

jún—august



konkrétne ø divadle

číslo 6 | ročník 17 | 2023

cena 5 €

- ø Matúš Bachynec a Martina Mašlárová ø Pribina (Making of) v DAB Nitra
- ø Konformista v Činohre SND ø Pressburger Fight Club v DPOH
- ø Budete mať luft! v Činohre SND ø Bonviván v Divadle Nová scéna ø Robinson.ka v BDŽ
- ø Nu Dance Fest ø Bazaar festival ø Bernard Grosjean ø Anketa o FPU ø Divadlo Na Peróne

SLANICKÝ
OSTROV
DIVADLA

4.9.-10.9.2023

Námestovo, Slanický ostrov umenia

DOMOV

Je (naším) útočiskom a istotou.
Miestom obľúbených chutí,
dôverne známych vôní a farieb,
bezprostredných emócií v sebe a k iným ...

Je dejiskom životných príbehov
odohrávajúcich sa v nás, tu i tam.
Stanovišťom, ktoré opúšťame,
aby sme sa doň po čase opäť vrátili.

Je esenciou ľudského bytia,
neohraničeným priestorom,
ktorý pre seba i druhých vytvárame.

• RÁDIO_FM



Dom Kultúry
Námestovo

kôd



© Vizual 2023 Martin Smatana

www.slanicafestival.sk

@slanicafestival

Prvý a jediný divadelný festival na Orave.

FOTO NA OBÁLKE

Bonvivár, Divadlo Nová scéna, foto A. Sládek

Milé čitateľky a milí čitatelia!

Púte si v posledných rokoch získavajú čoraz viac fanúšikov*ičiek.
Predstavujú aktívny oddych od rýchleho sveta, povinností a nekončiacich
sa impulzov. Na púti má človek len tri povinnosti – vstať, najesť sa a kráčať.
Táto jednoduchosť a pomalosť sú magické. O to viac sa teším na Into the
Miracles, festival, ktorý spojí putovanie s umením. Aj toto dvojčíslo sme sa
rozhodli poňať ako púť – rôznymi témami a podnetmi, ktoré nás počas celej
tejto sezóny postretli. Verím, že jeho čítanie bude pre vás podobne podnetné,
rovnako ako aj letné dni, nech už sa ich rozhodnete stráviť akokoľvek.

kôd jún 2023

Diana Pavlačková

obsah

na margo

- 2 *Tiene a nádeje* (22/23)
Milo Jurani

rozhovor

- 3 *Od lokálnych tém
k stredoeurópskemu kontextu*
rozhovor s Matúšom Bachyncom
a Martinou Mašlárovou

recenzie

- 11 *Pribinova cesta z Nitry do Novej
Nitry: Pátranie po (pred)slovenskej
identite v sedimentoch minulosti*
Elena Knopová
• PRIBINA (MAKING OF) (DAB NITRA)

- 17 *O ambíciách a výsledkoch*
Martina Ulmanová
• KONFORMISTA (ČINOHRA SND)

- 22 *Chlapec z ulice*
Dária F. Fehérová
• PRESSBURGER FIGHT CLUB (DPOH)

- 26 *Bratislavská kaviareň
je „na porádku“*
Michal Denci
• BUDETE MAŤ LUFT! (ČINOHRA SND)

Scény zo života Františka

- Krištofa Veselého
Karol Mišovic
• BONVIVÁR (DIVADLO NOVÁ SCÉNA)

Správa z opusteného ostrova

- 38 Lenka Dzadiková
• ROBINSON.KA (BDŽ)

festivály

- 42 *Kaleidoskop tanca*
Michal Zoller

- 49 *Ak nemôžeme zmeniť
svet okolo seba, zmeňme
aspoň seba samých*
Ivana Hlubinová

na margo

- 53 *Divák je pre nás Pútnikom*
Michal Ditte

rozhovor

- 54 *Divadlo intervencie: Živo a hravo*
rozhovor s Bernardom
Grosjeanom

zahraničie

- 61 *„Já tady sedím, abych měl
zážitek a ne abych dýchal větev.“*
Michaela Pašteková

—

- 66 *Terapie ukňouraným monstrem*
Martin Macháček

extra

- 70 *Divadlo, ktoré spája*
Marta Kacwin-Duman

- 73 *Anketa o FPU*

8 otázok p...

- 81 *...Divadle Na Peróne*
rozhovor s Petrom Kočišom
a Janou Wernerovou

in memoriam

- 86 *Výzva, ktorá se neodmítá*
Být (si) partnerem
Hana Malaniková,
Zuzana Pitterová

krátko kriticky

- 88 *Pozvánka na vedecko-
umelecké poznanie sveta*
Lucia Galdíková

- 89 *Návrat k ľudskosti
v digitálnych časoch*
Ivana Topitkalová

knižná ukážka

- 90 *Pozorovať prázdny priestor*
Karolína Plicková

91 knižné tipy

z tvorby

- 92 *„Największym marzeniem
ludzkości jest...“*
Mária Bačová

2x2

- 92 *Čo bol váš najvýraznejší
pozitívny a negatívny
zážitok tejto sezóny?*

glosa

- 93 *Glosa pre pamätníkov*
Michaela Zakuťanská

94 ja a divadlo

- Linda Durkáčová
Dominik Suchý
Veronika Keresztesová
Eva Bodorová
Šimon Králik
Veronika Trokšiarová

98 kaleidoskop

99 tipy redakcie

99 z éteru/TV

100 + p -

Milo Juráni

divadelný kritik a teatrológ



Tiene a nádeje (22/23)

V októbri 2022 bývalá ministerka kultúry odvolala generálneho riaditeľa SND Mateja Drličku. Málokto vtedy veril, že sa do divadla ešte vráti. Ale konala sa súťaž nová. Odvolaný riaditeľ bol následne opätovne zvolený a vymenovaný, a to v rekordne krátkom čase, navyše rovnakou ministerkou. Toto kuriózne intermezzo, ktoré paralyzovalo naštartované zmeny, spomalilo reformy a zanechalo mnohých v neistote, sa nakoniec skončilo happy endom. Podobne chaotické bolo aj jedno z posledných rozhodnutí Natálie Milanovej. Premenovanie Štátneho divadla Košice na Národné divadlo Košice nechcem hodnotiť, nie som odborník. Významná a chýlostivá otázka si však zasluhovala riadnu verejnú a odbornú diskusiu. Trvalo by to dlhšie, no vec by to konceptualizovalo, podalo argumenty, obhájilo, prečo zmena nastáva práve teraz a čo to znamená aj z pohľadu divadla a divadelnej siete. No takto sa to na Slovensku, žiaľ, nerobí. Ak teda nejde o niečo skutočne potrebné, ako napríklad úpravu statusu profesionálneho umelca, ktorú ministerstvo ohlasuje už rok. A, mimochodom, patrila aj medzi Milanovej priority. Môže to stihnúť ministerka z vlády odborníkov?

Prudké a rázne vášne vyvolali aj niektoré rozhodnutia Fondu na podporu umenia. Kľúčový aktér neinštitucionalizovaného umenia už zjavne nie je oným „mládkom“, ktorý si môže dovoliť excesy. Nároky rastú, ale podmienky sú skôr horšie. FPU najskôr v januári oznámil, že nebude podporovať štipendiami študentstvo, neskôr dotáciu na nový projekt nedostalo Divadlo Stoka. Obe rozhodnutia vyrušili umeleckú komunitu. A myslím, že oprávnene, pretože zasiahli zraniteľné skupiny. Študentky a študenti potrebujú podporu, aby sa vôbec mohli pokúsiť etablovať, a tí, ktorí im vydupávali pôdu (stále aktívni a pozývaní na festivaly), si ju zaslúžia aj

historicky. Lynčovať na Facebooku odborné komisie vylosované aj na základe návrhov tvorcov a tvorkýň, však nie je fér. Jednou z najväčších výčítiek pre grantový systém ministerstva kultúry bolo, že podpora tiekla prevažne „vyvoleným“ a overeným menám. Dnes sa to nedeje, rozhoduje kvalita projektu aj konsenzus členov a členiek komisií. Problémom je, že v boji o grant proti sebe rovnocenne stoja prvolezci aj skúsení bardi. Neprospieva to ani jedným, ani druhým a nezľahčuje prácu ani samotným komisiám. Keďže FPU je takmer jediným miestom, kde na projekt možno získať podporu, všetci nezriadovaní aktéri živého umenia sú odkázaní medzi sebou súťažiť v hre o lepší projekt. Pritom dobre napísaná koncepcia nezaručí umeleckú kvalitu. Takáto centralizácia zdrojov pre jedno veľké koryto rozmanitých projektov a s tým súvisiaca kapitalizácia tvorby je nešťastná. Je to v kontraste so solidárnym myslením a vnímaním scénickej praxe ako kolektívnej záležitosti, ktorá spočíva aj v hľadaní a improvizácii. Nevie, či Fond v súčasnosti lobuje za potrebné zmeny v statuse umelca, no zdá sa, že všeobecne neistotu nijako neznižuje ani špeciálne nepodporuje udržateľnosť tvorby. Skôr prispieva k nervóznemu, konkurenčnému prostrediu a naštrbuje komunitu. Verím, že s novým riaditeľom naberie druhý dych. 

Miro Zwiefelhofer

divadelný kritik

MATÚŠ BACHYNEC

MARTINA MAŠLÁROVÁ

Od lokálnych tém k stredoeurópskemu kontextu

Sezóna 2022/23 bola pre Divadlo Andreja Bagara v Nitre charakteristická najmä novým umeleckým vedením. Pozíciu umeleckého šéfa zaujal režisér Matúš Bachynec, jednou z dvoch dramaturgičiek sa stala Martina Mašlárová. Do DAB-u okrem iného priniesli aj prvok intenzívnejšieho prepojenia so študentmi DF VŠMU. Na konci prvej sezóny už môžu nielen hodnotiť, ale aj plánovať tú ďalšiu.

Viem, že to nie je najoriginálnejšia otázka, no v úvode by sa zišlo objasniť, ako vzniklo spojenie teatrologičky Martiny Mašlárovej, režiséra Matúša Bachynca a Divadla Andreja Bagara v Nitre.

MATÚŠ BACHYNEC Mňa oslovila ponuka na post umeleckého šéfa, ktorú som dostal od riaditeľa divadla Jaroslava Dóczyho. Chcel som si ju však dobre premyslieť. Pri zvažovaní som to spomenul aj Martine, hoci som nemenoval konkrétne divadlo. Hypoteticky som sa jej spýtal, či by nechcela trochu zmeniť oblasť, v ktorej pôsobí,



foto B. Konečný

a zamerať sa aj na aktívnu dramaturgiu. Keďže súhlasila, začali sme hovoriť o konkrétnych predstavách, konzultovali našu víziu s vedením divadla a nakoniec sme sa dohodli.

Martina, v tvojom prípade bol príchod do DAB-u na danú pozíciu prekvapivý. Ako teatrologička a divadelná kritička si pomerne etablovaná a patríš k najvýraznejším tváram minimálne svojej generácie. Prečo teda takáto zmena?

MARTINA MAŠLÁROVÁ Matúš ma oslovil v situácii, keď som práve v časopise *kød* pracovala už takmer desať rokov. Najskôr ako redaktorka, neskôr šéfredaktorka. To je už pomerne dlhé obdobie. Cítila som, že potrebujem zmenu, hoci som presne nevedela, ako by tá zmena konkrétne mala vyzeráť. Táto ponuka teda prišla vo vhodnom čase. Ale dramaturgia je v mnohom s reflexiou divadelnej tvorby podobná. Napokon, už na škole majú divadelní vedci najviac predmetov práve s režisérmi a dramaturgmí. Zhodnotila som preto, že by to mohla byť zaujímavá a nie až taká radikálna zmena. A vo fáze, keď som už vedela, že sa bavíme konkrétne o DAB-e, zohralo svoju úlohu aj to, že v nitrianskom divadle je práve v oblasti dramaturgie tradícia výrazných osobností a dramaturgických línií. V tomto to bola a je príťažlivá výzva.

MB Ja som vnímal, že bude vo viacerých ohľadoch lepšie, ak neprídem sám, ale v tandeme. Dlhodobu som pracoval s Luciou Mihálovou, ktorá však v tom čase už bola dramaturgičkou a teraz je umeleckou šéfkou v trnavskom Divadle Jána Palárika. Martina mi ako alternatíva pripadala zaujímavá aj vďaka tomu, že sme sa často a veľa rozprávali o divadle pri víne či pri káve. Jej pohľad sa mi zdal inšpiratívny aj konštruktívny. To isté platilo aj o jej recenziách. Aj na základe nich som nadobudol pocit, že si budeme v uvažovaní rozumieť.

Martina to už trochu naznačila, preto sa zastavím pri jednej veci. V čom bolo a je pre vás atraktívne práve Divadlo Andreja Bagara? Z čoho chcete najviac ťažiť?

MB Už pri prvom stretnutí s vedením DAB-u som spomenul, že je tu nesmierne disponovaný herecký

súbor a táto spoločná sezóna ma v tom iba utvrdila.

MM Naši herci majú jednak výborne zvládnuté remeslo, ale zároveň sa dokážu vyrovnáť s rôznorodými výzvami. Vedia ísť aj proti stereotypným očakávaniam, či už vo vzťahu k postave, alebo ich hereckému typu. A dokážu fungovať ako kolektív. Myslím, že všetky menované kvality sa v tejto sezóne viackrát ukázali, hoci si uvedomujem, že keď to tvrdím, už nemám odstup recenzentky. Veľmi pozitívne však vnímam napríklad to, ako sa dokázali napojiť na spôsob práce Rast'a Balleka. Obsadenie bolo totiž až na jednu výnimku v osobe Braňa Matuščina úplne iné, než keď tu Rast'o robil *Jánošíka*. Ale každá inscenácia v tejto sezóne pred nich postavila isté herecké výzvy, s ktorými sa z môjho pohľadu väčšina výborne popasovala a niektorí ukázali aj polohy, v ktorých ma prekvapili.

MB Súbor je veľké lákadlo, človek si však uvedomuje veľkú zodpovednosť. Prakticky hneď po nástupe sme sa s Martinou zhodli, že intenzívne vnímame aj to, na akej profesionálnej úrovni pôsobí celá technická zložka. V tomto je šéf techniky a dielní Ján Surovka veľký profesionál, ktorý má výborný tím. My sme v podstate veľmi mladý dramaturgicko-režijný tandem. Najmä čo sa týka previazanosti dramaturgie s manažmentom, sa ešte veľa učíme. Takmer šesťsto-miestna sála je v tomto ohľade zásadným aspektom. Uvedomujeme si, že ju pravidelne treba naplniť.

Funkcia umeleckého šéfa, ale v princípe aj dramaturga v takomto type divadla môže byť poňatá rôznymi spôsobmi. Ako máte medzi sebou rozdelené kompetencie?

MB Tvoríme tím, nepotrebujeme striktne dodržiavať vymedzenie kompetencií, hoci isté rozdelenie úloh samozrejme je. Ak hovorím o tíme, okrem mňa s Martinou doň patrí ešte dramaturgička Slavka Cívánová. Tá pracuje v divadle už dlhšie. Bola nám od začiatku veľmi nápomocná. Navyše ako rodená Nitrianka veľmi dobre pozná miestneho diváka a dôkladne sa orientuje v histórii divadla.

MM Potvrdzujem, že prítomnosť Slavky bola pre náš hladký nástup veľmi užitočná. Sezónu 22/23 mali

s Jurajom Ďurišom, Matúšovým predchodcom, už prakticky postavenú, keď sme do toho vstúpili my. Po počiatočnom „otukávaní sa“ sme sa však veľmi rýchlo zladili a ona sa napojila na našu víziu. Dialógy medzi nami fungujú veľmi demokraticky. Nie je to tak, že Matúš je veľký šéf, ktorý povie a my počúvame.

V tom prípade mám otázku na vás oboch. Ako vnímate úlohy, zmysel či poslanie zriaďovaných regionálnych divadiel, respektíve konkrétne DAB-u?

MM Pred naším nástupom do divadla sme sa veľmi veľa rozprávali o tom, že chceme dbať na to, aby boli sezóny tematicky ukotvené. Každá by mala mať jasnú víziu, pomenovanie, ideu. Zároveň sme sa s Matúšom zhodli, že chceme hľadať rôzne cesty, ktorými divadlo môže s divákom komunikovať. Dnes už jednoducho nemôžete divadlo len otvoriť polhodinu pred predstavením. Snažíme sa robiť pravidelné kvízy, využívame dramaturgické

ZLATÁ LÝRA (DAB Nitra)
foto B. Podola



aj dôležité historické medzníky. Ďalším dôvodom bolo aj tridsaťročné výročie samostatnej republiky. **MM** Sezóny to dáva istú konzistentnosť. Samozrejme, treba mať na zreteli aj prevádzkový aspekt. S Matúšom sme sa zhodli, že veľmi nevyhľadávame bulvárne komédie, ale vyjsť v ústrety divákovi znamená napríklad pripraviť hudobný titul, pretože tu majú tradíciu. Ponuka jednoducho musí byť rôznorodá, ale v rámci témy sezóny sme sa snažili aj tým „populárnym“ titulom dať trochu hlbší rozmer. Jasné, že na inscenácie ako *Zlatá lýra* budú diváci chodiť hlavne pre zábavu. Aspoň niektorí tam však budú hľadať aj niečo iné než len pekné pesničky z mladosti.

Martina, spomínala si dramaturgické úvody. Ako ste koncipovali ich formu? Ak sme pri „nedivadelných“ aktivitách, rovnako by ma zaujímalo, ako funguje koncept diskusií s názvom Krehká identita.

MM Dramaturgické úvody prirodzene nasadzujeme k náročnejším inscenáciám, ale aj k novým titulom sezóny – v podstate ich robíme aspoň raz za mesiac k *Rozsobášom*, *Neveste* aj *Zlatej lýre*. *Pribina* má dramaturgický úvod vždy. Pri iných tituloch sa nám zdá, že diváci reagujú lepšie na formát diskusie s tvorcami po predstavení.

Dramaturgické úvody robíme spravidla pol hodiny pred predstavením a v princípe ide o lektorské vstupy. S čím sa však snažíme pracovať, je priestor, v ktorom ich realizujeme. Napríklad pri *Pribinovi* sa nám zdá zaujímavé prihovoriť sa divákovi priamo v Štúdiu, na ktorom je už postavená scéna, keďže má svoj špecifický charakter aj význam. Inokedy sme zas využívali priestor kaviarne. Tam sa nám však často stávalo, že ľudia si viac objednávali minerálku, než reálne vnímali, čo sa snažíme komunikovať. Preto sme sa pri *Rozsobášoch* nakoniec rozhodli pre priestor Veľkej sály. Prispôsobujeme sa aj zloženiu a veľkosti skupiny. Niekedy je to interaktívnejšie, inokedy je to prakticky prednáška.

Pokiaľ ide o diskusie, ktoré si spomínal, práve tam je zámer venovať sa témam, ktoré inscenácia otvára, nie však a priori inscenáciám ako takým. Divadlo nemá byť uzavreté samo do seba, vzniká s cieľom komunikovať o svete, v ktorom žijeme. Koncept je preto

postavený tak, že sa v diskusii stretávajú napríklad psychologička, etnografka, sociológ a podobne, pričom sa danej téme venujú zo svojho pohľadu.

Obaja pôsobíte aktuálne aj na VŠMU. Na podmienky mimobratislavského divadla ste pritom nadpriemerne často využívali práve študentov tejto školy. Vedeli by ste opísať vašu víziu v tomto ohľade?

MB Osobne si myslím, že nič nedokáže u študenta nahradiť autentický zážitok z praxe priamo v divadle. Ja som sa najviac o divadle naučil, keď nám Roman Polák dovolil chodiť na jeho skúšky. Akokoľvek považujem našu školu za kvalitnú, toto je jednoducho typ poznania, ktorý sa nedá sprostredkovať. Škola je tak trochu uzavretý svet, ktorý funguje inak než akékoľvek kamenné divadlo.

Rovnako komunikácia režiséra s hercom je niečo, čo na škole funguje úplne inak. Napríklad pri skúškach *Bratov Karamazovovcov*, ktorých inscenoval Roman

NEVESTA ALEBO ZDÁ SA, ŽE HRMÍ (DAB Nitra)
foto C. Bachratý



PRIBINA (MAKING OF) (DAB Nitra)
foto B. Podola

Polák, som si naplno uvedomil, ako je tvorca v kamennom divadle závislý od profesionalizmu inšpície a šepkárok, aké je dôležité a nevyhnutné, aby režisér aj psychologicky zvládal komunikáciu, keď sa chce dostať k nejakej predstave, výsledku. Je to práca s ľuďmi a človek v praxi naráža okrem talentov aj na komplikované povahy.

MM Môže sa zdať, že to bolo hlavne o hosťujúcich študentských hercoch, ale za nás bola veľmi podstatná skúsenosť s tvorbou inscenácie *Nevesta alebo zdá sa, že hrmí*. Tú totiž v divadle vytvoril študentský inscenačný tím s naším hereckým súborom. Je to niečo, čo by sme v nejakej miere chceli zachovať, aj keď nie hneď v nasledujúcej sezóne.

MB Princíp spočíval v tom, že sme oslovili študentov a dali im možnosť prezentovať ich koncepcie k titulu, ktorý sme im ponúkli. Inscenačný tím, ktorý nás najviac zaujal, mal následne aj možnosť realizovať svoju víziu.

Obaja ste príslušníci generácie, ktorá už pomaly prestáva spadať do kategórie začínajúcich tvorcov. Pomaly by sa už vaši študenti mali začať voči vám vymedzovať. V čom vidíte odlišnosti medzi vašou skúsenosťou z VŠMU a skúsenosťou súčasných študentov? Či už z hľadiska preferovanej

poetiky, názorov na divadlo alebo spoločnosť?
MM Myslím, že dnes vidím podstatne väčšiu túžbu a ambíciu tvoriť autorsky. Je to samozrejme aj dôsledok toho, že za „našich čias“ bola nezávislá scéna o dosť menšia. Tomu sa prispôsobuje aj herectvo. Myslím, že dnes už nevychovávame také herecké osobnosti ako v minulosti, dokonalá javisková reč či akýsi sošný majestát niektorých hereckých legiend starších generácií už nie sú metou. Je to omnoho viac o schopnosti vnímať a spracovávať rôzne formy podnetov. Nemôžem sa však zbaviť pocitu, že dnes viac absentuje širší všeobecný aj literárny rozhľad. Nahrádza ho skôr prehľad v popkultúre. Dnešní študenti majú navyše trochu iný spôsob uvažovania. Núka sa mi povedať povrchnejší, no nemyslím si, že je to o povrchnosti. Vyrastali, respektíve dospievajú v dobe, ktorá ponúka úplne iné spektrum podnetov, než to bolo pred pätnástimi rokmi. Vnímam napríklad väčšiu citlivosť k téme vlastnej identity.
MB Je to presné, nemám k tomu čo dodať. Ibaže sa to nedá úplne generalizovať. Existujú aj výnimky. Mnohí študenti, ktorých učím, sú výborní. Do školy chodím rád.

Rozprávame sa v druhej polovici mája. Môžete už oficiálne prezradiť niečo o sezóne 2023/24 v DAB-e?

MB Chceme vytvoriť prepojenie s aktuálnou sezónou. Budúca sezóna sa bude volať *Bližšie od nás*, čo je okrem iného analógia s Marberovou hrou *Bližšie od teba*. Nasledujúca sezóna bude o tom, že sa chceme zamerať na kultúry susediacich krajín, s ktorými máme niečo spoločné. Či už históriu, alebo inak definovaný vzťah.

MM Od slovenského rámca sa posúvame k stredoeurópskemu. Súvisí to prirodzene aj s tým, že máme tridsiate výročie rozdelenia Československa aj tridsiate výročie V4. Zásadným impulzom je aj situácia na Ukrajine. Trochu sme chceli upozorniť aj na to, že s výnimkou Česka o ostatných okolitých krajinách toho zas až toľko nevieme.

Prvý titul má názov *Pomlčka*. Dá sa z neho dedukovať, že bude o vzťahu Česka a Slovenska. Bude to koprodukcia s Horáckym divadlom Jihlava. Režisérkou bude Iva Ditte Jurčová, ktorá už má skúsenosť s prácou aj u nás, aj v Jihlave. Koncept vychádza z rešerší zameraných



ZLATÁ LÝRA (DAB Nitra)
foto B. Podola

na vzťahy Čechov a Slovákov, skôr na mikroúrovni „bežných ľudí“ nie politikov či kultúrnych osobností a pod. Od veľkých dejín ideme k tým malým. Maďarský kontext bude zastrešovať hudobná rozprávka, respektíve detský muzikál *Povala*. Na Slovensku ju uviedli obe zriaďované maďarské divadlá, no slovenské zatiaľ nie. Zdalo sa nám zaujímavé aj do nášho jazykového kontextu priniesť kultovú rozprávku, ktorá obehla všetky divadlá v Maďarsku a má veľmi zaujímavú hudbu.

MB Autorom hudby je Gábor Presser. Skupiny Omega a LokomotivGT, v ktorých isté obdobie pôsobil, sú jedny z mála maďarských kapiel, ktoré pozná aspoň istá časť ľudí aj na Slovensku.

Koľko inscenácií budeš režírovať ty, Matúš?

MB Dve. Jednou je práve *Povala*. Druhou bude Shafferov *Amadeus*. To síce nie je titul rakúskeho autora, ale na rakúsky kontext je výrazne naviazaná.

MM Na *Amadeovi* sa nám zdalo zaujímavé aj to, že ponúka veľmi dobré príležitosti pre herecký súbor a nadčasovú tému závidi a priemernosti v opozícii ku genialite. Následne sú tu ešte *Scény z rodinného života* Anny Jablonskej, ktorú u nás poznáme hlavne vďaka jej *Pohanom*. Režisérom tu bude Ukrajinec Pavel Gatilov, ktorého sme na spoluprácu oslovili aj s jeho kostýmovou výtvarníčkou.

Jednak to je aj isté gesto voči ukrajinským kolegom, rovnako sme však chceli vytvoriť medzinárodné tímy.

MB Nevieme ešte, či sa nám tento zámer podarí na sto percent naplniť, ale aj hosťujúcim režisérom sme dali požiadavku, že chceme vnútri jednotlivých tvorivých tímov vytvoriť istý medzinárodný tvorivý dialóg v rámci stredoeurópskeho kontextu.

Už sme obišli všetky susedné krajiny okrem Poľska. Bude mať zastúpenie aj severný sused?

MM Samozrejme, konkrétne cez texty nobelistky Olgy Tokarczukovej. Roman Polák by mal režírovať adaptáciu jej dvoch románov – *Cez kosti mŕtvych pluh svoj ved'* a *Pravek a iné časy*. Mala by to byť záverečná inscenácia sezóny, preto k nej máme zatiaľ asi najmenej informácií, ale do tohto tímu sme zas okrem českého výtvarníka oslovili aj poľského hudobníka.

Obaja ste v rozhovore často spomínali kvality hereckého súboru. Jedným z výrazných momentov vášho doterajšieho pôsobenia bolo jeho doplnenie. Najmä pri Vladene Škorvagovej, s ktorou Matúš už v minulosti spolupracoval, sa viackrát

DOMOV (DAB Nitra)
foto B. Konečný



spomínalo, že priniesla nový typ kvality. Vedeli by ste pomenovať, v čom vidíte jej prínos?

MB V pozícii režisér – herečka sme sa stretli pri *Milade* v SND, ja som sa s ňou však už poznal z obdobia, keď som hosťovsky režíroval v Divadle Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene a ona tam v tom čase pôsobila ako šepkárka. Pre mňa je veľmi dôležitá kombinácia jej plasticity a pracovitosti. Vedel som, že už aj tak kvalitnému súboru môže priniesť svojou hereckou typológiou prvok, ktorý nám následne dá viac možností.

MM Súhlasím s tou plasticitou, navyše je nesmierne vyzretá. Osobne jej príchod však vnímam aj v kontexte ďalších dvoch nových členov súboru.

Už si to načala, takže v čom vidíte ich prínos?

MB S Jánom Cibulom som spolupracoval na Novej scéne pri monodráme *Tisícdeväťsto* a dobre ho poznám aj z pôdy VŠMU. Okrem hereckého potenciálu, ktorý sa môže u takého mladého herca ešte rozvíjať, som

Matúš Bachynec

Režisér, od augusta 2022 pôsobí ako umelecký šéf DAB v Nitre. Réžiu vyštudoval v ročníku režiséra Romana Poláka na Vysoké škole múzických umení v Bratislave, kde absolvoval aj doktorandské štúdium. Počas štúdia inscenoval súčasnú svetovú drámu, slovenskú a českú klasiku a vlastné dramatizácie. Svoju tvorbu prezentoval na viacerých divadelných festivaloch doma i v zahraničí. Ako hosťujúci režisér spolupracoval s viacerými slovenskými divadlami (SND, SKD Martin, DJGT vo Zvolene, DJP v Trnave). Jeho doménou je slovenská klasika, ale inscenuje aj súčasné pôvodné texty s angažovaným presahom či inteligentné komédie. V SND inscenoval dokumentárnu drámu *Natálka* s témou etnickej neznášanlivosti a neskôr aj inscenácie *Kabaret Normalizácia* alebo *Modlitba pre Martu, Hriech/Její pastorkyňa, Milada a Kým prídu Stouni...* V predošlých sezónach v DAB v Nitre naštudoval komédie *Méno* a *Vlastníci*, v tejto sezóne k nim pribudli inscenácie *Rozsobáše* a *Domov*. Okrem réžie sa venuje aj vlastným adaptáciám a prekladom. V súčasnosti pôsobí aj ako pedagóg na Katedre réžie a dramaturgie VŠMU.



ROZSOBÁŠE (DAB Nitra)
foto B. Konečný

intenzívne vnímal jeho jedinečnú muzikálnosť.

MM Jeho prínos sa v plnej miere vlastne ukázal hneď pri *Zlatej lýre*. Pre túto inscenáciu totiž práve on vytvoril hudobné naštudovanie, na ktoré sme mali veľmi pozitívne ohlasy. Čo sa týka Otta Culku, mňa napríklad pri *Pribinovi* prekvapilo, akým spôsobom dokáže veľmi rýchlo reagovať na podnety a pripomienky. Pre všetkých troch platí, že sú to charakteroví a zároveň veľmi inteligentní herci.

MB A všetci traja majú aj hĺbku a nejaký osobitý typ autenticity. Keď sa k tomu pridajú skúsenosti a dobré remeslo, to je najviac, čo si môže režisér želať. Podstatné je aj to, že vnímam istú nutnosť kontinuity v prijímaní nových členov. Som rád, že títo traja vlastne v sebe zosobňujú, čo by sme chceli divadlu aj do budúcnosti odovzdať a zanechať. Mať súbor, ktorý je generačne vyvážený, muzikálny, ale aj otvorený a schopný spracovať náročnejšie tituly a formy rôznej režisérskej práce. 

Martina Mašlárová

Teatrologička a divadelná kritička, od augusta 2022 pôsobí ako dramaturgička DAB v Nitre. Absolventka doktorandského štúdia na Katedre divadelných štúdií DF VŠMU, kde pôsobí ako pedagogička a študijná prodekan. Od roku 2014 bola redaktorkou a od roku 2021 šéfredaktorkou divadelného mesačníka *kød*. Je členkou o. z. MLOKi, ktoré vydáva online časopis *mloki.sk*. Píše pre rôzne kultúrne periodiká (*Slovenské divadlo*, *Monitoring divadiel*, *Svět a divadlo*, *Loutkář*...). V minulosti viackrát spolupracovala s divadelnými festivalmi ako členka dramaturgických rád, festivalových redakcií, kurátorka, hostka diskusných platforiem (Dotyky a spojenia, Divadelná Nitra, Nová dráma/New Drama, Bábková Žilina a i.). Ako dramaturgička spolupracovala s Divadelným centrom Martin na cykloch inscenácií pre mládež a s Matúšom Bachyncom na inscenácii *Tisícdeväťsto* (Divadlo Nová scéna). Je spoluautorkou otázok do Spoločenskej hry v iks dejstvách. Príležitostne prekladá z francúzštiny a angličtiny, v roku 2021 vyšiel jej preklad publikácie britského kritika Marka Fishera *How to Write About Theatre* (Ako písať o divadle).

Elena Knopová

teatrologička, ÚDFV CVU SAV

Miklós Forgács – Martin Homza – Rastislav Ballek

PRIBINA (MAKING OF)

Pribinova cesta z Nitry do Novej Nitry: Pátranie po (pred)slovenskej identite v sedimentoch minulosti

Rastislav Ballek je režisér, ktorého už od vysokoškolských čias fascinuje téma našej identity (národnej, kultúrnej, geopolitickej) a s tým súvisiacich procesov, ako aj snáh o sebaurčenie. Jeho inscenácie rovnako ako interpretácie témy „Kto sme?“ však nepredstavujú usporiadaný ani uzavretý názorový koncept. Dejinné a kultúrne neuralgické body ako meruô sme roky, obdobie Veľkej Moravy až po jánošíkovskú legendu a etapu vojnovnej Slovenskej republiky sú preňho živým arzenálom pre divadlo, prostredníctvom ktorého kladie sebe aj divákovi nepokoju, pochybovačné a polemické otázky smerujúce k čomusi, čo by sme mohli nazvať duchovnou (vnútornou) identitou etnika.

Postmoderné textové hry a inšpirácie – tézy a antitézy

Pribina (Making of) v Divadle Andreja Bagara v Nitre je nepochybne originálnym dramaturgickým titulom (dramaturgia Martina Mašlárová), ktorý do tohto regiónu a divadla patrí. O to viac, že ide o scénické dielo stojace na rozhraniach medzi historickou explikáciou, detektívnou exkurziou, performanciou, poéziou, fikciou a neustálym pohrávaním sa s tým, čo vieme z učebníc dejepisu, a tým, čo na javisku napokon vidíme a počujeme. V mnohom takýto špecifický tvar predurčila kniha profesora Martina Homzu *Murices Novea alebo Nové ostne: Dialógy o starších slovenských dejinách, ale nielen o nich*, ktorá sa stala ústredným inšpiračným zdrojom tvorcov. Homzova historická práca má na vedecké dielo nezvyčajne dialogickú a pútavú formu. Študenti a pedagógovia dejín cestujú autobusom po krajine, zastavujú sa a spoznávajú „miesta a ich príbehy“ ako míľniky našich starších slovanských

dejín. V ich vzájomných dialógoch vzniká zvláštna interpretačná napätie vedúce k síce špekulatívnemu, no nie nepravdepodobnému, novému a aj kontroverznému výkladu historických súvislostí.

Rastislav Ballek a Miklós Forgács ako autori konceptu do Homzovho dialogického výkladu obsahu nezasahovali. Obohatili ho však o ďalšie vrstvy, ktoré doň vniesli pre divadlo nevyhnutnú emocionalitu a metaforickosť. Kostro scenára výberovo tvorili časti Homzovej knihy, ktoré súviseli s Pribinom a existenciou dvoch významných geopolitických útvarov, resp. politicko-správnych modelov – pribinovskej Nitry (tzv. Nitrianske kniežatstvo) a Blatnohradu (tzv. Nová Nitra). Nešlo pritom o chronologické usporiadanie udalostí či deja, skôr o digresívny príbeh, akési zastávky modelované ako interakcia až prekrývanie vecných faktov a sugescie.

Logiku zoradenia jednotlivých výstupov, ale aj ich vnútorné členenie určovalo postupné

recenzia

sprístupňovanie rôznorodých informácií (indície, stopy, odkazy), ktoré tradičný pohľad na Pribinu a jeho význam smerom k dnešku rozširovali. Na prevzaté Homzove pasáže Ballek s Forgácsom naliepali ďalšie roviny, napr. poeticky ladené pasáže či až (seba)ironicky vyznievajúce mystifikácie, trebárs o slovenskej ponorke v (slovenskom) Panónskom mori, blížiacej sa k Slovenskej bráne. Pribina tu nie je hlavným hrdinom, ale filozoficky

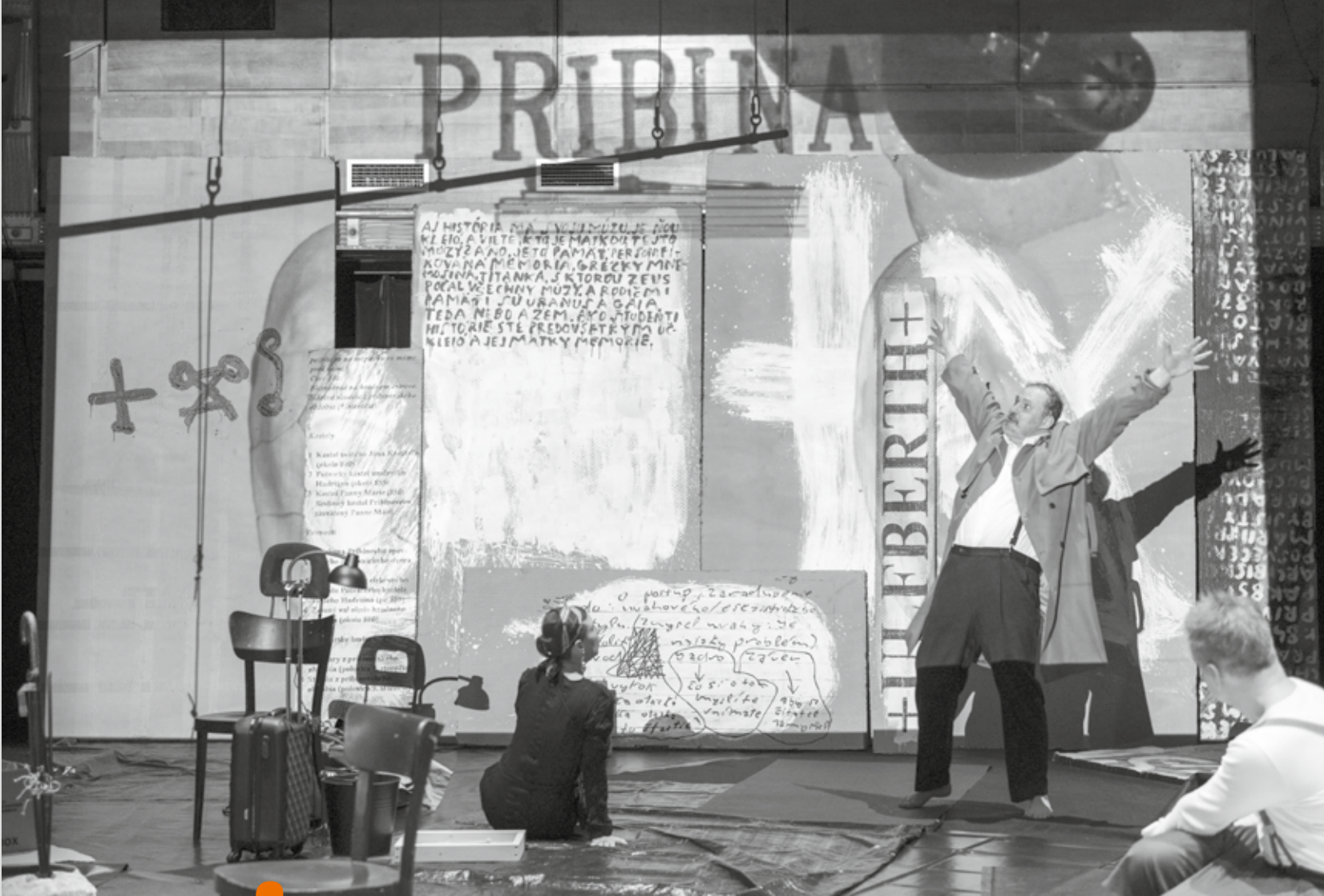
PRIBINA (MAKING OF) — I. Kološová, B. Matuščin
foto B. Podola



vzaté, subjektom ich vlastného divadelného výskumu. Ten bol zameraný na to, čo všetko panovník vzhľadom na sebaurčenie istého etnika reprezentuje – spravovaný priestor (vlast či domov; v inscenácii viackrát odznel citát z Válkovej básne *Domov sú ruky, na ktorých smieš plakať*), politická moc a vierovyznanie (oficiálne uznanie svetskou a cirkevnou mocou, stavanie kresťanských chrámov), kultúrna orientácia (odklon od pohanstva, miešanie slovanských a franských vplyvov). Ústredná Homzova téza vychádza z teórie, že Panónske kráľovstvo, od konca 11. storočia známe aj ako Uhorské kráľovstvo (Štefan I.), bolo politicko-právnym dedičom a geopolitickým nástupcom Svätoplukovho Slovanského kráľovstva, ktorého jadrom zas bola stará rímska provincia Panónia – teda Pribinova Nová Nitra (Blatnohrad, r. 840) ako politické a kristianizujúce sa cirkevné centrum, pre ktoré boli príznačné vzájomná spolupráca a prenikanie domáчих slovanských a východofranských prvkov. Tá však mala svojho modelového predchodcu už v Pribinovom Nitrianskom kniežatstve (r. 835). Išlo o opakovanú snahu vytvoriť z ľudí obývajúcich Panóniu spoločenstvo s osobitou kultúrnou identitou, ktoré, ak by to historické okolnosti umožnili, mohlo existovať dodnes. Takáto interpretácia musela byť pre tvorivý tandem intelektuálne a vedomostne podkutého režiséra Balleka a spoluautora textu Forgácsa, ktorý sa pod pseudonymom Mikuláš Hoblina Šahanský označuje za „katalyzátora napätých maďarsko-slovenských vzťahov“ a „Maďara obklopeného slovenskou láskou“, nepochybne mimoriadne dráždivá. Kto by však očakával, že sa budú na ostrí pohrávať so slovensko-maďarskou historickou kartou, odchádzal by prekvapený. Rokmi živené súperenie dnes autonómnych národov (Maďari, Slováci, Česi, Poliaci) u nich

„
Pribina tu nie
je hlavným
hrdinom,
ale filozoficky
vzaté, subjektom
ich vlastného
divadelného
výskumu.
“

1 *Krajina
nepokosených lúk.
(Programový bulletin).
Divadlo Pôtoň, 2014,
nestráňované.*



PRIBINA (MAKING OF)
— V. Škorvagová,
B. Matuščin, O. Culka
foto B. Podola

našlo miesto len na jemné podpichnutie či paradox. Uplatnenie širšieho pohľadu im umožnilo rôznorodejšie čítanie historických príbehov, za ktorými vždy stáli ľudia. Tí mocní a aj tí celkom bežní. Kultúry sa menili, striedali, miešali, potláčali, svedčia o tom pozostatky ukryté vo vrstvách zeme, ktorú kedysi považovali za svoj domov či vlast. Nemožno ich čítať len horizontálne, ale aj vertikálne. Na druhej strane, práve tým sa toto divadelné dielo stávalo v istom zmysle politickým.

**Ako preniesť terénnu
exkurziu do divadla**
Pre scénografku a kostýmovú výtvarníčku Markétu Plachú bolo určujúcim horizontálno-vertikálne riešenie, ktoré zohľadňovalo premenlivosť, spájanie, nesúrodosť. Diváci boli usadení v komornom arénovom priestore javiska pokrytého čiernou krycou plachtou. Na ňom sa nachádzali kusy nábytku – vzađu monitor, stojan na tablet, funkčné stoličky, ale aj starý stôl a stolička 13

bez nôh, na ktorých sa podpísal zub času. Možno tu kedysi ktosi býval, možno rodina, a možno je to len rokmi náhodne nakopený odpad...

Z divadelnej chodby pomedzi divákov do hracieho priestoru vchádza päť postáv s kuframi a rekvizitami v rukách. Dáždnik, palica, statív na kameru, akési zošity pod pazuchami. Pôsobia ako ľudia, čo sa sťahujú alebo pred niečím či niekam utekajú. Dve staršie a tri mladšie osoby. On (Branislav Matuščin) v svetlom baloniaku s bielym krížom na chrbte, Ona (Vladena Škorvagová) v dlhých tmavých šatách s výraznými starožitnými zlatými náušnicami. Ďalej mladé ryšavé dievča s čiernym vrkôčikom – Študentka (Ivana Kološová) – oblečená v košeli, krátkom kožúšku a nohaviciach zemitých farieb, mladý chlapec v čiapke – Študent (Lukáš Herc) – v žltom pršiplášti, bielej košeli a čiernych nohaviciach a postava so zabílenou tvárou – Asistent (Otto Culka), oblečená v trojštvrťových nohaviciach, na rukách biele rukavičky. Očividne sa poznajú a majú nejaký cieľ. Možno hľadajú bezpečné miesto, kde by sa zastavili či usadili.

Herci čítajú didaskálie, definujú sa. Sme v Nitre na nádvorí kniežacieho paláca, navôkol známa nitrianska prírodná scenéria, kostol, píše sa rok 835. Herci si pridelia postavy – Pribina, jeho žena, Kocel, Milena. Počas predstavenia však každý z nich stváraňuje viacero postáv, napr. už spomenutého Profesora, Asistenta, študentov či indiferentné postavy On a Ona. Záleží na tom, čo si rozprávanie príbehu práve vyžaduje.

Postavy postupne odhrňajú čiernu plachtu, potom zelenú trávu a napokon spod nej vyberajú kartónové tabule s písmom, odkrývajú pôdorys chrámu, priestor zaplňajú škatuľami so zmenšenými replikami archeologických artefaktov (rôzne predmety, kamene, kostry atď.), na vzpriamené kartónové pláty sú premietané projekcie textov, architektonických útvarov a školských poznámok.



Prázdny priestor sa čoraz viac zaplňa, až vzniká dojem neporiadku, ktorý treba preskúmať, pochopiť.

Pri orientácii hercom aj divákom pomáhajú pomenovania jednotlivých lokácií v podobe značiek, aké dnes stretávame pri vstupe do nejakej obce a ktoré zároveň slúžia ako zastávky pribinovského príbehu: Nitra, Slovenská brána, Ostrihom, Stoličný Belehrad, Vesprim, Blatnohrad. Postavy objavujú miesta a mestá, ktoré kedysi vyzerali celkom inak, mali inú funkciu aj význam. Obývali ich konkrétni ľudia, naši predkovia, po ktorých ostali názvy, slová, zapísané i nezapísané udalosti a príbehy. Dnes sú z týchto príbehov a ľudí len archeologické vykopávky. Ale kedysi to bol ich svet, horizont, vlast, ktoré mali zásadný vplyv na to, kým sme sa stali a kým sme dnes.

Nešlo však o textový traktát, to by bolo na divadlo málo. Dôraz bol síce kladený na slovné konanie, no herci neustále na javisku vykonávali nejakú akciu. Nie samoučelne. Ivana Kološová ukladala a prekladala kosti a kostričky, snímala na kameru nové a nové usporiadanie označených nálezov, čo evokovalo de facto to, že každá interpretácia je len jednou z možných, pretože aj história ukrytá v zemi môže podliehať premenám.

PRIBINA (MAKING OF)
— I. Kološová,
L. Herc, V. Škorvagová,
B. Matuščin, O. Culka
foto B. Podola

Otto Culka vynikajúco prechádzal zo slovenčiny do maďarčiny, veľmi živo, až s vášňou v neustálom pohybe, ako princípál, ktorý láka svoje publikum na nevídanú atrakciu, sprostredkúval nové a nové informácie. Promptne odpovedal na zvedavé aj pochybovačné otázky, aby vzápätí rozprávanie prerušil a trochu nervózne odvetil, že o tom až inokedy, neskôr, na inom mieste. Lukáš Herc mal zas úlohu poučeného verifikátora, ktorý pomáhal objasňovať mnohé kontexty, čím zároveň ponúkal divákovi niť zrozumiteľnosti, ktorej sa

mohli chytiť. Za zmienku stojí jeho vtipná akcia so spacím vakom, na ktorom bola potlač starej zelenej dvadsaťkorunáčky s Pribinovou podobizňou. Akoby chcel s Pribinom splynúť, no je známe, že grafik bankovky urobil len mystifikáciu jeho tváre s korunou. Najstatickejšie pôsobila Vladena Škorvagová, pretože pri prednese lyrickejšie ladených častí, z ktorých sa skladal part jej postavy, sa mohla herečka v podstate spoľahnúť len na svoj hlas, mimiku a decentné gesto.

A čo Branislav Matuščin ako On (Pribina),



o ktorom vieme viac dohadov a odhadov než priamych konkrétností? Herec využil dvojpostavu kniežaťa a Profesora, ktorá mu v konečnom vyznení dodala synkretický efekt. Najprv sa rozhliada, sleduje projekcie a prvé odkryté archeologické poklady, sedí s replikou chrámu ako korunou na svojej hlave. Akoby sa rozpaľoval na čosi dávno zabudnuté alebo chcel prehovoriť, len ešte nevie ako. Potom horľavo nosí škatule

PRIBINA (MAKING OF) — I. Kološová
foto B. Podola



a vykladá ich obsah. Usporiadáva, označuje, triedi. Záverečný epilóg je jeho vnútorným monológom, reminiscenciou aj výkrikom: „Sám. (...) Mám dôkazy. (...) Staviam chrám. (...) Chrám je dôkaz. (...) Boli sme muži. Uprostred. Ríše. (...) Pýtajte sa! Nie sme unavení. (...) Kleió núti Kráľa, aby vystúpil z hmly minulosti, lebo vie, že kráľ nemôže byť neviditeľný.“² Leží na bielej doske vedľa (posmrtného?) odliatku svojej tváre, snímaný v detaile na kameru, a smeje sa. Je to sugestívne frázovaná (seba)reflexia identity jedného muža, jedného spoločenstva uprostred toku času. Sú sedimenty niekdajšej skutočnosti naozaj také fragilné (pevné a krehké zároveň) a efemérne? Veď kráľ mal dve telá, azda nielen v stredoveku, ale už oveľa skôr. Jedno fyzické a pominuteľné a druhé mystické a politické, teda nepominuteľné. Sme schopní ho nájsť, definovať, spoznať? Ak nie vedecky, tak aspoň divadelne?

Rastislav Ballek prostredníctvom divadla objavuje a komunikuje stále nové kontexty, skladá fragmenty tajupľnej koláže nášho sebadefinovania bez nároku na konečnú pravdu. Púšťa sa do politicky nekorektných hypotéz, odkrýva jednotlivé vrstvy zanesené sedimentmi ustálených či konsenzuálnych spoločenských výkladov, ale aj mýtov a legiend, ktoré preňho predstavujú ihrisko vždy nových objavov a otázok. Neustály proces stávania sa, ktorý sa rozprestiera v budúcnosti a kráča pospiatky do minulosti, aby nás našiel v prítomnosti. 

**M. Forgács – M. Homza – R. Ballek:
Pribina (Making of)**

réžia **R. Ballek** dramaturgia **M. Mašlárová** scéna a kostýmy **M. Plachá** pohybová spolupráca **S. Vlčeková** účinkujú **B. Matuščin, V. Škorvagová, O. Culka, L. Herc, I. Kološová**
premiéra 21. a 22. apríl 2023, Štúdio
Divadla Andreja Bagara v Nitre

„
Nešlo však
o textový
traktát, to
by bolo
na divadlo málo.
“

2 FORGÁCS,
M. – HOMZA,
M. – BALLEK, R.
Pribina (Making of).
(Inscenačné libreto).
Divadlo Andreja
Bagara Nitra,
2023, s. 31 – 36,
nepublikované.

Martina Ulmanová
divadelná kritička

Alberto Moravia – Roman Polák
KONFORMISTA

O ambíciách a výsledkoch

Od pádu komunistických režimov v strednej a vo východnej Európe azda neboli občianske slobody v štátoch nášho regiónu v takom ohrození ako teraz. Otras z covidovej pandémie, napadnutie Ukrajiny a s tým spojená ekonomická recesia, ale aj trumpovské spustošenie tradičnej americkej pravice vystavili oslabenú euratlantickú civilizáciu nájazdom rozličných demagógov, ktorí sa pod heslami nastolenia „poriadku“, „mieru“ či „blahobytu“ usilujú o rôzne podoby „vlády silnej ruky“, čiže diktatúry. Orbán, Kaczynski, Babiš a tiež Robert Fico, ak sa vráti k moci..., azda nie sú tak nepokryte brutálni ako ruský „cár“ Putin, no ktovie, na čo by sa odvážili, keby ich nedržali na uzde kontrolné mechanizmy občianskej spoločnosti.

Nemálo ľudí na Slovensku predstava nástupu nejakej formy diktátorského režimu straší, preto chápem, že režiséra Romana Poláka a jeho tím zo Slovenského národného divadla zaujal príbeh Moraviovho *Konformistu*, opisujúci tragický osud človeka, ktorý vstúpil do služieb zločineckého systému Mussoliniho tajnej polície. Na prvý pohľad sa mohol javiť ako výborná voľba na aktuálne divadelné spracovanie. No prvý pohľad v tomto prípade klame. Moraviov Marcello Clerici sa totiž vzpiera zovšeobecneniu na typ, z ktorého by sme sa mohli poučiť napríklad o mechanizmoch podľahnutia radového občana „čaru“ diktatúry. Korene problémov, ktoré ho dovedú do tábora talianskych fašistov, netkvejú v nejakej ľahko vystopovateľnej a charakterizovateľnej sociálnej či intelektuálnej deprivácii, ale v hlboko individuálnej štruktúre hrdinovej osobnosti.

Hneď v úvode novely Moravia podrobne opisuje nezvyčajný záujem chlapca Marcella o zbrane. „Nie však o ich napodobeniny, s akými sa hrávajú deti (...), lež zbrane skutočné, pri ktorých myšlienka nebezpečenstva a smrti nie je zverená prostej podobnosti tvarov, ale je prvým a zároveň posledným dôvodom samotnej ich existencie.“¹ Chorobná

1 MORAVIA, Alberto.
Konformista. Prel.
Miroslava Vallová.
Bratislava : Slovart,
2004, s. 8.
ISBN 80-7145-944-5.

KONFORMISTA — J. Loj, I. Timková
foto C. Bachratý





túžba po skutočnej zbrani napokon dovedie dieťa až do izby pedofila Lina a k zdroju celoživotných výčitiek svedomia – jeho vražde. No nezabúdajme ani na ďalší dôvod, ktorý stál pri počiatku tragickej scény pri Linovej posteli – chlapcovu drienajúcu homosexuálnu či bisexuálnu orientáciu, ktorú inštinktívne rozpoznajú spolužiaci, keď ho chytia a násilím oblečú do dievčenských šiat, ale vycíti ju aj Lino ako istú koketnosť v chlapcovom správaní. Z jej usilovného potláčania prameňa Marcellove uvzaté reči o túžbe „byť normálny“, „ako ostatní“, „zapadnúť“ aj vracajúce sa obavy a neistota jeho snúbenice, jednostaj vyžadujúcej od chladného muža dôkazy lásky. No nedostáva nič, iba mechanickú,

nezúčastnenú telesnosť človeka, utápajúceho sa v kríze identity. Marcellov vstup do služieb fašistickej tajnej polície nevyzerá vo svetle týchto okolností ako vedomé prihlásenie sa k istej ideológii, ale ako viac-menej inštinktívny útek do „bezpečia“ prísnych hraníc vojensky organizovanej pospolitosti.

Voči týmto výhradám sa dá samozrejme namietnuť, že divadelná inscenácia je autonómne umelecké dielo, ktorého právom je zobrať si z literárnej predlohy iba to, čo sa mu hodí do jeho novej interpretácie. Problém je, že som žiadnu novú, svojskú interpretáciu v inscenácii neobjavila. Režisér a autor adaptácie Polák s dramaturgom Danielom Majlingom použili do inscenácie postavy

KONFORMISTA
— J. Loj, R. Poláková,
L. Kostelný
foto C. Bachratý

„**Problém je, že som žiadnu novú, svojskú interpretáciu v inscenácii neobjavila**“

a dej z Moraviovej novely, no komplikované a výsostne individuálne psychologické zázemie Clericiho a čiastočne aj ostatných postáv z prózy na javisku ničím neobohatili ani nenahradili (azda okrem Clericiho matky v podaní Ingrid Timkovej, ktorá predvádza oveľa farbistejšiu osobnostný register ako postava novely, mám však podozrenie, že to je herečkina autonómna tvorba nezávislá od koncepcie režiséra). Niektoré výroky a prejavy najmä hlavného hrdinu, ktoré sa prevzali z prózy do inscenácie, sa tak stávajú z hľadiska psychologických motivácií ťažko zrozumiteľnými.

S azda trocha nezvyčajnou voľbou situovať príbeh niekoľkých postáv, odvíjajúci sa prevažne v nevelkých izbách bytov či hotelov, do veľkej činohernej sály, si Polákov stály spolupracovník Pavel Borák poradil nielen výtvarne monumentálne a elegantne (ako je uňho zvykom), ale aj

KONFORMISTA
— R. Poláková,
A. Petrová
foto C. Bachratý



interpretačne zaujímavo. Scénický priestor v tvare lichobežníka roztvoreného smerom k divákovi ohraničujú tri obrovské sivohnedé fľakaté steny, ktorým dominuje veľký obdĺžnikový otvor. Ten väčšinou funguje ako okno, ktoré výhľadom tu na okrové rozpálené steny rímskych domov, inokedy na strechy Paríža či zanedbanú záhradu vily Clericiho matky určuje momentálne miesto deja; inokedy je projekčným plátnom, na ktorom sa odvíja čiernobiely film hrdinových spomienok. Rozľahlá scéna je dopĺňaná podľa potreby iba najnutnejšími kusmi nábytku; zachováva si po celý čas atmosféru ponurej opustenosti, celkom v súlade s psychickým stavom hlavného hrdinu. Zároveň steny farebne zodpovedajú trojdielnemu formálnemu obleku, do ktorého zaodel Peter Čanecký Marcela Clericiho – aj vizuálne je teda podporená silná túžba hrdinu dokonale splynúť so svojím okolím. I ďalšie Čaneckého kostýmy v tejto inscenácii pomáhajú pochopiť základné charakterové rysy postáv – Clericiho manželka strieda slušivé šaty márnivých meštianskych paničiek medzivojnového obdobia doplnené klasickým symbolom ženskej koketnosti, lodičkami na vysokom opätku. Dvojpostava Linny/Luisy s lesbickými sklonmi sa mondénne premáva po javisku v blúze s dlhokánskou viazačkou a vo zvonových ružových nohaviciach s vysokým pásom ako dekadentný vamp a Clericiho obeť, profesor Quadri v podaní Martina Hubu má oblek v rovnakom odtieni ako konformista Clerici, no pod sakom mu vykúka jasnočervená košeľa a vesta jasavých farieb, naznačujúce jeho slobodomyselnosť, nespútanú strachom a komplexmi.

Juraj Loj hrá konformistu Clericiho ako rázneho, prísneho, jednostaj zamračeného, vnútorne zošnúrovaného patróna, s ktorého nepríjemnými spôsobmi kontrastuje mužná pohľadnosť. Neprestajná vnútorná tenzia kde-tu vyhuble na povrch, keď odrazu nezmyselne vykrikuje aj celkom banálnu poznámku, po väčšinu času však celý jeho zjav vyžaruje křčovitú sebakontrolu.

Táto neprirodzená sebaštylizácia postavy dá tým väčšmi vyniknúť okamihom, keď sa kontrolovať prestane – napríklad pri šokujúcom stretnutí so živým a zdravým Linom, ktorého smrť si celé roky bolestne dával za vinu. Anežka Petrová ako Clericiho snúbenica, neskôr manželka Giulia, disciplinovane naplňa už spomenutý typ jednoduchej živočíšnej samičky; podobne jednoduchá je Henrieta Mičkovicová ako temperamentná talianska matka-kvočka, nadšená dcérinou dobrou partiou. Rozpačitá Rebeka Poláková v dvojrole lesby a narkomanky Linny/Luisy ukážkovo stelesňuje problém plynúci z prenesenia iba povrchu postavy z literárnej predlohy. Najzaujímavejšiu ženskú hereckú kreáciu v inscenácii vytvorila už spomenutá Ingrid Timková ako Marcellova matka. Diváka si podmaňuje najmä prácou s ostrým štýlovým a výrazovým strihom: chvíľu zúfalá troska zlomená strachom z nastupujúcej staroby, vzápätí očarujúca suverénka, ktorá sa pri návšteve manžela v blázinci s bezcitnou koketnosťou zhovára s ošetrovujúcim lekárom o dovolenke na Capri, a napokon jasnozrivá cynička, ktorá o Mussoliniho diktatúre konštatuje „Celé Taliansko je ako jeden veľký blázinec!“ – a pritom rozhodí rukami nad hlavou v malebnom teatrálnom geste. Medzi pánskou časťou obsadenia som takúto výraznú kreáciu nenašla, aj keď Dušan Jamrich (Otec), Ľuboš Kostelný (agent Orlando) a najmä Martin Huba ako hlava zahraničného protifašistického odboja profesor Quadri nepochybne patria k hercom schopným vytvoriť vysoko individualizovaný, strhujúci javiskový charakter.

Do Polákovej inscenácie *Konformistu* však tieto napospol disciplinovane držané, ale strnulé javiskové postavy vlastne dobre zapadajú. Je najmä sledom úhľadných scénických kompozícií, prostredníctvom ktorých sa odvíja príbeh strápeného mladého muža, ktorý strašne chcel niekam patriť, a tak sa zaplietol so zlými chlapcami a bol za to zaslúžene potrestaný.

20 Polákov nevzrušivý javiskový klasicizmus miestami

KONFORMISTA
— J. Loj
foto C. Bachratý



„
Sú to však všetko
iba divadelné
ozdôbky,
ktoré nijako
neovplyvňujú,
neobohacujú
čítanie zmyslu
tejto akademickej
inscenácie.
“

upadá do polopatickosti a mizanscénických klišé, ktoré majú pravdepodobne zaistiť, aby divák určite a na sto percent všetko, čo sa mu predvádza, stihol pochopiť a bez náhlenia stráviť: divadelne afektované jedenie špagiet zastupuje typický obed v temperamentnej talianskej domácnosti; služka demonštruje náboženskú úzkoprsosť jednoduchých ľudí, keď takmer upustí táčnu pri Marcellovej poznámke, že neverí v Boha; a keď sa agent Orlando sťažuje na svoju upadajúcu špiónsku kariéru, pri slovách „v tejto diere“ hlučne šmarí prázdnu fľašu cez celé javisko, aby sa aj ten posledný driemajúci divák strhol a rozrušil jeho duseným hnevom. (Bokom ponechávam štandardnú tuctovosť Polákových aranžmánov erotických scén – tu je rozdiel medzi ním a Albertom Moraviom priam priepastný.) Pre poriadok treba spomenúť, že režisér rozmiestňuje kde-tu po scénickom deji drobné logické a formálne vybočenia, prvky antirealistickej, okázalej divadelnosti: za všetkých okolností konformný Marcello odrazu pri opise úradníkov náhliacich sa domov na obed, ktorých stretol cestou k snúbenici, predvádza ich chôdzu formou spomaleného filmu; pri rozoberaní taktiky likvidácie profesora Quadriho zasa bez varovania trikrát vystrelí. Oceňujem aj nečakaný vpád burlesknej komiky, keď pri pisoári v lesbickom bare prekvapí Marcella agent prezlečený za ženu. Sú to však všetko iba divadelné ozdôbky, ktoré nijako neovplyvňujú, neobohacujú čítanie zmyslu tejto akademickej inscenácie.

K najväčšiemu posunu javiskového príbehu oproti Moraviovej novele prichádza v úplnom závere: v predlohe agent Clerici zomiera aj so ženou a s malou dcérou v aute pri nálete a stávajú sa tak obeťami – v prípade ženy a dcéry hlboko nezaslúženými – slepej „dejinnej spravodlivosti“. V Polákovej inscenácii zomrie manželský pár (bez dieťaťa) rukami Marcellových kolegov-tajných agentov, ktorí na prahu nových politických poriadkov likvidujú svedkov ich starých identít. Slová „keď príde čas, my budeme



KONFORMISTA — A. Petrová, J. Loj
foto C. Bachratý

prípravení znovu zachrániť aj našu vlasť“, sprevádzané fašistickým pozdravom, čítam ako varovanie publiku, že vyznávači fašistických ideológií nikam nemiznú, sú stále s nami a iba čakajú na príležitosť. To je síce pravda, ale po prvé – nie je organickým završením predchádzajúceho príbehu, iba jeho okrajovým produktom, a po druhé – táto stará schéma o skrytom zle, pripravenom kedykoľvek znova zaútočiť, je taká všeobecná, že už nikoho k ničomu nevyburcuje. Pustíme ju z hlavy minútu po opustení divadelnej sály. ✦

A. Moravia – R. Polák: **Konformista**

preklad M. Vallová režia a dramatisácia R. Polák
dramaturgia D. Majling scéna P. Borák kostýmy
P. Čanecký hudba L. Chuťková pohybová spolupráca
J. Letenay účinkujú J. Loj, A. Petrová, I. Timková,
D. Jamrich, M. Huba, R. Poláková, Ľ. Kostelný, O. Kovaľ,
H. Mičkovicová, I. Vojtek, A. M. Hroboňová a ďalší
premiéra 15. apríl 2023, Sála Činohry SND, Bratislava

Dária F. Fehérová
teatrologička

Agda Bavi Pain
PRESSBURGER FIGHT CLUB

Chlapec z ulice

V osemdesiatych rokoch 20. storočia sa medzi populárne bojové umenia radilo karate. Udialo sa to vďaka filmu *Karate Kid* (1984), ktorý tento boj zblízka spropagoval nielen prostredníctvom príbehu o nesmelom tínedžerovi a šikanujúcich spolužiakoch, ale hovoril aj o hodnotách ako trpezlivosť, čestnosť a disciplína. Karate či džudo sú dodnes vyhľadávanými voľnočasovými aktivitami, medzitým sa slovenské brány otvorili ďalším východoázijským bojovým umeniam, ktoré prepájajú prácu na vnútornej sile s fyzickou kondíciou. Izraelský bojový systém krav maga je založený na trochu iných zásadách. Jeho zakladateľ Imrich Lichtenfeld ako Žid žijúci v Bratislave začiatkom druhej svetovej vojny nemal čas na duchovné cvičenia, ale potreboval sa účinne brániť pred útokmi nacistov a ľudákov.

Základným princípom krav magy je boj zblízka, obrana a sebaobrana. Lichtenfeld tento systém vyvinul v prvom rade pre Izraelské obranné sily, neskôr ho modifikoval pre civilné využitie. Dnes aj na Slovensku fungujú oficiálne kluby,

ktoré okrem všeobecných kurzov ponúkajú špecializované kurzy sebaobrany pre ženy, deti či mládež alebo vedú výučbu prispôbiť na mieru špecifickým podmienkam.

Zopakujme si však ešte raz dôvod, prečo by

„Režisér neforsíruje atmosféru druhej svetovej vojny, zlo je tu latentne prítomné v podobe zvuku odchádzajúceho vlaku či balónika s Hitlerovou tvárou.“

PRESSBURGER FIGHT CLUB
— R. Autner, T. Bolo, A. Vais, A. V. Šuchta, M. Chalmovský, L. Bédi
foto B. Podola



PRESSBURGER FIGHT CLUB
— R. Autner, T. Magát, L. Bédi, M. Chalmovský, A. Jančina, M. Noga
foto B. Podola

1 Podľa bulletinu k inscenácii, zost. T. Hladká – J. Šimko, s. 5.

sme mali o krav mage hovoriť. Imrich Lichtenfeld síce nezohral takú významnú úlohu v našich dejinách ako Milan Rastislav Štefánik či Jozef Murgaš, ale je dôležitou súčasťou síce malého, no politicky zneužívaného kolieska národnej hrdosti. Narodil sa v Budapešti, detstvo a mladosť prežil v Bratislave, zrelosť a starobu v Izraeli. Bol to Žid, športovec, emigrant, stroskotanec (jeho loď sa počas cesty do Palestíny potopila, dostal zápal stredného ucha a neskôr ochrnul na ľavú polovicu tváre), vojak a napokon autor a mentor bojového umenia krav maga. Režisér inscenácie o Lichtenfeldovi Gejza Dezorz konštatuje, že jeho životný príbeh by bol hodný veľkolepého hollywoodskeho spracovania¹. Azda i preto sa názov odvoláva na oscarový film *Klub bitkárov*, no s lokálnou referenciou: *Pressburger Fight Club*.

Autorom textu je Agda Bavi Pain, ktorý na ňom

spolupracoval s dramaturgickým tímom Valéria Schulzová a Ján Šimko a aj so samotným režisérom. Ich spracovanie sa sústreďí na roky 1936 – 1940, čo je dosť krátky a z hľadiska dobrodružstiev Lichtenfeldovho života nezaujímavý úsek. Mal takmer tridsať rokov a Bratislavu postupne začali ovplyvňovať protizidovské zákony. Židia boli vystavení pouličným útokom a degradácii ich občianskeho statusu. Prítomný je tu aj motív lásky k Eve (Annamária Janeková), ktorej brat je typickým vulgárnym ľudákom. Takisto je tu motív tajnej, no nedostatočnej pomoci Židom, motív zrady, násilia aj neobmedzenej autoritárskej moci. Všetko sú to predpoklady na vytvorenie vojnovnej romance v štýle Rollandovho románu *Peter a Lucia*. Výstavbou situácií aj štýlom reči prehovára najmä k mladšiemu publiku, ktoré sa s týmto žánrom a najmä s postavami ľahko identifikuje. Režisér



**PRESSBURGER
FIGHT CLUB**
— R. Autner, A. V.
Šuchta, A. Janeková
foto B. Podola

neforsíruje atmosféru druhej svetovej vojny, zlo je tu latentne prítomné v podobe zvuku odchádzajúceho vlaku či balónika s Hitlerovou tvárou. Atmosféra doby paradoxne inklinuje k dnešku, použitím nacionalistickej symboliky v podobe zástav a ujúkajúceho Detvana a najsilnejšie záverečnou, na voľby vyzývajúcou bodkou. Je to príbeh bitkárov z ulice, ktorý by sa mohol odohrať aj v priebehu niekoľkých dní či týždňov. Lichtenfeldova budúcnosť sa do deja dostáva prostredníctvom halucinácií, vizuálne pôsobivých odkazov na jeho stroskotanie, počas ktorých sa v jeho mysli miešajú jazyky, postavy, rôzne heslá a divák, ktorý si stihol prelistovať bulletin, získa ďalšie prepojenia s jeho životom.

Scéna Lucie Šedivej je skromná, no variabilná. Po javisku rozsypaný piesok evokuje rôzne športy, ale odkazuje aj na Imiho stroskotanie či azda aj na izraelskú púšť. Na ňom sa nachádza

plošina na kolieskach, ktorá je ringom, tribúnou, väzením aj holičstvom. Na zadný horizont sa premietajú dobové projekcie prostredí (synagóga, ulice, vodný vír) a režisér oživuje aj vertikálny medzipriestor napríklad slovenskými trojvršíami, ktoré pripomínajú náhrobky. Kostýmy a scéna v spolupráci so svetelným dizajnom a dymom vytvárajú pútavé celky, v ktorých prostredníctvom jedného nápadného detailu režisér dokáže vyjadriť podstatu výstupu: menší a väčší balón s Hitlerovou podobizňou či žiarovka svietiaci nad ringom.

Nositelom konfliktu sú dve skupiny – Židia a ľudáci. Keďže sú spodobení mladými mužmi, lepšie im sedia tieto eufemické pomenovania ako príslušníci židovskej komunity a proslovensky zmýšľajúci mladíci. Ich kolízia sa buduje postupne, od drobných roztržiek v kine či na ulici cez príležitostné naháňačky po uličkách, zopár knockoutov až po vážne súboje.

„
Režisér sa
v obrazoch
sústredil najmä
na to, ako to
asi v uliciach
vtedajšieho
Pressburgu /
Pozsone vyzeralo
z pohľadu
jedného člena
židovskej
komunity.
“

Chlapčenské šarvátky sa však končia vtedy, keď Ďurica ako hlavný predstaviteľ miestneho zla vytiahne zbraň. Juraj Hrčka nemá veľa priestoru na budovanie postavy Jozefa Ďuricu. Od začiatku sa správa kruto, vulgárne a ponižujúco k svojej sestre Eve. Je to typ človeka, ktorý svoju zbabelosť zakrýva ešte väčším násilím. Je slizký, nepríjemný, hlučný a nechá Detvana, aby znásilnil jeho sestru (samozrejme, že sa táto a ďalšie situácie s Detvanom sa dajú čítať ako metafora pokrivenej slovenskosti, no sú zobrazené naskrz realisticky). Podobne aj Eva Ďuricová (Annamária Janeková) veľmi rýchlo dozrie na doslova plagátovú feministku, ktorá nosí transparenty o podceňovaných ženách a stojí na strane utláčaných. Na druhej strane Imrich Lichtenfeld (Richard Autner), hrdina, s ktorým sa chceme identifikovať, pôsobí ako pouličný bitkár, ktorý sám vyvoláva konflikty a hľadá spôsob, ako by zajtra vrátil úder, ktorý dostal včera. Do istej miery to súvisí s nedostatočným hereckým diferencovaním proti sebe stojacich komunít. Imiho kamaráti sa odlišujú pruhovanými zápasníckymi trikotmi, bez

**PRESSBURGER
FIGHT CLUB**
— R. Autner,
A. Janeková
foto B. Podola



nich však nie je jasné, kto s kým sa vlastne bije. Problematické je to najmä pri postave Davida Dufiho Unreicha (Ladislav Bédi), ktorý je Lichtenfeldovým priateľom a sparringpartnerom. Ten sa bez trikotu ľahko zamieša medzi ostatných mladíkov a nevedno, kto je kto a na čej strane. Otec Samuel v podaní Miroslava Nogu má príliš malý priestor na to, aby sme si utvorili obraz o tom, čím Lichtenfelda formoval. Takisto zrýchlene sledujeme premenu vzájomného priateľstva Samuela a inšpektora Sitára (Kamil Mikulčík), ktorý napokon stratí tvár a zradí ho.

Inscenácia vo výsledku obsahuje všetky atribúty, na ktorých je možné vystavať solídne dielo. Nie je tu opomenutý nijaký motív a všetko má svoje vyvrcholenie aj bodku, a predsa zostáva na povrchu. Jednotlivým charakterom chýba psychologická drobnokresba a diferenciácia. Režisér sa v obrazoch sústredil najmä na to, ako to asi v uliciach vtedajšieho Pressburgu / Pozsone vyzeralo z pohľadu jedného člena židovskej komunity. O systéme krav maga či o ďalších osudoch Imricha Lichtenfelda sa z nej nedozvieme nič. *Pressburger Fight Club* je vizuálne pútavým dielom, ktoré však nejde hlbšie do problému doby ani osobnosti, ktorej zásluhy si posledné roky radi pripisujeme. ♣

A. Bavi Pain: **Pressburger Fight Club**

réžia **G. Dezorz** spolupráca na texte **V. Schulczová**,
J. Šimko, **G. Dezorz** dramaturgia **J. Šimko**, **V. Schulczová**
scéna a kostýmy **L. Šedivá** svetelný dizajn **G. Dezorz**,
O. Obernauer hudba **H. Leško** choreografia **A. Petrovič**
projekcie a kamera **G. Dezorz** odborní konzultanti
L. Jurkovič, **M. Vaněk** účinkujú **R. Autner**, **M. Noga**,
A. Janeková, **L. Bédi**, **P. Kadlečík**, **M. Chalmovský**,
K. Mikulčík, **J. Hrčka**, **A. Jančina**, **T. Magát**, **K. Tobiáš**,
A. Vais, **F. Koiš**, **T. Bolo**, **A. V. Šuchta** / **A. Haverda**
premiéra 25. marec 2023, Divadlo P. O. Hviezdoslava,
Bratislava

Michal Denci
teatrológ

Martin Krč – Pavol Viecha
BUDETE MAŤ LUFT!

Bratislavská kaviareň je „na porádku“

Pri recenzovaní inscenácie, ktorá spracováva protirómsky pogrom, má recenzent tendenciu začať stručným exkurzom na tému diskriminácie Rómov na Slovensku, aby zdôraznil aktuálnosť tejto problematiky. Nemusí loviť v dávnej histórii: môže napríklad spomenúť incident z Moldavy nad Bodvou, kde v júni 2013, pár dní po tom, čo dvaja mladí neurodiverzívni Rómovia hádzali kamene do policajného auta, šesťdesiattri policajtov v rámci tzv. pátracej razie v miestnej osade fyzicky zaútočilo na asi tridsať Rómov, ženy a deti nevynímajúc. Všetko sa podľa slovenských inšpektorov udialo v medziach zákona, resp. v jeho mene. Policajtov za ich konanie ostentatívne vyznamenal minister vnútra a zbití Rómovia, medzičasom obvinení z krivej výpovede, by sa zrejme nikdy nedovolali spravodlivosti, keby sa mali spoliehať na slovenskú justíciu, ktorá vyšetrovanie uzavrela s konštatovaním, že skutok sa nestal.

Po takomto úvode ľahko vzniká dojem, že my, ktorí vieme, akí rasistickí sú slovenskí gadžovia, budeme inscenáciu o protirómskom pogrome už len z princípu považovať za dobrú. Pripomenutie hanebnej udalosti, ktorá sa odohrala v slovenskej obci Pobeďim v roku 1928, a najmä poukázanie na snahu o jej ututlanie, treba v každom prípade vyzdvihnúť ako zásluhný počin tvorivého tímu a divadla. Analýza napísaná pod vplyvom nadšenia by však bola prejavom povrchnosti recenzenta a tiež neúcty vo vzťahu k tvorcom, ktorí si, naopak, vzhľadom na investované úsilie zaslúžia kritický pohľad. Keďže existuje riziko, že recenzent bude podliehať entuziazmu napriek svojmu predsavzatiu, na pomoc si zavolá roduverného Slováka.

Roduverný Slováka sa po niekoľkých štamperlíkoch pozastaví nad tým, ako sme vlastne Rómom (i keď možno použije skôr výraz „špinavým Cigánom“) dovolili preniknúť do Slovenského národného divadla. Určite za to môžu nejakí umelci, povie. Konkrétne dramaturg Martin Krč a režisér Pavol Viecha, dodá recenzent. Pavol

Viecha v rozhovore pre Kultúrny denník Rádia Devín na margo výberu témy uviedol, že impulzom bolo zadanie SND – vedenie divadla ho oslovilo,



BUDETE MAŤ LUFT!
— P. Ondrejička
foto P. Kelement Áčová

1 Kultúrny denník
Rádia Devín zo dňa
4. 4. 2023. Dostupné
na: [https://devin.rtvs.
sk/clanky/kulturny-
dennik/321691/
budete-mat-luft-v-
modrom-salone-snd](https://devin.rtvs.sk/clanky/kulturny-dennik/321691/budete-mat-luft-v-modrom-salone-snd)



BUDETE MAŤ LUFT!
— R. Stanke,
B. Andrejšičová,
P. Ondrejička
foto P. Kelement Áčová

aby pripravil niečo pre Modrý salón, kde sa okrem iného pracuje s témami súvisiacimi s bielymi miestami slovenskej histórie (mimochodom, niektorí vedci považujú termín „slovenské dejiny“ za nacionalistický, keďže implicitne počíta so „slovenskou“, čiže tendenčnou interpretáciou histórie). Zisťujeme tak, že východiskom pre vznik inscenácie *Budete mať luft!* je dramaturgia konkrétneho hracieho priestoru SND. Z pohľadu genézy teda nejde o systematicky vytvorený

vklad do diskusie o diskriminácii rómskej menšiny na Slovensku (keďže zadáním nebolo, aby vytvorili dielo, ktoré by poukázalo na diskrimináciu Rómov). To samo osebe neznižuje prínos tvorcov do tejto diskusie ani nespochybňuje skutočnosť, že dramaturgia Modrého salóna pre niečo také vytvára priestor. Recenzent tu len odpovedá na otázku roduverného Slováka, ako sa Rómovia dostali do SND – tak, že sa bieli ľudia zamysleli nad tým, na čo všetko by chceli zabudnúť.

Roduvernému Slovákovi to však nejde do hlavy: ako to, že si Slováci na tú pobeďimskú záležitosť teraz spomenuli? Zásahu na tom má český bádateľ v oblasti histórie Pavel Baloun a Peter Getting, novinár, ktorý o udalosti napísal článok pred desiatimi rokmi. Do obce v Trenčianskom kraji sa Getting potom vrátil v roku 2022 so spisovateľom Marekom Vadasom, ktorý pogrom literárne spracoval v knihe *Šesť cudzincov*. Táto kniha sa v danom roku dostala do finálovej desiatky najprestížnejšej súťaže slovenskej prózy Anasoft litera. Pavol Viecha na otázku, či neuvažoval o dramatizácii tejto knihy, odpovedal, že ju nepovažuje za dostatočne dramaticky ani tematicky atraktívnu, a preto sa s Martinom Krčom rozhodli vychádzať z autentických archívnych materiálov². Roduverný Slovák sa uchechtne a povie, že ten Vadas si to asi za klobúk nestrčí. Recenzent mu odpovie, že absolútne schvaľuje rozhodnutie tvorcov, pozastaví sa však pri zdôvodnení. Témou knihy (minimálne podľa jej autora) je vplyv nepriznania si viny a mlčania na celé spoločensťvo³. Keďže Viechova inscenácia *Budete mať luft!* je o niečom podobnom (ak nie o tom istom), jeho slová o tematickej neatraktivite treba interpretovať inak. Ak mal na mysli umeleckú kvalitu Vadasovho literárneho spracovania, potom to značí, že by on sám pri divadelnej adaptácii knihy asi nemal väčšiu ambíciu, ako ju ilustrovať na javisku. Tvorcovia však nestáli pred otázkou, kde je udalosť podaná lepšie, či v literárnej interpretácii, alebo v archívnych spisoch, ale pred otázkou, či sa budú zaoberať knihou, alebo udalosťou. Ak Viecha so svojimi spolupracovníkmi mal v úmysle zamerať sa na udalosť a jej súvislosti, nie na literárnu tvorbu Mareka Vadasa, potom je absolútne logické, že si vybrali cestu štúdia archívnych materiálov. A za to štúdium si bezpochyby zaslúžia pochvalu. Martin Krč pri analýze a usporiadaní autentických archívnych dokumentov vykonal

úctyhodnú vedeckú aj dramaturgickú prácu.

Znie to trochu zložito a roduverný Slovák tomu nie celkom rozumie. Prestáva sa mu to páčiť. Recenzent mu na to povie, že začiatok predstavenia by sa mu isto páčil. Richard Stanke v úvode cituje rôzne útržky historických textov viac či menej významných autorov, ktorých mená sa projektorom premietajú na bielej stene, zatiaľ čo Peter Ondrejčka pomocou meotaru premieta na stenu príslušný obrazový materiál (malby, dobové fotografie, novinové výstrižky). Texty vykresľujú „Cigánov“ ako darmožráčov, príživníkov, zlodejov, neznabohov či dokonca ľudozrútov. Stankeho interpretácia je natoľko presvedčivá, že na jednom z predstavení sa po tejto časti spontánne roztlieskalo niekoľko seniorov v hľadisku. K nim sa pridali aj prítomní stredoškóľáci, hádam len preto, že pri svojej neskúsenosti v divadle napodobňovali ostatných. To sú moji ľudia, povie roduverný Slovák. K dvom spomínaným hercom sa potom pripoja Monika Hilmerová a Barbora Andrešičová; v nasledujúcich výstupoch striedavo interpretujú rôzne postavy. Mená týchto (historických) postáv, väčšinou obyvateľov obcí v regióne, sa stále premietajú, vďaka čomu sa divák nestratí, aj keď ich reprezentujú len spomínaní dvaja herci a dve herečky. Interpreti postavy stvárnajú na hranici realizmu a hyperboly – keď vypovedajú, keď tancujú na veselici za tónov rasistických slovenských ľudových piesní a vykrikujú „Pozabíjať Cigánov!“, keď sa obhajujú či horekujú nad ročným trestom pre vybraných páchatel'ov. Do pamäti sa však vryje najmä moment, keď Peter Ondrejčka v úlohe jedného z vrahov na svoju obranu civilne, bez výraznejšej emócie vymenuje, čo všetko páchatelia Rómom (ne)spravili. Skutky, ktorých sa dopustili dedinčania, sú natoľko strašné, že ich hrôzu netreba zdôrazňovať, stačí o nich porozprávať. Napokon, toto vypovedanie je prvým predpokladom, ktorý musí byť splnený na to, aby sa bieli ľudia nejako

„
Recenzent tu len odpovedá na otázku roduverného Slováka, ako sa Rómovia dostali do SND – tak, že sa bieli ľudia zamysleli nad tým, na čo všetko by chceli zabudnúť.“

2 Rozhovor s Pavlom Viechom. In Viecha, Pavol – Krč, Martin. *Budete mať luft!*. (Bulletin). Bratislava, Slovenské národné divadlo, 2023, s 13.

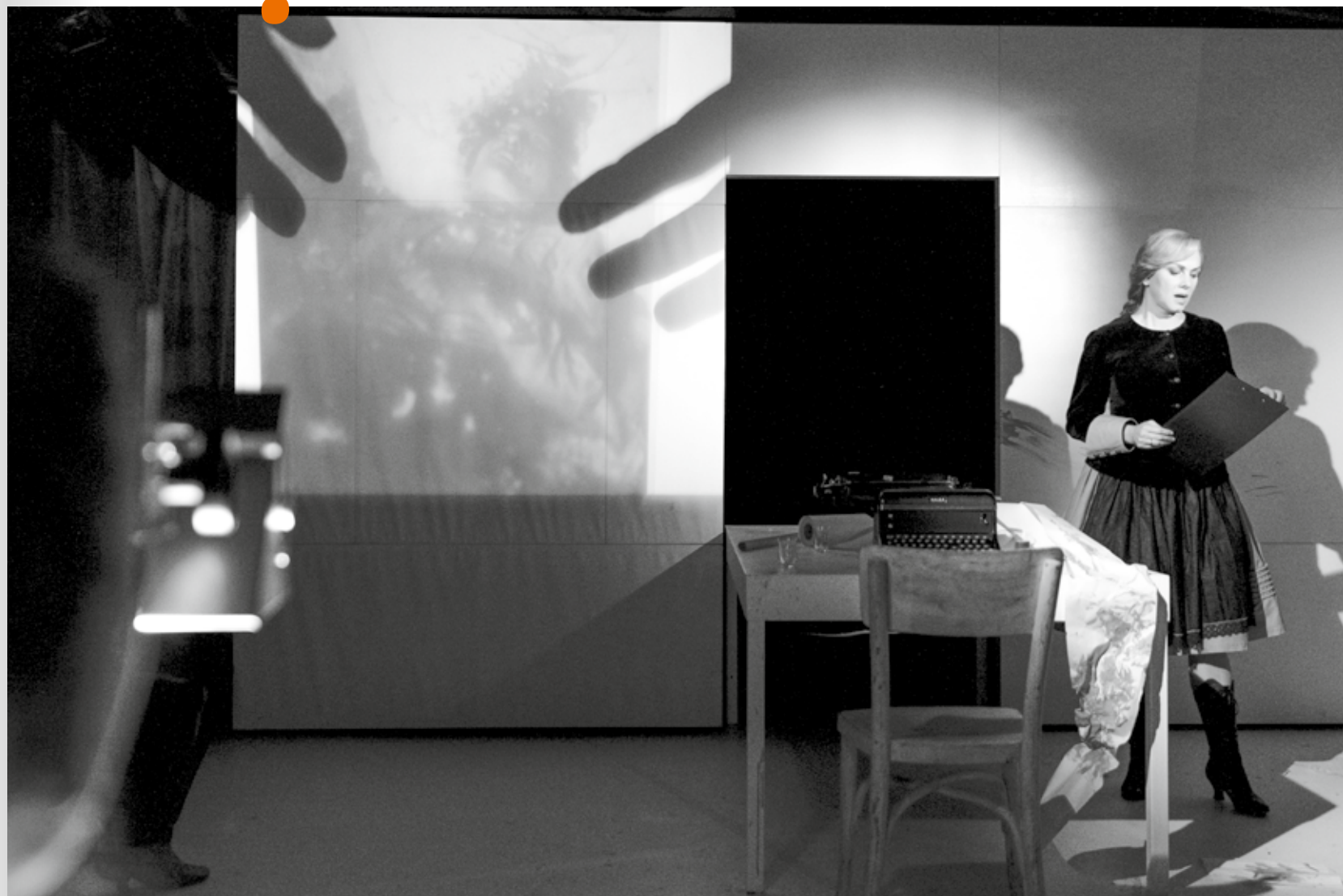
3 Getting, Peter. *Krvavú hlavu Rómky zahaľovalo perie. Útočníci sa správali ako zmyslov zbavení. In Denník SME, 30. 5. 2022. Dostupné na: <https://domov.sme.sk/c/22921286/o-tychto-krvavych-vrazdach-sa-na-slovensku-stale-mlci.html>*

BUDETE MAŤ LUFT!
— M. Hilmerová
foto P. Kelement Áčová

mohli postaviť k bielym miestam vlastnej pamäti.

Takže tam nie sú žiadni Cigáni? Roduvernému Slovákovi trochu odľahne. Recenzent zvažuje, či mu povie o rómskej scénografke. Pavol Viecha na spoluprácu prizval oceňovanú výtvarníčku Emíliu Rigovú, ktorá definovala vizuálnu stránku inscenácie. Emília Rigová sa vo svojich vlastných dielach, inštaláciách a performanciách dlhodobo venuje konštrukcii rómskej identity; inscenácia *Budete mať luft!* pre ňu preto nepredstavovala

prvý kontakt s tematikou, s činoherným divadlom však áno. S nutnosťou tvoriť v tíme sa vyrovnala dobre. Jej vklad predstavuje biela scéna s bielym stolom a písacím strojom, ale aj akciami, ktoré sú citátni jej vlastných performancií, ako napríklad vyšívanie „peknej Cigánočky“. Tvorbu Emílie Rigovej charakterizuje práca s červenou farbou, ktorá je výrazne prítomná aj v inscenácii a prirodzene asociuje krv. Červenú farbu chrstne Monika Hilmerová na bielu stenu, červená tekutina kvapká



recenzia

na zem z periny preloženej na vešiaku, červené sú ruky Barbory Andrešiçovej, niť v rukách Richarda Stankeho aj výšivky na krojoch, postupom času taktiež zašpinených červenými škvrnami.

Narobia tam poriadny bordel, komentuje roduverný. Ale po sebe aj upracú, dodá recenzent. Červená farba je z bielej steny zmytá pomocou modernej umývacej súpravy, ktorá má pripomenúť presah do súčasnosti. Keď je stena umytá a znova prevažne biela, červená sa o chvíľu objaví znova: na červeno sa rozsvieti celý priestor vrátane časti, kde sedí publikum. Krátko nato sa však červená stratí a z publika sa stávajú Rómovia, ktorých chcú herci stvárňujúci Pobedimčanov podplatiť, aby stiahli svoje výpovede. Tento strih recenzent roduvernému Slovákovi vysvetliť nevie, pretože naráža na limity svojich interpretácií. Môže mu len potvrdiť, že obraz korupcie s peniazmi na podnose naozaj má byť odkazom na moment, keď svojho času jeden slovenský premiér dal položiť na stôl milión eur v hotovosti.

Roduverný Slováak akosi vytuší, že aj keď tam nehrajú Cigáni, spievajú sa slovenské ľudovky a dobre to pre „našich“ dopadlo, je to protislovenské. Najradšej by bol, keby to videlo čo najmenej ľudí. Recenzent ho upokojí so slovami, že do Modrého salóna sa ich veľa nezmestí. Vyznieva ako paradox, že to, čo chceli Slováci vytesniť zo svojej pamäti, Národné divadlo síce pripomína, ale v priestore s najmenšou kapacitou hľadiska a s najmenším technickým vybavením. Tento postup však zrejme má svoje dôvody. To, že menší nemusí vždy znamenať menej dôležitý, dokazuje napríklad inscenácia *Natálka*, ktorá vznikla v decembri 2016. S inscenáciou *Budete mať luft!* ju spája téma nenávisti k rómskej menšine, forma dokumentárneho divadla a Modrý salón, kde sa *Natálka* hrávala pre verejnosť po tom, čo s ňou SND navštívilo viacero škôl. *Natálka* bola

30

a preto sa bez výrazných zmien mohla prakticky uplatniť len v Modrom salóne. Ak by súčasťou plánu bolo hrať inscenácie z cyklu „biele miesta historickej pamäti Slovákov“ pre školy, a to aj mimo budovy SND, umiestnenie do Modrého salóna by nadobudlo svoj zmysel. Ten umocňujú potom aj diskusie po predstaveniach s rôznymi hosťami. V tejto súvislosti je akurát ťažko pochopiteľné, prečo do bulletinu k inscenácii *Budete mať luft!* neboli zaradené texty, z ktorých tvorcovia vychádzali. Pre študentov by to mohol byť cenný materiál.

Roduverný Slováak povie, že on už do školy nechodí. Recenzent ho upozorní, že to nevádi, na predstavenie sa môže ísť pozrieť ktokoľvek. Roduverný Slováak však odpovie, že on ani do divadla nechodí. A odíde.

Publikum na predstaveniach tejto inscenácie budú pravdepodobne tvoriť najmä pravidelní návštevníci divadla, väčšinou vzdelaní, kultúrne podkutí ľudia. Inak povedané, popri študentoch a senioroch bude do Modrého salóna chodiť najmä „bratislavská kaviareň“. A tá nebude môcť inak, než sa prostredníctvom tejto inscenácie

„
Martin Krč
pri analýze
a usporiadaní
autentických
archívnych
dokumentov
vykonal
úctyhodnú
vedeckú
aj dramaturgickú
prácu.
“

BUDETE MAŤ LUFT!
— M. Hilmerová,
v pozadí R. Stanke
foto P. Kelement Áčová



utvrdiť vo vlastných pozíciách. Zhrozí sa, čoho boli schopní roduverní Slováci (čiže predchodcovia tých, ktorých nazýva dezolátmi), no miestami sa na ich „sedláckosti“ cez slzy aj trochu zasmeje. Presvedčenie o vlastnej správnosti a ignorovanie podielu viny na stave spoločnosti je často problém tých, ktorí do divadla chodia, a preto angažované divadlo v zahraničí veľakrát vychádza práve z tohto bodu. Inscenácia *Budete mať luft!* dokumentuje, že slovenské angažované divadlo v tomto bode, naopak, obvykle končí. ☐

BUDETE MAŤ LUFT! — B. Andrešiçová, v pozadí P. Ondrejička
foto P. Kelement Áčová

M. Krč – P. Viecha: Budete mať luft!

réžia P. Viecha dramaturgia M. Krč scéna a kostýmy

E. Rigová hudba A. Majerčík pohybová spolupráca

L. Čižmárik Bachratá, M. Čižmárik účinkujú

B. Andrešiçová, M. Hilmerová, R. Stanke, P. Ondrejička

premiéra 1. apríl 2023, Modrý salón Slovenského

národného divadla, Bratislava

Karol Mišovic
teatrológ

Martin Kákoš – Jozef Lenhart
BONVIVÁN

Scény zo života Františka Krištofa Veselého

Noblesný, galantný, pôžitkársky. Jednoducho bonviván a v tomto prípade s pridanou hodnotou speváckeho, hereckého, tanečného i maliarskeho talentu. To bol v skratke František Krištof Veselý. Osobitá a dodnes pripomínaná entita slovenskej hudobnej a divadelnej scény. Slovák, ktorý dokázal, že nie sme národom bačov a rol'níkov, ale ako uliaty nám dokáže sedieť aj frak vyššej spoločnosti. No ani život tejto ikony nebol melodický a úsmevný, ako deklarovali jeho dodnes vo všeobecnom povedomí žijúce piesne. Aj on si zažil politické turbulencie totalít 20. storočia. O časti z nich sa dozvieme aj v novom muzikáli Novej scény s výrečným názvom Bonviván.

V poslednom období sme sa v slovenských divadlách stretli hneď s niekoľkými inscenáciami približujúcimi (neznáme) osudy emblémových osobností našej kultúrnej pamäti. Cez ich životné ruptúry, často vychádzajúce práve z konfrontácie ich umenia s vládnuou politickou diktatúrou, nám tvorcovia priblížili zásadné medzníky našich spoločenských dejín. Z týchto inscenácií výsostne postavenie zaujíma najmä monodráma *M. H. L.* (2009) Slávy Daubnerovej, v ktorej predstavila život prvej profesionálnej režisérky Magdy Husákovskej Lokvencovej, medzi iným kolegyne Krištofa Veselého z Novej scény ND, ale aj košická inscenácia Júlie Rázusovej *Borodáč alebo Tri sestry* (2021) upriamujúca sa na kontroverzie nestora slovenskej réžie. Kým obe režisérky vychádzali primárne z archívnych dokumentov a v oboch inscenáciách nepadlo takmer ani jedno historicky neoverené slovo, libretista nového bratislavského muzikálu Jozef Lenhart s reáliami života Krištofa Veselého pracoval skôr výberovo. Tvorcom muzikálu však nešlo o dokumentárne divadlo s textom zahŕteným informačnou enumeráciou, skôr sa vydali cestou seriálu *Bohéma* (2017) zobrazujúceho české filmové prostredie v časoch nacistického

Protektorátu Čechy a Morava a následného nástupu komunistického režimu v Československu. Fakty sa tu miesili s umeleckou licenciou, až bolo ťažké rozoznať, čo naozaj vychádza zo skutočnosti a čo je len fantázia tvorcov. Podobne aj v Lenhartovom librete sa mnohé reálie generalizujú (napríklad dejiny prvých rokov existencie SND) a veľká pozornosť je venovaná práve javom a osobám stvoreným výhradne imagináciou tvorcov. Najzjavnejšie to možno vidieť pri úlohe herečky Sary Weisovej, pre židovský pôvod pracujúcej pod pseudonymom Lída Světlá. V inscenácii ide o kombináciu hneď niekoľkých českých umelkýň – zjavom pripomína Adinu Mandlovú (s ktorou FKV pravidelne hrával a išlo aj o jeho blízku priateľku), krstným menom logicky asociuje Lídu Baarovú, využitou filmovou skladbou Věru Ferbasovú a približne podobným tragickým osudom zas Annu Letenskú. V inscenácii tak rola vytvára ťažiskový motív, že neznalec česko-slovenských hereckých dejín ľahko uverí, že v životopisne orientovanom muzikáli sa pozeráme na alúziu skutočnej osoby. Podobných zjednodušení a umeleckých fabulácií nájdeme v inscenácii hneď niekoľko. No treba podotknúť, že tvorcovia nikde nedeclarovali, že pôjde o faktografický

„
Autori v librete nedokázali historické skutočnosti zameniť za rovnako dramatickú matériu.
“

presnú biografii. Preto je pre reflexiu inscenácie závažnejšie, že autori v librete nedokázali historické skutočnosti zameniť za rovnako dramatickú matériu. Inscenácia je koncipovaná ako spomienky starnúceho, no skľučujúcemu pesimizmu nepodliehajúceho Krištofa Veselého na svoju životnú púť. V obľúbenej kaviarni sa stretáva so svojim mladším ja. Pri rekapitulácii života s ním vedie až priveľmi fatalistické dialógy a polemiky alebo len na boku scény s nemou tenziou sleduje priebeh situácií, ktorých bol kedysi hlavným aktérom. Lenže jeho patetické a tempom fádne prehovory dianie inscenácie dejovo i časovo retardujú, než podporujú

či umocňujú. Ďalším determinantom libreta je nadbytočný počet postáv, ktoré inscenáciu doslova prepĺňajú. Šéf kaviarne (Pavol Plevčík), Referent (Juraj Ďurdiak), Filmový agent (Martin Kaprálik) či Babuci (Katarína Čillíková) sú okrajové a funkciou iba ilustračné figúrky. Príbehový kontext primárne neovplyvňujú ani nenahraditeľne neobohacujú. Zo skupiny pre dej menej podstatných postáv najproblematickejšie vyznieva rola Konferenciera (Peter Makranský), ktorého úloha je zúžená výhradne na zaspievanie niekoľkých piesní Krištofa Veselého. Aktívne nezasahuje do príbehového toku, neovplyvňuje titulnú rolu a nie je ani neustále

BONVIVÁN
— J. Greššo,
M. Drgáňová
foto A. Sládek



prítomným elementom jeho života. Postava tak so sebou neprináša žiadnu zreteľne artikulovanú výpoveď. Ostáva teda otázkou, prečo sa tu vôbec vyskytla – okrem praktického hľadiska, teda zníženia počtu piesní pre predstaviteľa hlavnej roly. V širšom kontexte možno uvažovať, či pri úlohe nemalo ísť o ponášku na kabaretné vystúpenia ústredného hrdinu, alebo či to nebola voľná analógia na postavu Master of ceremonies (MC) zo slávneho muzikálu *Kabaret*, keďže aj jeho kostým pripomína viac dekadentné nemecké ako slovenské prostredie medzivojnových éry.

Podobne ako libreto smeruje viac k informatívnemu než dramatickému pôdorysu, aj réžia Martina Kákoša vedie inscenáciu ako plynulú, ale primárne vzopätý sled obrazov. V neškodne aranžovaných jednotvárných dialógoch vydávajúci sa za tón životnej reality nedokáže vytvoriť napätú atmosféru. Niežby sa na scéne nič nedialo, naopak, vďaka významotvornej choreografii Jaroslava Moravčíka inscenácia v hudobných pasážach naberať to, čo jej v čínoherných partoch chýba. Prudký spád, polysémiu, skratku. Kákošova réžia naopak dialógy skôr neškodne aranžuje, ako tvorivo interpretuje. Napríklad jedným zo základných motívov inscenácie je vzťah Krištofa Veselého a jeho manželky Gizely. Počas značnej časti príbehu tvorcovia zdôrazňujú, že vzťah je postavený len na otrockej láske Gizely, ktorú František vníma ako trpený tieň jeho existencie, pričom sa aktívne vyhýba spečateniu ich spolužitia manželským sľubom. No o dôkaze jeho lásky či aspoň úprimného citu sa dozvieme až ku koncu inscenácie, keď sa jej po rokoch prizná, že rodinný svadobný prsteň ešte v časoch ich maďarského angažmánu predal do záložne, aby jej mohol kúpiť červené čížmy, ktoré nutne potrebovala pre titulnú rolu v opere *Grófka Marica*. Je to sentimentálny, no najmä prekvapivý moment. Veľmi jednoducho sa dá totiž prehliadnuť, že v prvej časti, keď sa postavy rozprávajú o chýbajúcich topánkach, predstaviteľ



BONVIVÁN

— D. Koči, M. Drgáčová,
F. Suchoň
foto A. Sládek

Krištofa Veselého sa nenápadne dotkne rodinného šperku. Toto gesto je však nevýrazné a málo akcentované. A podľa tohto možno charakterizovať aj Kákošovu réžiu. Ponúka konvenčný a latku nepodliezajúci muzikálový výsledok (skutočne omnoho kvalitnejší, ako poznáme z posledných prác muzikálového monopolistu Jána Ďurovčíka), lenže v intímnych partoch (a je ich tu viac ako dost) sa viac sústreďuje na celok než na detail.

Kákošovi išlo predovšetkým o vtiachnutie diváka do nostalgie za atmosférou medzivojnových čias, ale i o hutné priblíženie deformácií spoločnosti a umenia po nástupe dvoch totalitných režimov minulého storočia. Ani divákmi milovaný Krištof Veselý a jeho tvorba sa nevyhli pozornosti ideológií, ktoré si nárokovali právo rozhodovať o smerovaní umeleckej estetiky. Lenže Lenhart s Kákošom a dramaturgom Svetozárom Sprušanským v tomto zmysle príbeh skôr neškodne kolorujú namiesto toho, aby zreteľne vyslovovali postoj k politickému osudu Krištofa Veselého. Pri spomínanej Rázusovej inscenácii o Jankovi Borodáčovi, ale i v *Tichom biči* z SND (2015, réžia Alena Lelková) zobrazujúceho osudy literáta Mila Urbana kritickú obec najviac

vzrušovala otázka, ako tvorcovia stvárnia nejednoznačnú tému kolaborácie týchto osobností s režimom vojnovéj Slovenskej republiky. Nielen oni, ale aj František Krištof Veselý je ten, nad ktorého menom dodnes visí otáznik v súvislosti so servilným prispôbením sa ľudáckej propagande. Ani dnes nie je ťažké na internete nájsť jeho interpretáciu piesne *Hlinkova garda*. Inscenátori sa však k tejto

BONVIVÁN

— D. Koči, K. Olasová
foto A. Sládek



téme stavujú laxne. Po fenomenálnom podaní songu *Pieseň o rodnej zemi* za spevákom prichádza Funkcionár HSL'S (Juraj Ďurdiak) a navrhuje mu zaspievanie politického pochodu. Krištof Veselý znervózne, snaží sa vymyslieť výhovorku, ale scéna sa končí bez jasnej pointy. A na danú tému sa už nič závažnejšie nedozvieme. Všetko ostáva v latentných náznakoch a na krátky výstup sa v prívale ostatného diania ľahko zabudne. Inscenácia aj v tomto ohľade skôr pôsobí ako defilé výjavov zo života umelca než názorovo vyhranená výpoveď súčasných divadelníkov o ich ikonickom predchodcovi.

Scénografické riešenie Pavla Andraška čerpá základ z jeho predošlej novoscénickej inscenácie *The Bodyguard*. Aj tu základný javiskový priestor tvoria dve „sklené“ steny. Tentoraz vyplňajú celú plochu portálov a pripomínajú okenné výklady príznačné pre prvú polovicu minulého storočia. Ich posunmi sa tak promptne mení prostredie, ale princíp manipulácie s nimi sa rýchlo vyčerpá a najmä pre divákov v prvých radoch je do očí bijúca opatrnosť, s akou nimi technický personál pohybuje. Kreatívnejšie riešenie výtvarnej stránky ponúka realizácia Ľudmily Városovej, ktorej kostýmy sú nielen historickými ponáškami na rozmanitosť a najmä eleganciu medzivojnových i trochu neskorších čias. Okrem toho v sebe nesú najmä estetický glanc a odzrkadľujú výtvarníckinu kreativitu a precíznosť v detailoch.

Jukeboxové muzikály v súčasnosti získali obrovskú popularitu po celom svete. Prebiehajúcejmu trendu sa prispôbila aj Nová scéna a inscenácie *Boyband*, *Mamma Mia!*, *Voda (a krv) nad vodou* a *The Bodyguard* sa stali stabilnými diváckymi hitmi. Lenže aj tu sa ukazuje, že umeleckú hodnotu dosahujú len tie diela, ktoré stavajú na kvalitnom a mnohými realizáciami overenom librete. *Bonviván* aj *Voda (a krv) nad vodou* sú, žiaľ, opačnými prípadmi. Herecký ansámbl divadla logicky exceluje v oblasti, ktorá mu je najbližšia. V hudobnej stránke. Orchester umiestnený v zadnom

pláne javiska pod precíznym dirigentským vedením Ľubomíra Dolného hrá piesne Krištofa Veselého či s jeho kariérou súvisiace skladby na vysokej úrovni. Songy sú v jeho podaní odeté do nového sviežeho aranžmánu, ale pritom verné dobovej atmosfére. Účinkujúci herci priam ukážkovo kooperujú s hudobným telesom a podávajú vokálne výkony skutočne nadmerných kvalít. Lenže okrem spevu sa v inscenácii stretávajú aj so zásadnými činohernými pasážami, kde stvárajú skôr typologicky jednorozmerné než plnohodnotné dramatické roly. Preto sa iba máloktorý člen či členka súboru dokázali na limitovanom priestore torzovitého libreta vyvarovať upadnutiu do šablónovitosti výrazu. Kým Lucia Vráblicová ako Gréta dokázala v hutnosti obsiahnuť kontrast povahovo ráznej čašníčky s jemnosťou jej nostalgických spomienok na staré dobré časy, Monika Drgáňová nenašla toľkú

výrazovú autentickosť. Jej egocentrická diva Lolla bola v činoherných výstupoch natoľko škrobene teatrálna, že práve tu vyznievala viac operetne než v samotných piesňach, kde sa takýto prázdny afekt priam vyžadoval. V úlohe českej herečky Sáry/ Lídy naopak Drgáňová na scénu úspešne priniesla eleganciu a šarm prvorepublikových filmových ikon. Karin Olasová ako Gizela Veselá dostala nevďačnú rolu obmedzenú na dve základné polohy – naivku a trpiteľku. Spočiatku išlo o vitálnu, široko sa usmievajúcu mladú dámu prekypujúcu nekritickými sympatiami k mladému Františkovi a neskôr neopätovaným citom sužovanú ženu s konštantne zadržíavaným vzlykom, trpkým smútkom a hlbavým pohľadom smerujúcim do vyhýbavých očí adorovaného muža. No predstaviteľka už nemala viac priestoru na farebnejšie obohatenie roly. Kým herečky sa dostali len k tézovitým

BONVIVÁN
— M. Stoličná,
P. Makranský,
M. Turečková, D. Koči
foto A. Sládek



„
Bonviván je príkladom javu, keď dramaturgicky vhodný námet ostane spracovaný len v náznaku.“

úlohám bez potenciálu na širšie rozvíjanie, mnohí ich mužskí kolegovia iba skopírovali už neraz využité výrazové prostriedky z iných inscenácií. Juraj Ďurdiak si do negatívnych rolí politických pohlavárov – Referenta, Funkcionára HSL'S a Tajomníka preniesol prvky z nedávneho muzikálu *Jánošík* (mimochodom inscenácie, kde libreto je taktiež jedným z kameňov úrazu). Operetným zveličovaním a ilustrovaním takmer každého slova sa snažil manifestačne poukázať na i tak zreteľnú politickú ľstivosť a intelektuálnu obmedzenosť tria postáv. Elementárnosť v texte na scéne znásobil ešte elementárnejším podaním. Marcel Ochránek v úlohách maďarského Doktora, českého Gestapáka i riaditeľa SND Antonína Drašara opakovane využil nemíňajúcu sa zásobárňu univerzálneho hereckého afektu s dabingovo všepjatným formulovaním replík. Tomáš Majláth (Pišta, Asistent, Prvý gardista) a Lukáš Pavlásek (Laci, Režisér, Druhý gardista) svoje miniatúry naviedli na podoby hrubozrnných karikatúr. Ich figúrky, ako už neraz, neboli ani funkčné, ani vtipné. Skôr ťažkopádne, výrazovo nadmerne zveličené (najmä Majláthova plagátová paródia homosexuála) a sústredné na lacný úspech u publika. Hostujúci Ján Greššo ako predstaviteľ staršieho Krištofa Veselého, ktorého funkciou je byť pozorovateľom a komentátorom diania, upadol do nadneseného pátosu a nepresvedčivého citového exponovania. Ťažisko inscenácie spočíva na predstaviteľovi mladého Františka Krištofa Veselého – Dáriusovi Kočim. Kým jeho kolega v staršej verzii postavy podľahol deklamatívne mu rétorstvu, Koči tvaruje svoju podobu slávneho umelca v nenútenej civilnej tónine. Podobne ako jeho hereckému predobrazu aj jemu priam ukážkovo sedí frak, ktorý zvýrazňuje interpretovu štíhlu a vystretú líniu. Herec si k tomu osvojil aj charakterizačnú nonšalantnosť a distingvovanosť spôsobov Krištofa Veselého. Je to elegantný a pohľadný mladý muž, ktorý

okúzl'uje svoje okolie priateľským vystupovaním i charizmatickým spevom. No po hereckej stránke ostáva Koči priveľmi zdržanlivý. Libreto mu síce neponúka mnoho priestoru na plynulé rozvinutie svojej postavy, ale herec akoby nedokázal využiť ani to minimum a ekonomicky pracovať s postupným gradovaním a kontinuitou výrazu. Počas takmer celej inscenácie ostáva uväznený v statickej polohe chlapčensky sympatického, solventného, pokorného, neskôr veľkopanský bohémkeho gentlemána vyhýbajúceho sa akejkoľvek vulgárnosti a ordinárnosti prejavu. No to, čo chýba jeho herectvu – výrazová vrstevnatosť a podtextová konkrétnosť – Koči nachádza v hudobných pasážach. Akurát pri speve je to viac Koči než Krištof Veselý, ktorý sám priznával, že nie je dokonalým spevákom a jeho dominancia spočíva v interpretačnom stvárnení piesne. Koči naopak v skladbách ponúka jednak excelentný vokálny a jednak bohato kontúrovaný herecký výkon. **Bonviván** je príkladom javu, keď dramaturgicky vhodný námet ostane spracovaný len v náznaku. Inscenácia totiž narazila na častý kaz súčasných slovenských muzikálov. Na nedostatočne obsahovo vykryštalizované libreto a réžiu, ktorá splňa štandardy muzikálovej produkcie, ale k dosiahnutiu javiskovej sugestivity jej chýba tematická aj scénická konzistencia. ♦

J. Lenhart – M. Kákoš: Bonviván
námet, réžia **M. Kákoš** dramaturgia **S. Sprušanský**
choreografia **J. Moravčík** scéna **P. Andraško** kostýmy
Ľ. Városová hudobné naštudovanie **Ľ. Dolný** korepetície
Ľ. Dolný, I. Weis Viskupová účinkujú **D. Koči, J. Greššo,**
K. Olasová, P. Makranský, M. Drgáňová, K. Čálik,
J. Ďurdiak, L. Vráblicová, P. Plevčík, M. Ochránek,
M. Kaprálik, T. Majláth, L. Pavlásek, K. Čillíková a ďalší
premiéra 5. máj 2023, Divadlo Nová scéna, Bratislava

Lenka Dzadíková
teatrologička

Správa z opusteného ostrova

Do spoločenského diskurzu sa v posledných rokoch dostalo aj spojenie epidémie osamelosti. Paradoxne k situácii, keď vďaka elektronickým komunikačným prostriedkom máme mnohoraké možnosti, ako sa okamžite spojiť s iným človekom, je stále veľa ľudí, ktorí cítia samotu. A podľa vedeckých výskumov zvyšuje osamelý život riziko predčasného úmrtia.

Samota je však aj inšpiratívna. V inscenácii Doda Gombára a Róberta Mankoveckého *Štúrovi (koncert zrušený)* zo Slovenského komorného divadla Martin sa spievalo: „...nie je to osamelosť tá / bolestivá / je to osamelosť / čo dobrá občas býva / tá ktorá dopĺňa / obklopenie ľuďmi / ktorá vyhovuje / a stačí.“ Naopak, patologickej samote sa túto sezónu venovala inscenácia hry Franza Xavera Kroetza *Koncert na želanie* v Činohre Slovenského národného divadla. Zobrazenie rutiny troch žien, ktorú sprevádza iba elektronika a domáce spotrebiče, ústi do tragického záveru.

Izolovanosť, osamenie človeka, ktorý ostáva s blízkou osobou potrebujúcou nepretržitú starostlivosť (či už sú to vážne choré deti, partner, starnúci rodičia, alebo prarodičia), zobrazilo nezávislé zoskupenie Odivo z Banskej Bystrice v (re)performancii *Vnorená*. Tému samoty rozpracovali tvorkyne z Odiva Monika Kováčová a Mária Danadová aj vo svojej najnovšej inscenácii pre deti *Robinson.ka*, ktorú realizovali v Bábkovom divadle Žilina.

Mária Danadová – Monika Kováčová
ROBINSON.KA

Miesto, kde sa nebo vlieva do mora

Text nie je dramtizáciou románu Daniela Defoa *Robinson Crusoe* ani knihy Marie Majerovej *Robisonka*. Vychádza z motívu človeka na opustenom ostrove. Autorky nazvali inscenáciu *Robinson.ka*, čím do názvu a príbehu zahrnuli dievčatá aj chlapcov.

Ostrov môže byť miestom dobrodružstva. Tak to na začiatku aj vyzerá s hrdinom a hrdinkou inscenácie. Robinson je pozorovateľ, fascinujú ho oblaky, ktoré vytvárajú rozmanité obrazy. Má rád samotu, ale niekedy pocíti, že jej je priveľa. Robinsonka sa snaží dolapiť morské príšery a keď už preskúma všetky mušle zo svojej zbierky, pocíti aj ona ten „nekonečný a ťahavý pocit“. Jedného dňa však nájde správu vo fľaši a odpovie na ňu listom poslaným ako papierové lietadielko. Tak sa začne komunikácia medzi dvoma opustenými ostrovmi – medzi dvoma ľuďmi. Inscenácia sa končí ich osobným stretnutím na bájnem mieste, kde sa nebo vlieva do mora. V príbehu (veľmi vhodne) absentuje ľúbostný motív, ide o človečenské stretnutie, nie zobrazenie prvej lásky. Témou je posolstvo opúšťania svojich ostrovov, približovania sa k iným ľuďom a záverečné konštatovanie, že nebo

„Autorky nazvali inscenáciu *Robinson.ka*, čím do názvu a príbehu zahrnuli dievčatá aj chlapcov.“

ROBINSON.KA
— M. Mravcová,
B. Juríčková, M. Valašík,
A. Dukátová
foto M. Fabian



ROBINSON.KA
— M. Valašík
foto M. Fabian

sa vlieva do mora „kdekoľvek, kde sme spolu“.

Aj v tomto prípade, rovnako ako v ďalšej tvorbe Odiva, je potlačená dejovosť a inscenátorky kladú dôraz na vnem, pocit a atmosféru. Tak ako sa v *Neviditeľných* (Bratislavské bábkové divadlo, 2019) putovalo za jednotlivými bytosťami bez zjavného vyvrcholenia a ako sa bez zápletky hľadal *Mauglí* (Bratislavské bábkové divadlo, 2021), tak aj v prípade *Robinson.ka* nehľadáme kolíziu, krízu a peripetiu. Hoci aj v tomto prípade ide o výbornú inscenáciu so silnou hudobnou stránkou a dôslednou režijnou prácou, pri *Robinson.ke* možno ešte viac ako pri *Mauglím* polemizovať o tom, či absentujúce napätie a dramaticko nie sú slabinou inscenácie.

Piesok

Scénická a bábkarská výtvarníčka Ivana Macková je stálou spolupracovníčkou Odiva. Spoluvytvárala inscenácie z produkcie samotného zoskupenia, i tie, ktoré realizovali v Bratislavskom bábkovom divadle. Aj pri *Robinson.ke* ide o premyslený výtvarný koncept. Základom sú tri stojace drevené polkruhy prikryté doskami. Na nich herečky a herec (Barbora Juríčková, Miroslava Mravcová, Matej Valašík a hosťujúca Adela Dukátová) animujú bábk, každú na svojom ostrove. Dosky sa však dajú odňať a polkruhy využiť na hojkanie a vytvorenie dynamiky, potrebnej pre zobrazenie búrky. Prirodzenou

recenzia

súčasťou javiska sú dva stojany s mikrofónmi, do ktorých účinkujúci hovoria repliky alebo spievajú piesne. Celkový výtvarný ráz nemá prvoplánovo morský vizuál. Výtvarníčka použila svetlé prírodné farby, scéne dominuje drevo. V tomto duchu sú aj herci odetí v bielych tričkách a ľahkých nohaviciach pieskovej farby.

Bábky, ktoré Ivana Macková navrhla, vyrezal poľský technolog Rafat Budnik. Figúry ľudských postáv majú kĺby a jednu animujú vždy dvaja herci. Ide o čiernovlasé dievča a blond chlapca v ľanových zvrškoch. Originálne sú bábkzy zvierat, ktoré hrdinovia stretnú počas cesty k sebe. Inscenátorky sa vyhli doslovnosti a ťažili z imaginácie. Ťava má sympatickú tvár, po otvorení pysku jej vidno

dva spodné zuby, čo jej výrazu dodáva moment prekvapenia, ale aj veselosť a milotu. Bábkzy tvorí drevená hlava s krkom, hrby vyrobila animátorky z kinetického piesku priamo počas bábkarskej akcie. Ťava sa potom s kopčekmi – hrbmi na doske snaží pohnúť ako so súčasťou svojho tela. Bábkzy pelikána má pod zobákom typický vak a krídla prichytené na pružinkách sú v neustálom drobnom chvejivom pohybe. Sympatická je i chobotnica, ktorá je navrhnutá tak, že má ohybné chápadlá, aj keď je vyrobená z dreva. Aj jej animovanie je zdrojom komiky. Práve táto časť založená na originálnej bábkarskej práci prináša po pomerne lyrickom úvode potrebnú akčnosť a humor. Prepracované bábkarské interakcie sú veľkou devízou tejto inscenácie.

„
Aj v tomto prípade, rovnako ako v ďalšej tvorbe Odiva, je potlačená dejovosť a inscenátorky kladú dôraz na vnem, pocit a atmosféru.
“

ROBINSON.KA
— A. Dukátová,
B. Juričková, M. Valašík,
M. Mravcová
foto M. Fabian

ROBINSON.KA
— M. Mravcová
foto M. Fabian

Vyjadrovacím prostriedkom diela však nie sú len odkryto vodené bábkzy, ale aj obraz projektovaný spätnými projektormi, tzv. meotarmi. Herečky maľujú oblaky alebo prelievajú číru i sfarbenú vodu a vytvárajú tak abstraktné obrazce. Stolíky, kde s meotarom pracujú, sú vhodne umiestnené v rohoch javiska – činnosť vidno, ale zároveň na seba nestrháva priveľkú pozornosť. Svetelný lúč z projektora je použitý aj na prácu s princípom tieňového divadla.

Tak, ako je pri inscenáciách tvorkýň z Odiva pravidlom, veľmi dôležitá je hudobná zložka. Tentoraz tvorili so skladateľom Danielom Špinerom, ktorý spolupracuje predovšetkým na inscenáciách režiséra Petra Palika, no s Odivom už vytvoril inscenáciu *Mauglí*. Pri *Robinson.ke* využil elektrickú i akustickú gitaru, ale aj elektronickú hudbu.

Robinson.ka je premyslená a režijne

prepracovaná inscenácia pripravená s výtvarným citom a bábkarským kumštom. Rozširuje ponuku poetík v súčasnom repertoári Bábkového divadla Žilina, ktorý obsahuje inscenácie rozličných slovenských (a českých) režisérov a režiséroek, o lyrickú inscenáciu pre deti od piatich rokov. A napokon – hľadisko divadla je miesto, kde človek je a zároveň nie je sám. Aj preto je dobré ísť na *Robinson.ku*. ☞

M. Danadová – M. Kováčová: Robinson.ka

námet, scenár, réžia M. Danadová, M. Kováčová

dramaturgia M. Truban scénografia a návrhy bábok

I. Macková hudba D. Špiner výroba bábok R. Budnik účinkujú

B. Juričková, M. Mravcová, M. Valašík, A. Dukátová

premiéra 28. apríl 2023, Bábkové divadlo Žilina

Michal Zoller

doktorand FiF UK a tanečník

Kaleidoskop tanca

Osemnásty ročník festivalu Nu Dance Fest pripomenul živú prítomnosť súčasného tanca v slovenskej kultúre. A to pomerne komplexne, keďže dramaturgia festivalu poskytovala príležitosť vnímať tento druh umenia z rôznych uhlov.

Predstavenia sa hrali na rôznych miestach Bratislavy (Kunsthalle, A4, SNG, P*AKT, breh Dunaja), viaceré z nich dokonca boli site-specific. Zmeny priestoru festival (aj účastníkov) zaktivizovali a uľahčili prístup k tanču širšej verejnosti. Viaceré témy diel napokon k divákovi aj priamo prehovárali, najmä tie, v ktorých bol cítiť aspekt sociálnej kritiky. Navyše, divácke zážitky a debaty boli takmer počas celého festivalu dopĺňané perspektívami tanečných umelcov, ktorí sa stretávali v diskusnom formáte Choreograf v ringu. Týmto spôsobom dokázal festival reprezentovať niektoré zo zásadných pojmov reprezentujúcich zdravé fungovanie umeleckej scény: rôznorodosť, dialóg, komunita.

Program festivalu sprevádzali diskusie Choreograf v ringu, ktorých koncept pripravil a následne na Nu Dance zrealizoval český kolektív PULSAR. V „akčných rozhovoroch“ boli slovenské choreografky a choreografi vedení nielen k hĺbkovej reflexii ich tanečnej tvorby, života a názorov, no aj sa konfrontovali s imaginatívnymi hrami či s rýchlymi spríškami otázok. Moderátor Honza Malík dokázal touto pestrou kombináciou interakcií zúčastnených prekvapiť, no i priviesť k zaujímavým odpovediam, čomu určite dopomohla aj poznateľne intenzívna odborná príprava. Tematicky sa rozhovorom podarilo

obsiahnuť dôležité okruhy súčasného tanečného umenia ako napríklad diváctvo, angažovanosť, téma diela, životaschopnosť a podobne. Vďaka opakovaniu diskusií a ich štruktúry vznikol priestor na porovnávanie a vnímanie rozdielnych či spoločných názorov tvorcov. K vzniku akéhosi „obrazu“ o slovenskej tanečnej tvorbe, samozrejme, dopomohlo aj premietanie ukážok z diel diskutujúcich. Rozhovory Choreograf v ringu pripomenuli paralelu *rozprávanie cez umenie* – *rozprávanie sa o umení*, ktorá je dôležitá pre duševnú udržateľnosť tvorivých procesov. Možno sa im tak okrem záujmu o súčasný tanec a jeho budúcnosť podarilo zvýšiť aj záujem o ďalšie rozhovory.

Spoločenské telá

Tanečné dielo *Just Ask Her* (Radoslav Piovarči) reflektuje spoločenské situácie a hranice, ktoré sú v nich každý deň pokúšané. Choreografovi a režisérovi Piovarčimu sa v ňom darí rozvíjať tému tela v medziludských vzťahoch, a to veľmi konkrétne a osobne, ale i prostredníctvom abstraktnejších pohybových princípov a obrazov. Dielo otvára

JUST ASK HER
(Radoslav Piovarči)
foto Š. Lupták



THE URGE
(Ceren Oran & Moving
Borders & Tanečno)
foto Š. Lupták

abstraktná, no tiež citlivá výpoveď – krátke tanečné sólo jednej z performeriek (Lucia Bielik) –, ktorá naberá silu najmä v kontexte celého diela. Totiž až po úplnom rozkrytí všetkých tém diela, sa ukazuje táto úvodná časť ako náčrt rozvíjaného konceptu. Hneď po tomto sóle sa na javisku veľmi pomaly z tmy vynárajú už všetky tri performerky (Lucia Bielik, Denisa Čiefová, Michaela Králiková) odeté do obrovských páperových bünd, siahajúcich až po členky. Ich pohyby sú tápavé, pomalé, akoby sa prebúdzali. Neskôr sa navzájom začínajú objímať, zachytávať, dotýkať. Mäkkosť ich pohybov je na pohľad príjemná, akoby sa snažili znázorniť pocit, ktorý môžu ľudia prežívať pri vzájomnom dotyku.

Po „vylezení z kukly“, a teda vyzlečení bünd, sa tanečné dianie výrazne dynamizuje a prechádza do rýchlych priestorových choreografických sekvencií. Choreograf využíva vzájomné vzťahy medzi performerkami, ktoré sa na seba napájajú, opakujú po sebe, kompozične sa neustále reorganizujú. Dynamická pasáž postupne prerastá do znázorňovania konfliktných medziludských situácií, ale ostáva pri tom stále výrazne fyzická. Táto sekvencia skúma napríklad hranicu medzi hrou a ubližovaním, ale odkazuje aj na témy zneužívania, šikany či útlaku. Neustále sa stupňujúce rozvíjanie tém vyvrcholí rytmizovanou

rečou, v ktorej performerky priamo odkazujú na stereotypné chápanie ženy (materstvo, domáce práce,...) v spoločnosti. Nasledujúca časť necháva sformulované odkazy doznieť a zároveň oveľa implicitnejšie ukazuje aj obrátenú stranu nažívania v spoločnosti – samotú. Performerky v týchto momentoch pôsobia introspektívne, čomu sa prispôsobuje aj scéna, ktorá tmavne. Výrazný zostáva iba lúč svetla smerujúci z horného rohu do stredu javiska, až pripomína svetlo prechádzajúce cez strešné okná.

Melancholická atmosféra je v závere diela opäť zdynamizovaná. Tanečnice vzájomnú energiu budujú, až kým sa neocitnú v úplnom prepojení – v spoločnej, synchronizovanej choreografii. Oblúkom cez zobrazené konfliktné situácie sa tak dielo dostáva k metaforám, s ktorými začínalo, no ukazuje ich v inej podobe. Nie sú to už len abstraktné pohybové princípy aplikované na telá skryté do oblečenia, ale konkrétne prežívané a emočne nabitie situácie a vzťahy. Výsledok komunikuje myšlienku, že rovnosť predsa nemusí znamenať rovnakosť.

Iný náhľad do problematiky spoločenského prežívania poskytlo dielo *YOLT – You Only Live Twice* (Manuel Ronda & Tanečno). V istom zmysle odkazuje na podobné témy ako Piovarčiho *Just Ask Her*, no jeho záber je širší. Možno aj preto, že zobrazuje okrajové polarizácie spoločenského poriadku – úplné nasledovanie noriem a chaos – a tieto spoločenské procesy ukazuje v pomerne radikálnej polohe. Prvá časť diela je z veľkej časti orientovaná na útvar skladajúci sa z 35 štvorcov, ktorý je nalepený na scéne. Línie tohto útvaru tanečníci (Miriam Budzáková, Silvia Sviteková, Matúš Szeghő, Andrej Štepita) svojím pohybom nasledujú. Jednoduchými pohybmi, presunmi, výmenami dokážu v rámci štvorca „hrať šachy“ a táto kompozícia vedie k silným odkazom na procesy v rámci spoločnosti, inštitúcií



a medziľudských vzťahov. Pohybové spracovanie tém, najmä s referenciou na mocenské vzťahy, je chladné, zachováva si odstup. Abstraktnosť a kontrolovanosť sa v priebehu diela pomaly vytráca, no performer i tak ostávajú k daniu citovo neutrálni, čo sa prejavuje aj na sterilnom pohybovou slovníku. Vedia tak z prvého choreografického princípu plynulo prejsť napríklad do momentov odviazanej párovej salsy bez toho, aby sa ich odmeraná nálada zmenila.

V druhej časti (ktorá je oddelená krátkou prestávkou) sa princípy preklápajú a z jednoliateho „performerstva“, odetého do rovnakých kostýmov, sa stávajú rozmanité osobnosti pripomínajúce postavy z rozprávok. Performeri v nasledujúcich momentoch už aj pomocou slova využívajú vybrané podoby ľudského správania ako: interný dialóg, neúprimnosť, násilné vyžadovanie pozornosti. Situácie vytvárané na javisku sú však založené na nesúrodosti, akoby si postavy navzájom vlastne nerozumeli. Chaos je často dohnaný do bizarného extrému, v ktorom sa odhalí skutočná hĺbka problémov stváňovaných performermi. Týmto spôsobom sa napríklad Andrej Štepita ku koncu dostáva k až existenciálnej výpovedi o zmysle života, v ktorej vrcholí budované napätie celého diela.

Počas záverečného diania strháva pomaly performerka Miriam Budzáková pásku, ktorá na javisku pôvodne vytvárala 35 štvorcov.



KOMPLEMENTARITA
(Petra Fornayová)
foto M. Jančúch

V záverečných momentoch je tak už pri pohľade na vyčistenú scénu badateľný rozklad pôvodného poriadku. Performeri sú však akoby stále zajatí, pretože neprekračujú hranice správania svojich postáv. Pevne daná štruktúra správania je metaforicky zakorenená aj v ich vnútri. Práve táto interpretácia by mohla byť kľúčom aj k poslednému obrazu diela: Miriam Budzáková cez celú scénu pomaly ťaťahuje červené lanko z úst Matúša Szegha.

Dielo *matter* (Martin Hodoň a kolektív) sa nachádza niekde na hranici medzi fyzickým divadlom a tancom. Rovnako svoje idey prostredníctvom hraníc aj rozvíja – vytvára koláže situácií a výpovedí, ktoré myšlienky nekomunikujú priamo, čím sa pohybujú až na hranici porozumenia. Dielo sa ako puzzle postupne tvaruje do konečného obrazu, pričom sa opakovane vracia k vybraným naratívny líniám. Divákovi je tak nadväznosť jednotlivých myšlienok prezentovaná skôr asociačne a jednotlivé mikropříbehy sa rozvíjajú naraz, keďže sa zobrazené situácie navzájom prepletajú a dopĺňajú.

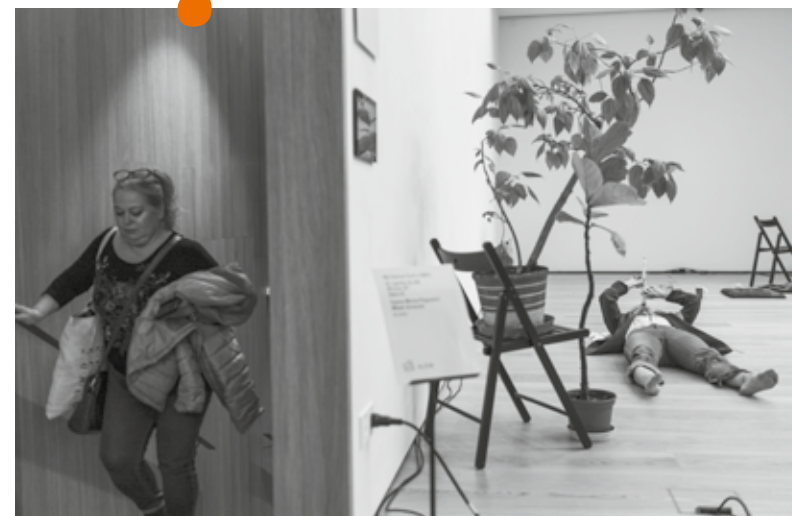
Výstupy smerujúce skôr k fyzickému divadlu sa v tomto zmysle prelínajú s abstraktnými tanečnými pasážami, v ktorých sa zdôrazňujú vzťahy medzi performermi (Anna Sedláčková, Daniel Raček, Dáša Čiripová). Využívajú napríklad pohybové koncepty zrkadlenia, no tiež sa navzájom nosia či takmer dotýkajú. Takýmto jednoduchým spôsobom dokázal

tvorivý tím ilustrovať rôzne druhy spojenia a kontaktu či odkazovať na okruh tém empatie, spoluzitia alebo vzájomnej intimity. Škála zobrazených vzťahov sa však ešte diverzifikuje v hraných scénach. Nájdeme v nich bizarné situácie zo školského tanečného prostredia či naratív, v ktorom performer i stváňujú oživené vypchané zvieratá v múzeu. Niekedy nie je úplne jasné, čo presne sa deje alebo, dokonca, kto je na javisku, pretože identity postáv a skutočné identity performerov splývajú. Dielo tak ponúka aj (aspoň zdanlivo) autentickú reflexiu skutočného vzťahu performujúcich. Kontrasty medzi vtípnymi absurditami vymyslených scén a hlbokými úvahami nad starnutím, spomínaním a silou dlhoročných priateľstiev, potom dokážu byť dômyselným skúmaním týchto tém z rôznych uhlov.

Dielo kladie množstvo otázok a zámerne ich necháva otvorené. Naznačuje, no nevysvetľuje. Predovšetkým svoje zámery prenáša cez emócie, ponúkajúc introspektívne aj extatické momenty lemované sarkazmom, ale aj úprimnosťou. Vo výsledku vystihuje plynutie života na rôznych úrovniach. Je sociálne a politické, no zároveň veľmi osobné.

Festivalový víkend ukončilo *How To Represent A Broken Heart* Terezy Krejcovej. Tá spolu s medzinárodným zoskupením tanečníkov,

MAZE INCENSE
(Ioana Mona Popovici)
foto M. Jančúch

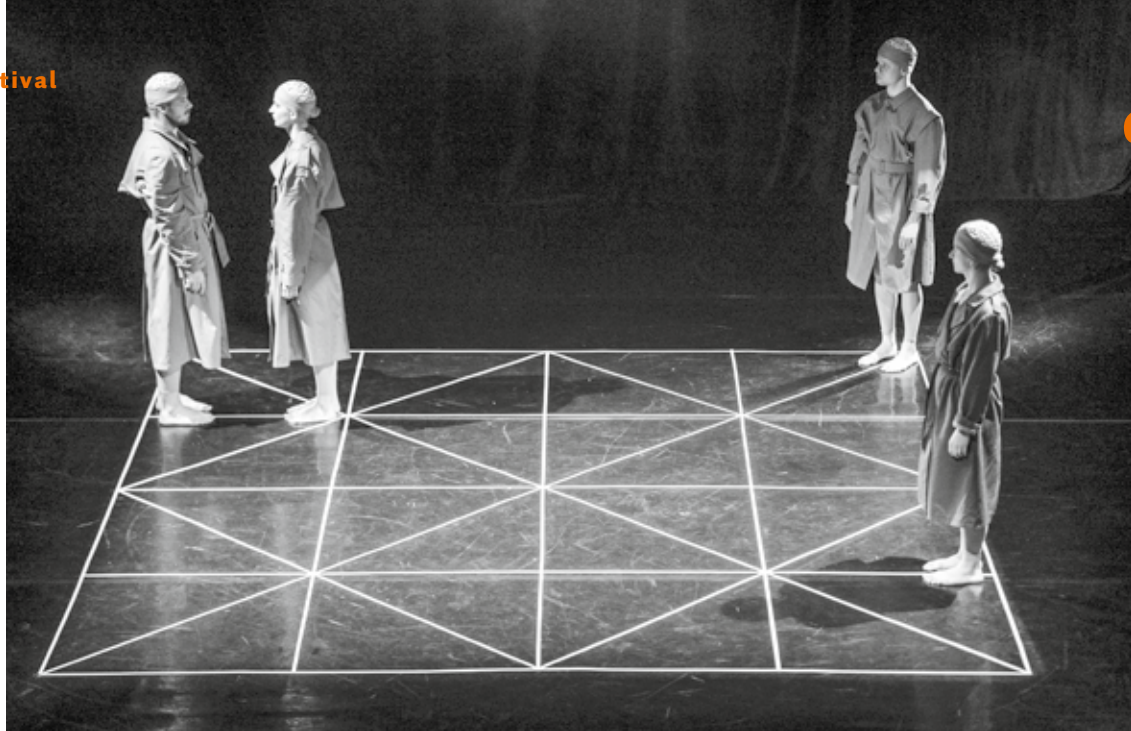


centralizovaných najmä okolo salzburskej školy SEAD – Salzburg Experimental Academy of Dance (Matilde Giacomelli, Debora Posada Sanchez, Davide Lafabiana, Lorenzo Giovanetti, Raul Aranha, Roland Géczy), vytvorila „poému“, ktorá skúma vždy aktuálnu tému neopätovanej lásky. Prostredníctvom výrazne tanečnej choreografie dielo ukazuje prežívanie zlomeného srdca ako romantickú výpoveď, ktorá je individuálna, no tiež kolektívna. Presne medzi týmito dvoma princípmi (kolektívne a individuálne) často balansujú aj samotní tanečníci. Krejcová necháva jednotlivcov tancovať emocionálne sóla, no vždy ich zvyšok obsadenia pozoruje, sú svedkami ich výpovedí. Vstupujú do choreografií ako samostatní jednotlivci, ale stále sú skupinovo spojení v jednoliatej pohybovej štylizácii.

Dôležitým pohybovým prvkom diela je spoločné udieranie do hrude pri pochodovaní v úzkej blízkosti. V kontraste k dynamickým choreografiám, ktoré sú vládne a vzdušné, vyznieva táto koncentrovaná energia surovo a tvrdo. Chcú tanečníci týmto rituálom zlomené srdce naspäť zlepiť? Odkazy na magické elementy sú zjavné aj na scéne, ktorú lemuje väčšie kamene. Kombináciami novších a starších reprezentácií tanca, pohybu, a nakoniec i témy zlomeného srdca, sa dielu darí akúkoľvek časovosť poprieť. Prechádza všetkým a naraz, máločo necháva spočinúť, dokonca i divák je pri ňom vo vytržení z neustáleho diania. Možno práve toto mohlo byť zámerom autorky – poskytnúť divácky zážitok, ktorý skôr ako pomalé úvahy ukáže prudké prúdy emócií prichádzajúcich v dôsledku ľúbostných sklamaní.

Iné priestory, iné pohľady

Dvom úvodným udalosťami festivalu – realizácii rezidenčného výstupu *Rozumeli ste?* (Tommaso Cavalcanti, Giulia Cermelli) a dielu *The Urge* (Ceren Oran & Moving Borders & Tanečno) – sa za prvé dva dni podarilo otvoriť hneď dve zásadné témy. V prvom z nich totiž autori navádzajú na otázky, čo všetko



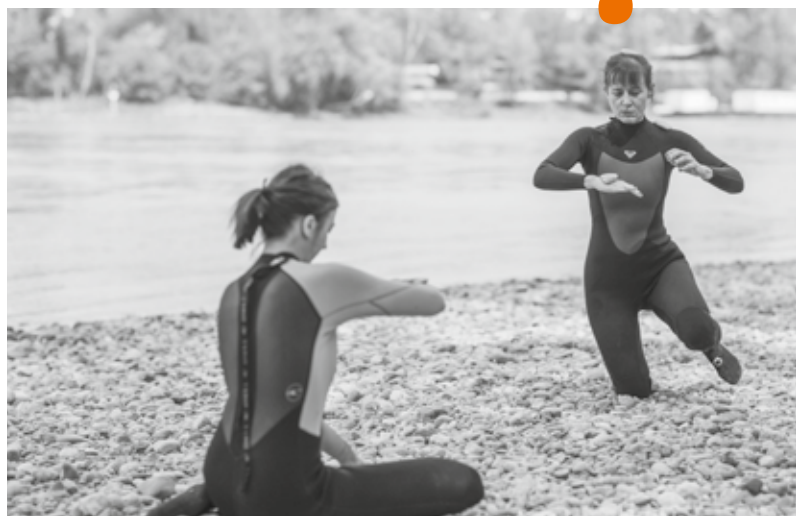
YOLT – YOU ONLY LIVE TWICE
(Tanečno & Manuel Ronda)
foto Š. Lupták

môžeme označiť za tanečné dielo. Kto vlastne tvorí jeho význam? Je to choreograf? Režisér? Alebo ho „majú v rukách“ diváci? *The Urge* zase ukazuje, že tanec sa odohráva vždy v nejakej situácii, ktorá ovplyvňuje jeho interpretáciu – či už je priestorová, kultúrna, časová,... A práve táto situácia ho vie „naplniť“. Aj jednoduché, spoločne vykonávané pohyby tak dokážu zarezonovať a vkladať okolité dianie do nových súvislostí. Aj priestor Kunsthalle tak mal možnosť s týmito dvoma dielami interagovať, meniť sa, naberať nové významy.

Prvá polovica sobotňajšieho programu sa zase konala v novootvorenej Slovenskej národnej galérii. Využiť priestory galérie ako scénu sa ukázalo ako funkčný spôsob, ako predstaviť súčasný tanec aj divákovi, ktorí ho sami nevyhľadávajú. Obe predstavenia mala možnosť vidieť rôzne (ne)zainteresovaná, ale i vekovo pestrá skupina. Pozorne sledujúci i okoloidúci vytvárali živé prostredie, keďže ľudia slobodne prichádzali a odchádzali či menili svoje pozície. Návštevníci

galérie tak mohli vo výsledku okúsiť zážitky z predstavení do takej miery, do akej v tom momente potrebovali. I keď sa tak nezaručuje rovnako intenzívny zážitok ako v koncentrujúcom sa divadelnom prostredí, vznikajú tu možnosti na prirodzené spoznávanie a stretnutia sa s tancom. A to sa dnes javí stále dôležitejším aspektom pre budovanie diváckej základne publika. Hádám práve

HOLDING RIVER / DRŽAŤ RIEKU
(Eva Priečková, Katarína Poliačiková)
foto M. Jančúch



MATTER
(Martin Hodoň a kol., GAFFA)
foto M. Jančúch

v priestoroch, ktoré predpokladajú sústredené vnímanie umenia, má tanec príležitosť byť vidieť a aj zaujať širšie spektrum potenciálnych divákov.

Posledný festivalový deň sa začal presunutím predstavenia *Holding River / Držať riekou*, ktoré sa malo konať na brehu a priamo v Dunaji, na iný termín. Hladina toku stúpila o dva metre a javisko tak zaniklo. Zámerom performeriek je držať riekou, skúsiť s ňou spolupracovať, a to sa nemusí vždy podariť. Dunaj sa rozhodol festival o týždeň predĺžiť.

Holding River tak nakoniec sprevádzalo slnko a príjemné posedenie na dunajských „plážach“. Uvoľnenosť a spontánnosť prostredia atmosféricky vynikla aj prostredníctvom citlivého prístupu performeriek. Ich dialógy, ktorými sa performancia začína, sú akosi rekapituláciou procesu a úvodným načrtnutím témy ich spolupráce s riekou. Divákov pritom pozývajú bližšie, a tak vzniká vládne kolektívne načúvanie ich rozhovoru. Dielo sa ďalej vyvíja k telesnejšiemu skúmaniu prostredia rieky. Performerky si kladú kamene tvoriace breh

do úst, neskôr sa nimi obkladajú. Akoby sa rieky ešte pred jej uchopením museli dotknúť, ohmatať si ju. Zmyslové skúmanie prostredia pokračuje aj ich spoločnou pohybovou interakciou či prácou so zvukom narážajúcich kameňov. Po celý čas je medzi performerkami citeľné puto, ktoré sa zdá na preskúmanie ich vzťahu s riekou esenciálnym.

Tento fakt sa potvrdzuje azda ešte silnejšie po ich vstupe do vôd Dunaja. Prúd, ktorý bol v tomto čase ešte stále dosť silný, sa opiera o nohy performeriek s takou silou, že sa i jednoduché kráčanie stáva zložitým. Pasáže, v ktorých sa vzájomne nesú či na seba inak prenášajú váhu, sa javia na hranici ich možností. Neraz to vyzerá, že performerky stratili kontrolu a snažia sa ju opäť nadobudnúť. Tiché prostredie dopĺňa zatajený dych divákov sledujúcich zápasenie dvoch žien s masívnym tokom. Po čase sa do neoprénov odeté performerky začínajú len pomaly vracieť späť na breh, čím sa dielo končí.

Holding River skúma vzťah človeka a prírody,



**HOW TO REPRESENT
A BROKEN HEART?**
(Tereza Krejcová & coll.)
foto M. Jančúch

no robí to sofistikovane. Jeho scénu netvorí obraz nepoškvrnenej prírody, ale rieky, ktorá je súčasťou mesta. Dunaj je tak domovom zvierat a rastlín, ale aj lodí a mostov. Tvorkyne teda rozmyšľajú v tomto novom kontexte a zamýšľajú sa, či máme možnosť voči zachovaným prírodným dedičstvám opäť scitlivieť. Silný ekologický odkaz tak nevedie priamo k angažovaniu sa v záchrane prírody, no najprv k uvedomeniu si a rešpektovaniu jej potrieb. Držanie rieky je vlastne spôsob, ako spoznať jej tvary, pohnútky a spôsob myslenia. Vytváranie takéhoto dialógu, v ktorom sa človek vsadzuje do prírody ako jej rovnocenná súčasť, je akútne potrebné.

Nu Dance Fest naplňa svoje predsavzatie a vytvára „podujatie so zážitkom komparácie a reflexie“. Je platformou, ktorá vie okrem utužovania existujúcich vzťahov v rámci scény zaujať aj ľudí zvonka. Tento ročník festivalu ponúkol najmä diela s aspektom sociokultúrnej kritiky, výpovede o stave ľudstva – možno aj preto bola jednou z najčastejšie skloňovaných tém diskusií angažovanosť.

V zbierke predstavení sú ľudia reprezentovaní ako novodobé bytosti naraz zápasiace s osobnými, spoločenskými aj environmentálnymi problémami. Do popredia pritom v týchto prípadoch vystupuje, že prostredníctvom tanca dokážeme zastávať isté hodnoty a komunikovať ich. Tanec dokonca dokáže byť aktivistický už len tým, že na problémy poukáže. Festival roztrúsený do viacerých miest potom vie výpovede komunikovať ďalej ako len do základne fanúšikov súčasného tanca. Kto na festival príde alebo iba narazí, nájde pulzujúcu, živú sieť osobností, tvorivých prístupov a názorov, ktoré reprezentujú lokálnu tanečnú scénu. 🍷

Nu Dance Fest

18. ročník medzinárodného festivalu
súčasného tanca a pohybového divadla
12. – 16. apríl 2023, Bratislava
www.nudancefest.sk

Ivana Hlubinová
divadelná kritička

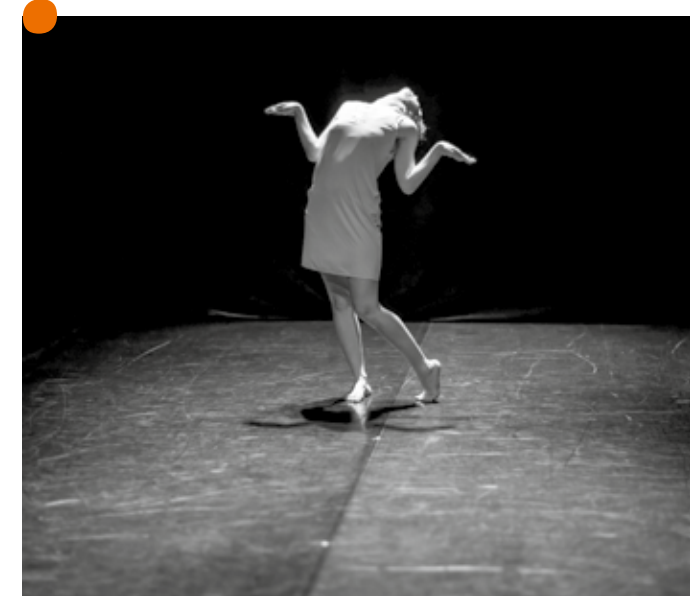
Ak nemôžeme zmeniť svet okolo seba, zmeňme aspoň seba samých

Piaty ročník Bazaar festivalu, ktorý do Prahy prináša to najlepšie zo súčasnej zahraničnej nezávislej tanečnej scény a performatívneho umenia, tento rok reflektoval na tému Postarajme sa! Dramaturg festivalu Ewan McLaren ňou upriamil pozornosť na oblasť vzťahov s ľuďmi okolo nás, ale tiež s nami samými. Staráme sa o seba dostatočne? A čo to vlastne znamená v kontexte krízy, ktorou si v našom európskom prostredí už tretím rokom prechádzame? Vybranú tému zdôrazňovala príjemná komunitná atmosféra festivalu, ktorá vydržala celé štyri dni.

Festival otvorila estónska umelkyňa Kristina Norman s dielom *Lighter Than Woman*, ktoré mohli diváci vidieť na festivale v online verzii už v roku 2020 a po troch rokoch sa v Ponci – Divadle pro tanec predstavila naživo. Dielo je charakteristické spojením filmu, storytellingu a pohybových prvkov, ktoré dohromady tvoria jedinečnú multimediálnu performanciu. Hlavnú linku tvoria na plátne premietané rozhovory s ukrajinskými ženami, ktoré sa rozhodli emigrovať zo svojich domovov do Talianska a stali sa tzv. badante (v preklade opatrovatelky). S nimi kontrastuje príbeh talianskej ženy astronautky, ktorá sa rozhodla odísť nielen

z domova, ale opustiť priestor našej planéty. Odchodom do vesmíru sa zbavuje zemskej gravitácie, nárokov a očakávaní, ktorým musí čeliť pre príslušnosť k jej pohlaviu. Na ženy na zemi, ktoré sú tisíce kilometrov od domova, však aj naďalej pôsobí gravitácia – či už reálna, alebo tá metaforická. Každá zo žien, ktoré Kristina vo svojom diele predstaví, je jedinečná a má vlastné dôvody, prečo sa rozhodla odísť. V priebehu predstavenia sa vciťujeme do ich vnútra a pocitov v každodenných situáciách ďaleko od domova, aj keď nám kontext ich odchodu z rodnej krajiny ostáva zastrený. Kristina každú zo žien predstaví predkresleným portrétom, ktorý vloží pod kameru pred ňou, a obraz, ktorý sníma, následne premieta na plátno. Počas storytellingu sa párkrát postaví od stola, aby svoje dojmy znázornila pohybom či pózou. Tie sú krčovité a vyvolávajú pocit úzkosti a zviazanosti plynúce z ťažoby gravitácie, ktorú každá žena pociťuje na svojich pleciah. Stelesňuje pocit odchodu z domova do neznámeho prostredia. Hneď ako opustili jednu spoločenskú rolu, v ďalekej krajine na ne čaká ďalšia. Dokážeme

GOOFY (Roni Chadash)
foto V. Brtnický



sa vyhnúť pomyselnej nevyhnutnosti, ktorá pramení zo spoločenských rolí a často preváži nad túžbami jednotlivca? Norman si vyberá ženy z krajín bývalého východného bloku, ktoré majú aj vďaka tradíciám a konzervatívnejšiemu pohľadu na svet ťažšiu východiskovú pozíciu pri vymanení sa zo spoločenských rolí. Na konci predstavenia ženy dosiahnu pocit pomyselnej beztiaže a vznášajú sa vo svojich (dočasných aj trvalých) talianskych príbytkoch, podobne ako astronautka vo vesmíre. Dokážeme však uniknúť našej vnútornej gravitácii tým, že zmeníme súradnice na mape?

V prezentácii ženských performeriek pokračoval aj program druhého dňa, ktorý sa niesol v tanečnom duchu. S tanečnými sólami, ktoré spájala tematika tela a prístupu k nemu, sa predstavili Eva Urbanová a Roni Chadash. Spoločné uvedenie týchto diel v rámci jedného večera umožnilo vnímanie každého z nich v novom kontexte. Eva Urbanová so sólom *The Essence* skúmala otázku tela a duše vo vzťahu k spoločnosti. Do akej miery sa prispôsobujeme okoliu, ohýbame naše ja a strácame na autenticite len preto, že sa bojíme naplno sa prejavíť? Urbanová tieto dojmy stelesnila v dynamických pohyboch, v ktorých kontrastovali pocity voľnosti a zviazanosti. Podobne ako predstavenie *Lighter Than Woman* aj sólo Evy Urbanovej v sebe nieslo pozitívny étos, v ktorom sme sami strojcami našich životov a dokážeme ho našim prístupom ovplyvniť. Pozitívnu atmosféru zdôrazňovala hudba známeho českého elektronického DJ-a Aid Kida v spojení farebnou svetelnou šou. V porovnaní s ňou pôsobilo dielo izraelskej tanečnice Roni Chadashovej *Goofy* bezvýchodiskovo. Aj ona vo svojom diele zvädzala pomyselný boj s vlastným telom, to jej však od začiatku nepatriło, akoby ju ovládala externá sila. Po príchode na scénu mala zaklonenú hlavu, takže pôsobila dojmom bezhlavej kreatúry. Jej pohyb bol animálny a prekračoval hranicu ľudskej prirodzenosti. Čím

dlhšie zotrvala s hlavou zaklonenou vzad, tým väčšmi túto ilúziu znásobovala. Nepokojné dojmy z diela performerka zvýraznila prácou so svetlom a temnou ambientnou hudbou. Každú chvíľu sa niektorá z končatín vymykala kontrole a nebolo možné ich utíšiť. Zaklonenie hlavy späť do normálnej polohy vrátilo tanečnicu do jej vlastného tela. Chvil'ková úľava a vyčerpaný pohľad tanečnice náhle vzbudil v divákoch smiech. V porovnaní s performanciou Evy Urbanovej nebolo *Goofy* o hľadaní, ale o strácaní vlastného ja. A hoci je možné za každým dielom hľadať významové roviny, v tomto prípade divák neurobil chybu, ak sa nechal unášať čistou fyzickosťou tela a jeho (ne)možnosť.

Osobitú formu storytellingu predstavili počas sobotňajšieho večera estónski umelci Mart Kangro, Juhan Ulfak a Eero Epner, ktorí v špecifickom priestore pražského Divadla X10 uviedli spoločný projekt *Workshop*. Trojicu spájajú umelecké aktivity v rámci nezávislej scény, pričom každý z nich sa vo svojej tvorbe orientuje na inú oblasť divadla –

LIGHTER THAN WOMAN
(Kristina Norman)
foto V. Brtnický



WORKSHOP
(Mart Kangro, Juhan Ulfak, Eero Epner)
foto V. Brtnický

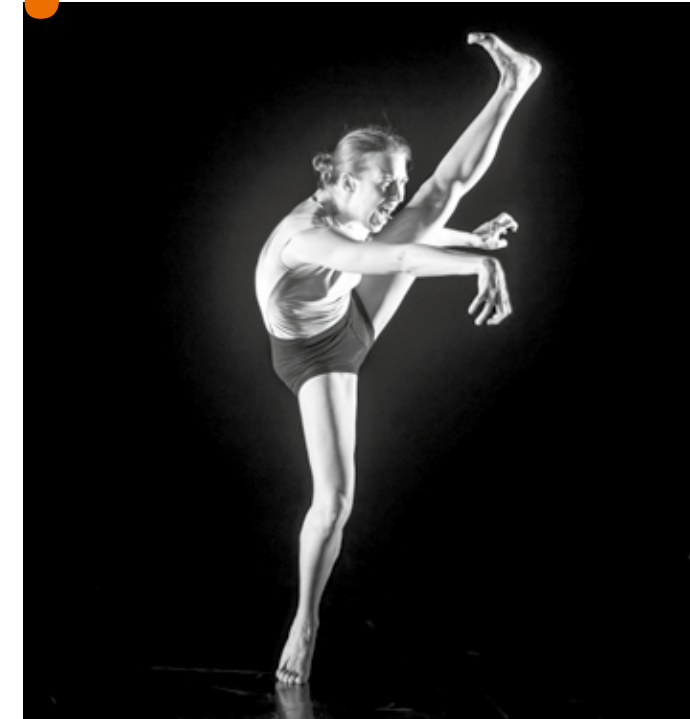
Ulfak je režisér a herec, Epner dramaturg a Kangro tanečník a choreograf. Pri pohľade na pripravovanú scénu bolo zjavné, že divákov čaká interaktívny večer. Na obrovskom stole, ktorý zaplňal takmer celý hrací priestor, boli rozložené stolné lampy, množstvo papierov a fixiek. Tým, že performer pobežali po scéne ešte pred samotným začiatkom predstavenia, stierali tenkú hranicu medzi hraným a autentickým a pokračovali v tom v priebehu celého trvania performance. Po usadení publika na náhodne rozložené stoličky v priestore nastalo ticho, po ktorom sa začali striedavo prihovárať divákovi. Išlo o vtipne vypointované, abstraktno-absurdné príbehy (zdanlivo) z každodenného života. Ich imaginácia nebola ničím ohraničená – skákali od intelektuálne zameraných úvah o umeleckom diele až po tutoriál, ako správne narezať drevo. Názorne ukázali, ako sa postarať o starého človeka alebo ako elegantne možno odpratať mŕtvolu.

Sled na prvý pohľad nesúvisiacich scén, úvah a tutoriálov zarámoval Juhan Ulfak v záverečnom monológovi. Všetko súviselo s osudom jeho strýka, ktorý skončil doživotne vo väzení za vraždu ženy, ktorou bol posadnutý. Každý deň sa vo svojej cele opaľoval za pomoci ukradnutého zrkadielka,

ktorým si na tvár odrážal lúče. A aby dal svojej pleti po opaľovaní dostatočnú starostlivosť, mazal si ju smotanou, ktorú nazbieral v ústach z denného prísunu mlieka. Účastníkov *Workshopu* tak spojil príbeh fiktívneho muža – kostra performance bola inšpirovaná Hitchcockovým filmom *Vertigo*, ktorý sa končí scénou v lese plnom obrovských sekvojových stromov. Aj v performancii sa príbeh zakončí v lese plnom obrovských sekvojových stromov. V predstavení ich však stelesňujú odrezané kúsky dreva z prvej polovice diela, ktoré týmto nadobudli svoju hereckú úlohu. Po prvotne vtipných a nevinných scénach performer dielo uzatvárajú červenou tieňohrou so stromami, ktoré sa okolo nás točia v hitchcockovskom vizuálnom vertigo efekte. Po výbuchoch smiechu v úvode predstavenia odchádzame s myšlienkou, aká tenká hranica je medzi banalitou každodenného života a zošalením.

Záverečným festivalovým predstavením bola

THE ESSENCE (Eva Urbanová)
foto V. Brtnický





SPIDER, TURTLE, WE
(Ran Jiao & Company)
foto V. Brtnický

pätnásťminútová ukážka work-in-progress diela uvedeného v rámci Bazaar rezidencie s názvom *Spider, turtle, we*, po ktorom nasledovala diskusia. Autorkou diela je v Česku pôsobiaca performerka Ran Jiao, ktorá v diele úzko spolupracuje s belgickou kostýmovou výtvarníčkou Anne-Catherine Kunzovou. Performancia je založená na hravej predstave hmyzieho života, ktorý býva z ľudskej perspektívy nepovšimnutý. Zamýšľali ste sa niekedy nad tým, akým životom si žije pavúk vo vašej sprche? Pred začiatkom predstavenia nás autorka pozýva sadnúť si na náhodne rozložené podložky, ktoré sú položené na scéne vedľa nehybných a vyčkávajúcich performeriek reprezentujúcich hmyzie tvory. Tie po zhasnutí svetiel postupne ožili a začali s divákmi rozohrávať tichú hru. Publikum sa náhle ocitlo v hmyzom svete, v ktorom rozmanitosť nepozná hranice. Performerky vo farebných a vzorovaných kostýmoch pripomínali nielen stonožky či muchy, ale aj nové a nepoznané malé tvory, pri ktorých však nie je vôbec podstatné, či existujú aj v reálnom

svete. Svoju cestu si razia pomaly a neboja sa interagovať s divákmi prostredníctvom dotykov. Ich realistické pohyby spolu so živou hudbou a zvukmi umožňujú ponoriť sa do snového sveta.

Tohtoročný program Bazaar festivalu bol intenzívny a prekvapil oceňovanými zahraničnými menami. Jeho súčasťou bol workshop o prijímaní spätnej väzby za účasti umelcov aj divákov, ale tiež pravidelný formát Bazaar rezidencií. Festivalová téma bola v jednotlivých dielach komunikovaná z rôznych perspektív, avšak všetky spájala zjednocujúca myšlienka, že ak sa najskôr nepostaráme o samých seba, svet okolo seba nezmeníme. 🍷

Bazaar festival

medzinárodná prehliadka inovatívneho divadla
22. – 26. marec 2023, Praha
www.bazaarfestival.cz

Michal Ditte

dramatik, riaditeľ Divadla Pôtoň



Divák je pre nás Pútnikom

Divadlo Pôtoň v spolupráci s partnerskými organizáciami z Nórska, Lichtenštajnska a Islandu pripravuje od roku 2019 unikátny umelecký projekt Into the Miracles. Medzinárodný festival sa uskutoční v termíne od 1. do 4. júla 2023 na sedemdesiat kilometrov dlhej trase medzi Dudincami a Bátovcami za účasti viac než šesťdesiatich umelcov zo šiestich krajín.

Divák bude tri dni putovať po turistických trasách lokálneho významu. Denne dvadsaťpäť kilometrov. Na svojej ceste príde do kontaktu s viac ako šesťdesiatimi umeleckými dielami, z ktorých päťdesiat vznikalo priamo pre festival. Navštívi jedenásť obcí juhozápadného Slovenska, spozná miestnu gastronómiu, architektúru, faunu, flóru a ľudí. Divák je pre nás Pútnikom. Ako organizátori sa to všetkým Pútnikom snažíme čo najviac uľahčiť. Poskytujeme im prevoz ťažkej batožiny a stanov z bodu A do bodu B, zabezpečujeme občerstvenie a pitný režim po trase, zdravotníkov, hasičov a ostatné záchranné zložky. Myslíme na každú drobnosť, pretože sme si sami vytýčenú trasu niekoľkokrát prešli a veľmi dobre vieme, že vovádzame Pútnikov do extrému. Juhozápad Slovenska bude na začiatku júla teplotným predpeklím. Štyridsať stupňov v tieni urobí aj z ľahko vyzerajúcej túry výstup ako na veľhory. Našťastie, väčšia časť festivalovej trasy vedie lesmi, a to je dobre.

Veľkú časť príprav festivalu takéhoto rozmeru tvorí komunikácia. Permanentná komunikácia. S umelcami. S technickými štábmi. So starostami obcí, dobrovoľníkmi, poľovníkmi, majiteľmi budov a pozemkov. A komunikácia s divákmi. Tá sa zdá najťažšia. Predstaviť potenciálnemu publiku festival Into the Miracles v celom jeho rozsahu, so všetkými jeho aktivitami, presahmi a ideami nie je vôbec jednoduchá misia. V umeleckom programe nemáme headlajnerov, za ktorými by sa pohli

davy. Náš program je headlajnerom ako celok, ale nie pre masu. Program festivalu je kompiláciou hudby, zvukového dizajnu, vizuálnych inštalácií, divadla a akčnej performancie. Ide o spojenie umenia, prírody, fyzickej aktivity a rozjímania. Umelecké diela slovenských, českých, nórsnych, islandských a ukrajinských umelcov sú zväčša krehkými zásahmi do krajiny, architektúry a priestoru. Každé z diel samo osebe nesie tému zázraku. V slovenskej časti programu sa Pútnici môžu stretnúť s dielami Michala Paľka, Matúša Bolku, Juraja Poliaka, Mily Haugovej, Andreja Kalinku, Viery Dubačovej, Debris company, Kataríny Čakovej, Matúša Lányiho, Radovana Drangu a Alexa Zelinu, Petra Kollára, Kataríny Koščovej a Daniela Špínera, Toma Cillera, Divadla Pôtoň, Miroslava Nicza, Jána Adamove, Dávida Demjanoviča, Viktora Fučeka, Dominika Hlinku, Andrey Kopeckej, Martina Štefánika, Kataríny Bajkayovej, Ota Hudeca, Daniely Krajčovej a študentov umeleckých škôl (Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, Akadémia umení v Banskej Bystrici, Technická univerzita v Košiciach).

Sedemdesiatkilometrový site-specific festival sa začína už o pár dní. Uvedomujeme si, že máme len jeden pokus. V takomto rozmere a rozsahu už podujatie zrejme nikdy nezopakujeme. Slovenské dotačné programy podobné eventy nepodporia v dostatočnej miere, privátny sektor má iné priority v podpore kultúry a iba zo vstupného sa tento typ festivalu zrealizovať nedá. Bez grantov EHP by sme sa do tohto obrie projektu ani nepustili. Into the Miracles je však pre nás štartom niečoho nového. 🍷

Jana Wild
teatrologička

Divadlo intervencie: živo a hravo

S francúzskou dvojicou Bernardom Grosjeanom a Chantal Dulibinovou som sa zoznámila v polovici osemdesiatych rokov na Jiráskovom Hronove, kde sme sa stretli ako diváci. Grosjean v tom čase pôsobil v Paríži v skupine Augusta Boala, známeho brazílskeho divadelníka a politického aktivistu. Dnes píšem „známeho“, ale vtedy, v polovici osemdesiatych rokov, Boala a jeho Divadlo utláčaných sotvakto poznal (azda s výnimkou kozmopolitu Petra Scherhaufera). Bernardovo rozprávanie o divadle, ktoré ruší bariéru medzi divákom a hercom a priamo vyzýva publikum na intervenciu, ma vtedy, v čase hlbokého komunizmu, fascinovalo. A rozprávanie Chantal o divadelných metódach vo výučbe stredoškôľakov mi otváralo úplne nové obzory.

Hronov nám vtedy na diskusie nestačil; Bernard a Chantal nás nasledovali do Bratislavy (polícia má o tom oficiálny záznam). Potom sme si pár rokov intenzívne písali, oni mi posielali knihy, po páde železnej opony sme sa sporadicky aj stretávali. Za tie takmer štyri desaťročia sa veľa zmenilo; Bernard a Chantal († 2021) majú za sebou stovky praktických workshopov, projektov, teoretických textov (jeden z nich sme publikovali v slovenčine) a množstvo úspešných kníh. Rozhovor o aplikovanom divadle dnes pre ani jedného z nás nie je vkročením do tej istej rieky.

1 Performačný obrat vo výučbe divadlom? In Wild, Jana, ed. *Shakespeare medzi Veľkým treskom a South Parkom*. Bratislava: Európa 2019, s. 178 – 193. Preklad E. Flašková.

BERNARD GROSJEAN



foto J. Wild

S Augustom Boalom a jeho Divadlom utláčaných si dlho pracoval vo Francúzsku, dokonca aj v Brazílii, no po istom čase sa vaše cesty rozišli. Ako fungovalo Theatre de l'Opprimé?

Boal mal skúsenosť zo zaostalej Brazílie a iných krajín Južnej Ameriky, kde bola v šesťdesiatych rokoch ešte obrovská negramotnosť, a potom aj z vojenskej diktatúry. V divadle videl možnosť, ako uskutočniť priamu sociálnu a politickú zmenu. Ešte počas svojho štúdia v New Yorku sa oboznámil s teóriami Bertolta Brechta. Po vojenskom puči v Brazílii ho uväznili, ale už bol vtedy veľmi slávny a na nátlak západných divadelníkov ho prepustili – krajinu však musel opustiť, a to v priebehu niekoľkých hodín. Od konca sedemdesiatych rokov veľmi úspešne fungoval v západnej Európe. V Paríži z dobrovoľníkov zostavil skupinu Divadlo utláčaných, kam pozval aj mňa. Vystupovali sme vo Francúzsku aj v zahraničí, vydávali sme časopis. Zámerom bolo aktivizovať publikum, aby splynulo s hercami, hranica prestala existovať. Robili sme napríklad tzv. neviditeľné divadlo, kde sme na verejnosti vyvolali a rozvinuli konfliktné situácie s očakávaním, že ľudia zasiahnu (pričom oni nevedeli, že ide o hru). Najmä sme však spracovávali sociálne témy v rámci tzv. divadla fórum, kde publikum malo možnosť zasahovať do diania. Boal chcel, aby sa všetci zúčastnení učili aktívne riešiť sociálne nespravodlivosti. Tento koncept mal obrovský ohlas a začali ho napodobňovať mnohé skupiny.

Podľa Boala mali utláčani sami sformulovať svoju situáciu útlaku. Binárny koncept utláčateľ verzus utláčaný, ktorý fungoval v autoritatívnych režimoch, sa však v demokratických krajinách Západu po istej chvíli vyčerpal; a vôbec, v takej forme bol neprenosný a neproduktívny.

V roku 1987 si si v Paríži založil vlastný súbor Entrées de jeu, ktorý úspešne vedieš už tridsťpäť rokov. Aj Entrées de jeu je však divadlom sociálnej intervencie, divadlom – debatou a odvoláva sa na Boala. A s metódou zasahovania publika do hry pracuješ dodnes. V čom si sa teda odklonil od „guru“ a prečo?

Videl som, že interakcia medzi publikom a javiskom stále funguje, diváci sa pri naliehavých sociálnych témach ešte vždy hlásili o slovo, chceli vyjadriť svoj názor a niečo zmeniť. Veľa som o tom rozmýšľal, veľa experimentoval. Nakoniec som zistil, že ak chcem tento typ divadla preformovať, musím zmeniť štyri základné veci.

Skôr než prejdeme k tým štyrom veciam, priblíž, prosím, situáciu, aká predchádzala založeniu tvojho divadla.

Napríklad ešte v osemdesiatych rokoch som v rámci vtedy populárneho „akčného edukačného projektu“ v jednej veľmi problémovej škole vo Francúzsku robil projekt o násilí. Žiaci na mňa útočili, moju prítomnosť vnímali ako vnútenú a tvrdili, že predsa nikto z nich nie je utláčaný. Keď som im chcel ozrejmiť problematické situácie a vyzval som ich, aby ich zahrli, oni tvrdili, že nijaké také problémy nemajú. Zobral som si z toho ponaučenie: je pre nich veľmi náročné až nemožné vyjadriť pred ostatnými to, čo ich ťaží. Na ďalšom sedení sme nadhodili situáciu ostrakovaného chlapca, mobingu, ale žiaci nemali záujem ju riešiť, práve naopak, atmosféru ešte vyeskalovali. Bolo mi jasné, že tadiaľto cesta nevedie. A to, že koncept „utláčaných“ je príveľmi zjednodušujúci, som si všimol aj pri práci s dospelými. Boalovu metódu

Masterclass B. Grosjeana na VŠMU v decembri 2022.
foto J. Wild



bolo treba transformovať, zvýšiť povedomie o tom, že sociálne kontroverzie sú komplexné a uchopiť ich inak.

Čo teda bola prvá vec, ktorú si začal robiť inak?

Hra. Boal chcel, aby realita a divadlo splynuli. Ale ja som si uvedomil, že sú to dve odlišné kategórie a dva odlišné svety, že divadlo predstavuje iný priestor a iný čas než každodennosť. Potreboval som chránený „tranzitívny“ priestor, kde sa dajú situácie skúšať bez rizika. Kde hra ostane hrou. Znamenalo to nie povinnosť transformovať realitu, ale chápať hru ako plodnú utópiu v brechtovskom zmysle. V bezpečnom rámci fikcie. Opieral som sa pritom o Winnicotove a Caillioisove teórie hry.

Áno, hra (jeu) je napokon aj v názve tvojho divadla. A druhá vec?

Teória zmeny. Paul Watzlawik. Hodnotné riešenia sa dajú hľadať len vtedy, ak je problém postavený správne. Nie čierno-bielo. Ak sa o ňom komunikuje s vedomím všetkých protichodností. Výraz „utláčaní“ sme z nášho slovníka úplne vyčiarikli.

A tretí bod?

Interakcionizmus. Erving Goffman. Nezaoberať sa psychológiou, ale vzťahmi, ktoré určujú interakcie. Skúmať nie ľudí a ich situácie, ale situácie a ich okolnosti; pýtať sa nie *prečo* sa niečo stalo, ale *ako* sa to udialo. Sledovať nie psychológiu, ale sociálne mechanizmy, identifikovať v interakciách isté vzorce.

A v štvrtom bode hovoríš o simulácii...

Budeš sa smiať: zaujali ma tréningy francúzskych železníc s rušňovodičmi vysokorýchlostných vlakov TGV. Pre rušňovodičov sa simulovali ťažké situácie – a na to sa pozerali učni, ktorí sa, paradoxne, naučili viac než tí, čo sedeli za simulátorom. A to preto, že do akcie neboli vtiahnutí emocionálne a mohli o nej uvažovať z odstupu. Tak som si potom aj divadlo fórum redefinoval ako simuláciu: nejde o to konať priamo v realite, ale vytvoriť

56 fikciu, kde profesionálni herci zahrajú problematické situácie



Masterclass B. Grosjeana na VŠMU v decembri 2022. foto J. Wild

odporované z každodenného alebo profesionálneho života. Divák ich vidí z odstupu, z inej perspektívy, a až potom môže do nich zasiahnuť a navrhnúť vlastné riešenia. Ten zmenený koncept som premenoval na *divadlo debata*.

Teda fikcia namiesto reality. A na to potrebuješ profesionálnych hercov...

Áno, je oveľa lepšie, ak hru zahrajú profesionálni herci, a nie ľudia, ktorých sa daný problém priamo týka. Koncom osemdesiatych rokov ma angažovali do kampane na prevenciu AIDS. Začal som robiť divadlo fórum s gymnazistami. Hrali na stredných školách pre svojich spolužiakov, šli sme tam, potom zasa inam, a zakaždým to bolo treba postaviť s novou skupinou a od začiatku. Navyše som si všimol, že amatéri zväčša nevedia improvizovať na danú tému tak, aby to aj zaujalo a dávalo zmysel. Preto som zložil skupinu z profesionálov. Moji herci sa formovali spolu so mnou a s našimi projektmi, na podujatiach vo Francúzsku a v zahraničí. Odohrali sme desaťtisíce predstavení. Augusto Boal by mal radosť.

Rekapitulujem: Tvoj koncept *divadla debaty*, odvodený od Boalovho *divadla fórum* a *nanovo definovaný*, spočíva v tom, že v realite definuješ

problémové sociálne situácie, urobíš z nich krátku hru, zväčša rad skečov, ktoré zahrajú tvoji profesionálni herci, a po krátkej diskusii divákov vyzvú, aby navrhli zmenu prezentovaných situácií: napríklad pridajú postavu (vyjdú sami na javisko a zasiahnu), zmenia repliky alebo konštelácie a podobne. O stvárnenom probléme ich podnecujete uvažovať inak.

Áno. Na javisku vytvoríme „oddramatizovaný“ podobu reálnych konfliktných situácií, aby ich divák vnímal z odstupu. Tým odblokujeme jeho zábrany a vyzývame ho na otvorenú diskusiu o danom probléme. Keď divák zaujme stanovisko k fikcii, môže si tým osvojiť aj možnosti a spôsoby, ako čeliť podobným problémom v realite.

Máte pritom jasne definované etické zásady. Základom je vidieť veci komplexne a odmietať zjednodušenia. To sa dá len vtedy, ak sme otvorení otázkam a rešpektujeme iné názory.

Vychádzaš z reálnych sociálnych konfliktov, ale predstavenia, ktoré hráte v rámci divadla debaty, by sme si asi nemali predstaviť ako nejaké realisticky stvárnené príbehy alebo áno?

Hlavným princípom je hravosť. A programovo sa vyhýbame dvom veciam: paródii a pátosu. Pri každej traktovanej téme premyslíme vhodný spôsob štylizácie. Robili sme napríklad *divadlo debatu* k otázke diskriminácie hendikepovaných ľudí. Ako vždy, najskôr som sa stretol so skupinou znevýhodnených ľudí a urobil som si prieskum. Ich rozprávanie sa ma veľmi dotklo. Vystala otázka, ako ukázať ich problémy bez toho, aby sme prehŕňali a priveľmi dramatizovali. Šlo to iba s brechtovským odstupom, aby sa nehralo na city. Urobili sme teda klaunské predstavenie, kde sa nám podarilo vyjadriť ich ťažké situácie a zároveň ich aj rozosmiať. Inú tému – o citovom živote mladých a sexualite – sme zasa štylizovali do skečov akoby z nemého filmu alebo commedie dell’arte. Veľa pracujeme s hudbou, tanečným a štylizovaným pohybom.

V projekte nazvanom *Prázdna stolička* sme sa

na stredných školách venovali horúcej téme absentizmu, odchodu zo školy a zanechania štúdia. Vieš si predstaviť ten úvodný odpor študentského publika: predstavenie pre nich zorganizovali učitelia a žiaci, samozrejme, očakávali, že sa budeme piplať v ich konkrétnych problémoch a moralizovať. Ale na takéto situácie sme pripravení a vieme, že odpor treba zlomiť hneď v úvode. Publikum si treba získať.

Ako to robíte?

V rámci prológov máme rozpracovanú sériu stratégií. Cieľom je efekt prekvapenia a odbúranie predsudkov. Napríklad hudba: dáme najavo, že hoci hráme v škole, s nami platí iný poriadok, nie každodennosť. V projektoch o drogách, kde je odpor žiakov asi najsilnejší, pustíme ohlušujúce techno, aby to všetko pôsobilo ako v nočnom klube. V prípade *Prázdnej stoličky* sme začali ešte pred samotným predstavením, a to „neviditeľným divadlom“, keď herci akože nervózne čakali na kolegu, ktorý nie a nie prísť. Prológ sa začal hlasnou hudbou, štyria herci manipulovali piatimi stoličkami ako cirkusanti a pokúšali sa zakryť fakt, že jeden zo súboru chýba.

Masterclass B. Grosjeana na VŠMU v decembri 2022. foto J. Wild



Tým ukázali, že absentizmus môže byť problémom aj v iných spoločenstvách, nielen v škole.

A ďalej, keď už je publikum „chytené“?
Každé predstavenie nášho *divadla debaty* má konferenciera (*meneur de jeu*), ktorý na začiatku vysvetlí pravidlá hry: najskôr herci zahrajú rad príbehov (asi 20 minút), a potom, v druhom kole, ich zahrajú znova, ale tentoraz sú diváci vyzvaní, aby situácie komentovali a zasiahli do nich, zväčša priamo na javisku. Nejde o to, aby dobre hrali, ale aby cez divadlo lepšie porozumeli konfliktom a prezentovali iné možné stanoviská. V projekte venovanom násiliu, rešpektu a tolerancii sme opäť formou „neviditeľného divadla“ vyvolali na scéne hádku medzi hercami, a to vo chvíli, keď mala slovo moderátorka. Pochopiteľne, všetkých to rušilo.

A publikum aj naozaj zasahuje, keď ho vyzvete?
Áno. Ale nikoho do ničoho nenútime. Na scénu v priebehu jednej hodiny príde zvyčajne okolo desať divákov. Dôležité je, aby predstavenie vyjadrilo ich živú skúsenosť. Po prvom kole sa konferenciér/ka na publikum obráti s otázkou, či si myslia, že takéto situácie existujú, či ich niečo prekvapilo a či sa na nich dá niečo zmeniť. Po krátkej diskusii sa potom vyberú konkrétne situácie a každéj z nich sa venuje vyhradený čas okolo pätnásť minút. Samozrejme, niekedy je ťažké divákov odblokovať, najmä tínedžerov; a inokedy sa zasa ozývajú notorickí kverulanti, ktorí just chcú iba provokovať. Aj na to sme pripravení.

Klobúk dolu pred tvojimi hercami, pred ich empatiou, pohotovosťou a otvorenosťou...
Herec musí vyjsť divákovi v ústrety a prijať návrh jeho intervencie. Musí mu porozumieť – hoci niekedy sa možno vyjadrí iba jednou vetou (napríklad deti spravidla nepovedia viac). Zakaždým ideme do rizika, pretože herci sa musia naladiť na iný názor, porozumieť mu a prijať ho. A divák musí mať pocit, že to, čo povedal, má váhu, že jeho názor na scéne dostal hlas, a to je často ťažké.

58 Je to umenie improvizácie. Napísal som k tomu

príručku *Dvanásť herculesovských úloh pre herca v divadle debata*. Na ich profesionálne osvojenie treba asi tri roky, tak mi to vychádza. Vyškolic som už okolo štyridsať hercov. Mnohí pracujú aj na iných projektoch, ale často sa k nám vracajú.

Krátke videozáznamy z vašich kusov, dostupné na internete, svedčia o atmosfére hravosti a vzájomnej dôvery. Keď vytvoríte s publikom také puto, zrejme sa po akcii hneď nezbalíte a neodídete.
Herci po predstavení vždy ešte odpovedajú na otázky publika. Keďže naším cieľom je uvoľniť zábrany v rozprávaní, kladieme dôraz na to, aby nastolené témy potom mohli ešte doznieť aj na spoločnom neformálnom stretnutí a pri malom občerstvení. Pre učiteľov ponúkame aj krátke písomné návody, ako by mohli žiaci fokusovane a zmysluplne vyjadriť svoj feedback.

Doteraz sme hovorili o projektoch na školách, ale to je len jedna časť aktivít divadla L’entrées de jeu. Pre koho, ako a kde ešte robievate divadlo debatu?
Oslovujú nás rozličné združenia, odbory, asociácie, miestne úrady. Keď si objednajú hru, stretnem sa so skupinou asi dvanástich ľudí, ktorí zažívajú daný problém. Strávim s nimi asi pol dňa, oni mi vyrozprávajú situácie, do ktorých sa dostávajú, a tie potom tvoria základ mojej hry. Okrem rozhovorov si k téme zvyčajne naštudujem aj odbornú literatúru. Prvú verziu hry pošlem objednávateľom a keď ju odsúhlasia, začneme skúšať. Tam sa začína druhá fáza písania scenára, kde do toho vstupujú herci a niekedy texty úplne prepíšeme. Potom to odohráme ako *divadlo debatu* pred kvalifikovaným publikom. Oslovili nás napríklad dobrovoľnícke združenia, ktoré sa starajú o chorých v nemocniciach alebo v domácnostiach.

To všetko pôsobí z hľadiska logistiky veľmi komplikovane.
Ale nie, my len „dodáme“ predstavenie, všetko ostatné zabezpečí objednávateľ: vyberie skupinu ľudí na úvodný rozhovor, zabezpečí miestnosť, zorganizuje publikum.



Masterclass B. Grosjeana na VŠMU v decembri 2022.
foto J. Wild

Hlavná zásada: publikum musí byť vždy homogénne, spojené spoločným záujmom, zasiahnuté daným problémom. Iba vtedy s ním môžeme zmysluplne pracovať. Fungujeme na repertoárovej báze, takže keď už je *divadlo debata* na danú tému hotové, zaradíme hru do repertoáru a hráme ju podľa záujmu. Niekedy, s malými obmenami, aj desať-pätnásť rokov. Vlastný divadelný priestor nemáme, iba skúšobňu, a za publikom dochádzame. Naša výprava sa zmesí do troch tašiek: tri roztahovacie červené paravány, gong, pár mobilných rekvizít, hudba.

Musíte sa teda riadiť záujmami konkrétnych objednávateľov?
V podstate áno, nemáme totiž nijaké subvencie. Napríklad

za prezidenta Nicolasa Sarkozyho – a mohli sme si o ňom myslieť hocičo – sa veľa peňazí investovalo do výskumu a terapií Alzheimerovej choroby. Tak sme sa k tej téme dostali aj my. Hrávali sme pre publikum vyše sto ľudí, ktorí pomáhali pacientom postihnutým Alzheimerom. Každý z nich ten problém dovtedy prežíval osamote a individuálne. My sme prispeli k jeho oddramatizovaniu. Postihnutí zistili, že s tým nie sú sami, videli, ako na to reagujú iní, spoznali nové pohľady a riešenia.

V istom období rozšírenia AIDS sa zasa viedla široká spoločenská diskusia o tom, či majú lekárne poskytnúť zdarma injekčné striekačky pre drogovo závislých. Lekárnici boli za aj proti, mnohí si ani neuvedomili, že ak to odmietnu, môžu neraz zaviniť smrť. Odvtedy poznám azda všetkých farmaceutov vo Francúzsku! Aj ministerstvo zdravotníctva pri evaluácii výslovne

ocenilo, že náš projekt spôsobil veľkú zmenu v prístupe lekárnikov. Pre nás to bolo veľké zadostučinenie.

Aké témy patria medzi najžiadanejšie dnes?
Teraz sa veľa investuje do prevencie v oblasti sexuálneho zneužívania na univerzitách a v rôznych komunitách. Veľkou témou je oblasť poľnohospodárstva, farmári sa cítia so svojimi problémami osamelí, je medzi nimi veľa samovrážd. Často sa na nás obracajú aj združenia opatrovateľov, ktorí chodia k starším ľuďom domov. Typické zdroje konfliktov, či už s pacientmi, alebo s ich rodinnými príslušníkmi, sú obvinenia z krádeže peňazí alebo zo zlého zaobchádzania, či z obťažovania. Keď potom ľudia v publiku sledujú našu hru, povedia si: ach, poznám tú situáciu. My im teda umožníme, aby sa spoznali v probléme, ktorý sa prezentuje na scéne. Dávame im možnosť zapojiť sa do interakcie, vzájomne sa vypočuť, spoznať a akceptovať iný pohľad, objaviť iné aspekty vlastných problémov, priniesť nápady na ich riešenie. Upevňuje ich to v presvedčení, že daný stav a konfliktné situácie je možné zmeniť. To sa v bežnom živote nedeje až tak často.

Na webovej stránke² ponúkate desiatky divadelných debát aj s krátkymi náčrtmi scenárov, s prehľadným členením podľa tém, cieľového publika atď. Popri týchto sociálnych aktivitách sú ďalším pilierom tvojej práce vzdelávacie projekty typu divadlo vo vzdelávaní.
Dielne ponúkame pre rôzne školy a vekové kategórie, pre žiakov aj učiteľov, od krátkych a jednorazových až po cyklické a celoročné. Je o ne na školách veľký záujem.

Na workshope, ktorý si k vybraným pasážam z Molièra robil na VŠMU, ma zaujalo, že tvoje inštrukcie k čítaniu hry boli také isté ako tie, ktoré ja dávam študentom pri čítaní teoretických textov: rozdeliť pasáž na zmysluplné časti, vymyslieť

medzititulky, identifikovať kľúčové slová. A že ti ide o to, aby sa plnohodnotne uplatnili všetci účastníci vrátane zarytých nehercov; že je aktívna celá trieda.
Nejde nám o to, aby žiaci v škole imitovali postupy profesionálneho divadla a zahrali nacvičenú hru od A po Z. Musíme predsa rátať s tým, že žiaci nie sú školení herci, že mnohí majú zábrany, že ich otravuje memorovanie textu aj opakovanie na skúškach atď. Ak ide o workshop k literatúre, radšej z daného dramatického textu vyberieme len krátke výstupy a urobíme z nich sériu živých obrazov, kde v zamrznutom geste a skratke žiaci vystihnú rozličné postoje a situáciu. Jednu postavu môžu paralelne stvárniť viacerí účastníci, takže nikto sa nenudí povinným prizieraním sa. Podporuje sa tým aj vedomie „variantnosti“: napríklad prekvapenie sa dá stvárniť pokrčením pliec, zdvihnutým obočím a hrôzou v očiach, splasnutými rukami a podobne. Tieto malé, analytické kroky sú často inšpirované obrazmi z výtvarného umenia alebo fotografiami. Určite takto nechceme podávať komplexnú „interpretáciu“ hry ani psychologizovať, ale podnecovať detailné čítanie situácie. A radosť z čítania textu, súhry a kreativity. Treba zdôrazniť, že všetky tie mnohoraké metódy a prístupy v *divadle vo vzdelávaní* vyvíjame vždy spolu s progresívnymi pedagógmi.

A to všetko „de manière vivante et ludique“: živo a hravo, ako sa píše vo vašej informačnej brožúre. 

Bernard Grosjean
V rokoch 1979 – 1986 pôsobil ako asistent Augusta Boala v Divadle utlačaných vo Francúzsku a v Brazílii. V roku 1987 v Paríži založil vlastný súbor Entrées de jeu, ktorý úspešne vedie doteraz. Absolvent odboru divadelné štúdiá u Patricea Pavisa, dlhoročný pedagóg na Inštitúte divadelných štúdií na Univerzite Paris III. Autor a spoluautor početných publikácií o aplikovanom divadle. Pedagóg, režisér, autor, riaditeľ divadla, klarinetista. V decembri 2022 viedol dvojdnový workshop na VŠMU v Bratislave.

Michaela Hučko Pašteková
estetička

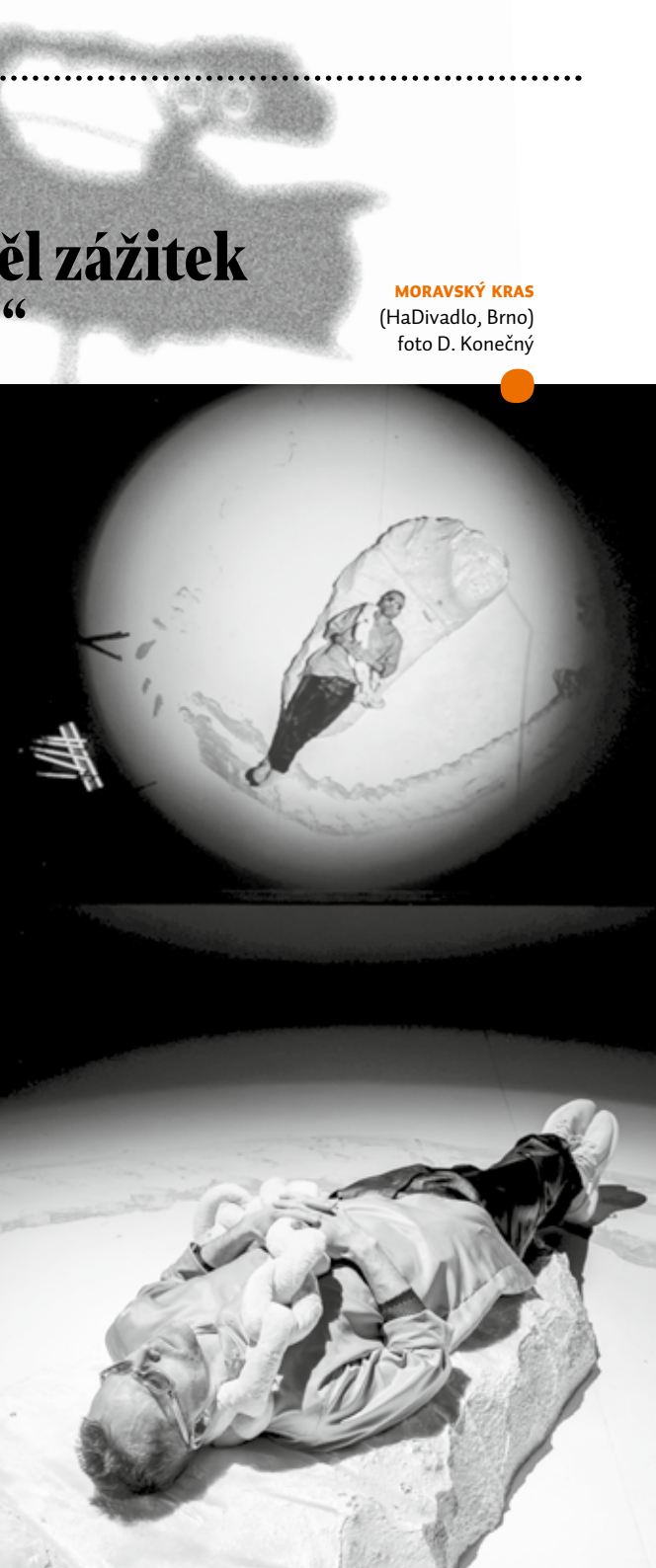
„Já tady sedím, abych měl zážitek a ne abych dýchal větev.“

Moravský kras je chránená krajinná oblasť severne od Brna. Na ploche takmer sto štvorcových kilometrov sa nachádza vyše tisíc sto jaskýň, tiesňavy, zrúcaniny hradov, najhlbšia priepasť v strednej Európe, protiatómový kryt, ale aj pozostatky stredovekých miest či kosti mamutov. Dávna minulosť, prítomnosť človeka aj náznaky budúcich dôsledkov ľudskej činnosti sa tu stretávajú jedno vedľa druhého. Ako je možné taký rozmanitý prírodný celok preniesť do divadla? A prečo vlastne?

Hostujúci režisér HaDivadla Peter Gonda a dramaturgička Anna Prstková hovoria, že inscenáciu *Moravský kras* vystavali ako antológiu. Zozbierali do nej výskumy, literárne texty, štatistiky, vizuálny materiál či miestne legendy od rôznych autoriek a autorov – archeológov, geológov, historikov, básnikov, speleológov. Z nazhromaždených poznatkov sa neusilovali vystavať nejaký lineárny jednotiaci príbeh, vytvárali medzi nimi skôr asociatívne prepojenia a v informáciách hľadali performatívny potenciál. Výsledný divadelný tvar má síce začiatok a koniec, ale keby sme doň vstúpili a vystúpili kdekoľvek a kedykoľvek, zrejme by sa nič zásadné nestalo. Tak ako les nemá jasný vchod a východ, ani antológia nie je nevyhnutné čítať chronologicky.

¹ Dostupné na <https://kras.hadivadlo.cz/kras/kras/>

Není kam spěchat!
Predstavenie je rozdelené do deviatich audiovizuálnych „kapitol“. Každá volí iné



MORAVSKÝ KRAS
(HaDivadlo, Brno)
foto D. Konečný



MORAVSKÝ KRAS (HaDivadlo, Brno)
foto D. Konečný

estetické, herecké či technologické prostriedky na to, aby rozprávala o vybranom segmente či motíve rozsiahleho krasového územia, zobrazila podoby dotýkania sa človeka a prírody. Úvod patrí slovu. Monológ herca Radima Chybu pripomína stand-up, počas ktorého divákovi ponúka možnosť obohatiť vetvu z borovice, upozorňuje, že devónsky vápenec uprostred scény je len odliatkom toho skutočného, odhaľuje význam niektorých scénografických objektov (napríklad, že kamera skrytá na konári ležiacom na scéne je vlastne straka). Súčasne na bielom baletizole zanecháva stopy blata, ktoré možno pochádza a možno nie zo skutočného Moravského krasu. Predsa len sa nachádzame v prostredí divadelnej fikcie, v ktorej môže čokoľvek znamenať čokoľvek. A Chybovi môžeme veriť len toľko, koľko chceme.

V ďalších častiach niekedy jazyk ustúpi obrazu alebo zvukovým intervenciám. Videoperformancie Michala Kindernaya pomocou tzv. techniky slit scan horizontálne rozťahujú priestor v priamom prenose, reagujú na intenzitu hlasov či ruchov. Realita je vďaka tomu nielen apropriovaná do obrazu, ale tiež rozkladaná do abstraktných foriem, ktoré pohybom farebných vrstiev akoby simulovali proces vyvierania pohorí. Kamera zavesená na strope zas vďaka funkcii odjazdu umožní v jednej kapitole navodiť dojem, že sa herec prepadáva do priepasti Macocha. Skokom do nej ukončilo od roku 1829 svoj život takmer sedemdesiat ľudí. „Vily možná

v hlavě měl, snad umřít si přál,“ začne následne spievať herečka Táňa Malíková hit *V stínu kapradiny* Jany Kratochvílovej. Ťažko povedať, či je silnejšia štatistika, alebo popkultúrna výpoveď o katastrofe.

Preparovaný klavír v rohu scény bude v niektorých výstupoch naplňovať funkciu hudobného nástroja, ale po istom čase v ňom začíname hľadať podobnosť so sústavou kvapľov niektoej z moravských krasových jaskýň. Herečka ležiaca pod ním tak môže byť jaskyniarkou, ktorá sa pohráva s akustikou podzemných chodieb.

Jeden z obrazov je venovaný putovaniu po sieti pojmov, po mape internetovej stránky, ktorú tvorcovia vytvorili súbežne s inscenáciou. Tzv. Krasopedie⁹ obsahuje desiatky odkazov na heslá vzťahujúce sa k Moravskému krasu. Vyskladaná je z vyrešeršovaného materiálu a počas predstavenia herci a herečky priamo čítajú niektoré definície, opisy, nabádajú divákov a diváčky, aby si vybrali, čo ich zaujíma. Pri kolektívnom scrollovaní môže vyvstať otázka, či vlastne potrebujeme samotnú inscenáciu. Čítaním a prezeraním informácií a prameňov si prirodzene tvoríme vlastné príbehy, dialógy, dramatické

MORAVSKÝ KRAS (HaDivadlo, Brno)
foto D. Konečný



MORAVSKÝ KRAS (HaDivadlo, Brno)
foto D. Konečný

oblúky. Rozhodujeme sa, na čo klikneme, ktorým postavám prisúdime hlavnú úlohu a ktorým vedľajšiu, diktujeme tempo rozprávania a rozvíjania príbehu. Navyše, vo virtuálnom hypertexte sa môžeme ľahko zacykliť, podobne ako v jaskyniach a podzemných riečiskách Moravského krasu.

Inscenácia však vyššie opísanými vizuálnymi a zvukovými princípmi vytvára Krasopedii viacrozmernú nadstavbu.

Ku koncu predstavenia sú prezentované dve možné budúcnosti krasovej oblasti. V jednej z nich Táňa Malíková na kreslenej mape ukazuje, kde bude stáť klub Macocha, kde kasíno s názvom Krasíno, opisuje budúce štúdiá pre reality šou,

továreň na výrobu syntetického medu, mäsa, orgánov, ekologický cintorín a počíta, koľko plochy zaberú veľkorozmerné parkoviská. Druhou víziou je modulácia požiaru, počas ktorého oheň postupne zachváti celý Moravský kras. Hoci sa táto hypotéza javí ako apokalyptickejšia, možno je rýchlejšia smrť krajiny milosrdnejšia než jej postupný rozklad ľudskou činnosťou, ktorá sa na danom území začala už niekedy pred 120-tisíc rokmi. Ako dlho a v akej podobe prežijú fosílie neskorého kapitalizmu?

V poslednej kapitole sledujeme videoprojekciu, v ktorej slit scan pomaly rozťahuje tvár herečky Magdaleny Strakovej. Výjav nadobúda až meditatívny charakter, pretože rozklad trvá pomerne



MORAVSKÝ KRAS
(HaDivadlo, Brno)
foto D. Konečný

dlho. Možno si počas neho spomenieme na úvodný Chybov výstup, v ktorom si veľmi pomaly vyzúval zablatené topánky a ešte pomalšie ich ukladal do nádoby, odkiaľ ich pôvodne vytiahol. „Není kam spěchat,“ hovoril popritom. Áno, nemusíme sa ponáhľať. Nemusíme konať. Ved' mnohé zmeny sa dejú tak pozvoľne, že si ich dlho ani nevšimneme. No potom sme prekvapení, keď z ničoho nič začne horieť a my oheň nemáme čím uhasiť ani kam utiecť.

Túra Moravským krasom

Peter Gonda a jeho kolektív vytvorili inscenáciu, ktorej sledovanie sa v niečom skutočne podobá na putovanie Moravským krasom. Vieme asi ako

dlhú trasu budeme musieť prejsť, tušíme smer, ale sme v očakávaní toho, čo na ceste zažijeme. Niekedy nasledujeme (turistické) značky, následne sa s potešením stratíme v labyrinte poznatkov, zvukov a vizuálnych fragmentov. Prechádzame rozmanitými vrstvami Moravského krasu, dokonca v ňom križujeme niekoľko časových etáp. V hĺbinách jaskýň spoločne s hercami hľadáme v stalaktitoch, stalagmitoch a stalagnátoch antropomorfné podobenstvá, krátke prednášky herca Cyrila Drozda (tzv. Ducha) o rôznych historických súvislostiach, obyvateľoch hradov a zámkov sú ako informačné tabule povedľa náučných chodníkov.

Gonda vo svojej tvorbe dlhodobo pracuje

MORAVSKÝ KRAS
(HaDivadlo, Brno)
foto D. Konečný



s otvorenými nefixovanými formami, pred napísanými replikami uprednostňuje improvizáciu, rád necháva proces tvorby pre diváčky a divákov pootvorený a živý. Princíp tzv. devised divadla, ktoré vzniká kolektívnou tvorbou, sa prejavuje aj v tom, že herci majú vopred dané len určité oporné body a text sa utvára v priebehu predstavenia. Vďaka tomu je tu neustále prítomný istý moment nepredvídateľnosti. Avšak na rozdiel od niektorých iných Gondových projektov je až prekvapivé, ako veľmi je tento k divákovi zhovievavý a nenúti ho opustiť komfortnú zónu hľadiska. Až sa natíska povedať, že je v kontexte jeho tvorby konzervatívna.

Na Slovensku boli v ostatnom období inscenované dve diela, ktoré vychádzajú a reagujú na určitú krajinnú oblasť. No zatiaľ čo *Terra Apathy* režisérky Ivety Ditte Jurčovej aj *SME KRAJINA: Príbeh ľudí, priehrady a času* režisérky Petry Tejnorovej pracujú s jednou konkrétnou udalosťou (hrozba ekologickej katastrofy v Horných Opatovciach, resp. boj

proti výstavbe vodnej priehrady v okolí obce Slatinka), Gonda na Moravský kras nazerá ako na celok. Inscenácia prostredníctvom autentických odkazov totiž prenáša do divadelného priestoru najmä vzťahy, procesy a napätia, ktoré sú na území prítomné a v priebehu storočí sa v jeho prostredí premieňajú a vyvíjajú pod vplyvom geologických, ekonomických či politických okolností. Vytvoril multižánrový interdisciplinárny environment, ktorého korene významovo prerastajú aj za múry divadelného priestoru. 

P. Gonda a kol.: Moravský kras

réžia **P. Gonda** dramaturgia **A. Prstková** scéna
M. Sýkora kostýmy **T. Jančová** hudba **J. Pastirčák**
video **M. Kindernay** dramaturgická spolupráca
M. Nytra rešerše **M. Tilšar** kód AI **R. Molnár** účinkujú
T. Malíková, C. Drozda, R. Chyba, M. Straková
premiéra 28. apríl 2023, HaDivadlo, Brno

Martin Macháček
divadelný kritik

Terapie ukňouraným monstrem

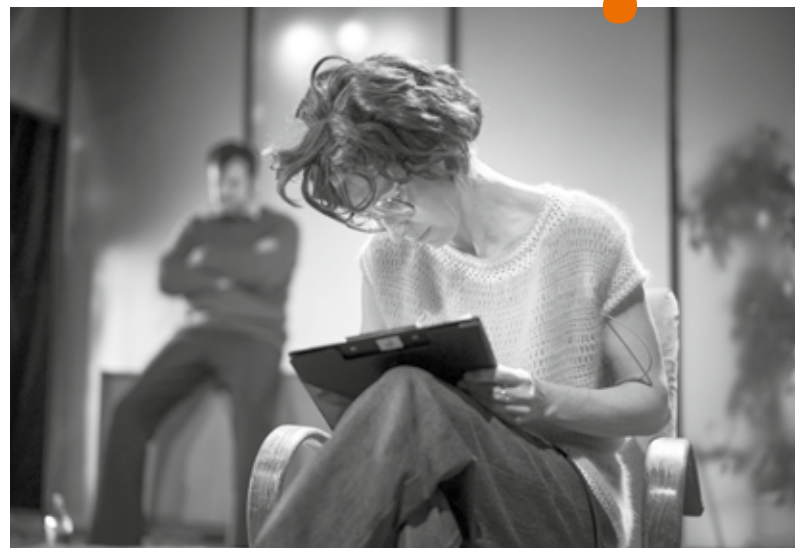
Napřed vrchol. Potom pád. V závěru zápasu nekonečné kňourání, dokud člověka z agónie existence nevysvobodí symbolický poslední panák. Pražské Divadlo Na zábradlí se vrací k aktérovi jedné ze svých úspěšných inscenací – scénáristovi a filmaři Pavlu Juráčkovi. Ve Zlatých šedesátých, jak dramtizaci jeho deníků nazval Jan Mikulášek, líčí zlatý věk československé kinematografie jako sebedestruktivní, do sebe zahleděnou dobu. V ní mu coby titánovi kultury cloní až paradoxní nedostatek příležitostí a hlavně hloupí lidé, jejich problémy a banalita jejich existencí. Další rozruch kolem deníků Pavla Juráčka v roce 2020 zčeřila jedna z jeho manželek Daňa Horáková knihou *O Pavlovi*. Svým svědectvím doplnila nelichotivé, zato zásadní detaily režisérova soukromí. Adaptaci této literární demytizace uvádí pod stejným názvem Divadlo Na zábradlí v režii Anny Klimešové.

Životní příběh filmového režiséra a scenáristy Pavla Juráčka je skrze jeho vlastní ponuré deníkové zápisy, které inspirovaly již několik českých divadelních tvůrců ke scénické reflexi, skutečným intelektuálním infernem. Zejména Mikulášková inscenace ze Zábradlí (premiérována 2013 v brněnském divadle Reduta) cituje záznamy, které lze stěží zapomenout i po deseti letech – například poznámku o návštěvě psychiatra, kterému se zlomený Juráček svěřuje se svými pocity. Odborník v citované pasáži Juráčkovi rámcově odpovídá, „že mu nemůže pomoci, neboť neumí vyléčit společnost“. Syrová deprese, v níž herec Jan Hájek hasí cigaretu v ústní dutině, se zcela zaslouženě stala inscenací roku 2013 v Cenách Alfréda Radoka.¹

Jestliže jsou *Zlatá šedesátá* jakousi drásavou kompozicí o neštěstí inspirativních lidí, jejichž talent je to poslední, co jim činí radost, a první, co okolí nikdy nepochopí, je inscenace *O Pavlovi* jejich podstatným dovětkem a rafinovanou antitezí, důstojným, ne-li výborným pokračováním.

66 V seriálovém slovníku bychom mohli s nadsázkou

použít také označení spin-off. Za zlatými, potažmo temnými šedesátými léty (i následujícími desetiletími) Pavla Juráčka zůstává jeho očima viděná prázdnota hluboké deziluze nerealizovaného génia. Ve vzpomínkách Dani Horákové ale zůstává z nerealizovaného génia obrovské, přebujelé ego sebestředného asociála. Režisérka Anna Klimešová si s dramaturgem Petrem Erbesem,



1 Inscenácia hostovala aj na Slovensku – bola súčasťou hlavného programu festivalu Divadelná Nitra v roku 2014 (pozn. red.).

O PAVLOVI
(Divadlo Na zábradlí, Praha)
foto KIVA



O PAVLOVI
(Divadlo Na zábradlí, Praha)
foto KIVA

spoluautorem dramtizace, vybrali ty momenty, z nichž konfrontace s Juráčkovým pocitem vlastní výjimečnosti, potažmo výlučnosti vyhrzávají nejvíce – když stojí tvář v tvář ryze praktickým aspektům života (či skromnosti, pracovitosti a intelektu samotné Horákové). Inscenátoři vykreslují Juráčka jako nepoužitelného fracka, přerostlé dítě ztracené ve světě dospělých – a stejně si i přesto (ze vnějšku nepochopitelně) zasluhuje respekt, pochopení i partnerskou

oddanost Horákové. Díky živé interpretaci obou hlavních aktérů, pro které se manželské soužití dostane za hranici snesitelnosti a půdorys jejich malého bytu se promění v mapu bitevního pole, působí tento střet ještě intenzivněji.

Přese všechnu paradoxní loajalitu už v expozici zasadí Anežka Kubátová coby Daňa Horáková Juráčkovi tvrdý úder. V několika málo ironických poznámkách a štiplavě pointovaných historkách, tedy v obrovské zkratce, přednese na forbíně



68 kompaktní digest z toxicity vztahu natolik epicky, že by se mohl hrát samostatně. Před oponou se lehce neuroticky ošívá, ale jakmile promluví, tak se z nervózní intelektuálky stává šířavou stand up komičkou, glosujícím břítem, neboť již život nazírá s potřebným odstupem. V této „půvabné“ skromné sekvenci jsou inscenátoři schopni vykreslit noblesu, intelekt – zkrátka vrstevnatou osobnost, která se partnerskému masochismu oddává ze zcela nepochopitelných důvodů. Charakteristický

herecký styl Anežky Kubátové postavě dodává netušené a nové kvality. Beze vší pochybnosti lze konstatovat, že „Horákovou už nikdy nemůže hrát nikdo jiný“, neboť její ztvárnění se řadí k vrcholným hereckým kreacím této sezony. Komu inscenátoři „fandí“ a koho zbavují aureoly, není problém přechít. Ale Juráček nebyl pouze nějaký anonymní alkoholik nebo násilník. Abych vůči němu nebyl nespravedlivý, je třeba uvést, že v sice útlé, ale elitní filmografii lze nalézt pozoruhodná díla,

O PAVLOVI
(Divadlo Na zábradlí, Praha)
foto KIVA

O PAVLOVI
(Divadlo Na zábradlí, Praha)
foto KIVA

hlavně z šedesátých let. Jednalo se o nadmíru charismatického člověka, který ale neudržel pod kontrolou vlastní frustrace a propadl tak až na dno. O to překvapivější je obsazení Juráčka hercem Michalem Bednářem, který je znám spíše jako velký komik. I ten však se závažným materiálem nakládá obdobně pečlivě jako Kubátová a na jevišti zplodil monstrum. Ale ukňourané. Bednářovy groteskní sobecké výpady sotva dohlédnou obrysů dávné slávy režiséra. Hraje člověka bez významu, naprostý white trash pozbývající někdejšího významu. Modeluje celistvý obraz člověka, který se z orientace na soustředěnou práci přesměroval na sebe, a především na svoje zničení. Jeho jediný talent už tkví pouze v pojmenovávání skutečnosti, co nejvíce zbytečně a vulgárně. Bednářova postava neustále ostentativně zdůrazňuje, ať ho nechá Horáková na pokoji nebo žít, nicméně vstříc realitě by se okamžitě rozsypal a bez manželky by nepřežil další den.

První část inscenace v třaskavém mixu představuje ty nejdivočejší scény z manželského života, klaustrofobní psychologickou hru o přežití



O PAVLOVI (Divadlo Na zábradlí, Praha)
foto KIVA

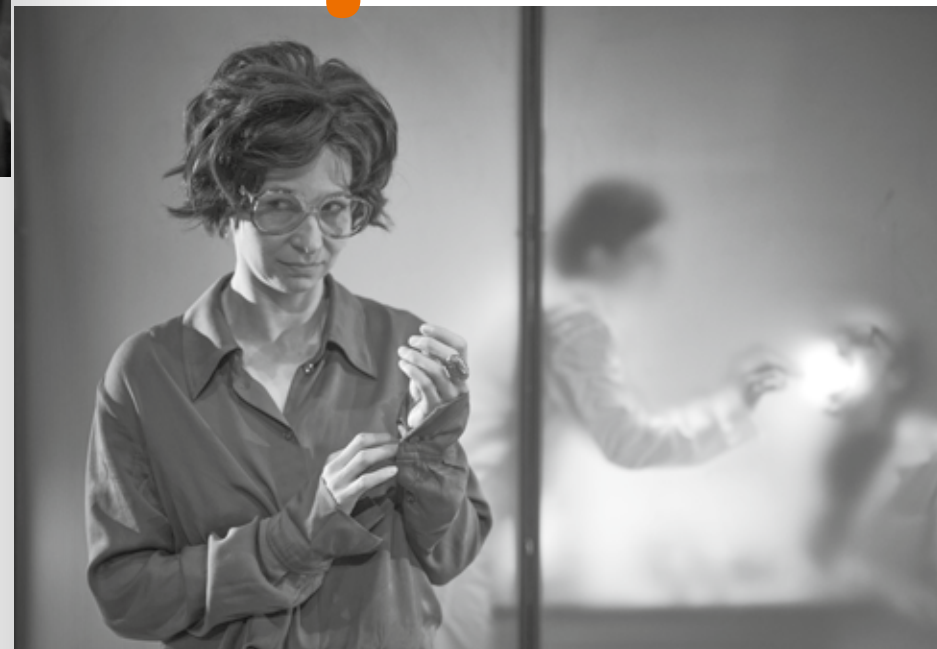
nacházel, ale čím civilnější vhled do života aktérů bez efektů, tím je účinek více zdrcující.

Co je u inscenace *O Pavlovi* dále podstatné zmínit, je způsob, jakým inscenátoři nakládají s dobou, o níž hovoří. Řadí se do generace tvůrců, kteří už nemusí fetišizací primárních znaků socialismu poukazovat na hnus doby. Hnus doby vyplyne sám. Neobklopují se známými obrazovými kulisami, ale nechávají je intimní, stísněné, bezpříznakové. Doba na její aktéry dopadá tak jako tak, i bez rudých vlajek socialismu před železnou oponou či dravého kapitalismu za ní. Když navíc skladatel Jan Burian zahalí nesnesitelné partnerské soužití do jakéhosi ambientního funebrálního pochodu, vystele zdi bytu jako rodinnou hrobku, vytvoří silné emociální hudební plochy, zjistíte, že tou jedinou postavou k podpírání není Juráček ani Daňa Horáková (jež se dokázala opřít sama o sebe), nýbrž vy sami. **φ**

D. Horáková – A. Klimešová – P. Erbes: O Pavlovi

režie **A. Klimešová** dramaturgie **P. Erbes** scéna, kostýmy, light design **T. Bartůňková** hudba **J. Burian** účinkují **A. Kubátová, J. Matoušková, K. Císařová, V. Vondráček, M. Bednář**
premiéra 28. apríl 2023, Divadlo Na zábradlí, Praha

69



Marta Kacwin-Duman

teatrologička, prekladateľka

Divadlo, ktoré spája

V roku 2004, na začiatku Oranžovej revolúcie, uviedli v Divadle Ivana Franka v Kyjeve inscenáciu Pygmalion. V hľadisku prevažovali majdanisti, ktorí svoje vlajky spolu so sakami zanechali v šatni a do divadla sa prišli zohriať. Herec Anatolij Chostikojev vyšiel pred predstavením pred oponu a povedal: „Akosi nie je nálada na komédiu, ak chcete, môžeme sa len rozprávať a nič nehrať.“ Diváci však súhlasili, že si predstavenie pozrú. Niektorí hneď zaspali, prvýkrát po mnohých bezsenných nociach. Nebudili ich, pozerali sa na nich bez výčitiek, dokonca s nežnosťou. Takéto veci sa v divadle stávajú len zriedka.

Kyjevskí divadelníci sa vtedy pravdepodobne cítili až príliš vinní za „falošnosť“ svojho umenia, akési pokrytectvo, pretože predstavenia sa zdali zbytočné, nezmyselné a nevhodné vzhľadom na to, čo sa dialo na ulici. Zdá sa, že diváci to cítili rovnako. Ak si dobre pamätám, niektoré predstavenia boli v tom čase zrušené práve z tohto dôvodu – zdalo sa, že divadlo nikto nepotrebuje.

O desať rokov neskôr, počas Revolúcie dôstojnosti, bola situácia už iná. Ak sa predstavenia rušili, bolo to len preto, že sa v bezprostrednej blízkosti bojovalo. Ako v Bábkovom divadle, ktoré sa nachádza na kopci priamo nad Hruševského ulicou, alebo ako v Divadle Ivana Franka, keď hrozilo nebezpečenstvo, že s ním susediaci majdan bude napadnutý. Niekedy, v dňoch, keď úrady varovali, že metro je zamínované, boli divadlá večer zatvorené v celom meste. Samotné predstavenia však

nerušili preto, že by boli „zbytočné“. Divadelné sály sa stali miestami, kde ľudia cítili spolupatričnosť komunity ako na samotnom majdane. Autority tam aj pred revolúciou vstupovali len zriedka, o to viac to bolo územie „našich“, a nie „nepriateľov“ (predstaviteľov moci). Tento pocit solidarity bol láskavý a zároveň desivý – pretože v tom čase oponent vládol takmer nad všetkým navôkol. Vlani, keď Rusko zaútočilo na Ukrajinu v plnom rozsahu, sa ukrajinské divadlo postavilo na barikády a ukrajinskí umelci svoju činnosť neprerušili za žiadnych okolností¹. Skúsenosti umelcov a ich nesúhlas s tým, čo sa deje v ich vlasti, sa s plným nasadením preniesli na dosky divadiel – už nielen ukrajinských. Rôzne profesie zasiahnutých ľudí umožnili ukázať traumu v celom jej umeleckom spektre. V diapazóne skúmaných tém, nad ktorými sa ako duch vznášala téma vojny a tráum s ňou spojených, nechýbali výčitky svedomia a pochybnosti o zmysle vykonanej práce.

Na opačnej strane hľadiska si zas divák kládol otázku, či môže takéto predstavenia posúdiť, prípadne, aký jazyk by mal na to použiť. Ak sa divadlo sčasti stalo formou spracovania traumy, nakoľko si ho môžeme dovoliť kritizovať? Už viac ako rok sledujem ukrajinské projekty uvádzané v európskych divadlách a stále si myslím, že pri ich hodnotení nie som a dokonca ani nemôžem byť objektívna. Postupom času som si uvedomila, že tu nejde o objektivitu, ale o úplne inú formu prežívania divadla



a potrebu nájsť sa v komunite. Inscenácie, ktoré vznikli v rámci zahraničných rezidenčných pobytov ukrajinských umelcov, sú prevažne dokumentárnym divadlom týkajúcim sa skúsenosti emigrácie a vojny. Pre tvorcov aj divákov majú skôr terapeutický alebo vzdelávací než umelecký význam. Napriek tomu v prípade väčšiny projektov naďalej môžeme hovoriť o vysokej umeleckej úrovni a nezvyčajnom formálnom prístupe, keď sa umelcom podarilo skĺbiť aktuálnosť s originálnou formou (projekty Dakh Daughters vo Francúzsku, projekty Tamary Trunovej v Poľsku a Litve) alebo jej zámerným nedostatkom (projekty Saška Bramu)².

Aj na Slovensku vojna vyvolala nebyvalý záujem o Ukrajinu, jej kultúru, umenie, históriu. Väčšina divadiel sa rozhodla pomôcť a spolupracovať s ukrajinskými umelcami a divadelné festivaly venovali téme vojny čast' svojich programov a pozývali ukrajinských umelcov, aby prezentovali svoju prácu (Divadelná Nitra, Nová dráma). Najnovší projekt v rámci programu divadla ASTORKA Korzo 'go *Najdrahšie na svete*, ktorého autorkou a režisérkou je Halyna Kapralova (v režijnej spolupráci s Ondrejom Spišákom) – je súčasťou tohto trendu.

Východiskom inscenácie je rekonštrukcia prvých okamihov po vypuknutí totálnej vojny vyvolanej Ruskom na Ukrajine vo februári 2022. Monodrámu vytvorila autorka

NAJDRAHŠIE NA SVETE (ASTORKA Korzo 'go)
foto S. Žurav'lov

na základe textu zostaveného z vlastných skúseností, ako aj skúseností žien z jej rodiny. Príbehy sa zjavujú ako oneirické fantómy, keď Ona ide vlakom a uvažuje o tom, čo bolo a čo je. Scény s premenlivou dynamikou herečkinho pohybu prerozprávajú úlomky zo života ženy, ktorá strieda roly babičky, herečky, matky... Svet prezentovaný na javisku nám má poskytnúť obraz reality videnej očami niekoľkých ženských postáv: jedna žije v roku 2022, ostatné sa vynárajú z minulosti. Každá z predstavených postáv svojím spôsobom trpí, každá prežíva svoju vlastnú drámu, zvýraznenú miestami možno až príliš afektovaným herectvom a drobnými symbolickými rekvizitami. Všetky však spája traumatická skúsenosť vyhnanstva – útoku pred vojnou, skúsenosť prežitia katastrofy a syndróm preživšieho. Súčasný príbeh tridsaťročnej ženy ukrývajúcej sa v pivniciach pred náletmi, hukotom bômb sa prelína s reminiscenciami spomienok jej starej mamy z čias kolektivizácie, hladomoru³ či obdobia po výbuchu v černobyľskej elektrárni.

Vlastnú skúsenosť autorka umiestnila do kontextu „veľkých“ dejín a rozhodla sa odvolať sa na akúsi ukrajinskú genetickú pamäť – so zakorenenou traumou vojny a boja o prežitie. „Každý z nás má svoj vlastný osobný strach, svoju nočnú moru.... Strach, o ktorom nikdy nikomu nepovieš, je iracionálny a nezmyselný, ale z nejakého dôvodu ťa prenasleduje celý život a otravuje každú minútu tvojej existencie.“ Tieto slová iniciujú dôležitý príbeh – spomienku na černobyľskú jadrovú katastrofu. Dozvedáme sa, že otec hrdinky, vojnový lekár, bol vyslaný do kontaminovanej oblasti a spomienky na plač, na zákaz chodiť von v daždi vrhajú tieň na autorkino detstvo. Nie je to vojna a bomby, čo Halynu nakoniec prinútiť rozhodnúť sa opustiť Záporožie – je to nahrávka prezidenta Zelenského, ktorý informuje Ukrajincov o útoku na jadrovú elektráreň. Hrozba z detstva je pre ďalšiu generáciu opäť reálna,

3 Hladomor v rokoch 1932 – 33 na Ukrajine – hladomor, ktorý postihol vidiek Ukrajinskej sovietskej socialistickej republiky v rámci Sovietskeho zväzu. Bol jedným z dôsledkov stalinskej politiky kolektivizácie poľnohospodárstva, ktorú Stalin inicioval začiatkom 30. rokov 20. storočia. Rôzne zdroje uvádzajú počet obetí od 3,5 do 9 miliónov ľudí.

¹ Pozri článok *Bojové fronty ukrajinského divadla, kôd 6/2022*

70 ² Pozri článok *Ako čeliť vojne, keď príde?*, Svět a divadlo 2/2023

pretože – ako o chvíľu so slzami v očiach povie hrdinka – „tam, v úzkej chodbe, blízko vchodových dverí, spal môj syn na zemi ako malé zvieratko. Onedlho mal dovrieť tri roky...“ Materinský ochranný inštinkt v kombinácii s traumou z detstva núti Halynu nanovo odohrať príbeh, ktorý tak dobre pozná – hľadať úkryt, utiecť a zároveň prežiť. Nielenže zdedila či dokonca prevzala skúsenosť s vojnou a ohrozením iného človeka (jej stará mama), ale pridáva sa k tomu aj podvedomý strach z vracajúceho sa prízraku ďalšej globálnej katastrofy (Černobyl').

Predstavenie má skromnú scénografiu, herečku sprevádza vlastne len zadná stena, na ktorej sa premietajú projekcie a v závislosti od scény obrazy, ďalšie texty, filmy. Pozadie však zostáva pozadím, je priehľadné a ako také sa prispôsobuje účinkujúcej. Atmosféru buduje najmä svetlo, hoci celkovo inscenácia zostáva skôr v kontraste medzi veľmi tmavými a veľmi svetlými tónmi. Na niektorých miestach sú svetelné efekty použité pomerne prehnane na zdôraznenie efektu a metaforu, no to možno odôvodniť klasickou divadelnou estetikou, v ktorej sa formovala autorkina javisková osobnosť.

Väčšinu literárneho námetu predstavenia napísala samotná Halyna⁴, ktorá je ukrajinskou utečenkyňou, herečkou Hudobno-dramatického divadla v Záporoží. Na Slovensku sa ocitla náhodou, keď jej pomoc na hraniciach ponúkla dobrovoľníčka z organizácie Cesta von. Vďaka grantu Fondu na podporu umenia získala dotáciu na vlastný projekt, ktorý vznikol na základe jej zdramatizovaných zážitkov. Tieto spomienky sa vracajú pri vyvolávaní fotografií z „vtedajšieho“ života a možno ich vnímať aj ako akýsi búrlivý sen, v ktorom protagonistka hypnotizuje diváka sprítomňovaním príbehov o svojej rodine a živote, ktorý stratila. Týmto spôsobom si vytvára priestor na komentovanie, na formulovanie svojich pocitov z vynútenej vojnovnej cesty a náhlej, tragickej zmeny v jej živote. Je tu veľa divadla v divadle a divadelnej mágie, pretože Halyna vyvoláva duše svojej minulosti a konfrontuje



NAJDRAHŠIE NA SVETE (ASTORKA Korzo '90)
foto S. Žuravľov

diváka so zložitým príbehom – prelínajúc nitky zo svojich vlastných, babičkiných a synových spomienok. Kompozične všetko vkladá do rámca dialógu medzi vnukom a babičkou o hviezdach – skôr než počujeme otáčať sa kolesá vlaku, počujeme babičkine lyrické a filozofické odpovede: „Ak sa vydáš do sveta, pôjdeš a pôjdeš, určite sa vrátiš na miesto, odkiaľ si vyšiel, ale to už tiež nebude to isté, takže nikdy nezistíš, kde je začiatok a kde je koniec (...) ani ty už nebudeš ako predtým. Svet vidíme len skrze nás.“ V epilógu už hviezdy nie sú len mohutným vesmírom, ale dostávajú mená – divákovi nemusí byť na prvý pohľad jasné, že sú to všetko mená detí, ktoré zomreli v dôsledku ruskej invázie. To sa vyjasní, keď babička na synovu žiadosť, aby im išiel naproti, smutne konštatuje, že to nie je možné, pretože obaja žijú v dvoch rôznych svetoch – jedni vo hviezdach a druhí na zemi, „pretože my sme odišli a oni zostali“. To nemôže nebyť

dojímavé, ako by mohlo? Existoval život, existovala entita, ľudská bytosť v zárodku – zrazu sa objavil leningradský ľudozrút a rozhodol sa tento ledva načatý život požrať.

Na javisku sa herečka vracia do tohto sveta, spomína, ako sa to všetko stalo. Nie je známe, ako plánuje nadviazať na minulý život, či má pocit, že ju čaká domov. Vráti sa ešte, uzavrie sa kruh histórie? Alebo je už samotná inscenácia návratom do reality, pretože paradoxne môže odviesť pozornosť od vojny, keďže psychika sa potrebuje aspoň na chvíľu sústrediť aj na čosi iné? Halyna hovorí, že jej motiváciou na vytvorenie predstavenia bola predovšetkým neprekonateľná potreba pripomenúť sebe aj ostatným realitu: je tu vojna a skutočne sa to deje. Zabudnúť a zvyknúť si na nový život v pokojnej a mierumilovnej Európe sa javí ako zločin. Syndróm preživšieho sa ozyva aj v Halyniných vyjadreniach o zmysle pokračovania v práci v divadle. Herečka sa zveruje, prečo si toto povolanie vybrala: „Verila som, že tam konečne pochopím seba a svet. Že tam budem môcť hovoriť a bude ma počuť.“ Vojna všetko spochybnila. Pokus o vytvorenie predstavenia však okrem terapeutickej hodnoty vyrovnávania sa s traumou a vzdelávacej hodnoty zanecháva nádej, že nie všetko je stratené – že zmysel a seba samého ešte možno nájsť. Možno práve v divadle.

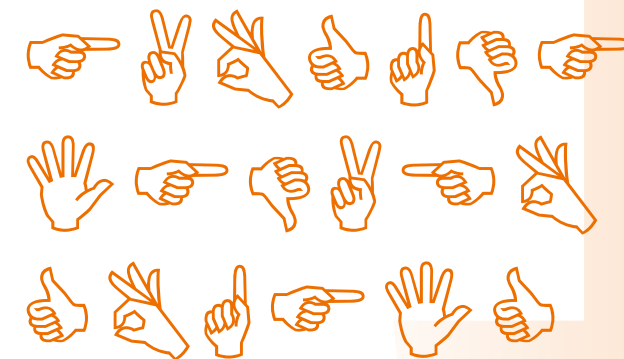
Ukrajinci, nachádzajúci sa uprostred vojnovnej nočnej mory a vojnových zločinov, majú podľa môjho názoru absolútne právo na extrémne názory či iracionálne správanie. Hoci osobne oceňujem radikalizmus ukrajinských umelcov a budovanie napätia a príbehov silnými prostriedkami, Halynina odmeraná, trochu metaforická a filozofická tvorba ma zároveň veľmi vábi a hlboko dojíma – predovšetkým ako ženu a matku. Vďaka nej si uvedomujem, že katastrofa sa môže jednoducho stať a pohltiť moje najvedomešie ja. V kontexte nepredvídateľnej a strašnej situácie, v ktorej sa ocitla ona aj celá ukrajinská spoločnosť, sa môže zdať, že hovoriť o význame divadla, jeho dôležitosti a potrebe je banálne. Na druhej strane sa mi zdá, že vďaka podobným predstaveniam sa vytvorené spoločenstvo zážitkov môže na chvíľu premeniť na pochopenie histórie, ktorá nás spája, ktorá sa opakuje a môže viesť k spoločným pokusom o vytvorenie sveta nanovo. 

Anketa o fungovaní FPU

Fond na podporu umenia (FPU) je verejnoprávna inštitúcia zabezpečujúca podporu umeleckých aktivít, kultúry a kreatívneho priemyslu. V období posledného roka sme zaznamenali zvýšený počet nespokojných názorov a reakcií na niektoré rozhodnutia FPU (napríklad nepodporenie viacerých žiadostí v programe 1.1.2. či vyradenie študentstva z oprávnených žiadateľov). V tejto súvislosti sme sa rozhodli osloviť niekoľko osobností našej divadelno-kultúrnej obce, aby vyjadrili svoj názor na nasledujúce dve otázky:

1/ Ako hodnotíte fungovanie a rozhodnutia FPU za ostatné obdobie?

2/ Od 1. júla nastúpi nový riaditeľ, čo prirodzene prináša víziu zmien. Čo by podľa vás pomohlo k väčšej všeobecnej spokojnosti s fungovaním systému FPU?



⁴ Jedna z pasáží je prevzatá z diela inej ukrajinskej dramatičky Nedy Neždanovej.

DARINA KÁROVÁ

riaditeľka Asociácie Divadelná Nitra



1/ K fungovaniu FPU sa vyjadrujem od januára 2016 (!). Písomne aj ústne a najmä verejne – ako zástupkyňa jedného zo žiadateľov či poberateľov dotácií (alebo ako nás to nazývajú), teda Asociácie Divadelná Nitra, no aj ako koordinátorka podnetov zo strany aktérov umenia a kultúry, v poslednom čase pod hlavičkou otvoreného fóra Zachráňme kultúru. Táto komunikácia smerom k FPU má za tie roky celkom hustú frekvenciu a takmer žiadny ohlas. Naposledy sme ako skupina 23 signatárov poslali vo februári 2023 Rade FPU dokument nazvaný *Odporúčania pre Radu Fondu na podporu umenia v procese výberu nového riaditeľa FPU*, teraz čakáme na termín stretnutia, o ktoré sme vedenie FPU požiadali. Náš materiál má 34 bodov zoskupených do piatich základných okruhov. Niektoré podnety môže riešiť samotný FPU (aj to prisľúbili), iné vyžadujú ingerenciu MK SR, na ktoré sme sa tiež obrátili. Za osem rokov fungovania FPU dozrel čas na zmeny. Veríme, že nový riaditeľ ich bude realizovať. Pochopiteľne, s pomocou kultúrnej verejnosti. Na to sme tu. Cieľom našich iniciatív je totiž jediné: zlepšiť fungovanie

Fondu na podporu umenia v záujme optimálneho rozvoja umenia a kultúry – a to tak povzbudenie vzniku nových projektov, ako aj zaistenie existencie tých etablovaných, čo je, zdá sa, v súčasnosti problém.

2/ Všeobecná spokojnosť je ilúzia, nedá sa dosiahnuť. Vždy bude časť kultúrnej verejnosti nespokojná. A najmä žiadatelia, ktorí neuspeli. Ale aj nespokojnosť je hodnota – motor zmien, darovaná energia. Čo sa dosiahnuť dá, je väčšia miera komunikácie FPU s prostredím a jeho informovanie o plánovaných krokoch, zverejňovanie stratégií, zamýšľaných rozhodnutí a zmien systému a najmä kritérií posudzovania projektov – a to vopred, v predstihu. Aby sa potenciálni žiadatelia mohli pripraviť. A aby vedeli, na základe akých parametrov sa rozhoduje. No predovšetkým treba zvýšiť objem financií pre FPU. Tak do grantového systému, ako aj na prevádzku FPU. Situácia je už dlhšie neudržateľná. Pri narastajúcom počte žiadostí (slovenská kultúra má vysoký kreatívny potenciál) sa jednému žiadateľovi dostane stále menší kus zo spoločného, dlhé roky rovnako veľkého koláča. A to pri neustálom raste inflácie a cien vstupov znamená atrofiu až živorenie jednotlivých projektov aj kultúry ako celku. A tiež nárast vzájomných animozít. To je zhubné. Prostrediu neprospieva ani rozdeľovanie na zriaďovanú a nezriaďovanú kultúru. Obe sú chudobné, jedna väčšmi ako druhá. Niet tu sýtych. Sú len hladní a hladnejší. To je frustrujúce. Naše úsilie treba obrátiť nie proti sebe, ale smerom k autoritám.

A ešte jedno je dôležité: spätná väzba zo systému, vyhodnocovanie dosahov opatrení FPU na ekológiu kultúry a tvorba hierarchie – teória, že všetky projekty sú si pred systémom FPU rovné, vedie do záhuby.

Netreba zabúdať na dve kľúčové veci:

a) **Fond je samosprávnou inštitúciou.** Preto akékoľvek podnety smerujúce k vylepšeniu jeho činnosti musia byť vypočuté, posúdené a zodpovedané. Komunikácia musí byť obojstranná. A dosah na činnosť a zloženie Rady funkčný a transparentný.

b) **Fond je pre väčšinu neštátnych neziskových projektov jediným relevantným verejným zdrojom na ich podporu.** S ňou stoja a padajú. Preto treba

k rozhodovaniu o dotáciách postupovať s týmto vedomím. Tendencia uprednostňovania nových projektov s tým, že tie staršie už dostali dotáciu na rozbeh a podporu si nájdú alebo majú nájsť z iných zdrojov, je cesta k likvidácii teritória – jeho tradícií aj rozmanitosti.

MATÚŠ BENŽA

dekan Divadelnej fakulty VŠMU



1/ Nová štruktúra podpornej činnosti ma z perspektívy predstaviteľa umeleckej vysokej školy sklamala. Aj keď nemôžem povedať, že by ma prekvapilo, že politiky štátu medzi sebou nekomunikujú, prípadne si vzájomne odporujú. Na jednej strane ministerstvo školstva hodnotí výkonnosť a kvalitu vysokých škôl aj podľa ich úspešnosti pri získavaní grantov a tento ukazovateľ následne zohľadňuje aj v rozpise dotácie zo štátneho rozpočtu. Na druhej strane stojí štátom zriadený verejnoprávny fond, ktorého poslaním je podporovať umenie, kultúru a kreatívny priemysel, ktorý nám formálnymi aj neformálnymi kanálmi odkazuje, že aktivity škôl, ktoré súvisia so vzdelávaním, podporovať nechce a nebude. Kde potom majú umelecké školy preukázať svoju šikovnosť v získavaní zdrojov, keď na Slovensku takmer žiadne neexistujú? Od tohto roka boli vysoké školy vylúčené zo všetkých

doterajších oblastí podpory a dvojica nových podprogramov určených len pre ne je nastavená reštriktívne a reálne potreby divadelnej fakulty sú s ich podmienkami značne nekompatibilné. Umenie tak už aj na školách vzniká v prostredí, ktoré riaditeľka Divadelnej Nitry Darina Kárová trefne nazýva „chudobnou a chudobnejšou kultúrou“.

2/ Vznik FPU považujem rozhodne za jeden z najväčších úspechov slovenskej kultúrnej politiky. Napriek tomu si nemyslím, že by mal byť imúnny voči kritike z radov tvorcov, ktorých má podporovať. Za azda najväčší problém považujem absenciu akejkolvek kontinuity financovania. S výnimkou niektorých častí programu z nie je možné žiadať o viacročnú podporu a mnohí etablovaní tvorcovia sa tak každoročne ocitajú v bode nula, v obavách, neistote a bez akejkolvek perspektívy.

Fond podporil prvé žiadosti pred siedmimi rokmi, azda už nastal čas ohliadnuť sa za jeho doterajšou činnosťou. Malo by byť v záujme nového vedenia fondu, ale i štátu otvoriť konštruktívnu diskusiu so zainteresovanými stranami o tom, ako by mala vyzeráť funkčná podpora kultúrneho ekosystému, a naštartovať legislatívne zmeny, ktoré takúto podporu fondu umožnia.

MIRO ZWIEFELHOFER

divadelný kritik



Pre korektnosť chcem na úvod uviesť, že túto odpoveď píšem z pozície člena odbornej komisie, hoci v tomto roku nevyžrebovaného priamo do hodnotiaceho procesu.

Rovnako aj z pozície človeka, ktorý (v programoch, ktoré spadajú pod iné komisie) nepriamo benefituje z prostriedkov FPU, keďže som dlhodobo oslovovaný na spoluprácu viacerými úspešnými žiadateľmi (KOS Nitra, mloki.sk, Asociácia Divadelná Nitra...).

1/ V konečnom dôsledku som za celú aktuálnu situáciu okolo FPU vlastne rád, keďže verím, že otvorí diskusiu, ktorá ho posunie dopredu.

Vzhľadom na rozsah ponúkam len dva heslovité body, keďže celá problematika je omnoho širšia:

a) zdôvodnenia jednou vetou. Sú problematické.

Realita je však taká, že proces hodnotenia musí prebehnúť v najkratšom možnom čase, keďže dĺžka rozhodovania bola jednou z hlavných výčitiek niekdajšieho systému rozhodovania priamo na ministerstve. Pri súčasnom počte žiadateľov už naštudovanie žiadostí atakuje hraničné možnosti členov komisie. Tvorba rozsiahlejších zdôvodnení by celý proces buď ešte viac natiahla, alebo vtlačila do nereálnych časových rámcov. Riešenie je nepochybne nutné, malo by vziť z diskusie, do ktorej bude zaangažované široké spektrum aktérov.

b) objem finančných prostriedkov. Počet žiadateľov o podporu FPU kontinuálne rastie, čo v kombinácii s infláciou vytvára extrémny tlak na objem financií vyčlenených na jednotlivé výzvy. Ten totiž jednak nereflektuje nárast nákladov v stovkách percent, ale v nejednom prípade bol dokonca znížený. Komisia sa neraz ocitá v situácii, že ak by hneď zúžila výber len na tvorcov, ktorí patria k najužšej špičke nášho divadla, stále musí niektorému oznámiť, že jeho projekt podporu nezíska. Prípadne celý balík alibisticky rozdrobiť na také malé sumy, že vlastne o žiadnu podporu nepôjde.

2/ V krátkosti zhrnuté, to, že sa bude venovať riešeniu problémov spomenutých v predchádzajúcej odpovedi (a mnohým ďalším, ktoré som pre rozsah nespomenul). Zvýši objem financií v jednotlivých výzvach, a to v stovkách percent. Zlepší komunikáciu FPU smerom k žiadateľom

(aj o vlastnom fungovaní), hoci si uvedomujem, že vzhľadom na rozdrobenosť sektora a záujmy jednotlivých aktérov ide o mimoriadne náročnú úlohu.

PETRA FORNAYOVÁ predsedníčka Asociácie súčasného tanca



1/ Na Slovensku existuje veľmi krehký kultúrny ekosystém, ktorý je tvorený zvláštnou kombináciou pozostatkov socialistického riadenia kultúry a nových, často veľmi nesystémových zmien. Stačí teda niekoľko málo zlých rozhodnutí a namiesto pomoci sa systém začne rozpadáť.

Vznik FPU väčšina z umelcov privítala s nadšením. Rozhodnutia jeho vedenia však z neho urobili byrokratickú inštitúciu, ktorej sa umelci začali doslovne báť. FPU sa rozhodol ísť reštriktívnou cestou namiesto komunikovania s umelcami. Nepočúva, je uzatvorený do svojej nedobytej Cukrovej veže č. 14. Jeho vedenie nepozná prostredie, o ktorom rozhoduje a ktoré limituje často úplne nezmyselnými normami. Samotní administrátori majú etický problém niektoré z nich implementovať. Čím ďalej,

tým viac sa zdá, že je prevrátené garde – výkonná moc rozhoduje namiesto toho, aby bola usmerňovaná členmi Rady, ktorá sa stáva čisto formálnym orgánom. Inak si neviem vysvetliť niektoré nariadenia: pokutovanie umelcov za nedodržanie úplných triviálností sumami, ktoré by položili aj komerčnú firmu; porušenie, v našom právnom poriadku zásadného, imperatívu – prezumpcie neviny a žiadanie dôkazov o splnení povinností aj v prípade evidentného nepochybenia zo strany umelca; potupné vypočúvanie nekompetentnými „kolegami“; zákaz financovať reprízy diel starších ako tri roky, a to tesne v postcovidovom čase a len pre nezriaďované subjekty; nezmyselné uplatňovanie konfliktu záujmov; nezmyselná nadinterpretácia právnych noriem... nechcem pokračovať, je toho veľa a je to neakceptovateľné. Dešpekt voči umeleckej obci (primárne nezriaďovanej – vystúpiť proti zavedeným kamenným inštitúciám by si vyžadovalo dáta, argumenty a odvahu) je priam hmatateľný, rovnako ako nešťastné neporozumenie problematike.

2/ Nový riaditeľ by mal v prvom rade zastávať svoju funkciu s vedomím, že je podriadený Rade FPU. To však predpokladá, že všetci členovia Rady budú osvietení, prostredia znalí odborníci, ktorí nebudú rozhodovať o niečom, čo nepoznajú a čomu nerozumejú. Nádejам sa, že nové vedenie ministerstva kultúry, konečne najmä odborné a nielen politické, v tomto môže byť výrazne nápomocné. Nový riaditeľ bude mať nevďačnú úlohu – vrátiť Fondu jeho otvorenosť a prístupnosť. Mal by počúvať umelecké prostredie, komunikovať s nielen jemu príjemnými diskutérmi, pochopiť potreby a kontext a na základe toho meniť nezmyselné reštriktívne normy plné byrokracie smerom k efektívnemu a etickému prostrediu. Želám mu, aby sa mu podarilo rozlišovať, čo je podstatné a čo nie, a tiež, aby popri riešení veľkých strategických rozhodnutí nikdy nezabudol, že za zdeformovaným slovom „žiadateľ“ je umelec, človek z mäsa a kostí, ktorý si jednoducho zaslúži ľudský prístup.

VERONIKA GABČÍKOVÁ dramaturgička Nového divadla v Nitre, prezidentka Akadémie divadelných tvorcov



1/ Z hľadiska nášho divadla som vďačná za podporu FPU. Uvedomujem si, že je to súťaž o verejné zdroje a súčasne súťaž o málo verejných zdrojov. Keďže FPU prerozdeľuje od svojho vzniku rovnakú finančnú sumu, hoci dochádza k inflácii a rastu cien všetkého (práce, umeleckej činnosti, materiálov, služieb) a aj rastu počtu žiadateľov (nezriaďovaná scéna sa rozširuje a s ňou aj potrebné financie), je nesmierne dôležité zvýšiť alokované finančné prostriedky FPU minimálne o desať miliónov eur. Tento rast by zabezpečil možnosť adekvátneho podporenia všetkých relevantných žiadateľov nielen v podprograme podpory činnosti, ale aj podprograme vzniku nových projektov a inscenácií. So zvýšenými finančnými prostriedkami by bolo možné zvýšiť aj oblasť štipendií a tým otvoriť priestor pre tzv. laboratórnu tvorbu umelcov.

Zvýšenie finančných prostriedkov FPU, AVF a Kultminoru sme iniciovali na MK SR, ministerstve

financií a u bývalého predsedu vlády v spolupráci s Akadémiou divadelných tvorcov, Anténou – Asociáciou nezávislých kultúrnych centier, Asociáciou divadiel a orchestrov Slovenska, Asociáciou kultúrnych inštitúcií miest a obcí Slovenska, Asociáciou Hudobných klubov Slovenska, Asociáciou nezávislých producentov, Hudobnou úniou Slovenska, Klubom nezávislých divadiel, Platformou pre súčasný tanec, Úniou filmových distribútorov a Združením prevádzkovateľov kín. V dôsledku neexistencie zákona o sponzoringu v kultúre ani ďalších dotačných schém či špeciálnej právnej formy pre kultúrne a umelecké inštitúcie zostávajú FPU a AVF takmer výlučnými dotačnými inštitúciami, ktoré financujú vznik umenia a kultúry na Slovensku. Z tejto skutočnosti vyplýva, že viaczdrojové financovanie, ktoré ako jediné dokáže zabezpečiť dlhodobú kvalitatívnu i ekonomickú udržateľnosť umeleckých subjektov a projektov, dnes na Slovensku nie je možné a vytvára napätie a stres v oblasti kultúrnych i umeleckých inštitúcií.

2/ Podľa môjho názoru je veľmi potrebná otvorená a konštruktívna komunikácia medzi zástupcami žiadateľov, organizáciami a riaditeľom FPU: Pomenovaním a riešením tzv. trecích plôch, by sa odstránilo napätie a vznikla obojstranne prospešná spolupráca, ktorá pomôže nielen umelcom ale kvalitatívne posunie aj FPU.

MICHAL DITTE

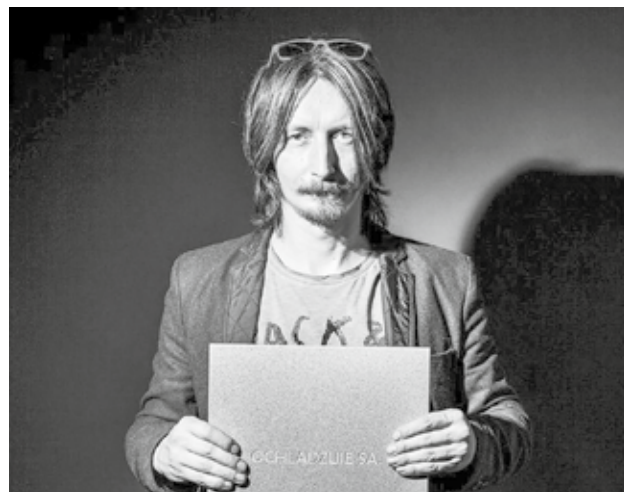
riaditeľ Divadla Pôtoň, Bátovce



1/ Fond na podporu umenia je jediný podporný nástroj pre štátom alebo samosprávou nezriaďované umelecké subjekty a ich aktivity. Je obrovskou chybou, že pri koncipovaní zákona o FPU nedošlo k tomu, aby sa zaručila valorizácia finančných prostriedkov zo štátneho rozpočtu. Napriek tomu, že máme hospodársku a energetickú krízu, že sme po troch rokoch pandémie a inflácia sa šplhá k dvadsiatim percentám, objem prerozdeľovaných financií je rovnaký – teda približne dvadsať miliónov eur. Pre celú nezriaďovanú kultúru, tradičnú kultúru,

osvetovú činnosť, vzdelávanie v oblasti umenia, gaming, mobility umelcov a aj pre aktivity zriaďovanej kultúry. Je preto samozrejmé, že dochádza k rôznym animozitám medzi umelcami a fondom, medzi umelcami rôznych odborov, medzi umelcami zriaďovanej a nezriaďovanej kultúry. To je daný fakt. Druhou stranou mince sú však nastavenia v rámci podpornej činnosti FPU – od podávania žiadosti cez realizačnú fázu a vyúčtovanie až po kontrolu zrealizovaných projektov. To je téma, o ktorej by sa malo diskutovať a mali by sa začať hľadať riešenia. Lenže fond so žiadateľmi a prijímateľmi dotácií nediskutuje. Zmeny sa uskutočňujú, ale nikomu nie je jasné na základe akých dát, kto zmeny navrhuje, s kým sú konzultované a ako sú vyhodnocované. Môj osobný, aj keď zrejme vôbec nie dôležitý, názor je, že FPU prestal komunikovať, zatvoril sa na pomyselný slonovinový veži a pohltil ho jeho vlastný systém, doplnený o rôzne nariadenia z vládnych auditov – ekonómov a inžinierov nič netušiacich čosi o umení a kultúre, strážiacich excelovské tabuľky.

2/ Nevie, kto by sa musel stať riaditeľom FPU, aby bola všeobecná spokojnosť. To je asi utópia. Čo však nový riaditeľ môže urobiť, je zlepšiť komunikáciu FPU s aktérmi kultúry. A to na rôznych úrovniach. Ak nebude fungovať obojsmerná komunikácia, rešpekt a konštruktívnosť, zostaneme tam, kde sme aktuálne. A to je neželaný



stav. Je úplne zrejmé, že niektoré programy podpornej činnosti sú menej výbušné a niektoré majú zase veľmi krátku zápalnú šnúru. Nepochybne, divadlo patrí k tým explozívnejším. Ale to má svoje špecifické kontexty.

ŠIMON FERSTL

principál divadla DPM



1+2/ Toto je veľmi komplexná otázka, ktorá sa podľa mňa nedá rozdeliť len na ostatné obdobie. FPU je najdôležitejší fond pre podporu nezriaďovanej kultúry, v ktorej aj my aktívne pôsobíme. Od vzniku aktívne čerpáme granty a s FPU sa postupne vyvíjame vedľa seba. Čo si všímam ako nedostatky, sú podľa mňa zbytočne nadhodnotené maximálne možné financie, ktoré sa dajú žiadať (max. až 65 000). To dáva planú nádej na adekvátne alebo nadštandardné ohodnotenie. Tomuto som v podstate nikdy veľmi nerozumel.

Tento rok mnohých pobúrili stručné ohodnotenia, ktoré akoby hovorili presný opak toho, čím je divadelný subjekt známy. Napríklad nejasný dramaturgický zámer divadla Stoka atď. Pri Stoke a v minulosti aj pri nás som si prečítal odôvodnenie, že máme predimenzovaný rozpočet. Nevie, odkiaľ tento údaj vzniká, ale pripadá

mi veľmi nevďačný, pretože umelci z nezriaďovanej kultúry vkladajú väčšinu svojho času na prácu a často obetujú vlastné financie aj čas na oddych. Takéto vyjadrenia sú zrejme dôvodom aj tejto ankety. Nemyslím si však, že by mali divadlá očakávať od Fondu pravidelnú podporu, takto grantové systémy nefungujú.

Bol by som ale za kvalitnejšiu a úctivejšiu komunikáciu. V rámci podpory 1.1.5 sa dá napríklad žiadať o sezónny grant na prevádzku – bohužiaľ, len keď má divadlo vlastný priestor. To mi pripadá z hľadiska zanedbanej kultúrnej infraštruktúry ako dosť náročná výzva pre divadelníkov. Je tu veľa nezodpovedaných otázok, napríklad to, že kolegovia zo zriaďovanej kultúry si môžu tiež žiadať financie na vznik inscenácií a môžu dostať na viac inscenácií viac financií. Tento krok som nikdy nepočul dobre vyargumentovaný a v princípe mu nerozumiem. Je však jednoznačné, že nezriaďovanú kultúru to dostáva na druhú koľaj. Čo mi teda chýba, je lepšia komunikácia, pričom si, samozrejme, uvedomujem, že tento problém vzniká pre nedostatok ľudí v FPU. Lepšie a jasnejšie komunikovať je však nevyhnutné, lebo začať sa štiepiť nie je z hľadiska dlhodobého fungovania produktívne.

Ak cítim niečo, čo by sa ešte malo zmeniť, tak je to vzťah k umelcom, ktorí v nezriaďovanej kultúre pôsobia dlhšie. V jednom programe a v tých istých podmienkach sa nachádzajú nováčikovia, zoskupenia na vrchole síl a aj nazvime ich pokojne legendy nezávislej scény, čo je zvláštne. Ako som písal na začiatku, nič z týchto a ani ďalších vecí nemá jednoduchú odpoveď. Nezriaďovaná kultúra potrebuje niečo/nieko, kto by ju zastupoval a komunikoval by jej situáciu. Každá situácia na oboch stranách si totiž zaslúži poznanie celého kontextu.

BLAHO UHLÁR

riaditeľ divadla Stoka



1+2/ Tento fond tu mal vzniknúť už v roku 1990. Podarilo sa to až po dvadsiatich piatich rokoch. Toľký čas potrebovali úradníci na to, aby ho mohli tak dokonale

skomplikovať. Aby byrokratickú obťažnosť čo najviac priblížili náročnosti štátom zriadených divadiel a odradili tak vznik nezávislých divadelných telies. Zatiaľ čo sa štát za posledné roky usiluje znižovať byrokratickú záťaž tým, že po dlhých rokoch si z nás skutočne prestáva robiť poslíčka medzi štátnymi organizáciami, tak Fond na podporu umenia, paradoxne, túto tendenciu realizuje opačne.

Už pred dvoma rokmi nás Fond začal nútiť robiť to, čo chce on. Nepamätám sa, že by som niečo podobné zažil s iným fondom. To je vlastne jednoznačný návrat až ku komunizmu, keď nám diktovali, že máme tvoriť k rôznym výročiam. Toto násilie sa tu deje. A každý rok prichádza nová povinnosť. Asi pred dvoma rokmi pribudla ku komplikovanému vyplneniu žiadosti povinnosť pre divadlá napísať na jednu celú stranu podrobný režijno-dramaturgický zámer a na ďalšiu stranu presne opísať scénografické riešenie. A týmto fond fakticky zakázal tvoriť divadlo podľa štvrtej divadelnej reformy. Možno o rok alebo už teraz nám oznámi, o čom môžeme tvoriť a o čom nie.

A to je salámová metóda, varenie žaby, plazivá protireformácia. Vlni sme sa dozvedeli, že Fond nepodporí reprízu inscenácie staršej ako tri roky, čomu vôbec nerozumiem. Štátne divadlá reprizujú aj tridsať rokov.

Ale najhoršie je to, čo povedal pán riaditeľ Fondu v jednom rozhovore, a to, že on má také blúznenia (nech mu slúži ku cti, že to takto nazval), ale vzápätí dodal, že sa týchto blúznení nevzdá a jeho snom je z týchto peňazí určených pre nezávislú kultúru postaviť divadlo, koncertnú sálu aj galériu. Čiže postaviť ďalší štátny moloch, ktorý bude každý rok pýtať viac a viac a na nezávislé umenie zase nebudú peniaze. A pravdepodobne už začal, lebo už predvlni sme dostali nižšie dotácie, prvýkrát sa vtedy stalo, že mi nepodporili dve nové inscenácie, ale len jednu. Aj to so zatiaľ najnižšou sumou, vyhovárajú sa na to, že nie sú peniaze... A to sa stupňovalo až do tohto roku, keď nám so smiešnym odôvodnením nedali dotáciu ani na jednu inscenáciu.

Keď sme v júli 2022 viacerí signatári oslovili Radu FPU, kde sme mali právne výhrady voči jeho fungovaniu – porušovanie viacerých právnych predpisov

– doktrína legitímneho očakávania, protibyrokratický zákon, antidiskriminačný zákon a zákon o ochrane hospodárskej súťaže – dostalo sa nám arogantnej odpovede, v podstate, že ich sa zákony netýkajú. A nasledoval trest vo výraznom znížení podpory signatárov vyhlásenia. Nechutný revanšizmus, čo by mal byť v demokratickej spoločnosti trestne stíhaný.

Myslím si, že v štruktúre by sa mali vrátiť do dotačného systému, ktorý fungoval do roku 2015 – zrušiť inštitút aktualizovaného rozpočtu (je administratívne náročný pre žiadateľov aj pre samotný Fond a vytvára len zámienky na šikanu), úplne zrušiť kolónku Cieľová skupina (my sme tvorcovia a nie predavači tovaru), zrušiť napísanie podrobného režijno-dramaturgického zámeru a na ďalšiu stranu presne opísať scénografické riešenie (podľa mňa je to v rozpore s ústavou a celkom v rozpore so slobodou umeleckej tvorby), ako povedal Marc Chagall: „Ak tvorím zo srdca, funguje takmer všetko; ak z hlavy, tak takmer nič.“

Určite nemožno z FPU dávať ani cent podpory zriaďovaným divadlám, aby k miliónom, ktoré získavajú, dostávali ešte ďalšie desaťtisíce, a to na úrok divadiel, ktoré nemajú NIČ.

Mal by vzniknúť samostatný Fond na podporu nezávislých (nezriaďovaných) divadiel. ☐



... Divadle Na Peróne

Divadlo Na Peróne je dnes už neoddeliteľnou súčasťou košickej nezávislej kultúrnej scény. Počas osemnástich rokov svojho pôsobenia si prešlo rôznymi vývojovými fázami, no jedným z najväčších zlomov bolo pre súbor získanie vlastného priestoru v centre Košíc. O pôsobení na východe Slovenska, budovaní vzťahov s rôznymi diváckymi skupinami, ale aj príprave performatívnych vstupov do slovenskej expozície na tohtoročnom Pražskom Quadriennale sme sa rozprávali so zakladateľskou dvojicou divadla Janou Wernerovou a Petrom Kočíšom.

1 Divadlo Na Peróne pôsobí v Košiciach už od roku 2005. Od júna 2021 sídlite vo vlastnom priestore. Čo sa pre vaše divadlo zmenilo získaním stáleho zázemia? Aké udalosti vnímate ako dôležité míľniky v rámci osemnásťročného pôsobenia vášho divadla?

JW Tých míľnikov je veľa. Prvým bolo už samotné rozhodnutie pomýšľať na vytvorenie prvých predstavení bez podpory z verejných zdrojov, z vlastných prostriedkov, bez priestorov a neskôr aj myšlienka na otvorenie vlastného divadla. Ale prvá skutočná výzva, posun v divadelnom myslení a tvorbe, pre nás bola päťročná spolupráca s francúzskou divadelnou

skupinou Là Hors De, s ktorou sme vytvorili niekoľko site-specific predstavení v Košiciach, Marseille, Rouen a Lyone.

Počas takmer osemnástich rokov existencie sme prešli rôznymi spolupracami, každý spolutvorca nás nejako ovplyvnil, niekam posunul. Prešli sme si klasickým činoherným, pohybovým, fyzickým divadlom, boli sme súčasťou medzinárodných, multimediálnych performatív. Naše prvé produkcie sa navzájom nepodobali, každá mala inú poetiku. Získaním priestoru sa zmenilo nesmierne veľa. Od júna 2021 nás mohol košícky divák konečne začať vnímať ako jednu z plnohodnotných košíckych

divadelných scén. Oproti minulosti je to veľký rozdiel. Keď sme boli rezidentmi vo veľkých kultúrnych centrách, boli sme vnímaní len ako súčasť bohatého programu a diváci nemali šancu sa s nami a našou tvorbou identifikovať. **PK** Keďže sme nemali vlastné zázemie, bolo pre nás ťažké nájsť sponzorov alebo partnerov. Dlhé roky sme boli prakticky na návšteve. Všetko sa získaním priestorov otočilo. Teraz máme možnosť ponúknuť divákovi našu víziu bez kompromisov a bez prispôbovania sa dramaturgii veľkého centra, mestskej alebo štátnej inštitúcii.

2 Vašu dramaturgiu tvoria predovšetkým

autorské projekty, no v poslednom čase ste premiérovali najmä tituly, ktoré sú dramatizáciami literárnych predlôh. Ktorý z týchto prístupov je vám bližší a akou cestou by ste sa chceli v budúcnosti v rámci dramaturgie vášho divadla uberať?

JW V období, keď sme sa začali reálne zamýšľať nad vlastným priestorom, nám došlo, koľko času a práce nás bude stáť jeho prevádzka. Uvedomili sme si, že v mnohých smeroch budeme musieť byť omnoho efektívnejší, a to aj v kreatívnom procese. Adaptovať napísaný text je omnoho jednoduchšie a rýchlejšie, než od základov vytvoriť nový. Momentálne **81**



nám takáto tvorba vyhovuje viac. Povedala by som, že sme z celospoločenských tém presedlali na menšie, vnútorné svety jednotlivcov, či už v hre *Niekoľko skíc k vlastnej samovražde*, ktorá vznikla na základe knihy Dana Majlinga *Ruzká klazika* a ktorá v našom ponímaní rieši život súčasného umelca na Slovensku, alebo v hre *Dievča z morského dna* od Jany Bodnárovej, ktorá hovorí o alkoholizme a traumách z detstva. Scénické čítanie hry *Pripútanie* zasa hovorí

MY, ĽUD! (Divadlo Na Peróne)
foto D. Hanko

o ceste adopčným procesom. **PK** Na autorské divadlo určite nezanevrieme. Aj do napísaných textov, s ktorými pracujeme citlivo, autorsky vstupujeme a dotvárame podľa našich potrieb. A do budúcnosti? Uvidíme. Vždy je to o tom, čím si momentálne prechádzame, aké témy nás oslovujú, aké knihy, príbehy sa nám dostanú do rúk. Nie je v tom žiadny kalkul. Tvoríme podľa chuti. Dramaturgické duo Mário Drgoňa a Tereza Trusinová nám síce pomáha trochu sa dramaturgicky „učesať“, ale väčšinou aj tak rozhoduje

srdce a teraz už aj priestor. Dramaturgický plán vzniká aj podľa toho, či si čítaný text dokážeme predstaviť v našich, nie úplne klasicky divadelných priestoroch a či text bude svedčať nielen priestoru, ale aj nášmu súboru, ktorého stálymi členmi sú okrem nás dvoch aj Michaela Domovcová a Jakub Muranský.

3 Inscenácia *My, ľud!* vznikla v rámci spolupráce na medzinárodnom projekte. V minulosti ste súčasťou podobných projektov boli opakovane. Aké sú prínosy či výhody

takýchto spoluprác? Plánujete spolupráce aj s inými slovenskými tvorcami alebo súbormi?

PK Tvorba a hranie v zahraničí je vždy obohacujúcim zážitkom. Takáto spolupráca vás vytrhne z našej malej slovenskej divadelnej bublinky a vy si uvedomíte, že je množstvo zaujímavých a inšpiratívnych ľudí, pre ktorých je divadlo rovnako dôležité ako pre vás. Sme veľmi radi, že sme sa mohli zúčastniť na zahraničných festivaloch, stážach a rezidenciách. Cez mnohé európske krajiny, Škandináviu až po New York.

JW Posledné dva roky sa však všetko točí okolo priestoru. Hoci sme otvorili už v roku 2021, prvú „normálnu“ sezónu s divákmi a bez obmedzení sme zažili až teraz. Bolo pre nás dôležité udomáčniť sa, nabráť kurz, zaistiť prevádzku. Vedeli sme, že sa na chvíľu budeme musieť vzdať medzinárodných projektov a aj samotného cestovania do zahraničia. Ale hneď, ako sa veci utrasú, máme v pláne nové spolupráce. Zatiaľ nechceme nič prezrádzať. Možno iba toľko, že snívame o Japonsku



NIEKOĽKO SKÍC K VLASTNEJ SAMOVRAŽDE (Divadlo Na Peróne)
foto M. Hronský

a práve preto plánujeme predstavenie *My, ľud!* naštudovať v angličtine.

4 Aké špecifiká má podľa vás tvorba nezávislého divadla v Košiciach? (napr. diváctvo, záujem odbornej verejnosti, kritická reflexia, iné divadelné subjekty v Košiciach...)

JW Pre mňa je nezávislé divadlo akýmsi dôležitým medzistupňom medzi klasickým, inštitucionalizovaným a tým elitárskym, súčasným, bežnému divákovi nezrozumiteľným divadlom. Je slobodné,

nebojí sa nahlas hovoriť, pomenúvať veci pravými menami. Nezávislé alebo radšej nezriadené divadlo vo všeobecnosti má v našej kultúre veľmi zvláštne postavenie. V Košiciach obzvlášť. Je to veľké mesto, no je v ňom málo nezávislých divadiel. Dá sa to chápať, lebo je to celé veľmi ťažké. My fungujeme vďaka pár ľuďom, ktorí sú ochotní venovať svoj čas a schopnosti niečomu, v čo veria. Jeden deň plánujete zájazd do zahraničia alebo hostujete v Národnom divadle a všetko je skvelé a na druhý deň robíte vyúčtovanie grantu a musíte v sebe pozbierať všetku silu, aby sa vám chcelo divadlom. Je slobodné,

pripadáte, že ste na všetko úplne sami a že sa o vás nikto nezaujíma. A čím ďalej na východ, tým viac je to citel'né. **PK** Možno je to len tým, že chýba diaľnica. Ktovie? Predovšetkým chýbajú ľudia, ktorí by našu prácu reflektovali. Začína sa to zlepšovať, ale ešte stále to nie je samozrejmé. Vážime si každého kritika/čku, každú recenziu. Postupom času sme však dospeli do štádia, keď je pre nás dôležitejšia divácka účasť, a to nie len v Košiciach, ale aj v rámci Slovenska. Svoju cestu sme si vybrali. Vieme, že má zmysel. Hovorí o tom fakt, že diváci sa k nám vracajú, vyhľadávajú nás. Aj študenti/ky

z konzervatória, ktorí/é u nás hrávajú absolventské predstavenia, prichádzajú na chuť komornej divadelnej atmosféry a túžia zakladať ďalšia malé divadlá. Takže, jedného dňa ich v Košiciach hádam bude viac.

5 Okrem iného organizujete aj workshop komunikačných schopností Nebľaboc! Čo vás k tomu viedlo a ako sa to prepája s vašou divadelnou tvorbou?

JW V roku 2013 sme prešli celoročným zahraničným školením pre nezávislých umelcov s názvom Escalator. V rámci programu sme sa naučili množstvo vecí. Napríklad, že je nezmyslené robiť umenie zadarmo a že ak chceme uspieť, treba sa dívať na vec aj z komerčnej stránky. Postupne sme začali prenikať aj do techník rozširovania publika. Premýšľali sme, ako prispieť ku kreatívnemu priemyslu v meste, ako prepojiť kreatívnu a komerčnú sféru. Tak prišiel nápad na workshop Nebľaboc! **PK** Hľadali sme niečo, čo by bolo prínosom pre širokú verejnosť aj zamestnancov firiem. Chceli sme sa podeliť



DIEVČA Z MORSKÉHO DNA
(Divadlo Na Peróne)
foto M. Rumanová

o zručnosti, ktoré sme nadobudli rokmi štúdia a praxe. Jednoduchou, zábavnou cestou, použitím základných hereckých, dychových, hlasových a rečových cvičení učíme komunikačné a prezentačné zručnosti a vďaka workshopu spoznávame nových ľudí z rôznych prostredí, ktorí by inak do nezávislého divadla neprišli, a medzi nimi nachádzame divákov, priateľov, fanúšikov a napríklad aj sponzorov.

6 Spustili ste aj nový projekt MINISCÉ-NA pre najmladších divákov. Inscenáciu

Lily a Momo vytvoril tím mladých tvorců bábkového divadla. Ako plánujete ďalej tento projekt koncipovať?

PK Áno, Jana Bartošová a Viktória Sedláková v spolupráci s poľskou režisérkou Justynou Czarnotou, scénografkou Máriou Bačovou a autorkou hudby Zuzanou Strnátovou vytvorili láskyplnú divadelnú inscenáciu pre najmenších podľa knihy Kataríny Macurovej. Je to akýsi pomyselný prvý krôčik. Pre nás je dôležité, aby sa nezávislé divadlo stalo bežnou súčasťou života ľudí a aby ho vnímali už od útleho detstva ako niečo iné, zaujímavé a podnetné. **JW** A vďaka workshopu

Neb'laboc! nás oslovilo mnoho rodičov, ktorí by prijali neformálne vzdelávanie formou divadla aj pre svoje deti. Takže momentálne pripravujeme formát Neb'laboc! junior, ktorým chceme aj mladším sprostredkovať cvičenia, ktoré im pomôžu v komunikácii, v boji s trémou a formovaní osobnosti. Zatiaľ sme len na začiatku a sami sme zvedaví, kam sa to bude uberať.

7 Nový formát Čítam ti je pomerne originálnym projektom, v rámci ktorého k vám môžu diváci prísť počas svojej obednej pauzy a vypočuť si čítanie literatúry vo vašom podaní. Je zjavné,

že je pre vás dôležitá komunikácia s divákom aj mimo divadelných predstavení. Ako vnímate prínos takýchto aktivít? Aké sú na ne divácke reakcie?

PK Vždy hľadáme rôzne formy, ako osloviť nových divákov a zároveň podporovať záujem tých stálych. Počas pandémie sme napríklad čítali vo výklade divadla príspevky, ktoré nám diváci poslali na povzbudenie v ťažkých časoch. Každoročne sme súčasťou Bielej noci, Noci literatúry atď. Keďže sa v našej tvorbe momentálne venujeme literárnym predlohám a s dramaturgmami neustále aktívne hľadáme nové tituly, je pre nás formát Čítam ti logickým pokračovaním tejto linky. **JW** Súvisí to aj

Performatívne vstupy Divadla Na Peróne do slovenskej expozície na PQ 2023 s názvom *Domov je teplo*. foto DOXA architekti



s možnosťami, ktoré máme. Sme malé divadlo a nemáme toľko časových, finančných ani personálnych prostriedkov na to, aby sme prinášali niekoľko inscenácií ročne. Zároveň však túžime po tom, aby k nám diváci často našli cestu. Preto hľadáme aj iné možnosti, ako sa s divákmi vídať častejšie než len na našich predstaveniach, a zdá sa, že divákom sa to páči. Radi u nás trávia čas. Snívali sme o divadle, ktoré bude s divákom komunikovať aj mimo predstavení. Vo svete sme mnohokrát zažili, že najzaujímavejší bol pre divákov čas po predstavení. Posedieť si, dať si pohár vína a porozprávať sa s tvorcami o videnom a zažitom. To vytvára z divadla zdieľaný zážitok. Ľudia majú pocit, že to robíte pre nich.

8 Tento rok ste súčasťou kreatívneho tímu, ktorý pripravuje slovenskú expozíciu na Pražské Quadriennale. Ako prebieha táto špecifická spolupráca? Aká je koncepcia vašich performatívnych vstupov do výtvarnej inštalácie? **JW** Architekti z ateliéru

DOXA v spolupráci s košickým sochárom Michalom Machcínikom navrhli nádherný objekt obrovskej tmavej kocky, ktorú sme my divadelníci povýšili na materskú hmotu, z ktorej budeme počas desiatich dní PQ rôzne ukrajsť, odrezávať a odkopávať. Kocka je v našom ponímaní parafrázou Zeme, z ktorej neustále niečo ťažíme, berieme si bez opýtania a neuvedomujeme si, že keď sa hmota jedného dňa stratí, stratíme sa aj my. Pôvodne sme na spoluprácu chceli osloviť medzinárodný tím, ale potom nám napadlo, že by bolo zaujímavé

vyskladať účinkujúcich iba zo Slovenska. Postupne sme začali oslovovať ľudí a nakoniec sa nám podarilo vyskladať skupinu umelcov/kýň z východu. Dokopy je nás deväť performerov/iek, ktorí/é sa budeme v kocke počas celého trvania desiatich dní striedať, aby sa to v objekte neustále hemžilo životom. Zaujímavým prvkom bude, že do kocky budú môcť nahliadnuť diváci a budú tak mať možnosť zažiť si krátky fragment „života v kocke“. Je to úplne iná výzva, než na aké sme zvyknutí. Hlavne z toho hľadiska, že sme naučení tvoriť

slobodne, nemávame nad sebou žiadne vedenia ani riaditeľstvá, preto je pre nás prinajmenšom zaujímavá skúsenosť konzultovať svoje umelecké rozhodnutia s nejakou inštitúciou. Každopádne však cítime, že nám všetkým v tíme, kostýmovej výtvarníčke Daši Krištofovičovej, Mirovi Tóthovi, ktorý je zodpovedný za sound dizajn a všetkým performerom a performerkám nesmierne záleží na tom, aby sme Slovensko reprezentovali čo najlepšie. **o**

Performatívne vstupy Divadla Na Peróne do slovenskej expozície na PQ 2023 s názvom *Domov je teplo*. foto DOXA architekti



Hana Malaníková
vedúca KATaP DAMU

Výzva, která se neodmítá

Ivan Vyskočil

(* 27. apríl 1929 – † 28. apríl 2023)

V pátek 28. dubna 2023, den po svých 94. narozeninách, zemřel autor, herec, pedagog a spisovatel Ivan Vyskočil. Byla to tak významná událost, že si jí všimla i bulvární média, která ji shrnula do dramatického titulku: Profesor Syřiště z *Kamaráda do deště* nás opustil. To bylo pro gurua české divadelní alternativy typické – vejít v širokou známost něčím okrajovým. (V tomto případě malou rolí nerudného kunsthistorika v normalizační komedii z roku 1988.) Překračovat hranice žánrů, stylů i oborových šuplíků. Být nezařaditelný, neposlušný, nejednoznačný. Vyznávat paradoxy, protimluvy, nonsense a absurditu. Hledat nové cesty. A jakmile se začnou rýsovat, tak je opouštět.

Tak například herectví a režii na dramatické konzervatoři (která se rok po jeho nástupu změnila na Divadelní fakultu AMU) začal studovat náhodou – dělal kamarádovi doprovod u přijímacího řízení a komise si vybrala jeho. Při škole pracoval jako externí vychovatel v psychiatrických a nápravných ústavech

Ivan Vyskočil vo filme *O slavnosti a hostech* (réžia Jan Němec, 1966)
foto Národní filmový archiv



a v roce 1951 se nechal na měsíc zavřít coby chovanec v polepšovně. Aby lépe pochopil, jakou roli hraje při převýchově důvěra a vztah. Po absolvování DAMU nešel hrát ani režírovat, ale studovat na Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy specializaci nápravná a kriminální psychologie, a také pedagogiku a filosofii (učil ho i jistý Jan Patočka). Na DAMU se vrátil v roce 1957 – jako první učitel psychologie v historii školy. Hned rok poté založil spolu s Jiřím Suchým, Helenou Philippovou a Vladimírem Vodičkou Divadlo Na zábradlí, kde režíroval, hrál a šéfoval činohernímu souboru. Ze Zábradlí odešel v roce 1963, aby založil autorské divadlo zvané Nedivadlo a pokračoval se Suchým v legendárních text-appealech v klubu Reduta, které odstartovaly hnutí divadel malých forem. Svou koncepci psychosomaticky orientovaného studia autorského herectví, kterou od roku 1992 praktikoval na nově založené Katedře autorské tvorby a pedagogiky (KATaP), vytvářel a ověřoval během předchozích dvaceti let učení na Lidové škole umění ve večerních kursech pro pracující. A ve výčtu profesorových životních i profesních šibalství by se dalo pokračovat ještě dlouho...

Vlajkovou disciplínou oné koncepce výchovy k osobnosti skrze autorství – a Vyskočilovým objevem – je dialogické jednání s vnitřním partnerem¹. To je vám přímo esence všech možných kontradikcí a paradoxů, která dodnes na katedru přitahuje jako magnet studenty i početnou veřejnost. Při úvodních hodinách na začátku semestru profesor nikdy neopomněl zdůraznit, že dialogické jednání je k ničemu. A není pro každého. Při výjimečných příležitostech to krapet rozvedl: „Je to riskantní, dělat cokoliv ve smyslu sebevědomí, sebepoznání, seberealizace. Je riskantní všechno, co může vést ke změně stávajícího. Co může vést do nejistoty. Ke svobodě.“² Ta výzva ke hledání svobody skrze nejistotu mně nedá spát už třiadvacet let – od chvíle, kdy jsem poprvé spatřila ten šibalský pohled pana profesora. ♦

¹ <https://www.ivanvyskocil.cz/html/dialogicke.html>

² Ivan Vyskočil. *Rozprava o dialogickém jednání*. In: Ivan Vyskočil & kol. *Dialogické jednání s vnitřním partnerem* (JAMU, 2005).

Zuzana Pitterová
doktorandka KATaP DAMU

Být (si) partnerem

Když jsme jako začátečníci dialogického jednání seděli vedle sebe v řadě před prázdným prostorem, vynervovaní, abychom se hlavně neztrapnili, byli pro ostatní aspoň trochu zábavní a neudělali ze sebe hlupáky, abychom ukázali, jaký talent v nás dřímá, a to vše ještě podchytili nějakou tou chytrou filozofickou myšlenkou, stalo se s příchodem profesora Ivana Vyskočila, který hodinu vedl, něco zvláštního. Pan profesor kráčel velmi pomalu ke své legendární profesorské židli. Ten jeho krok jako by nás postupně přenášel z toho vnějšího světa, rychlého, provozního, nesmlouvavého a leckdy i tvrdého, do světa fantazie, tam, kde neexistují hranice a každý si ho může vytvořit podle svých představ. Pan profesor mluvil rozvážně, dbal na každé slovo. Kladl nám na srdce, abychom nespěchali, byli trpěliví, vydrželi, nebáli se ztrapnit a udělat nějaký nesmysl. Za úplně nejlepší považoval, abychom se v rámci zkoušení proměnili v osoby zvědavé, pozorné, překvapené, co se nám to rodí – a k tomu nám poslouží, abychom poslali naše rozumbradování do kytek. Snažil se, abychom byli svobodní, nesvázaní – abychom to zkrátka byli my, takoví, jací ve skutečnosti jsme. Bez vnitřního cenzora, protože jeho kritika nám brání projevit se. Bez ambic, bez toho, abychom se hnali za výsledkem, protože pak si neuvědomíme cestu. A právě cestu a proces považoval Ivan Vyskočil za podstatné, neboť díky poctivé cestě můžeme dospět k výsledkům nečekaným.

Spadla z nás tréma. Cítili jsme, že jsme tu v bezpečí a že si můžeme dovolit všechno to, čeho jsme se báli. Velmi brzy jsme si začali všimát, že tady nejde jen o hru, potažmo o umění. Tady jde o něco víc. Všechny jeho postřehy a rady se totiž týkaly našich životů jako takových.

Když jsem měla tu příležitost setkat se s ním o samotě, ať už se jednalo o několik našich delších

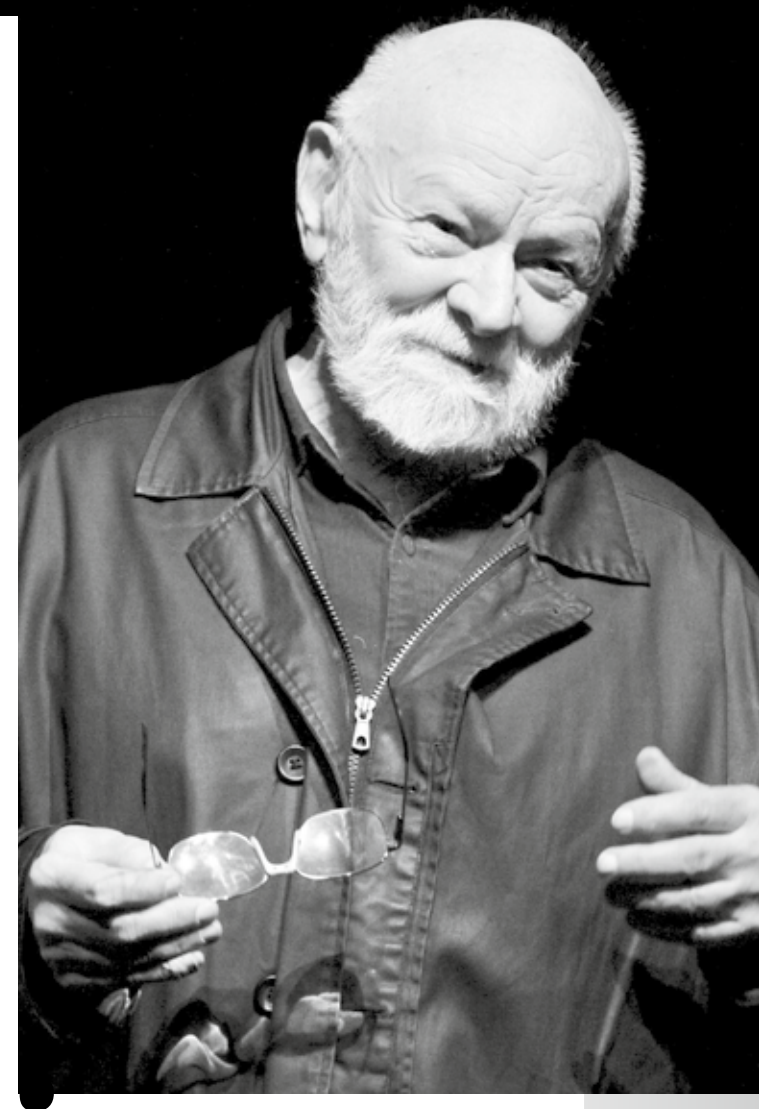


foto archiv DAMU

rozhovorů, které jsem měla tu čest s ním vést, nebo při pouhém krátkém shledání na chodbě školy, cítila jsem z něj zájem o člověka. O každého, se kterým zrovna v tu chvíli mluvil. Nebyl to zájem hraný, exhibiční. Ale skutečný. A namísto toho, aby se někdy zasmál mým často pošetilým nápadům, číselo z něj porozumění. Uvědomuji si stále intenzivněji, jak důležité je mít lidské vzory. Jsem vděčná, že s jedním takovým jsem spojila svůj profesní život. A můj dialog s ním se jeho odchodem nepřerušil. ♦

Pozvánka na vedecko-umelecké poznanie sveta

Hudobno-vizuálno-teoretické dielo *Sacrum*, ktoré bolo vo formáte performance lecture uvedené v Divadle Ludus, sa zoširoka usiluje nájsť odpovede na neznámu „posvätnosť“ dneška. Nepátra však po náboženskom aspekte, ale po tom, čo predstavuje oporu pre dnešného človeka. Tvorcovia pod vedením režiséra Andreja Kalinku a dramaturga Milana Kozánka ponúkajú divákovi množstvo podnetov zo sfér výtvarného umenia i vedeckých experimentov, ktoré filozoficky prepájajú.

Kalinka je prívetivým sprievodcom celého podujatia – publiku predostiera poznatky z biológie, neurovedy, dejín či z archeológie. Každý z vybraných vnemov pozvoľna komentuje, nezahľuje faktami, ale snaží sa vzbudiť chuť objavovať. Poukazuje na aspekty, ktoré naznačujú omylnosť myslenia, otvára priestor pre fantáziu, ako aj pre kreatívne a subjektívne pretváranie získaných informácií. S každým artefaktom, ako napríklad obrazmi renesančných maliarov, ktoré sú premietané na plátno, pracuje asociatívne, otvorene a voľne.

Trojica performerov (okrem Kalinku aj Rafał Habel a Ján Morávek) využíva celú paletu nástrojov. Hudba harmonizuje s tvorivou metódou komplementárneho umenia a je tak rovnocennou a svojbytnou zložkou celku. Jednotlivé hudobné vstupy predeľujú hovorené časti, pričom neraz slúžia na atmosférické naladenie diváka a ponúkajú mu priestor na hlbšie rozjímanie. Niektoré inštrumentálne sekvencie poskytujú zážitky až takmer na hranici tranzu. Miešajú sa výstupy s dunivými, nízkymi tónmi a tiež spievané časti, napríklad emotívna pieseň v latinčine. Hudobné gesto dôrazne tlmočí jeden z hlavných zámerov tvorcov, ktorým je upriamenie pozornosti na symbolické myslenie v kontraste s účelovým vnímaním

KX



foto I. Stančík

sveta. Oslovujú tak hlavne dušu a čiastočne oslobodzujú od nutnosti racionálneho pochopenia, ktoré sa v spoločnosti často presadzuje ako jediné správne východisko.

Nabádajú na spoznávanie vecí nanovo, pričom upozorňujú, že sú to práve naše železné zvyky a očakávania, ktoré nám bránia vidieť to, čo je priamo pred nami. Zrejme s cieľom prebádať potenciál postulátu, že samého seba nikdy nedokážeme vidieť zvonka, využíva Kalinka princíp putovnej kamery. Zásah techniky do inscenácie zameranej predovšetkým na zmysly, je však v ponore do spleti vírivo prepájaných symbolov skôr rušivým a umelým elementom.

Cieľom diela *Sacrum* v prvom rade nie je diváka vzdelávať, ale ukázať mu hravosť, s akou sa dá k vedomostiam pristupovať. Pripomína vnútornú krásu človeka a v dnešnom svete – keď sa všetko premieňa na kapitál, vyzdvihuje viac duchovné bohatstvo a schopnosť využiť svoju predstavivosť. Spochybňuje absolútnu funkčnosť ľudského konania, to, že človek niečo robí preto, že na to má dôvody. Vyzdvihuje nielen racio, ale aj podvedomie. Pretože umenie sa odvoláva na to, čo si nie vždy uvedomujeme, ale je v nás prítomné. Deje sa to prostredníctvom vrstvenia motívov, nachádzaním prekvapivých kontextov a hlavne estetickým, scitliveným vnímaním. ✎

A. Kalinka: *Sacrum*

réžia, hudba **A. Kalinka** dramaturgia, režijná spolupráca **M. Kozánek**
scénografia **M. Pavelková** účinkujú **A. Kalinka, R. Habel, J. Morávek**
premiéra 23. marec 2023, Divadlo Ludus v Štúdiu L+S, Bratislava

Ivana Topitkalová
študentka KDŠ DF VŠMU

Návrat k ľudskosti v digitálnych časoch

Inscenácia nitrianskeho Nového divadla *O nič nejde* v réžii Silvie Vollmannovej balansuje kdesi na pomedzí zábavnej show, interaktívnej hry a improvizácie. Je určená najmä posledným ročníkom generácie Z, kde dolnú vekovú hranicu tvorí vek približne štrnásť rokov. Práve toto obdobie je veľmi formatívne pre vývoj kritického myslenia u mladých ľudí. Divadelný tvar sa ich snaží viesť ku každodennému aktivizmu – nenabáda na hrdinské gestá, ale na také, ktoré možno často ostávajú nepovšimnuté, no jednoznačne budujú prijateľnejší stav bytia v polarizovanom svete súčasnosti. Apel sa sústreďuje na premyslené, konzistentné správanie, ktoré vychádza z ideí tolerance a spolupatričnosti.

Daša Krištofovičová, známa svojou výraznou vizuálnou poetikou, vytvorila zo scény extravagantné štúdio ladené do modrej a striebornej farby. „Disko estetika“ výstižne odkazovala na televízne zábavno-súťažné relácie. V takom duchu totiž bola koncipovaná aj inscenácia. Úvod spočíval v predstavení hier, ktoré budú herci hrať. V prvej z nich predviedli scénu, kde zobrazovali známe osobnosti, ktorých mená sa spájajú s aktuálnymi spoločenskými otázkami (Greta Thunberg, Donald Trump, Andrew Tate). V tomto bode nastal priestor na zapojenie publika. Diváci mali možnosť zahlasovať na Instagrame a priradiť im postavy. Ďalšou bola napríklad postrehová hra „Všetko najhoršie“. Herci si hádzali loptu a ten, kto ju držal v rukách, musel povedať najhoršie klišé na stanovenú tému. Nasledovalo hádanie predstaviteľov svetového aktivizmu podľa indícií, či predstava sveta, v ktorom „byť hetero nie je normálne“. Na pretras sa tak dostali naliehavé spoločenské otázky a stereotypy s nimi spojené – klimatické zmeny, sexizmus, queer, rasizmus, blackface a v konečnom dôsledku aj

politika (politický kompas inscenácie bol nasmerovaný jasne – korešpondovalo s ním aj neustále využívanie prvkov vystupovania z postavy, typické pre ľavicové divadlo Bertolta Brechta). Jedným z najvýraznejších momentov bol prejav Ivana Martinku, v ktorom v nadväznosti na tému coming-outov či pojmu „komunita“ vyslovil – azda nie utopistické – želanie, aby sme nerozdeľovali svet na my a oni.

Inscenácia zábavným a nenásilným spôsobom otvorila množstvo otázok, pri ktorých nedokáže spoločnosť dospieť ku konsenzu. Tento hravý formát poskytuje mnoho podnetov na zamyslenie, no nepredostiera univerzálne riešenia. Stavia na variáciách uhlov pohľadu, čo umožňuje komplexnejšiu reflexiu daných problematík, a môže výrazne pomôcť pri formovaní samostatného uvažovania. ✎



foto Collavino

S. Vollmann: *O nič nejde*

réžia **S. Vollmann** dramaturgia **Veronika Gabčíková** scénografia,
kostýmy, dramaturgická spolupráca **D. Krištofovičová** hudobná
dramaturgia **D. Benedek** účinkujú **K. Baran, Ľ. Dušaničová/
A. Spišáková, M. Džamková, L. Korená/K. Petrusová, I. Martinka**
premiéra 25. marec a 1. apríl 2023, Nové divadlo, Nitra

Karolína Plicková Pozorovat prázdny prostor

Autorka sa vo svojej knihe snaží zachytiť a pomenovať procesy, ktorými vzniká autorské divadlo. Keďže na jeho počiatku zväčša nestojí hotový dramatický text, iba idea, zameriava sa na metódy, akými je možné zhromažďovať a štruktúrovať materiál pre vznikajúcu inscenáciu, inými slovami – ako z chaosu vytvoriť poriadok. Tieto postupy sleduje najmä na príklade troch konkrétnych inscenácií, „case studies“, ktoré však prepája so zahraničnými paralelami a inšpiráciami. Nasledujúca ukážka pochádza z kapitoly venovanej práci s textom – autorka ju rozdeľuje na podkapitoly Text ako materiál, Text ako objekt a Text ako terén.

2.3 Text jako objekt

Sociolog a filosof Michel de Certeau ve svém eseji *Čtení jako pytláčení* (Lire: un braconnage, 1980) přichází s představou, že číst znamená „putovat systémem, jenž nám byl uložen (systémem textu, který je analogický stavebnímu uspořádání města nebo supermarketu)“. Po metafoře putování krajinami textu tedy přichází vize procházení celým specifickým architektonickým nebo dokonce urbánním kosmem. „Nedávné analýzy ukazují,“ pokračuje Certeau, „že každé čtení mění svůj objekt, že (jak řekl již Borges) ,jedna literatura se liší od druhé spíše způsobem, jakým je čtena, než svým textem‘, a že konečně systém verbálních nebo ikonických znaků je zásobárnou forem, čekajících na smysl, který jim dá čtenář.“

Dalo by se tedy říci, že autor neprovází čtenáře útroby svého textu jako při organizované, dejme tomu zámecké komentované prohlídce, avšak vpouští čtenáře do vnitřní architektury textem vystavěného

prostoru, v němž se čtenář už nadále může pohybovat zcela svobodně. Autor nemá možnost plně kontrolovat, kudy se čtenář vydá, ani co přesně uvidí, jakým způsobem se rozhodne prostor „číst“. Pokud Etchells vizualizoval *akt psaní* jako procházení permanentně proměnlivou krajinou, pak Certeau vizualizuje *akt čtení* jako putování neustále se měnícím modelem světa.

Čtenář má konkrétní zhmotnění takového univerza plně ve svých rukou: „Objevuje v textech něco jiného, než byl jejich ,záměr‘. Odděluje je od jejich původu (ztraceného nebo vedlejšího). Kombinuje jejich fragmenty a v prostoru, jenž je uspořádán jejich schopností vytvářet neomezenou pluralitu významů, tvoří něco dosud neznámého.“ V takovém nakládání s textem lze potom samozřejmě shledávat jistý svébytný autorský akt.

Divadelního tvůrce si proto lze představit jako speciální případ čtenáře. Když v tvůrčím procesu autorského neinterpretacího divadla bere do rukou soudržný text, ať už povahy literární, dramatické, nebo dokumentární, vnímá jej většinou jako *objekt*, který je vystaven revizi, editaci či dokonce kompletní rekonstrukci. Přístup obvykle nebývá příliš „pietní“: čtenář-divadelník si v ruinách čteného textu paralelně staví svoji vlastní scénickou vizi. „Čtenáři jsou cestovatelé,“ pokračuje Certeau. „Procházejí zeměmi druhého, jsou nomády, kteří pytláčí na polích, která nepopsali, zmocňují se egyptského majetku, aby se z něj těšili.“

Jelikož je čtení zároveň podle Certeaua výhradně „gestem oka“, stahuje se celé tělo z *aktu pozorování* a přestává tím čtenáře kotvit v reálném prostoru. „Autonomie oka ruší spoluúčast těla na textu, odpoutává ho od místa písma. Z psaného dělá objekt



Karolína Plicková

Pozorovat prázdny prostor

Akademie múzických umění, 2022

ISBN 978-80-7331-626-6

a subjektu dává větší možnost pohybu.“ Právě proto má každý subjekt potenciální schopnost „změnit text čtením a projet jím, jako projíždíme na červenou“. Po vzoru *psaní pro divadlo* by se potom taková tvůrčí disciplína mohla podle mě nazývat *čtením pro divadlo*, které je samozřejmě součástí jak neinterpretacího, tak i interpretačního modu divadelní tvorby. Minimálně v tom neinterpretacíním se pak projíždění křižovatek na červenou nabízí jako lákavá možnost.

Emancipace textu jako materiálu ovšem zároveň otevírá otázku, jak nastavit míru takového procesu a jak eticky nakládat s vazivem, kterými byl text původně spojen s relevantním kontextem. Bezhraniční zpřetrhání vazeb samozřejmě skýtá riziko podsunutí významů, které text původně nenesl, riziko dezinterpretace nebo ve zcela krajním případě riziko demagogického zneužití textu (dostávám se k extrémním případům, ale je dobré vzít je v potaz). Je to podobné jako s dehierarchizací, která se může zvrhnout ve válku všech proti všem anebo v cynismus, není-li v jejím rámci ustavena etická dimenze respektu.

Pokud se od zhmotňování třídimenzionálních modelů během čtení přesuneme směrem k téže činnosti během divadelní zkoušky, lze pak text vnímat jako objekt, který je v průběhu zkoušky pomyslně „animován“. Improvizací nebo autorským psaním, výběrem materiálu i všelijakým „pytláčením“ vznikají *textové plochy*, které jsou následně „pronášeny“ časem zkoušky, připisovány střídavě různým performerům, komponovány do architektury místa. Text v takových situacích obvykle osciluje mezi *rolí objektu* a *rolí organismu*, který se odmítá nechat zkrotit a své zapojení do celkového tvaru si do jisté míry určuje sám. Otázkou se pak samozřejmě stává, kdo koho vlastně animuje. 🍷

Experiment ke kap. 2:

Rozhlédněte se kolem sebe. Podívejte se na svůj pracovní stůl a shromážděte prvních 20 slov nebo sousloví z deseti různých zdrojů. Postupujte intuitivně. Nejste-li doma, prozkoumávejte okolní prostředí tak dlouho, dokud neshromáždíte alespoň 20 slov nebo sousloví z libovolného množství zdrojů. Zapište si je. Lze ve vzniklém seznamu pojmenovat nějaké kategorie, v jejichž sbírání by vás bavilo pokračovat?

Knižné tipy



176 s.
orientačná
cena 12€

Pavlo Arie, Natalia Vorožbyt, Maksym Kuročkin
Ukrajinská dráma
Divadelný ústav
www.theatre.sk
Antológia súčasnej ukrajinskej drámy prináša tri hry z rokov 2013 – 2022, ktoré rozprávajú o vojne a o tom, čo jej predchádzalo. Do širšieho kultúrneho a literárneho kontextu Ukrajiny uvádza slovenských čitateľov v úvodnej štúdii divadelný kritik, spisovateľ a prekladateľ z ruštiny a ukrajinčiny John Freedman.



49 s.
dostupné v el.
verzii zadarmo
na webe

Bernardeta Babáková, Jana Uhýrková (eds.)
Návod na přípravu člověka
Nakladatelství JAMU
www.e-shop.jamu.cz
Na Divadelnej fakulte JAMU vznikol minulý akademický rok zborník textov študentiek a študentov predmetu filozofia, v ktorých v súvislosti s iniciatívou Ne!musíš to vydržet reflektujú problematiku (ne)rovnosti a (bez)moci v prostredí vzdelávacích inštitúcií, divadiel a rozličných umeleckých kolektívov. Opisujú uplatňované rodové stereotypy a zneužitia moci, ktoré zažili, a zamýšľajú sa nad vplyvom takeého správania aj nad možným riešením problémov.



216 s.
orientačná
cena 25€

Daniel Majling
Gemer
Vydavateľstvo BRAK
www.brak.sk
Známy divadelný dramaturg Daniel Majling prichádza s ďalšou komiksovou novinkou. Prvá časť trojdielneho grafického románu *Gemer* prináša príbeh plný napätia, absurdných zvrátov, tragikomických dialógov, ktorý sa odohráva v jeden augustový deň na konci prázdnin, kde inde ako na Gemerí.

Mária Bačová
výtvarníčka



„Największym marzeniem ludzkości jest...

...umieć mówić w obcym języku bez konieczności uczenia się go.“ Myslím, že každý z nás rozumie tomuto citátu aj bez prekladu (ale ak by náhodou nie: Najväčším snom ľudstva je ovládať cudzí jazyk bez toho, aby ste sa ho museli učiť). Citát pochádza z knihy *Języczni* od poľskej autorky, jazykovedkyne a prekladateľky Jagody Ratajczakovej. Jej kniha mňa, dvornú členku Divadla Veteš, inšpirovala k vytvoreniu projektu, ktorý by nebol typickým divadelným predstavením, ale niečím na pomedzí, niečím, čo spája rôzne jazyky umenia. Piaty rok žijem a pôsobím najmä v Poľsku a táto kniha totálne opisuje všetky etapy, ktorými si môj mozog prešiel počas procesu zvykania si na fungovanie v cudzom jazyku. Vytvorili sme projekt a pozvali starostlivo vybraných umelcov z rôznych oblastí. Zahraniční umelci pochádzajú z Poľska a zvyšné Slovenky pôsobia v rôznych krajinách v zahraničí. Téma sa každého jedného z nás hlboko dotýka. Celý náš tím hľadal spôsob, ako vyjadriť naše skúsenosti a tiež odborné informácie k tejto téme v performatívnom tvare bez hermeticky zamknutej dramaturgie. Bolo pre nás zaujímavé stretávať sa každý týždeň, veľa mesiacov, prostredníctvom online platformy. A potom sa stretnúť naživo počas dvojtyždňovej rezidencie vo Varšave. Komunikácia online a vedenie stretnutí v rôznych jazykoch boli veru náročnou skúškou. Avšak je neuveriteľné, ako veľa sme sa všetci pritom naučili – o sebe, o svete, o umení, o ľudskej náture. Každý z nás dostal priestor pracovať trochu inak a možnosť vyskúšať si niečo nové. Za seba môžem povedať, že sa to stopercentne podarilo. ☘

MONIKA KOVÁČOVÁ
režisérka

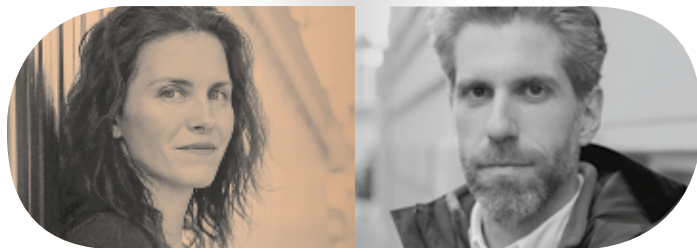
Veľmi čerstvo som zažila festival Dni tanca/Dance days, ktorý organizovalo Divadlo Štúdio tanca v Banskej Bystrici. Festival tento rok niesol podtitul: tanec pre každé telo. Okrem profesionality treba v súvislosti s ním skloňovať aj ďalšie podstatné mená ako ľudskosť, vnímavosť, starostlivosť, blízkosť. Ale tiež hľadanie bodov kontaktu s lokálnym aj pricestovaným publikom. Spájanie. Stretnutie s týmto festivalom bolo pre mňa veľmi osobné. Postojačky tleskam celému tímu.

K negatívam sa dobrovoľne nevyjadriť. Sú, boli a budú, ale pre mňa sú na konci dňa dôležitejšie činy jednotlivcov a kolektívov, ktorí/é zaujmú k tomu negatívne jasné stanovisko svojou každodennou prácou.

PETER HIMIČ
dramaturg a teatroológ

Podľa príslovia „Každá líška svoj chvost chváli“ považujem z tých titulov, ktoré som dramaturgoval, za pozitívny prínos v našom divadle inscenácie *Marat/Sade* a *Titus Andronicus*. V iných súboroch a divadlách mám dve inscenácie, ktoré by som rád vyzdvihol: v košickej opere je to *Kráľ Roger* a jednoznačne *Kocúrko* v SND, a to nie pre kontroverzie, ktoré vyvolala v mainstreame slovenská klasika (a nie napríklad in your face drama!), ale predovšetkým pre jasnú ideovú linku a esteticky kompaktný tvar vo všetkých jeho zložkách (bolo by toho pri analýze viac). Jednoznačná reinkarnácia Chalupku.

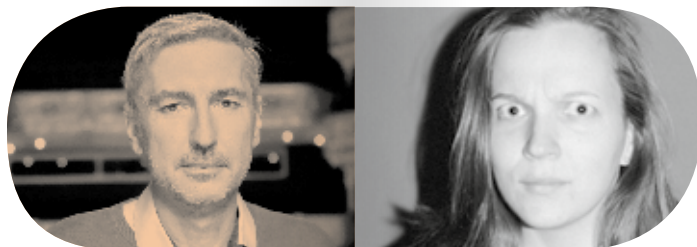
Výrazný flop neregistrujem.



2 x 2

Čo bol váš najvýraznejší pozitívny a negatívny zážitok tejto sezóny?

Čo bol váš najvýraznejší pozitívny a negatívny zážitok tejto sezóny?



PETER MAZALÁN
režisér a operný spevák

Mojím najväčším divadelným zážitkom bola *Antigona v Amazónii* od Mila Raua na Wiener Festwochen.

Už dlhoročným nepozitívnym zážitkom je pre mňa sledovanie operného divadla na Slovensku.

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka

TOP – 23. mája sa u nás v zóne CO.LABS uskutočnila konferencia *Women in art* zameraná na podporu žien v umení. Vidieť pokope plný dom talentovaných a inšpiratívnych žien – umelkýň aj vedkýň –, bol pre mňa najintenzívnejší zážitok sezóny. Kumulácia veľmi zvláštnej energie, v pozitívnom zmysle slova. Ženy podporujúce ženy, otvárajúce dôležité témy. FLOP – v tomto roku je CO.LABS partnerom Brno Pride Week (to je TOP!), ale po zverejnení programu sa zdvihla vlna nenávisťných hejtov. V rámci nej sa v diskusiách pod článkami začala organizovať iniciatíva za zbierku zápaliek na podpálenie nemenovaného verejného miesta, v ktorom má prebehnúť časť programu, petícia Aliance pro rodinu a podobné nechutnosti.

Michaela Zakuťanská
dramatička



Glosa pre pamätníkov

Ešte pred rokom by som neverila, že sa v tridsiatich šiestich stanem nostalgickou pamätníčkou vlastnej mladosti. Život predtým a teraz oddelil roky 2020 – 2022 hrubou čiarou a pomer rokov života bez internetu a s ním sa zmenil na viac než 1:1.

Clivá túžba nostos a bolesť algos ma v lucídnom snení presúvajú na miesta, kde sme uznávali len intenzívne prežívanie prítomných okamihov, kde každý priemerný romantik musel stopom precestovať aspoň jednu krajinu, aspoň raz navštíviť squat, ísť na technopárty v lese a spať na pláži.

Keď sme večer chodili von so zbierkami básní a osudovo ich čítali na lavičkách pri sudovom víne a chceli sme kvliť ako najlepšie hlavy svojej generácie.

Keď sme sa stretávali na určenom mieste v určenom čase bez dvadsiatich správ „meškám, som tam a tam, idem...“ a podobných s***iek.

Po nociach sme brázdili zákutia miest, spávali v kruhu okolo ohniska v lese, delili sa o slúchadlá walkmanu, aby sme spolu počúvali Radiohead. Do divadla sme chodili hladní po myšlienkach a najradšej sa k sebe tlačili na schodoch počas Akademického Prešova. Stretávali sme sa, aby sme spoločne čítali kultúrne rubriky novín, pozerali klubové filmy na VHS a vášnivo diskutovali. Boli sme k svojim názorom kritickí, no toho s iným názorom mal každý rád a uvažoval o jeho argumentácii.

Bolí ma, že intenzita súčasného prežívania sa stáva privilégiom, že odpoveď predbieha otázku, že v diskusii sa potácame medzi jednotkou a nulou, zabúdajúc na materiálnu, ideálnu aj transcendentnú nohu slona. Nežialim za frustrujúcim tápaním mladosti, ale dychtím po dospeljej pravde, ktorá dokáže odklíňať kráľovstvá ako v našich rozprávkach. ☘

Ja a divadlo

v lete kreslí — Eniac



LINDA DURKÁČOVÁ

divadelná manažérka



Minulý rok som ukončila štúdium na VŠMU na katedre divadelného manažmentu. Už počas môjho pôsobenia na škole som sa vo veľkej miere zaoberala aj neformálnym vzdelávaním v oblasti divadla. Je pre mňa dôležité apelovať na potrebu vzdelávania aj po absolvovaní formálneho štúdia. Skúmanie možností v tomto smere a vytváranie príležitostí je to, čo ma naplňa a dáva mi zmysel.

Pred tromi rokmi sme s Júliou Rázusovou založili divadelné zoskupenie Slzy Janka Borodáča. Pôvodne mali byť Slzy len vzdelávacou platformou v oblasti hereckých techník, avšak minuloročná premiéra inscenácie *Pop Animal* prepojila vzdelávaciu činnosť s tvorbou. V týchto mesiacoch sa sústreďujeme na reprízovanie našich inscenácií a organizovanie hereckých workshopov. V Prešove pripravujeme aj showcase, ktorého cieľom je priblížiť podmienky fungovania nezávislého divadla v regiónoch. Jeho názov je 424 km, čo je vzdialenosť medzi Bratislavou a Prešovom. Veríme, že vám aj nám na ňom zodpovieme otázku, prečo má ešte stále zmysel otáčať túto vzdialenosť niekedy aj niekoľkokrát do mesiaca. Pre dobrú kondíciu psychického zdravia sa však snažím okrem divadla angažovať aj v iných smeroch. Veľmi ma teší a inšpiruje práca na hudobných festivaloch.

DOMINIK SUCHÝ

hudobník



Ako hudobník som veľmi dlho túžil pracovať s divadlom a tancom. Vždy sa mi zdali vznešené, silné, a lákala ma predstava vidieť svoje kompozície v telesnosti a v pohybe. Taktiež som túžil vytvoriť niečo, čo ľudí uhranie a inscenácii dodá hĺbku.

Bol som preto veľmi vďačný za spolupráce posledných troch – štyroch rokov, najmä s nezávislými útvarmi GAFFA (*Neviditeľný hosť, matter, Dedina, Speech*), NUDE (*Brutto, Andy! To Be Seen*) či Jedným dychom (*Márnosť, Reproducť*). Najsilnejšími spomienkami pre mňa ostávajú spolupráce s režisérom a priateľom Martinom Hodoňom (najmä filmovo-divadelná inscenácia *Neviditeľný hosť*, ktorá bola v živej podobe uvedená len raz na festivale Kiosk), kde citlivosť, hĺbka premýšľania, prepojenia a intenzívnej obojstrannej dôvery umožnila vznik niečoho, čo sa deje len výnimočne (a som si toho plne vedomý a vďačný).

Momentálne spolupracujem s choreografkou Hanou Vidovou a návrhárkou Andreou Pojezdálovou na diele *Inside Out*, ktoré bude uvedené v rámci podujatia *Fashion Ballet* v produkcii Baletu SND.

Opäť nastalo výnimočné spojenie – tvorkyne ma oslovili s tým, že s nimi rezonuje moja tvorba, a nechávajú mi kreatívne otvorené pole pôsobnosti. A ja som zvedavý, čo táto nová výzva (a prínos pomerne temnej a špinavej elektronickej hudby do tejto inštitúcie) prinesie.

VERONIKA KERESZTESOVÁ

kostýmová výtvarníčka



Piaty rok žijem v Budapešti. Snažím sa tam sklbiť rodinný život s pracovným. Väčšina pracovných ponúk prichádza práve odtiaľ, ale občas sa niečo pritrafí aj na Slovensku. Nedávno som dokončila kostýmy k tanečnému predstaveniu v choreografii Lucie Holinovej s názvom *Sen*, ktoré malo premiéru v máji v Bratislave.

Ďalej ma čaká dokončenie knižnej obálky pre maďarského dramaturga, režiséra a spisovateľa Pétra Kárpátiho a okrem toho mám rozbehnutý aj jeden vlastný projekt, ktorý nemá s umením veľa spoločného, no je to moje hobby. Počas covidu, keď bolo divadelných prác pomenej a všetci sme boli doma, som sa inšpirovala vlastnými deťmi a začala som vyrábať interiérové hojdačky. Na popud kamarátov som ich začala vyrábať aj pre verejnosť. Názov značky, Noni, je moja detská prezývka. Keď je divadla viac, venujem sa tomu len okrajovo, no keď môžem niekomu vyrobiť hojdačku, naozaj mi to robí veľkú radosť.

Mám za sebou pracovne pomerne nabitú sezónu. Práca je pre mňa koníčkom a zároveň je aj akýmsi únikom pred každodennými povinnosťami.

Čaká ma ešte pár festivalov s už odpremiérovanými inscenáciami a potom už len letný oddych.

EVA BODOROVÁ

operná speváčka



Cesta, ktorou kráčam skrz neúnavne prekvapujúce nuansy rôznych odvetví umenia, je pestrejšia než kedykoľvek doteraz. Človek sa v neustálom hľadaní novôt a odpovedí na vlastné vnútorné otázky oboznamuje s neprebádanými stránkami umenia opery. Som hľadačkou, opernou speváčkou, herečkou a filozofkou na tejto nádhernej dráhe. S obľubou sa venujem a špecializujem na belcantový štýl operného spevu.

Dramaticko-koloratúrne roly som si zvolila do blízkej budúcnosti od nášho geniálneho belcantového veľikána Gaetana Donizettiho, konkrétne jeho operu *Anna Bolena*. Baví ma výber postáv, hlavne z historického hľadiska – konkrétne tudorovská éra. Mala som možnosť stvárniť Kráľovnú Alžbetu, Máriu Stuartu – tiež v rámci Donizettiho opier. Tieto obdobia ma priťahujú až magnetizujúco. Je to pocit, ktorý prežívam hlavne spirituálne a stal sa mojou neoddeliteľnou súčasťou.

Otvorená, čistá myseľ a vrúcnosť spojené s láskou sú atribúty, ktoré ma pozdvihujú a učia, ako s pokorou dávať úctu umeniu skrz Boha. Áno, je smerodajné si myslieť, že každý jedinec je svojím spôsobom unikátny, preto som si dovolila splňať svoj údel, hlbavejšie prenikať do seba. Na doskách rôznych divadiel na Slovensku, ale i v zahraničí, ale napríklad i v Národnom divadle v Košiciach, môžem naďalej vnášať do diel seba samu. Ďakujem, že môžem.

ŠIMON KRÁLIK

herec



Tempo tvorby a diania sa stále stupňuje, čo značí, že prišiel čas festivalov a množstva hraní. V Divadle ŠiBe sme nedávno odpremiérovali Andersenovu *Lampu*, v ktorej sa znovu snažíme posúvať tvorbu pre detského diváka k vyššej kvalite a plnohodnotnej výpovedi. Spustili sme prípravu na ďalšiu inscenáciu, ktorá posilní repertoár na jeseň, kým *Horu*, *Prešporské rozprávky* a ostatné inscenácie čaká pestré letné vyťaženie.

S PRAKTIKÁBLOM sme nedávno sfinišovali Haškov *Šťastný domov* a je to znovu niečo jedinečné, tak ako je jedinečné *Pilátovo Krédo* i *Evanjelium podľa Kevina*. Tvorivý proces je plný originality a prekvapivých zvrátov, takže sa tešíme, keď si inscenácia nájde svojho diváka. Už teraz jedného má – režiséra. A baví sa naozaj dobre.

Okrem spomínanej tvorivej činnosti som v súčasnosti poverený vedením oddelenia kultúry v bratislavskej Karlovej Vsi, čo je jednak zodpovednosť, ale i príležitosť spoznať množstvo zaujímavých ľudí, umení a silných príbehov. Všetko je to také pestré a rôznorodé, že by o tom človek iba písal, ale kedy, keď to má všetko absolvovať? A potom, kto by to vydal? A potom, kto by to čítal? Ja. A napísal by som tomu skvelú recenziu. Dve.

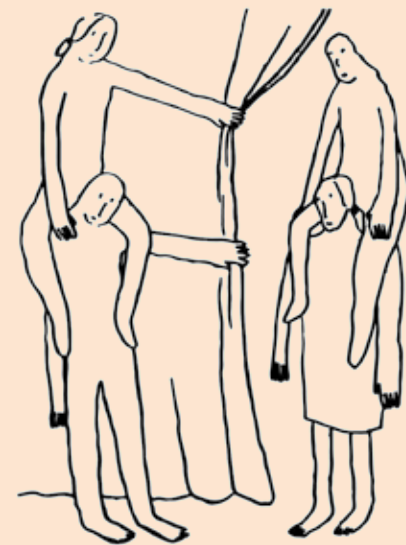
VERONIKA TROKŠIAROVÁ

režisérka



Aktuálne tvorím slobodne. V našom nezávislom zoskupení Divadlo Š.E.M. sme pre malých v máji odpremiérovali *Vlčie oko*, bábkové rozprávanie o chlapcovi a vlkovi, o vojne, o miznúcich stromoch a o tom, ako nám príbehy dokážu otvoriť obe oči. Pre veľkých v lete štartujeme proces nášho prvého medziodborového projektu *Inferno*, v rámci ktorého sa budeme venovať vrstvám súčasného pekla. Čaká ma aj hravá režijná spolupráca s Divadlom Radost v Brne o tom, čo by sa stalo, ak by vám naozaj z nevyčistených uší začali rásť stromy alebo by sa vám v bruchu po vypití veľkého množstva vody zabývali žaby. Pred dvoma rokmi som sa rozhodla spojiť bábkové divadlo a animovaný film. Z tohto pokusu vznikol môj debutantský krátky animovaný film v koprodukcii RTVS a NOACHO production, *Neobyčajné príbehy z mesta Mindcery*, s ktorým nás teraz čaká festivalový život a súťažná účasť na Fest Anči. Prostredie animovaného filmu sa mi zapáčilo, a tak aktuálne plávam aj v procese začínajúcich seriálových a filmových projektov. No a keď mám už z toľkého plávania rozmočené prsty, tak si z divadla a filmu odbehnem k redaktorskej a ilustrátorskej činnosti na kulturapredeti.sk a tiež k lektorskej činnosti v Bibiane.

v lete kreslí — Slavomíra Ondrušová



7. máj

Vo veku 97 rokov zomrela česká operná speváčka, herečka a emeritná sólistka Národného divadla Praha Soňa Červená. Hostovala v desiatkach úloh po celej západnej Európe i v Spojených štátoch. Spievala v najvýznamnejších operných domoch po celom svete.

15. máj

Novou ministerkou kultúry Slovenskej republiky sa stala kultúrna manažérka a teatrologička Silvia Hroncová. Hroncová bola riaditeľkou Divadelného ústavu, spoluzakladala divadelné ocenenie DOSKY, pôsobila na poste generálnej riaditeľky Slovenského národného divadla a stála pri zrode európskej televíznej stanice Film Europe Channel. Viedla českú Operu Národného divadla a Štátnu operu v Prahe.

20. máj

Grand Prix 19. ročníka festivalu Nová dráma/ New Drama získalo Divadlo ASTORKA Korzo ´90 s inscenáciou *Nevesta* režiséra Juraja Nvotu. Medzinárodná porota odovzdala aj viaceré zvláštne ocenenia, a to inscenáciám *Otočte kone!*, *Iokasté* a *Špina*. Cenu študentskej poroty získalo Divadlo Pôtoň s inscenáciou *Terra Apathy* a cenu Cena Bratislavského diváka tiež inscenácia *Nevesta*. Prvé miesto v súťaži dramatických textov v slovenskom a českom jazyku DRÁMA 2022 získali Eva Prchalová a Tereza Marečková s textom *Žal-uzie*. Kompletný zoznam ocenených nájdete na webe novadrama.sk.

21. máj

Vo veku nedožitých 93 rokov nás opustil Michal Kováč-Adamov – kultúrny a literárny historik, teatroológ a dramatik, ktorý sa významne zaslúžil o formovanie a reflexiu slovenského ochotníckeho

a ľudového divadla. Bol tiež zakladateľom festivalu Scénická žatva. V novembri 2022 mu Asociácia divadelných kritikov SC AICT udelila Cenu za mimoriadny prínos v oblasti divadla.

24. máj

Časopis *Javisko* prešiel do online formy, odteraz ho nájdete na webovej stránke javisko.sk. Zmena nastala aj v redakcii časopisu, doterajšieho šéfredaktora Jakuba Molnára nahradila estetička, slovakistka a teatrologička Diana Laciaková.

Vo veku 43 rokov nás navždy opustil herec a hudobník Daniel Heriban. Po skončení VŠMU dostal anganžmán v Slovenskom komornom divadle Martin. Od roku 2014 do 2021 pôsobil ako člen Činohry SND. V oboch divadlách hrával dôležité charakterové i komediálne úlohy a rovnako na inscenáciách spolupracoval ako autor scénickej hudby.

29. máj

Ministerka kultúry SR Silvia Hroncová prijala predstaviteľov kultúrnej obce a vedenia Fondu na podporu umenia (FPU). Stretnutie sa konalo na žiadosť predstaviteľov kultúrnej obce a na podklade materiálu Odporúčania pre Radu FPU v procese výberu nového riaditeľa.

8. – 18. jún

Zlatú Trigu, hlavnú cenu Pražského Quadriennale scénografie a divadelného priestoru, získala inštalácia tvorivého tímu z Cypru *Diváci v meste duchov*, ktorá bola súčasťou Výstavy krajín a regiónov. Najlepšou študentskou výstavou je inštalácia *Puzzles* libanonskej výtvarníčky Mary Ingea. Na Pražskom Quadriennale 2023 sa zúčastnilo aj Slovensko s expozíciou *Domov je teplo*.

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

6. – 8. júl

Chystáte sa na Pohodu? V tom prípade určite nevynechajte ani divadelný program. V súvislosti s ním je výstižný citát dramaturgičky divadelnej sekcie festivalu Pohoda Alžbety Vrzguly: „Pódiá ovládnu komici, drag queens, agresívneorské panny aj bábky.“ Program je skutočne rôznorodý, no zároveň poskladaný z kvalitných diel našej nezriaďovanej scény, ktoré doplní aj olomoucké Divadlo na cucky a obľúbená drag show PiNKBUS.

.....

6. júl – 6. august

Viedenský medzinárodný festival súčasného tanca a performance ImPulsTanz aj tento rok prinesie vyše šesťdesiat rôznorodých produkcií, workshopov a koncertov. V programe nájdete množstvo diel súčasných etablovaných aj začínajúcich choreografov*iek a tanečníkov*íc, ale napríklad aj *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich*. Ide o dielo významnej choreografky Anny Teresy De Keersmaeker z roku 1982, ktoré bolo pre jej kariéru prelomové a preslávila sa ním doslova po celom svete.

31. august – 3. september

Piaty ročník festivalu nezávislého profesionálneho divadla Fokus Pokus sa aj tento rok bude konať v Trnave. Festival sa zameriava súčasné slovenské divadlo, prevažne nezriaďovanú scénu, a do programu sú zaradené divadelné predstavenia, besedy s tvorcami, koncerty, prednášky aj workshopy. Program a vstupenky nájdete na webe fokuspokus.sk.

FASE, foto A. Van Aerschot



Z éteru /TV

— RÁDIO REGINA

- 21. 6. 22:00 **D. Defoe:** Denník morového roku
- 28. 6. 22:00 **B. Němcová – M. Dacho:** Z Uher
B. Bratislavský – M. Dacho:
V borbe s temnotou
- 5. 7. 22:00 **S. Hurban Vajanský – R. Ballek:** Podivíni
- 12. 7. 22:00 **P. Gregor:** Harmonikár
- 19. 7. 22:00 **M. Bulgakov:** Zojkin byt
- 26. 7. 22:00 **J. Juráňová:** Na 9 jamiek

— RÁDIO DEVÍN

- 23. 6. 21:00 **L. Hanniker:** Zbierka 1920
- 25. 6. 19:00 **B. Slančíková Timrava:** Všetko za národ
- 27. 6. 20:00 Fórum mladých autorov (premiéra)
- 30. 6. 21:00 **A. Salmela:** 27 čiže Smrť robí umelca
- 2. 7. 19:00 **P. Corneille:** Cid
- 4. 7. 20:00 **J. Štepita:** Ezop, brat môj, Testament, Haravara
- 1. 7. 21:00 **M. Thomka Mitrovsky – M. Vannayová:**
Intonácie jari
- 9. 7. 19:00 **A. Dumas:** Traja mušketieri
- 11. 7. 20:00 **P. Karvaš:** Pacient 113, Nezaslúžený Paríž
- 14. 7. 21:00 **J. Drabiščák:** Duran v Bratislave
- 16. 7. 19:00 **F. Kafka:** Proces
- 18. 7. 20:00 **T. Stoppard:** Umelec zostupujúci
po schodoch
R. Wilkinson: Výmeny
R. Durman: Ako zomierajú režiséri
- 21. 7. 21:00 **P. Rašev:** Caranténa
- 23. 7. 19:00 **J. Chalupka:** Kocúrkovo
- 25. 7. 20:00 **T. Kusá:** Kto je tu zanedbaný, miláčik?,
Bozkaj ma, miláčik
- 28. 7. 21:00 **J. Bodnárová:** Osamelosť dvoch izieb

šéfredaktorka

Diana Pavlačková

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

Bittner Print, s. r. o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla 5 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 ne-

musia sa stotožňovať so stano-

viskami redakcie a vydavateľa.

Divadelný ústav je štátnou

príspevkovou organizáciou

zriadenou Ministerstvom kultúry

Slovenskej republiky. EV 3021/09

ISSN 1337-1800



MINISTERSTVO

KULTÚRY

SLOVENSKEJ REPUBLIKY

ANTON KORENČI (režisér) ø Tohtoročný festival Istropolitana Project mi pripomenul a vyvolal všetky tie príjemné spomienky zo študentských čias. Móda sa zmenila, no paradoxne, najsilnejší dojem zanechali práve tie inscenácie, ktoré sa nedržali módy, ale skôr témy a poctivého remesla, predovšetkým hereckého. Vyzdvihol by som predovšetkým poľské inscenácie *Oresteia* a *Men's talk* z Varšavy a Krakova, kde sa zrejme držia svojej hereckej tradície a rozvíjajú ju. Mrzí ma, že sa v súťažnom programe neobjavila žiadna slovenská činoherná inscenácia, i keď práve slovenská bábkarská inscenácia *Pláž v noci* patrila k tomu najlepšiemu, čo sme na festivale videli.

DIANA PAVLAČKOVÁ (divadelná kritička) ø V máji sa mi úplnou náhodou podarilo pri potulkách Vilniusom dostať na Ukrajinskú tanečnú platformu. Prezentovali sa tu diela, ktoré vytvorili Ukrajinci a Ukrajinky naprieč Európou po emigrácii zo svojej rodnej krajiny. Rada by som však upozornila na projekt *Let the Body Speak*. Ide o online platformu, ktorá zbiera záznamy tanečných diel ukrajinských umelcov a umelkyn vytvorených po 24. februári 2022. Na ich youtubovom kanáli nájdete aj množstvo diskusií či medailónov rôznych ukrajinských tanečných osobností. Ide o skutočne pestrú mozaiku, ktorá cez umenie nielen dokumentuje rôzne osudy ľudí postihnutých vojnou, no je aj dôkazom významu umenia v hraničných životných situáciách.

ZDENKA PAŠUTHOVÁ (teatrologička) ø Festival Dream Factory Ostrava má (zdanlivo) jednoduchý cieľ: privieť divákom to najlepšie z českého divadla. „Objaviteľský duch“ sa zrkadlí vo výbere inscenácií, ale aj priestorov. Tohtoročným centrom bol zrekonštruovaný dom kultúry v Ostrave-Porube s príznačným názvom Poklad. Dramaturgia v duchu festivalového hesla postavila blízko od seba mužov a ženy – nie však ako tému inscenácií, ale ako režijno-dramaturgický princíp v obsadení. V tomto duchu boli unikátne inscenácie *Burian* (Divadlo F. X. Šaldy, Liberec), kde hlavnú úlohu stvárnila Veronika Korytářová a *Očistec si zaslouží každý*, kde prezidenta Miloša Zemana vynikajúco zahrála Zuzana Bydžovská. Zaujímavosťou je, že Jakub Čermák získal za dramatický text *Očistec si zaslouží každý* tretie miesto v súťaži DRÁMA 2021.

DOMINIKA HORVÁTHOVÁ (divadelná kritička) ø Pražské Quadriennale je jedinečný koncept a každý jeho ročník je inšpiratívnym a kreatívnym stretnutím profesionálov a študentov naprieč celým svetom. Avšak počas 15. ročníka sa dlhoročná idea „výstavy“ pozmenila na „festival“. Hlavným predmetom už neboli fotografie či makety, ale priama participácia návštevníka pri vytvorení zážitkového prostredia – prežitého naživo prostredníctvom inštalácií, ktoré približovali postpandemický svet. Išlo tak najmä o ľudský kontakt a jedinečný okamih.

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



REGISTER

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

DRAMOX

Divadlo k vám domov!

Vedeli ste, že divadlo môžete sledovať z pohodlia domova?

Stačí navštíviť streamovaciu platformu **dramox.sk**, a to najlepšie zo slovenskej scény si môžete vychutnať kedykoľvek a kdekoľvek. V ponuke nájdete aj ďalších **300+** zahraničných predstavení online, ktoré si môžete pustiť na **televízii, počítači aj mobile**.



- 55 % z predplatného sa posielajú divadlám, hercom a tvorcom
- to **najlepšie** zo slovenskej, českej a medzinárodnej scény
- zábava pre celú rodinu:** komédie, drámy, opera, cirkus, rozprávky a ďalšie

Registrácia pomocou QR kódu



www.dramox.sk | @dramox.cz | @dramox_cz

Máte otázku? Napíšte na **napoveda@dramox.cz**.

Prvých 7 dní **ZADARMO**,
potom 11,90 €/mesiac

KTOZ



27. – 30. 7.
2023

ŽILINA



FESTIVAL VYSOKÉHO NAPÄTIA DIVADLA A TAŤKA

kioskfestival.sk



u.
fond
na podporu
umenia
Z verejných zdrojov podporil
Fond na podporu umenia.

