy Christie – to se týká zejména detektivů v podání Vladislava Beneše a Filipa Kaňkovského. Velmi akademicky přistupuje ke svému bačovi zmíněný Prachař. Radúz Mácha vykresluje Štěpána Manyu jako rovného chlapa, ale na horkokrevného čeledína jaksi příliš jemného, od začátku je tak těžké uvěřit, že by mohl být skutečným vrahem. A Polana Zuzany Stivínové? Jde o ženu tvrdou a nemilosrdnou, až démonickou, která se při líčení Hordubalova návratu přímo zalyká záští. Oproti drobnokresbě ostatních se zdá Stivínové poloha příliš expresivní. Na druhou stranu

její postava alespoň vzbuzuje emoce, dohady. S pochopením pro svéráznou, divokou mentalitu obyvatel zapadlého horského regionu ztvárnila postavu hostinské Johanna Tesařová. Alena Štréblová a Sarah Hlaváčová se s decentní nadsázkou zhostily úloh dua vesnických drben. Na premiéře pak nešlo neobdivovat vyspělý projev dětské herečky Josefíny Krycnerové v roli Hafije. Oproti předloze vystoupila do popředí postava Oxeni, těhotné manželky Hordubalova bratra Mechajla, jenž též plánuje odjet do Ameriky. Oxeňa se tak stává Polaniným zrcadlem, skrze její prožitek vidíme, jak se musela nynější vdova cítit těsně předtím, než Hordubal odjel. Její představitelka Zuzana Stavná nepateticky přiblížila celou škálu protichůdných pocitů, od strachu zamilované ženy přes dotčenost opouštěné milenky po tvrdohlavost svědomité hospodyně. Škoda, že Igor Orozovič



v roli Oxenina muže funguje hlavně jako zpěvák, takže o Mechajlově pohledu na věc se toho příliš nedozvíme. Zdá se, že Hordubalův bratr je především neskutečně naivní. Byl takový i nebožtík?

V tiskové zprávě tvůrci uvádějí, že zamýšleli skládat jeho (Hordubalův, pozn. aut.) příběh jako dvojí detektivku – nejen hledání „vraha“, ale i hledání skutečného Juraje Hordubala, jeho duše. Kým byl, než odešel do Ameriky, a kým byl, když se po osmi letech vrátil? Obě hledání lze jistě podniknout při četbě románu. Inscenace však odsouvá titulní postavu na okraj zájmu a o jejím vnitřním světě poskytuje tak málo informací, že jistý Juraj H. plní pouhou roli oběti, jejíž vrah se musí vypátrat. Víc nic.

Hordubala lze považovat za první inscenaci vzniklou výhradně pod kuratelou nových uměleckých šéfů, neboť první premiérová inscenace sezony, *Nauzycielův Rej*, byla ještě výsledkem

snah předchozího vedení. Z jednoho jediného počínu jistě nelze vynášet závěry o tom, kam bude duo SKUTR Činohru Národního divadla směřovat. Budeme-li ale *Hordubala* chápat jako drobnou indicii a nahlédneme-li do koncepce, s níž se na post hlásili, lze se domnívat, že po turbulentní éře Daniely Špinar dramaturgie české první scény o něco zkrotne, přikloní se ke konzervativnějšímu divadelnímu proudu.

Ve vítězném projektu Trpišovský s Kukučkou píše, že by na každé ze scén Národního divadla chtěli pěstovat odlišný typ repertoáru – od rodinných inscenací a literární klasiky v historické budově (sem spadá jistě i *Hordubal*) přes hravý, zábavný repertoár a historické rekonstrukce ve Stavovském divadle až po linii experimentálnějších inscenací a dramatických novinek na Nové scéně. Cílem duo SKUTR je patrně uspokojit všechny divácké skupiny.

HORDUBAL
(Národní divadlo,
Praha)
foto M. Špelda

HORDUBAL
(Národní divadlo,
Praha)
foto M. Špelda



Tedy celý národ? „Vítězný projekt reflektoval potřebu širšího zaměření estetické podoby inscenací Národního divadla a je podpořen dobrou zkušeností uměleckého souboru s předchozí tvorbou režijního dua,“ vyjádřil se k výsledku výběrového řízení ředitel ND Jan Burian v oficiálním tiskovém prohlášení.

Je pravdou, že předchozí umělecká šéfka Daniela Špinar spěla k v podstatě dosti výběrové, zato tematicky i umělecky aktuální dramaturgii. Ačkoliv ani ona se samozřejmě neobešla bez nejrůznějších úliteb „národnímu duchu“, za jednu z nich bych označila i oblíbenou *Kytici*, právě v režii duo SKUTR. Některá rozhodnutí Špinar

obzvláště ze začátku budila kontroverze, například poměrně agresivní prosazování hesla Nová krev a také různé změny v hereckém souboru. V posledních letech ovšem tvůrčí důslednost týmu složeného ze Špinar, šéfdramaturgyně Marty Ljubkové a kmenového režiséra Friče začala nést pozoruhodné výsledky. Především Fričovu inscenaci *Vassy Železnovové* považuji za jeden z mála vpravdě světových činoherních počinů vzniklých na území České republiky v posledních letech. Inscenace z éry Daniely Špinar často budily vášně. *Hordubal* je budit nebude. ☞

HORDUBAL
(Národní divadlo,
Praha)
foto M. Špelda



K. Čapek: *Hordubal*

dramatizácia a dramaturgia I. Smejkalová réžia M. Vajdička
scéna P. Andraško kostýmy K. Hollá hudba M. Novinski
účinkujú Z. Stivínová, R. Mácha, J. Krycnerová
/K. Šobíšková, D. Prachař, J. Bidlas, A. Švehlík, J. Tesařová,
J. Štěpnička, V. Beneš, F. Kaňkovský, I. Orozovič, Z. Stavná,
M. Řezníček, F. Rajmont, A. Štréblová, S. Haváčová,
F. F. Červenka, S. Jacques, M. Znamenáčková
premiéra 1. a 2. december 2022, Národní divadlo,
Praha, Česko

Jiřina Hofmanová
divadelná kritička

Hrouť se svět, hrouť se ty

„Alice, myslíš si, že problémem současného románu je jenom problematika současného života? Souhlasím, zdá se vulgární, dekadentní, dokonce epistemicky násilné investovat energii do trivialit sexu a přátelství, když lidská civilizace čelí kolapsu. Ale na druhou stranu, přesně to dělám každý den.“
(Sally Rooney – Kdepak jsi, krásný světe?)

.....
Každodenností se brněnské HaDivadlo zabývá už několik sezón. Cesta k nové inscenaci uměleckého šéfa Ivana Buraje *Humanismus 2022* začíná už

u *Strýčka Váni*¹, vine se přes *Eyolfa*² až k dílům s autorskými texty *Naši – Studie rozhovoru o klimatické krizi*³ a *Vnímání*.⁴ Přestože z rozličných manifestů a dalších veřejných dokumentů lze jasně tušit kritický postoj k nemalé části života zobrazovaného v inscenacích, samotná díla mne osobně vždy vtáhla, zřejmě nezáměrnými, ohnisky sounáležitosti. Kupříkladu zmíněné *Vnímání* mi dalo prostor k reflexi zkušeností covidových lockdownů, přineslo zjištění, že ti a ty privilegované, kterým se zrovna nehroutil celý život, zažívali podobné pocity. Na druhou stranu ale toto nepatřilo mezi impulsy, co mě pohnuly k zamyšlení, zda jsem toho dělala dost pro blízké, společnost, přírodu a planetu. Což z osobního rozhovoru s dramaturgem Matějem Nytrou vyplynulo jako jedna z ústředních point.

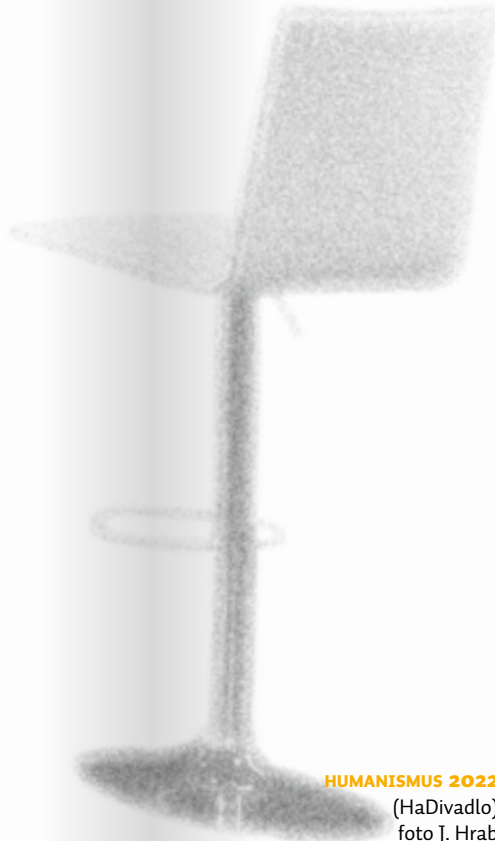
Trochu se obávám, že s *Humanismem 2022* to bude obdobné. Že to, pro co citovaná Sally Rooney ústy své hrdinky a vlastně celou svou knihou projevuje pochopení, má na jevišti být především varovně pozvednutým ukazováčkem. Co ale každodennost v kontextu inscenace znamená?

1 Rooney, Sally.
Beautiful World, Where Are You? Faber & Faber Limited,
London: 2021, s. 111.

2 Prem. 8. dubna
2016, režie I. Buraj.

3 Prem. 16. listopadu
2017, režie I. Buraj.

4 Prem. 31. ledna
2020, režie I. Buraj.



HUMANISMUS 2022
(HaDivadlo)
foto J. Hrab



Společně s ústřední pěticí postav se obecnostvo ocitá v hyperrealisticky provedeném turistickém apartmánu v Benátkách zpřítomněných pouze občasnými zvuky z ulice. Hlavní hrací prostor tvoří obýváko-kuchyň s terasou, příhodně prostor společného chtěného i nechtěného setkávání. První dveře vlevo vedou do ložnice jednoho z párů. Tímto „pokojem“ diváci a diváčky přicházejí a odcházejí z hlediště, což jsou jediné momenty, kdy si jej lze prohlédnout. I když se tu hraje, zůstává skryt za zdí a zčásti i za zavřenými dveřmi. Další vchod vede do koupelny a na záchod a díkybohu neexistuje jenom pro ozdobu. Ani luxusní, ani ušmudlané vybavení apartmánu ozvláštňuje, slovy Davida (Jiří M. Valůšek), „nenápadné ezo“ – dřívka palo santo, pár krystalů a sošek, dále loutnovité nástroje na stěnách a trámy na stropě.

Ono (hyper)realistické vyznění se samozřejmě

opírá o herecké výkony, které se právě svou ne-stylizací stávají téměř nezachytitelnými. U představitelů a představitelky jak ústřední pětičky, tak dvojice cizinců, jež v závěru inscenace střídá v bytu stráž, se těžko hledá gesto či úšklebek navíc nebo nevěrohodnáintonace. Ať už se sedělo u večere na terase, nebo se někdo zpitý válel po podlaze, neopouštěl mě dojem, že opravdu zírám do něčeho obývacího pokoje. Nejde jen o obdivuhodné uvolnění a práci s detaily, jako jsou povzdechnutí, popocházení či krájení okurky, ale i o vynikající souhru osazenstva apartmánu. Iluze autenticity dosahuje bodů, kdy lze zakusit pocit trapnosti spolu s postavami, či spíše za postavy, kdy může být až fyzicky nepříjemné poslouchat danou konverzaci. Dostavování těchto momentů záleží na velikosti osobních antipatií k jednotlivým postavám – mě popouzel Víta Radima Chyby, lékař se světem



HUMANISMUS 2022
(HaDivadlo)
foto J. Hrab



HUMANISMUS 2022
(HaDivadlo)
foto J. Hrab

jasně nalinkovaným, strnulým a uzavřeným.

Těžko odhalím režijní zásahy v realistickém proudu hereckého jednání, nicméně režisér Buraj hladkou plochu kopie každodenního života nabourává. Začíná to tmou a zvukovými signály oddělujícími scény, mezi nimiž často uběhne jen pár minut jevištního času. Pak přichází zmíněná scéna za zdí ložnice, kdy publikum herce nevidí. Poté se přidají štronza. Dovolená pětice hrdinů a hrdinek končí jejich fyzickým ztuhnutím při jídle na terase, ovšem jejich dialog běží z nahrávky dál. Zvláštní a jemně provokující kontrast strnulosti a plynutí, položení důrazu na čas, jeho běh i pomalost. Tu ostatně podle mne tematizuje celá inscenace dlouhá dvě a půl hodiny bez přestávky. Její délka o sobě dává vědět, ale ne nutně úporným způsobem. Trčí z ní totiž režijní záměr, nakonec ani ne škodolibý, zavřít diváctvo v tomto apartmánu a nechat ho se vypotit. V případě vyprodaného divadla doslova.

A teď konečně něco ke středu *Humanismu 2022*, tedy ke scénáři autorů Ivana Buraje a Bohdana

Karáska, filmového scenáristy a režiséra. Dovolím si zanést tento text ještě jedním popkulturním odkazem a ladění celého scénáře přirovnat k druhé řadě úspěšného a oceňovaného seriálu *Bílý lotos*.⁵ Dovolená v Itálii, která se nucenou blízkostí postav, lelkováním kráceným nadměrnými rozmluvami a někdy i generačními rozdíly mění v existenciální peklo. Jistě, divadelní inscenace je ve všech ohledech skromnější a vázaná primárně na český kontext, ale směr od společenských a politických problémů, jež se záhy ve jménu klidu a pospolitosti odkládají, přes vztahové nesrovnalosti až po chaos uvnitř člověka následovaný spíše zadupáváním než řešením zůstává stejný. *Bílý lotos* dává svým závěrem za pravdu stereotypům a očekávaným koncům, *Humanismus 2022* přece jen skýtá jiskru naděje na změnu.

V benátském Airbnb apartmánu se schází tři bývalí spolužáci z divadelní školy – manželská dvojice Víta a Sylvie (Kamila Valůšková), jejichž děti tráví tento čas na muzikálovém táboře, a divadelní režisér David. Ten s sebou přivezl

5 Prem. 4. září 2020,
režie I. Buraj.

i svou partnerku Báru (Táňa Malíková) a její další partnerku Anastasii (Magdalena Straková), obě zástupkyně generace Z. Ráda bych právě tento aspekt díla ocenila. Ten v našich končinách stále ne zcela prostý fakt, že přivádí na jeviště konsensuální nemonogamní vztah čítající i pár lesbický, s nímž se zachází zcela rovnocenně jako se svazkem heterosexuálním a monogamním.

Všechny postavy podnikají výlety do města i přilehlého okolí, publikum má ovšem možnost je pozorovat pouze při konverzacích uvnitř bytu. Začíná se od toho „velkého a důležitého“ tématu – válka na Ukrajině. Jak se k ní postavit? Jak v této situaci dělat umění a divadlo? Zazní i jiné společensko-kulturní problémy, z logiky věci například přeplněné a potápějící se Benátky a turistické poplatky. Přes tlachání u společného stolování se ale hovory pomalu stáčejí k oblastem vztahů, sebepojetí a sebeanalýzy. Určitá provázanost „velkého“ a „malého“ je patrná, leč jak postupně dochází ke zhroutení v podstatě všech postav, ukazuje se očekávaná přímá linka „jak se vztahuji k sobě, vztahuji se i ke světu“ jako nefunkční. Selhává totiž základní předpoklad, že se jednotlivé postavy nějak vztahují k sobě, že vědomě umí bádát samy v sobě, natož v něčem nebo někom dalším, že umí odhalit a nedej bože následně komunikovat niterné problémy.

Až potud to zní jako skvělý scénář, který se navíc na jevišti daří naléhavě realizovat, ale... Vidím tu jeden zádrhel, jenž sice v poslední třetině teoreticky dojde rozřešení, ale pro mne představuje ukázkou toho, co jsem se snažila nastínit už na začátku recenze – jakmile vytváříte realistické až hyperrealistické divadelní dílo, může se rychle a jednoduše začít stírat hranice mezi komentářem žité reality a její prostou replikou. A tak až do závěrečné části mužské postavy v inscenaci řeší témata okolního světa, hodnot a idejí a ženy řeší vztahy, děti a stráží dovolenkový klid. Nejpatrněji

tento rozpor ztělesňuje Sylvie. Na začátku se snaží svůj názor na válku vlomit do konverzace Davida a Víti, jejich samozřejmý rozbor abstraktního obrazu na stěně přeruší prohlášením: „Vás vůbec nenapadlo, že by to mohla namalovat ženská autorka,“ ale pak se stahuje do sebe a chová se podle hesla „hlavně, aby to byla hezká dovolená“. A to i ve chvílích, kdy se Víta pokouší o hlubší ponor do jejich manželství. Skupina odjíždí a já jako divačka jsem stále na vážkách – Sylvie rezignovala? Je Sylvie vlastně hloupá? Případně proč? K čemu ta postava vlastně slouží kromě potenciální personifikace názoru, že ženy (v tomto případě starší cca 25 let) takhle prostě operují a inscenace chce takový stereotyp replikovat?

Inscenaci uzavírá úklid apartmánu a příjezd dvou Kanadánů (Jakub Spišák, Jiří Svoboda). Kamarádů od dětství, z nichž jeden právě přišel na to, že druhý má alergii na stříbro. Následuje asi desetiminutový rozbor fungování přátelství a mezilidských vztahů vůbec. Vzhledem k tomu, jak otevřeně, emočně, ale nekonfliktně spolu oba lidé mluví, dovoluji si osobně tuto scénu vnímat jako naději na smysluplnost lidské komunikace. A raději nebudu zabíhat do hlubšího přemýšlení, zda v tom souzním s tvůrci inscenace a co vlastně ten „kanadský“, jiný než náš český svět má reprezentovat. Nechám v sobě radši *Humanismus 2022* žít na moment nedoslovený, protože k tomu interpretační otevřenost vybízí a protože to umožňuje kochat se jím o něco déle. ✿

I. Buraj – B. Karásek: *Humanismus 2022*

dramaturgia **M. Nytra** dramaturgická spolupráca
A. Prstková réžia **I. Buraj** scéna **A. Šilar** kostýmová
spolupráca **A. Fajnorová**, **N. Piškytlová** svetelný design
A. Gazárek, **N. Piškytlová**, **B. Sosnovcová** zvukový design
M. Cáb účinkujú **J. M. Valůšek**, **R. Chyba**, **K. Valůšková**,
T. Malíková, **M. Straková**, **J. Svoboda**, **J. Spišák**
premiéra **12. november 2022**, **HaDivadlo**, **Brno**, **Česko**

Ivana Topitkalová
študentka KDŠ DF VŠMU

KX

Čosi zjesť, čosi prehryznúť

Novela Nicol Hochholczerovej *Táto izba sa nedá zjesť* je veľmi citlivou a prenikavou výpoveďou o neprimeranom vzťahu staršieho muža s mladším dievčaťom, na začiatku rozprávania ešte dieťaťom. Kniha hovorí nielen o sexuálnom zneužívaní a manipulácii, no jej výrazným leitmotívom je aj hľadanie vlastnej identity v čase dospievania.

Rovnomenná inscenácia Mestského divadla Žilina v réžii Eduarda Kudláča vznikla na základe dramatizácie tejto novely, čím sa pričinila o zviditeľnenie dlho tabuizovanej témy. Výber takéhoto textu pre divadelné spracovanie je však pomerne ambicióznym krokom vzhľadom na jeho silný literárny charakter. Autorka využíva pri písaní mnoho metafor, jazykových ornamentov či surrealistických obrazov. Hovorí nielen o hlavnej postave – Tereze, ale aj o jej staršom učiteľovi Ivanovi, kamarátke Silvii či rodičoch. To všetko prezentuje prostredníctvom rozprávačky, no aj priamych rečí – často v druhej osobe –, čím vytvára niekoľko vrstiev narácie.

Inscenácia bola koncipovaná ako monodráma, ktorá sa odohrávala v malom, komornom priestore upravenej Veľkej sály divadla. Oproti divákovi sa nachádzalo zrkadlo – symbol spolupatričnosti, zaangažovanosti.

Iveta Pagáčová stvárnila postavu rozprávačky so zjavným vekovým odstupom, text však tomuto faktu nijako prispôsobený nebol. S výnimkou drobných úprav a škrtov nebol badateľný posun od predlohy. Pagáčová navyše nedokázala vrstvy textu oddeľovať a jej práca s hlasom občas komplikovala jasné odlišenie rečí rôznych postáv, v jej prejave sa zlievali.

Zároveň Hochholczerovej text, skôr než nadhľadom rezonuje iróniou. Nie je však prvoplánovo humorný. Naproti tomu, herečkin prejav mnohokrát pripomínal rétoriku stand-up comedy. Pagáčovej pohyb po javisku bol minimálny a pritom nesmierne opisný (pri zmienke



foto R. Tappert

hudby náznak dotyku uší; pri slove „nadol“ náznak smerovania dole a pod.). Typ hereckého výrazu, ktorý zvolila, vo výsledku uberal slovám na ich naliehavosti.

Jednotlivé scény boli oddelené hudbou a tlmeným osvetlením, čo podnecovalo k istému sentimentu. V prípade tohto textu nebolo nutné silene vyvolávať emócie, pretože sám osebe pracuje so silnou témou a citovú reakciu dosahuje veľmi konkrétnymi prostriedkami (surovosť, irónia, obraznosť...).

Po poslednej replike sa v sále stlmilo svetlo a následne sa akoby niekde v diaľke objavilo dievčatko, približne vo veku postavy Terezy (12). Táto sentimentálna bodka objasnila divákovi bez znalosti predlohy, prečo vzťah, o ktorom sa hovorilo, nebol len toxický, ale aj problematický a nezákonný. Z druhej strany to však pôsobilo viac ako „päsť na oko“. V súčasnosti pomerne obľúbený trend zvýšiť divácku emocionálnu príchodom dieťaťa na javisko pôsobí v mnohých prípadoch, tento nevynímajúc, skôr ako lacný trik než ako funkčné divadelné riešenie.

Inscenátorom sa nepodarilo v tomto literárnom diele nájsť dostatok divadelných prvkov, a tak inscenácia v mnohom pripomína skôr scénické čítanie. Ak však čo i len u jediného diváka zvýši povedomie o týchto témach a upozorní na sexuálne zneužívanie maloletých, tak určite má význam. ♡

N. Hochholczerová: *Táto izba sa nedá zjesť*

dramatizácia, výber hudby, réžia **E. Kudláč**

dramaturgia **D. Brezániová** scéna a kostýmy

E. Kudláčová Rácová účinkuje **I. Pagáčová**

premiéra 7. január 2023, Mestské divadlo Žilina

Dominika Horváthová
študentka KDŠ DF VŠMU

(Ne)náhodné stretnutie pandémie, hoaxov a Fándlyho

Odlíšne, výrazné, autorské. Aj týmito prívlastkami možno charakterizovať mladé nezávislé bábkové Divadlo Houže. Od jeho vzniku v roku 2019 sa zakladajúcemu tímu podarilo vytvoriť špecifický umelecký rukopis, hoci treba poznamenať, že ich poetika sa naďalej vyvíja a dozrieva.

Už prvé, absurdne ladené inscenácie naznačili režijnou-koncepcné i estetické smerovanie divadla, ktoré funkčne prepája po formálnej aj po tematickej stránke tradíciu potulných kočovných bábkarov a krčmového divadla s rozmanitými osudmi historických osobností a odkazmi na súčasnosť s použitím mobilnej, eklektickej scénografie. Zjavný je ich záujem ponúkať neošúchanú a zabudnutú klasiku inak. Podobne pristúpili aj k postave Juraja Fándlyho, katolíckeho kňaza, spisovateľa a lekára, ktorého neľahký osud, cirkvou nepodporované aktivity a náhľady na morálku sa stali výpovednými aj v dobe, ktorú aktuálne zažívame. Jeho príbeh v inscenácii *Fándly alebo Stručná história neúspechu* môžeme vnímať ako analógiu k dnešnej realite.

Hlavného hrdinu, osvieteného, ale popritom veľmi obyčajného a dobrosrdečného človeka Juraja Fándlyho zoslal do Uhorska veľkým treskom božský Pán Búč, aby bojoval proti silnej zadubenosti vtedajšieho prostého sfanatizovaného ľudu, ktorý väčšmi dôveruje vymysleným, nepodloženým a všadeprítomným hoaxom ako overeným faktografickým informáciám. Situácia je to podobná ako po vypuknutí pandémie, keď sa v očiach istej časti ľudí z fundovaných odborníkov stali len hlupáci. Fándly je tak postavený do protikladu s dedinskou masou bez vstiepených vyšších hodnôt a tým sa ocitá v neveselých situáciách (od pálenia a ničenia vlastnej obživy cez problematiku opakujúceho sa domáceho násillia, opileckých avantúr až po ostrý súboj s beštou

nazvanou Neviemeštečo, ktorá vo svojej strašidelnosti mimoriadne trefne zosobňuje ľudskú nevyliciteľnú tupotu).

Fándly je originálne a provokujúce dielo, v ktorom skutočne zohraný tím (skvelo sa začlenil aj herec Jakub Jablonský) opätovne pracuje s obscénnym humorom, so striedaním priznaného vedenia bábok s činohernými pasážami, s výrazovo neotesanými figuratívnymi bábkami (bábka zosobňujúca Fándlyho je štýlovo najhomogénnejšia) a invenčným scénickým riešením, ktorého idea je absolútne určujúca pre celú inscenáciu. Drevený paraván s niekoľkými otvormi dovoľuje humorné a štylizované obrazy a skeče dynamicky premiestňovať, len prvý otvor je výlučne „nadpozemský“ pre Pána Búcha.

„Houžáci“ prostredníctvom Fándlyho približujú a skúmajú problematiku súčasnej slovenskej spoločnosti, ktorá je svojou zadubenosťou a pohodlnosťou až nebezpečne podobná tej minulej. Otázkou ostáva, či ešte máme budúcnosť, alebo sme úplne odkázaní na večné zatratenie... ♡



foto J. Chromiak

M. Truban: *Fándly alebo Stručná história neúspechu*

koncept a libreto **M. Truban**, H. Launerová dramaturgia **H. Launerová**

réžia **M. Truban** scéna a bábký **M. Zajačková** hudba **M. Truban**,

E. Sitár, **Š. Kratochvíl** účinkujú **J. Jablonský**, **L. Takáč**, **M. Truban**

premiéra 7. január 2023, Divadlo Houže v priestoroch

Stanice Žilina-Záriečie

Dagmar Podmaková (ed.) Ján Zavarský

Kniha o Jánovi Zavarskom okrem odborných štúdií zameraných na jeho scénografické dielo a faktografického prehľadu jeho tvorby obsahuje aj množstvo obrazových príloh a fotografií. V neposlednom rade prináša aj spomienky samotného scénografa – napríklad prostredníctvom rozhovoru, ktorý s Jánom Zavarským viedli režisér Břetislav Rychlík a kultúrny publicista Alexander Balogh.

R– [...] ty jsi šel do Prahy za Františkem Trösterem, a to mě zajímá, protože Tröster byl živoucí legenda scénografie. Tröster byl ten, kdo v 50. letech, v době toho největšího socialistického realismu, udržoval přes své žáky nějaké moderní pojetí divadla, a ty si se rozhodl jak? Co bylo ten impulz, že jsi šel k scénografii? A jak to u toho Trösterova bylo, když jsi s ním mluvil?

Z– Tröster bol pojem, určujúca osobnosť modernej českej scénografie. Poznal sa s pani Viktóriou Hornákovou, manželkou sochára Rudolfa Hornáka, od ktorého som dostal tie vysokoškolské skriptá dejín umenia, a ona ma učila nemčinu. [...] Poznala Tröstera ešte za prvej republiky, keď bol v Bratislave. No a jej som sa zdôveril, že tá architektúra ma nebaví, že je to samá stavarina, samý betón a že by som chcel ísť študovať do Prahy scénografiu na DAMU. No a pani Hornáková zavolala Trösterovi, povedala mu o mne, a on odkázal, nech prídem za ním. Tak som si zbalil veci a šiel do Prahy. Tröster mal zaparkovanú fiatku 600 rovno pred školou, zobral ten obal s mojimi vecami a šli sme do Mánesa. Pozval ma na kávu, rozbalil ten obal, pozeral, pozeral, špekuloval, až povedal niečo v tom zmysle, že však nie som taký úplne márný, že možno by zo mňa aj niečo bolo. Ale začal rozprávať, že divadlo je nevďačná inštitúcia, tam sa človek nedočká uznania, len samých príkorí atď. *A to nemá zmysel robiť*

a vy študujete architektúru, hovoril, a ja tak ľutujem, že som tú architektúru nedokončil a dal som sa na divadlo, ostaňte na tej architektúre. Tak som si zbalil veci a večerným vlakom som sa vrátil do Bratislavy. Tak čo, no idem študovať ďalej architektúru, keď ma Tröster odhovoril od divadla, hoci Praha ako kultúrne centrum ma veľmi lákala.

B– Ako si sa potom dostal na VŠMU?

Z– Tomáš Berka prišiel s tým, že Ladislav Vychodil otvára v Bratislave po prvýkrát scénografiu. Takže my sme prví, ktorí sme tam boli od prvého ročníka. Vychodil hneď začal, že divadlo je krásna vec, v divadle zažijete všeličo, to bol úplný opak Trösterova. Hovoril, že v divadle zažijete toľko krásnych chvíľ, proste mazal nám med okolo úst, lebo chcel, aby sme to išli študovať. V komisii sedel aj profesor Ján Boor a ten hovorí – *pozerám, že vy študujete architektúru, a čo tak odrazu scénografia? Efemérne umenie, z toho nič neostane. Čo tak Táďž Mahal, to je niečo.* A Vychodil na to hneď začal, *ale čo Táďž Mahal, to nie je také jednoduché, nie každý sa môže dostať k takej mimoriadnej práci.* U Trösterova bola základná tendencia kto z koho. On tvrdil, že buď tú základnú koncepciu presadí výtvarník, scénograf u režiséra, alebo režisér je ten, ktorý tú koncepciu určí, že v podstate zakaždým je to boj medzi dvoma individualitami, medzi režisérom a výtvarníkom. Že to je zásadný ideový stret. No a Vychodil zas, nie, to je spolupráca, to musí byť kamarátske. On mal úplne iný pohľad na tvorbu a spoluprácu.

R– Pro tebe platí Vychodilova teze.

Z– Samozrejme, Vychodil ma výrazne ovplyvnil, ale aj tá Trösterova existuje, ony sú navzájom prepojené, pretože tam musí byť aj spor, nejaké iskrenie, ale osobnostný konflikt je zbytočný, pretože je to kolektívna práca.



Dagmar Podmaková (ed.)
Ján Zavarský
Větrné mlýny, Janáčkova akademie
muzických umění v Brně, Brno, 2022
ISBN 978-80-7443-437-2

R– Kolikrát jsem ti vrátil scénu.

Z– No však áno, ja sa nehádam. Tam je základný problém, že keď ti zrušia tvoju koncepciu, tak sa nemáš čo našťvať a máš mať pripravenú v zálohe ďalšiu. [...]

R– Přečetl jsem si, že v letech 1972–1973 jsi působil jako scénický výtvarník v dnešním Divadle Andreja Bagara v Nitře. V letech 1975 až 1979 jako scénograf v Štátním bábkovém divadle. Tvoji první inscenací byla Blodkova opera *V studni*. To byla školní práce?

Z– Áno. My sme mali na škole tú výhodu, že sme robili inscenácie v Divadelnom štúdiu VŠMU v Redute. Vychodil mal dobré kontakty s Milošom Wasserbauerom, režisérom brnianskej opery. Ten bol tiež šéfom Katedry opernej réžie na JAMU aj divadelného štúdia pri škole, ktoré teraz nesie jeho meno. A tak nás tam pozval a my sme tam s Berkom robili prvé práce, boli to jednoaktovky. Ja spomínaného Viléma Blodka a Berka Dvořákov *Tvrde palice*. Boli to veľké skúsenosti na to, že sme boli v 1. ročníku a už sme sa takto v praxi realizovali. Takže, keď som končil školu, mal som už nejakých 10 – 12 zrealizovaných predstavení. Ten prechod zo školy do profesionálnej práce bol preto prirodzený a logický. [...]

R– Kdo byl s tebou v ročníku? Kteří herci, režiséři atd ...

Z– Blaho Uhlár, Jozef Prazmári, oni obidvaja študovali réžiu u Budského. Inscenačnú koncepciu vždy schvaľoval ich pedagóg. Sedel v kancelárii v Redute, doniesli sme návrhy a obhajovali sme koncepciu. Spolu sme vysvetľovali budúcu inscenáciu. Pamätám si to dodnes, ako Budský použil naše argumenty, ktoré šikovne obrátil proti nám, všetko zlikvidoval a nám povedal, aby sme prišli s novou koncepciou. On bol veľmi racionálne mysliaci človek, mal obrovskú prax, divadlu veľmi dobre rozumel, mal divadelný cit. Logicky nám všetko vysvetlil, logicky nás zrušil, logicky nás vyhodil. Bol vedúcim katedry réžie a pre nás to bola obrovská škola.

R– Kdy vám to přijal, v jaké fázi?

Z– Po treťom, štvrtom rozhovore. Ale všetko sme museli prerobiť. A keď som sa Vychodilovi sťažoval, tak mi povedal, že je to samozrejmé, že je to nutné prerobiť, koncepcia sa nerodí ľahko a že *myslení bolí*. ☹

Knižné tipy



736 s.
orientačná
cena 55 €

Pavel Janoušek a kol.
Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Academia
www.ucl.cas.cz
Cieľom knihy je zachytiť premeny českej literatúry v rokoch 1938 – 1945, ako ju menili a formovali udalosti ako nemecká okupácia, vznik Protektorátu Čechy a Morava, vypuknutie druhej svetovej vojny, premeny situácie na frontoch až po oslobodenie Československa. Autori zachytávajú aj vzťahy medzi literatúrou a divadlom, rozhlasom a filmom či literárnu výchovu na protektorátnych školách.



192 s.
14,90 €

Ján Štrasser – Richard Stanke
Som Richard Stanke
N Press
obchod.dennikn.sk/knihy
Ján Štrasser prichádza s novou knihou rozhovorov – tentoraz sa jeho respondentom stal herec Richard Stanke. Reflektuje nielen svoju hereckú kariéru, ale hovorí aj o svojom osobnom živote, coming-oute, o blízkych vzťahoch aj o vzťahoch k bulváru. Neobchádza ani spoločenské či politické témy, pandémie, ruskú inváziu či svoje vystúpenia na verejných protestoch.



205 s.
orientačná
cena 15 €

Uršula Kovalyk
Tvorit ma bolí
Divadlo bez domova
www.divadlobezdomova.sk
Umelecká monografia Uršule Kovalyk reflektuje dlhodobú divadelnú a terapeutickú prácu Divadla bez domova. Herci, herečka a dramaterapeuti v nej rozprávajú o svojich divadelných skúsenostiach, pohľadoch a názoroch na sociálne divadlo, o situácii v ich komunite počas pandémie, bezdomovectve aj o sociálnom vylúčení.

z tvorby

Laura Štorcelová

scénická a kostýmová výtvarníčka



Bratislavská lýra bez spomienkového optimizmu

Scénografia k inscenácii *Zlatá lýra*, ktorá bude uvedená koncom marca v Divadle Andreja Bagara v Nitre, je práve v štádiu rozpracovanej výroby. Ja teda momentálne verím, že o mesiac všetko na javisku sadne tak, ako má a bude fungovať tak pre diváka vizuálne, ako aj pre performerov, hudobníkov a technický personál divadla prakticky. Režisérom a zároveň autorom výborného textu je Marián Amsler. Pri tvorbe vizuálneho konceptu sme sa inšpirovali scénickými návrhmi Ladislava Vychodila – tými, ktoré vytvoril počas viacerých rokov pre Bratislavskú lýru, čiernobielym televíznym vysielaním, šedou a strojenosťou obdobia normalizácie a napokon vizuálnym uvoľnením až gýčom 80. rokov.

Inscenácia je vizuálne rozdelená na tri časti, ktoré výtvarným jazykom tlmočia spoločensko-politické dianie v krajine. Práve preto je pre mňa osobne práca na tejto inscenácii veľmi dôležitá: na pozadí obľúbenej pesničkovej súťaže odкрýva osudy jednotlivcov a krajiny v pohnutých politických časoch – neprajúcich ani slobode umeleckej tvorby, ktorá mala byť na súťaži prezentovaná. Cenzúra, živé, ale prísne kontrolované vysielanie, zastrasovanie autorov, tí, ktorí sa prispôbili, a tí, ktorí sa neprispôbili... všetko zahmlené spomienkovým optimizmom. Dnes, rok od začiatku totálnej vojny na Ukrajine, je pre mňa ešte viac ako kedykoľvek predtým dôležité mať možnosť pozrieť sa na našu históriu a pripomínať si ju aj cez tému Bratislavskej lýry. Stále verím, že budeme ako spoločnosť schopní sa z vlastnej histórie poučiť a projekty ako *Zlatá lýra* budú mať priestor reflektovať ich pre dostatočne široké publikum. ✨

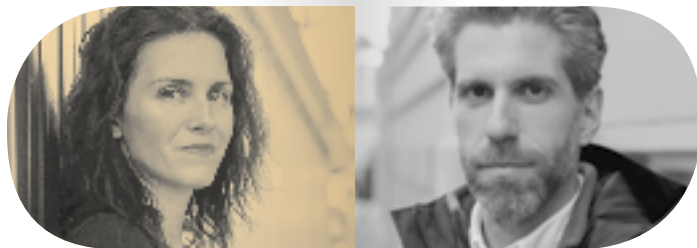
2 x 2

MONIKA KOVÁČOVÁ
režisérka

Neexistuje žiadny univerzálny návod, ktorý by obsiahol rokmi a tradíciou nahromadené očakávania. Našťastie. Očakávania zväzujú ruky. V živote aj v divadle. A tak ostáva len stále nanovo hľadať rezonančné plochy medzi minulosťou a súčasnosťou, obnažovať, vrstviť a stúpiť aj na otlak, ak je to potrebné.

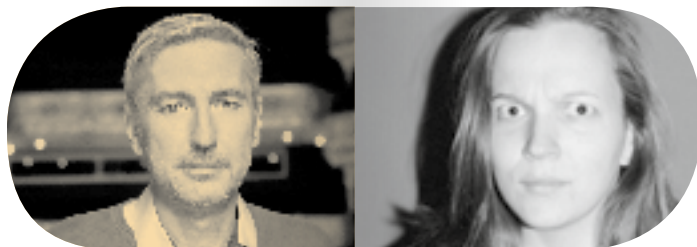
PETER HIMIČ
dramaturg a teatroológ

Uvádžanie pôvodnej drámy je jednou z prirodzených dramaturgických línií. V nej má dôležité miesto klasická dramatická literatúra. Avšak súčasné divadlo má, možno povedať, povinnosť exploatovať také silné stránky predlohy (témy, motívy, postavy, obrazy atď.), ktorých potenciál je inšpiratívny pre ich nové čítanie a ktoré poukážu na platnosť obrazov čias minulých aj v súčasnosti. Takto môže byť text (autor) inšpiratívny až do takej miery, ako sa to naposledy stalo –, aj keď pre niektorých možno kontroverzne a neadekvátne – pri *Kocúrkove* v SND. Takéto inscenácie potom nemožno vnímať primárne len cez „pedagogické“, resp. kánonické interpretačné stereotypy, ale ako autonómne dielo s novou výpovednou hodnotou. Ako sumu obrazov nielen o národnom spoločenstve z čias minulých, ale aj o stave a úrovni súčasného divadla. Takéto riziko patrí k dramaturgickej práci.



Ako sa ako tvorca/ tvorkyňa vyrovnáť s národným (literárnym, dramatickým) dedičstvom?

Ako sa ako tvorca/ tvorkyňa vyrovnáť s národným (literárnym, dramatickým) dedičstvom?



PETER MAZALÁN
režisér a operný spevák

Milo Rau píše v štvrtom bode manifestu divadla v Gente, že verná adaptácia klasiky na javisku je zakázaná. Ak sa zdrojový text – či už kniha, film, alebo divadelná hra – použije v projekte, môže predstavovať len dvadsať percent času predstavenia. Zamyslím sa opäť cez hudobno-dramatický žáner; viem si predstaviť uplatniť rovnaký princíp aj v opernom diele. Myslím, že má zmysel uvádzať „klasiku“, o to viac, ak v sebe dokáže odкрыť nové vrstvy a vie komunikovať so súčasným svetom. Možno by sa mi tak niekedy podarilo dopočúvať nejakú Belliniho operu...

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka

Ak dnes siahame po slovenskej klasike, mali by sme presne vedieť, prečo tak robíme a z môjho pohľadu by nemal byť dôvod iba ten, že už to dlho (alebo nikdy) nikto nenasadil a že treba mať na repertoári aspoň jedno „klasické“ dielo. Mali by sme hľadať dôvod, prečo je dielo aktuálne práve dnes, v čom môže v divákovi/čke zarezonovať, s akým archetypálnym vzorcom sa môžu dnešní/é diváci/čky stotožniť. Hľadať rezonančné plochy s tým, čo žijeme teraz a tu. Explicitne či latentne, ale predovšetkým dôsledne. Vyhybať sa impotentnej resuscitácii bez presahu k TERAZ a TU. Ako diváčka chcem vidieť na javisku to, v čom sú naše národné diela nadčasové/aktuálne/živé, chcem dostávať impulzy a dôvody sa k nim vracáť – v akejkoľvek podobe.

2 x 2

glosa

Martin Macháček

divadelný publicista



(S)Hit

Jakou nenadálou událosť v kultúre si pamätujete? Príbeh ľudí „z branže“, ktorý zarezonoval tak mocne, že opustil (svýj bezpečný) jasne vymezovaný priestor odbornej komunity alebo špecializovaných periodik? Událosť, ktorá mediálnym zásahom dalece nafoukla svýj obsah a vytvorila zdánlivý dojem, že dění napríklad v divadelní zăkulisí může zajímat i někoho jiného než divadelníky? Zkusím teď jednu vyvolat jako takového lehce zahnívajícího džina z lahve.

V půli února 2023 četné profily na sociálních sítích zaplnila zpráva, která šéf hannoverského baletu Marco Goetze nezvládl temperament a to, co bych nazval asi frustrací, si vybil na kritičce listu *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Wiebke Hüsterové velmi originálním způsobem. Zda neunesl tíhu její kritiky, či jaké saze mu vybuchly v hlavě, hodnotit nechci. Autorka ho však musela iritovat natolik, že jí po obličejí rozmazal výkaly. Údajně psí.

Pointou příběhu je mediální pozornost, jaké se bizarnímu incidentu dostalo. Dokázal bych si představit, že podobný zájem médií o kulturu bude kontinuální, vzrůstající a tematicky méně bulvární. Zároveň si trochu kacířsky, a hlavně s úsměvem zkouším představit, jak celou situaci otočit coby inspiraci: Jak mocnou náloží je nutné se vybavit, aby vznikl podobný skandál? Kolik by asi bylo potřeba co potřísněných, ale sajrajtem zborených budov ministerstev či politických paláců, aby si někdo všiml systémových či skutečných problémů?

Kultura si pozornost zaslouží. Čím víc tě nežádoucí, tím líp pro její udržitelnost v budoucnu. ✨

Ja a divadlo

v marci kreslí — Eniac



ZUZANA SCERANKOVÁ

scénografka a performerka



Obvykle spolupracujem s pražskými nezávislými scénami. *Koncert na želanie* v SND bola moja druhá realizácia na Slovensku. V tíme s Kamilou Polívkovou, Antonínom Šilarom, Katarziou a ďalšími spoluautormi som sa cítila veľmi dobre. Inscenáciu sme vymýšľali do veľkej miery kolektívne, čo je mi blízke. Venujem sa autorskému divadlu na pomedzí s vizuálnym umením. Mám rada minimalizmus, trashový humor, prácu s detailom a vnímaním. Baví ma pozorovať nenápadné javy okolo nás a dávať im absurdne veľa priestoru. Ako scénografka rada vychádzam z architektúry priestoru, pracujem s objektom a telom, ktoré sa často stáva živou inštaláciou.

Kostýmy pre *Koncert na želanie* sú obyčajné, civilné a nechávajú veľký priestor detailom, ako je napríklad chvíľa, keď sa Jane Ol'hovej začne párať pletený sveter. So scénografom sme hľadali presný odtieň béžovej koženky na potah kresla i na koženkový kostým Moniky Hilmerovej, aby mohla s kreslom splývať a dokonale sa v ňom stratiť. Pozorný divák si všimne, že Ingrid Timková má na župane potlač fotografií svojho vlastného tela...

Momentálne pripravujem projekt *We Love Shooting* o vývoze československých zbraní do Sýrie s tvorivou skupinou 8lidí a umelcom Jiřím Žákom pre pražskú Galériu Display. Po marcovej premiére sa presúvam do L'ubl'any, kde s režisérkou Leou Kukovičičovou pripravujeme *Posledného Hamleta*, ktorý bude kedy v Slovinsku inscenovaný! Držte nám palce.

ATTILA MATUSEK

herec a režisér



Túto sezónu som ponorený do veľmi inšpiratívnych a búrlivých divadelných projektov. Nedávno sme odpremiérovali inscenáciu *Woyzeck*, ktorá vznikla v koprodukcii VŠMU a Jókaiho divadla v Komárne. Inscenácia pôsobí na základné ľudské zmysly: najmä prostredníctvom audiovizuálnosti a fyzikality herca. Je to pre nás, menšinové divadlo, šťastná situácia: keďže dej nie je obmedzený jazykom, po slovensky aj po maďarsky hovoriace publikum môže mať z predstavenia neobyčajný divadelný zážitok. *Sen noci svätajánskej* v Divadle Thália v Košiciach – inscenácia v mojej réžii – bude uvedená koncom marca v rámci Festivalu menšinových divadiel v Komárne. Od novembrovej premiéry sme dostali veľa pozitívnych reakcií – od odborného aj od laického publika. Verím, že si to užijú aj slovenskí diváci a divadelníci, keďže predstavenie je plné vynikajúcich hereckých výkonov.

Momentálne som súčasťou dvoch skúšobných procesov. Jeden je muzikál *Chlapci z Pavlovskej ulice* v réžii Karola Rédlího v Jókaiho divadle. Druhý proces je zatiaľ v príprave: pre divadlo adaptujeme rozprávku spisovateľky Anikó N. Tóth spolu s Katarínou Csikmákovou, študentkou dramaturgie. Toto bude moja prvá réžia pre detského diváka a som z toho taký nadšený ako v mojich šiestich rokoch z prvého dňa v škole.

MATOUŠ ONDRA

tvorca videoartu a VJ



Těším se na jaro. Se zájmem o vizuální vnímání jsem rozhodně začal na jaře. V dětství stopmotion animací. Přes fotku a video, které jsem s úspěšným vyhazovem studoval na Divadelní fakultě JAMU (obor audiovizuální tvorba a divadlo), jsem přičuchnul k divadlu. Díky pobídce performerky Terky Stachové jsem si začal hrát s projektory, které mě doposud nepustily, a jsem do nich stále zapojen. A díky scénografce Terce Jančové mě oslovil Pavel Borák, scénograf. A přes něj režisér Lukáš Brutovský. S nimi a nejen s nimi jsem následně pracoval na několika českých/slovenských/československých inscenacích, naposled na *Hekubě*.

Zjistil jsem, že na divadle s projektory potřebuji pracovat jinak než na koncertech, jinak než na výstavách a jinak než s videem samotným (bez projektoru). Tyto rozdíly mezi formáty/prostředky/médii se v poslední době staly náplní mého zájmu zkoumání. Projektor/nástroj k posouvání plošného videa do prostorového světa mě pohltil svou mnohostranností. Projektor jako: pouze zdroj světla/zprostředkovatel informací/prostředek iluzotvorných obrazů či obrazců/klamač perspektivy/neviditelný pozorovatel či objekt/.../.../...

Mám rád lomítka.

Jsem technik studia Alta a Vj kapely Opatův modul.

8. február
Galéria mesta Bratislavy v spolupráci s Divadelným ústavom uviedli novú výstavu Čas a prílív neberú ohľad na nikoho/Medziobjekty Aleša Votavu. Výstava prvýkrát predstavuje Aleša Votavu ako majstra výtvarných objektov, tvorcu prekračujúceho limity profesie scénografa. Jeho voľná tvorba odhaľuje aj jeho zraniteľnosť, pochybnosti a trápenia. Výstavu, ktorej kurátorkou je Anna Grusková, môžete navštíviť na 3. poschodí Pálffyho paláca do 7. mája.

12. február
Vo veku 70 rokov zomrel spisovateľ, dramatik, publicista a hudobník Miloš Janoušek. Bol autorom divadelných hier, televíznych a rozhlasových scenárov. Jeho dramatické texty uviedli viaceré profesionálne divadlá na Slovensku i v zahraničí (Divadlo a.h.a., Slovenské komorné divadlo v Martine, Slovenské národné divadlo, Divadlo TÍCHO a spol., Staré divadlo Nitra, Slovenské vojvodinské divadlo v Báčskom Petrovci a i.). Zložil aj piesne a scénickú hudbu k viacerým divadelným inscenáciám, televíznym filmom a rozhlasovým hrám.

13. február
Ministerstvo kultúry vytvorilo dokument, ktorý pozostáva zo siedmich strategických cieľov definujúcich podobu a podmienky kultúry na Slovensku s výhľadom do roku 2030. Materiál vznikol od druhej polovice roka 2021. Stratégia kultúry a kreatívneho priemyslu Slovenskej republiky 2030 predstavuje hĺbkovú analýzu súčasného stavu kultúry a kreatívneho priemyslu na Slovensku. Zároveň formuluje dlhodobé ciele štátnej kultúrnej politiky s pravidelne aktualizovanými akčnými plánmi a prepája

ich s politikami iných rezortov. Po verejnej prezentácii a diskusii bol dokument predložený do medzirezortného pripomienkového konania.

24. február foto archív Slovenského inštitútu v Prahe



V Slovenskom inštitúte v Prahe sa konalo scénické čítanie finalistov súťaže DRÁMA 2022. Uvedené boli dramatické texty Dominika Reisela, Tomáša Hájka a Jakuba Čermáka. Scénické čítanie režíroval Juraj Bielík a účinkovali v ňom Katarína Šafaříková a Tomáš Vravník. Na záver sa konala diskusia o súčasnom vzťahu novej drámy a dramaturgie, ktorú viedol Mário Drgoňa.

Vo veku 84 rokov zomrel režisér, scenárista, kameraman, fotograf a výtvarník Juraj Jakubisko. Ako režisér sa preslávil najmä vo filme, no spolupracoval aj s Operou SND a Radošinským naivným divadlom. Posledná rozlúčka sa konala 4. marca v Katedrále sv. Víta na Pražskom hrade.

24. a 25. február
Slovenské komorné divadlo Martin hostovalo na medzinárodnom festivale Finisterra v portugalskom Porte. SKD uviedlo v Teatro Carlos Alberto inscenáciu *Iokasté*, ktorá vznikla v koprodukcii s Mestskými divadlami pražskými.

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**.

23. – 26. marec **TEKTOPARTY**, foto V. Brtnický



BAZAAR je názov pražského festivalu, ktorý prezentuje tvorbu progresívnych umelcov a umelkýň zo sféry nezriadovaného divadla, tanca a performance, pochádzajúcich zo strednej a z východnej Európy. Hlavnou témou deviateho ročníka festivalu je starostlivosť, čím organizátori reagujú na pandémie aj vojnu na Ukrajine. Do tohtoročného programu sú zaradené aj diela slovenských choreografiiek Evy Urbanovej a Zden Brungot Svítkeovej. Program a vstupenky nájdete na bazaarfestival.cz.

.....
25. marec
Stanica Žilina-Záriečie organizuje jednodenný zážitkový divadelný workshop pre dospelých s názvom Divadlom do pohody. Workshop budú viesť Uršuľa Kovalyk a Patrik Krebs z Divadla bez domova. Budú pracovať najmä s neverbálnymi dramaterapeutickými postupmi so zameraním na spoluprácu, sebapoznávanie, sebayjadrenie a získanie umeleckých zručností. Registračný formulár nájdete na www.stanica.sk.

.....
31. marec – 2. apríl
V rámci série vzdelávacích aktivít platformy FolkLab „Protiklady“ povedie najbližší workshop tanečník a herec Matej Matejka. Účastníkom a účastníčkam predstaví rôznorodé princípy a metódy tvorenia expresie tela v kontexte fyzického divadla a performance. Viac informácií a registračný formulár nájdete na folklab.sk.

 — **RÁDIO REGINA**

- 15. 3. 22:00 **M. Zavacká – J. Juránová:** Ľudácka prevýchova
- 22. 3. 22:00 **J. Kalinčiak – K. Horváth:** Reštavrícia
- 29. 3. 22:00 **H. D. Lawrence – D. Dušek:** Panna a cigán

 — **RÁDIO DEVÍN**

- 17. 3. 21:00 **G. Büchner:** Woyzeck
- 19. 3. 19:00 **H. Ibsen:** Prízraky
- 21. 3. 20:00 **I. Stodola:** Básnik a smrť
J. Barč-Ivan: Človek, ktorého zbili
Ľ. Kubáni: Emigranti
- 26. 3. 19:00 **VHV:** Zem
- 28. 3. 20:00 **A. Kalinka:** Sacrum
- 29. 3. 20:30 **A. von Chamisso:** Podivuhodný príbeh Petra Schlemihla
- 2. 4. 19:00 **C. Goldoni:** Mirandolina
- 4. 4. 20:00 **M. Kočanová:** Semiramis 1, 2
- 5. 4. 20:30 **F. Grillparzer – Ľ. Petraško:** Beda klamárovi
- 7. 4. 21:00 **J. Milčák:** Pokušenie

 — **DVOJKA**

- 26. 3. 20:10 **Žijeme divadlom** (dokument o 60-ročnej činnosti Divadelného ústavu v Bratislave)

DÁRIA F. FEHÉROVÁ (teatrologička) Ø V GMB je sprístupnená výstava venovaná Alešovi Votavovi Čas a prílív neberú ohľad na nikoho. Prezentyje ho nielen ako výtvarníka, ale na malom priestore zachytáva šírku jeho umeleckej osobnosti. Podtitul výstavy znie Medziobjekty, čo presne vystihuje rôznosť vystavených predmetov: nápadité šperky hraničiace s mučiacimi nástrojmi, predmety a konštrukcie, ktoré boli súčasťou inscenácií, alebo v detstve ručne vyrobené bábky či iné mechanické strojčeky. Výstava je poctou výtvarníkovi, ktorý sa stal legendou nielen pre neuveriteľný talent, ale aj pre svoju osobnosť, do ktorej ponúka vhlád film so svedectvami spolupracovníkov či jeho osobné poznámky.

MAREK GODOVIČ (divadelný kritik) Ø Režisér autorskej experimentálnej performancie Azul (Štúdio 12) Matej Trnovec sa inšpiroval životom ukrajinskej pornoherečky Mily Azul a vytvoril z neho súčasný obraz Doriany Greya. Pred fotoaparátom stojí mladá žena, ktorá prišla na svoje prvé fotenie. Vedie nerovný dialóg. Splní každú požiadavku, ktorá vychádza priam z oka fotoaparátu. Diváci sú nemými svedkami, ktorí sa môžu dívať na živú akciu herečky, alebo na jej digitálny obraz, ktorý v závere zachytáva desivý výraz chúlacieho sa prízraku. Trnovec bez pátosu otvoril tému expanzie digitálneho sveta do toho fyzického. O priepasti, ktorá medzi nimi vznikla, by sme už radšej nechceli počuť. No pevne verím, že o tvorcoch ešte počuť budeme.

DIANA PAVLAČKOVÁ (divadelná kritička) Ø S rastúcimi cenami energií sa inštitúcie vyrovnávajú rôzne. Napríklad znížením kúrenia a zamestnanci/kyne nech sa lepšie oblečú... V Kunsthalle Bratislava na podobnú situáciu zareagovali skutočne originálne – zorganizovali Warm-up party (doslovne). Keďže tancujúce telo produkuje teplo, stretli sme sa na výstave, do slúchadiel nám naživo hral Stroon a komunita sme zohrievali budovu. Síce sa nám teplota v miestnosti podarilo zvýšiť len o 1°, čira radosť z tanca a spoločnej „práce“ otočili moje pocity, ktoré ma zastihli pred budovou, o 180°. Práve tam totiž prebiehal pochod „za mier“.

JANA BABUŠIAKOVÁ (kurátorka a kritička vizuálneho umenia) Ø Výročie začiatku ruskej agresie na Ukrajinu pripomenula hudobná performance ukrajinskej vizuálnej umelkyne Kashe Potrohosh v galérii tranzit.sk s názvom Jazyv / Body scars. Vojnové zločiny sa podpisujú na telách, obzvlášť bezohľadne na tých ženských. Na pozadí správ však často strácame zo zreteľa skutočnú fyzickú bolesť. Potrohosh prepočila protestné vyjadrenie a túžby po zacelení rán úkonmi tradičného ľudového liečiteľstva a posvätných rituálov (ktoré boli často ženskou doménou) a deklarativnosťou nápisov na nahom tele, pričom ich postupné odhaľovanie zhmotňovalo premenu ľudského tela na objekt, ktorý možno ľubovoľne použiť. My, čo stojíme mimo, sme možno už aj zabudli, ako ľahko k tomu môže dôjsť a aké ťažké, ak nie nemožné, je to prekonať.

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

šéfredaktorka
Diana Pavlačková
odborná redaktorka
Barbora Forkovičová
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
adresa redakcie
kød – konkrétne ø divadle
Jakubovo nám. 12
813 57 Bratislava
vydáva
Divadelný ústav Bratislava
IČO 00 164 691
zodpovedná vydavateľka
Vladislava Fekete, riaditeľka
Divadelného ústavu
telefón
+421 (0)2 2048 7503, 102
e-mail kod@theatre.sk
internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod
facebook.com/casopiskod
realizácia
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



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

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

nudancefest.sk

NU DANCE FEST 2023

*18. ROČNÍK MEDZINÁRODNÉHO FESTIVALU SÚČASNÉHO TANCA A POHYBOVÉHO DIVADLA
12. – 16. APRÍL 2023 BRATISLAVA*

18NDF

*IOANA POPOVICI & ANNA LÍNOVÁ
MARTIN HODOŇ A KOL.
TEREZA KREJCOVA & COLL.
TANEČNO & MANUEL RONDA
EVA PRIEČKOVÁ, KATARÍNA POLIAČIKOVÁ*

A ĎALŠÍ

u. fond
na podporu
umenia

*Z verejných zdrojov ako hlavný partner
podporil Fond na podporu umenia*