

apríl



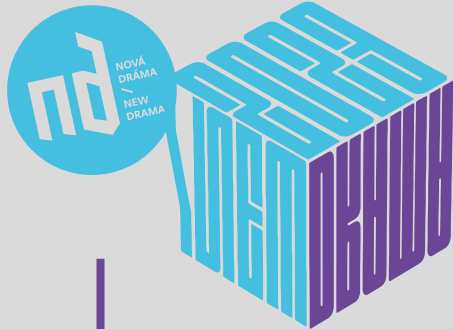
kód

konkrétne o divadle

číslo 4 | ročník 17 | 2023

cena 3 €

- ❖ Esa Kirkkoppelto ❖ Koncert na želanie v Činohre SND
- ❖ A ako Antarktída v Bábkovom divadle Žilina
- ❖ Sme krajina v DJGT Zvolen ❖ Hekuba v SKD Martin
- ❖ Jakub a jeho pán v Divadle ASTORKA Korzo '90 ❖ Woyzeck v Jókaiho divadle
- ❖ Projekt Antropo(s)céna ❖ Mimol'udskí aktéri v divadle



Prednáška Eriky Fischer-Lichte

Úvod do divadelných a performatívnych štúdií – metodológia analýzy inscenácie

sa uskutoční 4. 5. 2023 o 11.00 hod. v Štúdiu 12 na Jakubovom námestí 12 v Bratislave v spolupráci s Divadelnou fakultou VŠMU.

Prezentácia knihy
Igora Bauersimu

Tri hry & Malé múzeum súvislostí

sa uskutoční 16. 5. 2023
v Štúdiu 12 na Jakubovom
námestí 12 v Bratislave
ako súčasť masterclassu
dramatika, patróna festivalu
Nová dráma/New Drama 2023.



Prezentácia knihy

Ukrajinská dráma

sa uskutoční 17. 5. 2023 v Štúdiu 12 na Jakubovom námestí 12 v Bratislave ako súčasť podujatia Theory event, prednášky Olega Liptšina o dráme a divadle na Ukrajine v rámci sekcie Focus Ukrajina na festivale Nová dráma/New Drama 2023.



Milé čitateľky a milí čitatelia!

Divadlo bolo vždy formou ľudského prejavu. Od starovekých Grékov až po súčasných dramatikov bolo úzko späté s ľudskou skúsenosťou, a to tak účinkujúcich, ako aj divákov. V posledných rokoch sme však svedkami rastúceho trendu v divadle, ktorý túto predstavu spochybňuje. V čoraz väčšom počte inscenácií vystupujú neľudskí umelci, čím sa stierajú hranice medzi ľudským a neľudským.

Samozrejme, využívanie neľudských hercov vyvoláva niekoľko dôležitých otázok. Dá sa báбка alebo dron skutočne považovať za „účinkujúceho“ rovnakým spôsobom ako ľudský herec? Čo to znamená vytvoriť predstavenie, ktoré je úplne neľudské? A aký to má vplyv na vzťah medzi účinkujúcimi a divákmi? Sú to zložité otázky, na ktoré neexistujú jednoduché odpovede. Jedno je však jasné: vzostup neľudských umelcov mení tvár divadla vzrušujúcim a nečakaným spôsobom. Tým, že tieto inscenácie spochybňujú naše predpoklady o tom, čo je v predstavení možné, posúvajú hranice toho, čím divadlo môže byť – a čo môže dosiahnuť.

Tu sa končí text vytvorený neľudskou entitou – napísala ho umelá inteligencia.

V posledných mesiacoch sa veľa o tejto téme hovorí a tak, ako píše samotná AI, vyvoláva to niekoľko dôležitých otázok. V divadle sa však s mimoludskými aktérmi stretávame dlhodobo, hoci odkedy sa čoraz viac diskutuje na tému antropocentrizmu, sú aj mimoludskí aktéri viac v našom záujme. Nemusí totiž ísť len o technológie, ale aj celý prírodný či živočíšny svet.

FOTO NA OBÁLKE
Koncert na želanie, Činohra SND, foto Z. Tomková Lazarová

na margo

- 2 Existenciálna fretka
(egza' stɛnʃəl θrɛt)
Tomáš Moravský

rozhovor

- 3 Mimoludskí aktéri v divadle
ako ďalší prirodzený
krok v jeho vývoji
rozhovor s Esom Kirkkopeltom

recenzie

- 14 Sme (absurdná) krajina
Michaela Hučko Pašteková
• SME KRAJINA: PRÍBEH
ĽUDÍ, PRIEHRADY A ČASU
(DJGT ZVOLEN)
—
15 A ako audiovizuálna
Antarktída
Ida Hledíková
• A AKO ANTARKTÍDA (BDŽ)
—

- 19 Uhrančivý koncert palčivé
všednodennosti
Iva Heribanová
• KONCERT NA ŽELANIE
(ČINOHRA SND)
—

- 23 Čo je nás po Hekube? Všetko!
Alexandra Rychtarčíková
• HEKUBA (SKD MARTIN)
—

- 28 Woyzeck ako obeť
mocenskej mašinerie
Géza Hizsnyan
• WOYZECK (JÓKAIHO DIVADLO)
—

- 32 Hravosť prístane divadlu
Soňa Šimková
• JAKUB A JEHO PÁN. POČTA
DIDEROTOVI V TROCH DEJSTVÁCH
(DIVADLO ASTORKA KORZO '90)

extra

- 38 Helsinki a mimoludské
Samuel Chovanec
—
44 Existencia v nedostatku je cnosť
Milo Juráni

krátko kriticky

- 50 POZOR, PRAUDA!
Šimon Frolo

- 51 Raj pre mizantropov
Zuzana A. Ferusová

knižná ukážka

- 52 Kráľ Ubu (grafický román)
Alfred Jarry – Dr. Horowitz

knížné tipy

z tvorby

- 54 Manifest proti zabúdaniu
Libuša Čižmárik Bachratá

2x2

- 54 Má zmysel riešiť v divadle
skúsenosť kliešťa, lekární
či horského masívu?

glosa

- 55 Blchy performerky
Magdaléna Žiaková
a Juraj Mydla

56 ja a divadlo

- Marianna Ďuranová
Dávid Paška
Kateřina Quisová

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + p -

obsah

Tomáš Moravanský

autor, dramaturg a člen INSTITUT INSTITUT



Existenciálna fretka (εgzɪˈstɛɲsəl θrɛt)

Sledovať ľudí, ktorí pôsobia, že presne vedia, kam idú, je pre nás ostatných v niečom oveľa dôveryhodnejším a uveriteľnejším divadlom, i keď nie takým fascinujúcim ako napríklad zotrvačnosť bicykla, z ktorého niekto práve zoskočil, alebo pes, čo beží za predstieranou loptičkou. Naopak, takému priemernému listnatému stromu máme tendenciu priradovať určitú autoritu. Úprimne pri tom vieme sami so sebou súhlasiť, že takýto strom veľmi dobre vie, čo robí a možno ešte aj niečo navyše. Napríklad stôl alebo skriňu... Istotne sme už pár stromov v živote videli, a preto nie je ťažké predpokladať, že ten ďalší porastie do výšky rovnako nudne ako ten predtým. Týmto veciam jednoducho dokážeme mentálne stíhať, sú pre nás pomerne jasné.

Podobne ani pri návšteve zoo nečakáme od zvierat viac než len ich prítomnosť a už vôbec nie prebúranie štvrtej steny – ak do toho, samozrejme, nepočítame aj situáciu, keď sa prehrabávame chladničkami v supermarkete v nevegetariánskom oddelení. Priznajme si, nie všetci rozumieme tomu, ako presne taká chladnička funguje, ale zato vieme, že ju treba rýchlo zatvárať, inak z nej odíde všetko studené svetlo von. Keď zaostávame za vecami a princípmi, ktoré sme si sami vymysleli, aby sme si zjednodušili alebo ozvláštnili život, často si vymyslíme na pomoc nové, a to ešte skôr, ako pochopíme tie predtým (na čom vlastne nie je nič zlé).

Príchodom pevnej linky do domácností sa začala éra telefónnych omylov. Volané číslo väčšinou neexistovalo, pretože išlo o veľmi hlúpy telefón. Vytáčalo nás až dovtedy, kým si čísla nedokázali zapamätať ľudí za nás. S každým novým objavom, technologickým nástrojom alebo zistením prichádza vlna rôznorodých pokusov ich využitia a reflexie. Nie vždy sa však na niečo také spätne spomína ako na najšťastnejšiu kapitolu ľudského

konania. Najmä vtedy, keď človek ani poriadne nevie čo s tým. Ale napriek sebakritike, na to, koľko nás tu je, sme na tom vo všeobecnosti veľmi dobre, držíme sa.

Ak sa rozprávame o umelej inteligencii, tu, samozrejme, väčšinu z nás prepadne väčšmi a vekmi populárna pre-postapokalyptická nálada. Popri vedomí, že nám má v prvom rade pomáhať, robiť veci za nás, pre nás alebo spolu s nami, tak popritom tiež akosi mimochodom čakáme, že väčšinu z nás neskôr nahradí. Rozmýšľam, či sa náhodou s cynizmom, alebo s mierne masochistickou tendenciou pred *touto* budúcou inteligenciou nesnažíme (už typicky) vykúpiť tým, že ju teraz nechávame robiť za nás aj to umelecké. A to aj napriek tomu, že jej to „zatiaľ“ až tak dobre nejde. A to celé len preto, že sme si tak trochu zašpinili planétu a teraz sa cítime previniť aj voči ostatným nie ľudským aktérom a chceme im dopriať ich vlastný priestor na scéne, kým to možno práve ona nevyrieši, podľa nášho vzoru, na poslednú chvíľu, za nás. Robíme to tak, že oznamujeme (komu?) odklon od antropocentrizmu, teda odklon od vlastnej, prirodzenej sebastrednosti geocentrizmu. Napokon, nie je taká personifikácia tiež jednou z foriem prejavov antropocentrizmu? Všetci by sme chceli zachrániť svet, ale ruku na srdce, tu si treba položiť tú správnu otázku... Hej, Siri? 

Samuel Chovanec

umelecký výskumník

ESA KIRKKOPELTO

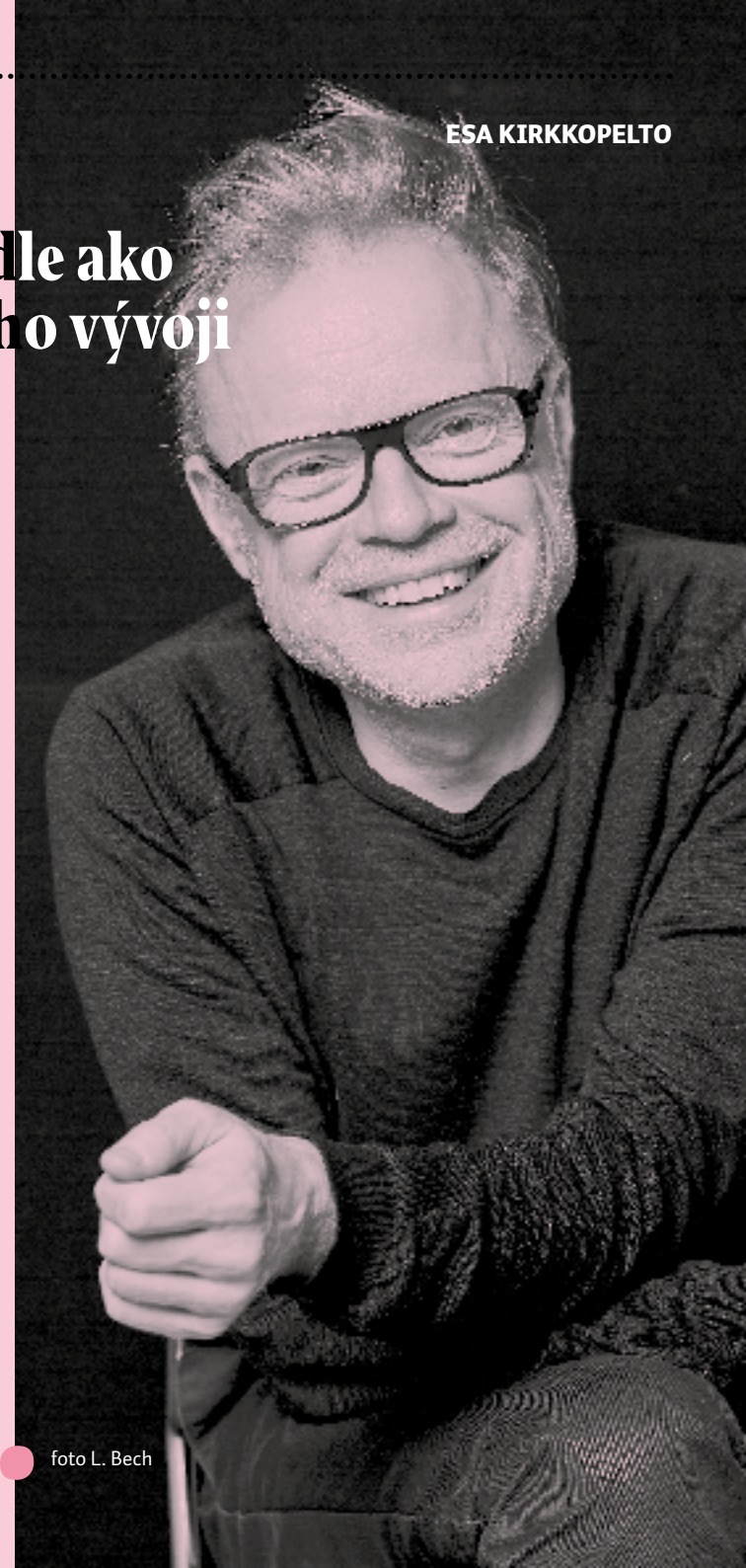
Mimoludskí aktéri v divadle ako ďalší prirodzený krok v jeho vývoji

Počas stáže v Helsinkách som mal možnosť stretnúť sa s fínskym teoretikom a filozofom divadla Esom Kirkkopelto. V inšpiratívnom rozhovore sme sa zaoberali možnosťami divadla ako média v kontexte súčasnej ekologickej krízy, ale aj pôsobením zoskupenia Toisissa tiloissa, ktorého je zvolávatel'om. Jeden zo spôsobov, ako reflektovať ekologické témy všeobecne, je napríklad upozorňovanie na dôležitosť mimoludských aktérov. Mimoludský aktér, ako všetko to, čo sa nachádza mimo človeka, si vo všeobecnosti svoje opodstatnenie obhajovať nemusí. No v divadelnej praxi to nevyhnutne otvára komplikované otázky týkajúce sa samotných základov divadla. Kirkkopelto v rozhovore pôsobí ako pozorovateľ, analytik a inovátor v oblasti divadelnej praxe. Pozoruhodný je jeho prístup k telesnosti, predstavivosti a jazyku v divadle, ktorým upozorňuje na potrebu prekonania antropocentrizmu v našom myslení a tvorbe. Jeho prístup je nekonvenčný a otvára nové možnosti pre naše uvažovanie o divadle ako celku.

Aké boli vaše začiatky v divadle a ako ste sa v ňom dopracovali až k práci s mimoludským aktérom?

Môj prvotný záujem sa netýkal mimoludských aktérov alebo ekologických problémov ani ničoho podobného. V polovici deväťdesiatych rokov som začal doktorandské štúdium filozofie v Štrasburgu, kde som sa zameral na skúmanie podmienok divadelnej prezentácie vo všeobecnosti. Predtým som mal rozbehnutú celkom úspešnú divadelnú kariéru, no časom som získal pocit,

foto L. Bech



že som sa dostal do akejsi slepej uličky. Preto som začal so štúdiom filozofie. Moje štúdium nevychádzalo len z filozofie, ale aj z umenia. Vlastne si myslím, že som už vtedy robil umelecký výskum, aj keď tento pojem vtedy ešte neexistoval alebo som o ňom nevedel.

Ako ste sa dostali z tejto slepej uličky? Čo nasledovalo ďalej?

Po mojom doktorandskom štúdiu, ktoré sa skončilo v decembri 2002, som prišiel do Fínska, kde sa medzitým zrodila nová divadelná generácia, ktorá spochybnila tradičné spôsoby divadelnej tvorby, na aké som bol zvyknutý. Považoval som to za príležitosť na zmenu. Chcel som sa vrátiť k experimentovaniu, ktoré som si vyskúšal už začiatkom deväťdesiatych rokov, ale vtedy bolo príliš skoro na to, aby som ho mohol ďalej realizovať. Zrazu sa objavil dopyt po niečom novom. Začal som uvažovať, aká prax by mohla byť založená na nárokoch, ktoré som mal na divadlo. Divadlo oslobodené od antropocentrizmu a dominancie ľudského tela.

Ako vyzerala vaša práca s mimoludským aktérom v divadle na začiatku?

V roku 2004 som napísal manifest, ktorého názov je Manifest za zovšeobecnený antropomorfizmus. Jeho myšlienkou bolo riešenie situácie v prípade, že sa ľudského tela v divadle zbaviť nedokážeme. Mohli by sme ho totiž prenechať všetkému ostatnému. Bez ohľadu na to, čo to je. Druh zovšeobecnenej antropomorfizácie, ktorá sa nesnaží zmazať cudzosť, inakosť vtelených vecí. V tom istom čase som prišiel aj s novým druhom praxe, kde som začal používať techniky z psychofyzickej divadelnej tradície na vytváranie cvičení, ktorých cieľom bolo alternovať telesné prežívanie interpretov. To mohlo viesť k istým druhom prežívania, ktoré už nie sú ľudské. Naše prvé modely pre tieto cvičenia pochádzali z biológie, zo sveta prírody, z rôznych prírodných, meteorologických či geologických javov, hmyzu, cicavcov a tak ďalej. Takže istým spôsobom bola moja tvorba úplne nový vynález, hoci má veľmi solídne teoretické a divadelno-historické východiská.

Spolu s vydaním manifestu ste založili aj tvorivé zoskupenie Toisissa tiloissa, v ktorom ste realizovali svoj umelecký výskum, podobne ako aj ďalší členovia súboru. Ako vyzerala vaša spoločná tvorba?

Začali sme uvažovať o tom, aké príbuznosti by naše cvičenia mohli mať s inými už existujúcimi tradíciami. Jedným z príkladov, ktorý sa v súvislosti s našou tvorbou spomína, je napríklad tanec butó, kde je mimoludské stelesnenie bežnou záležitosťou. Butó je však postavený na odlišných princípoch a má odlišnú estetiku. Naše pracovné princípy sa nevymedzovali len na tento cieľ – stať sa mimoludským, alebo hľadať s ním kontakt, budovať s ním telesné rozhrania. Išlo aj o to, aby sa samotné psychofyzické telesné techniky stali oblasťou tvorby. Cvičenia namiesto vytvárania predstavení založených na nich. Išlo nám o zdieľanie týchto cvičení s verejnosťou. Chceli sme, aby ich mohol robiť každý, a stále to tak je. Je to politická a pedagogická utópia, ktorá nám umožnila dostať sa napríklad už aj do základných škôl, čo je fantastické. Ale je to výsledok veľmi dlhej a trpezlivej praxe, v ktorej sa všetci členovia našej skupiny veľmi veľa učili a robili pokusy aj omyly.

SNOWBODIES – Hromady snehu sú často dosť špinavé, topia sa a deň čo deň sa zmenšujú, až kým úplne nezmiznú. Niečo v ich okrajovosti tvorcov alebo skôr ich telá priťahuje. Performancia je venovaná štúdiu práve toho „niečoho“. foto M. Christensen



NETOPIERE
foto M. Elo

Vaše cvičenia som mal možnosť osobne si vyskúšať. Často sú to telesné cvičenia, v ktorých sa interpreti majú stať napríklad lekom alebo slimákom. Dostanú jasné pokyny, čo majú robiť, ako sa majú správať aj vo vzťahu k iným interpretom v miestnosti. Celé to trvá desať – pätnásť minút a často je na konci skupinová debata. Je to veľmi svojbytný spôsob performatívnej reprezentácie. Ako reflektovali takúto tvorbu iní divadelníci a umelci?

Na to, aby som vám mohol odpovedať, sa musím trochu ešte vrátiť k otázke mimoludského aktéra v performatívnom umení. Prvýkrát som sa s týmto termínom stretol v časoch, keď sa v anglosaskom svete takýto záujem objavil v humanitných vedách, a potom hneď aj na umeleckej scéne. Takže môžem povedať, že v tomto prípade sa k nám dejiny istým spôsobom priblížili. Na začiatku sme boli len „avantgardisti“ a čoskoro sme si všimli, že záujem o tento druh prístupov rastie. Samozrejme, reflexia našej tvorby mala aj sporné aspekty. Jeden z nich

bol, že hoci sme si spočiatku mysleli, že to, čo robíme, je divadlo, veľmi skoro nám bolo vysvetlené, že to tak nie je. Aspoň divadelníkom sa to vôbec nepáčilo. Aj to bolo dosť výpovedné a zaujímavé. Vždy sme si našli fanúšikov v iných smeroch, napríklad v tanečnej sfére. V oblasti výtvarného umenia je tiež vždy veľký záujem o naše výstupy. Našou prioritou nebolo bojovať za nejakú definíciu. Prijali sme to ako samozrejmosť a veľmi poddajne sme sa nazvali „live art group“. Aby sme nikoho príliš neobťažovali. Pretože aj pre hardcore performerov je to, čo robíme, príliš teatrálné.

Aký je váš osobný vzťah s mimoludským?

Kdesi hlboko pod tým, čo som opisoval, bolo vždy silné a všeobecné ekologické povedomie. To bolo a je vo Fínsku veľmi silné. Ako krajina sme do toho rástli už od začiatku sedemdesiatych rokov minulého storočia, keď sa zrodilo ekologické hnutie, a potom na prelome sedemdesiatych

a osemdesiatych rokov, keď sa zrodilo zelené hnutie a tak ďalej. Takže všetko, čo som chápal pod pojmom politika, sa od môjho detstva zaoberalo aj životným prostredím a ekológiou. Vo Fínsku je to naozaj veľká vec. Je to naša identita. Tieto okolnosti tak boli len všeobecným rámcom pre moju motiváciu experimentovať. Podobné témy sme preto nemuseli ani veľmi zdôrazňovať. Boli samozrejmé.

Mnohí fínski umelci ako Tuija Kokkonen, Annette Arlander a iní sa zaujímajú o prácu s mimoludskými aktérmi. Dôvodom je len, ako hovoríte, fínska politika a jej vplyv na prostredie a kultúru, alebo je to aj dlhodobé úsilie zdola, od ľudí?

Vo Fínsku sa všetci ľudia, ktorí sa zaujímajú o politiku, zaujímajú aj o životné prostredie. Je to súčasť nášho spoločensko-kultúrneho prostredia. Máme červeno-zelenú koalíciu, kde sú ľavičiar a environmentalisti zjednotení. Teraz máme vo vláde najľavicovejšiu stranu a zelenú stranu spolu so sociálnodemokratickou stranou. Nie je to náhoda. Ľavicová strana má veľmi silný ekologický program, takže byť politicky progresívny u nás znamená byť aj ekologicky progresívny. Je to akýsi východiskový bod. Obhajcovia súčasného divadla si vytvorili vlastné príležitosti na tvorbu a možnosť priblížiť sa mimoludskému bola celkom zrejma. Ako istý druh kritickej stratégie. To všetko, samozrejme, prebiehalo paralelne s riešením rodových otázok a s otázkami najrôznejších etnických a sociálnych menšín.

Sú mimoludskí aktéri v performatívnom umení ako téma alebo ako spôsob tvorby reflektované aj v oficiálnych a národných akademických a umeleckých inštitúciách vo Fínsku? Sú projekty a nápady spojené s touto tematikou podporované napríklad prostredníctvom špecifických dotačných schém?

Stali sa dokonca hlavným prúdom, boli už aj zahrnuté do učebných osnov. Napríklad Saara Hannula bola aktivistkou vo výskumnom centre Reality research center (Centrum výskumu reality – Ide o kolektív umelcov, ktorých snahou je pozorovať, spochybňovať a obnovovať realitu prostredníctvom performancie. – pozn. aut.)



REINDEER SAFARI – Cieľom sobieho safari je vrátiť mestskú krajinu do jej prirodzeného stavu prostredníctvom jej pozorovania z pohľadu polodomáceho, polodivokého stádového zvieratá – soba. foto J. Ruuska

do kontaktu so zážitkami a situáciami, ktoré sú im cudzie. Podarilo sa vám zistiť, aký účinok majú tieto stretnutia na účastníkov? Ako sa po ňom cítia, čo sa im páči alebo nepáči, či je táto skúsenosť transformatívna? Je to podobné zážitku z bežného divadelného predstavenia?

Šíriť tento druh performatívneho umenia, rovnako ako komunikovať tento druh experimentu je zložitá záležitosť, a to aj z dramaturgického hľadiska. Spočiatku boli naše predstavenia len demonštráciou. Predvádzali sme cvičenia jedno po druhom. Veľmi skoro sme pochopili, že ľudia nerozumejú tomu, čo robíme, pozerali sa na nás ako na ľudské sochy a navyše sme boli veľmi zlými sochami. Časť práce bola estetická, a až negatívna reakcia na ňu odhalila, že náš produkt je vlastne viac pedagogický a že musíme skôr vysvetliť, čo robíme. Takže sme začali vysvetľovať, aký je náš zámer, čo sa bude diať. Zašlo to až do bodu, že pred tým, ako sme s cvičeniami začali, sme publiku našu techniku predviedli, aby každý pochopil, ako funguje. Až potom sme prešli na vykonávanie cvičení. Ďalším krokom bolo, že sme

jednoduchšie cvičenia začali robiť spolu s dobrovoľnými účastníkmi a neskôr sme začali organizovať workshopy. Tie boli spočiatku uzavreté a človek sa na ne musel prihlásiť. Hrali sme sa aj s politickými konotáciami takéhoto prístupu k adresátovi. Stretnutia sme nazvali Tajnými prevýchovnými tábormi, zobrali sme divákov na tajné miesta, o ktorých vopred nevedeli. Išli sme na miesta vzdialené od centra a strávili sme tam víkend. Prevychovávali sme ich. Hravým spôsobom. Začali sme tiež robiť viac tematických predstavení, ktoré sa stávali čoraz viac participatívnymi. Až do takej miery, že divák si v podstate robil predstavenie sám pre seba a nikto ho nepozoroval. Iba ak náhodou. Takže v našom konaní boli vždy dva aspekty: pozeráť sa, ako to robí niekto iný, a vyskúšať si to na vlastnej koži. Väčšina týchto skúseností je v podstate vnútorná, sú veľmi intímne, nie je tam ani veľa toho, na čo sa dá pozeráť. Takže najdemokratickejší spôsob, ako to dosiahnuť, je, že sa najprv pozeráte, potom to skúsíte sami a naopak. Len tak môžeme pochopiť, že pozeranie sa je už samo osebe účasťou.

V čom spočíva participácia na vašich cvičeniach/výstupoch?

Je to typ hereckého konania. Ide o to, aby sme sa naučili používať a experimentovať so svojou telesnou predstavivosťou. Robíme to spoločne, a tak sa ako participant možno niečo naučíte o študovaných oblastiach, ale dozviete sa aj niečo o psychofyzických schopnostiach svojho tela. Čo vaše telo dokáže, čo neočakávate, že by dokázalo. Aj keď cvičenie vykonáte niekoľkokrát, stále sa dokážete prekvapovať vo svojej premenlivosti, pretože sa pri ňom necítite ako človek. Napriek tomu sú cvičenia technické. Sú založené na určitom druhu psychofyzických hereckých techník, ktoré sme len trochu pozmenili, prestavali. Z čoho okrem iného vyplýva, že nestrácate takzvané dvojité vedomie. Počas vykonávania cvičenia nenastáva tranz, nestrácate sa v ňom, nehrozí takzvaný bad trip, celý čas si zachováate časť seba. Časť vás je v cvičení a druhá časť je v miestnosti s inými ľuďmi. Samozrejme neexistuje jediný uspokojivý spôsob, ako toto cvičenie vysvetliť. To bolo zdrojom variácií aj zdrojom

tvorby. Prakticky to znamenalo rozvoj rôznych druhov participatívnych stratégií. Trenderom v súčasnom divadle bol samozrejme nárast participatívneho a imerzného divadla. Pre nás však participácia nikdy nebola cieľom alebo hodnotou sama osebe. Vždy bola len prostriedkom na dosiahnutie zážitkov, ktoré nás zaujímali.

V Manifeste všeobecného antropomorfizmu píšete, že problémom západného divadla je ľudské telo. „Problém divadla je problémom celého západného spôsobu prežívania. Týka sa to tak obmedzenia na ľudské telo, ako aj obmedzení ľudského tela. Týka sa ľudského tela ako základu a základného princípu obmedzenia a kreslenia hraníc.“ Myslíte si, že divadlo sa stane zbytočným médiom, ak sa nebude zaoberať týmto problémom? Myslíte si, že existuje riešenie tohto problému?

V prvom rade sme stále svedkami zrodu nových riešení.

Klasické herectvo si našlo celkom nedávno veľmi významnú a lukratívnu diery na trhu v televíznych seriáloch. Tie sú do veľkej miery založené na hercoch. Žijeme svojím spôsobom v ére televízneho herectva, ktoré je v kontraste s filmovým a divadelným. Takže herectvo v najtradičnejšom zmysle slova nezmizlo, naopak, stalo sa ešte viditeľnejším. Je v každej obývačke. Viem si predstaviť, že aj herci túto prácu naozaj milujú, môžu sa konečne na svoj výkon naozaj sústrediť, ich koncentrácia je úctyhodná. Ak máte desiatky hodín času a niekoľko sérií seriálu, znamená to, že môžete ísť hlbšie a hlbšie. Ešte nikdy nemal herec možnosť preniknúť do postavy tak hlboko.

Na druhej strane, súčasné divadlo, dokonca aj väčšina etablovaných divadiel, je dnes plné zvieracích masiek

THE ANGLE OF WATER 104,45° – Toisissa tiloissa prostredníctvom seriálu podnecuje divákov vyskúšať si rôzne prejavy vody ako chemickej látky a prostredníctvom telesných cvičení si priblížiť jej osobitosti. foto J. Kokkomäki



Počas performancie **HUMANOID HYPOTHESIS** sa účastníci naučia súbor jednoduchých techník, ktoré im umožnia dosiahnuť pohľad humanoida, bytosti, ktorá je podobná človeku, ale je oveľa vyvinutejšia. foto P. Mykkanen

a podobných vecí. Externé znaky rôznych prírodných elementov, zvieracie postavy na scénach a podobne. Do scénickej reality sa v súčasnom divadle zaviedli rôzne druhy mimoludských faktorov. Ale otázka je: ako môže ľudské telo inscenovať mimoludské, nie len ho napodobňovať? Pretože v skutočnosti herci napodobňovali vždy. Kone, psy, sliepky a mačky atď. To nie je problém, každý to vie robiť, viac či menej schopne. Umelecký problém, ktorý ma osobne v súčasnosti zaujíma, je možnosť mimoludského herectva, a teraz nehovorím o cvičeniach, ktoré robíme v Toisissa tiloissa, ale o možnostiach, ktoré má herec k dispozícii na prepožičanie svojho hereckého tela niečomu mimoludskému, a to si vyžaduje úplne iné techniky a iný spôsob uvažovania o tom, čo je herectvo. Moje súčasné aktivity v oblasti umeleckého výskumu sa tejto problematiky výrazne dotýkajú.

Jednou z najväčších obáv odporcov mimoludských aktérov je, že človek sa k nim nevie priblížiť bez istej deformácie. Najbližšie, ako sa tvorca môže dostať k mimoludskému, je predstaviť si to, a tak to nevyhnutne antropomorfizovať. Thomas Nagel nás od takýchto predstáv odrádza tvrdením, že inakosť

je pre nás nedostupná a môžeme si len predstavovať, že sme netopierom, ale to nie je to isté, ako ním byť. Súčasná filozofia a hlavne špekulatívny realizmus, nový materializmus a objektovo orientovaná ontológia naznačujú, že táto predstava by mohla stačiť. Antropomorfizmus previaže človeka s mimoludským a už si nie sú viac nerovní. Aký je váš prístup k antropomorfizmu a ako ho vo svojej praxi používate alebo sa mu vyhýbate? Myslíte si, že antropomorfizmus môže byť nástrojom v boji proti antropocentrizmu?

Keď do tejto diskusie pridáme dekoloniálny aspekt a začneme uvažovať o domorodých epistemológiách, vzťah medzi ľuďmi a inými bytosťami vôbec nie je protikladný, ako ho poznáme zo západných kultúr. A samozrejme, tieto praktiky a epistemológie sa stávajú pre západných vedcov čoraz dôležitejšími a zaujímavejšími. Keď prídete s niečím novým, okamžite sa to porovnáva s niečím už existujúcim. Napríklad častá reakcia verejnosti v prípade našich cvičení je: Toto je ako butó. Niekedy je to kompliment, niekedy urážka. Jednou z vecí, s ktorou sa naše cvičenia vždy porovnávali, boli šamanské praktiky. Prejdime však k západným epistemológiám a ich predstaviteľom ako napríklad Nagel. Naozaj si myslia, že si domorodí ľudia len vymýšľajú, keď sa napríklad pri šamanských praktikách stávajú niečím iným? Ak rozšírime kultúrny záber, dostaneme sa do dosť zložitej situácie, keď sa etika začne zamieňať s ekológiou a epistemológiou. A posthumanisti, predstavitelia nových filozofických disciplín, majú pravdu, že by sme mali nájsť nové spôsoby, ako chápať správanie mimoludských aktérov a budovať s nimi vzťah.

Ak sa problém posunie na hlbšiu úroveň, potom napríklad začneme diskutovať o tom, čo je to predstavivosť. Majú netopiere predstavivosť? Majú netopiere telo? Ja si myslím, že netopiere majú telo, ja si myslím, že netopiere si aj predstavujú. Ako môžeme my ľudia tvrdiť, že netopiere nemajú telo alebo že si nepredstavujú? Čo je to telo? Existuje na to niekoľko veľmi jednoduchých definícií. Jednou z nich je: Telo je jav, ktorý sa javí sám sebe. Telo je vec, ktorá si predstavuje samu seba. Potom je naše chápanie tela úplne oslobodené od dominancie ľudskej postavy,

antropomorfizmu. Telo nemusí vyzerat' ako ľudské telo. A najmä ak túto otázku konfrontujeme s existenciou odlišných ľudí, napríklad s telesným postihnutím, aj oni sú predsa ľudia, nie? A tak ďalej. Takže teoreticky ma už dlhší čas zaujíma najmä otázka stelesnenia a úloha imaginácie v ňom a to, ako je tento nový druh praxe, ktorý Toisissa tiloissa aplikuje okrem iných praktík, príkladom nového druhu epistemoontológie, ktorej východiskom je, že všetky veci majú telá. A telo sa rodí z určitého druhu predstavivosti, takže všetky predstavy sú stelesnené. Všetci dobrí fenomenológovia sa na tom zhodujú, ak v týchto úvahách budete pokračovať, povedie to k mimoriadnym výsledkom. Ak sú všetky predstavy naozaj stelesnené, znamená to, že telá sú imaginárne. A ak má mimoludský tvor telo, je rozumné predpokladať, že hoci sú naše telá odlišné, predstavujeme si odlišným spôsobom, oni aj my máme telá a máme predstavivosť. Na úrovni tejto telesnej predstavivosti je potom možné stretnúť sa. Bez toho, aby sme sa asimilovali, bez toho, aby sme si jeden druhého privlastnili a tak ďalej.

Témy a myšlienky, o ktorých som sa s vami zhováral, sú v kontexte slovenského divadla veľmi zriedkavé. Je len pár tvorcov, ktorí sa im venovali programovo alebo vôbec okrajovo. Pre čitateľa môže byť mnoho z vecí, o ktorých ste hovorili, úplne nových. Chceli by ste niečo odkázať slovenským divadelníkom? Či už tým, ktorých by tieto témy a zmeny, o ktorých hovoríte, mohli zaujímať, alebo aj tým, ktorí si myslia, že sú zbytočné alebo nepotrebné?

Podľa mojich skúseností sa mi zdá, že sme vstúpili do dejín umeleckej tvorby, kde sa dostávame k novým možnostiam avantgardného experimentovania. To zahŕňa výskum a experimentovanie alebo oboje naraz. Mali by sme (ako skúsení umelci a tvorcovia) poľaviť z potreby vytvoriť umelecké dielo. Alebo dokonca premýšľať o tom, či niečo je umenie, alebo nie. To je podľa mňa cesta vpred. Môže sa stať, že umenie v podobe, v akej sme naň zvyknutí, už nebude existovať. Ale nemali by sme sa toho báť, mali by sme to vnímať ako niečo



Z workshopu Toisissa tiloissa
foto E. Hurme

pozitívne, môže to znamenať obrovský krok v ľudskej evolúcii. Rozdiel medzi umením a životom sa rozmazal, samotný spôsob bytia vnímame viac umelecky. ✎

Esa Kirkkopelto

Filozof, výskumník a performer. V súčasnosti pôsobí ako profesor umeleckého výskumu na Divadelnej akadémii v Malmö na univerzite v Lunde. Predtým pôsobil na Uniarts Helsinki, najprv ako profesor umeleckého výskumu (2007 – 2017), potom ako vedúci postdoktorandského centra pre umelecký výskum (2017 – 2018). Je tiež držiteľom titulu docent, ktorý získal v odbore estetika na Helsinskej univerzite. Bol vedúcim kolektívneho výskumného projektu o psychofyzickom tréningu hercov Actor's Art in Modern Times (2008 – 2011) a iniciátorom Medzinárodnej platformy pre tréning performerov (od roku 2014), hlavným zvoláateľom združenia Performance Philosophy Association a zakladajúcim členom skupiny Toisissa tiloissa – Other Spaces (od 2004). Je autorom knihy *Le théâtre de l'expérience. Contributions à la théorie de la scène* (Divadlo skúsenosti. Príspevky k javiskovej teórii) (2008) a *Logomimesis. Tutkielma esiintyvästä ruumiista* (Logomimesis. Štúdia o performatívnom tele) (Tutkijaliitto 2020). Vo svojom výskume sa zameriava na dekonštrukciu performatívneho tela v teórii aj praxi.

Michaela Hučko Pašteková
estetička

Petra Tejnorová, Marta Ljubková a kolektív
**SME KRAJINA: PRÍBEH ĽUDÍ,
PRIEHRADY A ČASU**

Sme (absurdná) krajina

V roku 1954 sa štát rozhodol vybudovať na mieste dediny Slatinka v okrese Zvolen vodnú priehradu. Plány sa neustále posúvali, dedina začala chradnúť. Nebolo možné stavať v nej nové domy ani rekonštruovať existujúce. Postupne zrušili vlakovú aj autobusovú zastávku, zanikli škola, pošta, knižnica, obchod. Začiatkom milénia presídlili pôvodných obyvateľov do nájomných bytov vo Zvolenskej Slatine. V roku 1993 vzniklo občianske združenie Slatinka, ktoré tvorili najmä vtedajšie študentky a študenti environmentalistiky vo Zvolene, aby bojovali o zastavenie plánov výstavby vodného diela, ktoré malo zatopiť sedemnást biotopov na ploche vyše tristo futbalových ihrísk. Víťazstvo dosiahli až po dlhých dvadsiatich deviatich rokoch. V roku 2022 bola výstavba definitívne zrušená a údolie okolo rieky Slatina vyhlásené za chránené územie európskeho významu. Koordinátorka združenia Martina Paulíková získala za svoj dlhoročný zápas ocenenie Biela vrana.

Absurdný, takmer sedemdesiat rokov trvajúci prípad sa stal podkladom pre inscenáciu *SME KRAJINA: Príbeh ľudí, priehrady a času* český

režisérky Petry Tejnorovej. Uviedlo ju zvolenské Divadlo Jozefa Gregora Tajovského v rámci svojej 74. sezóny, ktorej mottom je DOMOV.

„
Minulosť sa
stala podnetom
pre vznik
umeleckého
environmentu.
“

SME KRAJINA
— J. Pilzová
foto V. Mesiariková



Aj preto siahli po téme, ktorá je úzko spätá s ich regiónom, no poukazuje na problémy a motívy príznačné pre celú našu spoločnosť.

Inscenácia je rámcovaná verejným prerokovaním s občanmi v roku 1995, ktoré sa konalo v Kultúrnom dome vo Zvolenskej Slatine. Trvalo vyše piatich hodín a stretli sa na ňom zástupcovia štátu, vodohospodári, frustrovaní obyvatelia Slatinky a vtedy ešte mladí ekológovia zo združenia Slatinka. Inscenačný tím vychádzal z dobových materiálov – záznamov diskusií, vedeckých, novinových článkov, zo spomienok miestnych, ale pracovali aj s osobnou pamäťou samotných hercov zvolenského divadla. Viacerí z nich boli v deväťdesiatych rokoch ešte deťmi. *SME KRAJINA* je tak dokumentárnym divadlom, ktoré čerpá z autentických zdrojov, no jeho cieľom nebolo vytvoriť historicky presnú rekonštrukciu konkrétnej udalosti. Minulosť sa stala podnetom pre vznik umeleckého environmentu, v ktorom môžeme spoločne uvažovať nielen o zápase človeka so štátom, ale aj o geologickom čase, starnutí krajiny a ľuďoch v nej.

V príbehu Slatinky sa však zrkadlia aj dejiny Slovenska v 20. storočí – rozvíja sa cez dva politické režimy, pomenúva choroby, s ktorými ako krajina zápasíme počas celej našej existencie. Je metaforou plánu bez vízie, metaforou cieľa bez schopnosti ho naplniť.

Štruktúra inscenácie pripomína mozaiku alebo skôr počítačový priečinok, v ktorom máme uložené prepisy konverzácií, fotografie, úryvky z videí, zvukové stopy. Na striedačku ich otvárame a hoci nemusia vytvárať žiadnu naratívnu líniu, vzájomne sú obsahovo prepletené. Osnovu tvorí spomínaná diskusia s občanmi, ktorá sa odohráva v celej divadelnej sále, v hľadisku aj na javisku. Signálom, že sme sa vrátili do Kultúrneho domu vo Zvolenskej Slatine, sú naplno rozsvietené svetlá. Herci a herečky Mária Knoppová, Jana

Pilzová, Richard Sanitra a Juraj Smutný si posúvajú identity úradníkov, starostu, občanov a aktivistov – za koho hovoria je jasné buď z ich hereckého výrazu, alebo vďaka makete loga či erbu, ktorý držia v rukách. Niekedy sú zbytočne štylizovaní, svedčal by im o niečo civilnejší prejav. Obsah ich slov zodpovedá tradičnej politickej hantírke („My tú priehradu nerobíme pre seba, my ju

SME KRAJINA
— R. Sanitra (chrptom)
foto V. Mesiariková



SME KRAJINA
— J. Smutný,
M. Knoppová, J. Pilzová,
R. Sanitra (chrptom)
foto V. Mesiariková

nepotrebujeme.“), ale ukazuje sa, že ani názory občanov na vysídlenie Slatinky neboli jednoznačné. Časť z nich chcela z dediny bez budúcnosti odísť, zvyšok túžil ostať v zamrznutom čase.

Konverzačné časti sú prekladané scénami, ktoré sa odohrávajú na javisku. V nich za hercov preberajú úlohy primárne iné médiá. Geológ Ján Madarás sa divákovi prihovára cez videohovor. Hovorí o geologických vrstvách zeme, o čase a zmenách krajiny, pričom vizuálne putujeme

oblasťami okolo Zvolena prostredníctvom záberov z Google Earth. Na virtuálnom glóbose sa popri rozprávaní o štiavnickom stratovulkáne zjavujú všetky tie bizarné miesta z internetových máp – cukrárne, autobazáry, fitnesscentrá... V jednom obraze sa cez seba vrství súčasnosť s minulosťou vzdialenou milióny rokov.

V ďalšom z javiskových intermezz sme konfrontovaní s autentickými nahrávkami zvukov vzácných živočíšnych druhov, ktoré

žijú v povodí rieky Slatina. Ich mená sa zjavujú na plátne krúžiacom na divadelnej točni. Prostredníctvom úryvkov z dokumentu *Na vode* (2001) režiséra Roberta Kirchhoffa zas počúvame výpoveď posledného svedka Slatinky.

V záverečnej scéne je divadelná fikcia (alebo vlastne realita?) apropriovaná do autentického prostredia Slatinky. Sledujeme filmové zábery, v ktorých k nám prehovára Martina Paulíková a v pozadí vidíme hercov prechádzať sa ulicami zničenej dediny. Majú kostýmy, v ktorých hrali deväťdesiat minút pred nami v divadle, vo filme sa objaví aj bicykel z inscenácie. Kým počas predstavenia je statickou rekvizitou, ktorú rozpoľhuje iba spomínaná točňa, vo filme sa na ňom vozí jeden z hereckých protagonistov. Dochádza tak k ďalšiemu významovému vrstveniu.

Inscenácia SME KRAJINA je trochu ako meander rieky Slatina – odbáča od hlavného toku (občianskeho prerokovania) a zase sa doň navracia, pričom jej biotop tvoria ľudské príbehy a hádky, rôzne profesie, morálne dilemy, obrazové svedectvá aj vtáčie hlasy. Niekedy sa zdá, že je tých obsahových, vizuálnych aj zvukových impulzov príliš veľa a hrozí, že v šume zanikne to podstatné. Čo však je *to podstatné*? V jednom z rozhovorov Tejnorová povedala, že cieľom inscenácie nebolo priniesť veľký „statement“ ani poučovať. Spoločne s dramaturgičkou Martou Ljubkovou sa vyhýbajú aj označeniu divadelný experiment, ktorý v súvislosti s inscenáciou použil riaditeľ DJGT Peter Kováč. Hovoria skôr o „poli spoločného zážitku“, o dialógu s človekom, s divákmi.

Dnes sa do obce Slatinka postupne vracia život, stáva sa lukratívnou oddychovou lokalitou. „Len aby tam nedorazili sadrové levy,“ apeluje vo videu na konci Paulíková, keď uvažuje nad tým, čo by bol pre Slatinku happyend. Pre inscenáciu by bolo šťastným koncom, keby jej reflexia



SME KRAJINA — R. Sanitra, J. Smutný, J. Pilzová
foto V. Mesiariková

**P. Tejnorová, M. Ljubková a kol.: SME KRAJINA:
Príbeh ľudí, priehrady a času**

dramaturgia **M. Ljubková** réžia **P. Tejnorová** sound design **J. Čtvrtník** scéna a kostýmy **A. Šilar** videoprojekcia **E. Bartoš** kamera **D. Žižka** strih **P. Maceridu** účinkujú **M. Knoppová, J. Pilzová, R. Sanitra, J. Smutný** premiéra 17. marec 2023, Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene

Ida Hledíková
divadelná kritička a historička

Jakub Maksymov
A AKO ANTARKTÍDA

A ako audiovizuálna Antarktída

*A ako Antarktída. Pohľad z druhej strany je knižný náučno-zábavný titul známeho českého výtvarníka, ilustrátora, komiksového autora Davida Böhma. Autor knihy ponúka deťom v pestrej výtvarnej kolážovej koncepcii knihy náučný, prevažne geograficko-faktografický obsah o Antarktíde, ako aj fakty o jej dobývaní a živote na tomto nehostinnom ľadovom kontinente. Na graficky atraktívnej knihe je sympatický aj spôsob, akým autor v krátkych textoch tento obsah približuje čitateľovi. Podáva ho zrozumiteľne a hravú, vizuálne bohatú formu dopĺňa ilustráciami. O príťažlivú formu encyklopedickej divadelnej inscenácie sa pokúsil aj hosťujúci medzinárodný tvorivý tím v spolupráci s domácimi tvorcami v Bábkovom divadle Žilina v inscenácii *A ako Antarktída*.*

Prenesenie dobrej knihy na divadelné javisko tvorcov priťahuje, ale často sa stáva, že výsledný javiskový tvar nedosahuje kvality knižnej predlohy. Aká bola teda žilinská inscenácia?

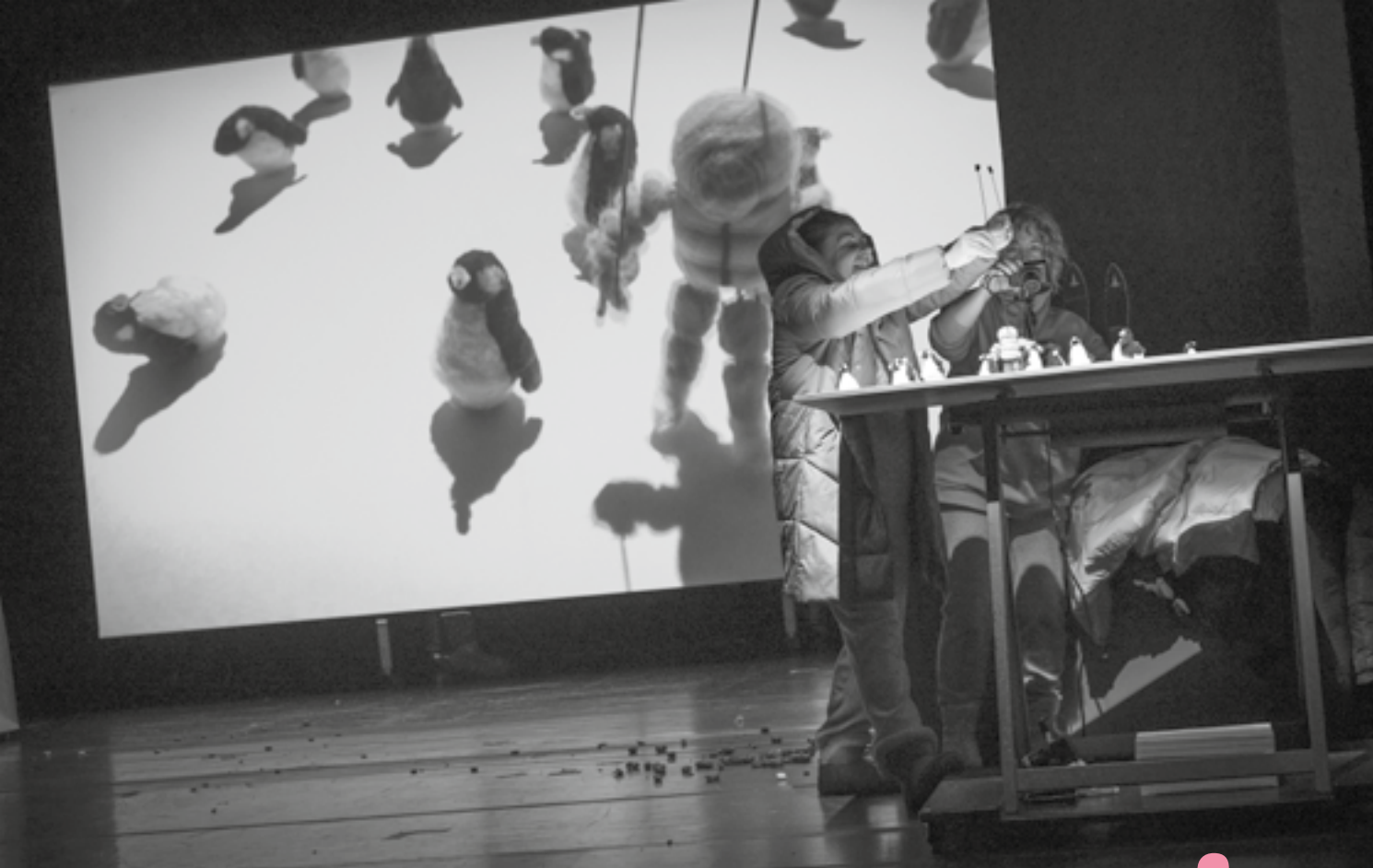
Zaradenie titulu – temer rovnomennej inscenácie v Bábkovom divadle Žilina bolo odvážnym počínom dramaturgie (Matej Truban) a umeleckého vedenia divadla. Dramatizované encyklopédie pre najmenších sa na Slovensku ako samostatný žáner v bábkovom divadle doposiaľ neobjavili. Zaujímavým encyklopedickým formátom s využitím bábok bola v nedávnej minulosti vydarená realizácia televíznej „zábavnej encyklopédie pre predškolákov“ (produkcia STV, dnes RTVS) s názvom *Gombík* so známym bábkohercom Ivanom Martinkom v obľúbenej moderátorskej úlohe záhradníka Michala Gombíka (vysielaná v rokoch 1997 – 2007).

Inscenáciou *A ako Antarktída* dramaturgia žilinského Bábkového divadla priniesla do bábkového divadla formát inozábavy, náučno-zábavný titul, ktorého javisková realizácia je inšpirovaná viac obsahom než vizualitou, výtvarným spracovaním knižnej predlohy.

Divadelní tvorcovia tento krehký námet preniesli prostredníctvom bábok a spôsobu snímania live cinema do multimediálnej divadelnej podoby.

Kniha *A ako Antarktída. Pohľad z druhej strany* má encyklopedický charakter a v takomto móde sa nesie aj samotná inscenácia určená pre deti od siedmich rokov. V BDŽ ju zrealizoval český režisér, spisovateľ, herec, dramaturg, doktorand Katedry alternatívneho a bábkového divadla DAMU Jakub Maksymov, ktorý má blízko k encyklopedickým látkam, ale aj k dokumentárnemu divadlu. Inšpiratívny, talentovaný, experimentujúci i teoretizujúci mladý divadelný intermediálny a multimediálny tvorca sa etabloval na viacerých významných scénach v Českej republike aj v zahraničí. V Česku režíroval viacero inscenácií napríklad v Divadle Lampion v Kladne (inscenácie *Myši patrí do nebe*, *Stín kapradiny*, *Komodo*), ale aj v Mestských divadlách pražských – v Divadle Komedie (inscenácia *Tesla*) a inde.

Pôsobenie Jakuba Maksymova v posledných rokoch v slovenských bábkových divadlách v Bratislave, Nitre a Žiline, ako aj vlaňajšie



„
V prvom rade
sa zmenila
v tejto inscenácii
klasická
bábkoherecká
rola v zmysle
zvyčajného hrania
či identifikácie
sa s postavou,
ale tiež hrania
v rôznych
interakciách
medzi (bábko)
hercom a bábkou.
“

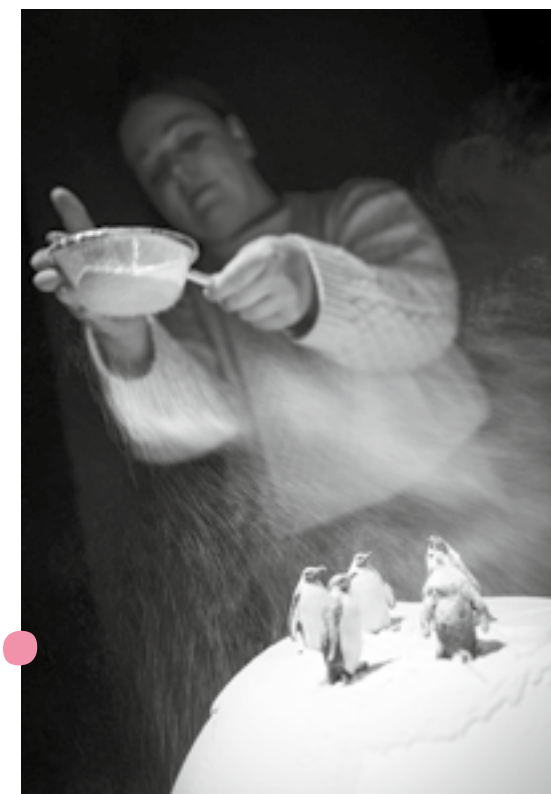
A AKO ANTARKTÍDA
— B. Tarasovičová,
B. Juríčková
foto M. Fabian

hostovanie na Katedre bábkarskej tvorby Divadelnej fakulty VŠMU je významným obohatením slovenského bábkarského priestoru z viacerých dôvodov. Maksymov je náročný, skúsený tvorca, ktorý skúma multimediálne metódy a nové technológie, aby rozšíril možnosti hrajúcich alebo i nehrajúcich objektov na divadelnom javisku. Metódy jeho práce búrajú platné inscenačné konvencie a prinášajú širokú paletu nových interakcií. Nové techniky vytvárajú aj variantné spôsoby animácie a mení sa aj funkcia (bábko) herca, často performer. Maksymov odkrýva nové estetické a performačné kvality interakcie medzi hercom a bábkou resp. objektom. Tvorí rovnako pre deti, ako aj pre dospelých.

Žilinská inscenácia je komornou záležitosťou, v ktorej hrajú štyri bábkoherečky Anna Homolka-Čitbajová, Barbora Juríčková, Miroslava Mravcová a Bibiána Tarasovičová. Encyklopedický a čiastočne dokumentárny charakter inscenácie podporuje úloha rozprávača mimo obrazu (Ján Homolka), ktorého hlasové dispozície i interpretovaný encyklopedický text pôsobia harmonicky, a vďaka jeho pekne zafarbeného hlasu i veľmi príjemne. Navyše, je to do veľkej miery i on, ktorý dodáva inscenácii jej atmosféru. Rozprávač vysvetľuje jednotlivé pojmy súvisiace s Antarktídou v postupne vizuálne rozohrávanej abecede; napríklad pod písmenom E sa vysvetľuje slovo expedícia. Divák zároveň dostáva slovné i vizuálne informácie o výprave

Roalda Amundsena vrátane dokumentárnych záberov. Scenár hry sa v základoch opiera o knižný naratív, z ktorého boli vyberané jednotlivé sekvencie a informácie (okrem Amundsenovej expedície to boli napríklad fakty o geografických a meteorologických podmienkach na Antarktíde, o poznávaní zvierat, napr. tuleňa, tučniakov ap.).

Tvorcovia rámcujú divadelné rozprávanie o Antarktíde hranými sekvenciami zo života bádateliek na polárnej stanici (napr. varia si čaj, robia lievance, cvičia, odpočívajú). Herečky z úloh bádateliek čiastočne vystupujú, stávajú sa animátorkami bábok a kameramankami, snímajúcimi jednou kamerou dianie na miniatúrnom javisku (stoly), ako aj reportérkami, ktoré sledujú zrodenie malého tučniaka. Paralelne so životom bádateliek na Antarktíde, ktoré ilustrujú hovorený text rozprávača, sa teda postupne prejde abecedou pojmov súvisiacich s Antarktídou. O niečo neskôr



A AKO ANTARKTÍDA
— A. Homolka-Čitbajová
foto M. Fabian

sa rozvinie príbeh malého tučniaka, od jeho počatia (vo veľmi peknom snímanom náznaku zahranom rukami, ktorý zobrazuje odovzdanie vajíčka od samičky samcovi na donosenie), až po jeho osamostatnenie sa od rodičov. Osudy bádateliek i náučno-zábavnú poznávaciu rovinu nenápadne vystrieda práve príbeh tučňačka, citlivo vybudovaný a zahraný v originálnych a pôsobivých audiovizuálnych obrazoch. Svet tučniakov je hraný bábkami. Ako je známe, báбка sama osebe je štylizovaný objekt a jej premietanie na plátno vytvára špecifickú výtvarnú poetiku a vizuálny, emočný i významový efekt.

Režisér pripravil herečkám náročné úlohy animátoriek (najmä) miniatúrnych bábok v sekvenciách s tučniakom i v závere inscenácie, kde prostredníctvom bábok hrajú samy seba na studenej Antarktíde, kde je taká zima ako v jednej veľkej chladničke. Záverečná sekvencia, v ktorej herečky animujú figúrky v priestoroch chladničky (v miniatúrnej kópii scénického priestoru) má humorný a metaforický ráz. Na druhej strane je tento záver tak trochu východiskom z núdze, pretože nie veľmi rozvinutý príbeh bádateliek sa dohral tak, že sa zmenili na bábky. Kým teda chceli bádatel'ky byť a čo skúmali? Najskôr si vyskúšali, čo všetko dokáže herečka urobiť na javisku ako herečka v postave, potom ako animátorka bábok, ako tvorkyňa divadelnej ilúzie (napr. vytváranie snehovej búrky prostredníctvom sypania cukru cez sitko ap.) a zároveň ako kameramanka.

Ak sme hovorili o zmene konvencie, v prvom rade sa zmenila v tejto inscenácii klasická bábkoherecká rola v zmysle zvyčajného hrania či identifikácie sa s postavou, ale tiež hrania v rôznych interakciách medzi (bábko)hercom a bábkou. Posun či zmena konvencie nastáva vo výraznej miere. Žilinské bábkoherečky to vôbec nemali jednoduché s viacvrstvovým výkonom – herectvom, bábkoherectvom, animátorstvom i veľmi čestnou

„exkurziou“ do filmárskeho remesla. Svojich úloh sa zhostili veľmi dobre. Možno povedať, že tento princíp udržiavania sa v divadelnej postave a nečakanej zmeny do úlohy „civilnej kameramanky“ bol zjavne najnáročnejší. V každom prípade šlo o dobrú skúsenosť pre bábkoherečky, ktoré sa ocitli v úplne iných inscenačných postupoch a viacvrstvových interakciách v technologicky náročne koncipovanej inscenácii.

Režisér Jakub Maksymov kontinuálne pracuje s poľskou výtvarníčkou Olgou Ziębińskou. Jej výtvarná koncepcia bola vkusná najmä v minimalisticky riešených a snímaných bábkových sekvenciách, avšak akosi nie celkom harmonicky pôsobilo výtvarné riešenie živých sekvencií s príchutou akéhosi „kaširovaného“ realizmu. Pochváliť možno univerzálne scénografické riešenie centrálne situovaného multifunkčného objektu, ktorý slúžil ako posteľ, ako paraván, ale najmä ako premietacie plátno, kde vznikali bohaté výtvarné obrazy v meniaci sa pestrej, ale vkusnej farebnosti (napríklad ilúzia oceánu či ľadové prostredie Antarktídy a i.). Všetky projektované sekvencie v štýle live cinema boli estetické, výtvarne čisté. Polemickým zostáva (ale to je taktiež záležitosť režiséra) uvedenie, ale aj výtvarné riešenie trojrozsomernej bábkovej tuleňa s jeho ťažkopádnu animáciou a nekompatibilitou v podstate (v aspoň opticky) plošnom priestore. Všetky premietané scény boli štýlovo čisté, zvlášť pôsobivé boli výtvarne originálne sekvencie, v ktorých sa hral príbeh tučnička, ktorým tvorcovia obohatili encyklopedický naratív.

Autorom vynikajúcej hudobnej a zvukovej stránky inscenácie bol Lazar Novkov, s ktorým režisér už viackrát spolupracoval. Cenný bol jeho kreatívny prístup, predovšetkým schopnosť dotvoriť hudbou a zvukmi atmosféru jednotlivých sekvencií inscenácie s obdivuhodnou zvukomalbou. Hudobno-zvuková stránka mala



A AKO ANTARKTÍDA
— M. Mravcová
foto M. Fabian

nielen svoju pritažlivosť, dodala inscenácii aj autentickú emóciu, ktorá niektorým scénam, najmä v snahe o civilný prejav, chýbala. Ak porovnáme knihu a inscenáciu BDŽ, sympatické divadelné dielko, rozhodne hodnotné i atraktívne, ťahá paradoxne za kratší koniec tam, kde obohacuje knižku. Na jednej strane má kolážový charakter, na druhej strane sa snaží o usporiadanie sekvencií do jednotného rámca, ktorý je nedotiahnutý.

Inscenácia, (rovnako ako knižka) je pre recipienta, najmä pre detského, ale i univerzálneho, pritažlivá pre svoje estetické i náučné hodnoty. Z reakcií detí na premiéru sa dalo vypožarovať, že inscenáciu s radosťou prijali a že jej forma i obsah ich zaujali. Dnešný detský divák nemá žiadny problém s formou scénickej koláže, naopak, forma audiovizuálneho spracovania sa ukazuje ako perspektívna, i keď nie jediná. **♣**

J. Maksymov: A ako Antarktída

dramaturgia, preklad **M. Truban** réžia **J. Maksymov**
scéna, bábk a kostýmy **O. Ziębińska** hudba, zvukový dizajn **L. Novkov** účinkujú **A. Homolka-Čitbajová, B. Juričková, M. Mravcová, B. Tarasovičová**
premiéra **24. február 2023 v Bábkovom divadle Žilina**

Iva Heribanová
divadelná kritička

Franz Xaver Kroetz
KONCERT NA ŽELANIE

Uhrančivý koncert palčivé všednodennosti

Slovenské národní divadlo v únoru uvedlo hru Franze Xavera Kroetze *Koncert na želanie*. Režisérka Kamila Polívková Kroetzovo libreto beze slov, které je v originále určené pro jednu herečku, člení do tří paralelně probíhajících situací v podání Moniky Hilmerové, Jany Ol'hové a Ingrid Timkové. Od scénického zobrazení samoty žen ve středním a vyšším věku, jež v závěru ústí do radikálního řešení, se nelze ani na moment odtrhnout – přestože herečky během hodinu trvajících představení nepronesou jedinou repliku.

KONCERT NA ŽELANIE
— J. Ol'hová
foto Z. Tomková Lazarová

Inscenace je režijním debutem Kamily Polívkové na Slovensku. Polívková působila od poloviny devadesátých let napříč českou divadelní mapou jako kostýmní výtvarnice a scénografka, v letech



2004 – 2012 především v Pražském komorním divadle vedeném Dušanem D. Pařízkem, kde také v listopadu 2009 režijně debutovala. Od roku 2012 je kmenovou režisérkou Studia Hrdinů v pražském Veletržním paláci, v posledních letech pravidelně režijně spolupracuje s brněnským HaDivadlem. Jako výtvarnice se řadu let podílí na inscenacích Dušana D. Pařízka v německojazyčném prostoru, kde rovněž výjimečně režíruje.

Z německojazyčné oblasti pochází také řada textů inscenovaných Polívkovou, ať už se jedná o dramatická díla – například Schwabovy *Prezidentky* (2019, HaDivadlo), *Duchové jsou taky jenom lidi* Katji Brunner – nebo romány – *Hrdinové jako my* Thomase Brussiga (2009, Pražské komorní divadlo) či *Zeď* Marlen Haushofer. *Koncert na želanie* v tomto není výjimkou.

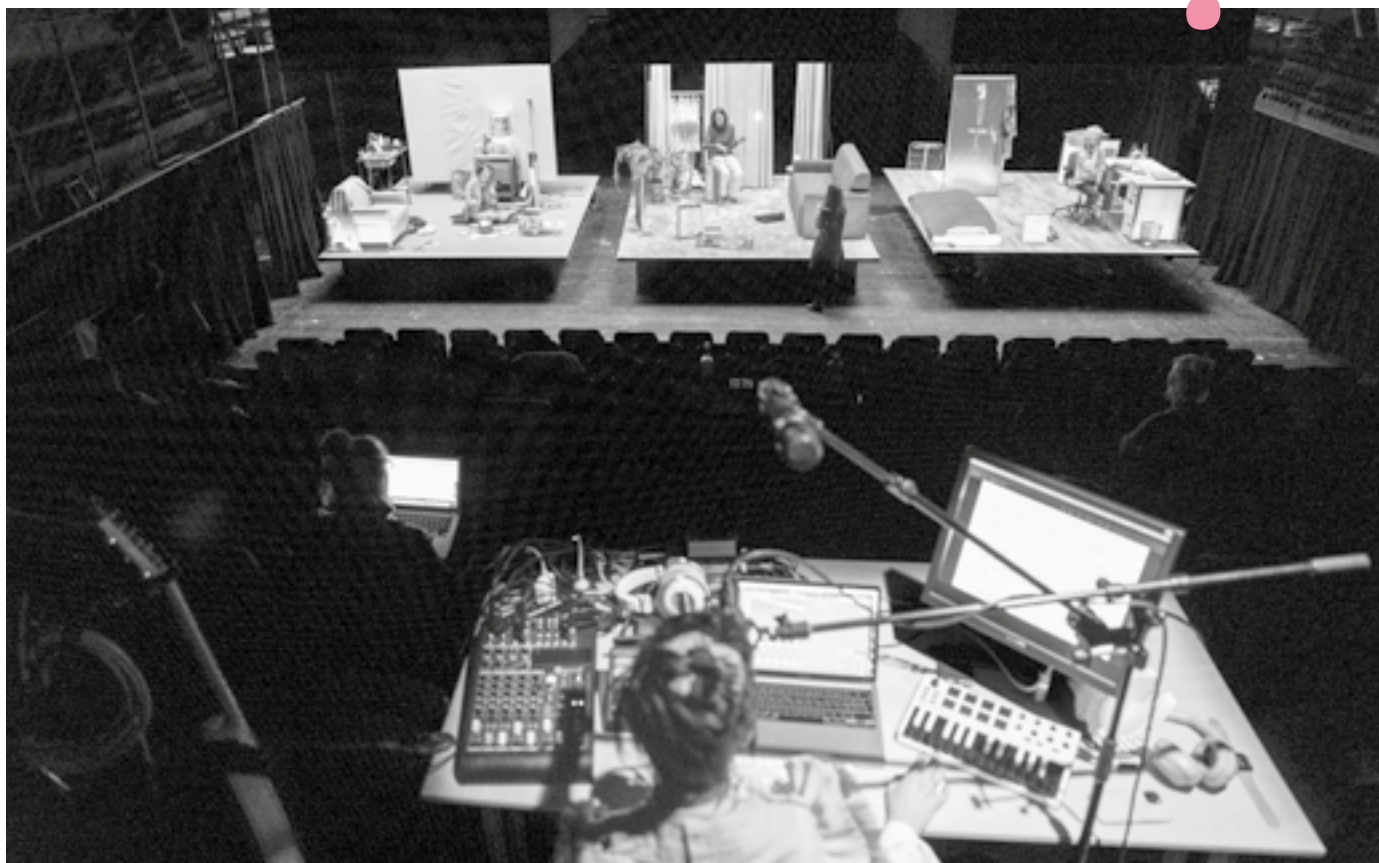
Téma samoty a izolace, odsunutí na okraj společnosti, stojící v základu *Koncertu na želanie*, se v tvorbě Polívkové objevuje opakovaně. Ve *Skuggovi Baldurovi* (2016, Studio Hrdinů) nebo *Zdi* (2021, HaDivadlo) ústřední postavu náhle izoluje přírodní živý nebo racionálně nevysvětlitelná událost. Inscenace *Duchové jsou taky jenom lidi* (2021, Národní divadlo) zobrazuje samotu ve stáří, v *Macoše* (2017, HaDivadlo) sledujeme obraz izolace ženy pramenící z mateřské role. Už v *Macoše* se také setkáme s rozdělením jedné role mezi více hereček. Avšak na rozdíl od *Koncertu na želanie*, kde jsou na základě původního libreta vytvořeny tři zcela nové, svébytné ženské postavy, je v *Macoše* ústřední postava dekomponována do pěti rovin své identity, z nichž každou ztvárňuje jedna herečka.

Hyperrealistická studie

Scénograf Antonín Šilar, od roku 2016 pravidelný spolupracovník Polívkové, vytváří na studiové scéně SND hyperrealistický náznak tří prostor obývaných třemi verzemi „slečny Raschové“ (nalevo Hilmerovou, uprostřed Ol'hovou, napravo Timkovou). Stejně velké, čtvercové platformy, na něž je umístěný nábytek a další scénografické prvky, jsou od země i od sebe navzájem vzdáleny asi půl metru – vzniká tak dojem, jako by levitovaly v prázdnotě. Nad každou z platforem je umístěna také krychlová konstrukce z černého plátna, zajišťující rovnoměrný rozptyl světla pouze do prostoru přímo pod sebou (podobný prvek Šilar využil už ve *Zdi* v HaDivadle). V závěru se tyto konstrukce spouští dolů – tři prostory jsou tím definitivně izolovány a zaniká důkaz o existenci jejich obyvatelk.

Diváci se během představení stávají místy až voyeurскими pozorovateli toho, jak každá z žen tráví svůj večer od příchodu z práce přes snahu věnovat se nějakým volnočasovým aktivitám až po večerní hygienu, neúspěšný pokus usnout a definitivní rozhodnutí spáchat sebevraždu. Herečky zastupují tři zcela samostatně vystavěné postavy, jejichž jednání, kostýmy i zařízení bytu je jednoznačně sociálně diferencuje. Přesto se jejich večerní rutiny setkávají nejen rámcově, ale i v některých konkrétních bodech. Ve stejných momentech například řeší problém s topením, zapalují si cigaretu nebo zapínají, zesilují či ztlumují malé rádio (jediný předmět, který je ve všech pokojích stejný). Avšak ani ve chvílích, kdy se probíhající činnosti rozchází, nenastává vjemové přehlčení. Situace se naopak propojují do příjemného temporytmu,

KONCERT NA ŽELANIE
— M. Hilmerová,
J. Ol'hová, I. Timková,
Katarzia (chrptom)
foto Z. Tomková Lazarová



KONCERT NA ŽELANIE
— I. Timková
foto Z. Tomková Lazarová

1 „V originálnom texte F. X. Kreutzza je to relácia Vy si želáte, my hráme: Vaše najobľúbenejšie melódie s Fredom Rauchom, ktorá sa v Bavorsku vysielala každú stredu večer o 19.15 od roku 1947 do roku 1978. (...) Autor rovnako upozorňuje, že v oblastiach mimo Bavorska je potrebné vybrať si obdobu takéhoto programu.“ Cit. z KIČIŇOVÁ, M. Niekoľko poznámok ku Koncertu na želanie. In. KROETZ F. X. *Koncert na želanie*. [Bulletin k inscenácii.] Bratislava: Slovenské národné divadlo, 2023, s. 16.

v němž vyniká cit hereček pro jemnou komičnost všednodennosti. Inscenaci rytmitizují také změny intenzity osvětlení. Ty se stávají i výrazným významotvorným prvkem, například ve chvíli, kdy zhasne vše s výjimkou tří elektrospotřebičů (nalevo přímotopu, uprostřed televize, napravo notebooku) – jinou společnost ženy nemají.

Existence v myceliu

Není pravdou, že by v inscenaci nezaznělo jediné slovo. Už Kroetz předepisuje, že slečna Raschová během večera poslouchá rozhlasovou relaci.¹ V inscenaci Polívkové je jí „amatérsko-vedecká relácia s autorskými pesničkami“ *KchsK* (Krásne chvíle s Katkou), kterou naživo produkuje hudebnice Katarzia – jejím pomyslným studiem s veškerou potřebnou technikou se stává stolek v horní řadě hlediště. Tématem vysílaného dílu jsou houby. Dozvídáme se informace o houbových společenstvích, jejich mírumilovném soužití i toxicitě, zaznívá návod na vypěstování mycelia hlívy ústříčné z kávové sedliny, je nastíněn probíhající proces šestého vymírání (kdy se z naší bezprostřední blízkosti nepozorovaně vytrácí například druhy ptactva nebo hmyzu, a možná

v blízké budoucnosti vymře i lidstvo samotné). Z „houbového“ tématu vychází také texty písní, které Katarzia pro inscenaci napsala a živě je v ní interpretuje. Přestože je možné relaci vnímat pouze jako podklad jevištní akce, informace v ní obsažené dále rozvíjí téma pocitu samoty jednotlivce a s konáním hereček úzce rezonují. Nejvýrazněji v momentu, kdy je řeč o procesu vzniku houbových společenstev – na malý okamžik se téměř nepozorovaně naruší neviditelné bariéry, herečky se vzájemně kontaktují pohledy a stejně rázně opět dochází ke střihu do zcela oddělených situací.

Naprostou věrnost každodenního prožívání rozrušují také určité snové prvky, které se velmi jemným způsobem vynořují napříč inscenací. Ještě dříve, než kterákoli z hereček vstoupí na scénu, křížuje prostřední platformu robotický vysavač a samovolně se zde otevře myčka na nádobí, napravo se otevrou dveře ledničky a ze sušáku na prádlo plynule sklouzávají silonky, nalevo začne téct voda z kohoutku. Když jako první posléze vstoupí Hilmerová, chvíli před ní ujíždí po podlaze rohožka i na ní ležící papuče, které si chce herečka about. Zhruba ve dvou třetinách inscenace se pravá plošina náhle začne plynule naklánět (opět se tak otevírají dveře ledničky, dochází k padání předmětů, avšak Timková po celou dobu nehnutě stojí) a zase se vrací do původní polohy (tento princip, avšak ve větším uplatnil Šilar ve scénickém návrhu *Kdo se bojí Virginie Woolfové* v režii Štěpána Pácla (2021, Národní divadlo Brno)). Současně uprostřed Ol'hová z velké papírové nákupní tašky postupně vytáhne celkem čtrnáct pepřů v mlýnku a Hilmerová nalevo sleduje, jak se po stěně samovolně rozlévá obrovská vlhká skvrna.

Ačkoli tyto snové momenty vznikají zdánlivě nezávisle na probíhajícím dění, určitě se nejedná o čistě formální ozvláštnění jinak hyperrealisticky vystavěné inscenace. Interpretačně dále doslovují obsah rozhlasové relace – elementy daného prostředí žijí vlastním životem, zatímco prakticky



KONCERT NA ŽELANIE
— M. Hilmerová
foto Z. Tomková Lazarová

nepozorovaně, ale přesto radikálně, dochází k vymírání uvnitř tohoto společenství. Linku snových výjevů završuje nejvíce surreální obraz v samotném závěru inscenace, kdy je sebevražda slečny Rashové rozfázovaná mezi jednotlivé herečky. Hilmerová si čte návod k práškům, které pak po jednom vyloupává z plata a zapíjí vínem. Timková rovnou rozhodně vysype obsah celé lahvičky na stůl, nejprve prášky taktéž zapíjí po jednom proseccem, nakonec jich však spolkne naráz celou hrst. A nakonec Ol'hová přichází už s vylopaným platem, uléhá na pohovku... a ta ji do sebe pohltní.

Samota jako systémový problém

Přestože byl *Koncert na želanie* napsán už před více než půlstoletím, inscenace ve Slovenském národním divadle ukazuje, že není textem vázaným pouze na období svého vzniku, neschopným vypovídat o současnosti. Právě naopak. Dramaturgická volba zmnóžení slečny Rashové zajišťuje, že inscenace

nemůže být nahlížena jako studie sebevraždy jedné ženy ve středních letech. Namísto toho sledujeme vyobrazení opravdu systémového problému samoty a bezmoci, která od určitého věku postihuje častěji a mnohem výrazněji právě ženy, nehledě na sociální status. Především je ale inscenace mimořádným koncertem hereček, které v ní za použití minima prostředků podávají naprosto soustředěné, uhrančivé výkony balancující na křehké hranici mezi expresivním divadelním a intimnějším filmovým herectvím. 

F. X. Kroetz: Koncert na želanie

réžia K. Polívková dramaturgia M. Kičiňová scéna a light design A. Šilar kostýmy Z. Sceranková hudba a texty piesní Katarzia mix hudby O. Torr texty relácie Katarzia, M. Maňka účinkujú M. Hilmerová, J. Ol'hová, I. Timková, Katarzia premiéry 11. a 12. február 2023 v Štúdiu Slovenského národného divadla, Bratislava

„**Situace se propojují do příjemného temporytmu, v němž vyniká cit hereček pro jemnou komičnost všednodennosti.**“

Alexandra Rychtarčíková
dramaturgička, klasická filologička

Marina Carr
HEKUBA

Čo je nás po Hekube? Všetko!

Slovenské komorné divadlo Martin uviedlo ako druhý titul sezóny 2022/2023 hru súčasnej írskej dramatičky Mariny Carr *Hekuba*. Rovnako ako v prípade prvého titulu *Iokasté* je režisérom inscenácie Lukáš Brutovský. *Hekuba* tematicky nadväzuje na *Iokasté* – aj v tejto inscenácii kladie Brutovský otázku o legitimitě dominance bieleho muža stredného veku v súčasnom svete, pričom jasne poukazuje na deštruktívnosť jeho rozhodnutí. Toto spochybnenie formuluje v oboch dielach najmä prostredníctvom ženských postáv.

Nadčasové antické dedičstvo

Text Mariny Carr vychádza z celého penza antických tragédií týkajúcich sa trójskej vojny. Bez toho, aby musela antický mýtus aktualizovať, vypovedá jej dramatický text o súčasnosti veľmi konkrétne, a to obzvlášť špecifickou formou. Môžeme vďaka nej konfrontovať to, čo si postavy

myslia, s tým, čo hovoria nahlas, miestami až reportážnym spôsobom. Zároveň táto forma zamedzuje čierno-bielemu vykresleniu bojujúcich strán, ako aj moralizovaniu (čo pri reflektovaní témy vojny nie je vždy jednoduché). Ani jedna z postáv tak nie je jednoznačne morálne bezúhonná ani hanebná a žiadna nemôže za to, čo sa jej

HEKUBA
— M. Babej,
B. Palčíková
foto B. Konečný



stalo, čo zväčšuje jej osobnú tragédiu. Tieto textovo-formálne prvky prebrali aj inšcenátori.

Zvolený, do veľkej miery statický, prejav hercov nie je ani v najmenšom monotónny, ale naopak imaginatívny. Naturalistický opis krutých udalostí sa okamžite zhmotní v predstavách divákov, a to bez toho, aby sa dané scény museli odohrať fyzicky. S postavami začneme takmer okamžite súcitiť – čím urputnejšie adresujú herci svoje výpovede divákovi a nekontaktujú sa medzi sebou pohľadom, tým opustenejšie pôsobia ich postavy.

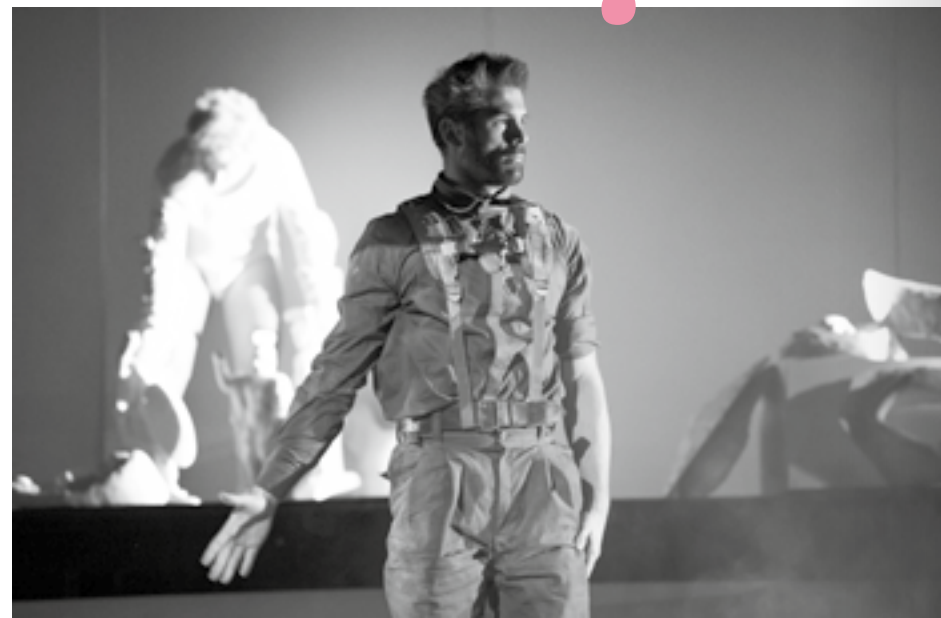
V inšcenácii nájdeme viacero odkazov na antickú tragédiu, avšak vždy akoby mimochodom. Pre antickou kultúrou poučeného diváka vytvárajú nadstavbu, ale v prípade ich „neodčítania“ neuberajú na výpovednosti inšcenácie. Ide o kontextové odkazy na ďalšie mýty a tragédie, deklamatívnu formu herectva či funkciu zborových pasáží. Zbor nemá pevné zloženie ani určené miesto, ale tvoria ho rôzne postavy, ktoré v iných scénach vystupujú, naopak, samostatne. Okrem slov komunikujú postavy aj prostredníctvom pohybu v individuálnych či skupinových choreografiách. Tie pre inšcenáciu pripravila Stanislava Vlčeková. Pohyb a gestá sú civilné a symbolické zároveň. V niektorých momentoch sú až mechanické, čo zintenzívňuje obraz človeka ako objektu. V iných zase asociujú vojenský pochod, či podporujú obraz prežívania šialenstva a bezmocnosti – najmä pri „spúšťaní sa“ po šikmej ploche javiska, ktorá pohybovú zložku značne ovplyvňuje.

Pre všetky tri inšcenácie tejto sezóny vytvoril jednotnú, no nastaviteľnú scénu scénograf Pavel Borák. Oproti inšcenácii *Iokasté* sú v *Hekube* jednotlivé kusy scény od seba trochu odsunuté, čo dáva hercom viac možností s ňou pracovať – strácať sa z javiska a opätovne sa vynárať. Výstupy hercov rámcujú projekcie bielych obdĺžnikov, ktoré na ich výpovede zacieľujú pozornosť. Smrť postáv a pád ríše predznamenáva projekcia vertikálne sa pohybujúcich

čiernych línií, ktoré postavy oddelujú do pomyselných ciel. Autorom minimalistického symbolického video-artu je Matouš Ondra. S projekciami komunikuje aj ambientná hudba, ktorej autorom je Lukáš Brutovský. Hudobná zložka je inšpirovaná antickým zborom s presahmi k súčasnej aj elektronickej hudbe.

Všetky vojnové obeť

Deštruktívna sila vojny je vrastená do celej inšcenácie. Hekuba (Lucia Jašková) však hneď v prológu povie, že „toto nie je vojna, pretože tá má svoje pravidlá, ale genocída“. Najväčší vojnový teror zažíva práve Hekuba, ktorá stratí postupne celú svoju rodinu, územie i postavenie. Obrovská krivda a bezmocnosť, miestami hraničiaca so šialenstvom, inokedy plná rozvahy i odvahy, je zosobnená v bezchybnom, emocionálne nasýtenom a koncentrovanom výkone Lucie Jaškovej. Z Hekuby vytvorila autentickú a plnokrvnú postavu Ženy so všetkými jej sociálnymi rolami, ako aj individuálnymi potrebami a túžbami, cnosťami i chybami. Mrazivé je uvedomenie, že v jej pozícii sa môže ocitnúť každá a každý jeden z nás. Aj napriek drastickému obsahu



HEKUBA

— M. Babej, J. Dobřík
foto B. Konečný

HEKUBA
— M. Geišberg,
L. Jašková,
Z. Rohoňová
foto B. Konečný



„
Zvolený,
do veľkej miery
statický, prejav
hercov nie je ani
v najmenšom
monotónny,
ale naopak
imaginatívny.“

svojich prehovorov pracuje Jašková s rytmom reči veľmi dynamicky a kultivovane, čím sa približuje k úzu antickej tragédie. Umožňuje to zároveň aj zvuková stránka prekladu, ktorý pre inšcenáciu pripravil režisér Brutovský.

Po obsahovej i formálnej stránke asociuje inšcenácia šachovú partiu. Aj napriek zdanlivo monologickej forme prehovorov je medzi postavami neustále napätie – politické, vojenské aj sexuálne. V tomto ohľade je vrcholom inšcenácie výstup, v ktorom sa Hekuba zblíži s Agamemnónom (Marek Geišberg). Prepája sa v ňom niekoľko rovín – vzťah obeť a agresora, základná potreba lásky, spor autorít, ako aj súboj pohlaví či otázka ľudskej dôstojnosti. Medzi Agamemnónom a Hekubou dôjde k zvláštnemu pochopeniu až náklonnosti aj napriek tomu, že sú z opačných táborov.

Inšcenácia niekoľkonásobne vrství tému obeť.

Achájsky kráľ Agamemnón sa oháňa objektívnou pravdou, „že toto je vojna, tieto veci sa musia vykonať“. Vidno však, že za jeho krutosťou sa skrýva emočne vyprahnutá obeť v rukách bohov. Tým sa prehĺbuje kritika božstiev, prítomná už v Euripidovej rovnomennej tragédii. Geišberg zintenzívnil Agamemnónovu bezmocnosť a frustráciu a zobrazil ho ako absolútneho bohorúhača, ktorý je presvedčený, že svet podlieha chaosu, pretože bohovia sú nespravodliví. Inak by nedovolili preliať toľko nevinnej krvi. Okolnosti prinútili Agamemnóna stať sa pragmatikom, podľa ktorého sú v živote dôležité iba vojenské víťazstvo, sex a jedlo. Okrem toho, že je Geišbergov Agamemnón animálny, má aj veľkú charizmu, ktorá imponuje aj Hekube. Geišbergova herecká interpretácia v sebe prirodzene prepája vojenskú drsnosť, milenecké pudové túžby aj otcovskú nežnosť.

Agamemnón musí svoju „legitímnu“ autoritu neustále dokazovať otrokyniam, bohom i vojakom. Problém mužského ega stelesňuje jeho spor s itackým kráľom Odyseom (Ján Dobrík), ktorý má odlišnú predstavu o tom, ako naložiť s Trójou a otrokyňami a ako sa očistiť od krviprelievania. V protipóle k Agamemnónovej impulzívnosti reprezentuje Odyseus rozum. Dobrík vystaval postavu Odysea ako majestátneho a kultivovaného násilníka. Jeho názorom rozumieme o to viac, že v jeho zahľbení sa do seba cítime aj veľký bôľ obyčajného smrteľníka.

Téma obete sa však nekončí u trójskych žien a vojakov, ale realizuje sa aj v postave tráckeho kráľa Polymestora (Tomáš Mischura), ktorého do vojny zatiahli obe strany. Polymestor mal v tajnosti ochrániť najmladšieho Priamovho syna Polydora (Matej Babej), ale pre márnú záchranu svojho ľudu a rodiny ho zradil. Mischura svoju postavu vybudoval tak, že prešla celým oblúkom – z malého „kráľka“, ktorý svojím sebavedomým prejavom pripomína súčasného lobistu, sa stala ďalšia ľudská troska, ktorá prišla o všetko i o zrak.

Aj keď dostávajú spomedzi postáv najväčší priestor trójska kráľovná Hekuba a veliteľ gréckych vojsk Agamemnón, výkony hercov sú vyvážené a „malé postavy“ v inscenácii prakticky nie sú. Drobnou výnimkou je len postava Slúžky z Hekubinej družiny (Nadežda Vladařová). Kým ďalšie malé postavy inscenátori škrtli a ich prehovory zakomponovali v rámci úpravy textu do prehovorov iných, Slúžku sa rozhodli ponechať aj napriek jej menšiemu priestoru. Dôvodom môže byť snaha potvrdiť, že utrpenie prameniace z vojny sa netýka iba kráľovskej rodiny, ale aj „obyčajných ľudí“. Na druhej strane je v inscenácii niekoľko scén, v ktorých sa Slúžka iba spomenie, ale fyzicky nevystúpi. Tak či onak, výkon Nadeždy Vladařovej vrátane jej hlasového a pohybového prejavu má v kontexte celku svoje nezastupiteľné miesto.

Interpretačné paradoxy

Inscenácia rozvíja viacero paradoxov, ktoré predstavujú istý posun od antickej látky. Prítomné sú aj vo vzťahu Hekuby a jej dcéry, veštkyne Kassandry (Zuzana Rohoňová). Hekuba stratí všetky deti a svoju frustráciu si vylieva na Kassandre, pretože tá predpovedala Tróji tragický osud. Hekuba plače nad mŕtvymi, ale so živou nemá súcit. Inscenácia zvyrazňuje tragédiu jedného rodu na pozadí veľkej civilizačnej katastrofy. Pocit odcudzenia, a z toho prameniace nešťastie, je citeľný v celom „temnom“ prejave Rohoňovej. Jej Cassandra je ironická a po celý čas ostáva stáť mimo svetla, čo zdôrazňuje jej nálepku „opozičnej postavy“, ktorá akoby vo vojne nachádzala zvláštne potešenie. Až keď hovorí sama k sebe, zistíme, že jej drsnosť je len obranným mechanizmom. Jej zatvrdnutosť je však miestami prehnane akcentovaná a herečka nesprostredkovala ďalšie polohy prežívania svojej postavy.

Opakom Kassandry je Polyxena (Barbora Palčíková), Hekubin miláčik. Palčíkovej sa podarilo nájsť ideálnu mieru v zobrazení 14-ročného dievčaťa, ktoré však už získalo sexuálne skúsenosti. V jej prejave sa autenticky snúbi dievčenská

„Jašková pracuje s rytmom reči veľmi dynamicky a kultivovane, čím sa približuje k úzu antickej tragédie.“

HEKUBA
— B. Palčíková,
T. Mischura
foto B. Konečný



HEKUBA
— T. Mischura,
M. Babej
foto B. Konečný

naivita, pubertálny vzdor i túžba dospelé ženy. Polyxenina objavená sexualita je prítomná aj v jej pohybových výrazových prostriedkoch. V scéne jej obetovania, keď Polyxena opisuje svoju smrť, je však zrazu príliš bezemočná a akoby nezainteresovaná v dianí, čo vo výsledku trochu narúša jej dovtedajšie vykreslenie.

Ďalšia zo zmien je prítomná vo vnímaní barbarov. V starogréckej kultúre boli za barbarov považovaní všetci mimo gréckeho sveta, mimo ich kultivovaného správania a intelektu. V inscenácii však naopak trójske ženy prevyšujú gréckych vojakov, čo podporuje aj voľba kostýmov (návrhy Markéty Sládečkovej) – trójske ženy majú večerne ladené šaty z drahších materiálov, kým vojaci trochu použité uniformy. Prevrátenie očakávanej (vrátane rodovej) hierarchie podčiarkuje aj filozoficko-politická debata medzi Agamemnónom a Hekubou. Tá sa mu vysmieva, že každý z Grékov je „akýsi“ kráľ a pritom nevie vládnuť ani jeden z nich. Je paradoxné, že Hekuba ako žena negréckeho pôvodu radí Agamemnónovi, ako vybudovať veľkú ríšu, ktorú oni – analfabeti – zrovnali so zemou za noc. Mýtus sa rozkladá aj v scéne, keď Hekuba obviní Agamemnóna

z politického oportunizmu a z toho, že grécka výprava mala za cieľ ukoristiť bohatstvo Tróje, a nie bojovať za Helenu, pretože tá v Tróji nikdy nebola.

Otázku nesmrteľnosti ľudskej civilizácie akcentuje aj výtvarná stránka (práca so sadrovými odliatkami), ktorej koncept priniesli Michaela a Juraj Poliakovci. Z postáv zosobňuje tento fenomén Polydoros (Matej Babej). Ako posledný mužský potomok kráľa Priama je aj poslednou nádejou na prežitie trójskej civilizácie a tým aj obrovskou hrozbou pre Grécko. Pomerne dlhý čas sa potichu a pomaly zakráda mimo svetla v hornej časti šikminy, aby si ho grécki velitelia nevšimli. Neskôr sa presunie do priestoru navrchu šikminy, do pomyselného podsvetia, kde rozostavuje sadrových bojovníkov, takých krehkých a nahraditeľných. Sám si nasadí sadrové brnenie, vezme sadrový štít a postaví sa do pozície antickej sochy (či americkej Sochy slobody?). Celý zaprášený minulosťou či aj troskami budúcnosti sa však po kúskoch rozpadá, až prijme svoju smrť. Postava Polydora predznamenáva koniec, ktorý hrozí každej civilizácii, ak svoj systém nereštrukturalizuje.

Aj napriek tomu, že záver inscenácie, po odchode postáv do Grécka či do podsvetia, vyvolá v divákoch potrebu tichej pietnej spomienky na všetky vojnové obete, inscenácia nedáva žiadnu nádej, ale kruto otvára divákovi oči pred hrozbami 21. storočia. ✂

M. Carr: Hekuba

réžia, hudba preklad L. Brutovský dramaturgia M. Dacho
scéna P. Borák kostýmy M. Sládečková pohybová
spolupráca S. Vlčeková video-art M. Ondra účinkujú
L. Jašková, M. Geišberg, Z. Rohoňová, B. Palčíková,
N. Vladařová, T. Mischura, M. Babej, J. Dobřík
premiéra 17. február 2023, Slovenské komorné
divadlo Martin

Géza Hizsnyan
divadelný kritik

Woyzeck ako obeť mocenskej mašinérie

Dramatik, revolucionár, bojovník za sociálnu spravodlivosť, ľudské práva a práva žien, študent medicíny, neskôr doktor filozofie, docent univerzity v Zürichu sa nedožil ani dvadsiatich štyroch rokov. Zostali po ňom tri divadelné hry, z toho jedna nedokončená, a predsa ho dnes považujeme za jedného z najvýznamnejších dramatikov 19. storočia. Hru Georga Büchnera *Woyzeck* uviedlo Jókaiho divadlo v Komárne.



Georg Büchner
WOYZECK

Dramatický fragment *Woyzeck* bol inšpirovaný skutočnou udalosťou: v Lipsku holič a bývalý vojak Johann Christian Woyzeck v záchvate žiarlivosti zavraždil svoju milenkú. *Woyzecka* v roku 1824 popravili, ale ešte niekoľko rokov pokračovali diskusie o jeho psychickom stave, o jeho nepríčetnosti a tým o správnosti – spravodlivosti rozsudku. Büchner dokonca podrobne poznal ešte dva podobné príbehy, z ktorých tiež čerpal motívy pre svoju hru. Napriek tomu, že hra zostala nedokončená, zo zachovaných fragmentov je jasné, že spisovateľa zaujímali najmä spoločenské aspekty: extrémne zneužívaný, ponižovaný človek, ktorý nenachádza východisko zo svojej situácie, hľadá možnosť, ako by mohol pokojne žiť

„**Péter Oszlák, člen súboru DAB Nitra, hostuje v Komárne už druhýkrát v krátkom čase a opäť dokazuje, že jeho pozvanie bolo výbornou voľbou.**“

WOYZECK
— E. Katona,
S. Bencsik, B. Héglí
foto E. Dömötör

WOYZECK
— A. Mokos
foto E. Dömötör



a zaopatriť svoju partnerku a nemanželské dieťa. V maďarských divadlách má inscenovanie *Woyzecka* bohaté tradície. Najmä od roku 1990 sa tento titul často objavil v programe divadiel a režisér János Szász v roku 1994 natočil na mnohých medzinárodných festivaloch ocenený film. Dramaturg a režisér Csaba Kiss dokonca uverejnil tzv. faksimile preklad, v ktorom uviedol nielen všetky Büchnerom zanechané textové varianty, ale aj všetky škrtky z autorových rukopisov. Voľba vedenia Jókaiho divadla v Komárne svedčí teda tak o dramaturgickej náročnosti, ako aj o snahe pokračovať v najlepších tradíciách maďarského divadla. Režisér Attila Béres (riaditeľ Národného divadla v Miškovci) sa nestretol s *Woyzeckom* prvýkrát. V roku 2013 ho inscenoval práve v Miškovci. Nedokončenosť hry predstavuje určitú výhodu aj nevýhodu. Nevýhoda spočíva predovšetkým v tom, že nepoznáme autorovu konečnú predstavu, presnejší zámer, dokonca ani predstavované poradie jednotlivých obrazov. Na druhej strane to znamená určitú slobodu, možnosť voľne narábať s textom. Inscenátori v Komárne (dramaturgia Barbara Ari-Nagy) sa držali prevažne klasického prekladu Gábora Thurzóa (do ktorého doplnili len niekoľko súčasných, resp. v súčasnosti frekventovanejšie používaných slov) a poradia scén z maďarského vydania textu z roku 1982. Jediným výraznejším dramaturgickým zásahom bolo použitie básní Jánosa Pilinszkého. Jeho kresťanský existencializmus výrazne obohacuje filozofickú rovinu inscenácie. Diváci sedia na tribúne postavenej na javisku. Scéna je takmer prázdna, z troch strán ohraničená vysokou železnou konštrukciou (pripomínajúcou stavebné lešenie), zakrytou priehľadnými závesmi z umelej hmoty. Vľavo vzadu je gauč, niekoľko drobných predmetov (domácnosť *Woyzecka* a Marie), vpravo vpredu bežiaci pás, na ktorom



monotónne šliape Woyzeck už počas príchodu divákov. Dominantným prvkom scény je vľavo hore zavesené, výrazne osvetlené torzo schodiska, jeho význam sa však vôbec neobjasní. Divák síce môže uvažovať o podobnosti s fotkami zo súčasnej vojny na Ukrajine, takáto „narážka“ sa avšak zdá dosť svojvoľná a násilná. Veľké akvárium, ktoré sa objaví na scéne neskôr a v ktorom sa nakoniec Marie miluje s Tamburmajorom, sa stáva aj miestom jej zabitia, je naopak výrazným a významotvorným scénografickým prvkom (vizuálne riešenie Alíz Kovács). „Nadbytočnosť“ fragmentu schodiska je zrejma aj preto, že inscenácia má aj bez neho silnú

protivojnovú výpoveď najmä vďaka zobrazeniu obludnej mocenskej mašínérie, ktorej nebezpečnosť spočíva predovšetkým v neobmedzenej moci jej predstaviteľov Kapitána a Doktora nad „obyčajným malým človekom“. V Béresovej koncepcii sú Woyzeck a Marie obeťami mocenskej mašínérie, ktorá neposkytuje obyčajným ľuďom ani základné sociálne istoty a pritom ich zneužíva ako figúrky vo svojich mocenských hrách. Svoju koncepciu realizuje režisér predovšetkým cez jemne vypracované, vynikajúce herecké výkony. Péter Oszlík, člen súboru DAB Nitra, hostuje v Komárne už druhýkrát v krátkom čase a opäť dokazuje, že

WOYZECK
— M. Mezőszállási
foto E. Dömötör

„**Svoju koncepciu realizuje režisér predovšetkým cez jemne vypracované, vynikajúce herecké výkony.**“

jeho pozvanie bolo výbornou voľbou. Woyzeck v jeho podaní nie je psychicky labilným primitívom, ktorý vraždí v záchvate ošiaľu žiarlivosti. Je to človek hľadajúci svoje miesto v dehumanizovanom, bezohľadnom svete. Jeho poslednou nádejou na dôstojný ľudský život bola ešte Marie, ktorej stratou stráca zmysel svojho života. Jeho vzťah k Marie (Eszter Katona, poslucháčka VŠMU) je podrobne zobrazený: od chvíle, keď sa k nej po behu na bežiacom páse v úvode predstavenia nežne, ale krajne vyčerpane privinie, cez niekoľko momentov, keď Mariine nonverbálne vyjadrené túžby po nežnosti odmietne, či si ich ani nevšimne, lebo je na pokraji svojich psychických aj fyzických síl, a ešte musí utekať plniť svoje ďalšie povinnosti. Telesne aj duševne zanedbaná a opustená Marie aj tak dlho odoláva vábeniu Tamburmajora. Attila Matusek ho hrá ako „alfa samca“, ktorý nie je zvyknutý na odmietnutie, preto svoje „útoky“ stupňuje, až kým sa Marie nezlomí a neodovzdá sa svojmu osudu. Eszter Katona zobrazuje vnútorný boj a psychickú zmenu Marie jemnými hereckými prostriedkami, podáva zrelý, presvedčivý výkon. Inscenácia je ďalším dôkazom plodnosti spolupráce

WOYZECK
— P. Oszlík, E. Katona
foto E. Dömötör



Jókaiho divadla s maďarskými študentmi herectva VŠMU. Úlohu Andresa, okrem Marie jediného človeka, s ktorým má (alebo by mohol mať) Woyzeck rovnocenný, ľudský vzťah, stvárňuje Bence Hégli disciplinovane, s využitím svojho obdivuhodného pohybového talentu. Má však sťaženú situáciu, nakoľko charakter Andresa a jeho vzťah k Woyzeckovi je dramaturgicky a režijne najmenej premyslenou a vypracovanou časťou inscenácie. Stefánia Bencsik vytvára akýsi protipól Marie – ľahkú, telesnosť preferujúcu ženu, v úlohe Blázna Márk Mezőszállási zodpovedne plní inštrukcie režiséra, ktoré mu neposkytli príliš veľa možností na kreativitu. V koncerte vynikajúcich hereckých výkonov kladie otázky postava Doktora. István Olsz hrá šialenca – ktorý ako akýsi predchodca Mengeleho bez zábran vykonáva bláznivé pokusy na ľuďoch – expresívnymi prostriedkami, v ktorých sa však miestami stráca spoločenská nebezpečnosť tejto obludy. Z Kapitána Attilu Mokosa, naopak, naskakujú zimomriavky. Divák pociťuje nebezpečenstvo psychopata na hranici senility nielen pre daný príbeh, ale aj pre reálnu existenciu podobných typov a ich nebezpečenstvo pre dnešnú spoločnosť, pre celé ľudstvo.

Komárňanská inscenácia *Woyzecka* je významnou kapitolou v histórii uvedení Büchnerových hier v divadlách na Slovensku, v interpretácii *Woyzecka* v maďarských divadlách, ale podľa mňa aj v celkovej javiskovej histórii tejto hry v medzinárodnom kontexte. ♣

G. Büchner: *Woyzeck*

dramaturgia **B. Ari-Nagy** réžia **A. Béres** výprava **A. Kovács**
účinkujú **P. Oszlík, E. Katona, A. Mokos, A. Matusek,**
I. Olsz, B. Hégli, S. Bencsik, M. Mezőszállási
premiéra 30. január 2023, Jókaiho divadlo v Komárne

Soňa Šimková
teatrologička

Milan Kundera

**JAKUB A JEHO PÁN. POCTA
DIDEROTOVI V TROCH DEJSTVÁCH**

Hravosť pristane divadlu

Milan Kundera bol očarený hravosťou Diderotovho románu *Jakub fatalista* a napísal jeho divadelnú variáciu. Milan Lasica si pri jej prekladaní akiste zgustol a s Julom Satinským si v roku 1993 na javisku rozдали intelektuálne dišputy à la L+S. Zakladateľ šapitóového divadla Teatro Tatro Ondrej Spišák predlohu neprekvapivo inscenoval v intenciách vlastnej poetiky, ako kvázi jarmočnú atrakciu. S takouto anotáciou by sa mnohí používatelia sociálnych sietí isto uspokojili. Umenie je však spravidla tvrdším orieškom a žiada si okrem bezprostredného statusu vyvinúť aj mentálne úsilie.

Kolobeh života a smrti

Pri úvahách o najnovšej premiére v Divadle ASTORKA Korzo'go zalistujeme si v nesmrteľnom diele M. M. Bachtina *Rabelais alebo ľudová smiechová kultúra stredoveku a renesancie*. Milovníkom Rabelaisa je napokon aj sám Kundera. Svetonázorom ľudovej smiechovej kultúry je obnova a obroda života. Kolobeh ľudského bytia u Diderota zabezpečuje plodivá sila a životel'ská starostlivosť legítimných alebo aj nelegítimných rodičov. Pán z *Jakuba fatalistu* sa na konci kvázi chaotickej cesty prizná, že sa uberá k bydlisku svojho chovanca, ktorého splodil jeho priateľ rytier Saint Ouen. Podobne aj jeho sluha Jakub zistí, že je otcom Ozembuchovho syna. Nelegitímny otec Ozembuch celkom nechápe skutočný stav, ale je prešťastný, že má potomka. Môžeme označiť konanie postáv za morálne bezúhonné vďaka tomu, že udržali reťazec bytia? Diderot tieto otázky relativizuje hrou na viacnásobné „autorstvo“ udalostí a existenciou najvyššieho autora, ktorý definitívnu verziu napísal dopredu. Kto tu je za čo zodpovedný? Svojím dielom každý. Jakubov pán pravidelne platí výživné chlapcovi a vyberá aj druh remesla, ktorému ho dať vyučiť. Jakub sa

o otcovstve dozvie až na konci, ale udalosť v súlade so svojím ľudovým pôvodom komentuje anekdotou o nožíku a pošve. Cudzoložstvo a nelegitímnosť potomstva relativizuje vulgárnym podobenstvom. Je to dôkaz o historickej redukcii pôvodne obraznej idey znovuzrodenia, čo bola hlavná existenčná sféra v ľudovej smiechovej kultúre. V moderných časoch bola znížená na „telesné dole“ (Bachtin). Dnes sa už navyše rúca univerzálnosť ľudového smiechu, vznikajú skôr individuálne hodnotiace reakcie publika. Istým podobám ľudového humoru niekto hovorí, že je nekorektný. Kundera však vulgárnosť slovníka ešte pritvrdil. Asi mu po prežití rokov v Československu ľud až tak nevoňal. Ondrej Spišák žánrovým ukotvením inscenácie našiel pre túto expresívnu rovinu alibi.

Intelektuála Kunderu, ako sa zdôveril v slávnych esejach, fascinovala predovšetkým nová forma románu. Nazvime ju antiiluzívnou alebo autoreferenčnou. Diderot v *Jakubovi fatalistovi* ruší neosobného rozprávača a hrá sa s inštanciami viacerých autorov – rozprávačov. Autormi rozprávania sú tiež jednotlivé postavy.

Kundera mal v šesťdesiatych rokoch skúsenosti s Brechtom, pôvodcom antiiluzívneho, epického



JAKUB A JEHO PÁN
— Pa. Šimun,
T. Turek, M. Miezga,
F. Horváthová
foto C. Bachratý

konceptu divadla. Hlavne v jeho rodnom meste Brne sa tomuto nemeckému avantgardistovi darilo. Na Západe sa už v predchádzajúcom desaťročí objavila na javiskách absurdná dramatika, takisto berúca divadelné súradnice doslovne. Napríklad v Ionescovej hre *Kráľ umiera* sa hlavný hrdina zveruje divákovi: „umriem na konci predstavenia“. Antiiluzívnosť v Kunderovom prepise románu znamená, že sa od začiatku priznáva realita javiska. Jakub a jeho pán sa sťažujú, že nemajú kone, veď v románe putovali na nich. Lenže

ako postaviť kone na javisko? A hneď v prvých replikách sa hovorí: „Pane, prečo na nás všetci tak zízajú?“ Na čo pán odpovedá: „Tvár sa, že o nich nevieš.“ Hravý princíp tu funguje okamžite.

Rozprávanie v cirkusovom móde

Kunderov súčasný prienik do slovenskej kultúry vďaka prekladom jeho románov (dva už adekvátne preložila Elena Flašková) akiste motivoval Astorku na uvedenie jeho divadelnej variácie Diderotovho románu. Na Slovensku až po prevrate v roku 1993

inscenovali *Jakuba a jeho pána* v Štúdiu S v réžii Martina Porubjaka. Vtedy tvorcovia vyzdvihovali hlavne filozofickú a hravú stránku predlohy, naopak utlmili rabelaisovskú zemitosť a telesnosť. Opreli sa o rozprávačský pôžitok hlavných predstaviteľov.

Ondrej Spišák si zvolil čítanie Diderota cez spektrum ľudovej smiechovej kultúry a jej výhonku, commedie dell'arte. Neobával sa hrubých slov a odkazov na telesnosť, ale štylizáciou dával „prízemnosti“ ľahkosť a ozvláštnenie. Dosiahol to nie lascívnym ilustrovaním sexuálnych aktov, ale napríklad opakovaným narážaním na nízke veraje pri vchode do dverí na povale. To bolo vyjadrené pantomimicky pohybom pospiatky a zosilneným zvukovým efektom, čo u publika vyvolávalo smiech. Podobne karikatúrne telesné prejavy erotickej eufórie (miestami až priveľmi prehnané) zhadzovali vysokú úroveň citu smiechom nadol.

Súboje šľachticov, pána a rytiera, prebiehali v štylizovanej podobe, bez zbraní. Pantomíma poslúžila neraz na zdvihnutie prízemných akcií do obraznej polohy. Rozprávanie historiek, ktoré sú základným výstavbovým materiálom románu aj inscenácie, neraz poskytol režisér atraktívne balenie v dymových efektoch – obrovských bielych oblakoch. Príbehy akoby sa vyvalili z hmly. Inokedy situácie a akcie skrátil použitím bábkového divadla v pozadí javiska. Súdna obžaloba Jakuba detskými hláskami figúrok a jeho zvukové eskortovanie do väzenia boli v súlade s hravou ľahkosťou inscenácie.

Plynulosť situácií a spád inscenácie zabezpečila scénografia a rozvrhnutie javiskového priestoru podľa Kunderovej didaskálie: „V priebehu všetkých troch dejstiev sa scéna nemení, javisko je rozdelené na dve časti: predná je nižšia, zadná časť je vyvýšená, tvorí akési veľké pódium. Vpredu sa odohráva všetok prítomný dej, v zadnej, vyvýšenej časti javiska sa odohrávajú rozprávané príbehy z minulosti. Úplne v pozadí vyvýšenej časti javiska sú schodíky alebo rebrík vedúci

na pôjd, ktorý môže, ale nemusí byť vidieť.“ Pomerne abstraktné pódium, dosky, ktoré znamenajú svet, poskytli priestor pre rozprávačskú a hernú energiu, esenciu celej inscenácie.

Viacerí z komorného hereckého ansámblu si to skutočne užívali, dali postavám šťavu a javiskovú príťažlivosť. Hravo sa z roly do roly prenášala Anna Šišková. Telesne jej kreácie vyhovovali Pánovmu ideálu, mali obrovský zadok (kostým sa o to postaral). Herečka však najmä vedela s nadšením a šarmom rozprávať v oboch registroch – ako majiteľka prícestného hostinca aj ako markíza de La Pommeray. Ako krčmárka si s prehľadom poradila s personálom a ako predstaviteľka markízy s nadhľadom manipulovala s vyhoreným milencom aj vyhlídnutými nástrojmi pomsty. Jej invariantným prejavom bolo zaujatie stabilnej pozície na javisku a úsmev sebadôvery. Nemusela si vypomáhať opačnými emóciami ani prejavmi



JAKUB A JEHO PÁN
— F. Horváthová,
S. Arató
foto C. Bachratý

„**Ondrej Spišák si zvolil čítanie Diderota cez spektrum ľudovej smiechovej kultúry a jej výhonku, commedie dell'arte.**“



JAKUB A JEHO PÁN
— J. Kemka, M. Miezga
foto C. Bachratý

sily, okolie si podmaňovala čarom osobnosti. Juraj Kemka v postave Pána bol jej rovnocenným partnerom, pokiaľ ide o energiu, sústredenú v sile reči a jej zrozumiteľnosti, danej čistou artikuláciou. Ako inak vyhovieť rozprávačskému charakteru inscenácie? Kemkovi dvaja najbližší spoluhráči, predstavitelia Jakuba a rytiera Saint Ouena, sa vyznačovali ensemblovou zohratosťou, pohotovými reakciami. Pohybovo mrštný bol Róbert Jakab

v role rytiera Saint Ouena, naopak, ležérne sa po javisku premiestňoval Marián Miezga v úlohe „pána sluhu“. Umiernený herecký prejav, akoby zahriaknutý televíznou kamerou, umožnil jeho Jakubovi udržať hrubosti a vulgarizmy v únosnej intenzite. Artikulačná nedbalosť oboch hercov však ich rečových komunikatívnych oslabovala.

Niečo z karnevalovej výsady – rušiť bežné sociálne hierarchie – využil Diderot upravením

funkcií pána a sluhu. Jakubovými ústami: „Tak to bolo ustanovené vo chvíli, keď náš pán stvoril Jakuba a Pána. On rozhodol, že vy budete mať titul a ja podstatu. Že vy budete dávať rozkazy, ale ja budem určovať aké. Že vy budete mať moc, ale ja vplyv“. Okolie je prekvapené rovnostárstvom dvoch pocestných, čuduje sa sprvu, ako seberovne si užívajú až „gargantuovské“ pohostenie u krčmárky. Majú rovnaký prístup k stolu aj apetít, čo sa týka pokrmu a vína. Okrem kostýmu a slovníka im režisér ponechal drobné odlišenie v etikete: pán si utiera ústa hodvábnou šatôčkou z náprsného vrečka, kým Jakub vlnenou čiapkou, ktorú si vzápätí narazí späť na hlavu.

Spišák vniesol do hry oveľa výraznejšie sociálno-kultúrne rozdiely medzi ľuďom a šľachtou. Kompenzuje tak Diderotovu kritiku politickej moci, čomu sa Kundera priamo nevenuje. Ucelený príbeh sklamanej markízy de La Pommeray a jej nápadníka markíza des Arcis, plný dramatických peripetií, vyvažoval spleť príhody dvoch hlavných postáv a zaslúžene sa mu dostalo samostatnej vyvýšenej scény na pódiu vpravo. Markíza predviedol Tomáš Turek v karikatúrnom štýle, ako sa hrávajú dekadentní šľachtici v mollièrovských inscenáciách alebo nepriateľskí Francúzi v patriotických Goldoniho komédiách. Herec urastenou postavou úspešne vytváral rôzne krútené figúry a dokresľoval

JAKUB A JEHO PÁN
— J. Kemka, M. Miezga,
A. Šišková
foto C. Bachratý



„
Režisér stavia do protikladu bezprostrednú, miestami až drsnú ľudovosť a vyumelkovanú dvorskú manieru.
“

ich afektovanými gestami rúk. Prehnaný ozdobný pohyb na spôsob precíózne etikety bol vyhrotený do afektovanej reči. Kliše, v akom si neznalí francúzštiny predstavujú výslovnosť tohto jazyka, je v súčasnosti prijateľné pre väčšinového diváka.

Režisér stavia do protikladu bezprostrednú, miestami až drsnú ľudovosť a vyumelkovanú dvorskú manieru. Markíz dostane krutú príučku, nevedomky sa ožení s prostitútkou (pôvodne bezúhonnou devou!). S realitou sa však napokon hrdinsky vyrovná ako jeho dvaja vzdialení druhovia z dobrodružných rozprávání. Dve za mníšky preoblečené obete nepriaznivého osudu majú úspech u markíza vďaka predstieranej cudnosti. Sarah Arató rolu pokornej nevesty zahrála decentne, bez teatrálnej pretvárk, akoby ju kajúcnosť zachvátila naozaj. Že svoj príbeh považuje des Arcis za úspešný, vyznieva napokon uveriteľne.

Turek disponuje javiskovou charizmou a výrazne zahrá aj ďalšie roly. V postave Ozembuchovho otca zosobňuje fyzický aj mentálny kontrast k svojmu potomkovi. Mladý Ozembuch je odlišne telesne vybavený, hlasovými danosťami a typom pohybu predstavuje pojašeného detinského chlapca, akých vie Pavol Šimun skvelo vytvoriť.

V závere sa putovanie Pána a Jakuba uzatvára v kruhu. Kam ideme ďalej? Vpred. A kde je vpred? Predsa všade, ale nikto to nevie. Odkaz do súčasnosti zaberá u publika. Kunderovi sa páčilo riešenie, aké priniesol ženevský režisér François Germond, a schválil mu ho ako takmer geniálne: „Keď sa Jakub a jeho Pán znova nájdú v šiestom výstupe tretieho dejstva, sú už starí, akoby od predchádzajúceho výstupu uplynuli mnohé roky“ (české vydanie textu).

Ondrej Spišák si takýto záver osvojil. Nechal protagonistov Juraja Kemku a Mariána Miezgu posypať sa bielym púdom. Zhrbení a na krivých

nohách, opierajúc sa o stoličku, sa súkajú do úzadia. Človek si spomína na Ionescovu hru *Stoličky* a jej aktérov starčekov. Odkaz na absurdné divadlo je v súlade s Kunderovou koncepciou adaptácie, ako píše autor doslovu François Ricard (Montreal, 1981): „Kdesi za dialógom sluhu a jeho pána... sa odohráva nádherný dialóg medzi Kunderom a Diderotom, medzi Čechom dvadsiateho storočia a Francúzom osemnásteho storočia, medzi divadlom a románom...“ (s. 88, český text). Dodajme: medzi osvietenstvom a skepsou dvadsiateho storočia.

Niet sa čo čudovať, že sa v Astorke pozerali na Diderota a Kunderu očami Rabelaisa aj absurdného divadla, veď oboje zdroje sú prítomné v DNA tejto scény. A predsa len jemné pohladenie divákovi tvorcovia uštedrili v závere: krehká Františka Horváthová (predstaviťka viacerých menších postáv) zaspievala a zatancovala v štýle stredovekej francúzskej ľudovej piesne, navodzujúcej príjemnú, ľahkú atmosféru. Ostatní herci sa tancom pridali.

Vtipnosť, hravosť, bystrosť rozmýšľania o svete, to všetko okorenené ľudovou prízemnosťou a vyfintené jarmočnými efektmi, sú svojráznou verziou Kunderovho projektu, keďže mal na mysli „chudobné amatérske divadlo“ bez vizuálnych atrakcií. Individuálne varianty sa dnes už vítajú, ak sú kryté tvorivosťou. O tej v prípade tejto inscenácie nebudeme pochybovať. ♦

M. Kundera: Jakub a jeho pán. Pocta Denisovi Diderotovi v troch dejstvách

preklad M. Lasica dramaturgia A. Domeová hudba M. Novinski scéna S. Boráros kostýmy K. Hollá umelecké masky M. Blizniak réžia O. Spišák účinkujú M. Miezga, J. Kemka, A. Šišková, Pa. Šimun, T. Turek, R. Jakab, S. Arató, F. Horváthová premiéra 31. január 2023, Divadlo ASTORKA Korzo'go, Bratislava

Samuel Chovanec
umelecký výskumník

Helsinki a mimoludské

V septembri 2022 som sa ocitol v Helsinkách. Pracoval som tam na dizertačnej práci *Zmeny vnímania ľudských a neľudských aktérov v digitálnej paradigme*, ktorej výskum vykonávam na Vysokej škole výtvarných umení. Dôvody, prečo som sa rozhodol ísť práve do tohto mesta a tejto krajiny, sa budú postupne vyjasňovať, no ešte dôležitejšie ako to, kam som šiel, je to, odkiaľ prichádzam. Pred súčasným štúdiom som absolvoval divadelnú réžiu na VŠMU. Počas školy som začal byť presýtený ľudským aktérom na divadelnom javisku a začal som experimentovať s mimoludským aktérom v divadle a performatívnom umení. Tieto myšlienky vznikli nielen na základe spomínaného presýtenia, ale boli podporené aj okolnosťami spojenými s environmentálnymi otázkami a problémami, ktoré so sebou priniesli nutnosť prehodnotiť vzťah človeka s prírodou.

Pri skúmaní rôznych zahraničných zdrojov a tvorcov som medzi prvými krajinami siahol po Fínsku. Zaujímalo ma, ako pristupujú k problematike mimoludských aktérov tvorcovia v krajine, ktorá je v mnohých environmentálnych riešeniach predvojom zvyšku Európy a sveta. Ako prví v roku 1990 zaviedli takzvanú carbon tax (uhlíková daň)¹, a ich cieľom je dosiahnuť uhlíkovú neutralitu do roku 2035² (takýto cieľ majú vytýčený dosiahnuť v najkratšom čase, ak sa neráta Uruguaj, kde sa zatiaľ vedú otvorené debaty len o roku 2030, a Bhután a Surinam, ktoré už uhlíkovú neutralitu dosiahli)³. Okrem môjho okresaného výberu

týchto veľkých rozhodnutí a predsavzatí sa dali na dialku zo Slovenska vnímať aj bizarné zvyky ako Majstrovstvá v objímaní stromov⁴ alebo preteky na Hobby Horse⁵, ktoré síce na prvý pohľad vyznievajú humorne, no v pozadí bezpochyby ukazujú na ich špecifický vzťah s mimoludským.

Kirkkopelto a Toisissa tiloissa

V tom čase som sa prvýkrát stretol aj s myšlienkami a tvorbou Esa Kirkkopelta a zoskupenia Toisissa tiloissa – Other Spaces (Iné priestory), ktorého je Kirkkopelto zvoláateľom. Kirkkopelto v deväťdesiatych rokoch režíroval vo Fínsku niekoľko úspešných inscenácií a v tom čase sa sľubne rozvíjala jeho kariéra divadelného režiséra. Neskôr žil niekoľko rokov v Štrasburgu, kde študoval filozofiu a svoje štúdium ukončil v roku 2003 dizertačnou prácou s témou *Tragédie de la Metaphysique – Contributions à la Théorie de la Scène* (Tragédia metafyziky – Príspevky k teórii javiska). O rok na to vznikol umelecký kolektív Toisissa tiloissa, ktorého hlavnou činnosťou sú kolektívne telesné cvičenia, pomocou ktorých sa ľudia dostávajú do kontaktu so zážitkami a situáciami, ktoré sú im cudzie.⁶

Kirkkopelto v roku 2020 stručne opísal niektoré aspekty praxe tohto zoskupenia, na portáli *researchcatalogue.com*. Tento opis nám dovoľuje vstúpiť hlbšie a lepšie pochopiť postup práce pri cvičeniach zoskupenia, a dovoľuje nám nahliadnuť do ich metodiky. Kirkkopelto opisuje konkrétny umelecko-výskumný výstup – prípadovú štúdiu mimoľudskej fenomenológie, ktorá pozostávala z ich príspevku do Výskumnej bunky na Benátskom bienále v *Research Pavillion #3* v roku 2019. Ten niesol názov *Through Phenomena Themselves* (Prostredníctvom samotných javov). Téma štúdie vychádza z klasických ekologických štúdií Jakoba von Uexküllu (1864 – 1944) o „životnom prostredí“ (Umwelt)

⁴ Viac info na stránke šampionátu v objímaní stromov. Dostupné na:

www.halipuu.com/treehuggingworldchampionships/

⁵ Hobby horsing je hra s gymnastickými prvkami, pri ktorej sa používajú napodobeniny koní. Fíni v tomto športe organizujú pravidelné šampionáty.

⁶ Z krátkej anotácie o zoskupení. Dostupné na webe: toisissatiloissa.net

zvierat, pričom sa zameriava na životné prostredie kliešťa. Cieľom bolo vytvoriť kolektívne telesné cvičenia, ktoré scudzujú telesnú skúsenosť participantky a umožňujú jej byť v kontakte s rôznymi druhmi mimoludských javov.⁷

V štúdií Kirkkopelto opisuje svoje presvedčenie, že performatívne umenie má nevyužitý potenciál skúmania telesných stretnutí a interakcií medzi ľudskými a mimoludskými bytosťami, činiteľmi alebo aktérmi. Neskôr bližšie opisuje hlavný zdroj inšpirácie pre túto štúdiu, Uexküllovu štúdiu kliešťov, a následne opisuje aj svoj umelecký výskum a myšlienky o umeleckom výskume ako takom. Pre moju štúdiu je najvýznamnejší dôkladný opis experimentu s metodickými poznámkami pre participantov.

Názov projektu bol *Tick variations* (Kliešťové variácie) a participant mali absolvovať tri cvičenia – variácie, ku ktorým dostali všetky potrebné rekvizity a presné inštrukcie. Cieľom cvičení bolo skúmať príbuznosť medzi skúsenosťami ľudí a hmyzu.⁸ Každý participant si mohol prečítať krátke vysvetlenie dôvodov, prečo sa variácie týkajú práve kliešťa: Uexküll opisuje vzťah kliešťa k jeho okoliu, jeho Umwelt (doslova: okolitý svet), troma „nositeľmi významu“ (Bedeutungsträger). 1) pach kyseliny maslovej, 2) teplo (kože zvierat, koristi) a 3) hmatový kontakt.⁹ Kirkkopelto s týmto tvrdením nesúhlasí a pomocou experimentov a riadenej telesnej

WOLF SAFARI
foto P. Tella



skúsenosti participantov chce dokázať, že svet kliešťa je omnoho bohatší. Ak má kliešť svet, ten, aby bol svetom, musí byť rovnako celistvý ako ktorýkoľvek iný svet.¹⁰

Pomocou cvičení participant zisťovali, ako sa kliešť približuje k svojej koristi a ako sa živí krvou zvierat. Ako reaguje na pach maslovej kyseliny a asociuje ho s hmatovým vnemom kontaktu s chlpatým zvieraťom a skúmali kinestetické a hmatové vnemy, ktoré kliešť vníma pri love svojej koristi. Stručne povedané, participant sa stávali kliešťom.

Počas môjho pobytu vo Fínsku sa mi podarilo absolvovať workshop organizovaný skupinou Toisissa tiloissa, na ktorom som mal možnosť vyskúšať si sériu niekoľkých cvičení podobných týmto. Počas päťhodinového workshopu sme sa podobným spôsobom (pomocou podrobných inštrukcií a vopred pripravených telesných cvičení) stávali slimákom, leknam, hadom, horským masívom, ľadovcom, hubami, dažďovkou, slnečnou sústavou, cyklom vody a úsmevom. Poznámky k jednotlivým cvičeniam boli vo forme veľmi konkrétnych „scénických poznámok“, ktoré participant počas cvičenia napíňal: Zohni sa k chodidlám a natiahni sa k oblohe. Buď extrémne unavený/á, čoraz viac unavený/á. Zívaj. Spadni. Bod nula. Vdýchnutie vytvára pulzujúci pohyb smerom hore...¹¹

Cvičenia boli náročné na koncentráciu aj na fyzickú výdrž. Nepochybne vplývali rôzne na každého participanta, no všeobecne sa v priestore dala vnímať uvoľnená atmosféra, až takmer hravá nálada. Striedali ju momenty napätia a ticha počas cvičení, keď boli participant ponorení do morských vln ako kusy ľadovca alebo keď čakali na vnem signalizujúci zdroj živín, prichádzajúci z inej časti mycélia. Cvičenia tak vytvárali krátke ale intenzívne momenty zhmotnenia inakosti priamo v ľudskom tele. Často mi tak

⁷ KIRKKOPELTO, E. *Tick variations*. In RUUKKU – Studies in Artistic Research. 2020. roč. 14.

⁸ Tamtiež

⁹ Tamtiež

¹⁰ Tamtiež

¹¹ Preložené autorom z dokumentácie k workshopu.

¹ VOURE, A, Jimenez. M. Enhancing Environmentally Sustainable Growth in Finland. Economics Department Working Papers No. 229. 2010.

² DARBY, M. Finland to be carbon neutral by 2035. Dostupné na webe: climatechangenews.com

³ WALKER, R. Heard Of This Small But Hugely Carbon Negative Country? Suriname In Amazonian Rain Forest – From Today's Talanoa Story

³⁸ Dialogs. Dostupné na webe: science20.com

objasnili, ako môže vnímať svoj Umwelt niečo také odlišné od človeka, ako napríklad dážďovka alebo slimák.

Kirkkopelto a Toisissa tiloissa nie sú výnimkou, umelecká tvorba, ktorá je sústredená na mimoludského aktéra, je vo Fínsku, naopak, skôr pravidlom až takmer mainstreamom. Dôkazom je množstvo umelcov a umelkýň, ktorých tvorba sa skladá čiastočne alebo úplne z diel s takýmto zameraním. Patria medzi nich napríklad aj Tuija Kokkonen alebo Annette Arlander.

Časovosť mimočloveka

Tuija Kokkonen v roku 2010 odštartovala projekt s názvom *Chronopolitics — III Memo of Time* (Chronopolitika – III Memoár času) s cieľom vytvoriť performanciu s dĺžkou trvania, ktorá presahuje dĺžku ľudského života. Skúma hranice performancie tým, že sa pýta, či má performance vonkajšok alebo koniec.¹² Jej práca sa dlhodobo sústreďuje na mimoludských aktérov. Svedčí o tom aj jej dizertačná práca s názvom *Možná povaha performativity. Vzťah k mimoludskému v performatívnom diele z pohľadu trvania a potenciality* (2006). Jedna z jej najznámejších prác – *Chronopolitics — III Memo of Time* sa odohráva na zvláštnom mieste starovekej vyvýšenej pláže v Jakomäki (Helsinki). Je to jeden z najvyšších bodov mesta, ktorého formovanie sa začalo približne pred desaťtisíc rokmi. Vtedy sa tam nachádzalo pobrežie prvých fáz Baltského mora známeho ako Yoldia Sea alebo Ancylové jazero. Na mieste sa nachádzajú kopy kameňov, vo fínčine známe ako „diabolské polia“.¹³ Performance sa neskôr rozvíja do nomadic live performance (nomádska performance), počas ktorej diváci prechádzali po konkrétnych priestoroch v meste, ako napríklad zoologické múzeum či planetárium.

¹² Z autorského popisu *Non-human performance*. Dostupné na webe: tuijakokkonen.fi

¹³ HELIMÄKI, J. *Helsinki's green treasures*. Helsinki. 2008. s. 109. ISBN 978-951-37-7842-2.

¹⁴ Z autorského popisu *Non-human performance*. Dostupné na webe: / tuijakokkonen.fi/

40 ¹⁵ Z umeleckého CV autorky. Dostupné na webe: tuijakokkonen.fi

Kokkonenová tak sústreďuje pozornosť na temporalitu, ktorá človeku nie je známa, na časovosť mimočloveka, na čas, ako ho vnímajú objekty mimočloveka. Jej predstava takéhoto umeleckého tvaru je založená na ponechaní predstavenia a jeho aktérov tak, ako sú. Zvieratá, rastliny a poveternostné javy, počasie na mieste pôsobia tak dlho, ako to dovoľia ľudia – alebo dlhšie, po ľuďoch.¹⁴

Táto dlhotrvajúca performance alebo aj iné ako *Kemi – II Memo of Trees, Chronopolitics with Dogs and Plants in (...), A Performance with an Ocean View (and a Dog/for a Dog)* (Kemi – II Memoár stromov, Chronopolitika so psami a rastlinami v (...), Predstavenie s výhľadom na oceán (a pes/pre psa)) a iné už z názvu prezrádzajú, že hlavní aktéri a niekedy aj adresáti performancie sú mimočloveka. Performancie s názvom *Memo* (Memoáre) sú skúmaním vzťahov medzi performanciou, „prírodou“, mimoludským aktérom, časom a úlohou umenia vo veku ekologických kríz.¹⁵ Okrem teoretického a inštitucionálneho rámca vytvoreného ľuďmi sa jej *mimoludské performatívne umenie* takmer úplne opiera o pôsobenie mimoludských aktérov.

Kokkonenová pracuje ako umelkyňa a profesorka umeleckého výskumu na Divadelnej akadémii Helsinskej univerzity. Tam vystriedala Annette Arlanderovú (prvá doktorandka tejto univerzity), ktorá neskôr pôsobila ako profesorka aj na Štokholmskej univerzite umení.

Rozjímať s mimoludským

Umelecká prax Annette Arlander je zakotvená v téme

TICK VARIATIONS

foto M. Elo



PONDERING WITH A PINE IN THE PARK

foto A. Arlander

„performujúcej krajiny“. V poslednom čase sa zameriava na vegetáciu, najmä stromy, a často zahŕňa site-specific tvorbu, performancie pre kameru, zvukové nahrávky, videoinštalácie a rôzne experimenty týkajúce sa životného prostredia odohrávajúce sa na hranici medzi performanciou, mediálnym umením a environmentálnym umením.¹⁶ Zaujímavým vhladom do jej vzťahu s mimoludským je jej instagramový účet @annettearlander, kde pridáva a zdieľa fotograficky zachytené zážitky kamienka označeného červenou šípkou, malého granátového jablka, šišky alebo žalúda. Z príspevkov sa dá zachytiť aj snaha stávať sa predmetmi, ktoré Arlanderová fotografuje, keďže predmety cestujú s ňou alebo ona cestuje s predmetmi, teší sa z ich radostí alebo sa spolu s nimi trápi ich problémami. To, čo práve spolu prežívajú je zhmotnené aj v krátkej vete alebo v otázke v popise fotky. „Pohľad na more z brestu...“, „Miesto na rast?“, „Nebezpečné miesto?“, „rašelinový mach na hranie“, „s ostatkami tekvice“.

Jej posledné práce sú zväčša postavené na forme komunikácie so stromami a rastlinami. *Pondering with pines, Talking trees, Performing with plants* (Rozjímanie s borovicami, Rozprávanie so stromami, Predstavenie

s rastlinami). V nich kombinuje písané slovo s fotografiou, zvukovou nahrávkou alebo videozáznamom a obsahujú rôzne formy zápisov rozhovorov so stromami:

Dobry deň, Borovica, a krásny sviatok Troch kráľov. Netušila som, že váš dom tu na vrchole Ullanlinnanmäki alebo kopec v parku Kaivopuisto je veľmi obľúbeným miestom pre deti so sánkami, a keďže dnes je Troch kráľov, je tu veľa ľudí. Ale povedala som si, že vás aj tak prídem navštíviť.¹⁷

Komunikáciu so stromami dôkladne archivuje a vytvára metodológiu, pravidiel, ako k stromom pristupovať, ak s nimi chceme performovať:

Snažte sa rastlinám neublížiť – vyberte si rastliny, ktoré sú väčšie ako vy, silnejšie ako vy, rastliny, ktoré sa s vami môžu podeliť o časť svojej energie.

Navštívte rastlinu tam, kde rastie, rešpektujte jej špecifický vzťah k miestu.

Trávte s rastlinou čas, navštevujte ju opakovane, hoci nemôžete zdieľať temporalitu rastliny, rešpektujte jej vzťah k času.¹⁸

Z tvorby týchto autorov cítiť ohľaduplnosť, citlivosť

¹⁶ Z umeleckého CV autorky. Dostupné na webe: annettearlander.com

¹⁷ ARLANDER, A. *Pondering with pine*. 2022. (Preklad autora).

a starostlivosť. K mimoludským aktérom pristupujú s nesmiernou opatrnosťou, niekedy väčšou, s akou sa pristupuje v tvorbe s ľudským aktérom. Výsledkom sú tak diela, ktoré nepôsobia, akoby došlo k násilnému vtiahnutiu mimoludských aktérov do tvorby. Pôsobia skôr ako prirodzené dialógy, telesné cvičenia alebo série pozorovaní, ktoré navádzajú participanta učiť sa načúvať jazyku mimoludských aktérov.

Huby a mach

Záujem o tieto témy u súčasnej generácie autorov, ale aj u publika nepochybne dokazuje aj populárny festival Moving in november. V rámci neho som mal možnosť zoznámiť sa s tvorbou Veliho Lehtovaaru, choreografa a umeleckého výskumníka, ako aj s prácami Angely Schubotovej a Jareda Gradingera. Lehtovaara spolu s vizuálnou umelkyňou Eija-Liisou Ahtilovou a zvukovým dizajnérom Janim Hietanenom vytvorili triptych s názvom *Nature Untitled* (Príroda bez názvu). Jednotlivé časti sa odohrávali na rôznych miestach a rôznych časoch s odstupom aj niekoľkých týždňov. Ja som mal možnosť vidieť tretiu časť, v ktorej sa stretával prales s nákupným centrom: technologické prostredie vytvorené človekom sa ponára do pokojných hĺbín starých lesov. Tancujúce telá znázorňujú divergenciu foriem a myslí vznikajúcich v tejto hraničnej zóne.¹⁸ Predstavenie sa konalo v otvorenom priestore nákupného centra, kde diváci sedeli na vopred pripravených drevených prepravkách naplnených čerstvým drevom, ktoré naplnilo priestor sterilného nákupného centra vôňou lesa. Pohybová perormancia tvorená šiestimi tanečníkmi sa odohrávala všade okolo nás a v slúchadlách sme mohli počúvať priebeh prechádzky pralesom, s environmentálnou odborníčkou, ktorá dôkladne opisovala existujúce vzťahy jednotlivých organizmov v lesnom ekosystéme.

Nina Vurdelja, fínska teoretička a výskumníčka

¹⁸ ARLANDER, A. *Performing and thinking with trees*. Helsinki. 2022. s. 150. (Preklad autora).

¹⁹ Z anotácie projektu. Dostupné na webe: movinginnovember.fi



THE HUT
foto P. Summanen

performatívneho umenia, hodnotí predstavenie slovami, ktoré mi pripomínajú snahu dosiahnuť veľmi podobné stavy vedomia a uvedomovania, s akými som sa stretol u vyššie spomenutých autorov: *Nature Untitled* vytvára priestor na odnaučenie alebo učenie sa vidieť, počuť alebo pohybovať sa inak, na intervenciu do generačných, historických alebo lokálnych vzťahov, aby sa prostredníctvom stôp už uskutočnených stretnutí umožnili nové stretnutia.²⁰

Schubotová odprezentovala aj svoju sólo prácu, kde pracovala ako choreografka a spolu s tanečnicou Suvi Kemppainenovou vytvorili pohybovú perormanciu s názvom *SAMMAL/MOSS* (Mach). Krátky opis autoriek nás vedie k asociáciám s Deleuzovými konceptmi ako stávanie sa, telo bez orgánov a rizóma, ktoré nie sú pre spomínaných autorov výnimkou: Jediné telo, singulárne telo, s machom hovoriacim prostredníctvom neho – viacnásobné telo. Horizontálna polyfónia v tele bez stredu, len rytmy.²¹ Predstavenie bolo výsledkom dlhotrvajúcej štúdie a intenzívneho stretávania sa s machom. Hlavným motívom pohybu bolo ťukanie, dlhotrvajúce a intenzívne, vykonávané rôznymi časťami tela so snahou podnecovať k otázkam otvárajúcim aj takzvaný mind-body problem²²: Kde sa môže nachádzať telo, ak nie v našom ľudskom tele a kostiach? Na akej úrovni sa odohráva takéto telesné dianie?

Schubotová sa spolupodieľala aj na predstavení

²⁰ Zo Žurnálu festivalu. Dostupné na webe: movinginnovember.fi

²¹ Z autorskej anotácie projektu. Dostupné na webe: movinginnovember.fi (Preklad autora)

²² Mind-body problem je filozofický problém, ktorý sa venuje vzťahu fyzického tela a mysle. Bližšie opísané v Stanford Encyclopedia of Philosophy.

s názvom *The Hut* (Chatrč). Dielo vzniklo na základe inšpirácie bioluminiscentnej huby, ktorú skúmali v pralese v Kolumbii. Hubu naočkovali do drevenej chatrče vo Fínsku, do klavíra a do iných objektov, ktoré tam priniesli. Mesiac v chatrči skúšali a pripravovali inscenáciu a podmienky, aby sa hube darilo. Základ chatrče preniesli na námestie, kde sa predstavenie nakoniec odohrávalo, navozili tam hlinu a nasadili rastliny, ktoré pomáhali mycéliu rásť. Pár mesiacov pred festivalom ju postavili do jej pôvodného stavu a odohralo sa v nej niekoľko repríz. Neviditeľný aktér tak za dlhý čas svojho pôsobenia obsadil priestory chatrče, drevené polená a klavír. Spolu s hubami experimentujú umelci so spôsobmi, ako žiť v symbióze plnej života – huby, ľudská prítomnosť a regeneračné postupy... Huby hrajú na klavíri. *The Hut* je pozvánkou na pozorovanie rôznych foriem života, na spoznávanie neviditeľných procesov prebiehajúcich v inom časopriestore, vedľa ktorého stojíme.²³

Jokamiehenoikoudet

Zo spomenutých príkladov sa dá ľahko vytušiť, že súčasní fínski autori prenechávajú aspoň časť svojej tvorby mimoludským aktérom. V skutočnosti je tento typ oceňovania mimoludského cítiť v širokom spektre každodenných aktivít a stretnutí. Je úplne prirodzené prechádzať aj zastavanými časťami Helsínk tak, že sa človek málokedy vzdial od zelene alebo od prírody. Mesto nepôsobí tak, že doň bola príroda vložená, ale že bolo mesto starostlivo a s ohľadom na existujúci ekosystém vložené do prírody. Samozrejme je to zakorenené aj vo fínskych zákonoch. Ako spomína aj Kirkkopelto v našom rozhovore, fínski politici nie sú politicky progresívni bez toho, aby boli ekologicky progresívni. Možno sú to náhodné transformácie produkované pri postupnom vývoji ich kultúry, akým je napríklad známe rozhodnutie najvyššieho súdu z roku 1920. Ten rozhodol, že bobule ostružníka morušky, ktoré si nazbierala istá Ilma Lindgrenová na pozemku Augusta a Eska Lempiäinenovcov nazbierala právom a majiteľa

²³ Zo Žurnálu festivalu. Dostupné na webe: movinginnovember.fi

pozemku nemali zákonné právo vziať od nej sporné bobule alebo poplatok za ne.²⁴ Podľa tohto sporu následne vznikla časť fínskej ústavy s názvom *Jokamiehenoikoudet* (Právo každého človeka), ktorá hovorí, že každý človek má právo užívať prírodu a využívať ju bez ohľadu na vlastníctvo jej územia. No aj napriek tomu, alebo možno práve preto je všeobecne platné, že treba vynaložiť úsilie na ochranu citlivej fínskej prírody, ktorá sa v mnohých ohľadoch regeneruje pomaly. Každý, kto uplatňuje *Jokamiehenoikoudet*, musí pamätať aj na svoju zodpovednosť voči ostatným ľuďom, zvieratám a rastlinám.²⁵ Tieto práva nie sú definované v jednom zákone, ale sú tvorené súborom práv a povinností. Plnia tak nepochybne veľkú úlohu vo výchove detí, no je možné, že táto mentalita je dokonca zakorenená vo fínskej pamäti ešte hlbšie, keď sa ich vedomostí o prírode vraj obávali aj Vikingovia²⁶.

Aj v prípade, že si túto otázku necháme otvorenú, pri pobyte vo Fínsku bolo ľahké všimnúť si, že krajina a ľudia s myslením a kultúrou, ktorá produkuje takéto zákony, vytvára takéto životné prostredie pre svojich obyvateľov, ľudských aj neľudských, a autorov tvoriacich takéto umenie, je prinajmenšom veľmi flexibilná a dobre pripravená na ekologické výzvy, ktoré nás ako ľudstvo už zamestnávajú alebo onedlho nepochybne zamestnávajú budú. Jedným z možných krokov by teda mohlo byť prehodnotenie úlohy a postavenia ľudského aktéra v umení, a najmä v performatívnom umení, ktoré sa ľudskej figúry vzdáva tak bolestivo. Ako vidíme na spomenutých príkladoch, vzdanie sa ľudskej figúry v divadle nemusí byť vždy komplikované a efektom môže byť rozšírenie citlivosti divákov na veci, ktoré sa nachádzajú aj mimo nich. ♦

²⁴ PThe Supreme Court's decision on berry picking and the right to own hands. Dostupné na: web.fi.wikisource.org

²⁵ BONEKAMP, G. *Nature's Berries and Fruits in Color Pictures*. Suomen Luonnonsuojelun Tuki Oy, 2001. ISBN 951-9381-80-5.

²⁶ Niektoré Vikingské ságy spomínajú pôvodných obyvateľov niektorých častí Fínska (Sámi) s tým, že vedeli ovládať počasie, a využívali to v boji proti nim. Kvôli tomu ich niekedy napríklad odmietali brať so sebou na oceán.

Milo Juráni

divadelný výskumník a koordinátor projektu Antropo(s)céna

Existencia v nedostatku je cnosť (potenciál udržateľnosti a aplikovania cirkulárnej ekonomiky v slovenských divadlách)

Umelecko-dekoračné dielne SND
foto V. Hagovská

Dôsledky zmeny klímy netreba zvlášť pripomínať. Ani to, že zmena podnebia nie je jediným planetárnym problémom svojho druhu. Vplyv ľudskej spoločnosti (špeciálne niektorých jej aktérov) na Zem je téma, ktorej sa umenie venuje čoraz intenzívnejšie. A týka sa to aj Slovenska – viditeľné je to na zmenách v krajine aj v niektorých divadlách. Projekt Antropo(s)céna, ktorý zastrešuje Divadelný ústav, je odpoveďou na tento stav.

Antropo(s)céna má dve samostatné línie. Minulý rok sa uskutočnilo kolokvium, na ktorom umenovedkyne a umenovedci prezentovali spôsoby, akými tuzemské divadlo a performance reflektujú prírodný svet.¹ Poukázali aj na to, že v posledných sezónach u nás vznikli inscenácie, ktoré explicitne reagujú na konanie človeka v prírodnom svete, reflektujú okolnosti odcudzenia a vymedzovania sa človeka voči nemu alebo nabádajú na úspornejšie formy života. Sú to diela pre deti a mládež ako *Zelená krajina* (Bábkové divadlo Žilina), *Lovec plastov Zero Waste* (Divadlo Morgonrock) a živé laboratórium *Kým nastane ticho* (Divadlo Andreja Bagara v Nitre). Pre staršie publikum vznikli diela ako vizuálna esej *WOW!* od Debris Company, hudobne ladený *Apokabaret* (Uhol_92), monodráma na základe rôznych tematických textov *Útek od divočiny* (Divadlo Petra Mankoveckého) a najnovšie aj industriálne oratórium *Terra Apathy* (Divadlo Pôtoň Bátovce) a *Sme*

*krajina* (Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene).

Napriek spomenutým inscenáciám u nás ekodramaturgia nie je trendom a v divadlách len opatrne (ak vôbec) hovoria aj o témach udržateľnosti a cirkularity. Venovať sa im prostredníctvom aplikovaného výskumu bolo druhým cieľom projektu. Oslovili sme odborníčky z Inštitútu cirkulárnej ekonomiky (INCIEN), ktoré už pracovali na projektoch so samosprávami, prezidentskou kanceláriou, no najmä participovali (s podporou Audiovizuálneho fondu a Slovenskej filmovej agentúry) na vytvorení *PRAKTICKÉHO MANUÁLU PRE TRVALO UDRŽATEĽNÉ NAKRÚCANIE*. Línia *Udržateľnosť a cirkulárny model v divadelnej prevádzke* smeruje k podobnému výsledku, zaoberá sa zelenými riešeniami v divadlách.

Najlepší, ale...

Vo Veľkej Británii sú v tomto ohľade niekoľko krokov pred kontinentálnou Európou. Pochádza odtiaľ aj najkomplexnejší manuál udržateľnosti *The Theatre Green Book* (Zelená divadelná kniha). Precízna príručka sa zaoberá znižovaním vplyvu divadiel na životné prostredie a zároveň vháňa do divadla ducha ekologickej transformácie a cirkulárnych princípov. Využívajú ho v National Theatre London, v Opere Sydney aj v pražskom Národnom divadle. Nevýhodou je globálny záber tejto príručky. Všetci, ktorí by zázračne pretvorili divadlá na chrámy ekologického myslenia všade na svete, neexistujú. Zaznieva to často aj v diskusiách – každá krajina má iné dostupné zdroje, funguje v nej iný divadelný systém a v rámci neho množstvo kultúrnych aktérov. Každý z nich je v trochu odlišnej situácii, miera vplyvu je rôzna. V Nemecku momentálne prebieha výskum, ktorý bilancuje, akým spôsobom vôbec kultúrne inštitúcie zaťažujú životné prostredie. Ide o finančne aj časovo náročnú aktivitu, ktorá prináša rôznorodé dáta a tie sa ťažko vyhodnocujú.² Hoci sú

² *Klimabilanzen in Kulturinstitutionen* [online]. Dostupné na: https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/klima_und_nachhaltigkeit/detail/klimabilanzen_in_kulturinstitutionen.html. [Cit. 13. 3. 2023.]



Stretnutie so zástupcami divadiel v rámci projektu Antropo(s)céna
foto I. Konýčková

výsledky tohto výskumu známe, žiadne výrazné zmeny sa zatiaľ neudiali na úrovni systému ani divadiel. Poznanie týchto nástrah viedlo k vytvoreniu vlastnej metodiky, ktorá by zohľadňovala miestne špecifiká, ale aj finančné možnosti divadiel a tiež nemala priveľký časový rámec.

Expert by sa hodil

Prvé a dôležité odpovede prinieslo už stretnutie so zástupcami divadiel (v apríli 2022). Okrem toho, že tam prezentovali spektrum vlastných ekoaktivít (Projekt Zelené divadlo spojený s chovom včiel na streche divadla aj so sadením stromov majú v Starom divadle Karola Spišáka, pokus o prechod na obnoviteľné zdroje energie majú za sebou v Bábkovom divadle Žilina), sa v diskusii otvorili rôzne témy, napr. ohľadom minimalizácie environmentálne problematických spotrebných rekvizít (oleje, jednorazové plasty a podobne). Naplno sa prejavila aj diverzita divadiel a s ňou spojený rad perspektív a názorov.

Toto podujatie vytvorilo myšlienkové zázemie pre rozsiahly dotazník, ktorý sme vytvorili spolu s Veronikou Hagovskou z INCIEN-u a rozoslali divadlám. Zo vzorky oslovených sa zapojilo približne tridsať percent. Nie je to veľa, no nadmieru dôležité bolo, že odpovedali zástupcovia väčších aj menších zriaďovaných aj nezriaďovaných divadiel s rôznou dramaturgiou a z viacerých regiónov. Nezapojilo sa, žiaľ, žiadne divadlo, ktoré by malo pod sebou viacero

súborov.³ Ich absencia v dotazníku priniesla jednu z prvých odpovedí – vo veľkých divadlách sa environmentálna zodpovednosť dotýka tvorby inscenácie, jej následnej výroby a zvlášť prevádzky, administratívy a organizácie. Aj keď sme s divadlami komunikovali a získali čiastkové odpovede, vyplniť celý dotazník naprieč inštitúciou a jej externými pracoviskami sa nepodarilo. Aby to bolo možné, veľké divadlá by mali zamestnávať environmentálneho experta, ba čo viac, mať vlastné oddelenie schopné zastrešiť procesy pri výrobe v dielnach, na javisku – pri skúšaní a rôznych iných denných aktivitách a napokon aj v administratíve a komunikácii s verejnosťou.

Takúto víziu by divadlá pravdepodobne akceptovali. Stretnutie so zástupcami divadiel aj odpovede v dotazníku ukazujú, že zdrojom opatrnosti nie je ľahostajnosť. Panuje všeobecná zhoda, že environmentálnej zodpovednosti divadiel sa treba venovať, aj keď sa nedá uprednostňovať ju na úkor iných príkorí dennej prevádzky. V subvencovaných divadlách okrem financií na investície do obnovy budovy aj technológií stoja v ceste aj kapacity ich zamestnancov a legislatíva. Nezávislé divadlá, ktoré zväčša využívajú už existujúce kapacity, sa touto témou zaoberajú tiež, avšak ich dosah oproti veľkým domom je zanedbateľný. Zväčša nemajú pocit, že by ich vplyvy na prostredie boli natoľko zásadné, že by ich mali okázalo reflektovať. (Iné je to pri kultúrnych centrách. Napríklad Stanica Žilina-Záriečie a Nová synagóga, ktoré spravuje občianske združenie Truc sphérique sú v tejto oblasti už roky priekopníkmi.)

Začiatok zmeny

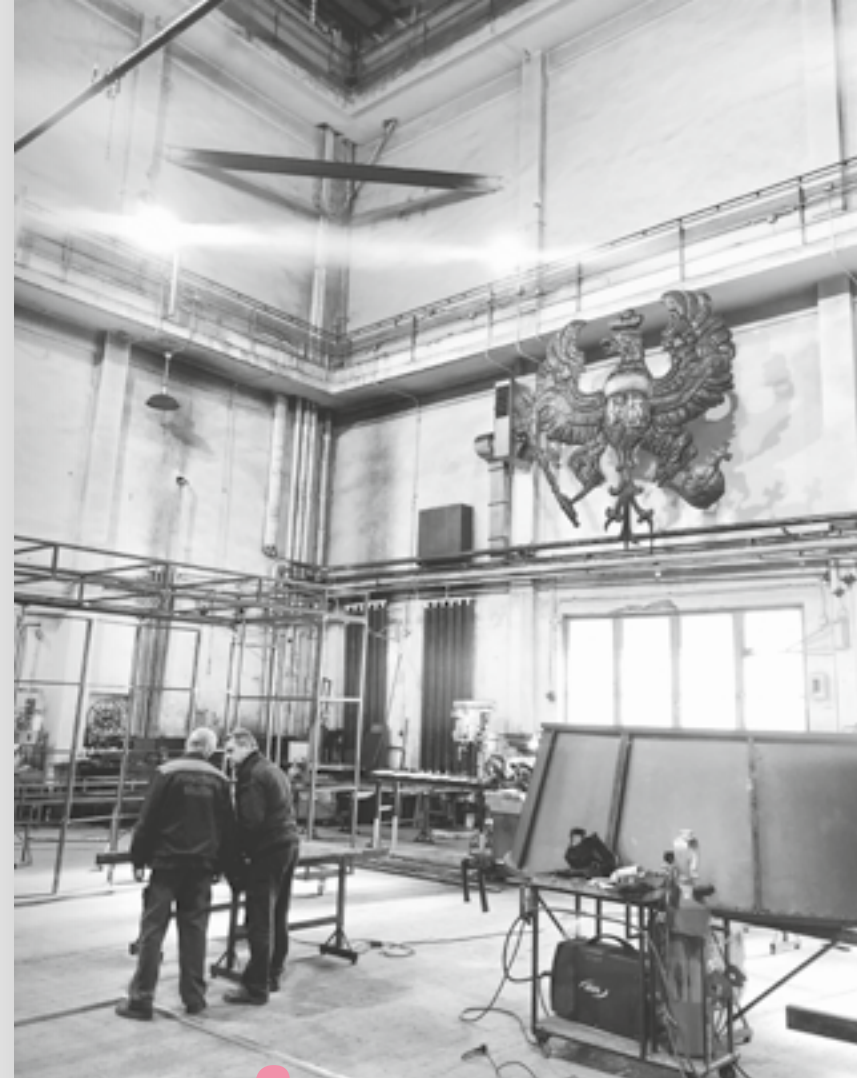
Prekvapivé je, že žiadne nezávislé zoskupenie sa zatiaľ nevyhraňuje v týchto témach ani ideovo či dramaturgicky. Začali s tým približne v rovnakom čase, no rôznym spôsobom, dve samosprávne inštitúcie – Divadlo

³ Podrobnejšie vyhodnotenie dotazníka nájdete na webe Divadelného ústavu v sekcii projektov. (www.theatre.sk/projekty/antroposcena)

⁴ Pozostáva z mladých ochrankýň a ochrancov zo zvolenského

Andreja Bagara Nitra a Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Vo Zvolene vytvorili environmentálny program Zelená scéna. Zatiaľ ho nemajú úplne skonkretizovaný, no deklarujú „objavovanie spôsobov, ako môže verejná inštitúcia v rámci siete divadiel minimalizovať svoj vplyv na životné prostredie a kreatívne formovať povedomie o environmentálnych témach“. Pre zamestnancov zorganizovali praktický workshop, implementujú princípy zelenej etiky, koncentrujú sa na úspornosť. Prostrediu venujú pozornosť aj na festivale Zámocké hry zvolenské – majú špeciálne podujatia a monitoruje ho enviro hliadka⁴, ktorá dáva organizátorom spätnú väzbu. Environmentálna zodpovednosť divadla DAB v Nitre je konkrétnejšia, založená na minimalizácii tlačovín, snahe digitalizovať fundus a čo najviac z neho čerpať, tiež znižovať energetickú náročnosť budovy (momentálne prebieha projekt modernizácie scénického osvetlenia)

Umelecko-dekoratívne dielne SND
foto V. Hagovská



Umelecko-dekoratívne dielne SND
foto V. Hagovská

a organizovať vzdelávacie aktivity pre školy. V divadle pripravili aj jednoduchú a vtipnú PR kampaň. V aktuálnej sezóne sa pripojilo SKD Martin s programom RE: Cyklus. V Martine znížili počet premiér o jednu a pracujú s jediným východiskovým priestorovým riešením.

Treba sa sieťovať

Väčšina respondentov si uvedomuje, že premena na udržateľnú inštitúciu si vyžaduje komplexné riešenie

– rekonštrukciu budovy aj výmenu technologického zázemia. Nedá sa postupovať bez podpory zriaďovateľov (samospráv, mesta, štátu), závislé sú aj od správcov resp. vlastníkov budov, v ktorých sídlia. Pre väčšinu nezávislých divadiel nie je transformácia budov relevantná téma, keďže zväčša nedisponujú vlastným priestorom. Vo výskume aj v navrhovaných riešeniach sme sa tomu preto venovali skôr okrajovo. Energiu sme smerovali k tomu, čo je vo sfére vplyvu divadiel. Detailné poznatky z dotazníka ešte umocnila priama skúsenosť. Dve návštevy v Činohre Slovenského národného divadla odhalili, že konkrétnym zmenám v praxi nestojí v ceste nedostatok vedomostí, neochota ani zdroje, ale už vyššie naznačená zložitosť. V divadle môže zavážiť mnoho detailov – od správnej distribúcie smetných košov cez prehľad a kontrolu nad tým, čo všetko sa v divadle (na chodbách, kanceláriách, v šatniach, skúšobniach a bufete) deje, až po centrálné ovládanie svetiel na javisku aj v ostatných priestoroch (niekedy umiestnených mimo miesta, kde svietia). Táto komplexnosť ešte rastie pri výrobe inscenácie. Bratislavské Umelecko-dekoračné dielne sú ako malá továreň, v ktorej sa dejú stovky špecializovaných úkonov. Rozmanitosť činností ako zváranie a stĺkanie konštrukcií; tkáčske, obuvnícke, vlásenkárske práce aj remeslo patinovania;; uskladňovanie výpravy po derniére a nutnosť prepravy počas repríz neprajú žiadnym všeobecným, jednoduchým a rýchlym riešeniam ani hľadaniu alternatívnych materiálov a postupov. Poznatky z praxe v nadväznosti na myšlienky zo spoločného stretnutia upevnili tézu, že environmentálne zodpovednej praxi bráni podstata inštitúcie divadla – je to kreatívne mravenisko, v ktorom sa málo vecí deje normovane, riešenia sa často robia kolektívne, v krátkom čase. Jedným z riešení by bolo vytvoriť sieť alebo využiť existujúce skupiny. Členovia ETC – European Theatre Convention (Európska divadelná konvencia) hľadajú cestu k udržateľnosti spoločne aj za pomoci odborníkov a odborníkov. V pláne je vymieňanie poznatkov, porovnávanie praxe, rôzne experimenty a uhlíková neutralita do roku 2030, pričom prvé experimenty už majú za sebou. ETC je

najväčšia medzinárodná sieť zriaďovaných divadiel,
avšak nie je zďaleka jediná, ktorá sa témou zaoberá.

Takže celé zle?

Ani tie najväčšie slovenské divadlá nie sú v praxi nepriateľmi udržateľnosti a cirkulárnej ekonomiky. V duchu týchto pojmov sa nečujne pracuje dlhé roky. Ekonomická situácia aj tradícia existencie v nedostatku zabezpečuje, že sa neplytvá materiálmi, veci sa často uskladňujú. Keď je to možné, opakovane sa využívajú dekorácie, kostýmy, rekvizity, niekedy aj základné materiály. Veľmi záleží na preferenciách samotného scénografa. Menej divadlá dbajú na opatrenia, ktoré si vyžadujú financie a zmeny praxe, napr. využívanie ekologickejších materiálov aj chemických prípravkov (od náterov po čistiace prostriedky), tiež nakladaniu s ich zvyškami, no s odpadom všeobecne (najmä z výroby dekorácií). Nedochádza ani k aktívnemu vyhľadávaniu environmentálne orientovaných dodávateľov a odborníkov „z fachu“, len málo divadiel má vypracovaný energetický audit, ktorý by im uľahčil robiť účinné opatrenia. Zriaďované divadlá však jedno po druhom pristupujú k základným, aj keď zásadným opatreniam, ako sú redukcia tlačovín, preferovanie lokálnych zdrojov, hľadanie podpory v rámci existujúcich dotačných schém, ktorými by financovali prechod na šetrnejšie technológie, aj zvyšovanie efektívnosti presunov ľudí a scénických prvkov.

Prirodené, pri nezriaďovaných divadlách je situácia odlišná. Tieto subjekty, často bez vlastných priestorov, sa spoliehajú na prenájom a vypožičiavanie. Je to výhoda aj nevýhoda zároveň. Produkujú a nakupujú omnoho menej, ale nemajú dostatočné skladové priestory. Vyhadzujú teda častejšie, aj keď stále neporovnateľne menej ako zriaďované scény. Najväčšou otázkou tých nezriaďovaných by mohlo byť cestovanie, ale aj tam, zdá sa, platí, že dominujú najlacnejšie a efektívne riešenia, ktoré sú často zároveň najekologickejšie. Nezávislé divadlá sú teda principiálne ekologickejšie⁵, a to aj tým, že intenzívnejšie reflektujú environmentálnu situáciu na javiskách.

Nápady, ktoré by v budúcnosti mohli aj bez reformy systému podporiť cirkulárne princípy v divadlách, prišli aj priamo od ich zástupcov. Výzvou je zriadenie centrálneho systému pre výpožičky medzi divadlami (predpokladá to rozsiahlu digitálnu evidenciu fundusov, skladov aj techniky). Ak by sa zmenili niektoré pravidlá, bolo by možné organizovať aj výpredaje nevyužitých dekorácií a kostýmov. Medzi návrhmi bolo aj vytvorenie už spomínanej platformy

Dotazník o udržateľnosti a cirkulárnych riešeniach pre slovenské divadlá, ktorý vznikol v rámci projektu Antropo(s)céna.

14. Ktoré aspekty vášho fungovania majú z vášho pohľadu najzávažnejšie dopady na životné prostredie?

15. Robili ste si niekedy alebo v blízkej budúcnosti plánujete energetický audit?

Označte iba jednu elipsu.

☐ Áno, máme výsledky.

☐ Práve sme v procese objednávanía/vypracovania auditu.

☐ Nie.

☐ Iné: _____

16. Viete o tom koľko, akéj energie využívate a z akých zdrojov pochádza? *

Začiarknite všetky vyhovujúce možnosti.

☐ Áno, máme v tom prehľad (v políčke iné uveďte konkrétne aké a z akých zdrojov).

☐ Áno (vieme koľko, akéj, no nevieme z akých zdrojov).

☐ Nie, no chceme to vedieť.

☐ Nie a nezaujima nás to.

☐ Iné: _____

3
PREVÁDZKA
(stav, riešenie
a potenciál)

Otázky v tejto sekcii sa zameriavajú na aktuálny stav vo vašom divadle, riešenia ktoré ste zaviedli, ktoré riešenia plánujete zaviesť, ktoré by ste potenciálne zaviedli, ak by ste mali možnosť (a za akých podmienok). A tiež, ktoré riešenia určite neplánujete zaviesť a prečo.

Poznámka: po niektorých otázkach nasleduje podotázka, v ktorej prosím detailnejšie rozviňte svoje tvrdenie



Enviro hliadka Divadla Jozefa Gregora Tajovského
foto archív Očami prírody

na výmenu princípov ekologickej praxe. Rozbiehajú sa aj komunitné aktivity pre zamestnancov a divákov. V Starom divadle Karola Spišáka v Nitre sadia zamestnanci po každej premiére strom. Devastácii planéty venovali v Divadle Pôtoň aktuálny cyklus Psota na Slovensku. Súčasťou spomínaných ZHZ je Festivalový charitatívny beh pre budúcnosť. Výťažok z neho venuje divadlo vybraným ekologicky orientovaným organizáciám.

Divadlo nie je továreň

V odpovediach z dotazníka rezonovala aj na Slovensku okrajovo tematizovaná udržateľnosť života súvisiaca s podmienkami práce v umeleckom sektore, prekarizáciou, nedostatočným ocenením a preťažením niektorých

pozícií. Naše víno mánie divadla ako inštitúcie, ktorá vyrába špeciálny produkt (a preto v nej možno aplikovať súčasnú environmentálnu kritiku industriálnej logiky), tiež neostala bez reakcie. Polemiku vyvolali otázky o uzatváraní zelených zmlúv či dohôd (ktoré by deklarovali, že tvorcovia budú dodržiavať isté environmentálne princípy); úvahy o redukcii počtu inscenácií v sezóne; zavádzanie direktívnych princíпов, ktoré by tvorivý proces redukovali na vzťah – zadávateľ a vykonávateľ; tvorbu dehumanizovali – definovali ju cez úkony a jazyk zo sféry výrobných vzťahov a ekonomiky (aj keď zelenej či cirkulárnej). Tieto poznámky ponúkli celkom inú perspektívu základného problému. Najčastejšie vychádzali z toho, že prijímať opatrenia na to, aby divadlo spotrebovalo menej energie, pri tvorbe využilo iks percent recyklovaných materiálov či vytvorilo sezónny plán orientovaný na edukáciu o udržateľnosti, nie je to najdôležitejšie. Parafrázovaním jedného z ohlasov – skutočné divadlo nikdy neplytvá, pretože by tým popieralo samo seba. Vedenie divadla si ctí autonómiu tvorcov a predpokladá, že oni vždy tvoria (environmentálne) zodpovedne. Hlavným ekologickým kritériom pre vznik diela sú preto kategórie kvality a zmysluplnosti a nie, povedzme, jeho uhlíková stopa.

Náš tím naozaj vníma dielo ako istý druh produktu (aj keď originálny, nenormovaný), ktorý je výsledkom konkrétnych a opakujúcich sa princípov. Iba takýto prístup nám umožňuje navrhovať univerzálne opatrenia v kategóriách ako tvorivý proces a život inscenácie, prevádzka, obnova a správa budov aj komunikácia s verejnosťou. Ako som spomenul v úvode, doterajšie skúsenosti napovedajú, že žiadny manuál udržateľnosti nefunguje pre všetkých, neodzrkadľuje rozdielne procesy v divadlách. Napriek tomu svoje využitie nachádzajú. Kto hľadá návod, možnosti, inšpiráciu na premenu rutiny, má už dnes k dispozícii dostatok zdrojov. Čoskoro pribudne ďalší. Sprievodca *Princípy udržateľnosti a cirkulárnej ekonomiky aplikovateľné v divadle* bude výsledkom kooperácie teoretika, odborníčkou na udržateľnosť aj ľudí z divadiel s ambíciou byť miestne špecifický, zrozumiteľný, praktický a najmä použiteľný. 

Šimon Frolo

študent KDŠ DF VŠMU

KX

POZOR, PRAUDA!

Klamstvo je v našich životoch prítomné neustále – od takzvaných nevinných milosrdných lží až po krivé obvinenia, sprisahanecké teórie či hoaxy. Nekonečný prístup k informáciám z nás mladých robí tú „najmúdrejšiu generáciu“. Teda aspoň by sa to tak mohlo na prvý pohľad javiť, keďže od akejkolvek informácie nás delí iba pár klikov a všetko, čo potrebujeme, máme ukryté v našich bystrých telefónoch. Zdá sa však, že múdrosť a inteligenciu, ktorú sme dali našim zariadeniam, sme sami stratili...

Rozpoznávanie pravdy, šírenie hoaxov, radikalizácia obyvateľov, neschopnosť komunikovať mimo sociálnych sietí, zvyšujúca sa nenávisť či absencia ľudskosti a porozumenia. To všetko sú témy, ktorým sa venuje autorská inscenácia *Fantomas* v réžii Valerie Schulczovej. Štyria mladí herci a herečky v podzemí divadla odohrajú niekoľko krátkych výstupov, v ktorých načrtávajú konkrétne problémy (nielen) generácie Z. Špecifickosť priestoru, ktorý v minulosti slúžil ako CO kryt, umocňuje silu výpovede a naliehavosť hľadania spôsobu, ako zastaviť vplyv dezinformácií na naše životy. Uzavretosť v tomto priestore prinavracia spomienky na pandémiu, no zároveň je trpkým pripomenutím faktu, že niekoľko kilometrov od nás slúžia podobné priestory na úplne iný účel.

V inscenácii sa okrem problémov mladých ľudí stupňujú aj klamstvá. Tie postavy vyslovujú v snahe presadiť svoj názor, čo by im malo pomôcť zapadnúť do väčšinovej spoločnosti. Veď čím viac kričíš, tým je tvoje tvrdenie pravdivejšie! A každý fotofilter z teba spraví lepšieho a atraktívnejšieho človeka. Hlavným a najaktuálnejším problémom, ktorý tvorivý tím tematizuje, je práve šírenie nenávisťných nepráv. Tie v inscenácii vyvrcholia bombovými útokmi zradikalizovaných mladých. Repliky odkazujúce na teroristický útok v podniku Tepláreň reflektovali aj absurdné a neúčtivé porovnávanie smrti



foto L. Kotlár

príslušníkov majority a minority – obeť teroristického útoku verzus obeť havárie na Zochovej ulici.

Závislosť mladej generácie od sociálnych sietí v inscenácii okrem práce so svetlami maskami (symbolom anonymity) podčiarkuje predovšetkým práca s live cinema či virtuálna modulácia javiskového diania, ktorá pomocou premietania vytvára zdvojenú, a napriek tomu úplne inú realitu. Diváci sú tak vystavení reálnej manipulácii ich názorov, ktorej sa aj v osobnom živote nedokážu vyhnúť, a to pre presne mierené algoritmy.

Vizuálne, no najmä tematicky a jazykovo príťažlivé spracovanie dokáže strhnúť pozornosť mladého diváka a má ambície stať sa inscenáciou, ktorá mu ukáže bezfiltrovú, často surovú realitu. To všetko nenásilnou a tejto generácii veľmi blízkou formou. Netreba však zabúdať, že problémy, ktoré inscenácia komunikuje – obzvlášť šírenie hoaxov – sa, žiaľ, netýkajú len tejto striktné vyčlenenej vekovej kategórie. Aj napriek skutočnosti, že spracovanie inscenácie sa viaže len na určitú skupinu ľudí, dielo dokáže priblížiť „zetkové“ vnímanie sveta aj staršiemu obecnstvu. Príslušníci iných generácií však už nemusia dekodovať všetky skryté súvislosti a kontexty, s ktorými tvorcovia pracujú. ☞

Kolektív: Generácia Z: Fantomas

réžia V. Schulczová dramaturgia a hudba T. Hladká scéna

a kostýmy E. Rácová odborný konzultant K. Blažeková

účinkujú A. Janeková, J. Švec, K. Virágová, A. Kubala

premiéra 2. február 2023 v CO kryte Divadla

P. O. Hviezdoslava, Bratislava

Zuzana A. Ferusová

teatrologička

Raj pre mizantropov

Uvedenie inscenácie *Búrlivé výšiny* podľa klasického románu vyvolalo očakávania najmä v súvislosti s úspešnou divadelnou podobou príbehu *Jany Eyrovej* v Činohre SND (2014). Inscenácia v Divadle Jána Palárika sa však ukázala ako iný prípad. Kým pri *Jane Eyrovej* režisérovi Mariánovi Amslerovi veľmi pomohol nápad postaviť na javisko aj postavu autorky, jeho *Búrlivé výšiny* sú tradičnejšou adaptáciou príbehu.

Do trnavskej inscenácie si Amsler prizval viacerých osvedčených spolupracovníkov. Napriek tomu možno mať k výsledku aj výhrady: scénická hudba Ivana Achera je skôr surová a nepríjemná, miestami dokonca prehlúšuje dianie na javisku. Scénografické riešenie Marije Havran, ktoré predeľuje javisko do viacerých úrovní, je nápadité a funkčné. Škoda len rušivého umelého trávniku, z ktorého sú vymodelované vršky. Naopak výtvarne atraktívnym riešením je popísanie nielen povrchov, ale aj takmer kaligrafický nápis „Catherine“ na Heathcliffovom čele.

Eklektický prístup, ktorý dovoľuje, aby sa vedľa seba vyskytli súčasné civilné outfity (mikina Heathcliffa s nápisom *The Storm is coming*) s kvázidobovými historizujúcimi kostýmami (najmä oblečenie pána Lockwooda), je mierne mätúci. Vypuklejším problémom je však nevyjasnená zmes rôznych hereckých prístupov, ktoré zvolili herci pri stvárnení postáv. Výrečnou scénou je v tomto zmysle stretnutie Heathcliffa (Tomáš Vravník) s pánom Lockwoodom (Martin Hronský). Introvertný ponor, minimalistické gesto a strohá intonácia Vravníka ostro kontrastujú s hlučnou opulentnosťou slov a príliš bodrou, až bujarou nadnesenosťou výrazu Hronského. Vravník modeluje Heathcliffa skôr cez melancholický, zádušný, zvnútornený výraz, nedémonizuje ho. Prekvapenie priniesla menšia úloha Michala Jánoša, ktorá je prípadom obsadenia proti hercovmu naturelu. Úsporné herecké prostriedky, ktorými

Jánoš kreuje postavu nenávisťného, zakomplexovaného a obmedzeného Hindleyho, vytvárajú silný dojem.

Najväčší herecký priestor inscenácia poskytuje ženskej protagonistke. Dana Droppová ako Catherine mladšia i staršia je postavená pred viacero výziev, ktoré viac-menej zvláda. S prehľadom uchopuje neľahké choreografie Lukáša Bobalika, výrazne sa nespreneveruje uveriteľnosti ani v neľahkej – hoci trochu pridlhšej – sekvencii, keď Catherine prepadá šialenstvu. Drobné rezervy herečky vidím v trochu uponáhľanej a vo výsledku miestami prekotnej dikcii.

Brutalita a násilie postáv sa zo slovnej roviny rozširujú aj do konania: často počas hádok niekto druhého schmatne, zdrapí za krk, odsotí atď. Catherine aj Heathcliff sú už v detskom veku vykreslení ako „primitívni divosi“. Je to vlastne prekvapivé Amslerovo odhalenie, že to, čo si rokmi pamätáme ako klasický romantický príbeh, je skôr príbehom o nepokojných, zničených ľuďoch, zmrzačených dušiach. Temný svet bez pokoja a lásky. Ako hovorí londýnsky návštevník Lockwood: „Hotový raj pre mizantropov.“ ☞



foto R. Tappert

E. Brontë – M. Amsler: Búrlivé výšiny

dramatizácia a réžia M. Amsler dramaturgia L. Mihálová scéna a kostýmy

M. Havran hudba I. Acher choreografia L. Bobalik účinkujú M. Hronský,

M. Beniak, T. Vravník, D. Droppová, M. Beňuš, M. Jánoš, B. Mosný,

P. Blesáková, M. Kochan, M. Križan, T. Kulíšková, V. Jedľovský

premiéra 10. február 2023, Divadlo Jána Palárika v Trnave

U

Alfred Jarry – Dr. Horowitz Král' Ubu (grafický román)

Ďalším výstupom z projektu Klasika v grafickom románe, na ktorom Divadelný ústav spolupracuje so Slovinským divadelným inštitútom z Lubľany a Divadelným inštitútom Zbigniewa Raszewského z Varšavy, je komiksové spracovanie hry Král' Ubu. Jarryho recesistickej drámy dal vizuálnu podobu slovinský kresliar komiksov Dr. Horowitz.



Alfred Jarry – Dr. Horowitz
Král' Ubu (grafický román)
Preklad Albert Marenčin
Divadelný ústav Bratislava, 2023
ISBN 978-80-8190-092-1



Knižné tipy

Peta Tait
Forms of Emotion. Human to Nonhuman in Drama, Theatre and Contemporary Performance
Routledge
www.routledge.com
Autorka knihy skúma emócie v celej ich komplexnosti s cieľom reflektovať divadelnú teóriu a prax a konfrontovať ich s poznatkami z neurovedy, psychológie či z filozofie. Postupne ukazuje, že divadelné stváranie neľudských bytostí odhaľuje, ako sa ľudská dominancia kompenzuje emocionálnym spojením s vtákmi, zvieratami a prírodným prostredím.



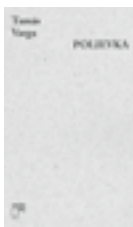
266 s.
orientačná
cena 36 €

Michaela Mojžišová
Peter Konwitschny. Bojovník proti mŕtvej opere
Veda SAV
www.veda.sav.sk
Celoživotnou umeleckou ambíciou nemeckého operného režiséra Petra Konwitschného je boj proti iluzívnemu opernému divadlu, ktoré nazýva mŕtvou operou. Na príklade troch desiatok inscenácií, ktoré režisér naštudoval na európskych javiskách, autorka monografie skúma Konwitschného ideové východiská a ich pretavenie do konkrétnych, pre režiséra charakteristických divadelno-výrazových princípov.



125 s.
orientačná
cena 13,50 €

Tamás Varga
Polievka
Divadelný ústav
www.theatre.sk
Najnovší prírastok v edícii Divadelného ústavu Vreckovky. Hra Tamása Vargu v preklade Karola Rédlího je metaforickým obrazom súčasnej spoločnosti na pôdoryse vzťahov v jednej tradičnej rodine. Publikácia okrem nej obsahuje rozhovor s autorom o jeho tvorbe a kontexte súčasnej drámy v Maďarsku.



152 s.
orientačná
cena 6 €

Libuša Čižmárik Bachratá
tanečnica a choreografka



Manifest proti zabúdaniu

Inscenácia *Budete mať luft!* v Činohre Slovenského národného divadla pracuje s témou etnickej nenávisti, ktorú odhaľuje na prípade rómskeho pogromu v obci Pobedim z roku 1928. Ututlaný masaker je námetom pre dokumentárne spracovanie textovej časti, ktorá divákovi sprístupňuje výpovede obyvateľov obce aj podozrivých, fragmenty zo súdovej tlače a literatúry. Potešila som sa výrečnosti samotného textu. Prosté konštatovanie v autentických citáciách dáva priestor scénografii, ktorá je koncipovaná ako performatívna výtvarná inštalácia. V pohybovej spolupráci som sa sústredila na zobrazenie absurdity celého princípu zatĺkania. Pogrom sa udial počas hodovej noci, preto hercov nechávam tancovať ako na dedinskej zábave. Tanečné pohyby sú jednoduché a afektované, akoby boli nástrojom propagandy, ktorým sa slovenský folklór, ako vieme, už opakovanne stal. Kolektívna angažovanosť v snahe zamiesť celú vec pod koberec kontrastuje s hrôzou reálnej udalosti. Čím viac sa niekto snaží upratať, tým viac všetku špinu roznáša. Čítať pôvodné záznamy z vyšetrovania s fotografiami nebolo ľahké a z oživených replík počas skúšok behal mráz po chrbte.

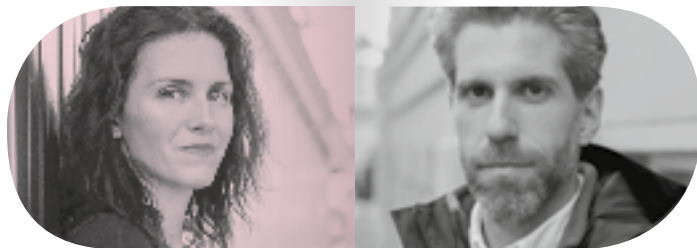
V rámci skúšobného procesu sme videli výstavu Emílie Rigovej. Inštalácia s názvom *Nane Oda Lavutaris / Who Will Play for Me?* (v mumok-u – Múzeu moderného umenia vo Viedni) je pre mňa sugestívnym manifestom proti zabúdaniu a represii. Inscenácia *Budete mať luft!* má rovnaký odkaz. Mimochodom, obe sa oplatí vidieť. 

MONIKA KOVÁČOVÁ
režisérka

Tvorkyne a tvorcovia mi iste dajú za pravdu, že niekedy sa inšpiračný zdroj alebo potrebná forma vyjadrenia nachádzajú aj na tých najneočakávanejších miestach. Stačí veta náhodne zarezonujúca počas čítania, niekoľko sekúnd z filmu, detail očami vystrihnutý z obrazu, chuť, farba, vôňa, technologická „vychytávka“, chemický proces, prechádzka lesom, predstava, ktorá sa nám najprv prisní a až potom zhmotní v javiskovej realite... Tak prečo by nám o tomto svete nemohli povedať viac práve lekná, kamene alebo kvasinky?

PETER HIMIČ
dramaturg a teatroológ

Otázka zmyslu v divadelnom umení má bytostnú povahu. Je to teda otázka filozofická, dotýka sa podstaty tvorby a jej poslania a dosahu na prijímateľa. Z fiktívnej a zároveň sociálnej povahy umenia vyplýva, že zmysel sa potvrdzuje v jeho obsahovej a formálnej kvalite. Táto kvalita je penetrantom do myšlienkového sveta človeka. Človek môže nastolovať problém aj prostredníctvom kliešťa, avšak on nebude nikdy jeho percepčným partnerom. A tak človek-kliešť môže zobrazovať vnútorný život kliešťa, ale bez poznania jeho skutočného vedomia (?) nikdy nedosiahne to, čo na osi človek-človek a človek-spoločnosť dosahuje antropocentrické divadlo. A či má zmysel riešiť v divadle skúsenosť kliešťa? Samozrejme, že má. Ak tá odkazuje na človeka, a nie na kliešťa.



2 x 2

**Má zmysel
riešiť v divadle
skúsenosť
kliešťa, lekien
či horského
masívu?**

**Má zmysel
riešiť v divadle
skúsenosť
kliešťa, lekien
či horského
masívu?**



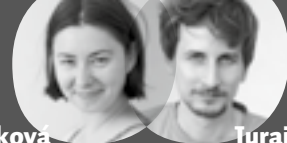
PETER MAZALÁN
režisér a operný spevák

Poznáme intermediálne koncepty, kde sa technickým zaznamenávaním a snímaním rôznych procesov organických, ale aj neživých štruktúr tvaruje v určitých podmienkach umelecké dielo. Vedecko-výskumným prístupom sa dajú získať aj dáta a „skúsenosť“ kliešťa, lekna či kopca. O tom, akú ich „skúsenosť“ chceme zmysluplne skúmať, rozhoduje alebo nastavuje opäť človek...

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka

Aby som povedala pravdu, mne sa tieto témy a prístupy, z pohľadu tvorkyne, ale aj pohľadu diváčky ešte len začínajú otvárať. Nikdy som a priori nevyhľadávala divadlo zobrazené perspektívou mimoľudských aktérov. Nedávno som však (konečne!) bola na predstavení *Zed'* v réžii Kamily Polívkovej v brnianskom HaDivadle. Kontinuálna prítomnosť hercov a herečiek predstavujúcich domáce zvieratá bola pre mňa doslova zážitkom a zarezovala vo mne spôsobom, ktorý zarazil a prekvapil i mňa samotnú. Nevieť ako inak to opísať, ale mala som a stále mám pocit, že mi tento zážitok otvoril úplne inú škálu citlivosti a vnímania. Preto všetkým, ktorí/é majú odvahu sa týmto smerom ako tvorcovia/tvorkyne uberať, neskutočne držím palce!

Magdaléna Žiaková
dramaturgička



Juraj Mydla
intermediálny umelec

Blchy performerky

Pulex irritans – blcha ľudská nás sprevádzala od prvých experimentov s trvalými príbytkami, lebo jej larvy dospievajú na zemi, a nie na hostiteľovi. V priebehu 17. storočia pokroky vo výrobe šošoviek obrátili ľudský zrak nielen ku hviezdám, ale aj k parazitom. Veľkým hitom v Európe bola vtedy kniha Roberta Hooka *Micrographia*. Vďaka mikroskopu ľudia prvýkrát uzreli na ilustráciách komplexnosť telíčok hmyzu.

Zväčšovacie sklá používali aj klenotníci a hodinári. V roku 1578 Mark Scalliot vyrobil zlatú retiazku a uviazal ju spolu so zámkom a kľúčom na krk blchy, ktorá ich dokázala s ľahkosťou utiahnuť. A takto vznikol blší cirkus: asi hodinová šou, kde blchy ťahali vozíky alebo chodili po lane. V 19. storočí, v čase ich najväčšej slávy, blší tréner Bertolotto ukončoval svoje vystúpenia s grande finale – rekonštrukciou bitky pri Waterloo so 400 blšími protagonistami. Blší tréneri v skutočnosti blchy netrénovali.

Keď blchu uviažeme za vozík, bude ho ťahať. Keď jej dáme guľôčku vaty s vôňou citrónovej trávy, odkopne ju. Dve blchy upevnené čelom k sebe s kúskami kovu na nohách vyzerajú, že sa pri snahe utiecť bijú mečmi. Pravidelným číslom týchto predstavení bolo aj kŕmenie. Tréner si blchy v postrojoch priložil na predlaktie a kŕmil ich vlastnou krvou. Nebola to len súčasť šou, ale aj nutnosť prežitia blších performeriek.

Tento vzťah v polovici 20. storočia brutálne narušil iný technický vynález – vysávač. Vďaka nemu sa ľudia blch zbavili, čo znamenalo aj koniec blších cirkusov. Jeden z posledných blších trénerov Tomlin asi v roku 1960 pre BBC povedal: „Mám ponuky z celého sveta, ale keď človek cestuje, bojí sa jednej veci; zožením blchy?“ 

Ja a divadlo

v apríli kreslí — Kristián Štupák



MARIANNA ĐURANOVÁ

herečka



V septembri sa začala moja druhá divadelná sezóna v Bábkovom divadle na Rázcestí, v ktorom som minulý rok preobsadila päť inscenácií a tri nové naskúšala. Veľmi sa teším, že vo všetkých inscenáciách, do ktorých som vstúpila, vychádzali režiséri a režisérky od začiatku skúšobného procesu z mojich zručností a skúseností. V inscenáciách mám vďaka tomu veľa pohybových aj speváckych príležitostí.

Odštartovalo to rozprávkou *O sliepke, ktorá sa nevzdala*, s ktorou chodíme aj na zájazdy. Ako hudobníčka a performerka som sa mohla predstaviť aj v rozprávke *O prvom rozprávkarovi*, ktorú sme odpremiérovali koncom minulej divadelnej sezóny. Ide o imaginatívnu rozprávku plnú fantázie, ktorú uvidíte, keď zavriete oči. Toto akustické divadlo je totiž určená najmä pre nevidiacich a slabozrakých. V aktuálnej sezóne som zažila opačný postup pri tvorbe. Nedávno sme odpremiérovali rozprávku *O medúzke*, ktorá je aj pre nepočujúce deti. Počas skúšobného procesu sme sa naučili posunkový jazyk, ktorý sa v inscenácii prirodzene objavuje. Z večerných predstavení pre dospelých každý mesiac hráme aj *peneLopu*, v ktorej ma diváci môžu vidieť aj v komediálnych polohách.

Okrem divadla spievam vlastné piesne ako Vrana Marianna a tvorím upcyklovanú módu pod značkou KRÁ.

DÁVID PAŠKA

režisér



Už od ukončenia štúdia divadelnej réžie na Max Reinhardt Seminar vo Viedni sa naplno venujem inscenovaniu modernej, vlastnej autorskej a taktiež klasickej drámy na medzinárodnej úrovni.

Moja inscenácia hry *Mlčanie* od Nathalie Sarraute bola pozvaná na festival mladej réžie Körber v Hamburgu a prvé uvedenie hry *ein jedermann* od Thomasa Perleho v rumunskom Teatrul National Radu Stanca v mojej réžii bolo zaradené do programu medzinárodného divadelného festivalu FITS (v roku 2022).

V tejto sezóne som s mojim stálym umeleckým tímom (scénografia Julius Leon Seiler, kostýmy Maria-Lena Poindl) najprv uviedol vlastnú novú hru na motívy Čapkovho *R.U.R.* pod názvom *NAT.U.R.AL* v Linzi, v ktorej sme v spolupráci s Keplerovou univerzitou do inscenácie integrovali Boston Dynamics robota. Okrem toho naša prednedávnom odohraná premiéra Schillerovej hry *Don Karlos* v Kasematten Wiener Neustadt pod divadlom wortwiege získala veľmi pozitívne ohlasy rakúskej kritiky a obecnstva.

V súčasnosti pripravujeme niekoľko nových projektov – v Rakúsku, Luxembursku, ale aj na Slovensku. *Odysea* Rolanda Schimmelpfenniga bude po prvý raz uvedená na Slovensku, a to práve v našej inscenácii v Divadle Ludus v Bratislave. Je to pre mňa taktiež od štúdia prvá inscenácia v rodnom jazyku.

Budúca sezóna bude pestrá a intenzívna. Teším sa na ňu.

KATEŘINA QUISOVÁ

režisérka



Po marcovej premiére inscenácie *Bazén (bez vody)* Marka Ravenhilla sa snažím najmä oddychovať a naberať sily na prípravu ďalšej divadelnej sezóny. Ešte na konci tejto ma však čaká premiéra inscenácie v produkcii obnovennej kultúrnej platformy Azyl, ktorú tvoríme spolu s ďalšími umelcami najmladšej slovenskej generácie (nielen) divadelníkov – diváci sa môžu tešiť na inscenácie súčasných dramatických textov, ale aj na originálne, mladistvé a možno až drzé interpretácie literárnych a dramatických klasík v aktuálnej, ale aj nasledujúcej sezóne.

V budúcej divadelnej sezóne som bola prizvaná na spoluprácu na niekoľkých zaujímavých projektoch, čo si, najmä v dozvukoch pocitov pokoronových, nesmierne vážim, pretože to rozhodne nie je samozrejmá. Čo sa týka repertoárov kamenných divadiel, budúcu jar uvedie Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene inscenáciu, na ktorej mám tú česť spolupracovať hneď s dvoma mladými kolegynami – režisérkami. Prípravy sú už teraz v plnom prúde. Inscenácia sa bude zaoberať osobnosťou Jozefa Gregora Tajovského, ale aj jeho rodinnými väzbami, politicko-spoločenským kontextom doby, v ktorej žil, a jeho pohľadom na umenie.

2. marec

Po takmer sedemdesiatich piatich rokoch pôsobenia bude mať umelecký súbor Lúčnica prvý raz vlastné priestory. Pôsobí v nej budú všetky zložky – tanečný súbor, spevácky zbor, orchester, krojáreň a administratíva. Lúčnica bude sídliť v budove s názvom Hurbanove kasárne na Kollárovom námestí 10 v Bratislave.

Novým riaditeľom Fondu na podporu umenia bude Róbert Špoták. Rada FPU zvolila nového riaditeľa po verejnej prezentácii kandidátov. Okrem Špotáka sa o post uchádzali Martin Giertl a Ján Pálffy. Doterajšieho riaditeľa Jozefa Kovalčíka, ktorý na tejto pozícii pôsobil od roku 2015, Špoták nahradí 1. júla tohto roku.

6. marec

Na osobitnom zasadnutí Akademického senátu VŠMU sa uskutočnila voľba nového rektora. Zvolený bol prof. PhDr. Martin Šmatlák.

17. marec

Novovzniknuté Divadlo bez masky uviedlo svoju prvú premiéru. Divadlo si kladie za cieľ uvádzať súčasné divadelné hry svetových autorov v slovenskej premiére s tým, že chcú primárne dať príležitosť mladým tvorcom a tvorkyniam. Svoje diela bude uvádzať v bratislavskom V-klube. Ich prvá inscenácia *Bazén (bez vody)* vznikla na základe hry Marka Ravenhilla a režírovala ju Kateřina Quisová.

18. marec

V centre Banskej Štiavnice vypukol požiar, ktorý zasiahol viaceré historické budovy. Požiar poškodil sedem budov, medzi nimi Berggericht, v ktorom sa nachádza expozícia Slovenského

banského múzea, základná umelecká škola, takzvaný ružový dom a aj kultúrne centrum Eleuzína, v ktorom hrá divadlo Kosmopol.

28. marec

Zomrel hudobný publicista, skladateľ, korepetítor, teoretik, pedagóg a klavirista dramaturg Peter Hochel (1976 – 2023). Bol dlhoročným spolupracovníkom Opery ŠDKE a dramaturgicky spolupracoval na viacerých operných inscenáciách, napríklad *Bohéma* (2016), *Falstaff* (2017), *Netopier* (2018), *Don Giovanni* (2018), *Samson a Dalila* (2019), *Otello* (2019) a *Fidelio* (2020).

30. marec

Herec a člen hereckého súboru Činohry SND Vladimír Obšil zomrel vo veku 65 rokov. Obšil disponoval zmyslom pre komediálne, groteskné a tragikomické polohy, zároveň mnohí režiséri a režisérky naplno využili jeho typizačnú skratku a sugestívnu autenticnosť. Medzi jeho posledné herecké kreácie patria: *Šachmandrin (Pohreb alebo svadba – čo skôr?*, 2019), *Otec (Milada*, 2020) či Pali Kováč (*Špina*, 2022). Účinkoval aj vo viacerých filmoch, seriáloch a rozhlasových hrách.

31. marec

Vo veku 77 rokov zomrel režisér Stanislav Párnický. Už počas štúdia réžie na Divadelnej fakulte VŠMU ho angažovali ako režiséra v Divadle SNP v Martine (1968 – 1974). Od roku 1974 pôsobil v hlavnej redakcii literárno-dramatických programov Československej televízie v Bratislave. Do slovenskej filmovej tvorby vstúpil v roku 1985. Podieľal sa na vzniku Filmovej a televíznej fakulty VŠMU, na ktorej neskôr zastával aj post dekana.

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

Tipy redakcie

22. apríl

Premiéra novej „performancie v exile“ *Mačka ako suvenír pre Bratislavu* sa uskutoční v Štúdiu 12. Dielo vytvorila ukrajinská performerka Olena Lysenko a ukrajinský režisér Oleg Liptsin v spolupráci so slovenskými tvorkyňami z Katedry bábkarskej tvorby VŠMU. Podľa ich slov ide o umeleckú reakciu na surreálnu a nepredstaviteľnú vojenskú agresiu, ktorá sa odohráva v srdci Európy dnes, v 21. storočí. Je to reakcia na úplne nové vnímanie života, ktoré pociťuje a prežíva od začiatku vojny jej autorka, pocta mestu, ktoré sa stalo útočiskom a domovom nielen pre ňu, ale aj pre tisícky ukrajinských občanov, ktorí utiekli pred ruskou agresiou z Ukrajiny. Dielo uvedú aj 20. mája na festivale Nová dráma/New Drama.

.....

27. apríl

V nitrianskom kultúrnom centre bod. K7 uvedú novú publikáciu *Presahy Divadelnej Nitry 1992 – 2021*. Nová kniha o medzinárodnom festivale Divadelná Nitra a jeho „presahoch“ do rozličných oblastí kultúrneho, spoločenského a politického života vychádza k 30. výročiu festivalu. Publikáciu predstavia autori a autorky v diskusii s editorkami publikácie Darinou Károvou a Romanou Štorkovou Maliti.

.....

11. – 22. máj

Jeden z najväčších českých divadelných festivalov Divadelní Flora sa uskutoční už po dvadsiaty šiesty raz. Festival opäť ponúkne množstvo domácich aj zahraničných diel z oblasti činohry, súčasného tanca a performancie. Mottom tohto ročníka je inakosť a špeciálne sa zameriava na ženské autorky, interpretky a inscenátorky. Súčasťou festivalového programu sú diela popredných svetových tvorkýň ako Susanne Kennedy, Doris Uhlich, Teresa Vittucci a mnohých iných. Pre viac informácií navštívte web festivalu divadelniflora.cz

Z éteru /TV

— RÁDIO REGINA

- 19. 4. 22:00 **S. Zweig:** Útek k Bohu
- 26. 4. 22:00 **V. Klimáček:** Argonauti
- 3. 5. 22:00 **P. Pišťanek:** Čas
- M. Král:** Ticho

— RÁDIO DEVÍN

- 16. 4. 19:00 **R. Sloboda:** Rozum, Pamäti
- 18. 4. 20:00 **V. Janček:** Influenceri
- A. Medowits:** Spoločenstvo
- P. Šulej:** Veľká noc na konci sveta, moja
- 2. 5. 20:00 **J. Mičuch:** Sonja
- P. Sabolová Jeinková:** Ruská postel'
- 7. 5. 19:00 **J. Barč-Ivan:** Matka
- 9. 5. 20:00 **J. Barč-Ivan:** Človek, ktorého zbili
- L. Kubáni:** Emigranti
- J. C. Hronský:** Predavač talizmanov

— DVOJKA

- 1. 5. 13:05 **Na vysokej skale** (televízna inscenácia o hrade Beckov)
- 20:10 **Bratislavské pondelky** (dokumentárny cyklus o slovenských televíznych inscenáciách)

MILO JURÁNI (teatrológ) **Ø** Postdramatická moralita *Kisskerymad* (P*AKT) ponúka pohľad do života dvoch influenceriek uväznených vo vlastnom „contente“. Chcú sa predať, a tak hrajú hru na vlastnú zvrátenosť. Okrem témy prelamovania etických bariér stoja za zmienku viaceré kvality tohto diela, ktoré sa hlási k Chytilovej filmu *Sedmikráska* a preklápa jeho správu aj štýl do súčasnej reality. Performerkám sa až znepokojivo dobre darí odovzdať čosi zo životného pocitu zničujúcej pustoty. Mimochodom, dva roky po premiére *Sedmikrások* prišla normalizácia. Chcem veriť, že našu zvrátenú, nešťastnú, no pomerne slobodnú spoločnosť nečaká obdobný typ „vyslobodenia“. Jedine, že by ňo prejavila záujem demokratická väčšina.

TEREZA CIGÁNKOVÁ (*tanečná kritička*) Ø Kritik je v umění často vnímán jako neochvějný, svrchovaný a nutně objektivní ukazatel toho, co je či není dobré nebo co (ne)stojí za to vidět. Navíc tuto úlohu nezřídka provází negativní konotace vycházející z předpokladu, že kritizovat rovná se škodit a ubližovat. Workshop se zahraničními kritiky, který v Praze uspořádal magazín *Taneční aktuality*, ukázal, že tento zjednodušující pohled na kritiku je stále až překvapivě živý a že je nutné ho konfrontovat s realitou těch, kteří se reflexí umění zabývají. Ať už skrze boření mýtu „objektivity“ a „neomylnosti“, osvětlení aktuální finanční a časové situace v oboru, nebo „jen“ přiblížení slova kritika blíže pojmům jako je motivace, inspirace a rozvoj.

ZDENKA PAŠUTHOVÁ (teatrologička) Ø Medzinárodný festival divadelných škôl Encounter/Setkání 2023 v Brne bol nekompromisným stretnutím s faktom, že záujem študentov umeleckých škôl o činohru je na ústupe. Dramaturgická rada vybrala do hlavného programu muzikál, tanečné divadlo, bábkové divadlo... Ak sa objavila činoherná „klasika“ (v programe boli Molière i Schiller), jej interpretácia sa voči „hovoreniu a konaniu“ na javisku doslova búrila. Vzbura proti zaužívanému systému umeleckej práce sa zrkadlila aj v diskusiách. Ozveny iniciatívy Ne!musíš to vydržeť stále rezonujú. Študenti/-tky/-tsvo, teda všetci, chcú žiť. V porovnaní so starými časmi viac „smart“ ako „family“. Škoda.

ADAM NAGY (študent KDŠ DF VŠMU) Ø Slovensko je rozlohou malá krajina, napriek tomu u nás rastú divadelné festivaly ako huby po daždi. Avšak v období sucha vyrástol ďalší nový, ešte nepoznaný v Komárne. Festival menšinových divadiel je projekt Jókaiho divadla, ktorý si kladie za cieľ spojiť menšinové divadlá – tunajšie aj zahraničné. Hoci som sa na ňom zúčastnil iba vo štvrtok, úprimne ma prekvapila jeho atmosféra. Komárno je mesto s bohatou divadelnou históriou aj súčasnosťou, a teda miestni takúto udalosť prijali s nadšením. Festivalu menšinových divadiel prajem dlhoročnú tradíciu a nech sa stretneme opäť o rok a počas celého trvania!

Ak máte záujem o predplatné, o inzerciu, o informácie...
všetko nájdete na stránke **www.theatre.sk** v sekcii
časopis kód, 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

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

APRÍL 2023
číslo 4 | 17. ročník

Diana Pavlačková
odborná redaktorka
Barbora Forkovičová
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
adresa redakcie
kôd – 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

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



PROGRAM

Nedeľa 14. 5.

19.00
Slovenské národné divadlo
– Štúdio
Slovenské národné divadlo
Béla Pintér: Špina
Réžia: Ján Luterán

Pondelok 15. 5.

16.00
P*AKT
GAFFA/Neskorý zber
Kolektív autorov: matter
Réžia: Martin Hodoň
19.00
Slovenské národné divadlo –
Štúdio
Slávnostné otvorenie

patrónom festivalu Igorom
Bauersimom
Slovenské komorné divadlo
Martin/Městská divadla
pražská
Lukáš Brutovský: Iokasté
Réžia: Lukáš Brutovský

Utorok 16. 5.

10.00 – 13.00
Štúdio 12
Igor Bauersima – masterclass
švajčiarskeho dramatika,
patróna festivalu
14.00 – 15.00
Štúdio 12
Good to know...
Úvod k súťažným
inscenáciám pre
zahraničných hostí.

16.00
design factory Jarovce
MEDZISCÉNA Štátne divadlo
Košice/Tabačka Kulturfabrik
**Ján Mikuš: Otočte kone!
(Smrť Jozefa Chovanca)**
Réžia: Ján Mikuš

19.00
Divadlo ASTORKA Korzo '90
Divadlo ASTORKA Korzo '90
Ladislav Grosman: Nevesta
Réžia: Juraj Nvota

Streda 17. 5.

10.00 – 12.00
pred Divadelným ústavom
(artistic trip)
Nice to meet you
Stretnutie zahraničných hostí
so slovenskými divadelnými
tvorcami
13.00 – 15.00
Štúdio 12

Theory Event – Focus Ukrajina
Prednáška ukrajinského
režiséra Olega Liptsina
o súčasnej ukrajinskej dráme
a divadle a prezentácia
publikácie Ukrajinská dráma
16.30 – 18.00
Štúdio 12

Nová dráma – nové impulzy
Prezentácia festivalu
Avignon OFF. Prednáška
Harolda Davida priblíži
model fungovania tohto
jedinečného festivalu.
19.00
Divadlo Nová scéna
Divadlo Jozefa Gregora
Tajovského
Marius von Mayenburg:
Perplex
Réžia: Ján Luterán

Štvrtok 18. 5.

10.00 – 15.00
Štúdio 12
Divadlo v exile
Medzinárodná konferencia
organizovaná Divadelným
ústavom v spolupráci
so Slovenským centrom
AICT
16.00
Divadlo Petra Mankoveckého
Divadlo Petra Mankoveckého
Falk Richter: Nikdy Navždy
Réžia: Marián Amsler
19.00
Slovenské národné divadlo
– Štúdio
Slovenské národné divadlo
Valéria Schulczová a kol.: 24
Réžia: Valéria Schulczová

Piatok 19. 5.

10.00 – 15.30
Štúdio 12
Divadlo v exile
Medzinárodná konferencia
organizovaná Divadelným
ústavom v spolupráci
so Slovenským centrom
AICT
17.00 a 19.00
Divadlo Stoka
Divadlo Stoka
Kolektív autorov:
Endokannabinoid
Réžia: Blaho Uhlár

Všetky inscenácie sú uvádzané s anglickými titulkami.
Inscenácia **matter** sa odohrá v anglickom jazyku.

novadrama.sk

19.00
A4 – Priestor súčasnej kultúry
Divadlo Pôtoň
**Iveta Ditte Jurčová – Ela
Lehotská: Terra Apathy**
Réžia: Iveta Ditte Jurčová

Sobota 20. 5.

10.00
Štúdio 12, park
na Jakubovom námestí
**Olena Lysenko: Mačka ako
suvenír pre Bratislavu**
Performancia sa uskutoční
v rámci Focus Ukrajina
v slovenskom a ukrajinskom
jazyku.
12.30 – 14.00
Štúdio 12

Divadlo tu a teraz:
osobné aj politické
Diskusia s dramaturgickou
radou o súťažných
inscenáciách
15.00 – 17.00
Slovenské národné divadlo
– Modrý salón

Trojboj
Inszenované Čítanie
finálových textov súťaže
Drama 2022
19.00
Dvorana Ministerstva
kultúry SR

**Slávnostné ukončenie
a odovzdávanie
festivalových cien**

hlavný partner





15.–20. 5. 2023

Bratislava

Hlavný usporiadateľ

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THEATRE INSTITUTE
 **MINISTERSTVO**
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Divadelný ústav je štátnou príspevkovou organizáciou
zriadenou Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky

S podporou

Záštitu nad festivalom prevzala ministerka kultúry
Natalia Milanová a primátor hlavného mesta SR
Bratislavy Matúš Vallo

 **MINISTERSTVO**
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

 **BRATISLAVA**

Hlavný partner **SPP**

Mediálni partneri

rtv: ROZHLAS A TELEVÍZIA SLOVENSKEJ  **RÁDIO DEVÍN**  **RÁDIO _FM**

.tasr. **Pravda** **CITYLIFE.SK**
ONLINE A V MOJOM MESTE

kam do mesta **BratislavaDEN**

kôd in.ba

Partneri

 **BRATISLAVA**  **BRATISLAVA**  **BRATISLAVA**

 **Slovenské národné divadlo**  **PRIESTOR SÚČASNEJ KULTÚRY**  **PAKT**

 **DIVADLO NOVÁ SCÉNA**  **design factory**  **DIVADLO ASTORKA**

 **SLOVENSKE CENTRUM DIZAJNU**  **Slovenské literárne centrum**  **slovart**

 **60/ hudobné centrum**  **MUSIC CENTRE SLOVAKIA**  **DRAMOX**

Focus Ukrajina/Divadlo v exile

Nová dráma/New Drama