

október



**konkrétne
o divadle**

číslo 8 | ročník 17 | 2023

cena 3 €

❖ Erika Fischer-Lichte

❖ Malé ženy v Činohre SND

❖ Perplex v Činohre ND KE

❖ Krásna Helena? v BDnR

❖ Dotyky a spojenia

❖ Kiosk 16

❖ Into the Miracles

❖ Avignonský festival

❖ Búrka v Unser Theater

Milé čitateľky a milí čitatelia!

Predvolebné dni nás v redakcii priviedli k úvahám o komunikácii. Toto nie je priestor na analýzu, prečo sa témou volieb opäť stalo strašenie migrantmi alebo ohrozovaním tradičných rodín. Na čo ale priestor máme a čo nás zaujíma, je, aké témy a akým spôsobom (aj v súvislosti s aktuálnou situáciou) komunikuje divadlo. Je to médium, ktoré má, respektíve dokáže pohoťovo reagovať na páľčivé celospoločenské témy? A je schopné osloviť aj širšiu skupinu ľudí? Nejde len uisťovanie sa o svojich názoroch v rámci jednej bubliny?... Táto zdanlivo jednoduchá téma nám zrazu otvárala mnohé ďalšie otázky. Napríklad aj to, akú úlohu v tomto „ekosystéme“ zohráva a má zohrávať divadelná kritika. Ak už existuje pre divadlo priestor v masovejších médiách, máme sa ako divadelní*é kritici*čky viac orientovať na jeho popularizáciu alebo pristúpiť k otvorene kritickému hodnoteniu? Do týchto úvah následne vstúpila aj kauza s kampaňou Divadla P. O. Hviezdoslava. Kedy naposledy sme zažili toľko verejného záujmu o divadlo? Ak opomeniem extrémne „národovecké“ reakcie, kampaň to pravdepodobne bola úspešná a mala po dlhom čase šancu osloviť ľudí, ktorí vyznávajú podobné hodnoty, no možno len „zabudli“, že namiesto kina sa dá ísť aj tam. Nejde však opäť len o tú istú – názorovo spriaznenú skupinu?

obsah

na margo

- 2 Viac ako marketing...
Zuzana Ďurčková

rozhovor

- 3 Svet sa mení, a preto budeme stále vytvárať nové teórie, aby sme si ho vysvetlili
rozhovor s Erikou Fischer-Lichte

recenzie

- 10 Sladký koniec sezóny
Dária F. Fehérová
• MALÉ ŽENY (ČINOHRA SND)
- 14 Nahota, nacizmus, neznášanlivosť. Ale všetko len tak slušne.
Barbora Forkovičová
• PERPLEX (ČINOHRA NDKE)
- 18 Hľadanie ideálnej ženy
Alexandra Rychtarčíková
• KRÁSNÁ HELENA? (BDNR)

festivity

- 22 Martinské zápisky
Michal Zahálka
- 25 Ako vzniká zázrak?
Diana Pavlačková
- 30 Dvanásť Héraklových odmien
Alexandra Rychtarčíková
- 36 Pocta ľudskosti a lásky k divadlu
Katarína Kučová
- 41 BÚRKA na vidieku
Zdenka Pašuthová

zahraničie

in memoriam

- 48 Milý Ctibor,
Elena Flašková

krátko kriticky

- 50 Dedičstvo Ivana Hrozného
Šimon Frolo

- 51 Komunikujem, aby sa o mne komunikovalo
Adam Nagy

knižná ukážka

- 52 Hry
Tom Stoppard

knížné tipy

z tvorby

- 54 História istého násilia
Édouarda Louise
Barbora Chovancová

2x2

- 54 V čom je špecifickosť divadla ako umeleckej formy v rámci komunikovania celospoločenských tém?

z výskumu

- 55 1600 znakov o projekte Slovenského divadla a Čechov
Nadežda Lindovská

ja a divadlo

- Petra Nižnanská
Kristián Baran
Kristína Spáčová

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

glosa

- 59 Noviny nie sú homeopatiká
Soňa Jánošová

60 + & -

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



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

Zuzana Ďurčekovámarketérka, prodekanica pre vonkajšie vzťahy
a inovácie na DF VŠMU

Viac ako marketing...

Podstatou dobrej komunikácie je, že prebieha v slobodnej atmosfére, nezaťažaná mocenským nátlakom a manipuláciou. Je empatická, načúva a je tým lepšia, čím viac plynie v rytme dialógu.

Je však možné podobné kritériá uplatňovať aj pri komunikácii v oblasti marketingu? Mediálne prostredie je informačne presýtené reklamným smogom a sebecky ukričané. Našťastie, žijeme v čase veľkých zmien a mení sa aj pohľad na marketing. Podľa významného amerického marketéra Setha Godina už kultúrna premena nastala a namiesto sebeckej masovosti sa teraz marketing zameriava na službu a empatiu. Ikonické slová reklamného odvetvia ako boj a súťaž sa nahrádzajú pojmami ako pomoc a veľkorysosť. Marketing novej éry nekričí, netlačí a nenalieha, naopak, pomáha. Zdá sa, že nové pravidlá marketingu sú omnoho etickejšie a viac v súlade s poslaním kultúrnych inštitúcií.

Je skvelé, že aj naše divadlá si uvedomujú potrebu kvalitnej marketingovej komunikácie a snažia sa komunikovať profesionálnejšie a interaktívnejšie než predtým. Propagácia už nie je v rukách dramaturgov, ale vznikajú oddelenia s marketingovými špecialistami, či už internými, alebo externými. Celkovo je však marketingová komunikácia divadiel skôr tradičná ako progresívna a celkom určite je menej ambiciózna ako samotná tvorba. A to je škoda.

Divadlá komunikujú úplne rovnako, akoby podľa jedného vzorca. Primárny dôraz kladú na komunikáciu inscenačných titulov, a to najmä v čase premiér. Tie sú prezentované faktickým spôsobom, zameraným len na základné informácie – titul, realizačný tím, čas a miesto konania. Akoby sme stále mali pred sebou iba divadelný plagát, ktorý sa presunul do iného

média. S emóciami sa pracuje minimalisticky, jazyk je zvyčajne strohý, neosobný a čisto informatívny.

Mojím ďalším zistením je, že v divadlách sa systematicky nebudujú značky. Absentuje tu komunikácia zameraná na vlastnú identitu a hodnoty, a preto sa divadlá stávajú často doslova rukojemníkmi úspechu alebo neúspechu jednotlivých inscenácií. Iba jasne vyprofilovaná značka môže tvoriť hlbšie a osobnejšie prepojenia s divákmi. Neosobný spam a priemerný obsah pre bežného predstaviteľa cieľového publika už prestávajú fungovať. Novým trendom sú pravdivé a autentické príbehy, ktoré dokážu rezonovať s publikom, a tak sa šíriť samy.

Najaktuálnejším dôkazom záujmu publika diskutovať o divadle je príklad kampane na otvorenie novej sezóny DPOH #radostnevzad, ktorý provokoval nielen textovo, ale najmä vizuálne prostredníctvom vtipnej parafrázy budovateľských vitráží Janka Alexyho. Súčasťou konceptu bola výzva zapojiť sa do diskusie na sociálnych sieťach a hľadať v novom vizuále súčasné odkazy. Svojím obsahom kampaň spustila nečakanú vlnu extrémne vášnivých reakcií. Prečo toľko záujmu a emócií? DPOH vystúpilo z komfortnej zóny, sformulovalo svoj postoj a otvorilo diskusiu s verejnosťou.

Aký je teda záver? Bez konzistentných značiek to ďalej určite nepôjde, a preto je najvyšší čas začať budovať silné a hodnotovo vyprofilované značky. Bez silných príbehov a emócií v kampaniach to pôjde tiež iba ťažko, pretože tie sú zasa kľúčom k vytváraniu citových vzťahov s publikom. No a bez otvoreného dialógu a interakcie s divákom nevznikne pevný a trvácí vzťah, na ktorom sa dá dlhodobo stavať. 🗨️

Ján Šimko

režisér a teatroológ

ERIKA FISCHER-LICHTE

Svet sa mení, a preto budeme stále vytvárať nové teórie, aby sme si ho vysvetlili

Divadelný ústav vydal v roku 2021 knihu *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií*. Podobne ako po vydaní publikácie *Dejiny drámy* v roku 2003, aj teraz sa podarilo pozvať ich autorku, nemeckú profesorku Eriku Fischer-Lichte, do Bratislavy. V tohtoročnej prednáške sa venovala primárne svojim semiotickým konceptom.

Vo vydavateľstve Divadelného ústavu vyšli v preklade dve vaše práce – *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií* (v pôvodnom jazyku *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Fachs*) a predtým *Dejiny drámy* (*Geschichte des Dramas*). Do češtiny bola okrem toho preložená *Estetika performativity* (*Ästhetik des Performativen*). Vaším knihám slovenskí a českí čitatelia dobre rozumejú, pretože odkazujú na semiotiku, ktorá má u nás silnú tradíciu. Okrem toho ste semiotike venovali aj jednu z vašich prvých teoretických kníh, nazvanú *Semiotika divadla* (*Semiotik des Theaters*). Čím boli pre vás semiotika a jej aparát zaujímavé pre analýzu divadla?

V tom čase som sa zaoberala semiotikou ako metódou, pretože som otázku metodológie v divadelnej vede považovala za naliehavú. Zdalo sa mi, že veľa mojich kolegov a kolegyň sa pri analýzach inscenácií spoliehalo

na opis impresií, a preto som nadobudla pocit, že potrebujeme metódu, ktorá bude teoreticky podložená a schopná sprostredkovať druhým ľuďom spôsob, akým prichádzame k nejakému úsudku. Semiotika divadla sa mi zdala užitočná na troch rôznych úrovniach, ktoré som opísala v troch zväzkoch tejto knihy (1. Systém divadelných znakov, 2. Od „umelého“ k „prirodzenému“ znaku, 3. Predstavenie ako text, pozn. J. Šimka). Keď sa niečo deje na javisku, prisúdím tomu konaniu nejaký význam. Potom však môže prísť niekto iný a povedať, že v tom videl znak pre niečo iné. A ja mu vo svojej argumentácii ukážem, ako usúvzťažňujem význam, ktorý pripisujem určitému konaniu, s vybranými znakmi z celého systému znakov inscenácie. Pretože znak existuje v celom systéme znakov, ktoré spolu súvisia, a jeho význam môžete nájsť len vtedy, ak máte na zreteli celý tento systém. Semiotika umožňuje, aby mohol takto postupovať ktokoľvek a hoci by každý interpretoval znaky v inscenácii inak ako ja, vďaka semiotike by mohol ukázať, ako a prečo dospel práve na takú interpretáciu. Mojim cieľom nebolo homogenizovať interpretáciu, práve naopak. Išlo o to, urobiť postup interpretácie sledovateľným, aby ktokoľvek mohol povedať: „Aha, tak preto to tak vnímala. Ja to vidím inak, lebo som si tento znak dal do súvislosti s týmto, a nie tamtým.“

Keď vyšli knihy *Semiotika divadla 1 – 3*, bola v nemeckých humanitných vedách, divadelnú nevynímajúc, populárna najmä hermeneutika. Vy pracujete s hermeneutickými konceptmi, napríklad s teóriou porozumenia, ako aj so semiotickými, napríklad divadlo ako text. Bola v tom čase v nemeckej divadelnej vede populárna aj semiotika?

Nie, nebola. Spopularizovala som ju ja. Zdalo sa mi totiž, že ponúka metódu, ktorá nie je rigidná, ale umožňuje diverzifikáciu pohľadov na interpretáciu, t. j. že nepriorizuje len jednu, ale dokáže obhájiť existenciu rôznych interpretácií a okrem toho ukazuje postupy, ktoré k nim viedli. V divadle hrajú pocity a prežívanie dôležitú úlohu. Každý niečo cíti, ale to nemá s vedou veľa spoločného.



Erika Fischer-Lichte a Ján Šimko
foto T. Géci

Vo výsledku musím vedieť preložiť to, čo cítim, do vedeckého jazyka. A práve semiotika ponúka spôsob, ako to urobiť. V našich vedách existuje vždy niečo nevypovedateľné a nevyjadriteľné. Ak však hovoríme o vede, musíme byť schopní to nevypovedateľné a nevyjadriteľné vyjadriť a vypovedať o tom. Ak ostane niečo nevypovedané, nemáme to ako sprostredkovať ostatným. A na sprostredkovanie nemáme k dispozícii nič iné ako jazyk. Takže musíme hľadať metódu, ktorá nám na jednej strane umožní sformulovať rôzne interpretácie, ale na druhej dokáže túto interpretáciu aj zrozumiteľne sprostredkovať ostatným. Umožní nám objasniť, prečo a ako sme dospeli k danej interpretácii, ktorá sa vďaka tomu stane zrozumiteľnou. To bolo pre mňa kľúčové. Nikdy nejde o to, či je interpretácia správna, alebo nesprávna. Správnych aj nesprávnych je totižto veľa a postupy, ako sme k nim dospeli, sa líšia. Ale práve tieto postupy by mali byť vždy zrozumiteľné. Veľkou výhodou semiotiky je, že to umožňuje.

Na konci sedemdesiatych a začiatku osemdesiatych rokov vyšlo v západnej Európe niekoľko kníh o semiotike divadla. Vplyvní teoretici ako Marco

De Marinis alebo Patrice Pavis sa vo svojich knihách o divadelnej semiotike takmer vôbec neodvolávajú na české prostredie, ale skôr na francúzskych a talianskych autorov. Naopak, vaša kniha na mnohých miestach reflektuje teórie Mukařovského, Veltruského, Osolsobého a ďalších. Ako ste sa k nim dostali?

Mukařovský jestvuje v nemeckom preklade a prostredí humanitných vied už dlho. Vyšiel v populárnej knižnej edícii paperbackov vo vydavateľstve Suhrkamp. Hneď som si jeho knihu kúpila, lebo v tom čase som ju nedokázala čítať v češtine, a bola som nadšená. Našla som v nej spôsob, ako opísať to, čo cítim. Marca De Marinis veľmi dobre poznám, Patrica Pavisa ešte lepšie. Všetci sa usilujeme dospieť k metódam, ktoré sú zrozumiteľné. Ale každý z nás na to ide inou cestou. To považujem vo vede za úplne legitímne. Každý vyskúša niečo iné, a potom sa ostatní musia rozhodnúť, čo je pre nich výhodnejšie alebo lepšie.

V *Semiotike divadla* analyzujete predstavenie ako divadelný text a venujete sa tiež výskumu konštituovania významu v komunikácii medzi hercami a divákmi v hľadisku. Aký dôležitý je význam v divadelnej komunikácii?

Prednáška Eriky Fischer-Lichte v štúdiu 12
foto T. Géci



Podpisovanie publikácie *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií*
foto T. Géci

Dnes to vnímam už celkom inak. Význam je dôležitý, ale väčšinou sa konštituuje až po predstavení, keď človek vyjde von a začne o ňom premýšľať. To, čo je najdôležitejšie, kým sedíte v divadle, sú vaše reakcie. Nielen tie viditeľné, ale najmä to, akými dojmami na vás predstavenie pôsobí – či vo vás evokuje nejaké pocity, alebo si naopak uvedomujete, že vás nijako neoslovuje. Týmto telesnými reakciami sa však v *Semiotike divadla* nezaobieram. Najskôr som totiž chcela opísať, ako fungujú znaky, ktoré sa musia dešifrovať, čo sa deje rôznymi spôsobmi. Až potom som sa mohla začať zaoberať reakciami tiel a napokon to všetko nejakým spôsobom prepojiť. V *Estetike performativity* sú význam a telesné reakcie už prepojené. Telesné reakcie a emócie, a to nielen individuálne, zohrávajú podľa mňa v divadle omnoho väčšiu rolu, než keď čítate knihu alebo sa pozeráte na obraz. Ďalší dôležitý rozdiel spočíva v tom, že uprostred predstavenia alebo performancie sa nemôžete zastaviť, aby ste uvažovali o emóciách, ktoré vo vás vyvoláva, pretože tieto formy umenia jednoducho pokračujú ďalej. Musíme sa preto vyrovnávať s problémami interpretácie, ktorá prichádza po skončení trvania recepcie. K predstaveniu sa nedá vrátiť. Ani keď navštívite predstavenie tej istej inscenácie, nikdy nie je také isté. Často sa prehliada, že súčasťou každého predstavenia sú aj reakcie divákov. Ak navštívite

tú istú inscenáciu niekoľkokrát, môžete v jeden večer zažiť veľmi intenzívnych hercov aj divákov, a na druhý deň bude predstaveniu niečo chýbať. Ako sa hovorí, z javiska do hľadiska niečo „nepreskočí“. A pritom je to rovnaká inscenácia, ale nie to isté predstavenie. Nezáleží na tom, či je to divadlo, alebo performatívne umenie. Táto skutočnosť ma dlho fascinovala a považovala som ju za hlavný predmet našej vedy, už keď som písala *Semiotiku divadla*, ale vedela som, že musím najprv urobiť tento krok a až potom sa venovať ďalšiemu. A tým bola *Estetika performativity*.

Je zaujímavé, ako funguje pri interpretácii predstavenia alebo performance subjekt. Ak človek interpretuje až po predstavení, konfrontuje svoju pamäť so spomienkami naň a podobne. Je teda zdanlivo dôležité, aby mal subjekt jasné obrysy, bol definovaný. Otázka subjektu sa zdá dôležitá aj pre knihu *Estetika performativity*, kde vediete polemiku s postmodernými teóriami subjektu. Subjekt je istým druhom metafory, a tak s ním aj pracujem. Nie je to niečo dané. Keď robím analýzu performance, konštruujem ho. Analýza je vždy veľmi subjektívna a snažím sa ju napísať tak, aby ľudia, ktorí boli na tom istom predstavení, mohli sledovať, prečo ho vidím práve

Erika Fischer-Lichte a jej publikácia *Úvod do divadelných a performatívnych štúdií*
foto T. Géci

takto. Aj študentov učím, že neexistuje jeden správny spôsob, akým reagujeme na predstavenie. A problém je aj v tom, že sme vždy jeho súčasťou. Nech urobíme počas predstavenia čokoľvek, aj keď tam len veľmi ticho sedíme, počúvame a sledujeme, po celý čas prispievame k napätiu na javisku. Subjekt (diváka alebo performeru) nie je niečo, čo v tejto situácii existuje samostatne. Musíme hľadať spôsoby, ako o ňom uvažovať a písať, aby ho mohli sledovať aj ostatní. Nie je to ako v matematike alebo inej exaktnej vede, kde je predmet (objekt) skúmania pre každého rovnaký. Tu je pre každého iný a navyše splýva so subjektom. Otázkou je, či dokážeme čitateľovi jasne a zrozumiteľne vysvetliť, ako sme dospeli k nášmu pohľadu na predstavenie, k našim výsledkom analýzy. Vždy som si túto subjektivitu uvedomovala.

V *Estetike performativity* ste prešli od semiotiky divadelného predstavenia k štúdiu performance a performatívneho umenia. Pri ich analýze ste ako klúčový definovali pojem autopoietickej spätňoväzobnej slučky. Ako ste dospeli k tomuto konceptu?

Uvažovala som o tom veľmi špecifickom spôsobe vnímania momentov prebiehajúceho predstavenia. Čokoľvek, čo robíme, má vplyv na ostatných divákov a aj na tých, ktorí sú na javisku. Ako to opísať? Deje sa to samo od seba, funguje to nezávisle, je to nejaká spätná väzba a dianie, ktoré nemôže určovať iba jedna strana – umelci alebo diváci. Každý, kto reaguje, má na túto spätnú väzbu vplyv. Preto je veľmi ťažké ju analyzovať. Musíte si ujasniť, z akého miesta ju začnete interpretovať. Keď interpretujete text, môžete si prečítať, čo už o tom texte napísali iní, viesť s danými textami dialóg. Ale pri performatívnom umení to možné nie je, tam nie je nič pevne stanovené.

Okrem autopoietickej spätňoväzobnej slučky pracujete v *Estetike performativity* aj s ďalšími pojmami – prítomnosť, extáza vecí, liminalita alebo transformácia. Všetky tieto koncepty pochádzajú viac či menej z iných disciplín. Do akej



Prednáška Eriky Fischer-Lichte v Štúdiu 12
foto T. Géci

miery je pre vás dôležitá interdisciplinarita? Divadlo a performatívne umenie sú samy osebe interdisciplinárne. V minulosti neexistovala jedna veda, ktorá by sa im venovala a pokryla všetky otázky s nimi súvisiace. Keďže sú divadlo a performatívne umenie interdisciplinárne, aj prístup k nim musí byť interdisciplinárny. Spočiatku sa mi ako veľmi užitočné javilo skúmanie rituálov, pretože v nich sa deje niečo veľmi podobné ako v divadle, len s iným cieľom. Toto skúmanie bolo obohacujúce, a preto som aj neskôr pracovala bez zábran s každou teóriou, ktorá mi pomohla zrozumiteľne vysvetliť, čo je na predstavení zvláštne. Dodnes si myslím, že je to dobrá cesta. Divadelná veda je interdisciplinárna – musíme poznať niečo z literárnej

vedy, niečo z muzikológie, antropológie a z mnohých ďalších disciplín, pretože inak by sme boli úplne stratení.

Vyššie spomenuté termíny používate často ako metafory. Sú pre divadelnú vedu vhodnejšie presné termíny alebo metafory? Keď hovoríte o divadle alebo o performance, používanie metafor je veľmi dobré. Len si musíte dávať pozor na to, čo tieto metafory objasňujú a čo nie. Ak neobjasňujú to, čo chcete povedať, musíte nájsť presnejšiu metaforu, v ideálnom prípade nový pojem. Tak nejako prišiel na svet pojem autopoietická spätňoväzobná slučka. Úlohou pojmov je objasňovať niečo, čo bolo dovtedy nepomenovateľné, a teda neprítomné v myslení. Ak taký pojem neexistuje, ostane to zanorené, rozmazané. Ak pojem definujete, sprítomníte to.

Často pracujete s textami Maxa Herrmanna alebo Georga Fuchsa, teda raných teoretikov divadelnej vedy. V ich prácach môžeme vidieť „teórie v stave zrodu“. Je pre vás tento stav zaujímavý?

Áno, práve to ma na nich fascinuje. Boli prví, čo takto uvažovali o modernom divadle. Goethe a Schiller o ňom tiež veľa premýšľali, ale iným spôsobom. Napríklad Schiller zaujímavo uvažoval o divadle v súvislosti s pojmom hry. Častejšie citujem Schillera ako Goetheho, pretože divadlo chápal viac ako dohodu medzi hercami a divákmi. Pre vedu sú dôležité pojmy a práve s nimi musíme pracovať. V tom ma vždy fascinoval Max Herrmann. Začínal v nulovom bode. Nejestvovalo niečo ako nespochybniteľná teória divadla. A on ju vytvoril z pojmov, ktoré našiel vo filozofii a v rôznych iných vedách. Je praotcom našej divadelnej vedy a jej autonómiu presadzoval v časoch, keď sa o divadle uvažovalo iba v rámci germanistiky. Nemôže za to, že to trvalo tak dlho, kým sa skutočne skonštituovala samostatná divadelná veda.

Často citujete aj dielo Friedricha Nietzscheho. Čo je na ňom pre divadelnú vedu inšpiratívne?

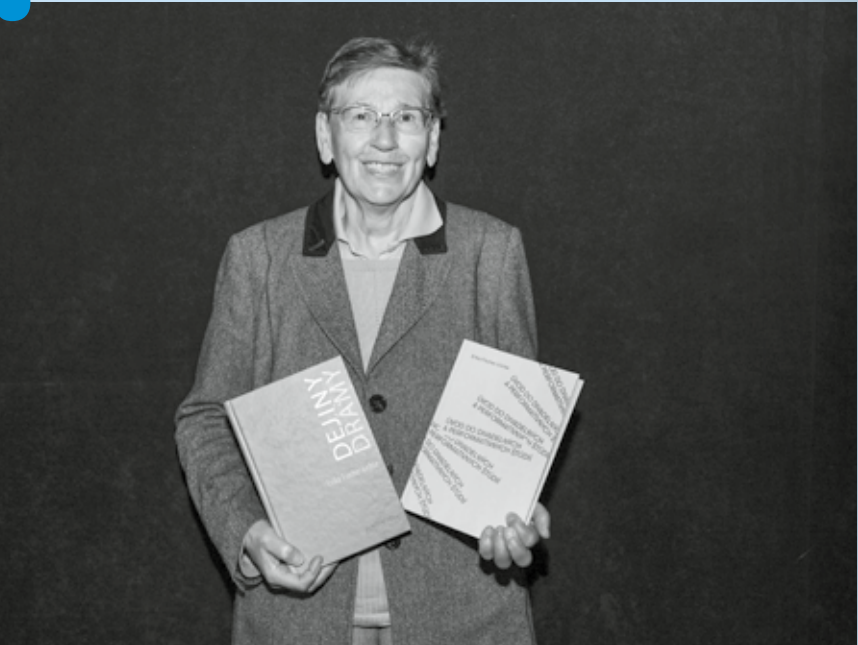
Nietzsche prijíma v celom svojom myšlienkovom svete skutočnosť, že veci nie sú fixné a nie každý na ne musí nahliadať rovnakým spôsobom. Všetko vníma ako plynúci proces, v ktorom nemôžeme jednoznačne určiť to správne a nesprávne. Teda po prvé, vždy predpokladal, že všetko môže byť inak, ako sa javí. A po druhé, vždy predpokladal, že proces, o ktorom premýšľame, ovplyvňuje aj nás samotných. A preto sa k tomuto procesu nemôžeme postaviť ako k cudziemu predmetu, ale vždy musíme zväžiť, čo pre nás znamená.

V sedemdesiatych, osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch minulého storočia sa objavili texty autorov ako Paul de Man alebo Paul K. Feyerabend, ktorí boli voči teórii veľmi skeptickí. Môže nám byť teória pri analýze divadla stále užitočná?

Predovšetkým si myslím, že ohlásili jej koniec, pretože pracovali v oblastiach, kde sa celé stáročia formulovali

rôzne teórie. V rámci divadelnej vedy sa nachádzame v úplne inom bode. Aké veľké teórie tu existujú? Zaujímavé je, že keď ide o teoretizovanie, vždy musím brať do úvahy seba, pretože vychádzam z toho, ako pôsobila performancia alebo predstavenie na mňa. Tak je to síce aj v prípade čítania knihy, ale vtedy vedľa mňa nesedia iní, ktorí by tak alebo onak ovplyvňovali, čo a kedy cítim, keď čítam. A ani knihu moje čítanie nezmení. Ak však sedím v divadle a ja aj všetci ostatní v hľadisku sme veľmi pokojní, deje sa na javisku niečo úplne iné, ako keď nejaký divák neustále kýcha. Teoretizovať divadlo a performatívne umenie je iné, pretože musíte zvoliť otvorenejší prístup. Nedokážem vytvoriť teóriu, ktorá by pasovala na všetko. Môžem však vytvoriť teóriami inšpirovaný prístup a vymenovať všetky body, ktoré zohľadňujem, aby ste vedeli, v akom rámci pracujem. Preto si myslím, že je to iný druh teoretizovania ako pri literatúre alebo obrazoch. Takisto si myslím, že koniec teórie nikdy nenastane, pretože každá generácia začína odznova. Iba ak by sme mali dostatok teórií, ktoré nám uspokojivo vysvetlia celý svet. Ale keďže sa svet neustále

Erika Fischer-Lichte
foto T. Géci



Prednáška Eriky Fischer-Lichte v Štúdiu 12
foto T. Géci

mení, budeme stále vytvárať aj nové teórie, lebo vždy budeme chcieť vysvetliť nevysvetliteľné veci okolo nás.

V Estetike performativity sa zaoberáte aj transformačnou silou performancie. Ako táto sila funguje?

Ak by sme ostali pri semiotike, zaoberali by sme sa iba tvorbou významu. Ak už ale máme koncept performatívneho umenia, budeme sa zaoberať reakciou a ohlasom na reakcie, vyvolané pocity. Inými slovami niečím, čo má vždy účinok aj na toho, kto chce analyzovať, a musí sformulovať nielen to, o čom to celé bolo, ale aj či ho to v nejakom ohľade premenilo, alebo či z toho vyplynula ešte nejaká iná skúsenosť. Pri tých najlepších inscenáciách odchádza človek z divadla s transformačným zážitkom. Niekedy možno iba na krátky čas, no inokedy môže zažívať transformáciu dokonca už v priebehu predstavenia. Deje sa to aj pri čítaní knihy, ale iba tomu, kto číta. V divadle sa to deje mnohým ľuďom a tí navyše pôsobia na seba navzájom. Nie nevyhnutne nejako intelektuálne, možno iba prostredníctvom telesných vnemov. Aj moji susedia v hľadisku cítia moju reakciu na to, čo prichádza z javiska, a v tomto ohľade je to pri predstavení oveľa zložitejšie ako pri procese

čítania. Vo chvíli, keď sú ľudia spolu v jednej miestnosti, pôsobia na seba navzájom. To nemôžeme prehliadať.

Ak je semiotika nástrojom na objasnenie výmeny znakov, ako možno iným ľuďom objasniť transformáciu prežitú v divadle?

O to som sa snažila v *Estetike performativity*. Musíte nájsť spôsob, ako sa odraziť od pozorovateľných reakcií iných, ako ich zahrnúť do svojej analýzy. Nemá zmysel chodiť a pýtať sa divákov, na čo mysleli, keď v istej chvíli reagovali napäto a potom sa zase uvoľnili. Treba opísať, ako tieto pozorovateľné reakcie ovplyvnili priebeh predstavenia. Predstavenie je to, čo sa udeje v konkrétny večer medzi hercami a divákmi. Nie len to, čo sa udeje na samotnom javisku. Často som na to myslela v pandemických časoch. To najdôležitejšie, čo robí divadlo divadlom, vtedy vôbec neexistovalo. Sama pred monitorom nikdy nemôžem zažiť to čo v divadelnom hľadisku. ➦

Erika Fischer-Lichte

Teatrologička, teoretička a vysokoškolská pedagogička. Aktuálne pôsobí v medzinárodnom výskumnom centre Interweaving Performance Cultures na Freie Universität Berlin. Študovala divadelnú vedu, slovenské jazyky a literatúru, nemeckú filológiu, filozofiu a psychológiu na Universität Hamburg a Freie Universität Berlin. V rokoch 1973 až 1996 pôsobila ako profesorka modernej nemeckej literatúry, komparatívnej literatúry a teatrologie na univerzitách vo Frankfurte nad Mohanom, Bayreuthe a Mainzi. V roku 1996 nastúpila na Katedru divadelných a performatívnych štúdií na Freie Universität Berlin. V rokoch 1995 až 1999 bola prezidentkou Medzinárodnej federácie pre výskum divadla (International Federation for Theatre Research). Ako hosťujúca profesorka pôsobila v Číne, Indii, Japonsku, Rusku, Nórsku a USA. Publikovala viac ako tridsať kníh a tristo esejí z oblastí semiotiky, performatívnych kultúr v kontexte historických a súčasných foriem globalizácie, transformačnej estetiky a konceptov súvisiacich s performanciou v mimoeurópskych kultúrach. Vo svojej vedeckej práci sa tiež zaoberá dejinami nemeckej a svetovej drámy a inscenáciami antických hier.

Dária F. Fehérová
teatrologička

Louisa May Alcottová – Marián Amsler
MALÉ ŽENY

Sladký koniec sezóny

Rozprávkový príbeh s niekoľkými romantickými zápletkami, fungujúce rodinné vzťahy, vysoké morálne štandardy, dievčenská naivita, sesterstvo, súdržnosť, ambície. Na predstavenie *Malých žien* v réžii Mariána Amslera v Slovenskom národnom divadle netreba ísť s nabrúseným kritickým perom. Predloha Louisy May Alcottovej ponúka záplavu krásna, na ktorej azda niet čo pokaziť. Najmä ak sa jej ujme režisér, ktorý pravidelne ponúka divadlo veľkých plátien so zmesou romantiky, drámy a gýču, a dvojica Juraj Kuchárek a Marija Havran ako tvorcovia scény a kostýmov.

Už prvý pohľad na javisko nesklame. Pred divákmi sa rozkladá priestranná obývacia izba do výšky obložená drevom, s knižnicou, kozubom, jedálenským stolom, gaučom, oknami, kobercom. Všetko je prepracované do detailu a primerane ošúchané, predsa len, nežije tu bohatá rodina. Prvky ako knihy a klavír hovoria o ich intelektuálnom zázemí, vianočný stromček upozorňuje na časové obdobie. V pravej časti je dokonca umiestnená zimná záhrada, ktorá sa dokáže zmeniť na newyorskú ulicu, a trávnatý koberec na proscéniu zase dotvára atmosféru parku. Ilúzia je dokonalá a herci a herečky svojou existenciou v tomto priestore kreujú monetovské impresie. Bohatá farebnosť sa prejavuje aj v kostýmoch. Saká s kvetovanou potlačou, široké sukne a rôznofarebné pančušky sestier nádherne zapadnú do romantizujúceho vianočného obrázku prvého dejstva.

Dôvod inscenovať romantický príbeh o štyroch sestrách, z ktorých každá si hľadá svoju cestu životom, môže byť jednoduchý – dopriať divákovi trochu krásna a pohody. Bola by však škoda nevyužiť možnosť podrobiť predlohu optike 21. storočia. Nie však umelým posunom do súčasnosti s technologickými výtvarnými ani násilnou

aktualizáciou kostýmov. Ako sa ukázalo vo filme *Malé ženy* Greta Gerwigovej (mimochodom, režisérky aj tohtoročného kinohitu *Barbie*), aj z historických reálií možno vyňať súčasný, veľmi aktuálny problém. Túto



MALÉ ŽENY
— M. Huba
foto L. Kotlár

„Ilúzia je dokonalá a herci a herečky svojou existenciou v tomto priestore kreujú monetovské impresie.“



MALÉ ŽENY
— P. Vajdová,
J. Kovalčíková,
B. Andrešičová,
Z. Kocúriková,
J. Olhová, A. Janeková
foto L. Kotlár

príležitosť v Slovenskom národnom divadle nevyužili.

Postava Jo (Barbora Andrešičová), predstaviteľka životnej filozofie samotnej autorky, ostala v inscenácii Slovenského národného divadla nevyhranená. Andrešičová ju stvárnila ako vedomo nedievčenskú osobu. Je hrmotná, robí dlhé kroky, nechce vyvolať dobrý dojem svojím vzhľadom, ale svojím intelektom, spôsobom premýšľania. Práve tým je zaujímavá literárna postava, rovnako aj Andrešičovej stvárnenie. Dievčenskej zošňurovanosti svojich sestier kontruje uvoľnenosťou, prirodzenosťou, priamočiarosťou, avšak jej ženskosť tým vôbec netrpí. Keď sa však zjaví sused Laurie (Richard Autner) a ich intenzívne priateľstvo sa nijakým

smerom neposúva, je logické usúdiť, že by Jo mohla byť lesba. Tvorcovia to však nenaznačujú ani nijakým iným spôsobom nepracujú s jej sexualitou. Na druhej strane ani nie je dôvod, prečo by sa jej mal páčiť detinský a malicherný Laurie, muž bez vízie, užívajúci si pohodlie u bohatého starého otca. Nie je jasné ani to, čo ju pripúta k profesorovi Bhaerovi (Dávid Uzsák). Ich intelektuálna spriaznenosť by mohla pokračovať aj v priateľstve bez manželstva. Či sa už Jo poddala konvenciám a vybrala si manželstvo ako jednoduchší spôsob ako prežiť, alebo či medzi nimi naozaj vznikla láska, nie je dostatočne artikulované. A pritom je to z dnešného pohľadu azda najklúčovejšia téma. Problém môže



byť v tom, že predstaviteľ Bhaera Dávid Uzsák tlmočil postavu najmä vonkajšími prostriedkami. Trhaná až robotická dikcia, nervne rozpoťahované prsty a pohľad do zeme vytvárajú dojem intelektuála dezorientovaného v reálnom živote. Uzsák pravidelne dokazuje svoj talent v postave masového vraha Valentína v muzikáli *Lazarus* (Divadlo Aréna), ktorej expresivitou dokáže pohltiť celé javisko. Jeho Bhaer je pokus o introvertný, sústredený prejav, ale zatiaľ iba technicky vymyslený a vnútorne nenaplnený. Azda aj preto ostáva záverečný dialóg Bhaera s Jo so žiadosťou o ruku bez konečnej bodky pre ústrednú postavu.

Herečky stvárnňujúce sestry predstavujú v prvej časti tinedžerky a v druhej časti dospelé ženy.

12 Petra Vajdová hľadala pre najstaršiu Meg situácie,

v ktorých by mohla uvoľniť jej rigidnú predstavu o ženstve a odviazať sa. Vďaka týmto krátkym chvíľam je divadelná Meg zaujímavejšia než fádna, zodpovedná a ničím nevynikajúca Alcottovej postava. Aj v druhej časti ponúka Meg už ako matka zábavné momenty súčasného pohľadu na konflikt romantických predstáv a reality života v manželstve. Chorľavú Beth stvárnila Annamária Janeková. Od začiatku pôsobí krehkejšie ako ostatné sestry. Jej vážnosť a melanchólia anticipujú tragédiu, hoci sa o jej chorobe ešte nevie. Je to vyvážená kresba prekonávania strachov, Janeková postave dodala opatrnú hravosť i úvážlivosť mladej dospelaj. Jana Kovalčíková ako najmladšia Amy využila svoj typický hlasový prejav spočívajúci v monotónne posadenom hlase so zdvihnutým ukončením vety.

MALÉ ŽENY
— B. Andrešičová,
D. Uzsák
foto L. Kotlár

„
Postavy na záver
neprekročia
predpísanú
konceptiu
„poslušných“ malých
žien, aby sa
stali hrdinkami
21. storočia.
“

Jej postava tým získala detské, no i zbytočne jednostranné ladenie s dôrazom na povrchnosť a vypočítavosť. V role dospelaj posunula tón do koketnosti, miestami však ukázala aj zaujímavú polohu zmyslu pre zodpovednosť, ktorý u jej postavy predsa len stojí nad všetkými ľahkomyselnosťami.

Nad dcérami bdie mama, ktorú stvárnňuje Jana Ol'hová. Od začiatku je na nich prísna až tvrdá, z jej tónu srší zmysel pre disciplínu a poriadok, akoby v domácnosti bez otca (Ján Gallovič) a muža nebol priestor pre nežnosti. Trochu zjemnie až po jeho návrate, jeho láskavosť uvoľní jej napätý tón. Aj táto postava zostáva verná historickej predlohe a neponúka súčasný pohľad. Matka niekedy až mentorsky upozorňuje na dôležitosť rodiny a hoci vychováva dcéry k samostatnosti a zdravému úsudku, stále považuje vydaj za jediný úspešný koniec ich mladosti.



MALÉ ŽENY
— P. Vajdová,
B. Andrešičová,
J. Ol'hová,
J. Kovalčíková,
A. Janeková
foto L. Kotlár

Téma súdržnosti a rodinnej pohody sa vinie najmä prvou, „dievčenskou“ časťou. Mizanscény vytvárajú pôsobivé rodinné fotografie – s matkou na gauči obkolesenou dcérami či okolo stola. Všetko je v príjemnej farebnosti, ktorú podčiarkuje vianočná atmosféra vrátane kolied spievajúcich detí na ulici. Dušu pohľadza hrejivý pocit krásna, lásky a akejsi prostoty, jednoduchosti bytia, ktoré je potrebné si udržať za akýchkoľvek podmienok. V druhej časti pôsobí zmätočne výstup v New Yorku, ktorého časové ukotvenie nesedí do historizujúcej línie inscenácie. Zadymený New York vyznieva oproti ostatným prostrediam tak nesúrodne, že by mal Jo skôr odradiť, nie očariť. Réžisér takisto ponechal dva mentorské monológy tety Marchovej a pána Laurencea. Už prítomnosť týchto postáv a ich interpretácia Božidarou Turzonovovou a Martinom Hubom reprezentujú nasledovaniahodný morálny kompas, a preto ich hodnotu netreba príživukovať samostatnými výstupmi.

Inscenácia *Malé ženy* predstavuje po takzvaných experimentoch romantické ukončenie sezóny. Je to titul, ktorý priláka publikum znále niektorých spracovaní, aj to prahnúce po príbehu, a vo svojom širokom srdečnom objatí ponúkne lásku, krásu, morálku, všepiatné hodnoty, a to bez provokovania či intelektuálneho napätia. A hoci ide o herecky veľké výkony, postavy na záver neprekročia predpísanú konceptiu „poslušných“ malých žien, aby sa stali hrdinkami 21. storočia. ♣

L. May Alcottová – M. Amsler: *Malé ženy*

réžia M. Amsler dramaturgia D. Abrahámová scéna
J. Kuchárek kostýmy M. Havran hudba I. Acher pohybová
spolupráca S. Vlčeková účinkujú B. Andrešičová,
P. Vajdová, J. Kovalčíková, A. Janeková, J. Ol'hová,
R. Autner, J. Rybárik, D. Uzsák, J. Gallovič a ďalší
premiéra 10. jún 2023, Činohra SND, Bratislava

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

Marius von Mayenburg
PERPLEX

Nahota, nacizmus, neznášanlivosť. Ale všetko len tak slušne.

Keď divadlá na začiatku minulej sezóny zverejnili svoje dramaturgické plány, ukázalo sa, že komédiu Mariusa von Mayenburga *Perplex* uvedú hneď dve slovenské scény – Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene (premiéra v decembri 2022¹) a Národné divadlo Košice, ktoré inscenáciu premiérovalo v júni tohto roku. Zvolenská realizácia zaznamenala pozitívne kritické ohlasy a dostala aj pozvanie na festival Nová dráma/New Drama. Košický *Perplex* pravdepodobne takú pozornosť nezíska.

¹ Recenzovaná
v kôd-e č. 2/2023.

Kto aspoň trochu pozná tvorbu nemeckého dramatika Mariusa von Mayenburga, vie, že aj keď tento autor napísal komédiu, nepôjde o žiadnu „konverzačku“ ani ľahkovážnu zábavu. Možno iba naoko. Navyše *Perplex* je komédia v čomsi výsostne divadelná – pohráva sa s divadelnými konvenciami, odkazuje na fungovanie divadla ako takého a kladie ho do paralely so súčasným vývojom sveta. Diváci a diváčky sú počas predstavenia prekvapovaní náhlymi zmenami v deji, no zábavné na tom je, že vždy je jedna alebo viaceré z postáv rovnako ako publikum „perplex“ z toho, čo sa okolo nich deje.

Komický efekt teda autor dosahuje najmä situačným humorom. Hoci sa herci a herečky počas celého predstavenia oslovujú vlastnými krstnými menami (Peter Čižmár, Tatiana Poláková, Katarína Horňáková a Andrej Palko sú tak jednoducho Peter, Táňa, Katka a Andrej), akoby boli na javisku po celý čas „za seba“, striedajú rôzne roly a ocitajú sa vo všakovakých vzťahových a situačných konšteláciách – všetko sa mení z minúty na minútu: napríklad Táňa je najprv Petrova pestúnka a v nasledujúcej scéne jeho matka, a postavy sú raz „doma“ (bez bližšieho určenia miesta) a inokedy

zasa v prenajatom apartmáne v lyžiarskom rezorte. Text ponúka pre štyroch protagonistov mnoho príležitostí na to, aby ukázali svoj cit pre načasovanie a strihové herectvo. V košickej inscenácii sa to darí najmä zohranej dvojici Tatiane Polákovvej a Petrovi Čižmárovi, ktorí dokážu striedať jednotlivé herecké polohy pohotovo a zreteľne. Práve oni udávajú inscenácii tempo, udržiavajú ju živú a vtipnú. Andrej Palko a Katarína Horňáková sú v tomto zmysle oproti nim menej výrazní aj tvárni. Popletená logika Mayenburgovho *Perplexu*

„
Je teda v divadle
vôbec režisér
potrebný?
“

PERPLEX
— P. Čižmár, A. Palko,
K. Horňáková
foto J. Marčinský



PERPLEX
— P. Čižmár,
T. Poláková, A. Palko,
K. Horňáková
foto J. Marčinský

postupne odhaľuje aj (ne)fungovanie divadla ako takého – herci a herečky v istých momentoch opisujú zákonitosti divadelných procesov. Počas párty v kostýmoch Katka hovorí Andrejovi: „Už keď sme šli do kuchyne, bolo jasné, že na seba skočia. V každej hre pre štyri postavy je to tak: nevera, výmena partnerov a následne depresia.“ Scény v tejto hre sa nezmyselne prepletajú aj ďalej, až sa celé toto divadlo v divadle rozpadne. A to doslova – herci a herečky na seba prevezmú úlohy technikov a začnú búrať kulisy. Zisťujeme, že režisér tohto predstavenia tu nie je a možno ani nikdy nebol (a pritom prešla už asi hodina od začiatku predstavenia). V druhej

rovine teda Mayenburg vtipne odkazuje na divadelné reálie a rozvíja myšlienku absentujúceho režiséra. Od tohto bodu nás už neprekvapuje, že scény nemajú logické vyústenie, že kulisy zbúrajú uprostred výstupu, ani to, že disciplína hercov postupne (cielené) upadá. Je teda v divadle vôbec režisér potrebný? Mayenburg s humorom a istou dávkou kamarátskej podvratnosti spochybňuje aj to.

Textová predloha však ponúka omnoho viac, než bolo spomenuté vyššie. Mayenburg v nej podáva kritiku západnej spoločnosti (aj keď vychádza zreteľne z nemeckých reálií, jeho pozorovania sa dajú ľahko vzťahovať na viaceré európske spoločnosti) –

na pranie sa dostáva latentne prítomný nacizmus, respektíve neznášanlivosť voči čomukoľvek inému aj povrchnosť milostných vzťahov. V konečnom dôsledku však odzrkadľuje spleť životných postojov a hodnôt súčasného sveta, v ktorých je čoraz ťažšie sa zorientovať. Chýbajúceho režiséra tak môžeme vnímať v paralele s chýbajúcim bohom, a to v zmysle istoty, na ktorú sa môže človek odvolávať, resp. ku ktorej sa môže vzťahovať. Tak v hre, ako aj v reálnom svete je možné všetko a mnohokrát nám vývoj udalostí nedáva žiadny zmysel.

Juraj Bielik inscenoval *Perplex* spočiatku naozaj ako bežnú konverzačnú komédiu, všetko plyní ľahko, „slušne“ – aj keď sa v inscenácii objaví nahota, je jemná (Palkove intímne partie zakrývajú zábradlie, uterák či tácka). Ešte aj v scéne v nacistickom apartmáne sú prejavy neznášanlivosti voči inému skôr čisto humorné. Režisér kladie osobitý dôraz až na scénu, v ktorej sa Palko a Horňáková povýšenecky rozprávajú s – respektíve o – Polákovou, ktorá v danom momente predstavuje ich slúžku, súdiac podľa jej prízvuku pravdepodobne ukrajinskej národnosti. Táto scéna sa odlišuje od zvyšku inscenácie aj formálne – dvojica používa mikroporty a namiesto toho, aby svoje slová adresovala Polákovou, nezúčastnene prehovára do publika. Komentár k slovenskej súčasnosti je jasný, až na hrane s prehnane doslovným zdvihnutým prstom. Škoda len opatrnosti, s ktorou režisér pristupoval k ostatným relevantným témam. Napríklad význam monológu Kataríny Horňákovou o absurdnosti súčasného sveta (hraničiaceho až s konšpiračnými teóriami alebo aspoň ich logikou), úplne zanikol pri herečkinej jogovej zostave.

Na druhej strane režisér pozoruhodne zobrazil scénu, v ktorej Palko v závere inscenácie hlása, že Boh je mŕtvy. Robí to cez live stream a úplne pri tom rezignuje na divadlo. Zdá sa, že prihovárať sa divákovi už nemá zmysel – celé „perplexové“ divadlo sa rozpadlo a herec sa obracia na virtuálnych

followerov. Zároveň tým inscenačný tím odkazuje na fakt, že sociálne siete sú zhromaždiskom rôznych poloprávd a konšpiračných teórií, tematizovaných už v samotnej predlohe. Ako sa dá vyrovnať s týmto stavom? Palko na konci tejto scény spadne z pódia – keďže sa celý čas pozeral iba na displej mobilu,

PERPLEX

— A. Palko,
K. Horňáková
foto J. Marčínský



PERPLEX
— P. Čižmár, A. Palko,
K. Horňáková,
T. Poláková
foto J. Marčínský



„
Košícký *Perplex*
je skôr ľahším
titulom s jemne
načrtnutými
problémami
týkajúcimi sa
našej súčasnosti.
“

jeho zrážka s realitou (scénografiou) je tvrdá. Čo však z internetových sfér vytrhne reálnych ľudí pohrúžených do dezinformačných diskusných fór? Bielik tu trefne poukazuje na plytkosť virtuálneho sveta, kde sa nájde mnoho jedincov, ktorí by sa radi stali novým „božstvom“ (ideológom?), ale aj alarmujúce množstvo ľudí, ktorí sú ochotní im veriť a (pre)zdieľať ich myšlienky. Najmä pred blížiacimi sa parlamentnými voľbami to bol jeden z veľkých problémov polarizovanej slovenskej spoločnosti.

Cez komédiu, v ktorej je všetko popletené, tak akosi vnímame aj popletenosť našej každodennosti. No zatiaľ čo v realite život plyní ďalej, v divadle má každé predstavenie svoj koniec. Bodka košíckej inscenácie patrí kabaretnému číslu, v ktorom štvorica účinkujúcich s cylindrami na hlavách a tanečnými paličkami v rukách spieva o tom, že (tam) vlastne ani nikdy nebola. Výstup svojou absurdnosťou síce súznie s myšlienkami inscenácie

a zvýrazňuje jej divadelnosť, no zároveň sa pocit z neho nedá nazvať inak ako „cringe“.

Košícký *Perplex* je skôr ľahším titulom s jemne načrtnutými problémami týkajúcimi sa našej súčasnosti. Pobaví absurdnými zvratmi v deji a tým, ako si s nimi herci a herečky poradia, a tiež zmätie, ale len do takej miery, aby z divadla odišlo spokojné aj väčšinové publikum. A tých, čo budú text vnímať pozorne, možno privedie aj na myšlienky o podstate nášho sveta. ♣

M. von Mayenburg: *Perplex*

réžia J. Bielik dramaturgia P. Himič preklad L. Brutovský
scéna F. Brodzianska kostýmy E. Miklisová svetelný dizajn M.
Lošonský hudba J. Bielik asistent dramaturgie T. Mankovecká
účinkujú P. Čižmár, K. Horňáková, A. Palko, T. Poláková
premiéra 9. jún 2023, Malá scéna Národného divadla Košice

Alexandra Rychtarčíková

dramaturgička, klasická filologička

Michaela Zakuťanská

KRÁSNA HELENA?

Hľadanie ideálnej ženy

V súčasnosti sa čoraz viac dostáva do popredia téma ženskej krásy a toho, ako nás ženy núti spoločnosť, obzvlášť tá virtuálna, byť „krásnymi“, aby sme niečo v živote znamenali. Ale aký je jej dnešný ideál? S akou dušou a telom sa budeme cítiť spokojné a šťastné? Je to sociálny konštrukt alebo pramení z (evolučne) prirodzenej súťaživosti, a to aj napriek silnejúcim hlasom birthstriku? Aj takéto otázky ostávajú rezonovať po zhliadnutí inscenácie *Krásna Helena?* Bábkového divadla na Rázcestí v réžii Zoje Zupkovej, ktorá vznikla v rámci novej dramaturgickej línie Flexxila, venujúcej sa reflexii starých mýtov v súčasnosti.

Zdá sa, že inscenačný (prevažne ženský) tím pristúpil k tomuto fenoménu s jasným cieľom – vysmiať stereotypy, a to nielen v súvislosti s nálepkovaním a spoločenskými očakávaniami, ale aj zosmiešnením oných žien, pre ktoré je dôležitý „content do storiek“ a/alebo chcú vyzeráť sexy za každú cenu. V tomto ohľade im dalo mnoho diváčok za pravdu a publikom sa niesol priam jednohlasný odsudzujúci súhlas – toto my predsa nerobíme a ani robiť nechceme! (naozaj?) Akoby tak vznikol druhý tábor, hoci prvý nebol prítomný. Alebo ak áno, tak mlčal. Je otázne, nakoľko diváčky dokázali reflektovať, akú hodnotu udeľujú krásy ony samy, či sa potenciálne zahanbiť aj samy pred sebou.

Myslím, že v súvislosti s krásou treba rozlišovať medzi niekoľkými pohnútkami – tým, či sa žena o seba stará, lebo ju do toho niekto núti, alebo to robí, lebo sa tak cíti lepšie (tu by však niekto mohol namietat, že všetko „pridané“ k autentickej a geneticky danej fyzickej schránke je znovu výsledkom nízkej sebahodnoty a sebavedomia často pre tlak spoločnosti), alebo, do tretice, tak koná zo zakorenenej fyziologickej potreby páčiť sa, ktorú nájdeme aj v živočíšnej ríši (hoci do veľkej miery aj na strane samcov). Inscenácia

uvažuje primárne len o jednej z týchto rovín, a to o spoločenskom konštrakte ideálu ženskej krásy. Komplexnosť a neriešiteľnosť tejto témy spôsobila jednostranné vyznenie inscenácie – odsúdenie nárokov na krásu, hoci mýtus prežil.

Autorkou textovej predlohy je Michaela Zakuťanská a práve text je v inscenácii nosnou zložkou. Zakuťanská napĺňa ambície línie Flexxila a dekonštruuje klasický mýtus o krásnej Helene. Výsledný tvar je kolážou niekoľkých súčasných komentárov na túto tému s viac či menej konkrétnymi situáciami aj heslovitými výkrikmi. Tvorkyne ju skúmajú cez generačne (ne)rozdielne náhľady na krásu prírody, partnerského vzťahu aj seba. Každá z herečiek má svoju tému, ktorej sa pri prehovoroch drží – Ľubica Pradidová predstavuje najmladšiu zo žien závislú od seba propagácie na sociálnych sieťach, Marianna Mackurová staršiu, závislú od cvičenia a kozmetiky, pretože čelí manželovej nevere, a Anna Sušilová ženu s konzervatívnejším a tradičnejším pohľadom na život. Postavy medzi sebou takmer nekomunikujú, ide skôr o individualizovanú a do veľkej miery statickú prezentáciu a sposed' „vlastného ja“.

Okrem ironických a trefne aktuálnych glos

„Komplexnosť a neriešiteľnosť tejto témy spôsobila jednostranné vyznenie inscenácie.“



KRÁSNA HELENA?

— M. Ďuranová,
Ľ. Pradidová,
A. Sušilová
foto D. Šamaj

sú súčasťou libreta aj odkazy na starogrécky kontext – napríklad na výchovu spartských žien, vzývanie Afrodity ako bohyni krásy a lásky či narodenie Heleny z labutieho vajca – no v kontexte celku je ich význam maximálne implicitný. Inšpirácia antickým dedičstvom sa objaví ešte v štylizovaných sošných (instagramových) pózach.

Vizuálne aj režijne je inscenácia minimalistická. Herečky odeté v čiernych zamatových teplákových súpravách pracujú akoby iba mimovoľne (či na ozvláštnenie svojich prehovorov) s čiernymi osemuholníkovými objektmi, ktoré

pripomínajú debny z fitnesscentra. Škoda, že s nimi nevytvárajú viacvýznamovejšie obrazy. K tomu ich koniec koncov mohol podnietiť aj náčrt zlatého rezu na podlahe, ktorý však ostal iba vizuálne pútavým podkladom scény.

Protiváhou k impulzívnej virtuálnej dobe je línia (ťažko zrozumiteľnej) poézie Pavla Országha Hviezdoslava. Zastupuje ju herečka Alena Sušilová, ktorej prejav je oproti ostatným herečkám oveľa pomalší a miernejší, akoby stelesňovala pravdu – na čom má v živote skutočne záležať a ako treba žiť. Textovo sú to miestami až etické gnómy, ktoré

sa ako jediné približujú k druhej interpretácii krásy – vnútornej, morálnej. Antický filozofický koncept dokonalého bytia spájal krásu ducha a tela, pričom takýto človek bol aj dobrý, mravný a bohatý. Na prednosti duševného krásna však tvorivý tím poukazuje viac v podcaste Flexxila než v samotnej inscenácii, čo dokladá aj zvolená interpretácia trójskej Heleny ako záletnej ženy a nepolemizovanie o nej ako o obeti – či už v rukách mužov, alebo samopašných bohýň (ako v prípade druhej verzie mýtu – o Helene Egyptskej).

Predstavy, túžby aj traumy týkajúce sa výzoru ženy, ktoré postavy zdieľajú s divákmi a takmer minimálne medzi sebou (čím sa vrství enfance sebareprezentácia), sleduje aj sprítomnená bohyňa-nevesta (Marianna Ďuranová). Nie je jasné, či má byť bohyňou Afroditou, Helenou, alebo nevestou (ako zhmotneným objektom vrcholnej krásy), či dokonca vyvolávať ironizované dehonestujúce asociácie „bábiky z porcelánu“ alebo „chutnučkej

tortičky“. Inscenáciu otvára práve ona – ležiac na zemi ako krehká labuť v rozptýlenom svetle sa po chvíli postaví a presunie k hudobným nástrojom. Interpretácia jej úlohy ako vyššieho princípu, dohliadajúceho na chod sveta – na dianie na javisku – sa teda javí ako najpravdepodobnejšia. Tiež ostáva otázkou jej vzťah k zvyšným postavám – díva sa na ne, no je od nich oddelená nielen priestorovo, ale aj odlíšená kostýmom. Okrem toho tvorí na javisku živú hudbu, ktorou na zvyšné tri herečky reaguje, odpovedá alebo predurčuje rytmus scén.

Na inscenácii treba oceniť, že pod spoločnosťou, ktorá vyvíja tlak na ženský vzhľad, myslí tak mužov, ako aj ženy. Práve tie dokážu byť totiž ešte nenávisťnejšie a ublížiť oveľa viac, najmä ak ide o podvodné sugestívne rady o sebaláske či bodyshaming. Príkladom toho je scéna, keď Marianna Mackurová opisuje večne nespokojnú matku, ktorá svoju dcéru nútila cvičiť a nejest', čo sa traumatizujúco prejavilo v dospelosti.

„Na inscenácii treba oceniť, že pod spoločnosťou, ktorá vyvíja tlak na ženský vzhľad, myslí tak mužov, ako aj ženy.“

KRÁSNA HELENA?
— M. Ďuranová
foto D. Šamaj



KRÁSNA HELENA?
— A. Sušilová,
Ľ. Pradidová,
M. Mackurová
foto D. Šamaj

Hoci je inscenácia kruto pravdivá, vtipná a kritizuje medializované nároky na dokonalú ženskú tvár či postavu, herečky (v tomto prípade Marianna Mackurová a Ľubica Pradidová) stvárajú typy žien, ktoré trpia sekundárne, pretože práve ony sa vehementne snažia dosiahnuť tzv. Helenin ideál. Zosmiešnenie žien ženúcich sa za vágnym ideálom podčiarkuje najintenzívnejšie scéna súťaže krásy – Miss Kraslica. Nedá sa pri nej ubrániť pocitu, že samotné súťažiacie sú sliepky – ale v čích očiach? A tento význam sa vrství aj ďalej, a to odkazmi na slovenský folklór a „jednoduché ženy“ umývajúc sa v potoku. Smejeme sa. Ale je to skutočne ozdravný autoreflexívny smiech z nás samotných, pri ktorom sa zahanbíme, alebo je to irónia stereotypu na druhú?

Vo výsledku sú pre mňa pri *Krásnej Helene*? zjavné dve línie – koncepcná, ktorú výborne

dopĺňa séria podcastov Flexxila s odborníkmi, a línia samotného divadelného tvaru. Ten však v skúmaní tohto fenoménu ostal viac na povrchu a iba naznačil voľný rad „faktov a mýtov o kráse, láske a sexe pohľadom dnešných žien“, objavujúci sa v podtitule inscenácie. A pritom by sa mohol pokojne rozrást' a obohatiť aj o skutočné negatívne zážitky s ostrakizovaním pre „nedostatočnú krásu“. 

M. Zakuťanská: Krásna Helena?

réžia Z. Zupková dramaturgia I. Škripková
výprava Z. Zupková hudba A. Jaro ml. pohybová
spolupráca Ľ. Bachratá účinkujú A. Sušilová,
M. Mackurová, M. Ďuranová, Ľ. Pradidová
premiéra 9. jún 2023, Bábkové divadlo na Rázcestí,
Banská Bystrica

Michal Zahálka
teatrológ, prekladateľ, dramaturg

Martinské zápisky

Laskavé čtenářstvo promine: následující řádky nebudou recenzentskou reflexí letošních Dotyků a spojení, nýbrž čistě osobními zápisky z toho, co se mě letos v Martinu v průběhu festivalu dotklo, s čím jsem se spojil a co mě nad tím napadalo.

Uznávám, že je to značně alibistický úvod, ale recenzovat všechny inscenace nechci a ani nemůžu proto, že jsem od soustavné divadelně-kritické činnosti už před řadou let zběhl k překladatelské a dramaturgické praxi. Slovenské divadlo s tím českým souvisí natolik úzce, že se nemohu jednoduše tvářit jako odborník zvenčí, navíc jsem s řadou přítomných režisérů už sám profesně spolupracoval. Je ale rozhodně namístě poznamenat, že fundovanou reflexí na vysoké úrovni inscenace prošly již během samotného festivalu (na webu festivalu v sekci žurnálu) – a zároveň si dovolím k pozornosti doporučit texty, které některým

KOCÚRKOVO (Činohra SND)
foto B. Konečný



festivalovým inscenacím na svém autorském webu věnoval významný český divadelní kritik, emeritní šéfredaktor časopisu Svět a divadlo Karel Král.

V hlavní roli divadlo

Do Martinu jsem se už v životě podíval víckrát (kvůli Slovenskému komornímu divadlu, ale také kvůli Scénické žatvě), ale na Dotyky a spojení jsem letos zavítal poprvé. A zavítal jsem na ně s velkou radostí. Je to festival, kde je opravdu radost pobýt. Je to festival, který má cit pro detail (viz třeba báječná dílna, v níž si může člověk nechat nažehlit festivalové motto na cokoliv svého a není tak omezen výběrem z pár velikostí jednoho uniformního trička), ale zároveň ví, že to není to nejdůležitější. Je to festival, kde je z celého dění zřejmé, že tu všem jde v první řadě skutečně o divadlo, a to i u vynikajícího koncertního a divadelního programu na náměstí.

A je to festival typu, který v českém divadle de facto nemáme: vrcholová výběrová přehlídka zaměřená výhradně na domácí tvorbu. Vlastně svého druhu showcase. V českém prostředí je za výběrovou akci tohoto typu pokládán festival Divadlo v Plzni, jehož jsem jedním z dramaturgů, ale v poslední době nás tahle pověst spíš tíží: prioritou je pro nás zahraniční program a s tím, jak narůstají požadavky souborů na délku stavby, musíme leckdy řadu českých inscenací oželeť z ryze provozních důvodů. Do těch ale pochopitelně nevidí odborná veřejnost, která nás kritizuje za to, co nemáme.

Je mi jasné, že existují provozní ohledy, které limitují i dramaturgii festivalu v Martinu, a že nepochybně budou i hlasy, které (logicky) jeho konkrétní programové volby zpochybní, přesto se mi ale zdá, že formát, který umožňuje soustředit se čistě na ohlédnutí za tvorbou předních domácích (především) činoherních divadel, musí být pro ekosystém slovenského divadla velice prospěšný. (Nemluvě o tom, jak snadno tu člověk potká přátele: i ti, kdo tu nejsou



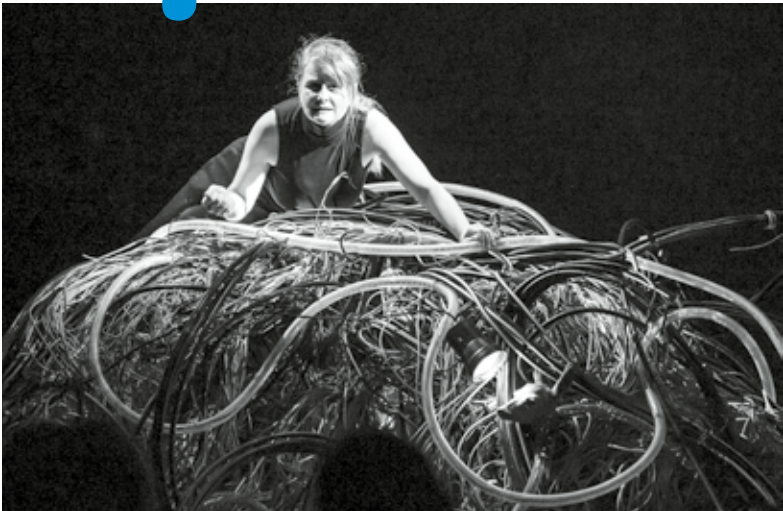
IDIOTI
(NDKE)
foto B. Konečný

na celou dobu, se většinou přinejmenším zastaví. Je to pět dní, které člověku umožňují opravdu se soustředit na to podstatné, to jest na divadlo.)

Témata a témata

Je samozřejmě ošidné nějak zobecňovat na základě výběru, ale je zjevné, že v rámci programu vyvstala určitá přesahovější témata. Prvním z nich byla evidentní potřeba tematizovat národní mýty, patrná v Ballekově *Kocúrkovu*, v *Palárikovi* Jakuba Nvoty a mimo hlavní program také v *Kašpárkovi a zbojníkovi* Šimona Spišáka a Jakuba Vašíčka. První dvě inscenace mě oslovily velice (snad i proto, že ani Chalupku, ani Palárika nepotkávám ve svém kulturním kontextu tak často jako průměrný

TERRA APATHY
(Divadlo Pôtoň)
foto B. Konečný



slovenský intelektuál). V *Kocúrkovu* jsem určitě nerozuměl všemu (leckdy doslova: v sále Strojáre opravdu nebylo dobře rozumět), ale stejně mám dojem, že jsem jej pochopil, a *Palárik* coby dilemma intelektuála, který potřebuje své okolí zburcovat, ale nechce je vést k extremismu, ke mně promluvil velice současně. Posledně jmenovaná inscenace *Kašpárek a zbojník* je díky své koprodukční povaze opravdu zábavným komentářem k tomu, jaké předsudky mají Češi vůči Slovákům, Slováci vůči Čechům, ale také každý o sobě samém.

Druhé výrazné téma vzniklo de facto mimoděk, a snad je to trochu moje téma osobní. Trierovi *Idioti* v režii Jána Luterána a *Čajka* v režii Moniky Kováčové mě vedly k úvahám o (re)prezentaci mentálního hendikepu v umění. S *Idioty* mám problém už od Trierova filmu, ne ani tak eticky, ale zkrátka s tím, že moc nevím, proč takto nesympatickým postavám věnovat tolik pozornosti. V *Čajce* šlo naopak celkově o záležitost výsostně sympatickou, ovšem nezbavil jsem se nutkavého tázání, zda si tvar tohoto ražení jaksi eo ipso o sympatie již předem neříká a (jakkoliv nepochybuji o poctivosti práce Moniky Kováčové a celého týmu, a už vůbec ne o společenské užitečnosti Divadla z Pasáže) nakolik je míra estetizovanosti a metaforičnosti celé inscenace včetně zkušebního

ČAJKA (Divadlo z Pasáže)
foto B. Konečný



procesu ze strany účinkujících vědomá.
Tím nejvýraznějším tématem se ovšem a jistě nejenom pro mě stala ekologie. Téma stavu planety je přítomné v žilinské *Antarktidě* Jakuba Maksymova, ale na příkladu dvou zcela konkrétních kauz ze středního Slovenska také v pôtoňském projektu *Terra Apathy* (pozoruhodném, leč na můj vkus až na hranici komunikativnosti) a především ve zvolenské inscenaci *SME KRAJINA*, kterou se souborem připravila česká režisérka Petra Tejnorová a dramaturgyně Marta Ljubková. Kombinace obrazivosti se syrovostí, divadla poetického i ryze dokumentárního, političnosti s ekologičností mě – i díky skvělým, ostře řezaným výkonům čtveřice zvolenských herců – uchvátila.

Suvenýr z Martinu

Programová ředitelka Monika Michnová mě na festival zvala už řadu let. Měl jsem proto radost, že se mi letos podařilo uspořádat povinnosti tak, abych zvládnul přijet, ale zároveň jsem přijížděl s lítostí – pozvat nějakou inscenaci z programu Dotyků do Plzně takhle narychlo je nereálné (mezi oběma festivaly nejsou ani tři měsíce a navíc do toho spadne celé letní

KONCERT PRE DANA (Námestie pred SKD Martin)
foto B. Konečný



TÍ DRUHÍ
(Offline)
foto B. Konečný

volno) a za rok už zase taková inscenace určitě objede ostatní české a moravské festivaly.
Nuže: stal se malý zázrak. Z výletu do Zvolenu jsem se vracel smutný, že ročníku Mezinárodního festivalu Divadlo Plzeň 2024 se *SME KRAJINA* podle všeho nedožije, jinak bych o ni usiloval – a druhý den dopoledne jsem díky videokonferenční poradě zjistil, že by se nějaká inscenace mohla vejít ještě letos, jelikož je volno ve Velkém divadle, kde... je točna!
Netrvalo to dlouho a hostování se podařilo dojednat. Když píšu tyhle řádky, ještě netuším, jak inscenace před plzeňským publikem uspěje, ale radovat se můžu i tak. Z Martinu jsem si totiž tím pádem vedle několika triček s nažehleným festivalovým mottem a vzpomínky na řadu divadelních zážitků (včetně inscenací, na něž v tomto textu řeč nepřišla) odvezl i něco dalšího – doklad, že takto koncipovaný festival a jeho dramaturgie opravdu dávají smysl. Děkuju festivalové dramaturgii i celému týmu za to a doufám, že v červnu zase *budem tam*. ☺

Dotyky a spojenia
18. ročník festivalu slovenského divadla
19. – 24. jún 2023, Martin
www.dotykyaspojenia.sk

Diana Pavlačková
divadelná kritička

Ako vzniká zázrak?

Kráčam často – keď si potrebujem usporiadať nahromadené myšlienky, aj keď mi chýbajú nápady. Kráčam v nových mestách. Aj po dávno známych chodníkoch v svätojurských vinohradoch. Hoci, vždy, keď sa dá, inou cestou. Zväčša (iba) tak odchádzam od ťaživej statickosti každodenných povinností a pracovných impulzov, ktoré sú neraz spojené práve s divadlom. Zrazu mali túto moju „isola sacra“ počas štyroch dní pravidelne narúšať umelecké intervencie. Aké to bude? A ako budem vnímať umenie v stave fyzickej únavy? Podnieti to hlbšie prežívanie alebo naopak – nezáujem?

V roku 2017 na Divadelnej Nitre odchádzal autobus za *miráklami*. Teda tak vtedy všetci nazývali (a dodnes nazývajú) trojdielo *Miracles*. Lístky boli vypredané a pre mňa – študentku v tom čase žiadna forma „profesionálnej akreditácie“ nepripadala do úvahy. Prešlo šesť rokov a počas nich sa téma *mirákl*ov vždy niekde objavila a môj pocit, že mi ušlo niečo dôležité, sa len prehlboval. Našťastie sa Divadlo Pôtoň rozhodlo nadviazať na tento úspešný projekt a niekoľkonásobne ho rozšíriť. Vo výsledku vznikol festival ako púť – osemdesiat kilometrov trasy a desiatky umeleckých diel po ceste.

Transformácia

Nájsť zázraky v každodennej realite nie je jednoduchá úloha. V tomto smere je mentálny aj skutočný odchod od nej potrebný. Nastaviť si realitu novú – iný životný rytmus, odlišné povinnosti (otesané na minimum tak, aby človek prežil), meditatívny stav kráčania a odchod od známeho, mestského, komplikovaného.

KREHKÁ GRAVITÁCIA
– INŠTALÁCIA
(Miroslav Nicz)
foto M. Jančúch



Tento prechod nie je rýchly ani samozrejmy. Púť Into the Miracles sa začala v Dudinciach. Pri prechádzke kúpeľným parkom bolo už podľa výzoru (a výrazu) možné tušiť našich spolupútnikov*čky. V turistických teniskách krúžili okolo schátraných budov, lúštili mapu a hľadali skryté umenie. Poza jednu z nich viedla zarastená cesta k potoku, na ktorej konci sa odkryla aj malá „pláž“ a s ňou pohľad na verše Mily Haugovej plávajúce na hladine vody. Práve tu sa miešali reality, zvuky odlišných svetov. Dívam sa na poéziu, no popritom nechceme počúvať *Když si báječnou ženskou...* z neďalekej zábavy v hoteli Krištál. Trochu bizarné, ale čarovné. Hoci išlo o moment, ktorý sa neopakoval, bol v niečom nanajvýš príznačný. Into the Miracles neboli totiž len o umení, prírode, chôdzi či putujúcej komunite, ale aj o spoznávaní daných regiónov spolu s ich obyvateľmi, chatármi, turistami, každodennými strastami aj pocitom pýchy na históriu danej lokality, skrátka o všetkom pre nich typickom.

Umožnili to organizátori, a to tak, že im dali priestor zapojiť sa. Obedy nám servírovali starostky, kávu sme pili v záhrade jednej z vystavujúcich umelkyň a víno v pivnici miestnych vinárov. Niektorí by mohol namietajúť, že miera zapojenia domácich nebola dostatočná, avšak z môjho pohľadu tam možnosti boli, a teda bolo na ich rozhodnutí, či chcú aktívne participovať, alebo sa len porozprávať s nami – okoloidúcimi, neraz narušajúcimi ich bežné denné aktivity. Tak ako majiteľka múru, na ktorom visela jedna z inštalácií, prišla dovysvetliť kontext daného miesta alebo ako evanjelická farárka sedela pred kostolom a približovala jeho históriu. Možnosti aj snahy o prepojenie svetov domácich a putujúcich boli z môjho pohľadu viditeľne prítomné a otvorené slobodnej vôli zapojiť sa. Myslím si, že až tradícia takejto akcie, jej opakovanie, by mohli vyústiť do väčšieho prepojenia týchto sociálne rôznorodých skupín. Nie nasilu, ale prirodzene a úprimne. A takých možností nie



PEREGRINATIO PERPETUA
(Mila Haugová – Markéta Plachá)
foto A. Rychtarčíková

je veľa, rovnako ako aj potenciálu vytvoriť takýto druh otvoreného priestoru, čo sa tu podarilo.

Úplný ponor do „pútnického stavu mysle“ u mňa nenastal ani v závere prvého dňa pri sugestívnej umeleckej intervencii do ruín niekdajšej Kúpeľnej terasy. A dokonca ani po prvej noci v stane. Akoby naša statickosť a citeľné väzby na okolitý svet ešte držali moje vnímanie priviazané k „životu tam vonku“. Transformácia sa však začala diať pri raňajkách. Darmo, spoločné jedenie vždy spravilo veľa. Prvé kroky, vyjdenie z urbánneho prostredia na lúčne chodníky podporovali proces mentálneho opúšťania „bežnosti“ a postupne rytmicky viedli myseľ do stavu putovania. Jedno z prvých diel na ceste však naplno zavrášilo tento transformačný proces.

Imerzívna zvuková performance 2x2 *Adventure tours: Priestorové vnímanie* islandskej umeleckej skupiny Acquaintances pripomínala skôr vedenú meditáciu. Príjemný tlmený hlas nás v nej viedol k aktívnemu vnímaniu priestoru okolo seba. Potlačiť prvotný pocit trápna, že sa v skupine cudzích ľudí kolíšem a napodobňujem steblá trávy vo vetre,

prekvapivo nebolo také náročné a skutočne došlo k aktivizovaniu vnímania. Začala som si všímať detaily okolitej krajiny – od perspektívy, členitosti terénu, mikropohybov flóry až po šum hmyzu. Performanciu tvorili viaceré časti, ktoré boli čím ďalej tým hravejšie. Zvuková nahrávka vytvárala aj priestor pre ticho, vnímanie vlastnej chôdze, dychu, hmatu a nakoniec končila pri truhlici s úlohami. V tomto momente už akoby každého opustil irelevantný pocit, že ho ostatní súdia, a naplno sa odovzdával úlohám z papierikov, ktoré si vytiahol z truhlice. Niektorí hľadali „škáru“ v prírode, do ktorej by jeho telo dokonale zapasovalo, iní sa kotúlali v trávě či pozorovali pohyb oblakov.

Vnímam to ako zásadný moment – transformácia mysle človeka zahľteného nánosmi každodenného života sa skoncentrovala do takej, ktorá je pripravená pre inú formu vnímania.

Kol'ko vnemov je priveľa?

Do programu bolo zaradených okolo osemdesiat diel približne šesťdesiatich umelcov*kyň zo šiestich krajín. Divadlo Pôtoň ho vytvorilo spolu s partnerskými organizáciami z Nórska, Lichtenštajnska a Islandu. Slovenské produkcie boli prevažne od umelcov a umelkyň pôsobiach v regiónoch Hontu

PEREGRINATIO PERPETUA
(Mila Haugová – Markéta Plachá)
foto G. Birošová



365 (Peter Kollár)
foto G. Birošová

a Tekova, kadiaľ viedla aj festivalová trasa.

Oblúbená formulka „bohatý program“ tu platila do bodky. Niekedy však podľa mňa až kontraproduktívne. Každý z troch dní púte mal špecifické programové rozloženie, vďaka čomu možno porovnávať odlišné varianty. Prvý putovný deň na trase Dudince – Stará Hora bol azda „najnabitejší“. Každých niekoľko metrov sa objavila nová inštalácia. Ku koncu dňa sme z toho niektorí pociťovali až presýtenie. Trasa ďalšieho dňa Stará Hora – Baďan poskytla medzi jednotlivými inštaláciami väčšie rozostupy. Vznikol tak silnejší vnútorný pocit, že za daným dielom skutočne putujem, a menší počet stimulov poskytol aj viac možností pre perцепčnú „regeneráciu“. Vo výsledku to vyvolalo väčšie pocity radosti z objaveného aj viac mentálnej sily dané dielo vnímať. Išlo pritom o skutočne malé odchýlky v programe jednotlivých dní (jeho rozložení – priestorovom, časovom aj formálnom), ktoré silne pôsobili na celý zážitok z „púte za zázrakmi“. Charakter posledného dňa Baďan – Bátovce bol absolútne iný. Zapríčinil to fakt, že v programe boli zaradené viaceré performatívne či až divadelné diela. Tie sa odohrali v limitovanom počte a v presne stanovenom čase. To spôsobilo, že sa inak roztrúsená skupina pútnikov*čiek viac skoncentrovala.



2x2 ADVENTURE TOURS: PRIESTOROVÉ VNÍMANIE
(Acquaintances)
foto S. Piatrik

Kým prvé dni podnecovali skôr individuálne vnímanie, ten posledný bol skupinovejší...

Sprievodcovia na ceste

Trasa Into the Miracles nesledovala jednu turistickú značku alebo cestu, ktorá by tam už v takejto dĺžke a forme predtým existovala. Organizátori si vytvorili vlastnú. Dostupná bola papierová mapa, no väčšina z nás aj tak potrebovala GPS a spoliehala sa na (inak veľmi dobre pripravenú) mapu v aplikácii. V strede lesov prirodzene nebola technika stopercentná, a tak vznikali aj pomerne vtipné situácie. Napríklad, keď sme krúžili okolo kopy haraburdia a váhali, či ide o umelecké dielo *Oltár*, alebo nie, štvrali sa do krovia alebo sa vracali po trase tam a naspäť, pretože podľa GPS „to tu už predsa malo byť!“

Hlavnými sprievodcami po ceste sa však pre nás stali umelkyne a umelci, ktorých diela sa na trase opakovali. Slovenská vizuálna umelkyňa Katanari napríklad transformovala poľovnícke posedy na *Úkryty a svätyne*. Počas cesty sme sa tak „škriabali“ po rebríkoch a nachádzali rôzne paralelné vesmíry – raz to bol mikrosvet pútnikov ukrytý vo veľkom vajci, inokedy strašidelný oltár s kostrou zvierata a inými okultne vyzerajúcimi predmetmi.

Inštalácia Petra Kollára 365 bola jedným

z prvých diel, ktoré som v rámci Into the Miracles videla. Hneď po príchode do Dudiniec sa nedalo nevšimnúť si záplavu červených nohavíc nainštalovaných na lúke pred kostolom. Kľačiace červené nohavice sa ohýbali vo vetre ako divé maky, no ich smerovanie ku kostolu a sýta karmínová farba otvárali interpretácie skôr smerom k cirkvi či až k seriálu *Príbeh služobníčky*. Pri tomto diele bolo asi najvzrušujúcejšie sledovať, ako priestor, okolie, spôsob umiestnenia pôsobia na interpretovanie umeleckého diela. Úplne inak totiž toto dielo pôsobilo na kopci v strede lesa, kde sa červená farba a rozloženie objektov spájali skôr s nacizmom, strieľaním obetí či partizánmi.

„Sprievodcovskú funkciu“ na trase azda najintenzívnejšie naplňali verše poetky Mily Haugovej zo zbierky *Isola sacra*, ktoré v prírodných scenériách umelecky zhmotnila scénografka Markéta Plachá. Objavovali sme ich vždy na nových miestach, v úplne inej forme, niekedy aj niekoľkokrát za deň. Forma, akou boli slová inštalované, ma neustále prekvapovala svojou kreativitou. Až sa z toho skutočne stalo nadšenie z toho, ako bude ďalší z fragmentov tejto básne vyzerieť. Raz boli napísané múkou na lesnej odbočke, inokedy vyskladané z jabĺk a zavesené pomedzi stromy či napísané na stoličkách v strede nadrozmerného hniezda z konárov. Zároveň tieto texty neboli vždy čitateľné na prvý pohľad, neraz sme museli prejsť pár krokov navyše, hľadať pokračovanie, skúmať daný objekt a spájať si písmená do slov a slov do veršov. To povzbudilo silnejšie skúmanie ich významu,



PIESNE A LAMENTY
(Michal Paľko)
foto M. Jančúch



SLZY
(Marcela Záchenská)
foto G. Birošová

ktorý sa navyše tematicky prepájal s tým, čo sme v tých dňoch intenzívne prežívali – s putovaním, hľadaním krásy, prírodou. Všetky tieto atribúty viedli k tomu, že sa práve toto dielo stalo najsilnejším leitmotívom celej cesty pre viacerých z nás.

Vznikol teda zázrak?

Mal tento špecifický formát vplyv na samotnú percepciu umenia či jednotlivých diel? Nedá sa to generalizovať, no potvrdilo sa mi, že náš fyzický stav jednoznačne ovplyvnil aj naše reakcie. Napríklad pri jednom z diel, ktoré veľmi silne pracovalo s pátosom a dá sa povedať, že až extenzívne tlačilo na city, sa strhla vlna plaču a dojatia. A to medzi divákmi boli naozaj cynickí aj kritickí divadelní profesionáli. Naopak v neskorých večerných hodinách vzrastala u niektorých netrepezlivosť a znižovala sa tolerancia voči umeleckým experimentom. Vo výsledku to však nebolo podstatné. Oveľa silnejšie som vnímala vplyv prostredia, scenérie, dedín a okolitého života na moju vlastnú recepciu aj interpretáciu diel.

Hľadali sme zázraky a tých bolo v ponuke mnoho.

Myslím, že aj na základe reakcií ostatných môžem povedať, že išlo o veľmi intenzívne zážitkový festival. Nebolo to spôsobené len dielami, ale celkovou organizáciou či prostredím, ktoré podnietili k vzniku komunity a tiež sformovaniu veľmi silného prežívania. Vypäté sily, narušený komfort, spoločné stravovanie, možnosť konverzovať mimo zaužívaných štruktúr – to všetko vyústilo vo veľmi prajnú a pozitívne naladenú skupinu ľudí, ktorí odchádzali z Bátoviec ako po dvojtyždennom letnom tábore. Správy, statusy, debaty, skrátka vyrovnanie sa so silným zážitkom či možno aj cieľené predlžovanie tohto pocitu pokračovali ešte dlho po skončení festivalu.

Koncept takéhoto druhu festivalu je vskutku originálny. To sme však vedeli už pred jeho začiatkom. Čo si bolo treba overiť, je, či táto forma nie je len zážitková, ale aj prínosná v súvislosti s jeho umeleckým zameraním. A to sa potvrdilo. Vzniklo tu niečo výnimočné. Niečo, čo má potenciál presiahnuť záujem výlučne slovenských nadšencov umenia – tak ako to poznáme z väčšiny našich ostatných festivalov (keď sa napr. na tých divadelných stretáva poväčšine jedna „bublina“). Tento festival by jednoznačne dokázal osloviť rôznorodú skupinu ľudí a zároveň ich spojiť – čo ako vieme, je v dnešných časoch nanajvýš potrebné a ojedinelé. Mám pocit, že tu skutočne vznikol zázrak. 📌

ESKAPIZMUS (Oleksandra Melnychuk)
foto M. Jančúch



Alexandra Rychtarčíková

dramaturgička, klasická filologička

Dvanásť Héraklových odmien

Mýtus o Héraklovi pozná azda každý, rovnako ako jeho dobrodružstvá, medzi ktoré patrí aj plnenie dvanástich úloh po celom svete. Obdobné putovanie, samozrejme s veľmi nadneseným prirovnaním, postretlo aj účastníkov*čky festivalu Into the Miracles v dolinách a pahorkatinách hontianskeho regiónu.

Héraklés sa preslávil vďaka Hére, ktorá mu kladla rozličné náročné prekážky, a za jeho činy ho čakala nesmrteľnosť a „nanebovzatie“. Na svojich cestách prešiel transformáciou, a to aj napriek strate svojich blízkych či zoslanému šialenstvu. Samozrejme, bol to poloboh – syn Dia – čo ho na „veľké činy“ predurčovalo. Na druhej strane bol aj smrteľník, mal ľudské cnosti (odvahu, silu, vytrvalosť) a tiež slabosti (výbušnosť, tvrdohlavosť), vďaka čomu ľuďom rozumel – vedel ich potrestať aj zbaviť zla a utrpenia.

Kto je v príbehu o pôtonských Miracloch Héraklom?

Jednoznačne organizátori, ktorým sa podarilo hneď v pilotnom ročníku priniesť zázraky, a to explicitne aj implicitne – vytvoriť a zabezpečiť štvordňový festival doslova „na zelenej lúke“. Okrem nadľudských výkonov (a to sme ako návštevníci prenikli do organizačných tajov len veľmi povrchovo) pri zabezpečovaní poživne a nocľahu pre pútnikov, vyznačovaní trasy dlhej okolo osemdesiat kilometrov a (de)inštalovaní diel priviedli svojou

snahou všetkých zúčastnených k spoločnej katarzii. Každodennej, ktorá vyvrcholila v bátovsom Divadle Pôtoň. Aj oni zbavili (aspoň dočasne) mikrovzorku ľudstva jeho problémov a nánosov každodennosti. Tak ako Héraklés po svojich bojoch, ani my sme sa vďaka Miraclom nevrátili domov do zabehaných koľají s tým istým mentálnym nastavením.

Dosiahne božskú nesmrteľnosť aj festival? Myslím, že hovorím za všetkých účastníkov*čky (ako aj podporovateľov*ky festivalu, ktorí*é naň nemohli prísť alebo sa na ňom zúčastniť na celý čas), že by sme mu to všetci priali. Či už ďalší ročník bude, alebo nie, obrodzujúci zážitok z neho v nás ostane navždy. A to bez pridaného páťosu.

Na druhej strane (trochu s humorom a trochu s túžbou po obdivnom potľapkaní po pleci) sme sa Héraklami stali aj my, pútnici. Na trase Dudince – Šipice – Sebechleby – Stará Hora – Beluj – Bač'an – Jablonožce – Bátovce nás čakalo mnoho zastávok. Aj keď nebolo treba poraziť žiadne monštrá, niekedy bolo potrebné čeliť tým vnútorným – únave, nevoľi kráčať ďalej, teplu, potu, komárom, muchám, odretým päťam, boľavým bedrám či krížom. Nuž, Héraklés nebol mestský človek... Toto sú však len marginálne boje oproti odmenám, ktoré sme za ne dostali.

Odmena č. 1 – Zbavovanie sa nánosov

Hneď v prvý deň sme sa pomalým ponorom do okolitej prírody, umenia aj atmosféry pripravovali na cestu – vrátane výpravy do vlastného vnútra. Možno to bola šťastí sila autosugescie, že to



NOVÁ CITLIVOST
(Pavel Bakajsa)
foto G. Birošová

cesta. Dvere otvorené do zázraku. Múdrost' srdca. Poslať znamenia. Vložiť z batoha hviezdy. Dýchať svetlo. Pre každý krok zaznamenať jedno živé slovo. Znovunájdienie raja. Musíme prežiť.“ Fragmenty básne prehovárali ku každému tak, ako v danej chvíli potreboval – čo si všimol, v akom poradí ich prečítal, ako si ich interpretoval. Tieto (vizuálne, koncepcne aj obsahovo) poetické miľníky však nemusia ostať len na festivalovej trase...

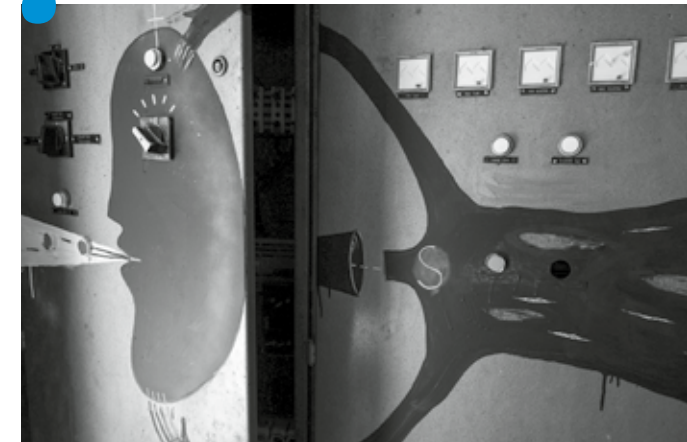
Odmena č. 3 – Hudba sfér

Hovorí sa, že hudba sfér je to, čo počujeme po narodení ako prvé, ale postupne sa nám tak dostane pod kožu, že jej už nevenujeme pozornosť. Podobne ako biely šum, ktorý nás mnohých neraz ukolíše do spánku. Keď zastavíme – naše telo aj myseľ – môžeme naslúchať aj tichu.

Na trase nám dokazovalo prepojenie
artificiálnych kakofónií a prírodných harmónií
niekoľko hudobníkov, najmä „pod taktovkou“
skladateľa a multiinštrumentalistu Michala
Paľka. Ten vytvoril päť audiálnych koláží
Tintinnabulum Miscelaneum (mix malých
zvončekov) zo zvukov autentických lokálnych
zvoníc a vstúpil tak s ich charakterom – miestami
historickým, inokedy nadčasovým – do dialógu.

Princíp koláže a spojenia zdanlivo

ELEMENTS/IN VITRO/4.1.1. (Tom Ciller)
foto S. Piatrik



**PEREGRINATIO
PERPETUA**
(Mila Haugová –
Markéta Plachá)
foto A. Rychtarčíková

tak na „púti za zázrakmi“ jednoducho byť má – uvedomovať si putujúci kolektív, splynúť s ním aj s okolitým panbytím. Krok prvý – pokorne si klaknúť ako sprítomnené, no absentujúce telá v červených nohaviciach v diele 365 od Petra Kollára, nainštalované na dvore za dudinským rímskokatolíckym kostolom. Vzdať úctu, nie nevyhnutne kostolu či cirkvi, ale celému okolitému kozmu, a prijať v porovnaní s ním svoju malosť a konečnosť. A potom na trase ešte tri razy – poklona lúke, lesu a potoku.

Odmena č. 2 – Čítanie medzi riadkami

Medzi vlnami potoka, listami stromov,
hrudami zeme... To, že poézia dokáže viesť
človeka, nech už kráča kadiaľkoľvek, potvrdila
výtvorníčka Markéta Plachá vďaka básni Mily
Haugovej. Prostredníctvom dvanástich fragmentov
diela *Peregrinatio Perpetua* nás doviedla až
k posvätnému ostrovu Isola Sacra na okraji
bátovskej priehrady a ku stretnutiu s poetkou
v záhrade divadla. V odkazoch človeka prírode,
v odpovediach prírody človeku stupňovali umelkyne
počas cesty v každom pútnikovi*čke očakávania
ďalších „stanovišť“. „Akoby nebola obloha, len

nespojiteľného priniesli aj dva ďalšie koncerty – *Almanach* Martina Majla Štefánika a *Cantata Miracla* Michala Paľka. V prvom prípade transformácia hry na tradičné folklórne nástroje, doplnená spevom trávnic do industriálne a desivo pôsobiacej prítomnosti. V druhom absurdno-vtipné skladateľské veľdielo prepájajúce dychovku, operu a autorskú hudbu do formy akejsi satyrskej dohry – akoby na vyrovnanie hĺbkovej kontemplácie z celého putovania.

Odmena č. 4 – Zázrak je v detaile

S čarom drobností pracovala vizuálna umelkyňa Katanari vo svojich piatich posedových inštaláciách *Úkryty a svätyne*. Ale nebolo to „zadarmo“ – za mystickým pokojom posedu bolo treba vyliezť. A odmenou nebol len výhľad, ale aj kompozícia rituálne pôsobiacich artefaktov, zdanlivo nepoužiteľných, ale poväčšine veštecky asociatívnych. Vzdávaniu sa aktuálnej presýtenosti impulzov a nevšímavosti smrteľníkov-pútnikov úspešne pomohlo aj dielo ukrajinskej autorky Oleksandry Melnychuk *Eskapizmus*, ktorého súčasťou boli tri inštalácie drobných objektov v dutinách stromov – embrya, srdca, čriev a pečene. Príroda je stále živá, plodí, aj keď trpí. Len my to prehliadame. Zároveň ním

USADENÍ (Acquaintances)
foto M. Jančúch



výtvarníčka podčiarkla potrebu úniku zo všedného sveta do toho prírodného, až fantazijného.

Odmena č. 5 – Prorocstvo vekov

Putovaním v prírode si človek hmatateľne uvedomuje svoju rovnakú podstatu a zároveň úplnú odlišnosť, možno až nepatričnosť v nej, spôsobenú progresívnym rastom najmä západnej spoločnosti. Ozveny dystopickej technokracie dočasne víťaziacej nad prírodnými ekosystémami reflektovalo niekoľko diel. Najmarkantnejšie inštalácia od Ausgang Studio (Radovan Dranga a Alex Zelina) s názvom *ATEM*. Niektorí pútnici stihli zažiť dýchajúci a prskajúci káblový objekt – na jednej strane požierajúci všetko živé, na druhej oživený a patriaci na vyšší evolučný stupeň. Iní videli obrovskú inštaláciu v statickom „vypnutom“ móde (pre technické komplikácie). „On“ či „Off“, aj tak vyvolával dôležité otázky o obraze našej budúcnosti. Konzumné presycovanie by sme mohli nájsť aj v asociatívnej performancii *Crescendo* od Debris Company. Postupné naberanie vrstiev a materiálov a ich opätovné zbavovanie sa. A pritom bez toho, aby bolo potrebné dešifrovať, či ide o ľudského, mimozemského tvora, alebo personifikovaný abstraktný princíp. Zrážku industriálu a prírody podčiarkla aj inštalácia a maľba Toma Cillera *Elements/In vitro/4.1.1.*, ktorá sprostredkovala hravé ilustrácie s aforistickými pravdami o kozmických cykloch v prostredí bývalej vodohospodárskej stanice: „*Nová podoba vzniká z predchodzej tak, že „opúšťa“ (rozpúšťa) svoj tvar v iný. ... Jednoduché telá. ... Nekonečno v možnosti.*“

Odmena č. 6 – Odkrývanie archetypov

Hoci pátranie po našich koreňoch, predkoch, stopách v prírode i minulosti bolo (aspoň pre mňa) súčasťou ústrednej línie celého pútnického festivalu, zhmotňovali ho hlavne dve performancie. Festivalová verzia *Pastierskej symfónie* v réžii Ivety Ditte Jurčovej priniesla koncentrovanú



PEREGRINATIO PERPETUA
(Mila Hugová – Markéta Plachá)
foto A. Rychtarčíková

esenciu svojej predlohy. Nemôžem ich bohužiaľ medzi sebou porovnať, ale aj táto kratšia vo mne otvárala desivo-vzrušujúce a trúchlivo-sexuálne otázky o podstate našej „národnej“, baladami a rozprávkami opradenej identity. V jednoduchej osnove vypointovala našu povahu na križovatke elementov rodina – príroda – pud – násilie – tvrdá práca, pred ktorými niet úniku. A to všetko v až „jakubiskovskom“ zafarbení tradičných nástrojov, zářana, pod holým nebom v ovocnom sade.

V kontraste k nej spomeniem performanciu v potoku v obci Baďan, *Alter Echo / Narcis a Echo* od Denisy Musilovej, Toma Rychetského, Aleša Kauera a kolektívu. Veľmi súčasné, dekonštruované čítanie antického mýtu – Narcis umierajúci pre zahľadenie sa do predného objektívu smartfónu a mlčiaca Echo, prihovárajúca sa iba cez reproduktor. Obaja vidia, počúvajú, hovoria, a pritom nedochádza ku komunikácii a už vôbec nie k porozumeniu.

Odmena č. 7 – Artefakty minulosti

Podobnú tému konfrontácie minulost-prítomnosť-budúcnosť rozvíjali aj niektoré inštalácie a objekty. Sériu kameninových kužeľovitých sôch od Kataríny Bajkayovej *Omfalos* odkazovala na pupok, pupočnú šnúru – spájajúce nás s vlastným vnútrom, generáciami pred nami aj so svetom. Ako pupok sveta, ako náš vlastný. Pupok prázdny aj vypuklý. Kontrast

individuality a potreby ukotvenia sa v univerze, istoty k niečomu patriť, vzťahovať sa na niečo.

Voľný rad asociácií priniesla aj trojnásobne sa opakujúca inštalácia farebných 12 palíc. Palica na detskú zábavu, praveký lov, oporu starca. Polyfunkčná a polyvýznamová ako z hádanky od sfingy. Zároveň míľnik, pripomienka trasy, ale vďaka konceptu Jána Adamove, otvorená hra, preneseniu, vytváraniu nových vzťahov a konštelácií.

A napokon sa téma odhaľovania starých vrstiev (konceptne aj formálne) zhmotnila v maľbách Andrey Kopeckej v rámci výstavy *Human soil* v jednom zo starých domov v obci Beluj, kde mala autorka svoj ateliér. Návrat na dedinu, ponor do starých profilov pôdy a objavovanie jej pokladov, odkrývanie jednotlivých vrstiev na maliarskom plátne – tým všetkým autorka prechádzala ako vrstevnicami času svojich obrazov aj zvoleného miesta. Aký význam majú pre nás časy dávno minulé dnes?

Odmena č. 8 – Vnímanie viacdimenzionality

Umelecké diela, ktoré cielene vplývajú aj na čuch recipientov, nie sú v našom prostredí také bežné. Keď už, tak pachové zložky zvyčajne podporujú navodenie mystického zážitku, najčastejšie prostredníctvom dymiacich bylín. Toto očakávanie narušil David

12 PALÍC (Ján Adamove)
foto S. Piatrik



festival

Demjanovič so svojou čuchovou inštaláciou *Vôňa vesmíru*. Prepájala „tradičnú“ religiozitu – vôňa bola vystavená v malej kaplnke v obci Sebechleby – s tou novou – vedeckým skúmaním vesmíru, keďže prezentovaná vôňa slúži na výcvik astronautov. Osobne sa mi v nej miešala vôňa kadidla s niečím chemicky čistým, ako provokujúce spojenie dvoch v dnešnej dobe stále antagonických svetov.

Odmena č. 9 – Nápomocná zmena perspektívy

Na každú výzvu je najlepšie nahliadať s nadhľadom, odstupom. Majestátnosť pôdorysu Baziliky sv. Petra, ktorý vyznačil na lúke nad Belujom Matúš Lányi, si vyžadovala výstup na neďaleký kopec a dokonca ani tak nebolo možné oceniť jej rozmery v plnosti. Bol to zážitok malého človečika stojaceho oproti neuchopiteľnosti a veľkosti cirkvi.

Nový pohľad na predmet každodennej potreby a jeho skutočný význam priniesol aj Dávid Demjanovič so svojím dielom *Pocta rožku*. Nadrozmerná socha rožka bola postavená na lúčnom vrchole kopca s výhľadom na Bátovce a pozývala na chvíľkový odpočinok. Svojou veľkosťou však pointoval aj svoju funkciu základnej a dôležitej komodity v gastronómii. Bolo navyše úsmevné dať si jednoducho – rožok na rožku.

OMFALOS (Katarína Bajkayová)
foto M. Jančúch



Odmena č. 10 – Vyplavený pocit vnútornej absurdity

Performancia *Usadení* v podaní islandského zoskupenia Acquaintances priniesla trpkovitý zážitok zo života dvojice frustrovaných a rezignovaných bobrov. Sledovanie performerov v celotelových bobrích kožušinových kostýmoch prinieslo okrem humorného vyznenia aj pocit úľavy, že v dnešnom svete zažívame občas pocit krízy či až absurdnosti bytia všetci. Zároveň sa pri pohľade na nich otvárala trpká otázka, čo ak sú na Zemi takto beznádejné už všetky živé tvory vrátane živočíchov a rastlín? Potvrdenie toho, že príroda plače, demonštrovala svojím dielom *Slzy* Marcela Záchenská. Biele balóny napustené vodou a zavesené v sieťkach na konároch stromov ako veľké kvapky – slzy bolesti z narušania prírodných ekosystémov, kropaje potu pre ich záchranu, kvapky vlahy pre ich obnovu...

Odmena č. 11 – Kolektívna sila procesie

Odpoveďou na otázku, kde je hranica medzi autosugesciou a prirodzenou metamorfózou človeka v pútnika, môže byť kolektívny silne emocionálny zážitok z posledného dňa z performance *Pomoc za čiarou* v réžii Viery Dubačovej s Katarínou Koščovou, Danielom Špinarom a Matúšom Valkom. Išlo o pomerne jednoduchý scénický tvar postavený

ALTER ECHO / NARCIS A ECHO
(Denisa Musilová, Tom Rychetský, Aleš Kauer & kol.)
foto M. Jančúch

na prirodzenom súcíte a ľútosti vyplývajúcich z poskytovania pomoci na Ukrajine, a mierený na jednotlivých divákov*čky – adresným čítaním z knižky a hraním na akordeón. Akokoľvek sme sa ho snažili uchopiť racionálne, zastavili to rinúce sa emócie takmer u všetkých z nás. Mať šesťdesiat kilometrov v nohách, sedieť na páliacom slnku a počúvať o neľudskosti človeka premôže aj tie najpragmatickejšie povahy. Pociť kolektívneho odzbrojujúceho smútku a bezmocnosti sa navyše násobil vzájomným očným kontaktom.

Ambíciu podporiť kolektívnosť pútnictva mal aj participatívny projekt Miroslava Nicza *Krehká gravitácia*. Hneď pri akreditácii sme dostali malé lampičky so solárnym panelom, ktoré sme nosili po celý čas so sebou na batohoch a večer si nimi vysvietili táborisko. Lampičky boli svedectvom našej kolektívne nazbieranej energie – vďaka prírode a aj medzi nami vzájomne. Nakoniec sme sa stali zázrakmi my všetci, každý mal svoju spomienkovú hviezdu v spoločnom nápise „We are the miracle“.

Odmena č. 12 – Obrodzujúca syntéza

Či už to bolo prepojením umenia a prírody, alebo samotnou púťou prírodnou krajinou, dospeli sme k transformácii. Dosiahli sme istý bod očistenia alebo minimálne spomalenia v súlade s prírodou. Osobne som sa (ako dievča z Vysokých Tatier, presvedčené o svojej turistickej kondícii) naladila na to, že si „trošku pokračame“ a sem-

POCTA ROŽKU
(Dávid Demjanovič)
foto A. Rychtarčíková



CESTA ZA MOTÍVOM (Dominik Hlinka)
foto M. Jančúch

tam „porozjímame“ nad umením. V žiadnom prípade to však nebolo „trošku“ ani „sem-tam“. Mnohé z diel prišli ako skutočná odmena za výšľap a priniesli ľahkosť mysle fyzicky vyčerpanému telu. Jediným „nedostatkom“ v tomto ohľade bola maximalizácia – diel aj trasy. Kým zo začiatku trasy bolo možné rozjímať hojne nad každým dielom aj nad prírodou (žabami, vážkami, roháčom), neskôr to narušila únava, umelecká nasýtenosť a kalkulovanie s časovým rámcom. Cítila som, že niektorým dielam sa nedostala moja dostatočná pozornosť, niekedy som bola viac fotiacou turistkou než pútničkou. Tak či onak, najintenzívnejší zážitok z festivalu pramení práve zo spojenia umenia a prírody, vnímania diel v nových kontextoch a presunu človeka z divadelných sál a galérií do lesov a na lúky. Až pri opätovnej reflexii a ponáraní sa do vlastných spomienok, ťažko uchopiteľných slovami, si uvedomujem, aký silný zážitok mi festival vlastne sprostredkoval. ♡

Into the Miracles

1. ročník medzinárodného umeleckého site-specific festivalu
1. – 4. júla 2023
www.intothemiracles.com

Katarína Kučová
divadelná kritička

Pocita ľudskosti a láske k divadlu

„Festival je oslavou umeleckej tvorby a slobody. Dôvodom, prečo od roku 1947 celý svet stále prichádza na festival v Avignone, je jeho krása aktuálnosti v priebehu času, jeho schopnosť oslavovať živé umenie a zároveň zostať angažovaný, v dialógu so svetom a veľkými fenoménmi našej doby. Počas festivalu v Avignone vstupuje verejnosť do krajiny divadla.“ Tiago Rodrigues, nový riaditeľ Festivalu v Avignone, nemohol atmosféru mesta počas tohto divadelného sviatku opísať výstižnejšie.

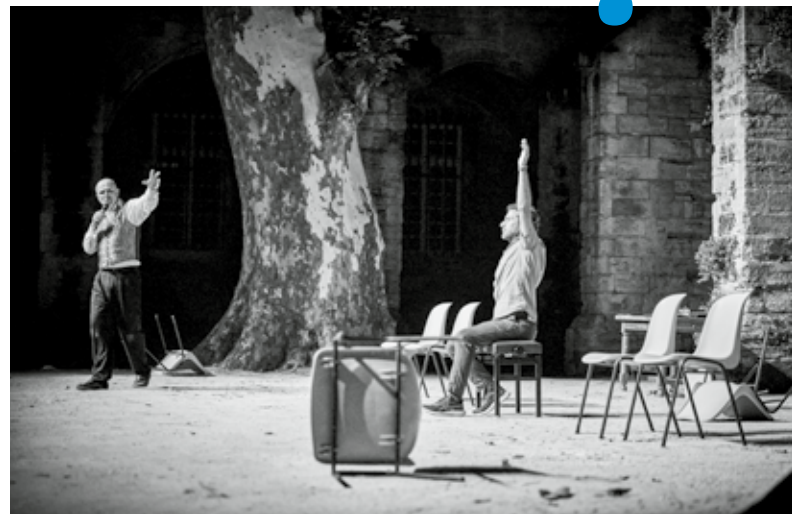
Otváracím predstavením hlavného programu 77. ročníka Festivalu v Avignone bola adaptácia dokumentárneho filmu *Welfare*. Oskarový dokumentarista Frederick Wiseman zachytil vo filme z roku 1973 výpovede sociálnych pracovníkov a ich klientov. Julie Deliquet, režisérka angažovaného Théâtre Gérard Philipe v Seine-Saint-Denis, predstavila na najprestížnejšej scéne festivalu v Pápežskom paláci trojhodinovú koncentráciu podôb chudoby a zúfalstva. V rovnomennej divadelnej adaptácii zachovala obdobie sedemdesiatych rokov v New Yorku prostredníctvom reálií v texte a štýlu kostýmov. Scéna, ktorú navrhla režisérka so scénografkou Zoé Pautet, predstavuje telocvičňu prispôbenú na provizórnu kanceláriu sociálneho centra. Na úplnom začiatku inscenácie je tento priestor zastavaný stanovým mestečkom,

pripomínajúcim utečenecké tábory, prípadne poľné pohotovostné nemocnice. Herci a herečky postupne toto stanové mestečko rozoberajú, čím sa odhalí priestor telocvične.

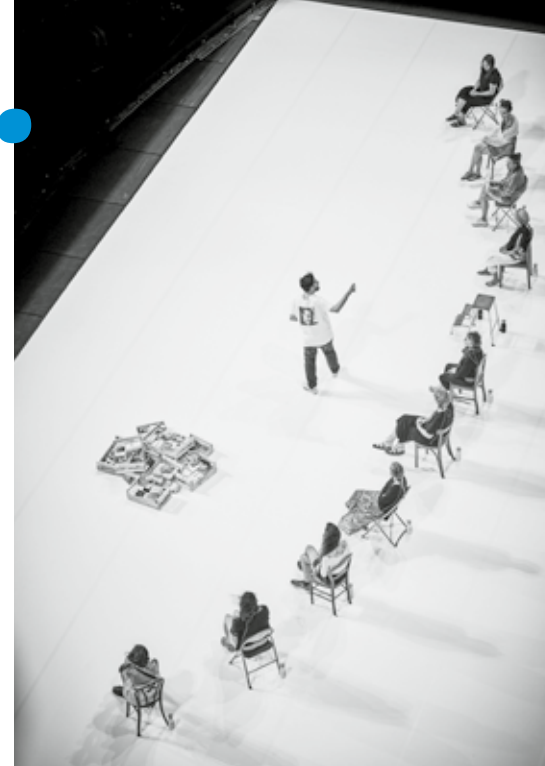
Všetci predstavujú ľudí na pokraji fyzických aj psychických síl, prekonávajúcich zúfalstvo a vnútornú zúrivosť nad svojou bezmocnosťou. Na jednej strane sú to postavy núdzných – duševne chorej starej ženy, mladej tehotnej matky, bezdomovca, alkoholikov, narkomanov, bývalých väzňov či rasistických extrémistov, ktorí vstupujú do dialógu so sociálnymi pracovníkmi, rovnako prežívajúcimi vlastné životné tragédie, obavy a obmedzenia. Na pomedzí týchto dvoch svetov je traumatizovaný policajt, ktorý akoby zohrával medzi týmito dvoma skupinami rolu rozhodcu. Obe skupiny využívajú na svoju obranu slová – jedni so žiadosťou o pomoc opisujú svoju zúfalú situáciu, druhí, nútení dodržiavať byrokratické predpisy, hľadajú neustále iné slová na opísanie rovnakého stanoviska inštitúcie.

Postavy medzi sebou často komunikujú na vzdialenosť päť až desať metrov, čo umocňuje pocit beznádeje a bariéry medzi reálnou núdzou a nedokonalým systémom sociálneho úradu. Inscenácia od začiatku vrství negatívne emócie – sledujeme ľudí so zúfalým pohľadom, zúrivých či

AN OAK TREE
(Tim Crouch)
foto Ch. Raynaud
de Lage



BY HEART
(Teatro Maria Matos,
Lisabon)
foto Ch. Raynaud
de Lage



rezignovaných –, no ponúka aj priestor na vypočutie skutočných príbehov ľudí vylúčených zo spoločnosti.

S novým riaditeľom prekračuje festival jazykové hranice Francúzska

Otváranie sociálnych otázok a podporu prezentácie divadelných inscenácií aj v inom ako vo francúzskom jazyku označil Tiago Rodrigues za hlavné línie programu festivalu pod svojím vedením. V tomto roku dramaturgia zacičila na anglický jazyk a budúcim ročníkom, podľa aktuálnych informácií, bude rezonovať španielčina. Do hlavného programu zaradili viac po anglicky tvoriacich umelcov a súborov z Veľkej Británie a USA. Dve svoje hry (*Truth's a Dog Must to Kennel*, 2022, a *An Oak Tree*, 2005) uviedol napríklad anglický režisér a performer Tim Crouch. V rámci anglofónnej produkcie stojí za zmienku aj inscenácia *Baldwin and Buckley at Cambridge* (2021) ako rekonštrukcia divadelnej debaty o právach a slobodách

Afroameričanov od divadelného zoskupenia Elevator Repair Service, ktoré patrí medzi najoriginálnejšie na severoamerickom kontinente.

Tiago Rodrigues, portugalský režisér, herec a scenárista, je od založenia festivalu v roku 1947 prvým riaditeľom iného ako francúzskeho pôvodu. Návštevníci festivalu mali možnosť vidieť dve jeho inscenácie – *By heart*, ktorá mala premiéru v roku 2013 v Teatro Maria Matos v Lisabone, a *Dans la mesure de l'impossible*, premiérovánú v švajčiarskom divadle Comédie de Genève v roku 2022. Táto bola do programu zaradená namiesto očakávanej premiéry *Les Émigrants* poľského režiséra Krystiana Lupu, zrušenej z finančných a logistických dôvodov.

Rodriguesova inscenácia *Dans la mesure de l'impossible* priniesla dojímavé a bezprostredné svedectvá z približne tridsiatich rozhovorov s humanitárnymi pracovníkmi Medzinárodného výboru Červeného kríža a organizácie Lekári bez hraníc. Režijná koncepcia je postavená na minimalistickom herectve štyroch protagonistov, hovoriacich kombináciou francúzštiny, angličtiny a portugalčiny. Dôraz na autenticnosť a reportážny odstup dodal ich slovám prenikavú sugestívnu hĺbku a význam. Zdanlivo absentujúca emocionalita prerozprávanych príbehov evokovala profesionálne

BALDWIN AND BUCKLEY AT CAMBRIDGE
(Elevator Repair Service, New York)
foto Ch. Raynaud de Lage



odosobnenie dobrovoľníkov, ktorí musia zachovať rozvahu aj v najvypätejších chvíľach. Tragická neľudskosť zážitkov, ktorých boli svedkami, doľahla na divákov až v samotnom závere každého z príbehov. Beatriz Brás, Isabelle Caillat, Baptiste Coustenoble, Adama Diop a fantastický bubeník Gabriel Ferrandini rozpovedali na javisku príbehy o násilí a utrpení dobrovoľníkov. Ich slovné výpovede umocňovali dramatické bubny, najmä v pasážach o dôsledkoch konfliktov a chorôb, a tiež napomáhali budovať napätie ako ozveny výstrelov či výbuchov.

V Avignone inscenáciu uviedli v sále Opéry Grand Avignon. Dômyselná scénografia, vytvorená Laurentom Junodom, Wendy Tukuoka a Laurou Fleury, sa počas predstavenia neustále transformovala. Tvorila ju svetlá látka natiahnutá na dlhých lanách ponad javisko, pripomínajúc stan. Herci počas svojich prehovorov lanami poťahovali, vďaka čomu vytvárali zmenu prostredí jednotlivých scén (jaskyňu, horu, dočasnú nemocnicu, púštnu dunu, les, búrku a pod.). Divákov tak sprevádzali naprieč geografickými oblasťami, ktoré navštevujú humanitárni pracovníci, keď poskytujú pomoc počas vojen, katastrof alebo iných núdzových situácií. Konkrétne miesta a regióny neboli bližšie špecifikované, vďaka čomu podnecovali divákov, aby uvažovali o tom, ako sa násilie, neľudskosť, ale aj dôstojnosť prejavujú bez ohľadu na kultúrne a geopolitické rozdiely.

Vedou na scéne k podstate ľudskosti

Hľadanie ľudskosti či až molekulárnej podstaty ľudských bytostí bolo témou, ktorou sa inšpiroval francúzsky režisér a scenárista David Geselson vo svojej autorskej inscenácii *Neandertal*. Vytvoril ju s parížskym súborom divadla Compagnie Lieux-Dits a uviedol práve na festivale v júli 2023. Inšpiroval sa vedecko-výskumnou prácou a biografiou švédskeho vedca a držiteľa Nobelovej ceny Svanteho Pääba. Geselsona zaujal jeho



NEANDERTAL
(Compagnie Lieux-Dits, Paríž)
foto Ch. Raynaud de Lage

výskum genómu z kostí neandertálskeho človeka. Do príbehu však zakomponoval aj postavy inšpirované ďalšími významnými vedkýňami a vedcami – odkazoval napríklad na osobnosti ako Craig Venter, bývalý príslušník americkej vojenskej obrany, ktorý sa stal genetikom, Maja Paunovičová zo záhrebského múzea prírodných vied, ktorá pre výskum ľudskej DNA poskytla prvé použiteľné vzorky kostí neandertálcov, Rosalind Franklinová, ktorá objavila štruktúru DNA, a Gregor Mendel, považovaný za jedného z prelomových pionierov moderného genetického výskumu.

Príbehovo sa táto inscenácia ponorila do súkromného života fiktívnych postáv a sledovala, ako ich vlastné objavy postupne ovplyvnili ich súkromný život a vice versa. Herci David Geselson a Laure Mathis stvárnilí vedcov a zároveň manželov Lucu a Rosu žijúcich v Kalifornii, ktorí na jednej vedeckej konferencii stretli Lüda (Elios Noël), výskumníka posadnutého pochopiť pôvod ľudstva. Medzi týmito postavami sa rozvinul milostný trojuholník doplnený odbornou polemikou. Trojicu doplnila Adèle (Adeline Guillot), paleogenetička trpiaca degeneratívnym ochorením pamäti, ktorá si nahrávala svoje myšlienky na diktafón. V nich

sa prirodzene prelínali odborné úvahy s osobnými odkazmi pre jej dcéru. Okrem toho sa Adèle pri práci na výskume kostí neandertálcov v Záhrebe zaľúbila do paleontologičky Mily (Marina Keltchewsky).

Inscenácia mala melancholickú atmosféru a pocity úzkosti a vnútorného konfliktu umocňovalo aj presklené laboratórium na javisku, v ktorom jedna z výtvarníčok vytvárala maľby pomocou piesku. Tie sa premietali na stenu laboratória ako obrazy pod mikroskopom – špirála DNA, vyvíjajúce sa embryo či znázornenie evolúcie človeka.

Geselson vytvoril javiskový príbeh na hranici faktov a fikcie. Na báze životopisných línií a objavov položil tiež otázku vedeckej etiky vo vzťahu ku geopolitickým konfliktom a ekológii, a na pozadí bádania po biologicko-historickej podstate človeka skúmal ľudské prežívanie a motivácie rozhodovania sa medzi osobným prospechom a verejným záujmom.

Le In vs. Le Off

Hlavný program festivalu In Avignon môže byť pre veľkú časť návštevníkov nedostupný vzhľadom na exkluzivitu titulov aj divadelných priestorov. Jeho výhodou je menšia jazyková bariéra, pretože väčšina z predstavení má titulky. Mimoriadne pestrý je však aj paralelný program pod značkou festivalu Off Avignon. Ten ponúka takmer 1500 inscenácií

DANS LA MESURE DE L'IMPOSSIBLE
(Comédie de Genève, Ženeva)
foto Ch. Raynaud de Lage



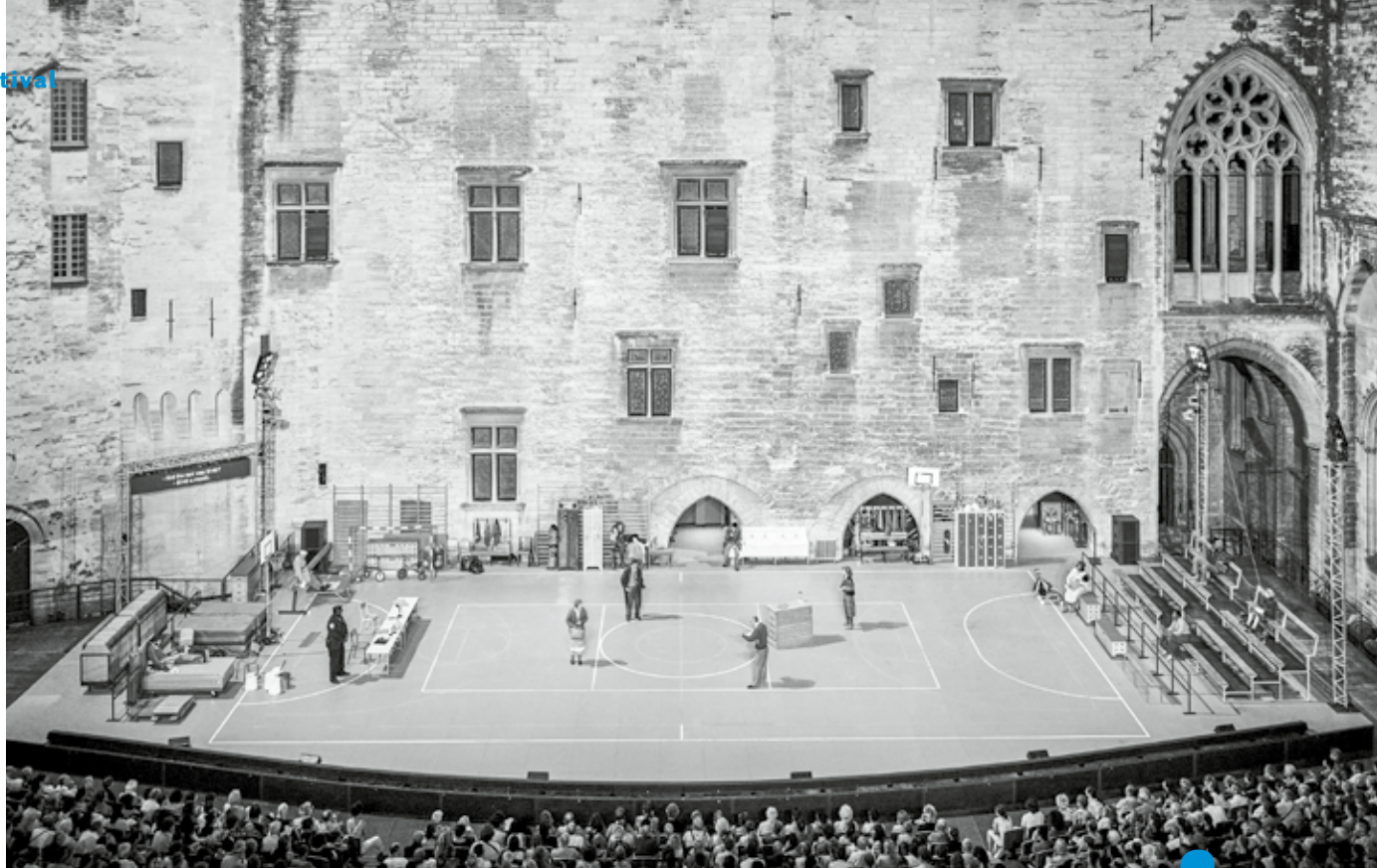
TRUTH'S A DOG MUST TO KENNEL (Tim Crouch)
foto Ch. Raynaud de Lage

v mnohých divadelných žánroch v menších aj väčších divadelných aj nedivadelných priestoroch po celom meste. Hoci majú tieto predstavenia titulky len zriedka, vždy predstavujú zaujímavý zážitok pre všetkých divadelných nadšencov.

Jedným z takých bola aj komorná pivničná adaptácia svetoznámeho rockového muzikálu *Hedwig and the Angry Inch* od Johna Camerona Mitchella, uvedeného na festivale v hudobnom divadle Le Rouge Gorge. Bizarný príbeh transrodovej rockovej speváčky, narodenej v bývalom „Východnom Nemecku“, odkryla deväťdesiatminútová sponď s prvkami stand-up komédie o nešťastných láskach, ťažkom detstve a hľadaní identity. Brice Hillairet v úlohe Hedwig udržal v speváckom, hereckom aj tanečnom výraze počas celého predstavenia dynamickú energiu. V jeho prejave sa prepájali dramatickosť, komediálnosť aj melanchólia. Salva rockových rytmov a sugescia výrazného make-upu, bláznivých kostýmov a surrealistických parochní umožnila divákovi dokonca zabudnúť, že úroveň ich francúzštiny je na začiatočnickej úrovni.

Výnimočná udalosť vo svete umenia

Festival v Avignone je oslavou umenia, humanizmu a kultúry, ktorá ponúka priestor na reflexiu o spoločenských otázkach a zároveň



pripomína silu divadelného umenia ako nástroja na prekonávanie hraníc a prepájanie ľudí, a to nielen v rámci divadelnej komunity.

Tento ročník bol pre mňa okrem divadelných zážitkov výnimočný aj vďaka stretnutiu so spisovateľkou Chimamandou Ngozi Adichie. Autorka svetových bestsellerov ako *Amerikánka* či *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami* bola jednou z hostiek festivalu. Návštevníci mali možnosť zúčastniť sa na diskusií aj na čítaní z jej knihy esejí *Drahá Ijeawele, Feministický manifest v pätnástich radách*.

Ďalším fascinujúcim zážitkom je každoročne aj tzv. Veľká výstava. Ide o tematickú výstavu vybraného*ej výtvarníka*čky v priestoroch Pápežského paláca. Tento rok oslovili francúzsku vizuálnu umelkyňu Evu Jospin,

ktorá vytvorila v monumentálnych gotických sálach paláca inštaláciu s názvom Palazzo. Impozantné architektonické a naturálne plastiky prevažne z papiera stvárnili fantazijný svet vo svete a pozývali na prechádzku historickou a architektonickou podstatou pápežskej rezidencie.

Avignonský festival je prestížnou udalosťou pre milovníkov umenia a cestovateľov za kultúrou. Je to svet, kde sa divákovi stáva každý, kto toto nádherné historické mesto navštívi. 

WELFARE
(Théâtre Gérard Philipe, Seine-Saint-Denis)
foto Ch. Raynaud de Lage

Festival d'Avignon (Avignonský festival)

77. ročník medzinárodného festivalu
5. – 24. júl 2023, Avignon, Francúzsko
www.festival-avignon.com

zahraničie

Zdenka Pašuthová

teatrologička, pedagogička DF VŠMU

BÚRKA na vidieku

Ked' v roku 2000 vydal Divadelný ústav *Semíš a chróm, sprievodcu mladým divadlom, medzi výrazné, vtedy začínajúce osobnosti divadelnej réžie* bol zaradený aj režisér kolumbijského pôvodu Otto Novoa.

Z Bratislavy do Bavarska

Svoju víziu divadla nazval jednoducho – „naše divadlo“. Absolvent divadelnej réžie z ročníka Juraja Nvotu (abs. 1998) sa divadlu začal venovať vo svojom rodisku, kolumbijskom meste Villavicencio, kde už ako veľmi mladý pôsobil ako herec, ale tiež ako politický aktivista. V roku 1992 opustil Kolumbiu a rozhodol sa študovať divadelnú réžiu v Prahe. Po rozdelení Česko-Slovenska pokračoval v štúdiu na Činohernej a bábkarskej (dnes Divadelnej) fakulte VŠMU. Niekoľko rokov pôsobil striedavo v Bratislave, Prahe a Paríži, až sa napokon usídlil v Nemecku. V malej bavorskej dedinke Schwabhausen bei Landsberg založil v roku 2002 občianske združenie Unser Theater (Naše divadlo) – kultúrne a umelecko-rezidenčné centrum a divadelné laboratórium, ktoré dodnes aktívne rozvíja spolupráce s mnohými nezávislými umelcami, najmä zo zahraničia, ale aj s viacerými divadlami z okolitých miest. Vízia sa postupne stala realitou a Unser Theater v minulom roku oslávilo svoje dvadsiate výročie.

Myšlienkový koncept umeleckej tvorby Otta Novoa čerpá z juhoamerických koreňov, ale súčasne aj z podnetov európskej tradície, najmä Petra Brooka, Eugenia Barbu a Jerzyho Grotowského. Novoa patrí k ctiteľom veľkých, tradičných príbehov overujúcich hodnoty v interkultúrnom dialógu.

V ňom sa odhaľuje podstata ľudského bytia, skúma sa vzťah človeka k človeku, ale aj pozícia človeka k tomu, čo ho presahuje. Podobne, ako je to charakteristické pre divadelnú tradíciu Kolumbie, Novoa aktívne vstupuje do verejného priestoru, prináša divadlo medzi ľudí, ktorí nemajú veľa možností navštíviť divadlo vo veľkomeste, respektíve tieto možnosti pre svoj životný štýl či štandard nevyhľadávajú. Cieľom tohto divadelného aktu nie je prezentácia kategorizujúcich a kategorických odpovedí, ale iniciácia dialógu medzi všetkými zúčastnenými. Odtiaľ názov Unser Theater – divadlo, ktoré tvoríme všetci spolu, tu a teraz – naše divadlo.

Ak by sme sa pokúšali sformulovať kľúčové slová, ktoré by charakterizovali, aká je tvorba tohto rezidenčného kultúrneho centra, nepochybne by k nim patrili adjektíva ako interkultúrna, komunitná, kolektívna, integračná. Posledná charakteristika je úzko spätá aj s podnetmi, ktoré načerpal Otto Novoa u Jany Pilátovej, propagátorky tvorby Jerzyho Grotowského a zakladateľky Integrovaného programu kreativity na pražskej DAMU.

V tomto, vtedy novozaloženom programe (1998) absolvoval Novoa študijný pobyt a inšpirácie preniesol aj do bratislavského prostredia. Viacerí z jeho blízkych spolupracovníkov z VŠMU sa následne začali venovať divadlu s dôrazom na aspekt interkultúrnosti, integrácie a dialógu so zraniteľnými skupinami obyvateľstva. Patrí k nim napríklad Patrik Krebs, kľúčová osobnosť Divadla bez domova, či Magdaléna Komárová, ktorá sa dlhodobo venovala divadlu v ženských väzniciach. Sám Otto Novoa aktívne spolupracuje s divadlom Die Körpermomente z Mníchova, ktoré združuje dospelých s diagnózou PAS (poruchy autistického spektra).

K dominantným témam výskumu v Unser Theater patria v súčasnosti špecifiká umeleckej tvorby na vidieku. Táto téma tu ožila bezprostredne po pandémie, pričom doposiaľ najvýznamnejším podujatím bol divadelný festival Über Land

1 Publikácia *Semíš a chróm* sa venuje nasledujúcim režisérom: Rastislav Ballek, Martin Čičvák, Viliam Dočolomanský, Soňa Ferancová, Dodo Gombár, Eduard Kudláč, Zuzana Hájková, Silvester Lavrík, Svetozár Sprušanský a Ján Štrbák.

Theaterfestival/Festival divadla na vidieku (29. júla – 7. augusta 2022), v rámci ktorého sa konala aj konferencia divadelných praktikov pôsobiach mimo mestského prostredia. Podstatnou súčasťou tvorby v Unser Theater je preto dramaturgická línia nových inscenácií, ktorú Novoa pomenoval „klasika na vidieku“. Aj v súvislosti s dvadsiatym výročím vzniku divadla sa ňou prihlásil k pôvodným východiskám – otváracím predstavením centra v Schwabhausene bola v roku 2002 exteriérová inscenácia inšpirovaná Cervantesovým *Donom Quijotom*². Odohrávala sa na dvore starej, vtedy ešte nezrekonštruovanej hospodárskej usadlosti, kde dnes toto divadlo sídli. Už vtedy došlo k nevyhnutnému dialógu s obyvateľmi v okolí, ktorých sa udalosť bezprostredne dotýkala – skúšanie i predstavenia sa odohrávali doslova pod ich oknami.

Dramaturgickú líniu klasiky na vidieku, ktorú predznamenal pred dvadsiatimi rokmi inscenácia *Dona Quijota*, Novoa opätovne otvoril minulý rok komornou premiérou Goetheho *Fausta I* (20. mája 2022), ktorého inscenoval ako monodrámu s hercom Klausom Wächterom. V lete 2023 ponúkol svojim divákovi o niečo veľkolepejší a výpravnejší umelecký zážitok – sériu predstavení Shakespearovej *Búrky* ako výsledok medzinárodného projektu s názvom „DER STURM auf dem lande“ (premiéra 30. júla 2023).

Je tesne pred BÚRKOU

Na tom istom dvore, kde sa odohrával *Don Quijote*, stojí obrovská bungee trampolína so štyrmi plochami na skákanie. Nad ňou je kôš, v ktorom je skryté jej ovládanie. Už v tomto okamihu je zrejmé, že scénu k Shakespearovej *Búrke* bude tvoriť monumentálna loď s trampolínovou palubou, ktorá sa zmení na Prosperov ostrov. A je tiež jasné, že jedným z hlavných výrazových prostriedkov bude akrobacia.

Obsadenie je medzinárodné. Jedným z hlavných



BÚRKA NA VIDIEKU
(Unser Theater)
foto L. Simon

predstavitel'ov je Klaus Wächter (Prospero) s vysokoškolským diplomom matematika, divadelného vedca a sociológa, ale praktik v hudobnom divadle, kabarete, pouličnom divadle a cirkuse. Skúsenosti s akrobaciou má aj Jana Herrmann (Miranda a Antonio), ktorá pôsobí najmä ako tanečníčka a pedagogička. Je zakladateľkou združenia smART – faireinte Bühne, ktoré pôsobí v oblasti bavorského Ammersee, a k jej umeleckým zručnostiam patrí aj ohňová šou (prezentovala sa ňou aj v Unser Theater na podujatí Fête de la Musique). Další dvaja herci, tanečníci sú z Nigérie – Emmanuel Ugochukwu Iloegbunam (Ferdinand) pôsobí okrem iného aj v Tanečnom centre v Prahe a Emmanuel Luka Musa (Caliban a Sebastian) ako tanečník strieda svoje pôsobiská, účinkoval vo viacerých filmoch a ako tanečný pedagóg dlhodobo spolupracuje s KARI. Tanzhaus v bavorskom meste Kempten. Úlohu Calibana mal pôvodne hrať Benjamin Fischer, rodák z Zürichu, ktorý je ako multitalent (paradoxne bez divadelného vzdelania) aj spoluautorom scény, predstaviteľom Shakespearovho vzdušného ducha (Ariel) a jedného z opilcov (Stephano). Združené funkcie majú aj Johanna Sophia Winter,

2 V inscenácii účinkovali absolventi Integrovaného programu kreativity DAMU (Martina a Martin Frysovcí) a dramaturgicky spolupracovala Zdenka Marková (vyd. Pašuthová) z bratislavskej VŠMU.

hlasová pedagogička (asistentka réžie a opilec Trinkulo), a režisér Otto Novoa (kráľ Alonso). Bokom od trampolíny stojí malé pódium, akýsi improvizovaný stánok, kde sa pripravuje skladateľ, textár, hudobník a herec Florian Volkmann a jeho kolega, klávesista a saxofonista Sebastian Padotzke.

Počasie nie je veľmi stabilné ani priaznivé. Stoly, lavice a stoličky pre divákov sú však už rozložené. Burkard Weyer, mecenáš divadla, naráža sud piva. Diváci prichádzajú, zdravia sa, rozprávajú, babušia sa do prikrývk, hostitelia čapujú pivo, pod niektorými stoličkami sa uvelebili psy. *BÚRKA na vidieku* sa začína.

BÚRKA ako spektakulárne divadlo

Shakespearova *Búrka* poslúžila tvorcom ako východiskový materiál na vyabstrahovanie základných situácií – medziľudských, ale aj

tých medzi človekom a prírodou. Ich vnútorná dynamika je v inscenácii vyjadrená viac obrazom, hudbou, tancom, akrobaciou, menej slovom. Z textu je zachovaná len nevyhnutná podstata.

Využívanie rozľahlého dvora a monumentálnej konštrukcie s trampolínami má zrozumiteľnú a ľahko čitateľnú dramaturgiu. Trampolíny vytvárajú prirodzené ohraničenie priestoru (loď, ostrov). Najvyššie v centre je umiestnený lodný kôš, ktorý sa neskôr stáva miestom (akýmsi hniezdom), kde sídli mocný čarodejník Prospero a odtiaľ doslova ovláda fungovanie ostrova. Akrobatické prvky vo vzduchu („lietanie“) najčastejšie využívajú Prosperova dcéra Miranda a vzdušný duch Ariel. Odrazové plochy trampolín sú vyhradené bežným smrteľníkom – pohybujú sa po nich opilci Trinkulo, Stephano, princ Ferdinand, ale aj Prosperov sluha – démon Caliban, ktorému Prospero nedovolí vzlietnuť.

BÚRKA NA VIDIEKU
(Unser Theater)
foto F. Mahr





BÚRKA NA VIDIEKU
(Unser Theater)
foto F. Mahr

Rovnako jasná je aj pohybová štylizácia jednotlivých postáv. Napomáha nielen odlíšeniu ich charakterov, ale vyjadruje aj ich vzájomné vzťahy. Kým vzdušný duch Ariel „lieta“ a jeho dominantným smerom pohybu je vertikála, démon Caliban sa pohybuje po horizontále, neraz prikrčený pri zemi ako zviera. Týmto pohybom vytvára kontrast nielen k Arielovi, v súlade so Shakespearovou predlohou, ale aj k princovi Ferdinandovi, ktorý sa tiež pohybuje po zemi, avšak vždy vzpriamene až vznešene.

V interpretácii jednotlivých postáv dochádza v porovnaní so Shakespearovou hrou k výraznému posunu. V inscenácii sú humánnejšie, ich konanie je ľudsky odôvodnenejšie, a preto pochopiteľnejšie, nech robia čokoľvek. Najvýraznejší je tento posun pri postave Calibana, vnímaného často ako poločloveka-polozviera, temného démona ostrova. Už od začiatku je zjavný jeho pozitívny vzťah k Mirande. Nie je to však agresívne

erotické pnutie. V dejovom oblúku je zachytená premena dlhodobého vzťahu Calibana a Mirandy, od Mirandinho detstva – hravosti malého dievčaťa –, k niečomu novému, neistému i nebezpečnému.

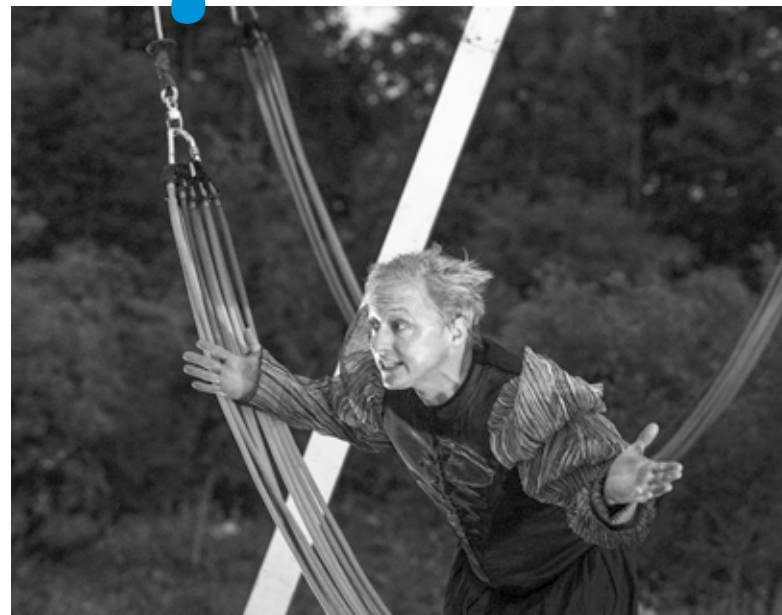
Ozvláštnením interpretácie je zámerne vytvorená paralela medzi Calibanom a princom Ferdinandom v rámci ich vzťahu k Mirande. Podporujú ju podobné krátke tanečné scény i Prosperova požiadavka na vykonávanie ťažkej práce (u Shakespeara nosenie dreva, tu štylizované prekladanie naštiepaných polienok). V Calibanovi vyvolá vládcovo správanie nenávisť a túžbu po pomste, pre Ferdinanda sa naopak práca stáva nástrojom na zblíženie sa s Mirandou (medzi najemotívnejšie scény medzi mužom a ženou nepochybne patrí moment, keď Miranda vodou z vedra ovlažuje Ferdinanda).

Pohyb a tanec využíva režisér nielen na vyjadrenie vzájomných vzťahov postáv,

ale aj na znázornenie prírodných živlov (more, búrka). Otázne sú len momenty, keď tanec a pohyb prestávajú byť pôsobivým divadelným obrazom a menia sa na popisnú ilustráciu (napríklad plán na zabitie kráľa Alonsa).

Napriek radikálnej úprave textu sa tvorivému tímu podarilo zachovať shakespearovský charakter *Búrky*, a to nielen vďaka občas znejúcemu blankversu. Momenty vznešenosti a pátosu režisér vyvážil nízkym humorom a hravou divadelnosťou (viditeľné kúzla na jednoduchom princípe, ako napríklad spustenie koša s jedlom na silonovom lanku). Treba oceniť, že vďaka scénografickému i pohybovému riešeniu sa mu podarilo povýšiť aj výstupy opilcov Stephana a Trinkula s Calibanom na akrobatické klaunské medzihry. Okrem toho, že ich gagy s nadrozmernou fľašou sú zručne vypointované, väčšina sa odohráva na odrazových plochách trampolín, ktoré umožňujú preexponovanú pohybovú hru. Podporuje ju originálna disonančná skladba, v ktorej opilecká štikútká funguje ako jeden z hudobných motívov. Kopance a facky zvýraznené zvukom podporujú takmer cirkusový charakter týchto výstupov. Zvuky a hudba sú

BÚRKA NA VIDIEKU
(Unser Theater)
foto F. Mahr



dôležitou súčasťou aj v prípade postavy vzdušného ducha Ariela. Charakterizuje ho takmer ustavičný smiech a zvuk trúbky, ktorý inscenátori použili namiesto Shakespearom predpísaného čarovného spevu. Výber dominantných hudobných nástrojov – námornícka harmonika či „anjelská“ trúbka – rovnako napomáha asociatívne čítaniu významov, a to nielen vo vonkajšom priestore (harmonika – loď), ale i v magickom priestore „dobra“ (trúbka – anjel – dobro) alebo „zla“ (disonančná skladba – démon – zlo).

Aj napriek tomu, že viacerí herci hrajú viacero postáv, orientácia v príbehu je jednoduchá. Uľahčuje ju aj výtvarné riešenie kostýmov (Anja Gast). Postavy šľachticov majú farebné plášte, obyvatelia ostrova čierno-strieborné kostýmy so zvýraznenými ramenami, opilci šašovskú kombináciu károvaných a pásikavých odevov.

Kolektívnosť tvorby sa zrkadlí aj v herectve. Uchopenie postáv je rôzne, a predsa vytvára koherentný celok. Veľký priestor má v inscenácii Ariel. V podaní Benjamina Fischera doslova lieta ponad celý priestor a srší dynamickou hravou energiou. Vynikajúco zvláda akrobatické výstupy na zemi i vo vzduchu. Je to shakespearovský duch, neustále v spojení s publikom – viac dobrý ako zlý, prítomný pri zauzlení i rozuzlení každej intrigy. Emmanuel Luka Musa ako jeho protipól veľmi citlivo zobrazil premenu Calibanovho charakteru od Mirandinho priateľského sprievodcu po nešťastného temného ducha bažiacieho po pomste. Musa je vo svojom tanečnom aj hereckom prejave presný a aj vo chvíľach emočného napätia či až Calibanovej agresivity dokáže udržať svoje telo, hlas a pohyb vo vzácnej súhre. Emmanuel Ugochukwu Iloegbunam ako princ Ferdinand mal k dispozícii pomerne malú plochu na vykreslenie celej škály emócií, ktoré sa v duši stroskotanca vystriedajú. Od hystérie a zúfalstva až po nájdenie zmieru a lásky. V jeho

prípade je silnejšia tanečná stránka, vďaka ktorej túto vnútornú cestu dokázal stvárniť emotívnymi a esteticky pôsobivými pohybovými etudami.

Jedinú ženskú postavu (Mirandu) stvárnila Jana Herrmann. Herečka, tanečníčka a akrobatka disponuje súčasne krehkosťou a vnútornou silou, je mimoriadne vnímavá voči priestoru, ale najmä partnerom na javisku. Jej pohyb (tanečný i akrobatický) má presnú štruktúru a dynamiku.

Najmenej viditeľný, no herecky výrazný a zaujímavý je Prospero Klaus Wächter. Počas *Búrky* sa len niekoľkokrát vynorí z koša a vždy v ňom naspäť zmizne. V porovnaní s originálom je jeho postava v úzadí. Klaus Wächter však patrí k hercom s výrazným zjavom a zmyslom pre umelecký prednes. Jeho práca so slovom sa vyznačuje presnou a vecnou (neraz i prevapivou) interpretáciou.

Koncepcne premysleným poľudštením Shakespearových takmer rozprávkových postáv ich Novoa priblížil publiku, čím súčasne objasnil a obhájil ich pohnútky. Prosperovo veľkorysé odpustenie v závere inscenácie preto nevyznelo

ako od „deus ex machina“, ale umožnilo uvoľnenie napätia a tlaku. Moc, ktorú Prospero nadobudol a ktorá povýšila jeho vôľu nad vôľu ostatných, sa ukázala ako obmedzujúca a prinášajúca utrpenie. Riešením sa preto stal návrat k slobode, ktorá sa však neprestávala javiť ako mimoriadne krehká. V interpretácii Otta Novoa tak Shakespeare, oslobodený od divadelnej budovy a množstva textu, na chvíľu oslobodil aj mysle divákov vierou v silu vzájomného dialógu a odpustenia.

Laboratórium

Práve v tom emocionálne silnom a esteticky priťažlivom momente, keď Miranda osviežuje polonahé telo princa Ferdinanda vodou z vedra, začalo intenzívne pršať. Hralo sa však bez prerušenia až dokonca, všetci zostali. Ďalší deň pršalo od rána. Večerné predstavenie *Búrky* malo byť posledné. Umelci-rezidenti po ňom odídu na svoje ďalšie pôsobiská. Bolo takmer neuveriteľné, že chceli hrať. Otázkou zostal priestor: V exteriéri, na trampolínach,

BÚRKA NA VIDIEKU
(Unser Theater)
foto L. Simon



BÚRKA NA VIDIEKU
(Unser Theater)
foto F. Mahr

v chlade a pravdepodobne aj v daždi, alebo v stodole prerobenej na divadelný priestor, ale bez trampolín? Na realizáciu druhej možnosti, ktorá vyžadovala prípravu celkom novej scény v interiéri a preskúšanie, ostávali spolu približne dve hodiny.

Nakoniec sa hralo v stodole. Trampolíny nahradili rebríky a niekoľko ďalších scénických prvkov vytiahnutých zo skladu, ktoré umožňovali pohyb po horizontálach aj vertikálach. Predstavenie bolo o niečo chudobnejšie, ale súčasne aj o niečo bohatšie – otvorili sa herecké možnosti na intenzívnejšie vykreslenie vzťahov postáv a vďaka menšiemu priestoru sa podarilo nadviazať užší kontakt s publikom.

Keď sa spokojní diváci po klaňačke postupne presúvali k malému občerstveniu, Otto Novoa sa pousmial, pomädlil si ruky a veľavravne vyslovil: „Laboratórium... Funguje!“

Inscenáciu *Búrky* hrali v Unser Theater dovedna šesťkrát: dvakrát v exteriéri základnej školy (pre detské publikum), dvakrát v exteriéri v lese (pre verejnosť), raz na dvore v Unser Theater a posledný raz v stodole.

Klasika na vidieku, ako ju v súčasnosti reprezentuje Shakespearova *Búrka*, je pozoruhodná z viacerých dôvodov. Medzinárodný realizačný tím a spôsob kolektívnej rezidenčnej tvorby prináša do interpretácie diela nové pohľady. Veľký príbeh menej „vykladá“ a viac si ho osvojuje v intenzívnom vzájomnom dialógu. Postupne ho oslobodzuje od literatúry a historických kontextov, aby ponúkol esenciu vzťahov a aby dialóg mohol prebiehať viacerými a univerzálnejšími jazykmi, ktoré sú divadlu vlastné – pohybom, hudbou, tancom. Výsledné dielo je tak prístupné nielen rôznym vekovým, ale aj národnostným a kultúrnym skupinám a v každej z nich môže vzbudiť iné reakcie. Prezentácia inscenácie na rôznych miestach a v rôznych podmienkach sa tak stáva opätovne tvorbou nového dialógu a nových významov.

Kultúrne centrum a laboratórium, ako ho Otto Novoa zamýšľal a prezentoval krátko po skončení školy, funguje v náročných podmienkach a kladie mimoriadne požiadavky na vnútorné aj tvorivé nasadenie. Poskytuje však inšpiratívny príklad nenásilného včlenenia interkultúrneho dialógu do vidieckeho prostredia, čím sa publikum otvára novým umeleckým podnetom a prijíma ich za svoje. Paradoxom, ktorý nastrojuje otázku, či tento koncept naozaj funguje, je fakt, že na predstavenia zatiaľ prichádza čoraz viac „cezpoľných“ ako domácich divákov. 

W. Shakespeare – O. Novoa: **DER STURM auf dem lande**

réžia O. Novoa scéna E. Kloker, B. Fischer kostýmy

A. Gast asistent réžie J. S. Winter hudba F. Volkmann,

S. Padotzke účinkujú B. Fischer, K. Wächter, J. Herrmann,

L. E. Musa, E. U. Iloegbunam, J. S. Winter, O. Novoa

premiéra 22. júl 2023, Unser Theater,

Schwabhausen bei Landsberg, Nemecko

Elena Flašková
prekladateľka

Ctibor Bachratý
(* 5. jún 1955 – † 27. august 2023)

Milý Ctibor,

píšem Ti z Trenčianskych Teplíc. Pôvodne som Ti chcela písať hneď po pohrebe, ale potom som sa rozhodla ísť aj na rozlúčku do A4 a odtiaľ sa nedalo odísť. Pozval si tam samých sympatických ľudí. Program by sa Ti určite páčil. Libuška dobre vybrala, ale možno si to riadil Ty, zhora. Hral Ti Požon sentimentál, zaspievala Ti Inge Hrubaničová, Lucia Piussi, zahrali Vosátkovci a bol aj folklór. No predovšetkým tam boli všetci Tvoji blízki. Marek Hollý s rodinou. Konečne som videla malú Idu Kornéliu, ktorej si urobil krásne foto, len deň predtým, ako si zaspal.

Že kto Ti rečnil na pohrebe? Reči boli stručné a veľmi úprimné, Sveťo Ilavský, tvoj bratranec, spomínal na vaše detské roky v Cíferi. Predstav si, že ja som nikdy v Cíferi nebola. Ale sľubujem, že sa tam vyberiem na pochodové cvičenie a Mirka Kovářová povedala, že sa ku mne pridá. Mohli by sme tam aj zabehnúť. Bol by to Ctiborov memoriál. Potom hovoril Tvoj verný dlhoročný priateľ Martin Ciel. O tom, aké boli vaše rozhovory, aký si bol človek. A tretiu krátku reč prečítala Linda Fintorová. Bol to vlastne pozdrav od Olega. Libuška by Ti tie reči mohla poslať. Určite by Ťa potešili. Zisti, ako tam hore funguje pošta.

Ctibor, ako sa Ti podarilo zhromaždiť toľko skvelých ľudí? Kiež by to bola reprezentatívna vzorka Slovenska. Viem, viem, fantazírujem.

Teraz, keď sa motkám po Trenčianskych Tepliciach, hľadám miesta, kde ste spolu s Martinom a Marekom viedli dlhé rozhovory počas Art Film Festu.

My sme mali dve obľúbené miesta. Obed u Japoncov a kávičku a koláčik v Mondieu. Ten výber bol čisto pragmatický – mal si to len pár krokov od domu, tak

aby si nestrácal čas, aby si sa rýchlo mohol vrátiť k počítaču. Ctibor, prosím Ťa, dúfam, že tam hore spomalíš. Ale na to už dohliadne Tvoja veľká Libuška. A určite sa Tvojmu príchodu poteší aj Milan Lasica a zoznámi Ťa s Milanom Kunderom. Predstav si, kým si spal, on Ťa predbehol. Môžeš mu zreferovať všetky tie naše debaty. Len Ťa prosím, nedráždi ho Novákom. Myslím, že Ti nemusím písať, ako veľmi mi budeš chýbať – chýbaš mi už od chvíle, keď si zaspal. Raz, keď sa tam hore poberiem aj ja, budeš mi sprievodcom a ukážeš mi fotky, ktoré si tam urobil. Neverím, že vydržíš bez fotografovania a navyše v takej výbornej spoločnosti.

Z času na čas spusti na zem nejaké pierko, daj o sebe vedieť. Budem Ti písať, čo sa tu v tomto našom Kocúrkove deje. Podám Ti správu o Tvojich priateľoch. Tak už končím, idem sa poprechádzať po parku. Na Moste slávy si pozriem Tvojich známych. Tvoj obľúbený Jeremy Irons má dnes narodeniny. P. S. Tvoja rembrandtovská fotka zo Žvyškov, tá, na ktorej je Dana Gudabová a hlava Vlada Zboroňa, je opäť na svojom mieste. U mňa v jedálni.

Elena, 19. septembra 2023, Trenčianske Teplice. ☘



KUMŠT
(Štúdio L+S)



MAJSTER
A MARGARÉTA
(Teatro Tatro)



KABARET
(Teatro Tatro)



ZVYŠKY
(Divadlo
SkRAT)



MATKA (Peeping Tom)

Ctibor Bachratý

Ako profesionálny fotograf pôsobil od roku 1990, odkedy sa venoval najmä divadelnej a tanečnej fotografii a hudobným festivalom. Pravidelne dokumentoval inscenácie významných profesionálnych divadelných scén na Slovensku (Slovenské národné divadlo, Nová scéna, Štúdio L+S, Radošinské naivné divadlo, GUnaGU, Divadlo Stoka, Divadlo Andreja Bagara v Nitre, Divadlo ASTORKA Korzo '90, Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre, Divadlo SkRAT) i v zahraničí (Balet národného divadla v Brne, Theater Kefka v nemeckom Kolíne či pražské Divadlo Broadway). Bol dvorným fotografom filmových, hudobných a divadelných festivalov ako Art Film Fest, Pohoda, Bratislava v pohybe. Od roku 1998 každoročne fotil inscenácie hlavného programu medzinárodného festivalu Divadelná Nitra. Samostatne a kolektívne vystavoval v Bratislave, Trenčíne, Prahe, Budapešti, Montreale aj Berlíne.

Šimon Frolo

študent divadelných štúdií VŠMU

..... Dedičstvo Ivana Hrozného

Opričníci – osobní strážcovia cára Ivana IV. Hrozného, ktorých hlavnou úlohou bolo udržanie absolutistickej moci panovníka. Táto „inštitúcia“ poslúžila ruskému autorovi Vladimírovi Sorokinovi ako predloha pre román *Deň opričníka*, v ktorom predstavuje dystopickú podobu Ruska v roku 2027. Režijno-dramaturgická dvojica David Vyhnanek a Markéta Bocková vytvorila dramatizáciu tohto románu a následne ju vďaka open callu uviedla v spolupráci s Divadlom DPM.

Sorokinovu predstavu Ruska reprezentujú absolútna izolácia od sveta, korupcia, xenofóbia, nacionalizmus a hlavne obnovená autokracia cára, prípadne iného vodcu. Autor sám priznal, že román mal byť varovaním pred možnou budúcnosťou, no asi nepredpokladal, aký aktuálny a presný bude v roku 2023.

Román zobrazuje obyčajný, rôznymi povinnosťami nabitý pracovný deň jedného opričníka, Andreja Daniloviča Komjagu. Divadelní tvorcovia preto tento román väčšinou inscenovali ako monodrámu.¹ Vyhnanek a Bocková však predlohu značne upravili, rozpisali dialógy a tým sa zamerali na osobné prežívanie viacerých opričníkov. Na inscenácii okrem vybraných stálych členov Divadla DPM (Jakub Jablonský, Lenka Libjaková, Tomáš Pokorný) spolupracovali aj čerství absolventi herectva VŠMU (Kristián Baran, Samuel Teicher). Pokorný stvárnil v inscenácii hlavnú postavu Komjagu a zvyšok obsadenia hral viacero postáv – ľudí, ktorí ho obklopujú a napomáhajú mu v budovaní bezcitného autokratického systému, nie vždy výhodného ani pre nich samotných.

Dômyselná úprava textu spolu so sústredenou hereckou

¹ V českom kontexte je najznámejšia rovnomenná inscenácia Kamily Polívkovej (2013, Studio Hrdinů), v ktorej hercovi Karlovi Dobrému asistuje viacčlenný zbor.

KN



foto J. Mravec

prácou priniesli aj niekoľko vtipných momentov. Ich gro však nie vždy našlo oporu v často prvoplánovo vyznievajúcich situáciách (napr. stereotypné zobrazenie homosexuálneho stevarda). Značnou úpravou a redukciou pôvodného textu sa viaceré nuansy predlohy a motivácie postáv stratili, no odkaz a hrozivá aktuálnosť zostali zreteľné. Výsledný tvar však okrem odvážnych krokov – jedným z nich bol napríklad rapový výstup – pozitívne ovplyvnila aj Vyhnanekova schopnosť budovať napätie. Tvorcovia v inscenácii ponechali viaceré ruské pojmy, ktoré podčiarkovali izoláciu a zaostalosť krajiny, a zároveň boli v kontraste s modernými technológiami (projekcia, videohovor), ako aj neprijemne chladnou vizuálnou stránkou, ktorá reflektovala uväznenosť a činy opričníkov.

Režisér už v úvode zobrazil alkoholizmus, vulgárnosť a nahotu, čím diváka konfrontoval s obzvlášť drsným charakterom inscenácie, ktorý v závere vyvrcholil znásilnením a orgiami. Aj napriek jasným konotáciám inscenácia nemá iba ruský rozmer. *Deň opričníka* prináša aj sklamanie zo skutočnosti, že ide o čoraz zreteľnejší obraz dnešnej spoločnosti a Slovenska obzvlášť. ☘

V. Sorokin – M. Bocková: Deň opričníka

koncept, réžia, dramaturgia D. Vyhnanek a M. Bocková
adaptácia M. Bocková hudba: T. Ráliš, T. Dalecký strih
M. Špetík technika S. Šmálik scénografia M. Ďuran kostýmy
D. Katonová produkcia K. Kováčová účinkujú K. Baran,
J. Jablonský, L. Libjaková, T. Pokorný, S. Teicher
premiéra 9. jún 2023, Divadlo DPM

Adam Nagy

divadelný kritik

..... Komunikujem, aby sa o mne komunikovalo

Komunikácia je základným pilierom každého vzťahu, či ide o osobný, pracovný, alebo o každodenný small talk. Medziľudské vzťahy boli vždy komplikované, ale v súčasnosti sú ešte komplikovanejšie v dôsledku polarizácie v spoločnosti, pre neochotu si porozumieť a viesť konštruktívny dialóg či pre podliehanie dezinformáciám. Negativizmus je každodennou realitou, ktorá ovplyvňuje naše rozhodnutia, kontakty aj vzťahy.

Komunikáciu a jej formy skúma aj dramaturgčka Petra Nižnanská vo svojej performatívnej inštalácii *Nájdí 10 rozdielov*. V Sade Janka Kráľa spolu so scénografkou Petrou Zelencovou vytvorili desať stanovišť, ktoré síce pôsobili provízorne, ale viac či menej dokázali komunikovať o komunikácii. Hlavnou osou inštalácie bolo putovanie po desiatich zastávkach, a to v ľubovoľnom poradí, osamote či v skupine. Určite odporúčam ísť aspoň vo dvojici, aby mohla vzniknúť „ďalšia vrstva dialógu“ a s „divákmi“ nekomunikovali iba jednotlivé zastávky, ale na ďalšiu diskusiu podnecoval aj ich obsah.

Inštalácia obsahuje desať zastávok s názvami: Online konverzácia, Pracovný konflikt, Fotografia, Choreografia, Film, Bolesť, Playlist, Hlasovanie, Šum, Rastlina. Týchto



foto P. Nižnanská

desať obrazov je možné rozdeliť do troch tematických celkov – medziľudské vzťahy, umenie a dezinformácie. Každá časť používa iné výrazové prostriedky. „Medziľudské vzťahy“ definujú herci a hrané obrazy. Túto kategóriu môžeme jednoznačne označiť za najslabšiu či po koncepcnej, alebo hereckej stránke. Herci Richard Maľa a Julianna Ťahúňová vedú absurdný dialóg o fiktívnom pracovnom konflikte, ktorý si každá postava vysvetľuje iným spôsobom. Obaja reprezentujú odlišný typ emócie – láska verus nenávisť. Hoci je aj v hereckom prejave čitateľný rozdiel (a nepochopenie) medzi postavami, bolo by ho treba ešte prehĺbiť. Obraz Bolesť je najmenej vypracovaný po hereckej aj koncepcnej stránke. Jeho výpoveď sa nedá odčítať pre herecký prejav Natálie Bórikovej aj Annamárie Mikulovej.

Druhá „séria“ obrazov využívala na komunikáciu rôzne formy umenia, presnejšie hudbu, fotografiu, tanec a film, a ukázala ich schopnosti sprostredkovať myšlienky a emócie. Umenie je komunikačný kanál, a preto film Vladimíra Horníka, choreografia Petry Skalíkovej a fotografie Mária Meleka a Fany Horváthovej podnecujú komunikáciu, ale zároveň prezentujú názor mladých umelcov na svet.

Za „najpremyslenejšiu skupinu“ zastávok môžeme označiť tú, ktorá tematizovala nástrahy každodennej komunikácie, ako napríklad emotikony schopné ovplyvniť význam správy, ľahko vznikajúci komunikačný šum alebo vplyv polopráv na naše rozhodnutia. Podstatou posledného a najzaujímavejšieho stanovišta bol experiment, ako rastliny vnímajú prívětivú a ako agresívnu komunikáciu – jednej izbovej rastline sa nadávalo, druhú láskali. Inštalácia *Nájdí 10 rozdielov* je projekt, ktorý má ambíciu podnietiť diskusiu, čo sa mu aj do veľkej miery darí, hoci niektoré koncepcne menej vypracované časti tento dojem narušajú. ☘

P. Nižnanská: Nájdí 10 rozdielov

koncept P. Nižnanská scéna P. Zelencová fotografia M. Melek,
F. Horváthová video V. Horník choreografia P. Skalíková
účinkujú N. Bóriková, R. Maľa, A. Mikulová, J. Ťahúňová
premiéra 26. júl, 2023, Divadlo Panoptikum v Sade Janka Kráľa

Tom Stoppard

Hry

Prvé slovenské vydanie divadelných hier svetoznámeho britského dramatika Toma Stopparda predstavuje prierez jeho tvorbou. Zbierka obsahuje hry *Arkádia* a *Ťažký problém* a trilógiu *Breh* *utópie*, v ktorej častiach – *Plavba*, *Stroskotanie*, *Záchrana* – sledujeme osudy ruskej inteligencie, šľachty a intelektuálov v 2. polovici 19. storočia, v predvečer prvej svetovej vojny a revolúcie. Hry dopĺňa odborná štúdia, v ktorej prekladateľka a teatrologička Zuzana Vajdičková zasadzuje tvorbu Stopparda do širších kultúrnych, historických i filozofických súvislostí.

Ukážku z hry *Stroskotanie*, druhej časti trilógie *Breh* *utópie* Toma Stopparda, preložila do slovenčiny Zuzana Vajdičková.

September 1850

Nice (v tom čase talianske mesto). Herzen píše na verande veľkého domu na promenáde. Svetlo je stredomorské, počuť, ako more obmýva kamene na pláži, vidno časť záhrady. Verandu tvorí veľký priestor s rodinným jedáľenským stolom a stoličkami a niekoľkými pohodlnými stoličkami okolo menšieho stolíka. Matka a Koľa, ďalej od Herzena, sú zaujatí zrkadielkom (v ktorom Koľa skúma pohyby svojich úst). Taliansky sluha Rocca prestiera na stôl a pre radosť si pritom pospevuje. Matke a Koľovi krátko „zaserenáduje“. Matka sa silene pousmeje. S jej zvolením prejde Koľa k Herzenovi. Herzen kvôli Koľovi výraznejšie artikuluje.

HERZEN Was möchtest du denn? [Čo by si rád?] Koľa sa obzrie na Matku, aby si dodal odvahy. Ona sa naňho usmeje.

KOĽA Ich spreche Russisch! Dnes je pekne! Volám sa Koľa! [Hovorím rusky!]
HERZEN Wunderbar! [Výborne!] Veľká, obojstranná radosť, ktorá sa prejaví aj fyzicky. Jetzt sprichst du Russisch! [Teraz hovoríš rusky!]
KOĽA Ich spreche Russisch! [Hovorím rusky!]
HERZEN Zeig es Mami! Dov'è la signora? [Predved' sa mame! Kde je signora?]
ROCCA Sta in giardino. [Je v záhrade.]
HERZEN (naznačí Koľovi, aby mu čítal z pier) Garten. [Záhrada.] Koľa beží do záhrady. Herzen pobozká Matku. Ďakujem. Deti nesmú nikdy zabudnúť, že sú Rusi. (Pobozká ju ešte raz a opraví sa.) S nemeckou babkou. Rocca po ceste do domu Matke krátko „zaserenáduje“.
MATKA Další bude asi žonglovať alebo čo. Ale Taliansko je aspoň privetivejšie ako Švajčiarsko, hlavne k deťom a postarším dámam. Tá škola v Zürichu, to bola posledná kvapka – tí boli úplne v šoku, keď zistili, že prechovávali dieťa nebezpečného revolucionára.
HERZEN Ale aspoň sme im pre Koľu ukradli ich najlepšieho učiteľa, takže všetko dobre dopadlo... A celkom ma potešilo, že moja útla knižka tak vystrašila počestných zürišských mešťanov. Aj keby som už nikdy viac nič nenapísal, Z druhého brehu splní svoj účel. Len keby ešte bola po rusky.
MATKA (rozrušená vybuchne) Úplne stačí, že je po nemecky! Pozri, ako dopadol Michail Bakunin! V okovách ho poslali nazad do Ruska...
HERZEN Lenže Bakunin kázal dosiahnutie univerzálneho bratstva pomocou krvavej vzbury... navyše neuposlúchol príkaz, aby sa vrátil domov.

Top Stoppard

Hry

Divadelný ústav, Bratislava, 2023

Edícia Svetová dráma – antológia

ISBN 978-80-8190-104-1

MATKA Nie je Rusko stále náš domov? Až pošlú aj po teba, bude už neskoro.
Herzen ju chytí za ruky a snaží sa ju upokojiť.
HERZEN Ako sa môžem vrátiť? Zažil som tmu, strach a cenzúru a zažil som svetlo, bezpečie a slobodu publikovať – a viem, čo z toho je lepšie. Ale Rusko ma zachránilo. Mám cieľ. Uvedomil som si, že sme jediná krajina, čo ešte nebola na ťahu, a nikto tu nechápe, kto vlastne sme. Pozrite – Herzen *vzrušene zamáva francúzskymi novinami.* Píšu tu o nás. Sú to francúzske noviny. Je to prvý Francúz, čo začal písať o Rusoch, a údajne vie dokázať, že Rusi nie sú ľudia, lebo nemajú zmysel pre morálku. Rus je zlodej a klamár a je v tom nevinne, lebo to má v krvi.
MATKA (*stráca záujem*) Tým nemyslí nás, ale mužikov.
HERZEN Áno, klamú statkárov, úradníkov, sudcov, policajtov... a kradnú – a právom, lebo sa na nich vykašľali. Čo s nimi majú spoločné naše morálne kategórie? Nekradnúť by znamenalo priznať, že dostali spravodlivý podiel. Celý život len nemo a pasívne protestujú proti platnému poriadku. Nemajú nikoho, kto by sa ich zastal.
MATKA (*ukazuje smerom do záhrady*) Koľa otravuje Nataliu, nech idú na pláž – nemala by tam chodiť v takom stave. Kde je pestúnka?
HERZEN (*odhodí noviny*) Toto nie je len nejaký pomätený pamfletista, je to uznávaný historik známy svojimi ľudomilnými názormi, ktorý píše pre inteligentných Francúzov. – Je načase zoznámiť Európu s Ruskom, nemyslíte?
MATKA A ty musíš ísť po Koľovho učiteľa k dostavníku do Janova.
Matka sa náhli preč.
Herzen sa pozrie na hodinky, náhlivo odchádza, otočí sa a kričí smerom do záhrady.
HERZEN Vo vode ho treba držať za ruku! *Keď sa dá znovu na odchod, narazí na Emmu. Už nie je tehotná, ale tlačí malý kočík.*
Nejaké správy o Georgovi? Čo ho ešte drží v Zürichu? 

Knižné tipy



160 s.
orientačná
cena 12 €

Nadežda Lindovská
Dramatik Anton Pavlovič Čechov
Vydavateľstvo VŠMU, Centrum umenia a vedy
www.vsmu.sk
Tvorbe A. P. Čechova sa na Slovensku intenzívne venuje teatrologička Nadežda Lindovská. V súhrnnej monografii (so zámerom vysokoškolskej učebnice) skúma jeho ranú aj vrcholnú tvorbu, jednoaktovky a tiež osobný život. V publikácii nechýba ponor do jeho špecifickej poetiky s prihliadnutím na rituál, časopriestor, jazyk, konflikt či širšie kontextuálne aj intertextuálne ukotvenie.



404 s.
orientačná
cena 25 €

Christopher Vogler
Scenáristova cesta
Akademie múzických umění, Praha
www.namu.cz
Knihu možno považovať za „manuál“ na napísanie celistvého dramatického príbehu. Je venovaná najmä scenáristom, dramatikom a spisovateľom. Hollywoodsky scenárista a pedagóg vychádzal pri jej písaní zo svojich bohatých profesijných skúseností. Vyrozprávanie príbehu sa podľa neho dá zjednodušiť na základné naratívne schémy, prítomné už v pôvodných mýtoch.



456 s.
orientačná
cena 35 €

Ed. Michal Habaj
Dav. Próza slovenskej ľavicovej avantgardy, DAV
KPTL
www.kapital-noviny.sk
Antológia ponúka výber slovenskej ľavicovej avantgardy a sprostredkúva kontexty za vznikom spolku aj časopisu DAV vrátane presahov k spoločensko-politickej atmosfére medzivojnového obdobia. Viaceré z poviedok vychádzajú knižne po prvý raz. Všetky dopĺňa odborný komentár aj textová analýza a súčasťou sú aj biografie autorov.

Barbora Chovancová
režisérka



História istého násilia Edouarda Louise

– je autobiografický príbeh, a možná spíš *záznam* setkání se s násilím. O tom, kdy sleduješ, jak ti to, co jsi sám zažil, přestává patřit, jak ses stal pouhým objektem v soukolí.

Výpověď kluka, který musel svůj příběh tisíckrát převyprávět (i když chtěl nejvíc ze všeho mlčet), sledovat jeho rozkrádání a pracně si v něm znovu hledat své místo. Aby to přesáhl, musel se znovu stát subjektem – autorem.

Divadlo LUDUS touto premiérou rozšiřuje své působení i na tvorbu pro (mladého) dospělého večerního diváka. A skvěle se hodí i do dramaturgie A4 – Priestoru súčasnej kultúry, kde ji budeme hrávať.

Édouard Louis, jen o dva roky starší než já, vytvořil s nekompromisní upřímností dílo, které se mě a dnes už i celého týmu hluboce dotýká. Cesta k realizaci *Histórie* byla několikaletá, její autor u nás tehdy nebyl ještě téměř vůbec známý – (nejen) to se od té doby sice radikálně změnilo, ale podstata jeho díla i význam jeho veřejného uvádění zůstaly stejné.

Síla Louisova románu spočívá ponejvíc právě v literatuře – věděli jsme, že budeme muset být hodně ostražití, abychom médiem divadla nezničili to, co je v jeho tvorbě nejdůležitější a nejintenzivnější. Protože převést na jeviště jen situace z knihy by jeho výpověď kompromitovalo. O příběh tu v první řadě nejde. S celým týmem tak hledáme možnosti, jak opakovat události onoho Štědrého večera, rekonstruovat je a jejich význam, a jak využít právě divadla jako bezprostředního působení, abychom nechali zaznít něco, co se sice špatně poslouchá, ale zaznívat musí. 

IVETA ŠKRIPKOVÁ
režisérka, dramatička

Divadlo spája viaceré druhy umenia a tým je jedinečné. Publikum tvorí spoločenstvo, ktoré v jednom čase a na jednom mieste aktívne prežíva emocionálny zážitok. Divadlo má obrovský potenciál vo vzťahu k publiku, najmä ohľadom rozvoja jeho kreativity. Náročné je to, že nereaguje tak rýchlo ako médiá, ale zase dokáže dlhodobejšie koncepčne pôsobiť. Obmedzenia? Sú rôzne, lokálna situovanosť divadla, limity umeleckého tímu... Divadelná inscenácia je zvláštna množina, v ktorej sa prelínajú výrazne osobné vplyvy, talent tvorcov a neviditeľné verejné i odborné kultúrne stereotypy a očakávania.

MARTIN KOTÚČEK
kostýmový výtvarník

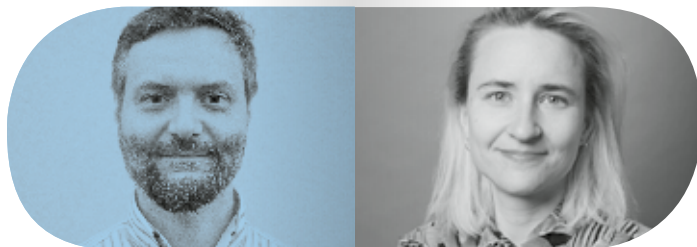
Jiří Olič raz k práci Stana Filka poznamenal, že „umelecké dielo by sa nemalo nahrádzať osvetou a zaoberať sa roznáškou najrôznejších posolstiev“. Nechcem tým povedať, že som fanúšikom meštiackej činohry, naopak, objavovanie „celospoločenských tém“ v povinnej literatúre považujem skôr za údel stredného prúdu. Divadlo, rovnako ako iné umenia, reflektuje proces osobného vývoja tvorcov, prirodzene zrkadlí stav spoločnosti a často komunikuje mimoriadne polemicky. Špecifické je, že so sebou vlečie rozsiahly aparát profesií, ktoré majú oveľa pragmatickejší prístup a menej vnútorného pretlaku.



2 x 2

V čom je špecifickosť divadla ako umeleckej formy v rámci komunikovania celospoločenských tém?

V čom je špecifickosť divadla ako umeleckej formy v rámci komunikovania celospoločenských tém?



PETER PAVLAC
dramaturg, dramatik

Treba vnímať rozdiel medzi dielom a inštitúciou. Tá (myslím si) by mala používať dielo ako základ (prvá zóna „nárazu/oslovenia/provokácie/...“) a rozširovať jeho dosah ďalšími „off“ aktivitami, ak jej na výpovednej hodnote diela záleží. Pre účinok je určujúca aj forma (činohra/tanečné divadlo/a pod.) Napriek tomu, že inscenácia je syntetické dielo, pri komunikovaní spoločenských tém isto hrá zásadnú úlohu jazyk. Špecifickosť divadla je zjavná aj v jeho „stávaní sa v prítomnom čase“, a teda v možnosti priameho vtiahnutia (účasti), oslovenia a zásahu. Napriek tejto výlučnosti je dosah divadla determinovaný významom, aký mu (umeniu i kultúre) spoločnosť pripisuje. Vzťah štátu ku kultúre nevykazuje znaky uvedomovania si jej potenciálu spoločnosť kultivovať a posúvať. Symptomatické.

DOMINIKA ŠIROKÁ
dramaturgička

Divadlo, ktoré dokáže umelecky rýchlo zareagovať na aktuálne spoločensko-politické témy, je, žiaľ, skôr mýtus. Spontaneitu radi vidíme na javisku, ale v zákulisí to nie je naša silná stránka. Hľadanie titulu, angažovanie umeleckého tímu, explikácia, koncipovanie a úprava textu, výroba... Príprava jednej inscenácie obyčajne trvá mesiace, niekedy až roky. Z druhej strany, divadlo má prostredníctvom svojej autority verejnej inštitúcie vždy možnosť reagovať: či už je to zorganizovaním pódiovej diskusie na určitú tému, predčítaním vyjadrenia ansámbľu po predstavení, vyvesením baneru na fasádu divadla, alebo prostredníctvom „obyčajného“ postu na sociálnych sieťach. To všetko sú možnosti, cez ktoré dokáže divadlo komunikovať politický postoj a ktoré by si nemalo nechať ujsť.

Nadežda Lindovská
teatrologička, pedagogička DF VŠMU



1600 znakov o projekte Slovenské divadlo a Čechov

Ak všetko pôjde podľa plánu, na prelome rokov 2023/24 Divadelná fakulta VŠMU vydá recenzovanú knižnú publikáciu *Hráme Čechova!* Vzniká ako výstup projektu KEGA a jej cieľom je priblížiť množinu interpretačných prístupov slovenských divadelníkov k inscenovaniu diel priekopníka modernej drámy. Projekt sa usiluje o prepojenie teatrologického výskumu s umeleckým a realizuje sa v spolupráci s praktickými divadelníkmi. Prostredníctvom série analytických rozhovorov s predstaviteľmi a predstaviteľkami herectva, javiskového výtvarníctva, divadelnej réžie a dramaturgie sprostredkúva ich skúsenosť s interpretáciou Čechovových hier, dotýka sa otázok využívania jeho dedičstva v divadelnej pedagogike, zachytáva časť našej divadelnej pamäti etc.

Budúci čitatelia z ich rozprávania môžu získať predstavu o premenách v inscenovaní Čechova na Slovensku za uplynulých päťdesiat rokov. Pôvodne plánovaný počet rozhovorov (10 – 12) sme prekročili. Oslovovali sme respondentov tak, aby reprezentovali generačný prierez súčasného divadelníctva. Koho sme oslovili, kto sa na knihe podieľal? Nechajte sa prevkapiť, až bude kniha vonku. Obsiahne teatrologický úvod, množstvo rozhovorov, fotografie aj súpisy inscenácií. Dúfame, že sa nám podarí tému priblížiť nielen z pohľadu divadelnej vedy, ale hlavne divadelnej praxe, a zapojiť sa do kultúrneho dialógu o „A. P. Č.“.

Projekt je prepojený na vysokoškolské vzdelávanie, tému sme implementovali do viacerých predmetov, študenti sa vlani zapojili aj do výskumu a pripravili výstavu o inscenovaní Čechova na VŠMU. 

Ja a divadlo

v októbri kreslí — Eniac



PETRA NIŽNANSKÁ

dramaturgička



Tento rok som úspešne ukončila štúdium dramaturgie na Divadelnej fakulte VŠMU. Moja umelecká činnosť sa od začiatku točila okolo vysokej školy (tu som spolupracovala na skvelých autorských projektoch, napríklad *Na hornom konci tma* alebo *Posledný nech zhasne*, s režisérkou Hanou Launerovou a v dramaturgickom tandeme s Terezou Trusínovou) a divadelného zoskupenia Panoptikum, ktoré sme založili s dvoma spolužiačkami, vyššie spomínanou Terkou a Martinou Havierovou. Momentálne plánujeme našu tretiu sezónu s názvom Kuca Paca. Chceli by sme sa v nej hlbšie ponoriť do rozmanitosti žánrov a umeleckých prostriedkov a ja osobne by som rada skúmala médiá a možnosti, ktoré dokážu umenie posunúť bližšie k ľuďom. Zároveň ma vždy zaujímala popkultúra a dôležitosť či nedostatky komunikácie. Aj projekt *Nájdí 10 rozdielov*, ktorý sme premiérovali počas tohto leta, rušil hranice hľadiska. Bola to inštalácia na pomedzí rôznych umeleckých žánrov, ktorej hlavnou témou bol komunikačný šum. Premiéru mal v Sade Janka Kráľa. Cítim, že môj vývoj sa absolvovaním štúdia neskončil. Naopak, skutočný rozvoj ma ešte len čaká. Umenie je veľmi funkčný nástroj kladenia otázok a hľadania odpovedí, a preto viem, že jeho sféry v najbližšom čase neopustím.

KRISTIÁN BARAN

herec



Ešte predtým, ako som doštudoval herectvo na VŠMU, som už v piatom ročníku skúšal niekoľko inscenácií ako hosť vo viacerých divadlách (*Troilos a Kressida* v DJP v Trnave alebo *O nič nejde* v Novom divadle v Nitre). Okrem toho sme ešte ako študenti mali príležitosť vyskúšať si, aké je to stáť na veľkom javisku, za čo som veľmi vďačný. Bolo to v inscenácii *Hriech/Její pastorkyňa* v réžii Matúša Bachynca, kde sme stvárnil komparzné postavy, neskôr aj v *Skrotení zlej ženy* v réžii Petra Mikulíka alebo vo *Veselých paničkách windsorských*, tiež v réžii P. Mikulíka. Pri týchto inscenáciách som mohol nahliadnuť do toho, ako to funguje v profesionálnom divadle. Nedávno som dostal príležitosť preobsadiť postavu Nikolaja Rostova v inscenácii SND *Vojna a mier* v réžii Mariána Amslera. Veľmi sa na to teším, ale tiež mám pred tým veľký rešpekt, pretože budem prvýkrát na veľkom javisku hrať na hudobnom nástroji, a to klavíri. Taktiež momentálne skúšame s Divadlom Artefakt inscenáciu *My deti zo stanice ZOO* v réžii Davida Vyhnánka, čo je veľmi príjemné, pretože sme sa tam stretli ako skupina kamarátov, dobrý kolektív, v ktorom je radosť pracovať – a to je pri skúšaní niekedy to najpodstatnejšie. Okrem divadelnej práce sa venujem aj seriálovej tvorbe, pri ktorej som mal možnosť spoznať rozdiel v čase na prípravu – v divadle máme približne dva mesiace, zatiaľ čo v niektorej televíznej produkcii to musíme zvládnuť do pár minút.

KRISTÍNA SPÁČOVÁ

herečka



Za obohatenie mojej divadelnej cesty považujem štúdium vo Varšave na Akademii Teatralnej A. Zelwerowicza, kde som si v rámci programu Erasmus mohla na pol roka vyskúšať rôzne „štýly“ hereckých hodín. Vytvorili sme tam Shakespearovho *Hamleta*, vďaka ktorému som zažila veľmi precíznú prácu s hlasom, rečou aj s blankversom. Počas VŠMU som spolupracovala s Jozefom Gombárom na Dostojevského *Besoch* a tiež s ďalšími režisérmi. Dve zo školských inscenácií plánujeme obnoviť v Divadle Azyl – konkrétne *Lebensraum* od Israela Horovitzza a *Maternica* od Marie Wojtyszko, na ktorej preklade som sa podieľala. Okrem toho v tomto divadle aktuálne pripravujeme premiéru inscenácie *Homo Hamlet* pod vedením režisérky Kateřiny Quisovej. Divadlo Petra Mankoveckého nás po škole „prichýlilo“ s inscenáciou *Touch Bottom* v réžii Mariána Amslera. Momentálne teda pôsobím hlavne na nezávislej scéne, a to s veľmi inšpiratívnymi umelkyňami a umelcami. Či už ide o Uhol_92, kde hram v inscenácii *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* v réžii Alžbety Vrzgulovej, alebo v Divadle bez masky v inscenácii *Bazén bez vody*, opäť v réžii K. Quisovej. Nezávislá scéna formuluje veľa kritických pohľadov na spoločnosť a nastavuje jej v dnešných časoch dôležité zrkadlo. To ma veľmi inšpiruje a teším sa, že ma na nej v tejto sezóne čaká niekoľko nových inscenácií.

8. augusta

Multimediálna performance *OUEX* tvorivého tímu na čele s Dašou Krištofovičovou bola vybraná na súťažné Intercontinental Bienal, ktoré sa uskutoční v Kolumbii, Brazílii a Argentíne. Na bienále sa zúčastní 625 umelcov, ktorých medzinárodná komisia vybrala spomedzi takmer 20 000 prihlásených. V polovici októbra bienále vyhlási výsledky súťaže a udelí ceny.

27. augusta

Prezidentkou Akadémie humoru, medzinárodnej poroty festivalu Kremnické gagy, bola počas 43. ročníka Jana Ol'hová. Grand prix festivalu porota udelila španielskemu súbor Yilana. Cenu Zlatý gunár za celoživotný prínos humoru a divadlu udelili herečke Zuzane Kronerovej. Cenu Stana Radiča získala herečka Ol'ga Belešová za monodrámu *Vyučovanie dony Margarity* Divadla bez masky. Ocenenie získala aj inscenácia *Tři oříšky* Divadla na cucky, ktorú režíroval Šimon Spišák.

12. septembra

Vo veku 73 rokov nás opustila scenáristka a dramaturgička Eva Čárska. V rokoch 1985 – 1995 viedla Detské divadelné štúdio v bratislavskom PKO. Následne v rokoch 1996 – 2011 pracovala v medzinárodnom dome umenia pre deti Bibiana. V roku 2001 založila prehliadku alternatívnych a bábkových divadiel pre deti Hráme pre vás, kde pôsobila ako programová riaditeľka. Bola predsedníčkou medzinárodnej bábkarskej organizácie SC UNIMA. Spolupracovala aj s Národným osvetovým centrom ako lektorka a porotkyňa a zaslúžila sa o rozvoj detskej tvorivej dramatiky a divadla dospelých hrajúcich pre deti.

18. – 19. septembra

Konala sa konferencia organizovaná Ministerstvom kultúry SR s názvom Dobre spravovaná kultúra, smerovaná k pripravovanému zákonu o kultúre. Venovala sa nevyhnutnej potrebe podporiť kultúru aj v súvislosti s prijatou Stratégiou kultúry a kreatívneho priemyslu SR 2030, ďalej cieľom kultúrnej politiky a vzniku nových aj medzinárodných spoluprác.

19. septembra

Ministerka kultúry Silvia Hroncová udelila Ceny ministerky kultúry SR za výnimočný prínos v oblasti umenia za rok 2022. Cenu v oblasti divadla a literatúry získal dramatik, dramaturg a spisovateľ Daniel Majling, s prihladením na jeho dramaturgickú tvorbu v Slovenskom národnom divadle a za knižné vydania komiksov vrátane prvého dielu grafického románu *Gemer*. Laureátom sa stal aj Boris Kudlička za svoj dlhodobý prínos v oblasti divadelnej scénografie na významných svetových operných scénach.

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**.

Laureáti a laureátky Ceny ministerky kultúry foto M. Kautman



Tipy redakcie

19. október

V Slovenskej národnej galérii je do konca októbra prístupná výstava Architektúra 58 – 89. Jej súčasťou je aj audiovizuálna inštalácia Vladimira 518, Ondřeja Anděru a Davida Vrbíka, ktorá originálnym spôsobom pracuje s dobovými fotografiami či s 3D modelmi kľúčových povojnových stavieb realizovaných na území niekdajšieho Československa. Dňa 19. októbra sa uskutoční aj sprievodná diskusia k výstave, ktorej témou bude české a slovenské povojnové staviteľstvo. Hostami diskusie budú profesorka dejín architektúry Henrieta Moravčíková a kurátor výstavy Vladimír 518, ktorý po diskusii uvedie aj svoj rapový koncert.

.....

18. november

Oblúbená Noc divadiel sa bude konať už po štrnástykrát. Divadlá a kultúrne inštitúcie z celého Slovenska pripravili na tento termín množstvo zaujímavých podujatí od premiér cez diskusie po sprievody divadelným zákulisím. Témou tohto ročníka je Sen noci divadelnej. Kompletný program nájdete na webe nocdivadiel.sk.

.....

22. – 25. november

V Liptovskom Mikuláši sa uskutoční jubilejný 30. ročník medzinárodnej prehliadky pantomímy a pohybových divadiel PAN. V programe nájdete viaceré diela úspešných slovenských mímov pôsobiach v zahraničí, ale napríklad aj *The Distraction* populárneho austrálskeho dua Umbilical brothers. Festival opätovne ponúka aj široké spektrum dielní a workshopov. Viac informácií a prihlášky do dielní nájdete na webe festivalpan.sk.

The Distraction foto G. D. Andrew



glosa

Soňa Jánošová
divadelná kritička



Noviny nie sú homeopatiká

Pred časom sa mi poštážovala jedna herečka. Recenzie v novinách, a celkovo texty o divadle, sú krátke. V pár tisíc znakoch sa hercom a herečkám zvyčajne ujde len pár riadkov. Ak vôbec. Hoci si isto uvedomovala, že v silách bežnej redaktorky nie je ten priestor nafúknuť, chcela dať najavo, že sa jej z novín nedostáva dostatočná spätná väzba.

Jej rozčarovanie sa dá pochopiť.

Rovnako tak by som mohla rozumieť podobným výhradám scénografov a kostýmových výtvarníkov, ba dokonca režisérov a režisérok. Každý z nich môže poľahky nadobudnúť pocit, že ich vklad do divadelného diela je v novinách prehliadaný, nedocenený alebo rovno ignorovaný.

Ide nielen o „preklatie“ kolektívneho diela, ale aj o značné (a priznajme, že aj časté) nepochopenie toho, komu sú texty v novinách určené. Navzdory rôznym presvedčeniam, názorom, polopravdám či hoaxom ide o službu čitateľom. To im majú ponúknuť pozvanie do divadla, ich majú nadchnúť a pretlmočiť ten najzásadnejší príbeh, emóciu alebo tému, ktorú konkrétna inscenácia ponúka. Akou formou to spravia, je už námet na inú glosu.

Kým však recenzie a odborné texty si môžu dovoliť „luxus“ komplexnosti, podrobnej analýzy, širšieho kontextu a zohľadnenia všetkých aspektov diela, v novinách by táto snaha znamenala rozriedenie na úroveň homeopatiík a nebola by dobrá pre nikoho. Tvorcov ani čitateľov. ☐

šéfredaktorka

Diana Pavlačková

odborná redaktorka

Alexandra Rychtarčíková

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

Bittner Print, s. r. o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla 3 EUR

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 330 ks.

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

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

TOMÁŠ KUBART (teatrológ) ø Uprostred prázdnin se Liptovský Mikuláš stal již po šesté dějištěm Artwife – festivalu feministického myšlení a umění. Návštěvnictvo mělo možnost lámat si hlavu s generickým maskulinem, genderově neutrálním jazykem, jenž jazyk byl titulním podnázvem letošního ročníku. Workshopy a přednášky ukázaly, že jazyk je elastický a bez rodu se obejde. Otázkou politik nás provedly Maja Vusilović a Eliška Koldová z *Druhé směny*, Kristína Országhová poodhalila pozici testosteronu ve sportu, k němuž jsme se mohli všichni připojit ve fotbalovém utkání spolku Kozmos. Jazyk fotbalu je totiž univerzální a umí nikoho neodmítat.

ALEXANDRA RYCHTARČÍKOVÁ (dramaturgička) ø V rámci svojho slovenského hostovania sa *Trójanky* v réžii Jakuba Čermáka zastavili aj v bratislavskej A4. Pri interpretácii devastačných dôsledkov vojny čisto ženským ukrajinským hereckým súborom tragicky zarezoval, bohužiaľ, primárne ich samotný kontext a autentické prežívanie. Herecky priemerné výkony, jednoduchá príbehová osnova, preplnenosť rôznorodých scénických prvkov a voľba miestami tragikomických režijných rozhodnutí by sa v tomto ohľade dali asi prepáčiť. Viac ako divadelný tvar treba totiž pri tejto inscenácii vyzdvihnúť jeho priamočiary koncept a vyznenie.

ANNA ŠOLTÝSOVÁ (dramaturgička) ø Kým domáce súbory sa na medzinárodnom festivale Piatra Neamt v Rumunsku vyrovnávali cez divadlo skôr so svojou národnou identitou, zahraničné súbory sa viac fokusovali na individuálne ľudské príbehy. Spojenie nastalo v predstavení *MAGYAROS AURUS DACUS* (Szigligeti Theatre, Oradea). Maďarskí divadelníci sa pod režijným vedením riaditeľky festivalu Gianini Cărbunariu a tiež autorky textu zamerali na málo známu historickú postavu maďarského baróna Nopcsa Ferenc. Neuveriteľný príbeh erudovaného dobrodruha, aristokrata, paleontológa, akademika, objaviteľa, špióna, pastiera, motoristu... priblížil vývoj celej Európy, no skúmal aj ten najhlbší článok ľudskej bytosti. Pre nedostatok rozsahu: HA*L*T (Left Bank Theater (Kyiv) – top!

EVA PRIEČKOVÁ (tanečnica) ø Počas štvrtého ročníka Okrúhleho stola k tanečnej sezóne 22/23 poskytli kritičky*ci pedantný prehľad o počte premiér, miestach uvedenia, diverzite tvorivých tímov a tém. Taktiež sa snažili otvoriť otázky dramaturgie, sociálno-politickej angažovanosti či estetiky diel. Ako tvorkyňa považujem tento formát za užitočný najmä pre zorientovanie sa v tanečnej scéne. Chýba mi však kritický dialóg a hutnejšie „zahryznutie sa“ aj do problematických miest. Rozumiem, že to nie je úplná priorita tohto formátu, no možno otvoriť rozhovory, ktoré kritičky*ci vedú počas roka medzi sebou, aj smerom k nám. To by mohlo pomôcť veľmi potrebnému premýšľaniu o tanečnom umení z viacerých perspektív aj vzájomnej výmene vedomostí a pozorovaní.

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



REGISTER

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

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

BANSKOBÝSTRICKÝ SAMOSPRÁVNÝ KRAJ

Záštitu nad festivalom prevzala ministerka kultúry SR Silvia Hroncová

MINISTERSTVO KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

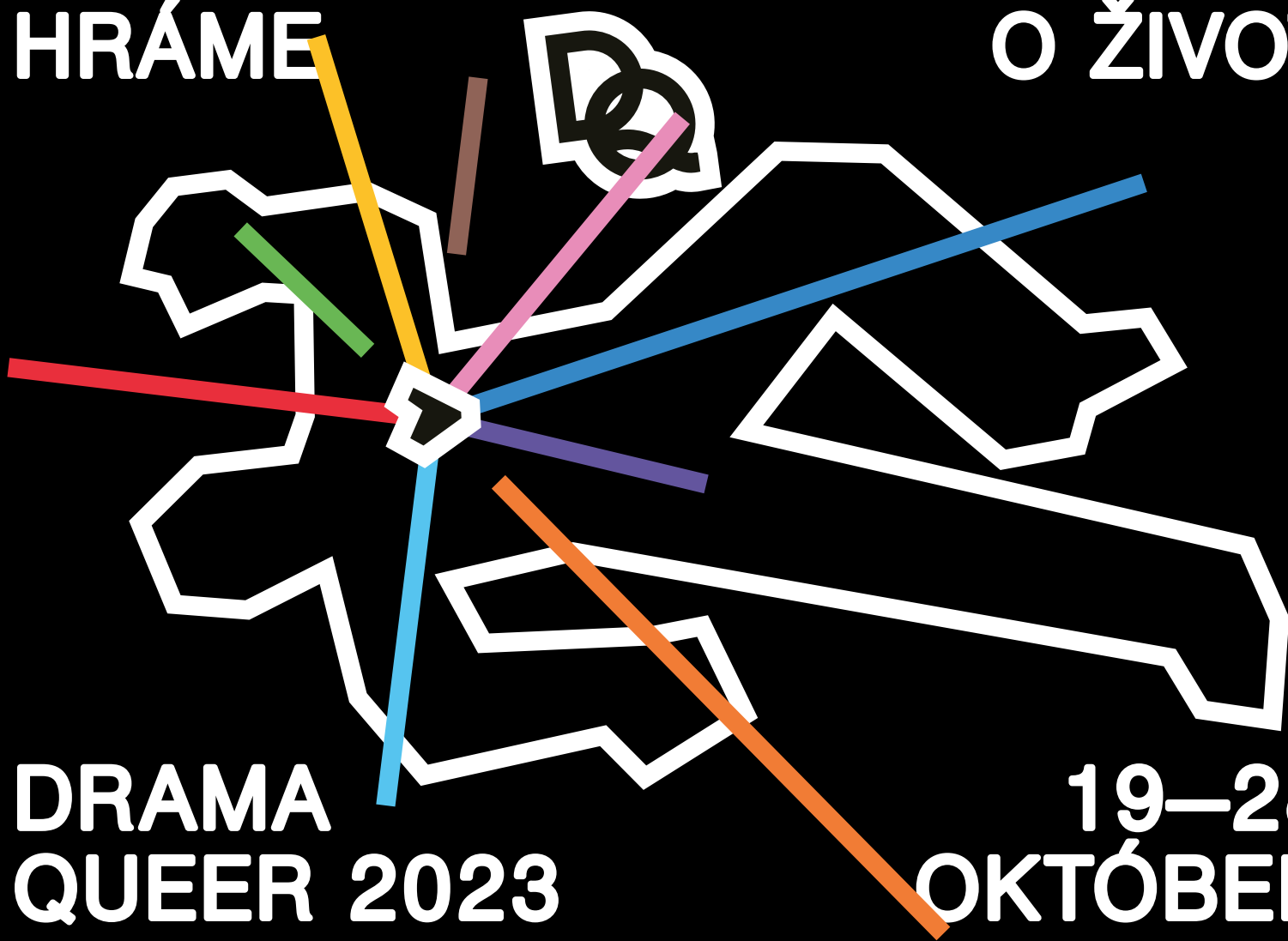
Jana

BÁBKOVÉ
DIVADLO
NA RAZ CESTÍ
[bdnr.sk/
edufest](http://bdnr.sk/edufest)



HRÁME

O ŽIVOT

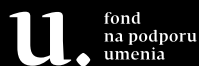


DRAMA QUEER 2023

19–28 OKTÓBER

FESTIVAL QUEER DIVADLA V BRATISLAVE – VSTUPENKY NA [DRAMAQUEER.SK](https://dramaqueer.sk)
SLOVENSKÉ NÁRODNÉ DIVADLO – P*AKT – A4 PRIESTOR SÚČASNEJ KULTÚRY

HLAVNÍ PARTNERI



PARTNERI



MEDIÁLNI PARTNERI



Festival Drama Queer 2023 z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia (hlavný partner), Hlavné mesto Bratislava, Bratislavský samosprávny kraj a Ministerstvo kultúry SR. Záštitu nad Festivalom Drama Queer 2023 prebrala prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová.