

Ø Harold David

Ø Deti v Činohre SND

Ø Anna Bolena v Opere NDKE

Ø Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny – Uhol_92

Ø Nová dráma/New Drama

Ø Bábková Žilina

Ø Divadelní Flora

Ø Divadelní svět Brno

september

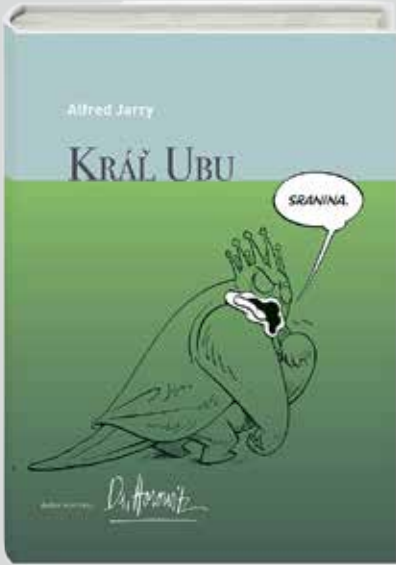


kód

konkrétne Ø divadle

číslo 7 | ročník 17 | 2023

cena 3 €



Séria grafických románov ako súčasť európskeho projektu Classics in the graphic novel – Klasika v grafickom románe, ktorý je realizovaný s podporou Európskej únie v rámci programu Kreatívna Európa.

V slovenskom jazyku vydal Divadelný ústav v rokoch 2022 – 2023.

Grafické romány sú postavené na originálnych prekladoch divadelných hier od Ľubomíra Feldeka (*Antigona*, *Romeo a Júlia*) a Alberta Marenčina (*Kráľ Ubu*).

Knihy sú dostupné v sieťach slovenských kníhkupectiev a v IC Prospero na Jakubovom námestí 12 v Bratislave.

www.theatre.sk

Milé čitateľky a milí čitatelia!

kôd september 2023

Diana Pavlačková

Divadelné prázdno nám tradične cez leto vypĺňajú divadelné festivaly. Tie však v porovnaní s bežnou prevádzkou ponúkajú iný typ zážitku. Okrem možnosti konfrontácie jednotlivých diel, ich myšlienok aj foriem, je pri nich dôležitá aj vzniknutá atmosféra. Veľakrát sa stretávam práve s tým, že pri reflektovaní dojmov z určitého umeleckého festivalu je popri programe rovnako dôležitý pocit, ktorý medzi návštevníkmi*čkami na danom podujatí vznikol. V tomto čísle sme sa preto rozhodli zamerať na tému komunity a špecifickosti vzťahov, ktoré na festivaloch vznikajú – či už v publiku, alebo na parkete v rámci sprievodného podujatia.

Nová sezóna, našťastie, neznamená desať mesiacov festivalového ticha. Mnohé nás ešte len čakajú a my ich prirodzene budeme v kôd-e reflektovať. Sezónu 2023/24 začíname s malými novinkami. Nielenže došlo k zmene v našej redakčnej zostave, ale prinášame vám aj novú rubriku, ktorú sme nazvali Z výskumu. Podobne ako v rubrike Z tvorby vám v nej každý mesiac vedci a vedkyne poodhalia čo-to zo svojich aktuálnych (nielen) divadelných výskumov. Verím, že táto rubrika bude pre vás inšpiratívna, rozprúdi väčší dialóg na poli vied o umení a kultúre a zároveň tak bude prínosom do našej divadelnej komunity.

FOTO NA OBÁLKE
Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny,
Uhol92, foto Festival Regiony

obsah

na margo	• TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY (UHOL92)	46 Poliaci v Brne: Vatikán aj vaječníky Alžbeta Vrzgula	2x2
2 Letné festivaly ako sviatky spoločenstva Miroslav Tížik	iný pohľad	in memoriam	54 Čo vnímate v divadle ako väčšiu prioritu – utužovanie existujúcej komunity alebo rozširovanie diváckej základne? Prečo?
rozhovor	27 Podstata ženy podľa Toni Wolff a podstata umelkyne na Slovensku v podobe A. Vrzguly Dáša Čiripová	48 (Ne)obyčajný chlapec z Trnavy Dária F. Fehérová	z výskumu
3 Off Avignon – od programovej opozície k divadelnej veľkoprodukcii rozhovor s Haroldom Davidom	• TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY (UHOL92)	krátko kriticky	55 K výskumu divadelného publika Zuzana Timčíková
recenzie	festivity	50 Gulliver s diagnózou F60.1 Lenka Dzadíková	
11 Tímrava dnes: rodičia a deti Zuzana A. Ferusová	30 Slovenské divadlo – angažované i defenzívne Marta Ljubková	51 Pád obyčajného človeka Zuzana P. Šnircová	56 ja a divadlo Bence Hégli Dominika Katonová Roman Poliak
• DETI (ČINOHRA SND)	zahraničie	knižná ukážka	
18 Besy Anny Bolenovej alebo Návrat do doby fundusovej? Michaela Mojžišová	26 Divadelní Flora: jinakost v jednotlivostech Martin Gaideczka	52 Zdena Gruberová Karol Mišovic	58 kaleidoskop
• ANNA BOLENA (OPERA NDKE)	42	53 knižné tipy	59 tipy redakcie
22 Bezduchá ezoterika a nový kapitál Ivana Topitkalová		z tvorby	glosa
		54 Z dielne do ordinácie Michaela Zajačková	59 Kmeňové pudy Michal Belej

Miroslav Tížik
sociológ



Letné festivaly ako sviatky spoločenstva

Letné festivaly, a to nielen hudobné, ale aj kulinárske či divadelné, sú príkladom prítomnosti archaickosti v modernom živote. Sú súčasťou rituálov a tým aj bytostnej potreby človeka moderného (mestského, individualizovaného, racionálneho a osobnú slobodu uctievať). Pre moderného človeka však predstavujú aj výzvu, pretože svojou podstatou popierajú ideál civilizovaného jednotlivca, kriticky zvažujúceho a uvedomele kontrolujúceho svoje vášne. Festivaly sú vtrhnutím tradičného, takmer pohanského a prírodnými cyklami riadeného sveta do byrokraticky a racionálnymi pravidlami ovládaného sveta oslobodeného od imperatívov prírody.

Festivaly ukazujú na bytostne sociálnu podstatu človeka, pre ktorého je moderný racionálny a kritickým individuálnym rozumom kontrolovaný život nedostatočný a neuspokojivý. Ukazuje sa, že v tomto ohľade je ľudská podstata historicky nemenná. Človek je stále najmä spoločenskou bytosťou a rozplynutie sa jednotlivca v spoločenstve, hoci len krátkodobé a prchavé, je dôležitým princípom človečenstva. Vytrhnutie z rutiny každodennosti, prekročenie hraníc všednosti a svojho individuálneho ja ukazuje na dôležitosť práve toho, na čom stojí bežný život moderného dospelého človeka. Výlety mimo veľmi pragmatickej, predvídateľnej a opakujúcej sa každodennosti nám ukazujú, že práve táto nudná banalita je tým, na čom stojí ľudská kultúra. S akou radosťou z bežného a všednosťou nudného života utekáme, s takou sa aj tešíme na návrat do zabehaných koľají a istoty každodenného poriadku. Konformita s duchom sviatočnosti, ktorá priťahuje ľudí na letné festivaly, si vyžaduje schopnosť pracovať s emóciami, a to najmä kolektívnymi. Predpokladá schopnosť pracovať s davmi a masami rôznorodých ľudí, bažiacich po silných zážitkoch

– po zábave, úniku, transgresii alebo nejakom druhu extázy.

No tak ako rituály v tradičných alebo archaických spoločnostiach aj festivaly musia tieto kolektívne vášne viesť udržať pod kontrolou a umožniť ľuďom vrátiť sa v poriadku k svojej všednosti a istote „nudného a predvídateľného“ života. Dobrý festival dokáže udržať dočasné kolektívne emócie a absenciu rozumnosti jednotlivca pod kontrolou. A tie najlepšie z letných festivalov dokážu poskytnúť istotu silných vášní aj súčasnému človeku, ktorý vo všednosti politického života a osobných problémov a v nepredvídateľnom neregulovanom trhovom hospodárstve nezažíva ani len tú základnú istotu – nudu predvídavosti a opakujúcej sa nevzrušujúcej všednosti. Najväčším nepriateľom festivalov sa stáva spoločnosť, kde sa rozpadajú základné spoločenské inštitúcie, ktoré zdanlivo ovládajú a rutinizujú naše životy. Bez istoty rutiny ju nemôže človek bezpečne prekročiť. Výlet alebo útek z reality chaosu nie je len nepríťažlivý, ale môže až naháňať strach, že bude len pokračovaním prežívaného chaosu. Neregulované spoločnosti bez fungujúcich inštitúcií a kultúry však prinášajú aj iné riziko – vznik potreby alternatív k dočasným festivalom. To je znak trvalých a večnosť sľubujúcich náboženských alebo politických siekt, ktoré až totalitným spôsobom vytvárajú pre svojich členov umelý raj „večnej“ istoty a bezpečnosti.

Dilema človeka, či byť sám sebou, alebo najst seba prostredníctvom skupiny, je v tomto ohľade večná a letné festivaly môžu byť len citlivým indikátorom aktuálneho stavu spoločnosti. ☘

Zuzana Timčíková
teatrologička

HAROLD DAVID

Off Avignon – od programovej opozície k divadelnej veľkoprodukcii

In Avignon a Off Avignon sú názvy dvoch veľkých divadelných slávností v jednom provensálskom meste. Kým Avignonský festival (Festival d'Avignon), nazývaný aj In Avignon, ktorý v roku 1947 založil francúzsky herec a režisér Jean Vilar, azda netreba nikomu bližšie predstavovať, menej už poznáme druhú, rovnako veľkú divadelnú udalosť známu ako Off Avignon. Mnohí ju mylne považujú len za vedľajšiu programovú líniu svetoznámeho Avignonského festivalu, no v skutočnosti ide o samostatné podujatie s vlastným vedením a nezávislou organizačnou štruktúrou. Jej súčasťou je aj asociácia Avignon Festival & Compagnies, založená v roku 2006, ktorej úlohou je vytvárať podporné mechanizmy pre umeleckú tvorbu a divadelné súbory prezentujúce sa na podujatí Off Avignon. Kultúrny manažér Harold David je spolupredsedom tejto organizácie.

Off Avignon bol založený v roku 1966 v opozícii k už existujúcemu Avignonskému festivalu. Kde a prečo vznikla potreba vymedziť sa voči tomuto slávnemu podujatiu?

Off Avignon založil francúzsky autor, režisér a básnik André Benedetto. V roku 1966 divadelná skupina s názvom Nová Avignonská spoločnosť (Nouvelle Compagnie d'Avignon) odohrala počas festivalu v Avignone

foto, archív H. Davida

divadelne veľmi nekonvenčnú inscenáciu v réžii Andrého Benedetta Sochy. Jej uvedením sa datuje zrod Off Avignonu, pričom pôvodným zámerom nebolo založiť nový festival. Išlo skôr o manifestačné gesto, spôsob vyjadrenia nesúhlasu s inštitucionalizovaným umením, ktoré festival v Avignone reprezentoval. Festival bol v tých časoch akosi „výkladnou skriňou“ umenia pre konzervatívnu časť francúzskej spoločnosti. Vznik Off Avignonu zároveň súvisí s celkovou atmosférou v krajine v šesťdesiatych rokoch. Prezidentom Francúzska bol v tom čase generál Charles de Gaulle, ktorého vláda

Atmosféra festivalu Off Avignon
foto archív V. Fekete



zastávala konzervatívne a tradicionalistické hodnoty. V krajine sa však ozývali revolučné hlasy mladej generácie, nespokojné so spoločensko-politickým vývojom, ktoré v máji 1968 vyústili do revolúcie. Vznik festivalu Off Avignon je súčasťou tejto generačnej revolty, a preto treba nazerať na jeho vznik ako na politický akt.

Do akej umeleckej a organizačnej podoby sa Off Avignon vyvinul a aký má vzťah k Avignonskému festivalu dnes? Predstavuje voči nemu ešte aj v súčasnosti programovú opozíciu?

In Avignon a Off Avignon sú dve samostatné akcie, ktoré existujú jedna vedľa druhej ako dva paralelné svety, hoci sa odohrávajú v rovnakom čase a na rovnakom mieste. Ťažko ich porovnávať, pretože ide o dva totálne odlišné modely fungovania s inou dramaturgiou. Programová línia Avignonského festivalu je reflexiou akejsi „zlatej“, inak povedané vysokej kultúry, a vytvára priestor pre intelektuálne a filozofické debaty o súčasnom svete. Reprezentuje sféru verejného divadla – vysokého umenia štátom alebo samosprávou zriaďovaných divadiel. Off Avignon dnes už nereprezentuje prúdy umeleckého undergroundu, nejde o alternatívne umenie v pravom zmysle slova. Zastupuje skôr svet privátneho divadla – súkromných (nezriaďovaných) divadelných spoločností, ktoré si musia na seba zarobiť samy a ich tvorba je preto viac komerčná a ľudová, čo sa potom odráža aj v programe Off Avignonu. Medzi týmito dvoma podujatiami je veľká umelecká, ale aj kvalitatívna priepasť. Nevieť, ako inde vo svete, ale vo Francúzsku niet iného miesta mimo Avignonu, kde by opozícia medzi privátnym a verejným bola taká výrazná ako tu. Túto priepasť navyše zvyrazňuje fakt, že Avignon je veľmi malé mesto.

Takže medzi týmito dvoma podujatiami dnes nedochádza k žiadnej spolupráci?

Bohužiaľ, nie. Počas mnohých rokov si umelecké vedenia týchto divadelných slávností „robili svoje“. Nie je medzi nami zlý vzťah, žiadna agresivita alebo súperenie. Nejde ani o konkurenčné podujatia, keďže každé má

svojho diváka a reprezentuje odlišnú sféru divadla. Skôr by som povedal, že je medzi nami akási stena. O čo sa však dnes s novým riaditeľom Avignonského festivalu Tiagom Rodriguesom snažíme, je hľadať cesty, ako spraviť tieto dva festivaly komplementárne.

Môžete byť viac konkrétny?

Jedna z plánovaných zmien sa vzťahuje napríklad k časovému rámcu oboch podujatí. Často sa totiž stáva, že po skončení In Avignonu sa začnú šíriť nepravdivé správy, že v meste sa už nič nedeje. Ale nie je to vždy tak, pretože program na Off Avignone ešte stále prebieha. Ľudia však už odchádzajú a my tých pár posledných dní bojujeme so slabou návštevnosťou. V rámci našej plánovanej spolupráce sa chceme riadiť heslom „dva festivaly, jedno publikum“. Rozhodli sme sa, že počnúc týmto rokom sa budú obe podujatia začínať aj končiť v rovnaký deň. Znie to ako banalita, no pre nás je to veľmi dôležité.

Osobne som tiež mylne vnímala Off Avignon ako vedľajšiu programovú líniu Avignonského festivalu.

Rozumiem vám. Presne ako vy si mnohí ľudia myslia,

Prezentácia Harolda Davida o Off Avignone na festivale Nová dráma/New Drama
foto T. Géci



Oddychová zóna na festivale Off Avignon
foto archív D. Poliščáka

že ide o jeden spoločný festival. Tento falošný obraz podnecujú aj médiá. Novinári často preberajú fotografický materiál zachytávajúci atmosféru a dianie podujatia Off Avignon, no pritom píšú o In Avignone. Off Avignon totiž nemá jednotnú vizuálnu identitu, ako je to v prípade Avignonského festivalu, a tak je každý súbor zodpovedný sám za tvorbu grafického materiálu a jeho šírenie medzi ľuďmi. Média však uverejňujú zábery miest plných ich plagátov, ale pritom v článkoch referujú o Avignonskom festivale. To isté sa deje, keď zverejňujú videá z veľkej pouličnej prehliadky, ktorou sa začína Off Avignon a prezentujú sa na nej umelci vystupujúci na tomto festivale. Tak vzniká a šíri sa toto klamlivé zdanie, že In Avignon a Off Avignon sú jedno a to isté.

Vízia, programový aj organizačný model festivalu Off Avignon sa do veľkej miery líšia

od toho, ako festivaly fungujú u nás, ale aj inde v Európe. V čom je Off Avignon iný?
V prvom rade treba povedať, že Off Avignon nie je festival v bežnom zmysle slova. Ide o veľtrh, na ktorom divadelné aj iné umelecké súbory ponúkajú svoje diela ako obchodný artikel, doslova ich vystavujú na predaj. Prirovnal by som to k veľtrhu kníh, kde na jednom mieste nájdete množstvo kníhkupcov, vydavateľstiev či dokonca aj autorov. Je to odlišné nielen od toho, čo poznáte na Slovensku, ale aj my vo Francúzsku. Off Avignon je vskutku jedinečnou, viac komerčnou platformou postavenou na obchodnom modeli.

Základnou podmienkou účasti na veľtrhu je mať priestor na hranie. Ten si musia divadelné súbory nájsť a prenajať. Ako to funguje v praxi?
Je to rôzne. Riaditelia divadiel alebo majitelia jednotlivých priestorov si vedú akési registre súborov a umeleckých telies, ktoré už videli niekde hrať alebo ktoré poznajú, či už na základe osobných, alebo profesijných vzťahov. Môžu ich preto osloviť aj priamo a ponúknuť im priestor na hranie. Zároveň dostávame množstvo ponúk od samotných súborov, pretože máme otvorené aj voľné prihlasovanie. Pre tých, ktorí kultúrne reálie mesta Avignon nepoznajú a na Off Avignone nikdy neboli, máme na našej webovej stránke zoznam divadiel a ďalších centier, ktoré pre daný rok poskytujú sály na prenájom. Záujemcovia si tak môžu pozrieť repertoár divadiel a posúdiť, či sa programové zameranie daného priestoru žánrovo i tematicky stretáva s tým, čo ponúkajú oni. Výška samotného nájmu za priestor je potom veľmi individuálna a líši sa z prípadu na prípad. Závisí, či súbor dostal pozvanie od divadla, alebo sa prihlásil sám. Je to vždy vec vyjednávania. Ale, samozrejme, že ak si divadelný súbor platí plný nájom, berie si aj všetky zisky z predaných lístkov. Vo všeobecnosti tu však platí zásada „pay to play“. Hráte, ak si to všetko sami zaplatíte – prenájom priestorov, cestu do Avignonu, ubytovanie v meste, produkciu, propagáciu, honoráre účinkujúcich... Ak máte finančné prostriedky, máte aj väčšiu šancu sa zúčastniť, než len keď budete čakať, či vás niekto osloví s výhodnou ponukou, pretože prinášate

kvalitnú produkciu. Je dôležité povedať, že Off Avignon nie je primárne o umeleckej kvalite. Samozrejme, ambícia priniesť niečo dobré je tu zakaždým prítomná, no nie vždy to tak vyjde. Dôležité pre nás je, aby mal každý možnosť prezentovať svoju tvorbu pred publikom.

Z toho, čo vravíte, to bude skôr ten, kto si to môže finančne dovoliť...
Áno, na jednej strane to znie hrozne, že sú to práve peniaze, čo vopred selektuje súbory, ktoré sú schopné prísť na veľtrh prezentovať svoju tvorbu. Na druhej strane je tu však prítomná istá miera slobody. Funguje to tu rovnako ako v akomkoľvek inom ekonomickom prostredí založenom na slobodnom trhovom systéme, teda v kapitalizme. Nemusíte byť najlepší a mať najkvalitnejšiu tvorbu, aby ste sa mohli ukázať. Ak na to máte finančné prostriedky, máte slobodu rozhodnúť o tom, či sa zúčastnite, alebo nie.

Na prednáške počas festivalu Nová dráma/ New Drama ste uviedli, že Off Avignon nemá programových kurátorov, dramaturgickú radu ani žiadneho umeleckého riaditeľa. Na druhej

V uliciach Avignonu
foto archív V. Fekete



Théâtre de L’Optimist, jeden z divadelných priestorov zastrešujúcich hostujúce súbory
foto archív D. Poliščáka

strane má každé divadlo aj kultúrny priestor svoju vlastnú dramaturgiu. Zároveň hovoríte o „nepodstatnosti“ umeleckej kvality jednotlivých inscenácií. Aké kritériá sa tu potom, okrem zásady „plať, aby si hral“, uplatňujú?
Neexistujú tu pravidlá a naozaj to závisí od samotných divadiel, aký typ produkcie si vyberú a akým spôsobom si zostavia program. Môže to byť napríklad aj otázka reputácie, keď majitelia a šéfovia divadiel uvažujú v intenciách, čo im môže do budúcnosti pomôcť k dobrému renomé. Divadlá si program zostavujú multidisciplinárne a multižánrovo, nie je to len o štýlovo veľmi rôznorodých divadelných produkciách, ale súčasťou sú aj koncerty, stand-upové formy a pod. Povedal by som, že pojem definujúci celkový dramaturgický prístup Off Avignonu

je eklektizmus. Súvisí to so spôsobom nastavovania programu v kultúrnych priestoroch po celej krajine. Kým v Paríži nájdete množstvo dramaturgicky vyprofilovaných kultúrnych aj divadelných centier, ktoré sa napríklad zameriavajú vyslovene na inscenovanie textov súčasnej drámy, kultúrne a umelecké priestory v menších mestách, ktoré uvádzajú jednu produkciu týždenne, potrebujú priniesť do svojich priestorov pestrosť, aby dokázali udržať záujem ľudí a zároveň prilákať rôznorodejšie publikum. A presne na to nadväzuje aj programová ponuka Off Avignonu. Reaguje na dopyt kupcov – produkčných, riaditeľov divadiel a kultúrnych centier z celej krajiny či organizátorov kultúrnych podujatí z iných miest, ktorí prídu na Off Avignon, aby videli čo najviac a mohli niektorú z videných produkcií pozvať na hostovanie.

Na prednáške ste spomínali, že okrem každodenného hrania tvorcovia počas dňa aj priamo na uliciach

oslovujú divákov a promujú svoje predstavenia pomerne dosť performatívnym spôsobom, čo vyžaduje veľkú mieru kreativity. Navyše, ťahať dvadsaťdňovú šnúru s takou veľkou konkurenciou vyvoláva otázku, či je o všetky predstavenia dostatočný divácky záujem. Nehovoriac o letných horúčavách, ktoré juh Francúzska v lete sužujú. To všetko vytvára pre súbory veľmi ťažké podmienky a musí to byť pre ne neskutočne vyčerpávajúce.

Áno, to je realita v Avignone. Súbory hrajú každý deň v rovnakom čase a po šiestich dňoch majú deň voľna. Okrem toho majú na starosti aj produkciu, komunikáciu a propagáciu. Ich úspech je vyslovene v ich vlastných rukách. Preto som aj na mojej prednáške povedal, že je to skúsenosť, ktorá robí z členov divadelných súborov viac než umelcov. Zároveň treba povedať, že množstvo produkcií je vskutku priemerných. Nie zlých, ale ani nie najlepších, a o to viac sa títo umelci musia usilovať osloviť publikum priamo na ulici. V jednom z mojich divadiel sa stalo, že sme museli predstavenie zrušiť, pretože neprišli žiadni diváci. Niektoré zo súborov, ktoré začínajú absenciu diváka, potom odchádzajú skôr. Je to veľmi ťažké, ale nemajú motiváciu pokračovať a ja tomu rozumiem. Máte úplnú pravdu v tom, že je to veľmi vyčerpávajúce.

Ked' sú investície času, peňazí a energie také vysoké, aké benefity prináša súborom účasť na Off Avignone?

To je individuálne. Napríklad pre zahraničné súbory je to predovšetkým vec prestíže. Predstavuje to pre ne niečo, čo im pridá na hodnote, pretože budú mať „nálepku“ – boli sme na festivale v Avignone. Niektoré súbory majú zase špecifický záujem zviditeľniť sa práve vo francúzskom prostredí. Je to tiež záležitosť networkingu a kultúrnej diplomacie krajiny. Máme kontakty aj s ázijským prostredím, čo ma osobne prekvapuje. Boli u nás súbory z Číny a Kórey a viem, že chcú prísť znova. Nie preto, že by z toho mali nejaké veľké benefity, ale preto, aby prezentovali svoju tvorbu, ukázali, že existujú a zviditeľnili sa aj v Európe. Väčšinu týchto súborov však veľmi dobre dotuje štát, inak by si zrejme nemohli dovoliť prísť.



Prezentácia divadiel v uliciach
foto archív D. Poličšáka

V čom potom spočíva úloha asociácie Avignon Festival & Compagnies, ktorej ste spolupredsedom?

Zabezpečujeme najmä komunikáciu smerom k verejnosti. Zúčastneným súborom poskytujeme tlačové služby, usporadúvame tlačovú konferenciu, na ktorej predstavujeme program, organizujeme aj vzdelávacie aktivity ako workshopy a konferencie. Máme aj rezidenčný program, ktorý môžu divadelné súbory využiť počas roka

Takýto obrovský počet divadiel predsa nemôže byť v meste s deväťdesiatitisícovou populáciou udržateľný.

Väčšina týchto divadiel v Avignone funguje len sezónne a príjmy z nájmov sú jediný zárobok, ktorý majú. V Avignone vznikajú špeciálne pre potreby divadelného veľtrhu každý rok nové divadlá. Neexistujú na to nijaké obmedzenia, a tak si môže kúpiť alebo prenajať priestor každý. Divadlá vznikajú napríklad v bývalých kaderníctvach alebo obchodoch. Ja sám prevádzkujem viaceré divadlá, pričom ich budovy pôvodne slúžili na úplne iné účely. Nejde však o veľkokapacitné priestory. Približne polovica zo všetkých priestorov nedisponuje viac než päťdesiatimi miestami na sedenie. V Avignone totiž vo všeobecnosti nie je jednoduché nájsť veľké priestory, z ktorých by sa dali vybudovať nové divadlá s mnohopočetnými miestami na sedenie pre divákov.

Čo sa s týmito divadlami deje mimo sezóny?

Mimo leta je Avignon mestom duchov a väčšina z týchto divadiel je počas ostatného roka zatvorená. Ale samozrejme máme v meste aj niekoľko celoročne prevádzkovaných divadiel. Sám som riaditeľom jedného, kde približne raz týždenne uvádzame nejaký program. Ďalšie dve, ktoré prevádzkujem, sú mimo sezóny zatvorené. Hľadáme však nový ekonomický model. Ako ste naznačili, nemôžeme prevádzkovať toľko divadiel, keďže v Avignone žije približne deväťdesiat tisíc ľudí a dopyt nie je taký vysoký. Navyše Avignon je jedným z najchudobnejších miest vo Francúzsku, životný štandard je tu veľmi nízky, kriminalita vysoká a na predmestí žije množstvo imigrantov. V takom veľkom množstve divadiel by sme teda návštevnosť udržať nedokázali. Chceme však tieto prázdne priestory prenajímať súborom aj počas roka na rezidencie, aby tam mohli tvoriť a skúšať. Napríklad v Paríži si mnohé umelecké zoskupenia nemôžu dovoliť platiť vysoké nájom za priestory, a tak by sme im vedeli na niekoľko mesiacov ponúknuť priestor v Avignone. Mojim snom je vytvoriť sieť kultúrnych priestorov, z ktorých niektoré by slúžili čisto ako divadelné sály, iné ako rezidenčné priestory

mimo veľtrhu. Súborom, ktoré sa prídu na Off Avignon odprezentovať, vieme napríklad poskytnúť databázu kontaktov na „dôležitých ľudí“, ktorých môžu pozvať na predstavenia. Vedíme aj grantové programy určené pre mladé a nové divadelné spoločnosti, ktoré ešte len vstúpili do profesionálneho umeleckého prostredia, no finančne súbory podporiť nevieme. Nie je to o tom, že by sme nechceli, ale nemáme na to prostriedky. Na produkcii predstavení hostujúcich súborov finančne participujú len divadlá, ktoré dostávajú dotácie z verejných zdrojov. Takých divadiel je v Avignone asi desať. Ale nie všetky tieto verejné divadlá v skutočnosti investujú do podpory súborov, ktoré u nich počas veľtrhu hrajú. Tých ostatných divadiel, ktoré sa musia užiť samy, je v súčasnosti stoštyridsaťosem.

Paralelný festival In Avignon
foto archív V. Fekete



na tvorbu, a predstavujem si, že súčasťou tejto siete by bola napríklad aj scénografická či kostýmová dielňa. Niečo ako divadelný „Hollywood“. Na to všetko však potrebujeme peniaze, no verím, že je možné zmeniť naše prostredie podporou kultúrnej ekonomiky.

Aký je na Off Avignone pomer medzi domácimi a zahraničnými súbormi? Na prednáške ste napríklad spomenuli, že súbory, ktoré majú záujem zúčastniť sa na veľtrhu, musia mať na zreteli, že prichádzajú do krajiny, kde divák nie je zvyknutý na titulované inscenácie a môže pociťovať istú jazykovú bariéru. Z toho, čo vravíte a tiež z uvedených počtov sa ukazuje, že je to platforma predovšetkým pre francúzsku divadelnú scénu a medzinárodný aspekt tu nie je tak silne prítomný, ako je to v prípade In Avignonu.

Máte pravdu. Tento rok bude na Off Avignone účinkovať približne tisícsto francúzskych súborov a len stodvadsaťpäť zahraničných, pričom približne 40 – 50% z týchto zahraničných pochádza z frankofónnych krajín ako napríklad Quebec, Belgicko a pod. Neviem to presne, ale myslím, že zo všetkých tisícdvadstodvadsaťpäť súborov je asi len šesťdesiat cudzojazyčných. Navyše, francúzske divadelné publikum naozaj nie je zvyknuté na titulky v divadle. Je tu však aj iná vec. Minulý rok hosťovali v jednom z mojich divadiel tri brazílske súbory. Ich predstavenia boli titulované, takže publikum textu rozumelo. Prezentované diela však boli ťažké na porozumenie kultúrneho kontextu, resp. náročné bolo už len osloviť divákov, ktorí by sa zaujímali o témy spojené s brazílskou kultúrou a boli otvorení prijať iný typ divadelnej estetiky, odlišnej od toho, čo poznajú a čomu rozumejú. Do budúcnosti je však v našom záujme vytvoriť z Off Avignonu viac globálne podujatie. Je to však „beh na dlhú trať“. Problém je, že predošlé vedenie túto víziu nikdy nepresadzovalo ani sa nesnažilo budovať identitu tohto veľtrhu ako významnej zahraničnej platformy. Vždy tu boli nejaké zahraničné súbory, no chýbala väčšia podpora a snaha pomôcť im, ako aj

osloviť publikum. To, že tu účinkujú aj nejaké zahraničné súbory, je skôr náhoda než cielený koncept. Keď sa prihlásia a majú na to prostriedky, nikto im nepovie nie. Teraz je v našom záujme to zmeniť a posunúť hranice smerom von do sveta. Žijeme totiž v čase globálneho trhu a Off Avignon by to mal tiež reflektovať.

Čo by ste odporučili slovenským divadlám, ktoré sa zaujímajú o účasť na Off Avignone?

V prvom rade je potrebné, aby prišli do Avignonu najprv ako návštevníci, aby videli a posúdili, či práve toto je pre ne vhodný formát prezentácie. Je dôležité, aby sa stretli s naším tímom, navštívili viaceré divadlá a videli priestory, kde by mohli potenciálne hrať, a aby sa stretli aj s riaditeľmi divadiel a diskutovali s nimi o možnostiach hostovania. Je naozaj podstatné urobiť tieto predprípravné kroky. Keď sa oboznámia s prostredím, mali by si položiť kruciálne otázky: Prečo sem chceme prísť? Prečo tu chceme hrať? Máme na to dostatok peňazí? Máme produkciu vhodnú aj pre diváka s jazykovou bariérou, ktorý nemá rád titulky v divadle? Povedal by som, že pozitívne odpovede na tieto základné otázky sú predpokladom toho, že súbor môže mať na veľtrhu úspech. Ak sú odpovede neisté alebo negatívne, tak by radšej nemali chodiť, je to priveľké riziko. 

Harold David

Divadelný manažér a podnikateľ, režisér, v súčasnosti jedna z vedúcich osobností podujatia Off Avignon. Od roku 2022 pôsobí na poste spolupredseda asociácie Avignon Festival & Compagnies, ktorá sa venuje podpore súborov zúčastňujúcich sa na tejto prehliadke. V rokoch 2018 – 2022 viedol asociáciu Prix du Jeune Écrivain. V tom istom období začal podnikáť v oblasti produkcie, distribúcie a prezentácie divadiel v Avignone, kde pôsobil ako režisér pre celoročne prevádzkované divadlá Rouge Gorge, Archipel a Atypik. Od roku 2002 až do roku 2017 šéfoval festivalu Éclats, le Festival de la Voix au Pays de Dieulefit a v rokoch 2003 – 2017 viedol podujatie Une Saison de lecture v Paríži.

Zuzana Andrejco Ferusová
divadelná kritička

Božena Slančíková Timrava – Daniel Majling
DETI

Timrava dnes: rodičia a deti

Najnovšia inscenácia *Deti* v Činohre SND vyvolávala očakávania divákov i teatrologov aj preto, že je druhou dramatizáciou Timravíných próz od režisérsko-dramaturgickej dvojice Vajdička – Majling, pričom sa k tejto autorke vrátili po deviatich rokoch (Bál, 2014). Autor dramatizácie Daniel Majling je po Ondrejovi Šulajovi a Petrovi Pavlacovi ďalším tvorcom, ktorý sa k tejto spisovateľke rád vracia a opakovane sa odvďuje vyjadruje o jej talente a jedinečnosti v kontexte našej literatúry.

V literárnej tvorbe či vo vydanom knižnom súbornom diele autorky by sme text s týmto názvom hľadali márne. Textový podklad pre inscenáciu *Deti* vytvoril Majling na základe prozaických diel *U Kanátov*, *Žiadna radosť* a *Márnosť všetko*. Pozoruhodné je, že nitrianska inscenácie *Rozsobáše* v réžii Matúša Bachynca vznikla v rovnakej sezóne (2022/23) a tiež vychádza – okrem iných – z dramatizácií poviedok *U Kanátov* a *Žiadna radosť*. No zatiaľ čo v nitrianskej inscenácii *Rozsobáše* je dej zasadený do rurálneho prostredia slovenskej dediny začiatkom 20. storočia, čomu zodpovedá aj výtvarná podoba javiskového tvaru, Vajdičkove *Deti* sú situované do izby v slovenskom malomeste. Hoci je časové datovanie bližšie neurčené, celkovou estetikou a premietaním vianočnej rozprávky *Tri oříšky pro Popelku* (1973) môže ísť o ľubovoľné obdobie od sedemdesiatych rokov po dnes. Prierez domu pripomína aj interiérové prostredie voľakedajších televíznych inscenácií. Súhlasne s tým je ladené aj líčenie, účesy a kostýmy postáv (najemblematickejšie asi na maskovaní Kamily Magálovej v úlohe Kanátovej).

Komorná atmosféra a herecký výraz

Ukazuje sa, že intimita a komornosť Štúdia SND Timravínym príbehom pristane viac ako Sála činohry.

Navyše, situácie sú tu budované minuciózne, je radosť ich sledovať, „čítať“ aj opakovane. Michal Vajdička akoby premietol do tejto režijnej práce aj mnohé skúsenosti zo svojej predošlej práce s drámami A. P. Čechova (typy postáv, ich vnútorný život, melancholická atmosféra, zasadenie udalostí do sakrálného času a pod.). Vajdičkov režijný prístup, ktorý citlivo a dôsledne znútorňuje a divadelne kreuje svet Timravíných postáv s ich nadčasovými témami, spolu s premyslenou a pointovanou Majlingovou dramatizáciou vytvorili výsledok, ktorý je divadelnou udalosťou nad rámec jednej sezóny. Priamo sa to odradkaľuje aj na hereckých výkonoch, ktoré sú koncentrované a koncízne. Sú nepochybne silnou stránkou inscenácie a budú aj výrazným diváckym lákadlom. Predovšetkým treba vyzdvihnúť scény, v ktorých sa konfrontujú Emília Vášáryová (Drozdíková) a Kamila Magálová (Kanátová) ako sestry, ale aj Emil Horváth (Mišúr) ako „tieňový“ partner jednej z nich. Po *Bále* tu znovu sledujeme aj výrazné komické kreácie Jozefa Vajdu a Daniela Fischera, obe nezabudnuteľné, navyše vonkajškovo umocnené dedinským štramáckym účesom a predhryzom.

Režisér Vajdička v inscenácii dôsledne pracuje s vystavaním divadelných situácií, ale aj



s detailnou akciou a konaním postáv. Napríklad červené náušnice Zuzky Vrapúchovej (Diana Mórová) fungujú ako zástupný symbol po rokoch prebudenej vášne a znovuobjavenej lásky k Janovi Grúnikovi (Jozef Vajda), Zuzkinej známosti z mladosti. V úvodnom obraze počas karu si náušnice pripína na uši, keď ide na ulicu pred dom zisťovať, či predsa ešte neprichodia hostia, ktorých čaká, a to predovšetkým Jano Grúnik. Znova ich vidíme, ako sa nimi vystrojila, keď očakáva jeho príchod na svadbu u Kanátovcov.

Keď naňho pomyslí, mimovoľne na ne siaha. Keď, naopak, v nenaplnení očakávaného príchodu už stráca nádej i trpezlivosť, náušnice si dáva dole. Diana Mórová vymodelovala svoju postavu vdovy, ktorá ešte túži po druhej životnej šanci, vo viacerých vrstvách. Jej komické gestá sú umiernené, výrazne pracuje s mimikou tváre, ale i s intonáciou reči. Darí sa jej udržiavať temporytmus aj dávkovaním páuz a významotvorným tichom. Mórová v tejto role dokázala, že jej herecký výraz sa obdivuhodne zvnútornil.

DETI
— T. Král, D. Mórová,
J. Vajda, D. Fischer,
E. Vášáryová, E. Horváth,
K. Magálová, R. Poláková,
G. Hološka, B. Hégli
foto Collavino

„
Mórová v tejto role
dokázala, že jej
herecký výraz
sa obdivuhodne
zvnútornil.
“

Dedinský lo'lo číta Kierkegaarda

Do dramatizovaných Timravíných príbehov neraz vstupujú aj Majlingove literárne vplyvy v podobe menších i väčších autorských úprav. V inscenácii *Deti* je to najmä komický prvok, ktorým charakterizuje dedinského prostáčka Paľa (Gregor Hološka). Humorný efekt dosahuje predovšetkým opakovaním motívu toho, že hoci je Paľko jednoduchší a má výrazné medzery v sociálnych interakciách, rád číta Kierkegaarda. Dokonca všade vláči so sebou jeho knihu, hoci aj túto skutočnosť ironizuje jeho matka slovami: „Číta! Ale dvadsať rokov jednu stranu!“

Paľo Kanát má síce obmedzenejší intelekt, no predsa má záľubu v literatúre filozofických naratívov o morálke. V inscenácii je však aj narážka, že si Paľo a Zuzka (Rebeka Poláková) porozumeli nielen na emocionálnej úrovni (obaja

boli outsidersi, považovaní ostatnými dedinčanmi za iných, ba až čudných), ale aj na úrovni telesno-sexuálnej (jasné náznaky pri odoberaní sa k „čítaniu Kierkegaarda“ do izby vo dvojici, pričom zdôrazňujú, že sa táto „lektúra“ má udiat nerušene, mimo prítomnosti Paľovej matky i Zuzkinej dcéry). Takto vytvorená postava má výrazný komický rozmer. Herecký výraz Gregora Hološku je však tvárny a vhodne nasvecuje aj Paľovu ľudskosť – najmä v prejavoch voči odstrkovanej sirote, nevlastnej dcére (celkom profesionálne výkony predviedli alternantky Amélia Tkáčová i Thália Král).

Timravín vnútorný monológ

Tým, že Majling niektoré repliky, ktoré Timrava zamýšľala ako vnútorné monológy postáv (niekedy aj v prudkom rozpore s tým, čo je vypovedané nahlas), vyťahuje „na svetlo“ a vkladá do úst



DETI
— A. Tkáčová,
R. Poláková,
K. Magálová
foto Collavino



DETI
— G. Hološka,
R. Poláková
foto Collavino

postavám, vyznenie deja a najmä prežívaných emócií získava ideový posun. Môžeme na základe toho predpokladať, že ľudia a ich vyjadrovanie časom zdrsneli? V inscenácii *Deti* sa postavy postupom času čoraz viac emočne odhaľujú, a teda sú aj ich prehovory prirodzene vyhrotenejšie. Akoby ich autocenzúra nefungovala už natoľko dobre a prísne a to, čo si myslia, povedia nahlas.

Vo výsledku je divák konfrontovaný s intenzifikovanou a koncentrovanejšou podobou myslenia postáv. Prežívanie je oveľa viac exteriorizované a výsledok pôsobí ako hyperbolizovanie ľudských negatív. Timravin človek skrz Majlingovu optiku je krutejší, radikálnejšie úprimný, miestami až cynický, menej taktný, stráca ohľad na reakcie okolia a na možnosť, že slovami sa dá aj ublížiť. Tým, že sa konflikty, neduhy a defekty zintenzívnili a odhalili až na dreň, metóda Majlingovho prepisu sa stala výrazným zdrojom dramatického napätia.

Timrava a témy dneška

V inscenácii je tematizovaná aj otázka práva na lásku po ovdovení. Roky mladosti prešli, no partnerské vzťahy sú žiadané a zrejme aj možné – ale čo na to naše deti? Aké povinnosti máme voči vlastným deťom a aké majú ony voči rodičom? V súčasnosti máme na stole pojem tradičnej rodiny, ale čo to znamená? Rodina by mala byť bezpečným prístavom, útočiskom, ale – ako to vidíme aj v Timravíných príbehoch – často je skôr pôvodcom traumy, toxických vzťahov... A čo znamenajú tradície? Rodinné stretnutia, jubileá, oslavy, kde je cieľom prejsť sa, opiť sa, poohovárať neprítomných, pourážať prítomných či prepierať vlastnú špinavú bielizeň pred príbuznými a niekedy aj pred náhodne prítomnými cudzími ľuďmi – je to naozaj všetko, čo z našich tradícií ostalo? Všetky tieto otázky nastoľuje aj inscenačný tím.

Režisér Vajdička veľmi sugestívne nasvecuje aj to, aké sú pre nás deti často neviditeľné.

„
Metóda
Majlingovho
prepisu sa stala
výrazným
zdrojom
dramatického
napätia.
“



DETI
— J. Vajda, D. Mórová
foto Collavino

Na javisku sú prítomné takmer ako neživé rekvizity, sedia pri stole, ale nik sa na ne neobracia, nik im nevenuje pozornosť. Pri rozhovoroch dospelých – nezriedka celkom nevhodných pre detské uši (Drozdíková s príhodou o modrom jazyku obesenca či o krvi, v ktorej tancovali jej nápadníci). Nikto na ne nepomyslí, akoby boli deti hluchonemé, nechápavé alebo akoby tu ani

neboli... A takisto sa na deti neberie žiadny ohľad ani vtedy, keď sa rozpráva o nich samotných.

Všetky situácie inscenácie sú zasadené v sakrálnom, príznakovom čase. Každý obraz je datovaný k významnej udalosti (Kar, Sedemdesiatka, Svadba, Vianoce, Veľký piatok). Sú to sviatočné dni, spojené s tradíciami a rituálmi, lenže zreteľne vidíme, ako sa už aj rituály vyprázdňujú. Hostia si prídu zaklebetiť, najesť sa, vypiť si, ale veľakrát aj zabudnú, prečo sa vlastne zišli, kto oslavuje... Ostali len „pevné body“ oslavy s presnými okruhmi – zanaďávať si na všetko naokolo, poľutovať Slováka, aký je chudáčik. Mať oplzlé reči, naliať alkohol aj dieťaťu (nech si zvyká!), to všetko ostáva naším folklórom bez ohľadu na kalendár a na to, aký rok sa píše. A všetko to graduje na Vianoce, najväčšie katolícke sviatky. Aj vtedy sú všetci zahľadení len do vlastných krívd a krížov.

Každý na pohrebe ľutuje seba, myslí na vlastnú smrteľnosť a koniec. Namiesto toho, aby po pohrebe potešili vdovu, škodoradostne jej vyratúvajú, čo už nikdy s mužom nezažije (Drozdíková), prípadne jej pateticky recitujú vlastné verše plné floskúl, len aby sa predviedli (Mišúr). Timrava nectí zmierlivé motto „o mŕtvych len v dobrom“ – nebohý Vrapúch mal na svedomí domáce násilie na žene i deťoch, bol alkoholik, Grúnik si nebohý ženu vzal pre majetok.

Matka a syn – opičia láska

Tragédia postavy Mary Drozdíkovej (Emília Vášáryová) spočíva v jej nekonečnej, trpezlivej, no veľmi idealizovanej láske k synovi Ondrovi. Hoci ona stále sníva o tom, že sa jej syn vráti, on žije v zahraničí, matku nekontaktuje a nič nenasvedčuje tomu, že by plánoval prísť domov čo i len na návštevu. Drozdíkovú napokon čaká i veľmi trpké zistenie, že syn si zranil nohu a o tomto nešťastí jej nenapísal, musela sa to dozvedieť od cudzích.

Divadelná postava Mary Drozdíkovej má šťastie predobraz v postave Anče, „veľkomožnej slúžky

z fary“ z Timravinej prózy *Márnosť všetko*. Témou je tu predovšetkým oddaná a napokon až zničujúca láska matky k synovi. Medzi ďalšie významné motívy patria lakomstvo a neochota pomáhať, pýcha, nezdravý vzťah k peniazom a povyšovanie sa nad iných ľudí. Majling a Vajdička z poviedky preberajú úvodnú situáciu, v ktorej chudobné dievča ponížene prosí bohatšiu dedinčanku o peniaze a tá, hoci očividne žije v dostatku, odmieta pomôcť. Hlavným argumentom odmietnutia je zatrpknutosť z toho, že jej voľakedy nikto nepomohol – vo svojej podstate aj pomsta a istá škodoradosť, že je teraz v pozícii, keď sa jej doprosujú.

Maru Drozdíkovú charakterizujú prejavy „opičej“ lásky k synovi Ondrovi, ktorý však už z domu odišiel a matke tieto vreľé city ani v najmenšom neopätuje. Tak v pôvodnej próze,

ako i v inscenácii sa vyberie za synom napriek dialke i komplikovanej ceste, čo jej napokon privodí zdravotné ťažkosti, ktoré urýchlia jej skon.

Emočne silným momentom je záverečná scéna udobrenia sa dvoch sestier (situovaná navyše do sakrálného času veľkonočného sviatku Veľký piatok), hoci je len veľmi zvláštnou formou zmierenia. Drozdíková už je celkom stratená v minulosti, neorientuje sa v časopriestore, nespoznáva vlastnú sestru, ale marí sa jej, že vidí a počuje svoju mamu. Mentálne sa vracia do stavu nevedomia, akoby do detského veku.

Táto situácia, ktorá pravdepodobne čaká každého z nás, patrí k najnáročnejším momentom v ľudskom živote: byť svedkom toho, ako nám blízky starý človek chradne nielen fyzicky, ale najmä psychicky.

„Inscenácia *Deti* je aktualizáciou klasiky, ktorá sa nespreneveruje predlohe, ale naopak, čerpá z nej podnety a priamo nimi prehovára aj o dnešných problémoch našej spoločnosti a jej morálky.“



DETI
— E. Vášáryová,
A. Tkáčová, R. Poláková,
E. Horváth, F. Kovár
foto Collavino

Timrava moderná a stále aktuálna

Inscenácia *Deti* je aktualizáciou klasiky, ktorá sa nespreneveruje predlohe, ale naopak, čerpá z nej podnety a priamo nimi prehovára aj o dnešných problémoch našej spoločnosti a jej morálky. V rozhovore s Danielom Majlingom (uverejnenom v bulletine inscenácie *Deti*) Michal Vajdička spomína, že Timrava je realistka. V Timravinej tvorbe sa však už dajú vidieť aj tendencie predznamenávajúce literárnu modernu. Ideálom snaženia realizmu je postihnúť realitu cez jej prejavy, priblížiť ju objektivizovane. Moderna naopak vidí človeka v jeho rozporuplnosti a zložitosti, vníma jeho vnútorné protirečenia a kontrapunkty osobnosti ako kľúčové. Literárnoestetické uchopenie paradoxov

a ambivalencií vnútorného a vonkajšieho sveta je to, čo z Timravy robí nielen modernú slovenskú autorku, ale je zrejme aj pevnou bázou toho, prečo Timravine texty dodnes žijú a natoľko aktuálne s nami komunikujú – a to aj v divadle. 

B. Slančíková Timrava – D. Majling: *Deti*

réžia M. Vajdička dramaturgia D. Majling scéna
P. Andraško kostýmy K. Hollá hudba M. Novinski
účinkujú K. Magálová, E. Vášáryová, D. Mórová,
R. Poláková, E. Horváth, J. Vajda, G. Hološka, D. Fischer,
F. Kovár, B. Hégli, L. Babony / T. Král / A. Tkáčová
premiéra 3. jún 2023, Štúdio Činohry SND, Bratislava

Michaela Mojžišová

operná kritička

Gaetano Donizetti

ANNA BOLENA

Besy Anny Bolenovej alebo Návrat do doby fundusovej?

Košickí divadelníci sú majstrami jazdy v ťažkom teréne. Počas pandémie, keď nejedno divadlo postihla paralýza, pripravilo Národné divadlo Košice viacero nových komorných inscenácií s dvojakým režimom uvádzania: live v čase povolenej prevádzky, online počas lockdownov.

Covid je síce za nami, ale improvizáčne zručnosti nestrácajú na cene. Vďaka nim sa plánované finále košickej opernej sezóny, Donizettiho belcantová dráma *Anna Bolena*, aj napriek finančnej mizérii neodbilo jednorazovým galakonzertom, ale dostalo formát „poloscénického uvedenia“. Riaditeľ opery Roland Khern Tóth toto rozhodnutie na tlačovej konferencii zdôvodnil rešpektom k spevákom, ktorí s víziou regulárnej inscenácie študovali náročné party s ročným predstihom, aj úctou k divákovi, ktorí si zaslúžia plnohodnotné operné divadlo.

Riešenie neštandardnej situácie umožnili dobré medzisúborové vzťahy. Riaditeľ činohry Anton Korenčí za tri týždne naskúšal minimalistickú koncepciu odohrávajúcu sa v kulisách, ktoré scénografka Lucia Šedivá navrhla pre jeho inscenáciu Dostojevského *Besov* (premiéra 24. 9. 2021). Rozpočet vystačil na tri krásne historické kostýmy od Mitzy von Hoffmann pre Annu Bolenu, Giovannu Seymour a páža Smetona, zvyšok obsadenia ostal v neutrálnom polocivile (páni v smokingoch a oblekoch, dámy v dlhých čiernych šatách s historizujúcimi perlovými čelenkami).

Herecký slovník protagonistov je činoherne úsporný, vzťahy medzi postavami zrejme, motivácie čitateľné a emócie nepredimenzované. Disciplinovane sošný zbor plní funkciu vizuálne dominantnej kulisy s pointujúcim významom – raz evokuje všadeprítomných špicľov, inokedy prísnych sudcov, potom súcitných svedkov Anninho utrpenia.

Belcantová tragická opera je žáner s vysokou mierou štylizácie, v ktorom hlavná dramatická úloha patrí virtuózne náročnej, emóciami nasýtenej hudbe. Korenčího asketický javiskový tvar na prvý pohľad vôbec neprezrádza, že ide o cnosť z núdze. Naopak, s Donizettiho hudbou korešponduje omnoho lepšie než staromódna výpravná inscenácia ďalšej zo skladateľových tudorovských opier *Marie Stuardy*, ktorú dva mesiace predtým uviedla Opera Slovenského národného divadla. Bratislavčania mali k dispozícii výrazne štedrejší rozpočet, porovnanie je teda v tomto prípade namieste. A Košičania

1 V čase pandémie ešte Štátne divadlo Košice. Názov Národné divadlo Košice je platný od 1. 5. 2023.

ANNA BOLENA
— D. Leone
foto J. Marčinský

ANNA BOLENA
— V. Kállayová,
M. Várady, M. Havryliuk,
Zbor Opery NDKE
foto J. Marčinský

„
Korenčího
asketický
javiskový
tvar na prvý
pohľad vôbec
neprezrádza,
že ide o cnosť
z núdze.
“





vedú – nielen v divadelnej, ale aj hudobnej zložke.

Šéfdirigent Peter Valentovič si s belcantovým štýlom bytostne rozumie (nie nadarmo si ho za dvorného spolupracovníka vybrala Edita Gruberová). Je vzácne empatický voči spevákom, doslova s nimi dýcha, cíti a rešpektuje ich frázovanie, orchestrálnym sprievodom ich bezpečne nesie a podporuje. Zároveň nediskriminuje ani inštrumentalistov, maľuje prostredníctvom nich atmosféru a v dramaticky kulminačných miestach im uvoľňuje dynamické mantinely. Výsledkom je plnokrvné hudobné naštudovanie, ktoré

nepotrebuje realistickú javiskovú popisnosť.

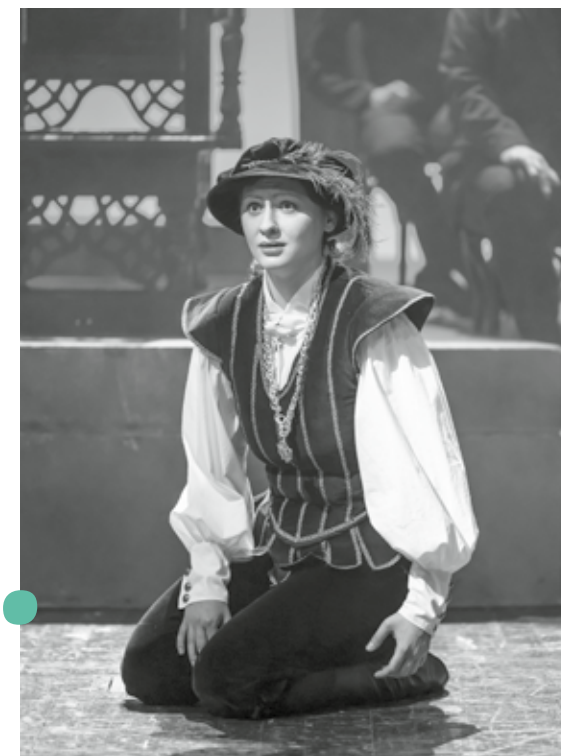
Predstaviiteľka titulnej roly, hosťujúca sopranistka Lucie Kaňková (alternujú ju Michaela Várady a Eva Bodorová) patrí k nádejam najmladšej českej generácie. Je vzácnym typom dramatickej koloratúry so sýtim timbrom a technicky precíznymi ozdobami, no ešte ju čaká práca na plastickejšom frázovaní a výrazovej vrúcnosti. Jedno ani druhé nechýbalo členke súboru Myroslave Havryliuk, ktorej registrovo vyrovnaný mezzosoprán dozrieva v mäkkej hlbokaj aj okrúhlejšej vysokej polohe – jej štýlovo vzorná Giovanna

ANNA BOLENA
— Zbor Opery NDKE
foto J. Marčinský

”
V oboch slovenských
mimobratislavských
operách zatiaľ
chudoba funguje
ako motor invencie.
“

Seymour sa stala vokálne najprepracovanejším a emocionálne najbohatším výkonom recenzovaného predstavenia. Mimoriadne šťastnou akvizíciou bol interpretačne temperamentný turecký tenorista Deniz Leone (Riccardo Percy) s farebne hustým materiálom a excelentnými, kovovo rezonujúcimi výškami. Kráľ Enrico v podaní domáceho basistu Michala Onufera, disponujúceho prítiažlivým, pevne a zároveň mätko vedeným hlasom, bol majestátnym, krutým mužom, bezohľadne hýbajúcim ľudskými osudmi. Výborný dojem z predstavenia podporili Marek Gurbaľ a Barbara Braunová v menších partoch Lorda Rocheforta a pážaťa Smetona a tiež vynikajúco pripravený zbor, ktorý znel ušľachtilo najmä v ženskej zložke.

Opera je z princípu drahým umením. V rozpočte figuruje popri výrobných nákladoch notový materiál pre orchester a vokálny ansámbl, honoráre pre tvorcov aj gáže pre hosťujúcich spevákov, ktorí sú najmä v menších súboroch nevyhnutnosťou.



ANNA BOLENA
— B. Braunová
foto J. Marčinský



ANNA BOLENA — V. Kállayová, M. Várady, M. Havryliuk
foto J. Marčinský

Košičanom sa v *Anne Bolene* podarilo porušiť fyzikálne zákony a s rozpočtom 14 750 eur naštudovať inscenáciu, ktorá sa v žiadnom ohľade nemusí červenať pred mnohonásobne drahšími družkami. To sa však nemôže stať účtovateľnou položkou. V oboch slovenských mimobratislavských operách zatiaľ chudoba funguje ako motor invencie. No je len otázkou času, kedy sa z nej stane močiar, v ktorom sa umenie utopí. Návrat do doby fundusovej (Košice) ani režim obnovených premiér (Banská Bystrica v nasledujúcej sezóne) sa nesmú stať dlhodobými riešeniami. ♦

G. Donizetti: Anna Bolena

libreto **F. Romani** hudobné naštudovanie, dirigent, zbormajster **P. Valentovič** réžia **A. Korenčí** scéna **L. Šedivá** kostýmy **M. von Hoffmann** asistent zbormajstra **I. Demianyshyna** asistent réžie **T. Hodermarský** koncertný majster **P. Michálik** korepetítor **J. Grejtáková**, **Daniel Boronkay** účinkujú **M. Várady** / **L. Kaňková** / **E. Bodorová**, **M. Onufer**, **M. Havryliuk**, **M. Gurbaľ** / **M. Kovács**, **G. Hanczár** / **D. Leone**, **V. Kállayová** / **B. Braunová**, **A. Baculík** / **M. Kutsenko**
premiéra 22. jún 2023, Historická budova
Národného divadla Košice

Ivana Topitkalová
študentka KDŠ DF VŠMU

Bezduchá ezoterika a nový kapitál

„Kľúčový paradox, ktorý by sme nikdy nemali opomenúť: dnešná všadeprítomná ‚psychologizácia‘ sociálneho života (záplava psychologických manuálov, ktoré sa nás snažia presvedčiť, že cesta k šťastnému životu sa ukrýva v nás samotných, našej psychickej zrelosti a v odhalení nášho pravého ja), je maskou svojho presného opaku.“ Slová filozofa a kultúrneho teoretika Slavoja Žižka obozretne upozorňujú na ideové praktiky v súčasnosti už neúmerne rozšíreného hnutia new age. Tieto témy vo svojej novej inscenácii *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* reflektuje aj režisérka Alžbeta Vrzgula s divadlom Uhol_92.

New age zastrešuje rôzne fenomény – od západného ezoterizmu, veštenia, pozitívneho myslenia až po okultné vedy, astrológiu či mimozemský život –, ktoré sa pomerne organicky stali súčasťou každodenného diskurzu. Neobmedzenosť virtuálnej komunikácie vytvorila živnú pôdu pre všetkých guru a nasledovníkov tohto učenia. Práve pre veľmi nekonkrétne obrysy všeobjímajúceho pojmu „novej doby“, ako aj jeho významové naplnenie, je internetový priestor ideálnym miestom pre všetkých, ktorí v ňom hľadajú existenčnú spásu. Akoby to už samo osebe nepredstavovalo dostatočné riziko, ukazuje sa tu ešte ďalšia strana veci. Na tej stoja odchovanci a obhajcovia kapitalizmu, ktorí v snahe človeka objavovať svoje vnútro našli čosi úplne

Alžbeta Vrzgula
TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY

iné – možnosť jednoducho a rýchlo zbohatnúť. A tak sa ľudský duch a jeho slabosti stali novou komoditou číslo jeden a medzi duchovnými vodcami nájdeme dravých podnikateľov či podnikateľky, nenápadne zaodetých do etno módy.

Dve strany jednej mince

Vrzgula vytvorila inscenáciu *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* vo dvoch verziách. Prvou je verzia Carl, kde jednu z postáv stvárňuje Jakub Jablonský, a druhou, – ktorá je zároveň predmetom tejto recenzie –, je verzia Emma s Petrom Tilajčíkom. Jablonský s Tilajčíkom sa síce do istej miery alternujú, ale v určitých momentoch hrajú odlišné postavy, majú iné repliky, a teda prítomnosť jedného alebo



1 ŽIŽEK, S. *Lacrimae rerum*. Praha: NAMU, 2015. s. 242.

„Inscenácia analytickým spôsobom skúma fenomény internetovej spirituality, ich pôvod a možné následky.“

TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— K. Spáčová, J. Jablonský
foto Festival Regiony



TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— K. Gurová, L. Libjaková,
K. Spáčová, J. Jablonský
foto A. Dlabáč

druhého v predstavení posúva celkovú interpretáciu či zdôrazňuje iné témy inscenácie. Dejový oblúk však ostáva v oboch prípadoch rovnaký a inscenačnému tímu ide touto variáciou primárne o zmenu optiky a s ňou súvisiaceho vnímania gendrových a vzťahových nuansí. Inscenácia analytickým spôsobom skúma fenomény internetovej spirituality, ich pôvod a možné následky. Digitálny priestor sociálnych sietí, najmä Instagramu, stojí do veľkej miery na demonštrácii individuality a jej sily. Ľudia, ktorí sú považovaní alebo sa sami považujú za influencerov, sa pomerne často a radi prezentujú značkou „self-made“. Svojich sledovateľov a sledovateľky podnecujú do hľadania

ich vnútorných bohov a bohýň, nedbania na názory ostatných a viery v samých a samy seba – každý môže dosiahnuť štýl života, po ktorom túži. A ak to má byť cestou pokriveného duchovna, nech je.

Sebaláska, ale za akú cenu?

Pozornosť sa v inscenácii upriamuje primárne na jeden konkrétny jav, a to konšpiritualitu – neologizmus, prepájajúci spirituálne naratívy, ktoré hraničia či dokonca sa prestupujú s konšpiračnými teóriami (týka sa to najmä oblasti zdravia, príkladom z inscenácie sú polycystické vaječníky spôsobené nedostatočnou cieľavedomosťou alebo ekzém dieťaťa ako dôsledok pocitov jeho matky).

Scéne aj kostýmom výtvarníčky Bet Moth dominujú výrazné pastelové farby, ktoré pôsobia energicky, no zároveň harmonicky. Obdobný efekt tvorcovia dosiahli aj hlasovým prejavom hercov. Pracujú napríklad s prelínaním replík, ale aj s ich synchronizáciou. Tón hlasu, ktorým hovoria v jednotlivých pasážach, je presne taký, aký od propagátorov hnutia sebalásky a sebarozvoja očakávame – na jednej strane pokojný, na druhej veľmi agitačný. Operujú s mnohými stereotypmi a využívajú typické frázy. Tieto herecky výborne zvládnuté rečové variácie

sa tak stávajú aj silným zdrojom humoru.

Kristína Spáčová ako vyvolená „Ona“ predvedie v jednej zo scén presvedčivý prejav správnej guru, ktorá pomáha všetkým už len tým, že existuje. Vymenúva svoje šamanské schopnosti, používa pojmy ako bytosť, učenie, uvedomelosť; lokalizuje zdroje problémov, duchovné neschopnosti či nesprávne smerovanie energií svojich nasledovníkov. Peter Tilajčík spolu s Katarínou Gurovou jej sekundujú a spoločne tak inzerujú možnosť ozdravného pobytu za nehoráznú sumu (ich celkový zisk je okolo 20 000 eur za 6 dní). Proti tomu sa ohradí postava

TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— K. Gurová, K. Spáčová,
J. Jablonský
foto Festival Regiony



”
Tento
feministický
naratív
tvorí jednu
z dôležitých línií
inscenácie.
“

TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— K. Spáčová
foto Festival Regiony



stojaca v hľadisku (Lenka Libjaková) – čo neskôr zistíme, je samotná Toni Wolff –, poukazujúca na absurdnosť platieb za tieto regeneračné liečenia.

Ohýbanie feminizmu

V ďalšej zo scén sa už explicitne exponuje aj téma z názvu inscenácie. Toni Wolff, významná predstaviteľka psychoanalýzy, je zároveň autorkou eseje o ženskej psyché (*Structural Forms of the Feminine Psyche*), kde ustanovila štyri archetypy – matka, hetéra, amazonka, mediátorka. Wolff bola dlhoročnou spolupracovníčkou a zároveň milenkou Carla Gustava Junga, v ktorého tieni aj navždy ostala.

Lenka Libjaková ako Toni Wolff približuje komplikovaný vzťah priekopníka psychoanalýzy, jeho ženy Emmy a seba – jeho pacientky, spolupracovníčky a milenky. Hovorí aj o vzťahu seba

a Emmy. To, čo ich spájalo, bol status „tej druhej“. A to nielen v partnerskom vzťahu, ale najmä v zmysle ženy ako druhého pohlavia. Tento feministický naratív tvorí jednu z dôležitých línií inscenácie. Upriamuje sa tu pozornosť na v súčasnosti znovu sa objavujúci návrat k uvažovaniu o žene ako o tieni muža, ktorý akoby úplne opomínal všetko, čo feminizmus dosiahol. Zároveň sa tu prelína minulosť so súčasnosťou. Herečka v postave Toni Wolff, v historicky pôsobiacom kostýme, hovorí o tom, ako sa pokúšala všetkým ženám umožniť objavovať ich vnútro. Následne si povzdychne: „Dvadsaťtisíc za šesť dní,“ a dodá, že sa asi narodila v nesprávnom čase.

Pozor na sny

Inscenácia je rozdelená prestávkou na dve časti, pričom počas pauzy herci náhodne chodia



TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— J. Jablonský,
L. Libjaková
foto A. Dlabáč

za divákmi a pýtajú sa ich otázky typu: „Aká je tvoja vnútorná bohyňa?“ a pod. V druhej, interaktívnejšej časti sú stoličky pre divákov umiestnené aj v priestore javiska. Časť publika si tak môže presadnúť a zažiť predstavenie z iného uhla pohľadu. Počas toho znejú voiceovery ľudí, ktorí hovoria o rozmachu konšpiritualizmu v čase covidu, keď každý pociťoval izoláciu a mal čas uvažovať o sebe – „ponoriť sa do svojho vnútra“. Herci nabádajú jednotlivcov, aby si vyskúšali sadnúť si do „vulvického kresla“ (referencia na to, že klamlivé internetové praktiky sú smerované najmä na ženské používateľky), a pokúsili sa o znovuzrodenie atď. Lenka Libjaková má kostým Nefertiti (v prvej časti hovorila postava Toni Wolff o tom, ako išla na istý karneval prezlečená za Nefertiti, spomínajúc aj význam mena – krásna žena), Kristína Spáčová zas odev v tvare veľkej huby. Výrazné vizuálne prvky akoby odkazovali na sny a podvedomie, ktoré sú kľúčovými pojmami spájajúcimi sa s psychoanalýzou. Herci upozorňujú na potrebu

obozretnosti pri presúvaní zodpovednosti do rúk tých, ktorých považujeme za oveľa schopnejších a múdrejších, než sme my sami. Kým prvá časť inscenácie nastoľuje témy a stavia ich do čiastočne ironického obrazu, tá druhá skôr dvíha varovný prst. Nepôsobí však moralizujúco. Tvorivý tím tu približuje aj citlivejšiu stranu vecí, ukazuje ľudskú neistotu, strach. Dáva najavo, že svet nie sú len dve strany absolútna, ako ho mnohokrát obhajcovia týchto učení v prázdnych frázach vykresľujú. A hľadá aj pochopenie. Pre každého.

Inscenácia odokrýva temnú stranu bezduchej ľudskej naivity. Odhaľuje, aká jednoduchá dokáže byť manipulácia ľudského vedomia, a upozorňuje na potrebu kritického myslenia, ktoré jediné nám nedovolí podľahnúť prázdny frázam a ľahkým, no nereálnym cestám za šťastím. Výborné výkony hercov a ich vzájomné interakcie dodali veľmi aktuálnej téme aj komický tón. Na záver si dovoľím tvrdiť, že inscenácia prináša mnoho otázok a úvah, podnetných aj niekoľko mesiacov po premiére. 

„
Výborné výkony
hercov a ich
vzájomné
interakcie
dodali veľmi
aktuálnej téme
aj komický tón.
“

Dáša Čiripová
teatrologička

Alžbeta Vrzgula
TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY

Podstata ženy podľa Toni Wolff a podstata umelkyne na Slovensku v podobe A. Vrzguly

Najnovšia inscenácia divadla Uhol_92 v réžii Alžbety Vrzguly zaujala ešte pred premiérou, a to svojou anotáciou. Tvorivý tím v nej totiž uvádza, že pôjde o dielo experimentujúce s perspektívou rozprávania, ako aj s mužsko-ženským pohľadom na objekt a predmet záujmu. Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny vznikla v dvoch paralelných našťudovaniach mužských rolí – Jakub Jablonský (verzia Carl) a Peter Tilajčík (verzia Emma). Napriek rovnakej dejovej línii sa príbeh zásadne mení vzhľadom na prítomnosť Carla či Emmy. V konečnom dôsledku sa však stáva celistvým.

V súčasnosti sprevádza často kladenú otázku o podstate ženy a ženstva množstvo odpovedí, alternatív a filozofií. Možno aj preto, že pre svoju komplexnosť je ženská bytosť, rovnako ako mužská, nejednoznačná. No jednoznačne podlieha stereotypnej kategorizácii a rodovým predsudkom. V záplave príspevkov na „ženskú“ tému sa však mnoho žien, ktoré chcú prísť úprimne k svojej bytostnej podstate, utápa v chaose odborných, laických, ezotericko-spirituálnych či šamanistických teórií.

Inscenácia režisérky Alžbety Vrzguly Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny sa venuje konfrontácii vedy a novodobých povrchných, no silne manipulatívnych tlakov, pričom influenceri/ky v porovnaní s vedcami/vedkyňami zarábajú o niekoľko desiatok tisíc eur viac za nezmysly, výmysly a vedecky neoverené

tézy. Inscenácia nehľadá odpoveď, prečo je to tak, ale skôr dáva do kontrastu dva nezlučiteľné svety a tým nepriamo nastavuje zrkadlo stavu vecí nielen v otázke feministickej, ale aj spoločenskej.

Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny nie je o psychoanalýze a jej ničiteľkách či iba o ženách ako takých, ale upozorňuje aj na nenápadné a pritom nebezpečné mocenské mechanizmy založené na klamstvách, irelevantných poznatkoch a rýchlom zbohatnutí. Na prvý pohľad vtipná inscenácia o kurzoch, workshopoch, seansách, prebúdzaní vnútornej životnej energie cez rôzne „spirituálne“ techniky vyzývajúce podstatu ženstva zanecháva v divákovi pocit trpkosti zo zlyhávania ľudskej schopnosti čeliť silnému tlaku sociálnych sietí a dezinformáciám.

Čo znamená byť ženou?

Toni Wolff ako reprezentantka „dávneho“ sveta vedy, výskumu a psychoanalýzy, nositeľka pokrokových myšlienok o žene, jej postavení a búraní stereotypov v mužskom svete, blízka spolupracovníčka Gustava Junga vstupuje v inscenácii Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny „omylom“ do 21. storočia influenceriek, ktoré delí od nemeckej intelektuálky nielen jedno storočie, ale doslova celý vesmír. Toni Wolff vypracovala inovatívnu teóriu ženskej psychiky. Tvrdila, že jednou z ciest k individualizácii ženy je integrácia štyroch foriem alebo typov, opisujúcich podstatu ženy – matka (a manželka), amazonka, hetéra, univerzálna žena (reprezentujúca kolektívne nevedomie).

Vedkyňa tak chcela pomôcť „moderným“ ženám spoznať ich podstatu. Čeliac prekvapivej realite súčasnosti, zobrazenej v inscenácii divadla UhoL_92, sa pýta seba samej, aký vplyv mala jej práca na budúcnosť. Koho to vôbec ešte zaujíma, keď tu existuje množstvo samozvaných odborníkov a odborníčok na „všetko“? Napriek tomu, že nie som cieľovou skupinou prvej témy inscenácie a nesledujem žiadny influencerský účet, som si vedomá nástrah a hrozieb, ktoré plynú z jedného z rizikových fenoménov dneška.

Zoskupenie UhoL_92 touto inscenáciou opäť potvrdzuje citlivosť na akútne a problematické spoločenské otázky, čo vo všeobecnosti v slovenskom divadle nie je také časté. Koniec koncov pre UhoL_92 a režisérku Alžbetu Vrzgulu je charakteristické, že sa vyjadrujú k páľčivým problémom našej spoločnosti, o ktorých aj napriek ich naliehavosti radšej nehovoríme a myslíme si, že sa vyriešia sami.

Čo znamená byť umelkyňou na Slovensku?

Jedným z charakteristických aspektov tvorivej práce režisérky Alžbety Vrzguly je jej programové skúmanie naliehavých spoločensko-kultúrnych tém, ale aj prekračovanie hraníc divadelnej normy – či už ide o inscenáciu *Tichým hlasom. In a clam voice* (2022) o problémoch interkultúrnosti Bratislavy, alebo skorší projekt *Zastavení* (2019) o migrácii. K téme globálneho otepľovania a ekologickej hrozby sa zase vyjadrovala v inscenácii *Apokabaret* (2019). V jej režijnej mozaike nechýbajú však ani témy intímne, osobné – *A ja tu stojím ako na návšteve. Štúdia otcovho obrazu* (2021). Jej tvorba sa stáva prostriedkom spoločenskej introspekcie a otvára otázky, ktoré presahujú slovenský kontext a bližšie sú skôr európskym divadelným štandardom. Určitý vplyv na to má, samozrejme, aj režisérkina participácia na rôznych spoločenských projektoch ako *Humans of* [fjúžn] v spolupráci s festivalom

„Od svojej prvej inscenácie v profesionálnom prostredí prešla režisérka výrazným umeleckým vývojom.“

TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— K. Spáčová,
J. Jablonský
foto A. Dlabáč



TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY
— J. Jablonský,
L. Libjaková, K. Spáčová,
K. Gurová
foto A. Dlabáč

[fjúžn], ako aj stáž v medzinárodne uznávanom nemeckom divadelnom zoskupení Rimini Protokoll.

Od svojej prvej inscenácie v profesionálnom prostredí prešla režisérka výrazným umeleckým vývojom. Jej profesionálny prístup sa odráža v poctivom výskume, prepracovanej forme a v premyslenom využívaní divadelných prostriedkov.

Nie sú to však len témy, čo priťahuje diváka k Vrzgulovej divadlu. Inscenačný rukopis režisérky sa vyznačuje aj výrazným výtvarným experimentovaním (osobitné kostýmy, účesy) a premysleným konceptom na úrovni všetkých zložiek. Nebojácnosť skúšať a striedať rôzne formálne prostriedky (digitálne technológie, civilné či štylizované herectvo, dôsledne vybraná hudba), ako aj využívanie rôznych nedivadelných priestorov prinášajú režisérke novú skúsenosť a profesionálne dozrievanie. Dôkazom je aj inscenácia *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny*, v ktorej režisérka ponúka pohľad na dve verzie tej istej hry, čím sa vedome pohráva s príbehom. Jedinou neukotvenosťou v jej tvorbe sa zatiaľ zdá herecká a dramaturgická nevyváženosť. Nebudem však zachádzať do podrobností, a to aj vzhľadom na to, že by som rada upozornila na niečo omnoho dôležitejšie v súvislosti s prácou

režisérov v 21. storočí v slovenskom divadle – skutočne ich máme viacero, no na scénach zriaďovaných divadiel sú takmer neviditeľné.

O Slávu Daubnerovú, mimoriadne talentovanú, všestranne nadanú osobnosť, sme už takmer prišli (nikdy sa napríklad neobjavila na veľkej scéne SND). Momentálne však pôsobí vo viacerých európskych divadlách. Júlii Rázusovej, ktorá vyniká svojím rukopisom fyzického divadla a nebojí sa ho aplikovať aj v niektorých kamenných inštitúciách, sťahujú v Národnom divadle Košice všetky aj nedávno naštudované inscenácie. Obe tieto režisérky sa s extrémnym až nadľudským nasadením usilujú o prekračovanie hraníc diváckeho vnímania. Ďalšie výrazné režisérky ako Mária Danadová, Veronika Malgot, ale aj Petra Fornayová pôsobia v prostredí nezriaďovanej kultúry nepovšimnuté slovenskou kultúrnou verejnosťou či inštitúciami.

Otázka, ktorá ma v súvislosti s inscenáciou *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* vlastne zaujíma, je, aká bude budúcnosť Alžbety Vrzguly. Režisérka je z generácie mladších umelkýň a tvorí v dobe, keď sa verejne diskutuje o postavení a úlohe ženy v spoločnosti, umenie nevynímajúc. No zatiaľ sa nachádzame stále iba v rovine teoretickej, žiaľ. Alžbeta Vrzgula má však ešte nádej na praktické a bezproblémové uplatnenie sa v priestore, v ktorom sa, dúfam, konečne zrušia hranice nielen medzi zriaďovaným a nezriaďovaným divadlom, ale aj medzi uplatnením sa režisérov a režisérov v zriaďovaných divadlách. **♣**

A. Vrzgula: Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny

réžia A. Vrzgula dramaturgia K. K. Cvečková scéna, návrh a výroba kostýmov B. Moth hudba J. Čech choreografia J. Jablonský produkcia K. Kováčová účinkujú K. Gurová, L. Libjaková, K. Spáčová, P. Tilajčík / J. Jablonský
premiéra 17. a 24. máj 2023, UhoL_92
v A4 – priestor súčasnej kultúry, Bratislava

Marta Ljubková
dramaturgička

Slovenské divadlo – angažované i defenzivní

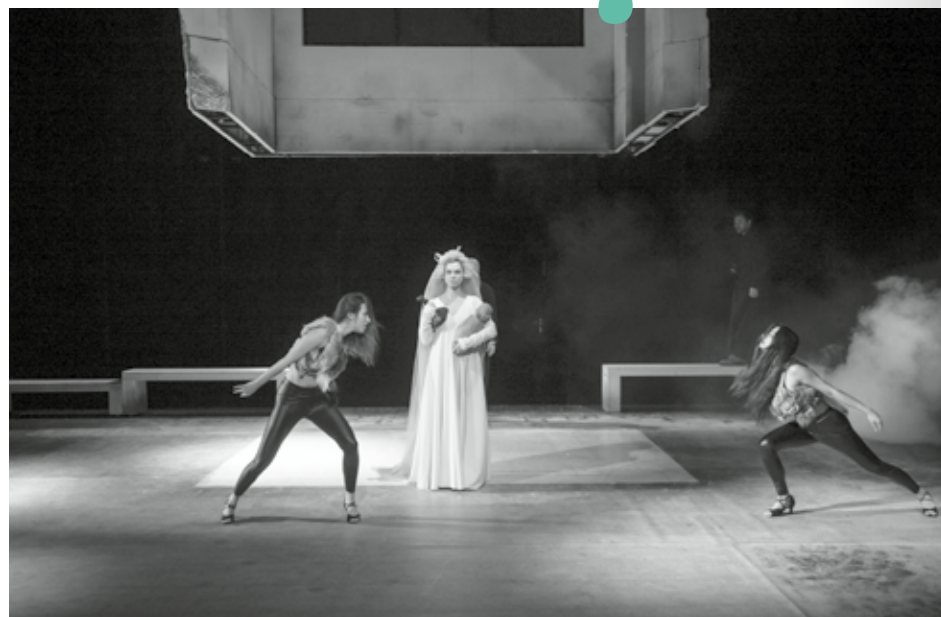
Letos jsem se, aniž bych se o to nějak zvlášť zasloužila, stala dočasnou „odbornicí“ na slovenskou činohru. Po šesti zimních týdnech, kdy jsem spolu s režisérkou Petrou Tejnorovou zkoušela v Divadle Jozefa Gregora Tajovského ve Zvolenu, jsem se k našim sousedům vrátila ještě dvakrát. Na konci sezóny na martinský festival Dotyky a spojenia a o měsíc dřív na bratislavskou Novou drámu, o níž bude řeč v tomto textu.

Organizátoři mě pozvali, abych v rámci Nové drámy vedla Seminář mladé kritiky, což byl samozřejmě trochu podvod: sama sebe bych za (divadelní) kritičku neoznačila. Pravda ovšem je, že s radostí nacházím cesty k analýze jevištních tvarů. S oblibou se pokouším pochopit, o co tvůrcům šlo, popsat zvolené prostředky, sledovat hlavní tendence... A to celé ideálně nejen v dialogu s inscenací, ale i s dalšími lidmi, v tomto případě s mladými adepty a adeptkami divadelní teorie i praxe. Na Slovensku se mi „nahlížení zvenku“ v jistém smyslu daří lépe než doma, protože jsem prakticky nezatížená osobními vazbami, nemám přesný přehled o místních divadelních poměrech, neznám okolnosti vzniku a nenechám se ovlivnit tím, co se o kom říká a kdo jaký je. (Upřímně řečeno, takhle „nepopsanost“ už pomalu bere za své.)

Dramaturgii festivalu Nová dráma/New Drama (ND) rámuje zájem o současnou hru, což je v dnešní době složitější téma: na jevišti se dostávají nejen „pravidelné hry“, ale i textové koláže, autorské scénáře a nejrůznější další kompoziční formáty.

Pro festival je to samozřejmě komplikace, ale zároveň i výhoda – může se totiž dramaturgicky rozkročit, a to znamená vítaný rozptyl. Zároveň se vnučuje otázka, jaká jsou kritéria, abychom jevištní dílo označili za „současné“. Tenhle faktor se viditelně realizuje hned na několika úrovních, když například zvážíme uvedení inscenace *Nevesta* (Divadlo ASTORKA Korzo '90, režie Juraj Nvota). Jde sice o dramatizaci, která vznikla teď, ale vychází z povídky z roku 1969 s tématem z let čtyřicátých. Což není stejný příklad jako *Iokasté* (Slovenské komorné divadlo Martin a Městská divadla pražská, režie Lukáš Brutovský), která sice zpracovává náměty z antických dramát, ale zcela dnešním jazykem. Je už hra *Špina* (Slovenské národní divadlo, režie Ján Luterán) z roku 2010 stará, nebo ještě ne? Rámec je evidentně širší a ve své vágnosti pro dramaturgii osvobodivý.

ŠPINA
(Štúdio Činohry SND)
foto R. Tapper



IOKASTÉ
(SKD Martin)
foto T. Géci

Sama jsem se během své kariéry dramaturgicky podílela na dvou festivalech, takže jsou mi protivné extatické výkřiky typu „jak tohle mohl někdo vybrat?!“, případně „jak tam může toto chybět?“. Skladba programu takové akce je souhrou tužeb, možností, osobních vkusů a výsledkem nemůže nebýt kompromis. Dramaturgy považuju za vesměs přičetné, poctivé osoby, které dělají, co mohou, a za svou práci opravdu ručí, skoro vždycky – a na celostátní přehlídce zvlášť. Své sehraávají i požadavky na vyváženost programu, tedy řekněme jistá „politická“ kritéria. Politická dovnitř komunity, samozřejmě.

Doprovodný program festivalu ND nabídl během posledního dne debatu s programovým týmem. Být na jejich místě, neostýchala bych se otevřeně říct, proč který titul vybrali, případně pečlivěji popsat (ne nutně obhajovat!), co divákům nabízejí. Toto setkání mi přišlo jako dobře nabídnutá šance setkat se s publikem. Nejasný formát debaty, její nespecifikovaní adresáti, obtíže s tlumočením, ne příliš výhodný set-up však bohužel způsobili, že k žádné skutečné diskusi nedošlo. Dramaturgická rada kroužila kolem nastolených témat a nebyla dost pevná ve formulaci toho, co a proč zvolila. A přitom je rozhodně nikdo netlačil do žádné defenzivy. Zároveň ale chápu, že jinak by formulovali svoje myšlenky a argumenty pro tvůrce, jinak pro kritiky,

jinak pro zahraniční návštěvníky. Snad to zapříčinila únava z končícího festivalu, malá účast na debatě a již zmíněné komplikace s tlumočením, ale diskuse – bod, na nějž jsem se z profesních důvodů opravdu těšila – nenabídla ani jednu odpověď na (nevyřčené) otázky. Ono jich tam ve výsledku ani moc nepadlo.

Debaty s diváky jsou dnes už pravidelnou součástí všech festivalů a myslím si, že všichni stojíme před rozhodnutím, kudy a jak je dále rozvíjet. Stejně jako další doprovodné formáty i ony se vyvíjejí, jejich struktura a podoba není rozhodně daná a stabilní – na mezinárodním fóru je vlastně ještě těžší se rozhodnout, s kým, o čem a pro koho se vlastně daná skupina baví. Tak explozivní téma jako dramaturgie festivalu se nemusí nutně stát místem útoků a obran, jako spíš prostorem, kde bychom si všichni mohli tříbit svou programovou brilanci. Jen je potřeba formát dobře komunikovat a otevřít.

Určitý pocit defenzivy jsem cítila i z některých jiných festivalových setkání: konstatování, že na Slovensku je to „špatné, těžké“ (atd.), pramení z určité – snadno pochopitelné – frustrace, o níž budu ještě mluvit. Zejména pro zahraniční hosty je takový obranný postoj buď zbytečný (mluvím za Čechy, my to dobře známe), nebo méně srozumitelný. Divák/odborník přijíždí na velkoryse koncipovaný, programově nabitý festival do příjemného města, není třeba se hájit. Mizerná finanční situace, kterou se svými nejbližšími sousedy (druhdy bratry!) sdílíme, nemůže ospravedlnit stav viděného a vědomí zoufalé politické situace v zemi je pak patrné prakticky ze všech inscenací programu. Defenzivní pocit není třeba i proto, že doprovodný program přesvědčivě demonstroval například smysluplnou činnost slovenského divadla při pomoci tomu ukrajinskému, mezinárodní kontext zase podporovala zahraniční porota, konal se také masterclass a nejrůznější setkání, všechny inscenace měly titulky a návštěvníci měli možnost obdivovat širokou nabídku

publikací bratislavského Divadelného ústavu.

Samozřejmě se vždycky bude nabízet otázka, kdo je cílový návštěvník takové akce. Festivalová tendence tíhne zřetelně k mezinárodnímu publiku – Nová dráma/New Drama je jakousi přehlídkou (showcase) pro zahraniční diváky. Zaměřuje se na ně i velká část doprovodného programu, zřetelný je akcent na mezinárodní porotu, která festival zahajuje, přispívá svou účastí na různých akcích a taky na závěr uděluje ceny. Pak je ale ve složité situaci domácí dramaturgická rada: vybírat inscenace na vývoz je hodně jiné než vybírat inscenace pro místní. Samotná zastoupená divadla přitom nevěnovala příliš velkou péči titulům, někde byly špatně umístěné, někde skoro nečitelné, téměř nikde dobře dramaturgicky připravené. Tím škodí hlavně sama sobě a rovněž tím vrhají stín na organizaci festivalu.

Na domácí publikum je na druhou stranu jednoznačně zaměřen Trojboj – čtení z her finalistů dramatické soutěže DRÁMA, která je lákadlem pro domácí i české autory, a to skoro v poměru jedna ku jedné. Pro bývalý stát představuje jedno z posledních míst, kde se za psaní textů pro divadlo dají získat nějaké peníze. Zároveň je to zřetelná pýcha organizátorů, jíž věnují obrovskou energii. Finální čtení se pak ale taky odehrávalo na samém sklonku festivalu, spíše pro méně diváků. Otázkou, na niž nemám odpověď, je, komu vlastně takové akce směřovat. Nadšeným autorům, kteří si pyšně přijdou poslechnout svůj text? Jako dramaturgyně vím, že scénická čtení nejsou pro mě: pokud mám o hru zájem, mnohem raději si ji přečtu sama, bez krácení, ve své „vlastní interpretaci“. Přesto se domnívám, že péče o současné hry není nikdy dost a festival se tu tak obratem vrací ke svému základnímu poslání: oslava současné dramatiky a starost o její rozvoj.

To jsou ovšem jen marginálie a podružnosti, které mohou festival trochu vylepšit (nebo poškodit), ale neříkají o něm to zásadní. Jádru naší



24
(Štúdio Činohry SND)
foto A. Balco

pozornosti by se mělo samozřejmě zaměřit hlavně na program – jeho skladbu a základní dramaturgické tendence. Ne že by deset inscenací znamenalo vyčerpávající přehled domácí scény, ale přece jen jsem se ho odvážila vzít jako určitý reprezentativní vzorek – přinejmenším třeba z pozice cizince, který přijede do Bratislavy a má sedm dní na to, aby si o tamější činoherní scéně „něco“ pomyslel.

Jediným tématem zůstalo téma

Jako člověk zcela zvenku (ovšem bez jazykové bariéry) jsem měla pocit, že slovenské divadlo se v této době ocitá v opravdovém ohrožení, existenčním i existenciálním. Myslím to zcela bez ironie. Ze všech inscenací byla patrná snaha „předat ideu“ – a v tom smyslu se často mluvilo i na debatách. Zdá se, že po divadle se žádá angažovanost, dokonce bych řekla, že i zřetelně až jednoznačně formulovaná teze. Ze všech inscenací dýchal určitý pocit naléhavosti, urgency, potřeby něco sdělit, a to co nejrychleji a nejsrozumitelněji. Upřímně řečeno, zachytila jsem řadu výroků na téma volání po dostatečné angažovanosti, zatímco debata o estetickém, jevištním jazyce či výrazových prostředcích zcela

absentovala. Jediným tématem zůstalo téma.

Z toho jsem vydedukovala výše zmíněnou truchlivou situaci slovenského divadla: pocit určité osamělosti, vyloučenosti a místy dokonce i bezmoci kompenzuje potřeba vyjádřit se, říct, prohlásit, poukázat na, burcovat. Explicitní angažovanost se týká poukazování jak na extrémismus rasový, tak i náboženský, na nesnášenlivost vůči jakýmkoliv odlišnostem či na sociální útlak. Inscenace prezentovaly společnost v mezním bodě, krizi, rozkladu. Poukazovaly na neuralgické body – ale stále jako by to nebylo dost. V jedné debatě padla otázka: „Je slovenské divadlo dost angažované?“ Já jsem však takovou míru angažovanosti, upřímně řečeno, nezažila hodně dlouho. V tom dle mého problém rozhodně nespočívá.

Většina inscenací na mě vůbec působila jako snaha své tvrzení bezpečně a dokonale srozumitelně umístit do slov, pojistit si, že to, co říkám, bude vyslyšeno, a tudíž pochopeno. Někdy si říkám, jestli nás takové volání po tematické aktivizaci nesvádí na scestí laciného bezpečí. Jako by téma ospravedlňovalo a legitimizovalo celý tvar: inscenace ukazuje zrůdnost fašismu – je okamžitě cenná; inscenace mluví o patriarchálním machismu – skvělý příspěvek do debaty; inscenace odhaluje téma násilí na jedinci – víc takových!

ENDOKANABINOID
(Divadlo Stoka)
foto N. Zajačiková



NIKDY NAVŽDY (DPM, Bratislava)
foto B. Podola

Ideologický přístup k přímočarému sdělení pak oslabuje nároky na estetický rámec, nedej bože na metaforický přesah. Jako bychom nedůvěřovali svým divákům. Servírování tezí je záslužné, ale zvlášť inspirativní tedy není, hlavně tehdy, když popisujeme svět, kde špatní jsou ti druzí. Tuhle tendenci samozřejmě shledávám i v českém divadle: když zlo jsou „oni“, tak neopouštíme paternalistický rámec elitního divadla, v němž se ti poučenější, chytřejší a lepší automaticky stavějí nad ty banální a tupé. Tak se nám málokdy podaří v publiku vyvolat opravdu nečekaný prožitek. Což je podle mě jeden z velkých problémů současného divadla, které si za cíl bere víc než jen krátkodobě pobavit.

Slovo a psychologie v centru zájmu

Práce s obrazem, mimoslovním jednáním, dalšími složkami, s nimiž už činoherní divadlo dnes běžně nakládá, byla spíš výjimkou. Inscenace *Matter* (GAFFA a Neskorý zber, režie Martin Hodoň) sice pracovala alespoň s pohybovou složkou, ale ani zde se na ni tvůrci nespolehli stoprocentně. *Terra Apathy* (Divadlo Pôtoň, režie Iveta Ditte Jurčová) pracovala s pohybem a výtvarně-zvukovou složkou, ale ani tady nechyběl apelativní akcent. Ve výsledku však ani jednu z těchto inscenací nemůžeme označit za činohru – v prvním případě jde o projekt tanečníků, ve druhém spíš o výtvarné divadlo.

Nicméně i do činohry některých tvůrců pronikl pohybový slovník, ale většinou byl odtržen od textové složky. Po slovech následoval pohyb, pak zase slovo. Jazyky se neprotínaly (už zmíněná *Iokasté* či *Nikdy Navždy*, Divadlo Petra Mankoveckého, režie Marián Amsler). Stejně i výtvarná složka v *Iokasté* se mi zdála od herecké akce spíš odpojená. Zřetelné ale je, že tvůrci hledají ozvláštnění jazyka, hledají cestu k obrazům, které bohužel ve většině uvedených inscenací spíš absentovaly.

K největší syntéze obrazu a hudby směřovala inscenace *Otočte kone! (Smrt Jozefa Chovanca)*, v rámci koprodukčního projektu Medziscéna Národního divadla Košice a kulturního centra Tabačka Kulturfabrik, v režii Jána Mikuše. Jejím smyslem však bylo vypovídat hlavně sama o sobě. Metadivadelní devadesátková postmoderna stojí

na zcela opačném pólu estetického spektra se objevila v *Endokanabinoidu* (Divadlo Stoka, režie Blaho Uhlár). Pro mě to bylo takové pohodové stvrzení toho, že naše divadelní kořeny jsou hodně příbuzné – což završila již zmíněná *Nevesta*. Tam zase můžeme s klidem mluvit o dědictví divadel malých forem v estetice, řekněme, osmdesátých let, která je v DNA našich jevištních kultur vepsaná tak, že bez ní snad nedokážeme ani existovat.

Nejvíc držela „prst na tepu doby“ nejspíš inscenace 24 (Slovenské národné divadlo, režie Valeria Schulczová). Ta vznikla bezprostředně po ruské invazi na Ukrajinu a formou koláže skládala nejrůznější dokumentární materiály – novinové a internetové zprávy (z nichž leckteré jsme mohli poznat a jiné zcela vyvanuly z naší paměti), simulace debat, ale zřejmě i autentické monology

OTOČTE KONE! (SMRT Jozefa Chovanca)
(Tabačka Kulturfabrik
v rámci projektu
MEDZISCÉNA)
foto T. Géci



PERPLEX
(DJGT Zvolen)
foto V. Mesiariková

herců. Situace na reálném bojišti se za poslední rok radikálně proměnila, vyvíjí se i vztah domácích k příchozím, a tak nejsilněji vlastně působily ty textové pasáže, v nichž se herci „zpovídali“ ze svých osobních témat, ne vždy pevně navázaných na vojenský konflikt. Tato inscenace splnila všechny požadavky na angažovanost vrchovatou měrou, přesto se člověk neubrání pocitu, že „přesvědčuje přesvědčené“. De facto tak nad ní můžeme otevřít diskusi na téma, koho a jak vlastně divadlo může o něčem přesvědčit a nakolik je publikum v divadle homogenní do té míry, že sdílí společný politicko-společenský postoj a není mu tedy třeba dokola opakovat totéž. Z toho pak plyne určitá odtažitost, povinně splněná aktivizace dávno již aktivního publika. Srozumitelná, liberálně-humanistická teze nenachází správného posluchače (je to totiž zhusta věc spíš řečená než předvedená) a divadlo tu ztrácí svou možnost něco opravdu ukázat, a ne o tom jen přednášet. Nejsilněji působil tvar v okamžicích, kdy do tezí prosákla (pseudo)autenticita v osobních monologích.

Slovenské herectví stojí spíš na pečlivé interpretaci napsaného textu a na psychologickém vtělování se do postav. O to osvěživěji pak zapůsobil například osobní výstup Ivany Kuxové o martýriu z coronavirové karantény. Hluboce prožitý příběh ve mně vyvolal mnohem silnější pocit úzkosti, zmaru a frustrace než hrané scénky z provizorního kadeřnictví kdesi na bombardované Ukrajině. Kuxová však svůj příběh před námi „znovu prožila“. Režie spolu s herečkou přetavila nesmírně citlivé téma válečného konfliktu „tam někde“ v soukromé drama „tady“.

O rozdílech mezi českým a slovenským divadelním herectví víme a mluvíme dlouho. Pozorovat herce tak blízké kultury jeden celý týden samozřejmě vybízí k (mnohdy zjednodušujícím) závěrům. Když vezmu jen inscenace ryze činoherních, většinou zřizovaných divadel, viděla jsem hlavně výše zmíněnou tvorbu postavy založenou na realistickém herectví, což dobře sloužilo určitému typu textu. Například v *Perplexu* (Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene,

režie Ján Luterán) byl celek postaven na zvládnutých komediálních figurách. Existenciální téma rozpadu, nejistoty a opuštěnosti se do inscenace dostalo až v samém závěru, kdy se vyznění do té doby zábavné konverzačky definitivně zlomilo. *Špina* v Slovenském národním divadle od téhož režiséra ale jako zábavný, poněkud cynický kabaret jenom začíná (a je tak myslím konstruována i jako hra), a závažné téma se tu vyjeví hned ve druhé scéně. S ním těžkne i herecký přístup a poselství se se ztvárněním doslova dostává do konfliktu. Jedno těžké téma za druhým, jednu depresivní zprávu o nás samých za druhou vyvažuje autor textu Béla Pintér komediální formou, ale herci SND příběh o rozpadu vztahu, rasismu, nenávisti a maloměstáctví vedou psychologicky vystavěnými hereckými oblouky.

TERRA APATHY (Divadlo Pôtoň)
foto L. Dobias



NEVESTA
(ASTORKA Korzo '90)
foto J. Malíř

Ty však nemají oporu v textu, a tak v závěru působí až nechtěně komicky. Realistické herectví se tady nepotkává se zvolenou dramatickou formou.

Hledání jazyka jiného než textového, o němž jsem psala, podle mě souvisí právě i s přístupem k herectví. Mapování nových výrazových teritorií vychází nutně z proměnlivého postavení divadla ve společnosti – s rolí, kterou si přeje hrát, a samozřejmě s rolí, kterou opravdu hraje. V tomto ohledu jsou si naše divadelní kultury skutečně hodně podobné: jisté množství publika musíme udržet, ale měli bychom se pokusit najít taky to nové. Potřebujeme nutně vidět i za hranice, ne, abychom kopírovali, ale abychom se nechali inspirovat v hledání nových cest. Ten stálý a omezený rybník (a ty naše dvě vodní plochy jsou spíš louže než jezera) je dobré čas od času provzdušnit. I proto jsem vděčná, že jsem mohla vidět tolik z jiné divadelní kultury. Někdy je inspirativní nahlédnout na určité nedostatky zvenku – ono to pak skvěle nasvítí problémy doma. ☺

Nová dráma/New Drama

19. ročník festivalu inscenací současnej slovenskej a svetovej drámy
15. – 20. máj 2023, Bratislava
www.novadrama.sk

Dominika Zatková
divadelná kritička

Pestrosť a nápaditosť sú živou vodou slovenského bábkarstva

V máji sa slovenský bábkarský svet opätovne stretol v Žiline. Osmý ročník živého festivalu Bábková Žilina sa konal neštandardne, už rok po tom predchádzajúcom, keďže zvyčajne sa koná s dvojročnou periodicitou. Organizátori zo žilinského Bábkového divadla sa tak po pandémie vyosenom rytme vrátili naspäť do zabehaných kol'ají konania festivalu v nepárnom roku, a teda v roku, keď sa nekoná Bábkarská Bystrica.

Kým Bábkarská Bystrica je medzinárodný festival, ktorý sa usiluje nastoľovať stále nové témy, aktuálne rezonujúce v umení, kultúre a spoločnosti, Bábková Žilina si cielene udržiava kolorit „rodinnej oslavy“ – stretnutia slovenskej bábkarskej obce a prehliadky jej tvorby za uplynulé dva roky so srdečnou a veľmi pohostinnou atmosférou. Cieľom organizátorov

BEJBY BAJBL BAND
(Teatro Colorato)
foto M. Fabian



je poskytnúť priestor pre čo najviac slovenských divadiel, súborov a nezávislých (aj občasných) zoskupení, pričom každé divadlo môže na festival prihlásiť inscenácie podľa vlastného výberu. Jediným kritériom výberu inscenácií sú časové a priestorové možnosti troch festivalových dní. Keďže v posledných rokoch počet nezávislých bábkových súborov a združení výrazne narástol (a teda aj záujem o účinkovanie na festivale), všetky divadlá vrátane zriaďovaných sa tento rok mohli predstaviť len s jednou inscenáciou. A tak organizátori museli selektovať – z tridsiatich piatich prihlásených inscenácií (ústny údaj organizátorov) sa na festival zmestilo pätnásť.

Festival mal opäť pestrý program. Divadelné inscenácie doplnili podujatia, ktoré k tejto rodinnej oslave neodmysliteľne patria – predovšetkým sprievod bábkarov mestom, sprevádzaný tento rok kapelou Funny Fellows, a slávnostné otvorenie priamo na hlavnom námestí Žiliny, ktorým organizátori dávajú na vedomie domácomu žilinskému publiku, že festival je určený aj jemu, a pozývajú ho na účasť. Festivalové noci sa končili hudobnými produkciami – latino koncertom, platňovicou, ľudovou hudbou. Na výrobu bábok sa zamerali výtvarné dielne, určené nielen pre deti, ale pre všetkých, ktorí by si to chceli vyskúšať. Festival si pravidelne nájde čas a priestor aj na pripomenutie si a vzdanie holdu zaslúžilým osobnostiam slovenského bábkového divadla. K takým podujatiam patril aj krst knihy pamätí *Čaro bábk*y Terézie Szabovej-Kornošovej, zakladajúcej členky Štátneho

bábkového divadla v Bratislave (dnes Bratislavské bábkové divadlo), ktorá minulý rok oslávila životné jubileum – deväťdesiat rokov. Ďalšou významnou spomienkovou akciou bolo odovzdanie Cien UNIMA za celoživotný prínos v oblasti bábkového divadla. Dostali ich výtvarníčka Jana Pogorielová-Dušová, bábkoherečka a dlhoročná predsedníčka SC UNIMA Ivica Ozábalová a in memoriam bábkoherečka Marta Žuchová a bábkarský technolog Anton Duša. Počas festivalu vyšli tri čísla Gašparovín, festníku, ktorý nenáročnou, skôr žartovnou formou glosuje festivalové inscenácie a dianie.

Čo však na festivale chýbalo, bolo diskusné fórum. I keď je festival nesúťažný, bez prísnejších výberových kritérií a na prvé miesto kladie oslavu spoločného stretnutia, istá forma umeleckej reflexie a konfrontácie postrehov a názorov je žiaduca a pre zúčastnených by bola prínosná. Prípadne by sa festivalové Gašparoviny mohli posunúť do odbornejšej a viac recenznej podoby.

Na festivale sa predstavilo štrnásť slovenských a jeden zahraničný súbor (české Divadlo Drak z Hradca Králové) s predstaveniami pre všetky vekové skupiny, s výnimkou batoliat.

Bratislavské bábkové divadlo (BBD) dostalo ako jediné možnosť uviesť na festivale dve inscenácie. Tá druhá, *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko*, totiž vznikla v koprodukcii s českým Drakom (réžia Šimon Spišák a Jakub Vašíček), a tak sa uvádzala v rámci pravidelného hostovania zahraničného (zväčša českého) súboru na úplný záver festivalu. Inscenácia vznikla pri príležitosti tridsiateho výročia rozdelenia Československa (respektíve vzniku Slovenskej republiky). Prostredníctvom národných emblematických postáv – Jánošíka a Gašparka – sa sarkasticky pohráva so stereotypnými predstavami jedného národa o druhom a s odstupom aj s trpkým humorom si kladie otázku, čo máme spoločné a čo nás vlastne rozdelilo. Od svojej januárovej



A AKO ANTARKTÍDA
(Bábkové divadlo Žilina)
foto M. Fabian

bratislavskej premiéry inscenácia dozrela, nabrala na dynamike, je usadenejšia, herecky presnejšia.

Neverbálna inscenácia *OkoloO* toho istého divadla (koncept a réžia Katarína Aulitisová) je určená deťom od troch rokov. Dominuje jej hravosť na tému guľatých tvarov – štyria herci skúmajú kolesá, kolieska, gule aj guľky. Ich hravosť sa premieta do pohybu, svetla a zvuku a interaktívne vedie malých aj veľkých divákov a diváčky do sveta fantázie. Po skončení predstavenia majú diváci možnosť zahrať sa so všetkými mechanickými guľami a kolieskami v improvizovanej dielni. Obe inscenácie BBD uvedené na festivale potvrdzujú, že toto divadlo prešlo pod umeleckým vedením Kataríny Aulitisovej kus cesty, nadviazalo na svoje silné obdobia a vydalo sa smerom k inšpiratívnej hľadačskej tvorbe.

S rozprávkovou klasikou, i keď iným spôsobom ako BBD, sa pohralo aj Bábkové divadlo Košice. V adaptácii a réžii hosťujúceho Petra Palika uviedlo klasiku od H. Ch. Andersena *Statočný cínový vojačik*. Palikovo hostovanie v súbore prinieslo vytúžené ovocie: homogénnu, krehkú a metaforickú výpoveď so sústredeným herectvom, vo všetkých zložkách veľmi kultivovanú inscenáciu.

Pre Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici sú typické náročná a provokujúca dramaturgia, hľadanie neobvyklých postupov

1 Natíska sa všetečná otázka, do akej miery sa nitriansky tvorivý tím inšpiroval prinajmenšom výtvarnou podobou rovnomennej inscenácie režiséra Ondreja Spišáka a výtvarníka Szilárda Borárosa, uvedenej pred pár rokmi vo Varšave. (T. Štobodzianek, *Niedźwiedź Wojtek*, premiéra 6. 5. 2016, Teatr Dramatyczny, Scena na Woli im. T. Łomnickiego).

OKOLOLO
(Bratislavské bábkové divadlo)
foto M. Fabian



a otváranie nových tém. K titulom s takouto ambíciou patrí aj adaptácia čínskej ľudovej rozprávky o slepom chlapcovi, *O prvom rozprávkarovi* (úprava textu a réžia Marián Pecko). Tvorcovia sprostredkujú jedinečný zážitok spoločný pre nevidiace aj vidiace publikum. Ide o nezvyčajné akustické divadlo, ktoré publikum zažije, až keď zavrie oči. Inscenáciou zároveň voľne nadväzujú na svoj projekt Divadlo bez bariér z deväťdesiatych rokov minulého storočia, ktorý bol zameraný na integráciu publika so znevýhodnením.

Jakub Maksymov pracoval ako hosťujúci režisér v Bábkovom divadle Žilina s nezvyčajnou predlohou – detskou encyklopedickou knihou Davida Böhma *A ako Antarktída*, ktorá sa venuje fenoménu, ale aj všedným drobnostiam, charakterizujúcim tento ľadový kontinent. Rovnomenná divadelná encyklopédia nápadito pracuje s princípom live-cinema. Kamery obsluhujú štyri bábkoherečky – bádatel'ky na polárnej stanici. Inscenácia plynie od hesiel na A až po tie na Ž zdanlivo bezpríbehovo, no v prelínaní mikro- a makrosвета, ktorý zaznamenávajú kamery, sledujeme príbeh ľudstva, jeho objavy, túžby poznávať svet, ako aj potrebu chrániť ho a naučiť sa mu rozumieť.

Rovnaký tvorivý tím (autor a režisér Jakub Maksymov a výtvarníčka Olga Ziębińska) stojí



VIKINGOVIA – CESTOVANIE NIĹAMI OSUDU (Anima-Act)
foto M. Fabian

aj za inscenáciou Starého divadla Karola Spišáka v Nitre *Medveď Wojtek*, ktorá vznikla podľa knižnej predlohy poľského spisovateľa Wiestawa A. Lasockého. Príbeh o statočnosti poľských vojakov, bojujúcich v druhej svetovej vojne, a ich „vojnového spolubrata“, medveďa Wojteka, je určený pre publikum vo veku od desiatich rokov. Namiesto silného protivojnového, ale aj protitotalitného posolstva sa však inscenácia utopila v sypkom piesku arény a emócie či pocit hrdinstva nevzbudzovala ani postava medveďa v popisnom plyšovom kostýme.

Koncepčnou dramaturgiou, pravidelným repertoárovým hraním, stálym súborom a umeleckým a technickým zázemím sa vyššie menovaným zriaďovaným divadlám podobá aj Nové divadlo v Nitre. Na festival prinieslo inscenáciu *Rojko* podľa knihy Iana McEwana o dospievaní a zasnívanom dieťati v každom z nás. Réžisér Šimon Spišák v nej hovorí o vážnych témach svojím typickým odľahčeným spôsobom s humorom, nadhľadom a prostredníctvom číreho komediantstva.

Ďalšou divadelnou stálicou, ktorá zbiera úspechy na domácich aj zahraničných festivaloch, je nezávislé divadelné zoskupenie Odivo. V Žiline uviedlo v réžii Márie Danadovej inscenáciu pre deti od štyroch rokov *O vlkovi, ktorý vypadol z knižky* podľa rovnomennej knihy belgického autora Grégoira Mabireho a ilustrátora Thierryho Robberechta.



Sprievod bábkarov mestom, Bábková Žilina
foto M. Fabian

Poetický príbeh o hľadaní domova stvárnenný herecky nápadito a dômyselne dopĺňala melodická hudba, interpretovaná naživo priamo na scéne.

Hravú dynamickú inscenáciu sme mohli vidieť aj v podaní Teatro Colorato. Hudobno-divadelná show podľa príbehov z detskej biblie *Bejby Bajbl Band* (scenár a texty piesní Zdenka Pašuthová, réžia Peter Weinciller) príjemne prekvapila herecko-speváckym nasadením, výborne zaranžovanými piesňami a výtvarnou čistotou. Inscenácia dodržiava hranice zvoleného žánru a ponúka detskému divákovi zážitok plný divadelných metafor.

Na divadelnej scéne pre detského diváka dlhodobo pôsobí aj Divadlo TUŠ, ktoré sa zameriava na predškolákov a mladších školákov. Chodí za nimi do škôl, škôlok a knižníc a ponúka im edukatívne divadelné adaptácie rozprávkových knížiek pre deti. Kočovanie TUŠ-u sa odráža na výtvarnej aj materiálnej jednoduchosti kulís, kostýmov a bábok. Inscenácia *Pán Nápad zachraňuje svet* podľa rovnomennej knižky Jána Uličianskeho (ktorý je zároveň autorom inscenačného textu a režisérom) nebola výnimkou. Tvorivému tímu však chýbal dramaturg, ktorý by dokázal z tematicky bohatej predlohy rásnejšie vyselektovať jednotlivé motívy a línie príbehu o čudáckom cestovateľovi s bohatou fantáziou.

Priestor na festivale dostali aj divadelné súbory a zoskupenia založené nedávnymi absolventmi Katedry bábkarskej tvorby VŠMU, ktoré sú vo fáze hľadania poetiky a skúšania rôznych foriem, výrazových prostriedkov a technologických možností. Determinuje ich predovšetkým neistý grunt, závislosť od grantov a tým odkázanosť aj na iné (pracovné) povinnosti. Väčšinou nemajú ani stabilné hracie priestory, hrávajú na rôznych miestach, v škôlkach, školách, kultúrnych domoch a pri rôznorodých kultúrno-spoločenských príležitostiach. Festival tak ponúkol jedinečnú príležitosť vidieť a porovnať ich tvorbu na jednom mieste.

Originálny inšpiračný zdroj našli mladé tvorkyne z divadla Anima-Act v islandskej mytológii a vikingských ságach. Inscenácia *Vikingovia – cestovanie niťami osudu* (tvorivý tím Lucia Svobodová, Jana Hryzlíková) s prvkami storytellingu zaujala sošnými drevenými bábkami Vikingov, akoby vetrom ošľahanými a zimou pokrútenými ako samotní severskí hrdinovia.

Doktor Džejdžej Divadla spod perinky (Adela Dukátová, Frederika Kašiarová) je kratochvíľou bytového typu na veľmi voľné motívy rozprávky Korneja Čukovského *Doktor Jajbolíto*. Prajné festivalové publikum, s prevahou dobre naladených

ROJKO
(Nové Divadlo v Nitre)
foto M. Fabian



ZAPÍSANÝ SPOLOK
SLOVENSKÝCH
A ČESKÝCH BÁBKAROV
UVÁDZA: ZBOJNÍK
A GAŠPARKO
(Bratislavské bábkové
divadlo a Divadlo Drak)
foto M. Fabian

kolegov a kamarátov tvorkýň, ocenilo sarkazmus a odosobnenosť, s ktorými herečky animovali hračky, no starší divák (ako autorka reflexie) si márne kládol otázky „prečo, pre koho?“ a „o čom vlastne?“.

Vážnu a náročnú tému detského autizmu nezvládli uchopiť ani stvárniť tvorcovia z Divadla SpozaVoza. Inscenácia pre deti od desiatich rokov *Deti splnu* (scenár a réžia Miro Mihálek) o malom Jonášovi, ktorý je iný ako ostatné deti, narazila na umelú a silenú edukatívnosť, príbehovú prvoplánovosť a inscenačne nízku kvalitu. Floskulové spracovanie témy dostalo nečakané a veľmi nechcené poslanstvo – inklúzia zraniteľných skupín do spoločnosti je nemožná.

Tínedžerom a dospelému publiku boli formálne určené iba dve festivalové inscenácie. Divadlo Houže, programovo sa hlásiace k odkazu kočovných bábkarov, spája staré a nové, vysoké a nízke, veselé a vážne, umelecké a gýčové. *Fándly alebo Stručná história neúspechu* autorskej dvojice Matej Truban (koncept, libreto, réžia) a Hana Launerová (koncept, libreto, dramaturgia) s nadhľadom a pichľavým sarkazmom baví publikum obrazom nepoučiteľného a nevzdelateľného slovenského ľudu z čias Dobšinského a Fándlyho, pričom je určená dnešnému

ľudu a „šitá na reprízy v krčmách, putikách a šenkoch“, ako o nej píše samotní tvorcovia.

Inscenáciu pre dospelé publikum priniesla na festival aj Katedra bábkarskej tvorby VŠMU. Tvorcom titulu *Baby & the BEASTS* (text Markéta Bocková a Jakub Matejčík, réžia Jakub Matejčík) na motívy rozprávky *Kráska a zviera* nechýbala ambícia. Známy príbeh rozložili na základnú otázku „kto je zviera a kto človek“, zasadili do netypického prostredia laboratória s oživeným embryom dinosaura a doplnili snímacími kamerami a projekciami v ďalších plánoch. V predstavení, ktoré sme videli na festivale, síce nefungovala technika, no inscenačne nefungoval celý tvar – dramaturgicky, režijne ani herecky. A to je škoda najmä v porovnaní s inšpiratívnymi a profesionálne prepracovanými titulmi, ktoré KBT VŠMU uviedla na festivale v predchádzajúcich rokoch (*Veľké putovanie Vlasa a Bradu* či *Kačka, Smrť a tulipán*).

Tento ročník festivalu Bábková Žilina ukázal, že živý je nielen festival, ale aj tvorba v slovenských bábkových divadlách. Vyvíja sa dynamicky, hľadá nové inšpiračné zdroje, otvára aktuálne témy, nápadito pracuje s bábkou, objektom či predmetom, ctí bábkarské remeslo a zároveň skúša moderné technológie. Oslovuje všetky vekové skupiny publika, hrá sa v divadlách, knižniciach, školách, na námestiach, jarmokoch, v krčmách aj putikách. Prekračuje žánrové a druhové hranice, ale aj svoje vnútorné mantinely. Nie je vždy dokonalá, potkne sa, spadne či zájde do slepej uličky, ale vždy vstane a vráti sa, aby pokračovala ďalej. Je to vskutku živé umenie. ♡

Bábková Žilina – Živý festival

8. ročník nesúťažného festivalu bábkových divadiel

19. – 21. máj 2023

www.babkovazilina.sk

Martin Gaideczka
divadelný kritik

26. Divadelní Flora: jinakost v jednotlivostech

V květnu letošního roku se uskutečnil 26. ročník Divadelní Flory Olomouc, tentokrát s mottem jinakost. Byl opravdu jiný, třebaže mu všechno dobré z minulých let zůstalo. Olomouc se opět stala na dvanáct dní centrem divadla s přesahem. Objevily se krajní formy včetně virtuální reality, témata spjatá s místem konání a také vznikl prostor k diskusi o dalším dramaturgickém směřování olomouckého divadla.

Jiný byl už úvodní večer. Festival letos ne zahájila místní politická garnitura, ale ředitel Petr Nerušil s režisérem Dušanem Davidem Pařízkem. Chyběly projevy představitelů města, nezazněly ani díky za spolupráci s německojazyčnými umělci, které loni úvodnímu večeru se zahraničními politiky dominovaly. Svižné zahájení přdestřelo, že na Floře nebudou dominovat vzletná slova, ale spíše úderné činy, což v dalších minutách potvrdilo i Divadlo X10 s Pařízkovou inscenací Moskoviády. Adaptace denně rezonujících témat Ruska, Ukrajiny, Rusů a Ukrajinců zapůsobila na odbornou veřejnost, zároveň však vyvolala otázku, proč dramaturgové po loňském vzoru nesáhli na úvod po nějaké exkluzivnější zahraniční inscenaci.

Obecně byla letos linka domácích inscenací velmi silná. Na Floře se vystřídaly brněnské Divadlo Husa na provázku a Divadlo Aldente, pražské Divadlo v Dlouhé a Švandovo divadlo, soubor Depresivní děti touží po penězích, nechyběl ani koprodukční projekt Městských divadel pražských a Slovenského komorného divadla Martin a už tradičně tvorba souborů spjatých s městem. Z programu naopak tolik nevystupovaly německojazyčné inscenace, i když tvořily stále významnou část. Zastřešujícím mottem jinakost organizátoři umožnili fungovat i nepříliš koherentní dramaturgii. Neměli bychom

jim to však vyčítat, protože právě díky tomuto kroku uplynulá Flora nabídla velkou šíři témat a buď je sdružovala do krátkých účinných bloků, nebo jimi navazovala na minulý ročník, jako se tomu stalo například pozváním Teresy Vitucci, spolupracovnice loni výrazně aplaudovaného Michaela Turinského.



TANEC DERVIŠŮ
(Divadlo na cucky
Olomouc)
foto L. Horký



VYKOUŘENÍ
(Divadlo Husa
na provázku, Brno)
foto L. Horký



Ač je Divadelní Flora už tradičně rozložena do dvou spojených prodloužených festivalových víkendů, někdy působí nekompaktně právě i kvůli této délce. Zhuštění programu ve všedních dnech a celkově zkrácení by mohlo pomoci při hledání nekolidujících termínů pro další roky. Hlavním problémem, s nímž se však moravské festivaly bohužel stále nedokázaly vyrovnat, je totiž jejich souběh v květnovém termínu. Zatímco v letošním roce ještě kolidovala olomoucká Flora s Divadelním světem Brno (a o týden později byla v podobné pozici poslední událost DSB s festivalem Setkání-Stretnutie ve Zlíně), věřím, že se probíhající komunikaci organizátorů olomouckého a brněnského festivalu podaří dotáhnout do konce a od příštího roku budou tyto dvě akce na sebe víceméně navazovat. Tím bude zachována jak možnost představení souborů na více místech během jednoho zájezdu na Moravu, tak přístupnost všech festivalů všem divákům. Rozhodně nemůžeme nezmínit zařazení jedné

z premiér místní inscenace Mozartovy opery Titus do festivalového programu. Samotné uvedení opery by se snad dalo brát jen jako ukázka nového interpretačního přístupu Moravského divadla Olomouc, můžeme však s povděkem kvitovat, že bylo doplněno o besedu Jiná opera? o budoucnosti tohoto

FIGURING AGE (Boglárka Börcsök & Andreas Bolm)
foto L. Horký



žánru. Činoherní dramaturgové festivalu přivezli také brněnské *Vykouření* v režii Jiřího Havelky, jenž je s Veronikou Loulovou podepsán právě pod operní inscenací *Tita*. Uvedením více inscenací vzniklých pod vedením stejného režiséra byl mezi činoherními projekty a tanečními performancemi v programu vytvořen vhodný prostor i pro osamocenou operu, která žánrově do tohoto festivalu nezapadá.

Kromě premiéry v MDO nabídlo své první uvedení *Tance dervišů* Barbary Herz i Divadlo na cucky. Nešlo jen o dokumentární jevištní ztvárnění příběhu místního odsouzeného lékaře, ale o otevření celospolečenského problému kriminalizace konopí. S tím souvisí i nabídka podpisu petičního archu žádosti o prezidentskou milost, jež je k dispozici při každé repríze a již velká část festivalového publika využila. Problém vidím v nedostatečné šíři informací, které diváci mohou během jednoho zhlédnutí inscenace získat. Tento konkrétní případ se může stát precedenem pro celou oblast legalizace některých návykových látek, což u petice není dostatečně komunikováno. Pro podpis takového dokumentu by bylo vhodné divákům poskytnout ještě další podklady, například data o výši návykovosti či vyjádření odborníků z oblasti adiktologie. Zasluky v otevření velkého tématu však nemohu tvůrcům upřít.

Velkou pozornost věnuje festival ve svém programu tanci. Flora často zve performance kombinující pohyb s osobními výpověďmi tvůrců či sociálními tématy. Letos takto zprostředkovala projekty Miřenky Čechové o baletkách v soukolí systému nebo představení o třech představitelkách maďarské taneční scény v podání Boglárky Börcsök. Tento scénický tvar umožnil divákům konfrontovat zážitek z imerzivní pohybové části, kdy Börcsök postupně svým tělem představila jednotlivé tanečnice, s videozáznamy jejich skutečného života. Vše fungovalo především díky absolutní preciznosti performerky. Ta doslova



MOSKOVIÁDA
(Divadlo X10 Praha)
foto O. Hruška

provedla publikum světem těchto dam.

Divadelní Flora je specifická i rozžíváním různých divadelních i nedivadelních prostor. Mimo běžné sály byl program rozšířen i do Muzea moderního umění, Arcidiecézního muzea a kostela Panny Marie Sněžné, který Olomoučané už delší dobu znají jen s fasádou zakrytou lešením. Tím si Flora dokázala přilákat i návštěvníky, jejichž hlavním zájmem jsou jiné druhy

TITUS
(Moravské divadlo
Olomouc)
foto L. Horký



K MADONĚ SE RZÍ
(Johana Pocková
& POCKetART)
foto O. Hruška

umění a jejich krajní formy. Každý nový prostor organičtěji propojuje festival s městem, tvůrcům je tím také nabídnuto propojení se specifickým místem. Příkladem takové tvůrčí práce byla performance *K Madoně se rzí* Johany Pockové, která dokázala pro předání svého osobního spirituálního zážitku využít nejen architekturu zmiňovaného kostela, ale i jeho přirozené světelné podmínky a akustiku.

Klíčovou vlastností celé Divadelní Flory zůstává po všechny ročníky její atmosféra. Na rozdíl od některých dalších festivalů má své společenské festivalové centrum – na parkánu Jezuitského konviktu – kde se v dočasném šapitó mohou setkávat nejen návštěvníci, ale i organizátoři a tvůrci. V tomhle místě a v provázanosti všech skupin, které společně Floru tvoří, tkví velká část významu olomouckého festivalu. Diskuse v neformálním

prostředí, okamžitá reflexe, vytváření nových vazeb. Flora v něm má jeden ze základních kamenů. Na něm, na zahraničních činoherních a tanečních linkách a na představení lokální divadelní produkce musí festival pevně stát, aby mohl přinést něco nového a být jiný. Letos netypicky zařadil premiéru opery, otevřel publiku nová místa a zprostředkoval současné formy, třebaže dramaturgicky dokázal i letos reagovat na společenské problémy. Ukázal jinakost v jednotlivostech. ♡

Divadelní Flora

26. ročník mezinárodního festivalu

11. – 22. máj 2023, Olomouc, Česká republika

www.divadelniflora.cz

Alžbeta Vrzgula
režisérka

Poliaci v Brne: Vatikán aj vaječníky

Ešte aj v úvode sezóny 2023/24 vo mne živo rezonuje zážitok z festivalu Divadelní svět Brno z mája tohto roku. Program bol plný a podľa toho, čo som stihla vidieť, rovnako plné boli aj hľadiská. Navyše množstvo týchto divákov nielenže zostávalo na debaty po predstaveniach, ale prichádzali aj vopred na dramaturgické úvody. Tak to bolo aj v prípade poľských inscenácií *Smrť Jána Pavla II.* režiséra Jakuba Skrzywaneka a *Sexuálna výchova* Michała Buszewicza.

Poznanské divadlo priviezlo na festival *Smrť Jána Pavla II.*, inscenáciu označovanú za „jednu z najvýznamnejších divadelných akcií v Poľsku za poslednú sezónu“. Asi hodinu a štyridsať minút javiskový pápež mlčal. Respektíve kašľal, chrchlal a nielenže už nebol najmocnejšou osobou katolíckeho sveta, ale ani škrupinou človeka, donedávna ešte naplnenou myšlienkami. Bol len neživým-nemŕtvym objektom, nástrojom v rukách kardinálov sledujúcich vlastné ciele a interiérovou dekoráciou k bezstarostnému tancu maskérky.

Hra s trpezlivosťou diváka? Možno trochu. Demaskovaný pohľad na posledné chvíle človeka, ktoré sú rovnako stiesňujúce a nevábne telesné ako pri hocikom inom, či už je zástupcom Boha na zemi, alebo nie? Určite. Ale najmä obraz človeka – symbolu, prostriedku, finálneho argumentu

SMRŤ JÁNA PAVLA II.
(Teatr Polski, Poznań)
foto I. Dvořák



SEXUÁLNA VÝCHOVA
(Teatr Współczesny, Świdnica)
foto P. Nykowski

a zbrane, ktoré každý využíva, ako sa mu to hodí.

Spolu s väčšinou divákov v Mahenovom divadle som využila možnosť prejsť sa okolo vystavenej „mŕtvoly pápeža“ za spevu mužského chrámového viachlasu. V Bazilike sv. Petra sa presne takto, no na reálnom pohrebe Jána Pavla II., prešlo spolu milión ľudí. V Poľsku sa na predstavenia Skrzywankovej inscenácie schádzajú ľudia z celej krajiny. Vraj plačú a zabúdajú, že je to „len divadlo“. Koľkí z nich vnímajú ten tichý otáznik inscenačného tímu, to zrkadlo a dekonštrukciu mýtu, ktorú Skrzywanek tak dôsledne pretvára do javiskovej podoby? Pre pozorovateľa zvonku je

SEXUÁLNA VÝCHOVA
(Teatr Współczesny, Świdnica)
foto P. Nykowski



táto inscenácia skvelou príležitosťou preniknúť do stredu súčasnej poľskej spoločenskej schizmy.

Síce bez vône kadidla, ale podobne intenzívne som si užila *Sexuálnu výchovu* Michała Buszewicza zo Świdnicy. Choreografiu ovulujúcich vaječníkov doplnili baletne tancujúce spermie a príbehy prvých vzplanutí: medzi deťmi v škole, mladým inštalatárom a postaršou paňou, dvoma dievčatami, dvoma chlapcami. Bolo to priame, vtipné, energické – a išlo o život. Nielen o zdravý a zodpovedný sexuálny život „detí od 15 rokov“, ktorým je inscenácia určená. Bolo to totiž divadlo, ktoré kĺzalo po hrane a zrejme ju aj prekročilo – po hrane toho, čo konzervatívna vláda jednej strany a kléro-radikalizujúca sa poľská spoločnosť považuje za „mravné“.

Vďaka týmto dvom predstaveniam som si z DS Brno odniesla dva silné pocity. Na jednej strane je to radosť, že divadlo v Poľsku je stále sebavedomou kultúrnou silou s vlastnou autonómiou, ktorá vytvára priestor pre polemiku a slobodný rozhovor (o moci, penisoch, vagínach a rôznych podobách lásky). Rovnako ma teší vidieť, že tvorcovia a tvorkyne zvládajú spoločenský rozkol a tlak, a to navyše s nadhľadom a umelecky kvalitne. Druhou emóciou bola neistota a z nej vyplývajúce otázky – do akej miery čaká takáto výzva po septembrových voľbách nás? Pôjde divadlo hlasno aj tam, kde to nebude pohodlné? Spoločenská objednávka, tuším, neprichádza jasne formulovaná, ale aj takýto tichý, nevyslovený dopyt by sme mali byť pripravení citlivo odvíňať. Či už by to znamenalo zosadiť z trónu vatikánsku modlu, alebo nechať prehovoriť vaječníky. ♣

Divadelní svět Brno

14. ročník mezinárodního divadelního festivalu
13. – 27. máj 2023, Brno, Česká republika
www.divadelnisvet.cz

Dária F. Fehérová
teatrologička

(Ne)obyčajný chlapec z Trnavy

Daniel Heriban

(* 25. marec 1980 – † 24. máj 2023)

Na pešej zóne, na Hlavnej ulici v Trnave, vo dvore medzi dvoma predajňami bol kedysi zastrčený klub Archa. Slušné deti sa tam neobjavovali, ale chodil a brigádoval tam istý Dano Heriban. V Arche bývala Improliga, improvizčná súťaž, do ktorej sa rád zapájal a aj ju vyhrával. Spriatelil sa s Jakubom Nvotom a Kamilom Žiškom a spolu s Pavlom Buocikom, Katarínou Žitniakovou či Petrom Cagalom sa stal súčasťou Trnavského túlavého divadla, ktoré sa vtedy netúlalo, ale malo svoje pevné sídlo doma, v Trnave. Tam ho mal napokon aj Dano. Hrdo sa k Trnave hlásil a prostredníctvom svojej seriálovej postavy Ďura Brmbalíka spropagoval trnavské nárečie po celom Slovensku. Vždy keď som sa s ním stretla, paradoxne najčastejšie v Martine, som cítila, že aj medzi nami je akási nevyslovená trnavská spriaznenosť – predstavenia odohrané v daždi počas Tradičného trnavského jarmoku, krátke stretnutia pred gymnáziom, kam chodil za mojou spolužiačkou, alebo členovia jeho kapely, talentovaní bratia Hittrichovci, s ktorými som kedysi spievala v zbore. V Trnave sa s Danom a Dana poznali azda všetci, a to dávno predtým, ako sa preslávil v televízii.

Dano bol muzikant a jeho rozhodnutie študovať herectvo bolo trochu šokujúce. Bol známy svojím jemne zastretým, do nosa posadeným hlasom, ktorý vedel v hlbokých polohách zaznieť nečakane čisto. Už od čias konzervatória nosil dlhé vlasy, s ktorými odohral aj úlohu morského koníka (tetovania, ktoré ožilo) v inscenácii Divadla GUnaGU www.osamelá.sk. Dlhý, chudý, nohatý, rukatý, nerozprávav, vydával iba podmorské zvuky a všetko



FYZICI

foto R. Dranga

stvárnil pohybom alebo výraznou mimikou, na ktorú mal predispozíciu vďaka veľkým, guľatým očiам a ostrému nosu. Tento klaunský prístup využil aj pri ďalších postavách. V Slovenskom komornom divadle v Martine vytvoril hereckú dvojicu s Marekom Geišbergom. Dano mu bol pandantom vizuálnym, emocionálnym aj hodnotovým (Alcest/Filint, Oidipus/Kreón, Hamlet/Horácio). Ich partnerstvo a spoločné dozrievanie vyvrcholilo inscenáciou Ostrovského *Iesa*, v ktorej Marek Geišberg stvárnil komika Šťastlivceva a Dano tragéda Nešťastlivceva. Veľmi dobre by to fungovalo i naopak. Postava Šťastlivceva bola postavená na gagoch a špíľcoch, Nešťastlivceva na patetickom, „tragédskom“ komentovaní spoločnosti.

Danovu muzikálnosť tvorcovia radi využívali aj v jeho herectve. V dnes už legendárnej martinskej inscenácii

Štúrovci (koncert zrušený) stvárnil bubeníka-básnika Sama Chalupku, aj keď ocenenie DOSKY získal za postavu nonšalantného, šarmantného, značne podguráženého Janka Kráľa v divadelnom sitcome www.narodnycintorin.sk. No inscenácia, v ktorej Dano vykročil z rámca komediálnych figúrok, inak stvárnovaných s neuveriteľnou ľahkosťou, bola divácky aj kriticky veľmi dobre prijatá adaptácia románu *Sedem dní do pohrebu*. Za postavu Jána Roznera získal Dano takisto DOSKY. Bola to úloha, v ktorej naplno rozvinul svoj dramatický potenciál. Roznera stvárnil bez pátosu, úspornými gestami a s minimalizovanou expresivitou. Porozumel hĺbke smútku, ktorý sa miešal s iracionalitou dejín a bežného života. Predobraz tejto postavy bol už v Hviezdoslavovi, ktorého hral v inscenácii Kamila Žišku *Čím tichší tón, tým lepšie*. Dano adorovaného Hviezdoslava „stiahol na zem“ a dal mu realistickú tvár, hravú aj smutnú, a stvoril obraz básnika síce netrpezlivého, no srdcom pokorného a vďačného za svoj talent.

Danovo hľadačstvo, tuláctvo a dvojdomosť ho priviedli až do Slovenského národného divadla. Isto to nebola jednoduchá úloha presadiť sa v novom kolektíve, dokazovať svoje kvality a oprávnenosť ponuky, ktorú dostal. Nespochybniteľne sa však uplatnil už

ŠTÚROVCI (KONCERT ZRUŠENÝ)

foto B. Konečný



WWW.NARODNYCINTORIN.SK

foto B. Konečný

v prvej dramatickej postave, v Karvašovej *Polnočnej omši*. Prenikavým pohľadom, kývnutím hlavy, ale aj expresívnym krikom, buchnutím po stole či opatrným, klamúcim úsmevom, za ktorým sa skrýval strach, kreoval postavu Paľa – frustrovaného muža a chameleóna, ktorý sústavne obhaja svoju pozíciu v rodine a pritom kalkuluje, aby z každej situácie niečo vyťažil.

V jeho postavách sa striedala intelektuálna uvažlivosť a melanchólia s detskou hravosťou a kreativitou. Jeho Libor v *Neveste hôľ* a Oskar Ekdahl vo *Fanny a Alexander* boli postavy, ktoré si niesli svoj malý príbeh ako súčasť nevšedného sveta, v Einsteinovi z *Fyzikov* ťažil zo svojej hudobnej podstaty, pohybovej kultúry, zmyslu pre zveličenie a dynamiky a rytmiky dialógov. Ani v živote mu neboli blízke vzletné slová, hoci texty jeho piesní boli nabité akýmsi magickým realizmom a asociatívnym prepájaním obraznosti a symboliky s realitou bežného dňa. Taká bola aj jeho posledná javisková postava, Kocúr v Bulgakovovom *Divadelnom románe*. Čarovná, muzikálna, uletená, no pritom stále nohami na zemi.

Dana Heribana prirovnávali šírkou talentu k Jarovi Filipovi či Dežovi Ursinymu. On škatuľkovanie nemal rád, zaryto si razil svoju cestu a rozhodnutiami neraz prekvapil. No ako Filip a Ursiny aj Dano odišiel predčasne. A tak ako oni, aj on bol človek hromadného výskytu a pritom unikát. Neobyčajne obyčajný chlapec. ♦

Lenka Dzadíková
teatrologička

Gulliver s diagnózou F60.1

Gejza Dezorz je dlhodobo dvojdomým režisérom. Tvorí v divadlách aj v oblasti audiovizie. Je teda logické, že zo slovenských režisérov je to práve on, kto rozvíja princíp live puppet cinema. Po inscenáciách *Dukla*, *údolie smrti* a *Doktor Dúlitl* pokračoval inscenovaním hry, ktorú napísal s Valeriou Schulczovou na motívy románu Jonathana Swifta, *Subjekt: Gulliver*.

Dej inšpirovaný knihou parodizujúcou cestopisy je pre zvolenú formu vynikajúcim materiálom. Cestovateľ Lemuel Gulliver navštívi štyri miesta, kde stretáva podivné tvory – liliputánske, obrie, vymýšľajúce bizarné vynálezy –, až napokon dorazí na miesto, kde sú ľudia primitívni a inteligentné sú kone. Výtvarníčky inscenácie Lucia Šedivá a Katarína Čaková pripravili na prácu s postupmi live puppet cinema výborné podmienky – scéna sa dá sledovať ako celok (zelená členitá plocha, visiace mraky, priestor za otvorenými dverami a zároveň priznaná realizačná časť – úložné stolíky, technika) a na rôznych miestach je pripravená na prácu s detailom. Marioneta Gullivera má realistickú tvár a masky obrov ľudské črty s vypúlenými očami. Čaková najviac štylizovala obyvateľov Liliputu, ktorí akoby vznikli na nejakej detskej tvorivej dielni – majú hlavu z plastového vajíčka a oči, nos a ústa z predpripravených nálepiek.

Premyslenú prácu režiséra badať už v prvom obraze, v ktorom z ostrova zachraňujú zmäteného Gullivera. Kamera, ktorej obraz sa premieta na plátno nad javiskom, ponúka najprv domnelý pohľad z vrtuľníka do húštie, kam dopadá svetelný lúč, potom nasleduje pohľad na malý hračkársky stroj, ktorý pristál na zemi, a následne kamera sleduje hercov – záchranárov, ako strokotanca zabaľujú do termofólie a odvádzajú ho. Pomocou práce s celkom, detailom a so striedaním pohľadu na rekvizity a hercov dokázali stvárniť všetko od búrky na mori a prevrátenia lode až po únos Gullivera obrom vtákom.

KX



foto R. Tappert

Herci a herečky súboru dobre zvládli tento druh práce, ktorý je pre nich nový a je typický skôr pre bábkové divadlá – herec je členom skupiny, ktorá zväčša nie je individualizovaná, a je potrebná jeho koordinácia s ostatnými účinkujúcimi aj so scénickými prvkami.

Zásadný je pohľad tvorcov na Gullivera nie ako na cestovateľa, ale pomätenca, ktorému na konci vyšetrovania prisúdia diagnózu F60.1. Podľa záverov je to psychotik trpiaci bludmi, ktorý potrebuje liečbu. No je to aj osoba sklamaná ľuďmi, ktorí sú podľa neho morom zeme a syfilisom sveta. Predstavuje volanie po zmene, návrat k ľudskosti a tak jeho uväznenie v ústave vyznieva mimoriadne pesimisticky. V záverečnej scéne nájdú v Gulliverovom vrecku liliputánsku ovečku. Tvorcovia nám tak napokon predsa len ponúkajú nádej – verziu, že Gulliver sa nezbláznil, všetko, čo hovoril, je pravda a my všetci máme možnosť vytvárať lepšie svety.

Subjekt: Gulliver je technicky náročná, v našich podmienkach stále možno povedať experimentálna inscenácia. Podarila sa. V dejinách slovenského divadla tak môžeme hovoriť o Gulliverových cestách podľa Bednárika (ŠBD, 1985), podľa Pecka (BDnR, 2005) a teraz už aj podľa Dezorza. 

J. Swift – V. Schulczová – G. Dezorz: Subjekt: Gulliver

réžia **G. Dezorz** dramaturgia **L. Mihálová** scéna a kostýmy

L. Šedivá bábkky a objekty **K. Čaková** hudba **M. Hasák** účinkujú

M. Hronský, T. Vravník, M. Beňuš, M. Kochan, M. Križan,

S. Soldanová, T. Mosný, D. Droppová, Z. Hurová

premiéra 20. máj 2023, Divadlo Jána Palárika v Trnave

Zuzana Poliščák Šnircová
divadelná kritička

Pád obyčajného človeka

Divadlo Andreja Bagara v Nitre v poslednom období uprednostňuje dramatizácie. Najnovšie uviedli adaptáciu románu Máriusa Kopcsaya *Domov*, ktorý si zvolili pravdepodobne k tridsiatemu výročiu samostatnej Slovenskej republiky. Román totiž zachytáva novú éru SR – deväťdesiate roky.

Hlavným hrdinom je utrpený a zadlžený otec rodiny, novinár Mucha, ktorý postupne duševne upadá. Skazu mu symbolicky prináša nový avšak plesnivý byt. Román je metaforou Slovenska a autor v ňom kladie otázku, čo pre nás znamená náš domov. Dramatizácia Daniela Majlinga spája vybrané momenty románu akoby do jedného dňa, počas ktorého Mucha kupuje nový byt a sťahuje sa doň – vďaka scéne Barbory Šajgalíkovej autenticky zanedbaného s ošarpanými tapetami, vytrhanými parketami a nevzhľadným umakartom. Deväťdesiate roky umocňujú aj kostýmy Jána Husára.

Režisér Matúš Bachynec stavia inscenáciu na absurdných situáciách a skečových scénach predelených hudbou, konkrétne piesňou *Boys don't cry*, ktorá podčiarkuje neschopnosť hlavnej postavy prejaviti svoje city. Repetícia scén síce spočiatku podnecuje situačný humor, no ten postupne stráca na sile.

Postavy odhaľujú svoje túžby aj zlyhania, ale poväčšine



foto B. Konečný

sú to skôr typy, ktoré bežne stretávame. Realitáčka (Andrea Sabová) je silene veselá a (neodôvodnene) vykašľáva novinové výstrižky. Kamarát opravár (Tomáš Stopa) je neustále v pohybe. Matka a svokra (Eva Pavlíková) je hystericky ukričaná s rznymi gestami. Manželka (Zuzana Moravcová) sa neustále smeje a využíva sex na dosiahnutie cieľa. Kamarát (Peter Oszlík) je otravný a nechce z bytu odísť. Vďaka Oszlíkovmu fluidu je však práve on najkomickejšou a najprirodzenejšou postavou. Skupinu uzatvára uchŕčaný bezdomovec (Marián Viskup), ktorý sa bezcieľne motá okolo.

V kontraste k románu hlavná postava v podaní Otta Culku nezažíva zúfalstvo. Jeho beznádej nie je veľmi čitateľná, aj keď má Culka pár herecky vydarených okamihov, keď spomína na to, ako chcel byť slávnym spevákom, či v závere, keď šeptom hovorí do steny o svojom trápení. Rýchle tempo inscenácie a využitie skratky pravdepodobne hercovi znemožnili dostatočne „sa vyhrať“ s postavou. Rovnako problematické je jeho rozhodnutie spáchať samovraždu skokom z balkóna. Je nečakané a v prvom momente nečitateľné, pretože iné postavy skáču z balkóna neustále a vždy sa vrátia dverami. Môže to však byť znak toho, že sa vedia na rozdiel od Muchu novým časom rýchlo a ľahko prispôbiť.

Záver po jeho samovražde je tiež trochu rozpačitý či nedopovedaný. Na scéne sa objaví Muchov syn (Damian Ďuriš) a pýta sa, kedy pôjdu domov. Po prílišnom humore prináša táto detská otázka pocit akejsi prázdnoty. Zdá sa, že zámerom tvorcov bolo poukázať na to, že po počiatočnej eufórii z novovytvorenej domoviny sa obyvatelia prebúdzajú do novej reality. Je však škoda, že sa pri tom zamerali len na formálnu stránku. 

M. Kopcsay – D. Majling: Domov

réžia a výber hudby **M. Bachynec** dramaturgia **M. Mašlárová** scéna

B. Šajgalíková kostýmy **J. Husár** účinkujú **O. Culka, Z. Moravcová,**

D. Ďuriš, A. Sabová, T. Stopa, P. Oszlík, E. Pavlíková, M. Viskup

premiéra 9. jún 2023, Štúdio Divadla Andreja Bagara v Nitre

Karol Mišovic Zdena Gruberová

Vo výskumnom zábere Karola Mišovica patrí prvoradé miesto slovenským herečkám. Potvrzuje to aj jeho najnovšia publikácia o jednej z najvýraznejších slovenských ženských hereckých osobností – Zdene Gruberovej. Analýza jej širokého hereckého diapazónu odкрýva v monografii aj vývoj slovenského profesionálneho divadla druhej polovice 20. storočia, a to na príkladoch kánonických inscenácií režisérov Jozefa Budského, Tibora Rakovského, Karola L. Zachara, Pavla Haspru, Miloša Pietora a Ľubomíra Vajdičku. Autor prezentuje Gruberovú ako ženu, herečku aj kolegyňu, čo podporujú rozhovory s jedenástimi pamätníkmi a ponor do spoločensko-politických fenoménov.

...po Nežnej revolúcii

(...)

Pavol Haspra už v závere šesťdesiatych rokov uvažoval o naštudovaní emblémovej hry Arthura Millera – *Smrť obchodného cestujúceho*. Lenže príchod normalizácie mu jeho ciele zahatal. Bezprostredne po roku 1989 preto využil príležitosť siahnúť po slávnej hre kruto analyzujúcej úskalia sebaklamu naprieč geografickými šírkami (15. 1. 1991). Text o priemernom Willym Lomanovi bezbreho si žijúcom v škodlivej chimére amerického sna získal v porevolučnom Slovensku na šokujúco naliehavej aktuálnosti. Haspra sa, podobne ako pri svojich predošlých skúsenostiach s Millerom, sústredil na tému hľadania pravej tváre človeka. Na nemilosrdný, a preto neustále odďaľovaný pohľad do očí holej reality. Gruberová v tejto psychologicko-realistickej sonde do duševných besov obyčajného človeka vytvorila Lindu, manželku hlavného (anti)hrdinu Williho (Leopold Haverl).

V intenciách autorovej drámy to bola na prvý pohľad tichá tôňa svojho životného partnera. Starostlivá, obetavá, konflikty tlmíaca ochrankyňa rodinného krbu. Neustále sa snažila hľadať zámienky, aby rozveselila alebo priviedla na iné myšlienky egocentrického manžela, ktorého nedosiahnuteľné ideály zaslepili natoľko, že si neuvedomuje svoju krátkozrakosť. S chápaným a podporným pohľadom neprestajne pritakávala Williho sebavedomým názorom aj povahovým vrtochom. Jej pokora jej nikdy nedovolila, aby jeho vízie stojace na plytkých základoch pred ním racionálne spochybnila. No ak sa Willy nepozeral, na Gruberovej meravých očiach či inej mimovoľnej reakcii bolo zreteľné, že Linda si v plnej miere uvedomuje chatrnosť manželových ilúzií. Ak s ním nesúhlasila alebo ho chcela upozorniť na niečo, čo dopredu vedela, že u neho vyvolá prudkú reakciu, tak herečka prehovárala mierne, stíšene, opatrne. Linda robila všetko pre to, aby Williho cholerická povaha nedostala zámienku k ďalšej citovej explózii. Gruberovej hereký priestor bol tak vyplnený neprestajne napätou úzkosťou, no pri náznaku naplnenia ich amerického sna sa jej na tvári zjavoval uspokojivý úsmev. Ten rýchlo vyhasol, akonáhle sa dozvedela o ďalšej životnej komplikácii, ktorá ich vytúžené méty opäť raz preložila na neurčito.

(...)

Ako napísal Ladislav Čavojský: „Hra je sporom otca so synmi, matka sa pridloho zápasu iba prizerá. Ako dramatická postava vystupuje z pozadia príbehu až ku koncu rozprávania. A tam Zdena Gruberová vycítila a odhadla silu intenzity, akou sa má zapojiť do hry. Obrana muža pred výčitkami a útokmi opitých synov, ale



Karol Mišovic
Zdena Gruberová
VEDA, 2023
ISBN 978-80-224-2004-4

najmä tiché porozumenie s tragickým koncom manžela má neokázalú výrečnosť. Rekviem je predovšetkým jej výstup, jej bodka za hrou. Lindu, matku Williho synov, tam Gruberová povýšila na Mater Dolorosu celého ľudského rodu.“V tragickom závere manželovho pohrebu, na ktorý takmer nikto neprišiel (a on sa pritom za života honosil predstavou celého zástupu smútiacich), nebola jej Linda exponovane precitlivelá. Gruberová jej slová skôr oznamovala. Hovorila s ťažkosťami, musela oddelovať vety, aby ich vôbec dokázala vysloviť, no zbytočne sa neutápala v tragizme vyvierajúcom z Millerovho textu. Herečkin výkon získaval na javiskovej podmanivosti práve silou vnútorného zaangažovania.

Gruberová bola Hasprovi vďačná, že pri obsadzovaní drámy jej obľúbeného dramatika na ňu nezabudol. „Keď som prišla do šatne a videla som tie staré papuče a župan (ako doma), nemusela som nič hrať – iba žiť jej životom – problémami s jedným, druhým synom, mužom – a tá žena musí na svojich ramenách držať rodinu, aby sa celkom nerozsypala. Milovala som tú rolu. Viete, ja keď som chorá, nejdem hrať. Hovorím – dostanem zápal pľúc, umriem – a ja mám ešte rodinu, syna, o ktorého sa musím postarať. Ale túto Lindu by som hrala aj v štyridsiatkach stupňoch horúčky... Dúfala som, že touto rolou oslávim svoje jubileum, ale nejde to.“Pavol Mikulík, ktorý v inscenácii stvárňoval rodinného priateľa Lomanovcov – Charleyho sa po mozgovej porážke už nemohol vrátiť na javisko a inscenáciu predčasne zdernierovali. Preto svoje šesťdesiatiny (a zároveň štyridsať rokov angažmánu v SND) neoslávila na javisku DPOH v inscenácii Pavla Haspru, ale na Malej scéne v inscenácii režiséra, ktorý taktiež na jej osobnosť nezabudol ani v nových divadelno-spoločenských časoch – Ľubomíra Vajdičku. 

1 ČAVOJSKÝ, L. Smrť (obchodného cestujúceho) obchádza divadlá. In Literárny týždenník, 1991 (5. 4.), roč. 4, č. 14, s. 14.
2 DEMEKOVÁ, A. – GRUBEROVÁ, Z. Mala som šťastie: hovorí jubilujúca herečka SND Zdena Gruberová. In Smena, 1993 (27. 11.), roč. 46, č. 278, s. 5.

Knižné tipy



328 s.
orientačná
cena 15 €

Terézia Szabová-Kornošová
Čaro bábk
Iris
Pamäť tvorcov-bardov je cenným zdrojom poznatkov o dobách založenia a vývoja divadiel. Taká je aj monografia Terézie Szabovej-Kornošovej, zakladajúcej členky Štátneho bábkového divadla v Bratislave (dnes Bratislavské bábkové divadlo). Autorka odhaľuje (nielen) tajomný svet bábok prostredníctvom svojich zážitkov a spomienok na kolegov a kolegyne, ale aj cez vybrané inscenácie, ktoré majú presah k väčším dejinám slovenského bábkarstva.



282 s.
orientačná
cena 16 €

Ondřej Landa
Min Tanaka a japonská cesta těla
Malvern
www.malvern.cz
Japonský tanečník a duchovný majster Min Tanaka sprevádza účastníkov svojich tréningov na ceste tela k oslobodeniu ducha. Jedným z nich bol aj český etnograf a umelec Ondřej Landa, ktorý v monografii sprostredkúva svoj osobný transcendentálny zážitok z Tanakovho avantgardného učenia, podnetný aj pre štúdium prírodných kultúr a náboženstiev.



198 s.
orientačná
cena 12 €

Dana Moree, Líza Urbanová
Mezi jevištěm a hledištěm, Divadlo utlačovaných z perspektivy jokera
Univerzita Karlova
www.karolinum.cz
Sociálna pedagogička a antropologička Dana Moree a divadelníčka Líza Urbanová pôsobia ako lektorky a jokerky v Divadle Dvě na třetí na Karlovej univerzite. Ich kniha približuje metódy divadla utláčaných prostredníctvom ich vlastnej práce s „ne-hercami“ a „ne-divákmi“ smerom k vytvoreniu divadelnej inscenácie.

z tvorby

Michaela Zajačková
scénografka



Z dielne do ordinácie

Skúšobný proces inscenácie *Zázračný lekár* v Bratislavskom bábkovom divadle sa nám začal netradične v polovici divadelných prázdnin. Na inscenácii spolupracujeme s režisérom Matejom Trubanom a dramaturgičkou Hankou Launerovou. Spoločne sme vytvorili niekoľko inscenácií v našom Divadle Houže, ale aj mimo neho. Text pripravil Matej voľne na motívy maďarskej ľudovej rozprávky *Hľúpy čižmár zázračným lekárom*. Z predlohy vyňal motívy, ktoré sa venujú ľudským nerestiam a nie práve lichotivým povahovým črtám. V „rozprávke“ *Zázračný lekár* je najvýraznejšou témou ľudská závisť a to, ako ňou hnaný človek môže dopadnúť. Rovnako sa v hre objavuje, pracovne pomenovaný, „macbethovský“ motív manipulatívnej manželky, ktorá pre svoje nečisté ciele ťahá za nitky osudu. Jednou z dôležitých zložiek predstavenia bude živá hudba, ktorú skladá hudobník Michal Mikuláš.

Hlavnou postavou hry je čižmár, a preto som sa pri výtvarnom spracovaní inšpirovala prostredím starej šusterskej dielne. Tá sa premietla do scénografie v podobe paravánu. Keďže obuvnícke remeslo sa pomaly vytráca, scénografia nesie nádych patiny, ktorou sa inšpirujem v celej svojej tvorbe. Často využívam staré, používané a zničené predmety a v divadelnej podobe im dávam nový život, upcyklujem ich. Patinu však dávam aj novým predmetom – vytvára to pre mňa akéhosi ducha a atmosféru celej inscenácie.

Pokrivený charakter hlavných postáv sa odzrkadlil aj v ich výtvarnom stvárnení. A teda, okrem asymetrických manekýnov sa v inscenácii využívajú aj rôznorodé bábky, zložené z obuvníckeho náradia, ale aj drevené marionety a plošné bábky. 

2 x 2

IVETA ŠKRIPKOVÁ
režisérka, dramatička

Z môjho pohľadu sú to dve strany jednej mince. Ako fungujú, určuje veľa činiteľov. Vnútorých (program divadla, vedenie, kvalita súboru, zručnosti marketingu atď.) a vonkajších, z ktorých je kľúčový prieskum publika (nie trhu). O návšteve divadla rozhodujú totiž aj nebadané spoločenské mechanizmy, ktoré spôsobia, že človek túži prežiť estetický intelektuálny zážitok. Divadelné publikum nie je jednoliata masa, je výrazne segmentované. Žiaľ, stále platí, že väčšina ľudí do divadla chodiť nepotrebuje. V BDNR sme zistili, že návšteva divadla je pre mnohých učiteľov a rodičov najmä voľnočasovou zábavou a nespája sa s chuťou prežiť divadelný zážitok. Pýtajme sa, prečo dnes neplatí tvrdenie O. Wilda: „Bolo to iba v divadle, čo som žil.“ To nás môže viesť k poznaniu, s kým a ako utužovať a rozširovať našu divácku komunitu.

DOMINIKA ŠIROKÁ
dramaturgička

V Nationaltheater Mannheim tvorí naše divácke jadro abonentské publikum z bielej strednej triedy, ktorého dôveru nechceme stratiť. Divadlo by však malo byť miestom, v ktorom sa cíti vítané celé mesto. Otázka otvorenia sa novému publiku je teda niečo, čím sa zaoberáme každý deň. Začína sa to rozmanitým personálom divadla, pokračuje vytváraním programu pre viaceré cieľové skupiny, ponukou pre školy, predstaveniami s titulkami či audiodeskcipciou pre nevidiacich, bezplatným opatrovaním detí či lístkami na báze „pay as you wish“. Toto všetko si vyžaduje nové divadelné štruktúry a zdroje. Ak nechceme, aby sa z mestského divadla v budúcnosti stala marginálna záležitosť, toto musí byť priorita.



2 x 2

Čo vnímate v divadle ako väčšiu prioritu – utužovanie existujúcej komunity alebo rozširovanie diváckej základne? Prečo?

Čo vnímate v divadle ako väčšiu prioritu – utužovanie existujúcej komunity alebo rozširovanie diváckej základne? Prečo?



PETER PAVLAC
dramaturg, dramatik

Ako dramaturg užšie profilovaného zoskupenia by som nemusel uvažovať o širšej cieľovej skupine. Zmyslom mojej činnosti by bolo „sanovanie“ potrieb komunity, kultivovanie jej výlučnosti. Ako dramaturg „kamennej“ inštitúcie by som nemohol obísť úlohu určenú zákonom alebo zriaďovateľom. I sám by som však mal záujem zväčšovať divácku obec a motivovať ju ku konfrontácii, znepokojuvať ju, provokovať... Nie som však ani jedno, ani druhé, a preto môžem napísať, že mojím osobným cieľom je permanentne rozširovať počet prizeraúcich sa a zdieľajúcich, a to nielen umením, ale aj nástrojmi neformálneho vzdelávania, ktoré nepovažujem za módný výstrelok nerátajúci s IQ diváka, ale za nevyhnutnosť vždy nanovo „sa učiť divadlu“.

MARTIN KOTÚČEK
kostýmový výtvarník

Nie som dramaturg ani marketér a snaha bojovať o diváka ide celkom mimo mňa, podobne ako potreba živiť sa divadlom, pretože je to zbytočne vyčerpávajúce, prináša to najmä rutinu a oberá o radosť. Myslím si, že so vzrastajúcim počtom divákov klesá kolektívna inteligencia publika a snaha „prepašovať myšlienku“ môže byť úplne zbytočná. Jediný, kto mi tento názor zatiaľ dôslednejšie naštrbil, bol Ernest Gellner v knihe *Jazyk a samota*.

2 x 2

z výskumu

Zuzana Timčíková
teatrologička



K výskumu divadelného publika

Moje bádanie sa pôvodne začalo záujmom o tému rozvoja publika. Dopracovala som sa k téze, že kým v krajinách západnej a severnej Európy do pomerne živej diskusie o práci s publikom aktívne vstupujú aktéri kultúrnych politík a vládnych rezortov, výskumné a vzdelávacie inštitúcie či marketingové agentúry, na Slovensku prebiehajú tieto debaty viac na podnet tvorcov a organizátorov umeleckých podujatí, t. j. „zdola“. Hľadanie spôsobov práce s publikom však vyžaduje jeho poznanie, čo mi otvorilo ďalšiu veľkú tému, v našom kontexte málo prebádanú – výskum publika.

Rýchlo som dospela k zisteniu, že kvalitatívny výskum publika u nás absentuje. Štatistiky vedené MK SR sú výhradne kvantitatívne a prinášajú len dáta o diváckej návštevnosti, prípadne číselné informácie, ako napríklad sumár odohraných predstavení či kapacity miest na sedenie. Štúdium materiálov mi ukázalo, že sedemdesiate a osemdesiate roky 20. storočia v sebe skrývajú bohatú tradíciu hĺbkových sociologických prieskumov divadelného publika (i keď ideologicky motivovaných) vrátane výskumu diváckej recepcie inscenácií. So zánikom príslušných inštitúcií po roku 1990 sa však vytratili aj tieto snahy. Aktuálne evidujeme iba dva ambicióznejšie projekty – jeden z roku 1996 a druhý z roku 2003. V mojom záujme je poukázať na túto „dieru na trhu“ a otvoriť otázku, ako by sa dal väčší výskum publika zrealizovať dnes a či vôbec naň máme zdroje – inštitucionálne aj metodologické. Zároveň chcem tento výskum smerovať viac interdisciplinárne a výsledkom by v ideálnom prípade mala byť realizácia kvalitatívneho výskumu publika. 

Ja a divadlo

v septembri kreslí — Dominika Koššová

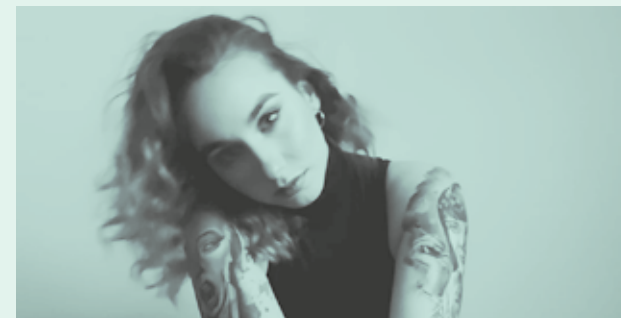


BENCE HÉGLI herec



Cítim sa komfortne, ak čelím rôznym výzvam a v sezóne 2023/24 ich bude niekoľko – päť inscenácií z predošlej sezóny, štyri premiéry, jedny parlamentné voľby. Aktuálne som členom nezávislej divadelnej platformy TREPP, s ktorou počas leta pripravujeme inscenáciu *Sophie* o troch maďarských básnikoch. Nad'alej budeme hrať aj našu edudrámu *V takej dobe som žil*, v ktorej so stredoškólákmi diskutujeme o témach ako klimatická zmena a demokracia. Tento projekt umožňuje poznávať divadlo úplne iným spôsobom – a to nám tvorcom aj divákovi. Tiež sa snažíme nájsť v Bratislave priestor pre inscenáciu *Profesorka*, pri ktorej som mal možnosť vyskúšať si rolu režiséra. Začiatkom sezóny uvedieme v Divadle Artefakt *My deti zo stanice ZOO*. A v októbri a novembri pôjdeme na turné s inscenáciou *Sen noci svätéhojánskej* z Divadla Thália v Košiciach, v ktorej hrám postavu Puka. Ten bude pre mňa ešte dlho dôležitým hereckým míľnikom. Posledný školský rok mi prinesie výborné postavy. V Divadle Lab pripravujeme *Mučeníka* od Mariusa von Mayenburga a tiež hru *Dvaja* od Júliusa Barča-Ivana. Dúfam, že sa všetky plány zrealizujú a že to bude v krajine, pre ktorú sú kultúra a ľudské hodnoty podstatné.

DOMINIKA KATONOVÁ scénografka, kostýmová výtvarníčka



Ukončením štúdia na VŠMU na Katedre scénografie sa uzavrela jedna etapa môjho života – veľmi produktívna najmä vďaka pedagógovi. Spoluprácu som nadviazala s Jurajom Bielikom v DJP v Trnave a následne aj v Divadle Aréna. So spolužiakmi-režisérmi sme už počas školy pracovali na viacerých mimoškolských projektoch, čo považujem za výnimočné – s Matejom Trnovcom na inscenácii *Azul* v Štúdiu 12, s Bencem Héglím na *Profesorka* v Tanečnom divadle Ifjú Szivek a s Davidom Vyhnančkom na *Dni opričníka* v DPM. Práve s Davidom a so spolužiakom Matúšom Ďuranom, s ktorým sme tvorili väčšinu projektov spolu, pripravujeme momentálne inscenáciu *Írska kliatba* v Divadle Mír v Ostrave. S Matejom Trnovcom sa zase vraciame k projektu *Elektra* a zároveň s Tomášom Hájekom a Janom Jančom pripravujeme monodrámu *Dny hněvu* v MeetFactory v Prahe. Aj napriek pracovnému vyťaženiu ma posledné mesiace sužovali otázky, čo bude po škole (asi ako každého) a či je profesia scénografky, kostýmovej výtvarníčky alebo svetelnej dizajnérky u nás dostatočne ohodnotená. Pestrosť tejto práce ma však neprestáva baviť a myslím, že sa u nás podmienky postupne zlepšujú (napríklad v porovnaní s Českou republikou). Momentálne pôsobím v AxS Ateliéri Scénografie, kam ma zavolať Michal Lošonský, môj bývalý pedagóg. Je to miesto, kde sa stretávajú viacerí scénografi, čo nebýva zvykom. Okrem spoluprác je to aj priestor na diskusie o podstate našej profesie.

ROMAN POLIAK režisér, dramaturg



Po šiestich rokoch štúdia divadelnej réžie a dramaturgie v troch rôznych krajinách som (konečne) získal bakalársky titul. Moja vedúca pedagogička Linda Dušková napísala v posudku k mojim štátniciam toto: „...Pomalosť v práci Romana Poliaaka se však netýká pouze jeho absolventské práce, ale provází ho od začátku jeho studia. Neskrývá se za ní nerozhodnost, lenost ani nedostatek odvahy. Je to vědomě zvolený rytmus práce, který je sám o sobě i určitým manifestem, tolik potřebným v umělecké tvorbě, a na umělecké škole obzvlášť.“ Tak sa to snažím dodržať. Často ma to však privádza k úvahám, či nie som lenivý. Vedia ma však pred nimi ochrániť pracovné povinnosti, ako napríklad prípravy festivalu Kiosk, na ktorom som participoval ako dramaturg a zároveň sme tam so skupinou Unkulunkulu uviedli náš inscenovaný zážitok – performatívny výlet do prírody *Escapescapeescape*. Od októbra budem pokračovať v štúdiu na KALD DAMU a ktovie, možno to raz dotiahnem aj na magistra umení. V ďalšej sezóne ma čaká skúšanie tanečnej inscenácie *Entropie* v Divadle Ponec, spolupráca s performerkami Monikou Stankovičovou a Jankou Hríbikovou a prvýkrát v mojej krátkej kariére aj skúšanie bábkovej inscenácie *Hviezdoveda* s kolektívom Unkulunkulu.

30. mája

Vo veku 71 rokov nás opustila herečka, scenáristka a spisovateľka Milka Zimková. Známa bola najmä ako predstaviteľka divadla jedného herca, pričom okrem monodram svetových autorov inscenovala aj vlastné monodramatické texty. Autorsky sa realizovala aj písaním poviedok a filmových scenárov. Za všetky treba spomenúť kultový film *Pásla kone na betóne* (1982, v réžii Štefana Uhera), v ktorom stvárnila aj hlavnú postavu Johany Ovšenej. Okrem tohto filmu účinkovala vo viac než tridsiatich ďalších hraných celovečerných aj televíznych filmoch.

17. júna

Vo veku 91 rokov nás opustil herec, scenárista, režisér, pedagóg a recitátor Juraj Sarvaš. Hneď po absolvovaní herectva na VŠMU nastúpil do Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene, odkiaľ po siedmich rokoch odišiel do Slovenského národného divadla, kde pôsobil tridsaťpäť rokov. Okrem divadla hral aj vo filmoch, účinkoval v televíznych inscenáciách a rozhlasových hrách. Stál pri zrode Akadémie umení v Banskej Bystrici, na ktorej aj dlhé roky pedagogicky pôsobil, rovnako ako na pôde VŠMU. V roku 1984 získal titul zaslúžilého umelca a v roku 2009 mu prezident SR Ivan Gašparovič udelil štátne vyznamenanie Pribinov kríž II. triedy.

Umelecká šéfka Bratislavského bábkového divadla Katarína Aulitsová získala cenu odbornej poroty za koncept a réžiu inscenácie *Okololo* na 27. ročníku medzinárodného festivalu profesionálnych bábkových divadiel pre deti predškolského veku Mateřinka v Liberci.

28. júna

58 Vláda SR schválila spustenie rekonštrukcie

historickej budovy Slovenského národného divadla, ktorá sa začne procesom verejného obstarávania zhotoviteľa projektovej dokumentácie a architektonickej štúdie rekonštrukcie. Budova je pre nevyhovujúci stav uzavretá od roku 2019. Návrh na spustenie rekonštrukcie predložila ministerka kultúry SR Silvia Hroncová, pričom tento projekt bol obsiahnutý už v programovom vyhlásení vlády. Ukončenie rekonštrukcie a otvorenie divadla je plánované v divadelnej sezóne 2031/32.

4. augusta

Vernisáž výstavy Vena Vivendi slovenského fotografa Jozefa Marčinského a kurátora Lukáša Kopasa uviedli v priestoroch Veľvyslanectva Slovenskej republiky v japonskom Tokiu. Vystavené fotografie zachytávajú prevažne momenty z inscenácií klasického a súčasného tanca. Marčinský sa začal fotografii venovať ešte počas svojej kariéry sólistu Baletu Národného divadla Košice. Už niekoľko rokov dokumentuje repertoár a dianie tohto divadla a je aj držiteľom viacerých medzinárodných fotografických ocenení.

8. augusta

Vo veku 75 rokov nás opustil herec, režisér a pedagóg Dušan Kaprálik. Jeho domovskou scénou bolo Divadlo Nová scéna, kde pôsobil päťdesiat rokov a stvárnil mnoho dramatických, tragikomických aj komediálnych postáv. Účinkoval aj v mnohých hraných a televíznych filmoch. Svojím mimoriadnym hlasom pravidelne obohacoval rozhlasové hry aj rozprávky a oživil stovky filmových a seriálových postáv ako aktívny dabingový herec. Ako režisér spolupracoval s viacerými ochotníckymi súbormi, ako pedagóg pôsobil dvadsať rokov na Konzervatóriu v Bratislave.

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

21. – 22. september

Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici uvedie prvý ročník medzinárodného festivalu participatívneho divadla a rozvoja publika EDUFEST. Cieľom organizátorov je ukázať, ako sa dá divadelný potenciál využiť pri práci s deťmi v aktívnom a zážitkovom vzdelávaní a prepojiť vzdelávanie a umenie do jedného celku. Festival sa koná raz mesačne počas víkendov v období od septembra do decembra. Každý mesiac je venovaný vzdelávaniu inej vekovej kategórie detí a ich pedagógov*ičiek. Viac informácií nájdete na: bdnr.sk/edufest

22. september – 7. október

Prelom septembra a októbra prinesie viacero literárnych festivalov naprieč celým Slovenskom. V období od 22. do 23. septembra sa bude konať košický festival súčasnej literatúry LiKE. V dňoch 28. až 30. septembra prebehne Žilinský literárny festival v priestoroch Novej synagógy. A následne sa 4. až 7. októbra uskutoční Novotvar v Bratislave. Bližšie informácie o programe nájdete na webových stránkach festivalov.

2. – 21. október

Organizátori medzinárodného festivalu Bratislava v pohybe sa rozhodli tento ročník dramaturgicky zamerať na belgický súčasný tanec. V rámci festivalu tak bude hosťovať aj popredný belgický tanečný súbor Ultima Vez s dielom *Hands do not touch your precious Me*. Okrem nich sú do programu zaradené aj diela Jana Martensa, Antona Lachkeho, Loraine Dambermont a iných. Kompletný program nájdete na: abp.sk

HANDS DO NOT TOUCH
YOUR PRECIOUS ME
foto D. Willems



glosa

Michal Belej
dramatik



Kmeňové pudy

Prednádnom som natrafil na názor, že na umenie sa dá pozeráť aj ako na volanie kmeňa. Tento pohľad považujem za zásadný. Od pradávnych čias sa ľudia zhromažďovali pri ohni, aby si rozprávali príbehy. Spoločnosť sa časom rozvinula, avšak prapôvodný združovací význam si niektoré druhy umenia udržali dodnes. Obzvlášť divadlo.

Kmeň nevnímam cez štátnu príslušnosť. Väčšinu času sa medzi mojimi krajanmi cítim stratený. V tomto ohľade ma umenie zachraňuje, lebo diela, ktoré ma dokážu najviac zasiahnuť, mi vo svojej podstate hovoria: Nie si v tom sám.

Podobnú skúsenosť mám aj ako autor. Moja tvorba sa začala memečkami na internete, posunula sa na prácu so slovom a nakoniec som zakotvil v divadle. Pôvodne som si myslel, že tvorím iba výkriky do tmy, ale keď narazili na publikum, dostali nový význam. Vďaka publiku viem, že v tom nie som sám. Že tam niekde vonku je môj kmeň vyvrheľov, ktorí zlyhávajú v napĺňaní spoločenských očakávaní. A teraz je mojou prácou zorganizovať zhromaždenia pre nich, aby si vypočuli príbehy pri svetle reflektorov a aspoň na chvíľu vzniklo miesto spolupatričnosti.

Občas sa stretnem s názorom, že umelci sa nemôžu ríadiť divákmi. Jedna vec je podliezať divácky vkus za cenu vypredaného domu kultúry. Ale diváci naďalej ostávajú barometrom kvality práce, lebo umenie bez diváka nenapĺňa svoju podstatu.

Predstavenie sa končí a herci sa za potlesku klaňajú. Na prvý pohľad sa môže zdať, že herci sú stredobodom pozornosti, ale v danom momente to nie je o nich. Klaňačka je akt úcty k divákovi, ktorí prišli a na daný čas dali pominuteľnej práci zmysel. ♦

plus ø mínus

ANDREJ ŠTEPITA (*tanečník*) ø „Tanec pre každé telo“ je azda najzásadnejším poslaním nového vedenia banskobystričského Divadla Štúdio tanca, ktorého ambicióznosť a zmena prístupu dýchala z každej minúty festivalu Dni tanca – z diskusií, verejných happeningov či tanečných sprievodcov. Snaha predstaviť pohyb ako univerzálny jazyk v celej jeho rozmanitosti bola najdominantnejšia pri britskej Candoco company, pričom diskusia s tvorivým tímom bola rovnako relevantná ako samotné predstavenie. Otázkou však je, či úprimná snaha roztancovať celé mesto neostala len pri tradičnom divadelnom publiku, resp. ako dosiahnuť rôznorodosť diváckej komunity.

JAKUB MOLNÁR (*dramaturg*) ø Myslím, že na Zámockých hrách zvolenských sa zrazilo niekoľko protirečivých ambícií vychádzajúcich z rôznych myšlienkových podhubí. Na jednej strane ma potešila šírka priestoru poskytnutého (takmer) všetkým lokálnym divadlám, no zároveň sa do programu dostali aj produkcie bez väčšieho prínosu a zmes miestami nejasne artikulovaných inscenácií zo slovenskej i zahraničnej tvorby. Zdôrazním však pomerne unikátnu spoluprácu s festivalom Dni tanca, vďaka ktorej sa časti oboch programov (a teda i obecnstvá) navzájom trochu prelievali. Takéto otváranie sa novým partnerstvám môže byť plodným laboratóriom na overovanie zabehnutého či ohlodávanie nepoznaného.

EMA BENČÍKOVÁ (*režisérka*) ø Trinásteho júla prebehla v Teplárni diskusia *Mýty a fakty o trans ľuďoch*. Jej záznam je dostupný aj online na YouTube kanáli Queer Slovakia. Moderoval ju Roman Samotný a súčasnú situáciu ohľadom tranzície na Slovensku a v zahraničí kriticky reflektovali antropologička a dokumentaristka Soňa G. Lutherová a aktivistka Tina Bednár. Bolo veľmi príjemné naživo cítiť podporu a porozumenie širšej komunity, snahu o demýtizáciu a destigmatizáciu trans skúsenosti. Záznam diskusie môže poslúžiť navyše aj ako dobrý vstup do tejto témy a zároveň upozorňuje na očakávanú premiéru slovenského dokumentu o trans mužovi Marvinovi – *Šťastný človek* práve v réžii Sone Lutherovej.

KAROL MIŠOVIC (*teatrológ*) ø Na výlete za broadwayskými muzikálmi ma milo prekvapilo, ako intenzívne tvorcovia integrujú do súčasných diel témy LGBTI+ komunity a rodovej rovnoprávnosti. Síce muzikál podľa hitov Britney Spears *Once Upon A One More Time* patril medzi tie slabšie, no dej o disneyovských princeznách, ktoré sa bránia stereotypnému koncu svojich príbehov sobášom s vetou „žili šťastne až do smrti“, mu priniesol výbornú nadstavbu. Avšak najsilnejšie v tomto smere rezonoval muzikál *ø Juliett* fabulujúci príbeh, čo by sa stalo, keby Shakespearova hrdinka nezomrela. Muzikál otvára diskurz o toxickej maskulinite, druhoradom postavení žien a právach sexuálnych minorít. Všetko v únosnej popovej, ale myšlienково intenzívnej atmosfére. Priam geniálny a aktuálny muzikálový zážitok!

Ak máte záujem ø predplatné, ø inzerciu, ø informácie... všetko nájdete na stránke www.theatre.sk v sekcii časopis kôd, 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

SEPTEMBER 2023
číslo 7 | 17. ročník

šéfredaktorka
Diana Pavlačková
odborná redaktorka
Alexandra Rychtarčíková
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
adresa redakcie
kôd – konkrétne ø divadle
Jakubovo nám. 12
813 57 Bratislava
vydáva
Divadelný ústav Bratislava
IČO 00 164 691
zodpovedná vydavateľka
Vladislava Fekete, riaditeľka
Divadelného ústavu
telefón
+421 (0)2 2048 7503, 102
e-mail kod@theatre.sk
internet
theatre.sk/projekty/casopis-kod
facebook.com/casopiskod
realizácia
Bittner Print, s. r. o.
distribúcia, predplatné
theatre.sk/projekty/casopis-kod
cena čísla 3 EUR
Vychádza 10-krát ročne
v náklade 330 ks.

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

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

DIVADELNÁ
DIVADELNÁ
DIVADELNÁ
NITRA



32. medzinárodný festival
international theatre festival
22 – 27 sept
22 – 27 sept
international theatre festival
22 – 27 sept



Vstupenky od 11. 8. online na [GoOut](https://goout.sk)
od 4. 9. v pokladnici bodu.K7 na Štefánikovej 7 v Nitre
od 22. 9. v pokladnici Divadla A. Bagara v Nitre

Projekty Asociácie Divadelná Nitra podporili

u. fond na podporu umenia

Projekty ADN z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia, hlavný partner projektov.

MINISTERSTVO
SPRÁVY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Realizované s finančnou podporou Ministerstva spravodlivosti SR v rámci dotačného programu na presadzovanie, podporu a ochranu ľudských práv a slobôd a na predchádzanie všetkým formám diskriminácie, rasizmu, xenofóbie, antisemitizmu a ostatným prejavom intolerancie. Za obsah tohto dokumentu výlučne zodpovedá Asociácia Divadelná Nitra.

Flanders
State of the Art

BRATISLAVA

lita AUTORSKÁ SPOLOČNOSŤ

Nadácia

ZSE

NITRIANSKA KOMUNITNÁ NADÁCIA

Tento projekt sa uskutočnil vďaka finančnej podpore UNICEF. Program Spoznajme sa realizuje Mesto Nitra v spolupráci s Nitrianskou komunitnou nadáciou.

NITRIANSKY SAMOSPRÁVNÝ KRAJ

Visegrad Fund

Mesto Nitra

Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union

Hlavný organizátor Asociácia Divadelná Nitra

Hlavní spoluorganizátori Divadlo Andreja Bagara v Nitre, Nitriansky samosprávny kraj, mesto Nitra

ENDOKANABINOID
Divadlo STOKA, Bratislava, SLOVENSKO
réžia: Blaho Uhlár
piatok 22. 9., 18.30 – 19.50

PRÍJEMNÝ OSTROV
Silke Huysmans & Hannes Dereere, CAMPO, Brusel, BELGICKO
sobota 23. 9., 20.30 – 21.40

Z MORSKÉHO DNA
Silke Huysmans & Hannes Dereere, CAMPO, Brusel, BELGICKO
nedeľa 24. 9., 19.30 – 20.30

KOCÚRKOVO
Slovenské národné divadlo – Činohra, Bratislava, SLOVENSKO
réžia: Rastislav Ballek
utorok 26. 9., 19.00 – 21.00

TICHÝM HLASOM. IN A CALM VOICE
Uho!_92, Bratislava, SLOVENSKO
réžia: Alžbeta Vrzgula
sobota 23. 9., 15.30 – 17.00

DRŽAŤ RIEKU / HOLDING RIVER
Eva Priečková, Katarína Poliačiková, Bratislava, SLOVENSKO
nedeľa 24. 9., 16.30 – 17.20

HEKUBA
Slovenské komorné divadlo Martin, SLOVENSKO
réžia: Lukáš Brutovský
pondelok 25. 9., 18.00 – 19.45

PRIBINA (MAKING OF)
Divadlo Andreja Bagara v Nitre, SLOVENSKO
réžia: Rastislav Ballek
streda 27. 9., 18.00 – 19.20

SME KRAJINA: PRÍBEH ĽUDÍ, PRIEHRADY A ČASU
Divadlo J. G. Tajovského, Zvolen, SLOVENSKO
réžia: Petra Tejnorová
sobota 23. 9., 18.00 – 19.50

PŮT M&H
Príchod Godota, Bratislava, SLOVENSKO
réžia: Petra Fornayová
nedeľa 24. 9., 18.00 – 19.00

BANSKÉ PRÍBEHY
Silke Huysmans & Hannes Dereere, CAMPO, Brusel, BELGICKO
pondelok 25. 9., 20.30 – 21.30

DANSE MACABRE (TANEC SMRTI)
Dakh Theatre & Dakh Daughters & Tetiana Trojická, UKRAJINA
réžia: Vlad Trojickij
streda 27. 9., 19.30 – 21.15

Podujatia v sprievodnom programe: Festival deťom, tančiarne, Divadlo mladých, Malá Ukrajina v Nitre, diskusie, workshopy, koncerty ...
Kompletný program, informácie o vstupenkách a množstevných zľavách na WWW.NITRAFEST.SK.

Hlavní mediální partneri

rtv:

RÁDIO DEVIN RÁDIO _FM RÁDIO REGINA ZAPAD

MY

FILM EUROPE

Mediální partneri

plan.art

.týždeň

CITYLIFE.SK

kôd koncertné ø divadla

RÁDIO NITRE

TV Nitra

RADNIČNÉ NOVINY

pardon

**Medzinárodný
festival
participatívneho
divadla a rozvoja
publika**

**1. ročník
2023**

**Zážitkové semináre.
Tvorivé ateliéry. Divadelné
predstavenia.**

Dva dni v mesiaci

SEPTEMBER

OKTÓBER

NOVEMBER

DECEMBER

**Výnimoční lektori
a výnimočné lektorky.
Skvelé divadlá.**

V spolupráci s Divadelným ústavom,
EDUdrámou v Bratislave, Post Bellum,
Centrom súčasného umenia DOX,
Praha, s českými, slovenskými
a ukrajinskými divadlami a i.

Projekt podporil Fond
na podporu umenia

u. fond
na podporu
umenia

Realizované s finančnou
podporou Banskobystrického
samosprávneho kraja

 **BANSKOBYSTRICKÝ
SAMOSPRÁVNÝ KRAJ**

Záštitu nad festivalom prevzala
ministerka kultúry SR Silvia Hroncová

 **MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY**

jana

**BÁBKOVÉ
DIVADLO
NA RAZ CESTÍ**

**bdnr.sk/
edufest**

