

december



# kód

## konkrétne ø divadle

číslo 10 | ročník 17 | 2023

cena 3 €

ø Hadar Galron ø Pomlčka v DAB Nitra

ø Ako sa Ivan Ivanovič a Ivan Nikiforovič rozkmotrili v Činohre SND

ø DoMysli v Bábkovom divadle Žilina ø Melancholia v Kráľovskej opere Štokholm

ø Fokus Pokus ø Bratislava v pohybe ø Drama Queer



### Zrušené! Pre pandémiu nehráme

Kniha *Zrušené! Pre pandémiu nehráme* dokumentuje vynútenú pandemickú prestávku v slovenských divadlách. Zachytáva spôsoby, akými sa divadlá v čase lockdownu dostávali k divákovi a prináša aj svedectvá divadelníkov a divadelníčok z prvej protikovidovej línie, ktorí ako dobrovoľníci pomáhali v nemocniciach či testovacích strediskách.



### Človek v konflikte s prírodou

Environmentálne problémy, ekologické myslenie a súžitie s prírodným svetom v slovenskom divadle

Zborník príspevkov z teatrologického kolokvia

# Milé čitateľky a milí čitatelia!

Izraelská režisérka a dramatička vo Zvolene, slovenská režisérka v švédskej Kráľovskej opere, ukrajinský režisér v SND a medzinárodné umelecké zoskupenie v žilinskom Bábkovom divadle... Decembrové číslo venované medzinárodným spoluprácam dokazuje, že súčasné slovenské divadlo štátne hranice nepozná.

Keď sme si v redakcii stanovili tému čísla na december, netušili sme, že sa o pár týždňov stane predmetom spoločensko-politickej diskusie. Vychádzali sme výlučne z diania na našej scéne – z množstva premiér hostujúcich zahraničných režisérov\*ok, diel vznikajúcich v rámci medzinárodných zoskupení, spoluprác našich kamenných divadiel s českými a pod. Primárne nás zaujímali otázky, čo tieto medzinárodné spolupráce prinášajú – súborom i publiku. Či existuje niečo ako „slovenská divadelná poetika“ a čo ju definuje. Čo prinášajú do kamenných regionálnych divadiel zahraniční režiséri\*ky a či s našim diváctvom komunikujú inak v porovnaní s tunajšími tvorcami\*kyňami.

V tejto sezóne nás čaká ešte množstvo diel, na ktorých tvorbe spolupracujú umelci a umelkyne rôznych národností. Nejde o „módny“ trend – ani nový a určite ani dočasný. Pre ich narastajúci počet považujeme tento čas za vhodný na zamyslenie sa nie nad významom či dôvodmi, ale výsledkami a prínosom takýchto spoluprác.

## obsah

### na margo

- 2 Kultúrne menu  
Denis Farkaš

### rozhovor

- 3 *Nebudem politicky korektná... nemôžem byť slušná... nebudem pociťovať vinu... a nemôžem mlčať.*  
rozhovor s Hadar Galron

### recenzie

- 12 *Inštalácia rozdelenia ako lamentujúco sprítomňujúca výčitka*  
Miroslav Ballay  
• POMLČKA (DAB NITRA)
- 16 *Podobenstvo o susedskej pletke*  
Dária F. Fehérová  
• AKO SA IVAN IVANOVIČ  
A IVAN NIKIFOROVICH  
ROZKOTRILI (ČINOHRA SND)

### 20 Domysli (si)

- Lenka Džadiková  
• DOMYSLI (BD ŽILINA)

### festivály

- 24 *Myšlienkové slučky festivalu Fokus Pokus*  
Regína Matejová
- 30 *Nie sme na tom až tak zle...*  
Adam Nagy

### 36 Inakosť aj obyčajnosť, bolesť aj láska

- Ivana Topitkalová

### zahraničie

- 40 *Melanchólia ako prameň tvorivosti*  
Michaela Mojžišová

### in memoriam

- 46 *Skromná legenda* Eva Rysová  
Karol Mišovic

### krátko kriticky

- 50 *Pýtať sa otázky, pýtať si odpovede*  
Ivana Topitkalová

- 51 *Pozor! Na Hamleta padá celý svet!*  
Dominika Dudášová

### knižná ukážka

- 52 *Obrazy Romea Castellucciho*  
Michaela Mojžišová,  
Dáša Čiripová

### 53 knižné tipy

### z tvorby

- 54 *Divadlo je veľmi nebezpečné povolanie*  
Marián Amsler

### 2x2

- 54 *Existujú špecifiká jednotlivých divadelných kultúr v Európe?*

### z výskumu

- 55 *Nikdy nie je hotovo*  
Jana Wild

### 56 ja a divadlo

- Jozef Marčinský  
Veronika Šmírová  
Ondrej Gajdoš

### 58 kaleidoskop

### 59 tipy redakcie

### glosa

- 59 *Zahraniční agenti v slovenskej kultúre*  
Michal Ditte

### 60 + & -

**Denis Farkaš**  
divadelný manažér



## Kultúrne menu

Po vzniku samostatnej Slovenskej republiky a následnom vstupe do Európskej únie sa otvorili možnosti medzinárodnej spolupráce, „expanzie“ a „exportu“ slovenského divadla do zahraničia. Divadlá tak dostali príležitosť konfrontovať sa na medzinárodnej úrovni a zároveň sa uchádzať o svoje miesto na divadelnej mape sveta. To so sebou prináša množstvo podnetov nielen pre samotné súbory, ale aj pre celé domáce divadelné prostredie.

Spolupráca so zahraničnými divadlami je dnes už bežnou praxou a ani čas pandémie túto skutočnosť nezastavil, hoci jej uštedril veľkú ranu. V tomto smere sú na tom lepšie predovšetkým nezaradované divadlá, ktoré majú veľký záujem hľadať zahraničných partnerov na rôzne koprodukcie a iné aktivity, ktoré presahujú klasický rámec tvorby inscenácie.

V čase globalizácie totiž divadlo už viac nie je len umeleckou alebo kultúrnou ustanovizňou, ale stáva sa dôležitým aktérom na poli kultúrnej, sociálnej, ekonomickej, ale aj zahraničnej politiky štátu.

Napriek niekoľkým výnimkám sa nám však stále v zahraničí nepodarilo úplne sa presadiť a naplniť náš potenciál, o čom svedčí aj slabá účasť na najprestížnejších divadelných festivaloch, skutočnosť, že slovenské divadlo doposiaľ nezískalo žiadne z najvýznamnejších divadelných ocenení, ako aj slabá miera žiadateľov o dotácie z európskych zdrojov na tzv. veľké projekty v oblasti divadla.

Otázkou teda ostáva, prečo je to tak? Je vyše sto rokov vývoja slovenského profesionálneho divadla tak málo? Nepredstavuje tridsať rokov samostatnej Slovenskej republiky dostatok času na to, aby sme sa dokázali vyrovnáť so svojou „národnou“ identitou, ktorú by sme boli schopní v zahraničí prezentovať a obhájiť?

Práve slovné spojenie „národná identita“ sa opakovane objavuje v spoločenskej diskusii na Slovensku. A čo slovenské divadlo? Akú v nej zohráva rolu? V čom spočíva jeho „slovenskosť“? Vznikajú na Slovensku inscenácie, ktoré by dokázali obstáť v konkurencii divadiel z krajín, ktoré majú násobne dlhšiu tradíciu? Ako sa dokážeme divadlom prezentovať v zahraničí?

Zodpovedať tieto otázky dokážeme zrejme naozaj až vtedy, keď sa o túto príležitosť budeme naplno uchádzať. V posledných rokoch sa s narastajúcim počtom nezriadených divadiel stretávame so záujmom presadiť sa v zahraničí – trebárs účasťou na rôznych festivaloch, hosťovaním, zapájaním sa do medzinárodných spoluprác a podobne. Divadlá sa dokázali adaptovať na medzinárodné prostredie jednak svojou dramaturgiou, ale aj komunikačnými, výrazovými a technickými prostriedkami stierajúcimi jazykovú bariéru, ktorá bola označovaná za jeden z najväčších limitov pre zahraničného diváka. Väčšinou však ide o individuálne aktivity jednotlivých subjektov, ktoré sú pre ne finančne, technicky, administratívne a takisto logisticky náročné.

Divadlo patrí bezpochyby k jednému z najzaujímavejších a najatraktívnejších druhov umenia, akými sa krajina dokáže prezentovať. Štatistické dáta nám však ukazujú, že dostáva len veľmi málo priestoru v kontexte oficiálnej stratégie kultúrnej a zahraničnej politiky. Je preto najvyšší čas zaoberať sa touto otázkou a vytvoriť podmienky na to, aby sa ambiciózne projekty mali možnosť presadiť v medzinárodných štruktúrach a zarezonovať na najprestížnejších svetových divadelných podujatiach. 🗨

**Romana Štorková Maliti**  
teatrologička, prekladateľka

## Nebudem politicky korektná.... nemôžem byť slušná... nebudem pociťovať vinu... a nemôžem mlčať.

**Keď som sa začala pripravovať na rozhovor s Hadar Galron, čítala jej hry a rozhovory s ňou, zaujímalo ma všetko, čo súvisí s dramatickým písaním, a chcela som s touto svetovo známou dramatičkou hovoriť o témach, o štýle a spôsobe písania, o tom, čo je súčasná hra a aké má miesto v súčasnom divadle... Mala som plán: otázky jej pošlem až po premiéru vo Zvolene, keď už nebude zaneprázdnená skúšobným procesom. A keď som sa v sobotu 7. októbra zobudila a chystala sa Hadar odoslať súbor s otázkami, začala sa ďalšia vojna...**

**Ako čitatelia a diváci si vás spájame predovšetkým so ženským svetom a schopnosťou ho originálne a presne pomenovať. Čo bolo hlavným impulzom hovoriť o ženách a ženskom svete?**

V prvom rade som slobodná duša, ktorá sa narodila do nábožensky založenej rodiny a komunity. Musela som dokázať sebe, svojmu otcovi a svetu, že to dokážem. Pretože väčšinou som počúvala „nemôžeš“ a zistila som, že ako nábožensky založenej žene mi bolo zakázané všetko, čo som chcela. Potrebovala som sa vyslobodiť. Prvým súbojom bol môj vstup do armády. Väčšina ortodoxných dievčat neslúži v armáde – mnohé sa hlásia ako dobrovoľníčky do Národnej služby. Ja som však chcela

**HADAR GALRON**



foto V. Bašić



**I LOVE MAMA** (DJGT Zvolen)  
foto V. Mesiariková

narukovať. Po veľkom boji s otcom, ktorý sa mi vyhráždal, že ak narukujem, zriekne sa ma –, som vstúpila do armády ako učiteľka v malom rozvojovom meste<sup>2</sup> a na čiastočný úväzok som pracovala so sirotami a s vdovami. Za svoju prácu som získala ocenenie „Vynikajúci vojak“ (každý rok ho dostane vybraných stodvadsať vojakov a vojačiek z celej armády). Vďaka tomu som sa osobne stretla aj s Jicchakom Rabinom. Zistila som, že keď nasledujem svoje srdce, napĺňa ma to a otvárajú sa mi ďalšie dvere. Po absolvovaní služby v armáde mi otec povedal: „Tak a teraz musíš začať

žiť v ozajstnom svete“ a sľúbil, že mi zaplatí štúdium, ak pôjdem na právo (univerzity v Izraeli nie sú zadarmo a sú veľmi drahé!). Neverila som, že sa tam dostanem, keďže dlhoročné konflikty s učiteľmi a rodičmi spôsobili, že som si neverila, no zázrakom som dosiahla naozaj vysokú hodnotu IQ. A tak som sa na štúdium zapísala... A vtedy som dostala list z armády, že mi za ocenenie „Vynikajúci vojak“ zaplatia prvý rok štúdia. Prišla som domov a oznámila rodičom, že nebudem študovať právo, ale divadlo... V ten deň som si uvedomila, že musím odísť z domu a nájsť spôsob, ako sa o seba postarať.

**V posledných rokoch sme v oblasti rovnoprávnosti žien urobili veľký kus práce, ale akoby toto úsilie prehodnocovať, byť citlivejším a vidieť dejiny aj cez ženy nemalo konca. V umeleckom**

**a akademickom prostredí sa objavujú neustále nové kauzy necitlivého a predátorského správania. Ako vnímate tento rozpor vy, úspešná a odvážna žena a umelkyňa?**

Mám pocit, že žijeme v ére zmien, ale je to ako váhy, ktoré sa snažia o balans. Misky sa kolíšu nahor a nadol, vyzerá to veľmi nestabilne – no nakoniec dosiahnu rovnováhu. Samotné ženy musia veriť, že majú rovnaké práva a príležitosti. Je to v nás veľmi hlboko zakorenené. No z vlastnej skúsenosti viem, že keď za niečo bojujeme, pomáha nám to veriť, že sme naozaj hodné toho, o čo bojujeme. Mužsko-ženský rozpor je súčasťou ľudskej prirodzenosti. Keby bolo všetko ľahké, nemalo by to žiadnu hĺbku (ani žiadnu dramatickosť). Písanie veľkých ženských postáv je mojím príspevkom k zmene tejto rovnice.

**Hra I LOVE MAMA je pohľadom na rôzne podoby tradičného a moderného materstva. Otázka, ako sklbiť materstvo a kariéru alebo hoci len obyčajnú prácu, ktorá ma baví, nemá ideálne riešenie ani v modernom svete. Ako „výzvam moderného materstva“ čelíte vy?**

Som teraz vo Zvolene a môj najmladší, trinásťročný syn je so mnou. Pri prvom uvedení *I LOVE MAMA* bol bábätko a bol pri mne počas skúšania... herečky ho používali ako rekvizitu a on ich miloval! Je to moje tretie dieťa, bol mojou veľkou inšpiráciou pri písaní tejto hry. Pre mňa je materstvo niečím veľmi prirodzeným – viem, že to tak nemá každá žena (to nie je kritika). S každým mojím dieťaťom som bola rok doma. A ak som mala nejakú prácu, brala som deti so sebou. Byť dobrou matkou a robiť kariéru znamená niečo sa vzdať... v mojom prípade je to spánok.

**Vaša hra Mikve odvážne otvárala mnohé tabuizované témy. Pre väčšinu divákov na Slovensku – prostredníctvom inscenácie v Divadle Aréna – bola vôbec prvým kontaktom a možnosťou hlbšie sa zoznámiť s tradičnou, ortodoxnou komunitou a jej zákonitostami. S akými reakciami ste sa v rôznych divadelných kultúrach stretli?**

Hra *Mikve* bola súčasťou môjho „vymanenia sa“ z náboženského spoločenstva. Mnohé ortodoxné ženy moju hru prijali, no dostala som aj vyhrážky a označili ma za antisemitku, hoci táto hra má od antisemitizmu ďaleko... Verím, že umenie vie liečiť. Postupom času som zistila, že náboženstvo je v tejto hre len „vonkajším svetom“ a vnútorné svety a cesty postáv korešpondujú s akoukoľvek ženou kdekoľvek na svete. Doteraz vzniklo viac ako dvadsať inscenácií *Mikve* v zahraničí a táto hra mala vždy silný vplyv na tých, ktorí sa s ňou stretli, hrali v nej alebo ju videli ako diváci.

**Možnosť prieniku do sveta ultraortodoxnej spoločnosti nám dala populárna miniséria na Netflixe Neortodoxní. Vy ste sa narodili a vyrastali v ortodoxnej rodine v Londýne. Hlavnou témou seriálu je útek mladej ženy z tejto komunity. Je tento model v súčasných komunitách častý? Ako sa ortodoxné spoločenstvá menia?**

Zaplatila som vysokú cenu za to byť „sama sebou“. Byť umelkyňou. Opustiť domov. Opustiť ortodoxný svet, v ktorom som vyrástla. Ortodoxný svet sa dnes veľmi mení vďaka sociálnym médiám. Je oveľa zložitejšie zabrániť prieniku vonkajších vplyvov do takýchto uzavretých komunit. Moja ultraortodoxná sestra a jej dcéry nemajú dovolené mať smartfóny. Vlastnia ich potajme bez vedomia môjho švagra. Myslím si, že švagor o nich vie, no zároveň si uvedomuje, že v skutočnosti už neexistuje nič, čo by mohlo zabrániť „poznaniu“. Mať poznanie znamená mať moc. Aj to, že ortodoxní muži v Izraeli nepracujú a venujú sa len štúdiu Tóry, núti ženy pracovať. Zmenilo to ich postavenie k lepšiemu. Opúšťajú kuchyne a deti a zisťujú, že sú dobré aj v niečom inom. Hlavná postava hry a rozprávačka príbehu *I LOVE MAMA* Abigail (vo zvolenskej inscenácii v podaní úžasnej Márie Knoppovej) tiež zaplatí za slobodu a odchod z náboženského prostredia.

**Vaše hry Mikve a Tajomstvá spracúvajú mnohé nie veselé témy, pričom obe hry pracujú aj s motívom traumy, napríklad transgeneračnej. I LOVE MAMA**

<sup>1</sup> pozn. RŠ: Sherut Leumi, Národná (resp. civilná) služba je dobrovoľníckou alternatívou povinnej služby v armáde, t. j. v Izraelských obranných silách.

<sup>2</sup> pozn. RŠ: tzv. rozvojové mestá vznikali v Izraeli v 50. – 60. rokoch 20. storočia ako rýchle ubytovacie kapacity pre prisťahovalcov a tiež v snahe o rovnomerný rozptyl populácie do vidieckych oblastí, mimo Tel Avivu, Jeruzalema a Haify.

**otvára mnohé z týchto tém, no nahliada na ne inou optikou. Aké je písať o niečom vo vážnom a naopak v ľahkom žánri? Kde a ako vznikla vaša potreba obratu ku komediálnemu žánru?**

Začínala som ako stand-up komička. Moja show bola o postavení žien v židovskom právnom systéme – to bolo tabu, o ktorom bolo absolútne zakázané hovoriť! Nieto sa ešte na tom smiať. Vyhrážali sa mi smrťou a na Vrchný rabinát Izraela som pôsobila ako červené plátno na býka. Keď som v roku 2019 vystupovala v Prahe so svojimi stand-upmi (*Whistle a Passion Killer*), manželka pražského vrchného rabína Davida Petra mi oznámila, že príde na predstavenie. „Fajn, rezervujem vám miesto“, povedala som, ale v skutočnosti som sa preľakla, že niektoré skeče sa jej budú zdať príliš provokatívne. Počas vystúpenia som však nezmenila ani slovo. V *Passion Killer* dávam hlas známym biblickým ženám, aby rozprávali svoj príbeh v modernom alebo postmodernom poňatí. Čo nám dnes tieto ženy môžu povedať? Po predstavení za mnou rabinova žena prišla, zablahoželala mi k „odvážnemu výkonu“ a povedala, že síce nie so všetkým súhlasí, no stotožňuje sa s celkovým duchom a posolstvom. A potom nám, mne a vtedajšiemu veľvyslancovi Izraela Danielovi Meronovi, povedala, prečo sa rozhodla prísť... Jej manžel dostal e-mail od izraelského vrchného rabína v znení: **nedovoľte** tejto žene vystúpiť vo vašom meste, **zničí** myslenie vašej komunity. Vtedy mi došlo, že to isté sa muselo stať v Írsku, kde som vystupovala mesiac predtým. Krátko pred predstavením asi rabin rozoslal oznámenie, aby ľudia na toto predstavenie nešli, a preto tam bolo tak málo divákov! Veľvyslanec Meron bol šokovaný: „Nie ste v šoku?!“ opýtal sa. Chvíľu som premýšľala a odpovedala: „Vlastne nie, veď je to kompliment! Predstavte si, že niekde, v malej kancelárii na Vrchnom rabináte v Jeruzaleme sedí človek, ktorého zamestnaním je už dvadsať rokov sledovať, kde vystupuje Hadar Galron! Dvadsať rokov má vďaka mne plat!“ Vždy kombinujem komické a tragické. Moje komédie idú do hĺbky (sú to skôr satiry) a moje tragédie sú pretkané humorom. Tak, ako je to v živote.

**Kde hľadáte inšpiráciu? Ako objavujete príbehy a osudy, ktoré chcete rozprávať? Pracujete s reálnymi predobrazmi, napríklad matiek a žien v *I LOVE MAMA*?**

Som rojko, takže ľahko nachádzam inšpiráciu. Možno podlieham inšpirácii až príliš. Raz som tu, vo svojom zvolenskom apartmáne, uvidela na dlážke v kuchyni mŕtvu včelu a mŕtveho motýľa, ležali blízko pri sebe. Ihneď som si predstavila príbeh nenaplnenej lásky tých dvoch... Variácie zápletky sa mi vynárali v hlave. Keď som v prírode (milujem prírodu a príroda na Slovensku je taká krásna, bohatá a veľkorysá), vidím kvety, ako sa smejú a niektoré, ako sa hanbia. Mnohé stromy, ktoré toho toľko za tie roky videli, majú úžasný zmysel pre humor – a niektoré stromy

MIKVE (Divadlo Aréna)  
foto R. Skyba



sú naopak seriózne... Keď budujem príbehy a charaktery či životopisy postáv, vždy čerpám zo skutočného života. Pretože život vždy prináša tie najneuveriteľnejšie príbehy.

**Musrara je o sociálnom hnutí izraelských Čiernych panterov, ktoré v sedemdesiatych rokoch obhajovalo záujmy orientálnych Židov a bojovalo proti ich diskriminácii. V tejto hre ste pracovali s konkrétnymi historickými udalosťami a osobnosťami.**

**Snažili ste sa o nový pohľad na toto hnutie?**

Prostredníctvom tejto hry som sa snažila porozumieť môjmu otcovi, ktorý sa narodil v Maroku svojej vtedy len štrnásťročnej matke... Ako trinásťročného ho odviezli s mladším bratom a stovkami ďalších mladých ľudí z Maroka do Izraela. Ako šestnásťročný musel dokázať izraelským úradom, že sa zvládne postarať o svoju marockú rodinu, inak by ich do Izraela nepustili. Dokázal to. Jeho rodinu pustili. Moja safta (po hebrejsky babička) mala dvanásť detí, môj otec bol najstarší. Keď som písala hru *Musrara*, našťudovala som si do detailov, ako zle izraelské úrady zaobchádzali s imigrantmi z Maroka a ďalších severoafrických krajín. Tí ľudia prišli do vysnívanej krajiny mlieka a medu a strčili ich do chatrčí... Moja safta mi často rozprávala, ako dobre sa mali v Maroku a aká krásna je to krajina... Tí mladí ľudia dospievali v strašných podmienkach a zisťovali, že izraelskému štátu na nich vôbec nezáleží. Skúmala som, ako sa skupina adolescentov premenila z ľudí, ktorí na to, aby prežili do druhého dňa, kradli jedlo, na skutočných vodcov. Mali ohromný vplyv na spoločnosť. Robila som rozhovory so starými Pantermi, ktorí ešte žijú, a do príbehu som pripísala postavu ženy. Vymyslela som si komplikovanú love story a po premiére som zistila, že tento príbeh sa skutočne stal, a pritom som bola presvedčená, že som si ho vymyslela! Pravda si vás vždy nájde, keď ju hľadáte.

**Kde je správna hranica a miera medzi dokumentom a fikciou? Je pre vás táto miera a určitá zodpovednosť za to dôležitá, aký obraz reálnej udalosti vytvárate a prezentujete?**



I LOVE MAMA (DJGT Zvolen)  
foto V. Mesiariková

Keď učím dramatické písanie, vždy rozlišujem medzi príbehom a dejom. Príbeh je esencia... niekedy vidíte film alebo čítate knihu o svete, ktorý je vzdialený tomu vášmu, odohráva sa v inej krajine, jazyku, kultúre, no aj napriek tomu sa dokážete identifikovať s hlavným hrdinom. Pretože sa identifikujete s jeho vnútorným svetom a vývojom, precitujete emočné akcie. Všetko ostatné je dej alebo zápletky – to, čo sa krok za krokom deje. Vonkajšie akcie sú ako nádoby naplnené emočnými akciami. Keď píšem, som oddaná príbehu a jeho emocionálnej ceste. Dej môžem slobodne meniť, pridávať, uberať... no stále musí byť dokonalou nádobou pre príbeh. Vždy začínam príbehom, lebo to je to, čo ma zaujíma. Je to pre mňa ako psychologický prieskum ľudskosti. Často sa mi stane, keď píšem o niečom, čo sa naozaj stalo, že mnohé zo zápletky aj tak chýba. Až po tom, ako si vyjasním, o čom je príbeh, aká je emocionálna a psychologická cesta postáv, dotvorím zápletku. A potom zistím, že zápletku, o ktorej som si myslela, že som ju vymyslela, sa naozaj stala (tak ako v *Musrare*). Je veľmi dôležité, aby sa všetci tvorcovia a herci identifikovali s príbehom, ktorý som napísala. Keď sme si istí, že „čítame tú istú stranu“, môže sa začať dialóg o nápadoch, doplnkoch, zmenách a detailoch. Ale ak chce režisér rozprávať iný príbeh, nebude to fungovať. V spoluautorstve som napísala scenár televízneho seriálu *Hárem*. Vychádza zo skutočného

príbehu muža, ktorý žil v Tel Avive a mal dvadsaťdva manželiek. Držal ich v zajatí ako v sekte. Režisér, ktorého nám televízna stanica navrhla na spoluprácu, chcel z toho guru urobiť hrdinu. Chcel, aby sa s ním diváci stotožnili. Hoci dej by zostal viac-menej taký, ako sme ho napísali, bol by to úplne iný príbeh! Ako scenáristi sme vedeli, že by sme zradili seba a ženy-zajatkyne, na ktoré sme sa citovo naviazali. Odmietli sme spoluprácu.

**Okrem toho, že píšete, učíte písať. Na Slovensku nemáme umeleckú školu, na ktorej by sa vyslovene učilo písanie divadelných hier. Ako učíte? Aké skúsenosti a zručnosti sa snažíte odovzdať svojim študentom?**

To je dôležitá otázka. Milujem učiť dramatické písanie, pretože zostruje vedomie vo všeobecnosti, a aj v našich individuálnych životoch. Môj prístup je smerovať zvnútra von. Je potrebné, aby sme boli hlboko spojení s tým, čo píšeme. A na to je potrebné, aby sme boli hlboko spojení sami so sebou a s našimi životnými rozpormi. Študentov učím, aký dôležitý je naratív a ako rozlišovať medzi príbehom a dejom. Čo v praxi znamená písať, prečo sa životopis postavy rovná jej osudu... Dramatické písanie je na rozdiel od prózy a poézie veľmi zúžené. Preto je založené na technike. Bez dobrej techniky bude dramatické písanie príliš plytké a vysvetľujúce. Všetko treba zhutniť do vzťahov, vôle a prekážok. Premýšľala som, že by som otvorila online kurz dramatického písania pre medzinárodnú skupinu študentov. Možno sa mi to raz podarí s niekým, kto je lepší v technológiách než ja.

**Ako si vyberáte tému? A premýšľate vždy nad kontextom, do ktorého táto téma alebo príbeh prichádzajú? Ako medzinárodne uznávaná autorka viete, že vaša hra bude inscenovaná v rôznych kultúrach s odlišnými historickými skúsenosťami...**

Vďaka tomu, že som sa narodila a prežila detstvo v Londýne a potom „zmenila scénu“ a presťahovala sa ako trinásťročná do Izraela, disponujem perspektívou outsidera. A k tomu prirátajme môj odchod z náboženskej

komunity a sekularizácia... a to, že môj otec je Maročan a mama Britka. Keď som bola mladá, snažila som sa bojovať s tým, že sa všade cítim ako outsider. Dnes sa tak necítim – viem, že je mi dobre v rozličných priestoroch a pritom si vždy môžem vybrať privilegium pozrieť sa na veci zvonku. Ako umelkyni a spisovateľke mi to dáva veľa. Môžem sa identifikovať s rôznymi stranami, aj keď s nimi nesúhlasím. Okolnosti môjho života ma tiež naučili byť otvorenou zmene. Mať otvorené srdce a prijímať ľudí, ktorí sú iní ako ja. Áno, mám osobný príbeh a ten má mnoho spoločného so zmenou a s cenou za ňu. Keď píšem drámu, najprv sa rozhodnem pre emocionálnu a psychologickú cestu hrdinu. Keď píšem komédiu, resp. satiru, prvé, pre čo sa rozhodnem, je posolstvo stanoviska. Čo chcem povedať? Musí to byť jednoznačné. Nedokážem vytvárať niečo, čomu nerozumiem alebo s čím sa vnútorne nestotožňujem. Keď učím písanie, používam metódy a cvičenia, ktoré umožňujú študentom a študentkám rozpoznať svoje slabé a silné stránky a schopnosti. Neraz máme slabinu a silu na rovnakom mieste.

**Kontext, to je nielen sociálnopolitická situácia, ale predovšetkým publikum. Je pre vás dôležité byť s ním v kontakte? Ako vnímate svoje publikum v Izraeli a v iných krajinách? Viem, že máte intenzívny vzťah s divadlom a divadelným publikom v Česku...**

Vzťah s publikom je pre mňa veľmi dôležitý. V živote aj pri písaní používam humor na lámanie bariér. V tých najťažších chvíľach mi humor pomáha zmierniť bolesť, pokračovať a nebrať sa príliš vážne. Neuvedomovala som si to do chvíle, keď to Michach Lewensohn, režisér prvej inscenácie *Mikve* v Izraeli, poznamenal počas jednej skúšky. Spomínam si, ako povedal herečkám: „Hadar napísala túto vetu s humorom, ale nepovedzte ju ako vtíp, pretože je zároveň veľmi vážna. Nechajte publikum, nech sa rozhodne, či sa bude smiať, alebo plakať.“ Hovorieval mi, že je to môj dar – rozosmiať a rozplakať človeka zároveň.

**Ako vás ovplyvňuje divadelná kultúra, v ktorej práve pôsobíte a tvoríte? Ako vnímate kontakt, ak**



I LOVE MAMA (DJGT Zvolen)  
foto V. Mesiariková

**sa nemýlim tak prvý, so slovenským divadlom?**

Keď som bola prvýkrát v Českej republike, zamilovala som si krajinu a ľudí. Na tomto regióne je niečo, vďaka čomu sa tu cítim ako doma. Mám mnoho českých kamarátov, blízkych priateľov a prepojenie so Slováckmi bolo pre mňa rovnako jednoduché. Prvou bola kamarátka a kolegyňa, ktorá sa stala mojou veľkou sestrou – Darina Abrahámová. Stretli sme sa na festivale iSRA-DRaMA. Darina videla inscenáciu hry *I LOVE MAMA* v Prahe v réžii Petra Svojtku a navrhla, aby som v Slovenskom národnom divadle túto hru režírovala. Potom prišiel covid, všetko sa zmenilo a ja som pozvala Darinu do medzinárodnej skupiny TDA (The Day After), ktorú som založila. Počas dvoch rokov sa pre nás táto skupina stala alternatívnou rodinou, stretávali sme sa každý týždeň na zóme a rozprávali o... proste o všetkom! Po pandémie sa Darina vrátila k myšlienke inscenácie v mojej réžii, ale bývalý šéf Slovenského národného divadla Peter Kováč viedol zvolenské divadlo. Takže preto Zvolen. S fantastickou Božidarou Turzonovovou! Vlastne celý herecký kolektív je skvelý.

Samozrejme, že tak ako to býva, aj tu boli komplikácie. Ale boli tu aj úžasné veci! Jednou z nich bol scénograf Jozef Ciller. Prácu a dokonca aj hádky s ním som milovala. Naše argumenty boli vždy umelecké a cítila som, že naše spojenie je kreatívne a produktívne. Pri jednej nezhode povedal: „Tak dobre, režisérka má vždy pravdu!“ Opravila som ho: „Nie, režisérka má posledné slovo, ale to neznamená, že má pravdu. Presvedčte ma, že sa mýlim. Počúvam vás...“ A ďalšou úžasnou vecou bola spolupráca s choreografkou Majou Danadovou. Mala som trochu obavy, pretože choreografku vymenili počas skúšania. Fyzično je pre mňa na javisku veľmi dôležité – pohyb hovorí vlastným jazykom. Maja ma okamžite pochopila a úžasne sme si rozumeli.

**Ste nielen dramatička, ale tiež herečka a stand-up komička. Je to v určitom zmysle niečo ako byť introvertom i extrovertom zároveň. V ktorej polohe sa cítite silnejšia? A ako sa navzájom tieto roly ovplyvňujú?**

Herectvo je pre mňa tá ľahšia rola, je to zábava. Písanie je sifyfovská práca... Sú to odlišné časti mojej duše. Dnes sa cítim silná v oboch. Vždy som snívala o tom, že budem herečkou, aj v škole, keď boli moji učitelia zo mňa totálne zúfalí (volali ma rojko), učiteľka dramatickej výchovy ma obsadzovala do hlavných postáv. Na pódiu som bola silná. Písať som začala na vysokej škole pre potrebu vytvoriť si pre seba herecký materiál.

**Ste skutočná divadelníčka, ktorá prostredie divadla miluje. Pre mňa je divadlo miestom, v ktorom sa stretávajú estetika a etika. Baví ma, keď súčasné divadlo nielen prekračuje estetické hranice, ale provokuje našu morálku. Aký je váš obľúbený príklad prepojenia reality a divadla, napríklad aj z minulosti alebo z prítomnosti izraelského divadla?**

Mnohé v izraelskom divadle je ovplyvnené realitou. Možno preto, že naša „realita“ je taká dramatická a niekedy až surreálna (ako teraz). Hanoch Levin bol prvý dramatik, ktorý odvážne hovoril o tabuizovaných témach, zbavil veci pátosu a priniesol našu realitu na scénu tak, ako sa

to neodvážil nikto pred ním. Po Šesťdňovej vojne v roku 1967, ktorá bola prelomom vo vývoji štátu Izrael, napísal vtedy dvadsaťštyriročný Levin politický kabaret *Ty a ja a ďalšia vojna*, v ktorom nebojácne spochybnil euforickú reakciu Izraela na víťazstvo, étos hrdinstva a obetovania sa za vlasť. Jeho písanie, ktoré kombinuje horor, humor (často čierny), nemá podtext (z vlastného rozhodnutia) a je celkovo veľmi drsné, až brutálne. Spomínam si, ako sa na tomto kabarete diváci smiali, zatiaľ čo mne sa chcelo z divadla utiecť. Bolo to pre mňa neznesiteľné.

**Keď hovoríme o prepojení divadla a politiky, za politické divadlo považujem aj vašu tvorbu. Máte pocit, že ste angažovaná autorka? Ste dnes viac angažovaná, ako ste boli kedysi, napríklad po napísaní a úspechu hry *Mikve*, ktorá sa stretla s kritikou konzervatívnych kruhov?**

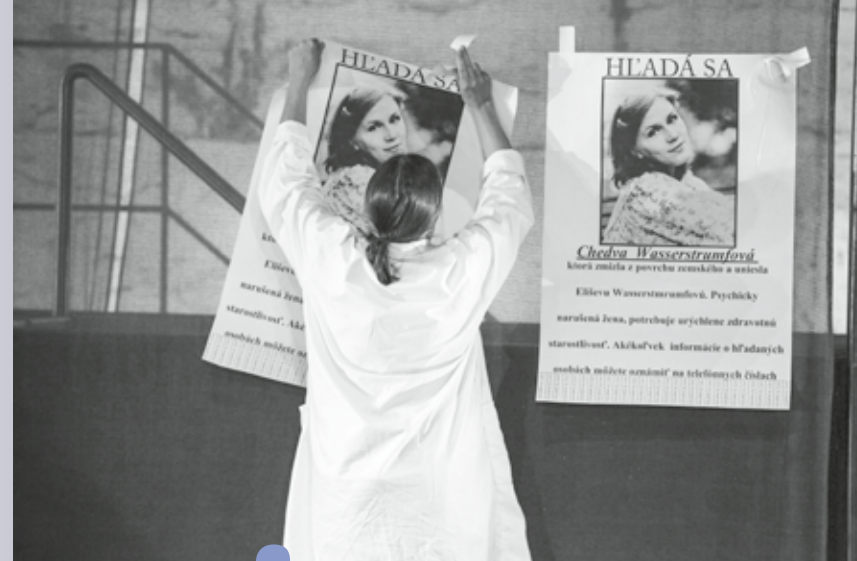
Kedysi by som povedala, že som sociálne angažovaná, nie politická autorka. V roku 2014 malo na Edinburgh Festival Fringe vystupovať populárne izraelské divadlo s inscenáciou, ktorá vôbec nebola politická, no pre protest hnutia BDS (antisemitskej organizácie, ktorá sa snaží o vyhladenie Izraela) ho zrušili. Izraelské divadlo sa vrátilo domov bez toho, že by zahrlo jediné predstavenie. V roku 2015 izraelské divadlá preto odmietli účasť na edinburskom festivale. Našťastie sa jeden miestny prožidovský kresťan rozhodol, že privedie izraelských umelcov späť (edinburský festival založil v období po holokauste rakúsky Žid a jednou z prvých pozvaných krajín bolo Nemecko, pretože veril, že umenie lieči a buduje mosty). Pozvali ma, aby som tu vystupovala a prevzala umelecké vedenie. Vymysleli sme malý Shalom Festival v rámci EFF. Ako umelecká riaditeľka som trvala na tom, že budú zapojení nielen izraelskí židovskí umelci, ale všetky kultúry Izraela vrátane Palestínčanov. Sponzori najskôr nesúhlasili, no mojím argumentom bolo, že nemôžeme robiť „mierový“ festival len s jednou stranou. Dnes hovorím, že všetko je politické. Všetky malé aj veľké rozhodnutia v živote sú politické, či už si to uvedomujeme, alebo nie. Ak si to neuvedomujete, stávate sa pešiakom niekoho iného. A ak

ste si toho vedomí, môžete prehodnotiť svoje rozhodnutia a minimálne mať schopnosť vidieť, keď vás niekto využíva.

**Píšem vám v šťastný deň premiéry vo Zvolene a zároveň v deň, ktorý sa smutne zapíše do dejín Izraela. Myslím dnes na jednu silnú ženu z histórie vašej krajiny – Goldu Meier – ktorá sa zapísala do dejín ako jedna z mála žien, ktoré viedli vojnu. Ako sa premenil kontext doby a krajiny?**

Ten deň nebol šťastný. Myslím, že som stále v šoku. Nikomu sa nechce uveriť, že sa to stalo. Moja krajina a moji ľudia (Židia sú vcelku mierumilovný národ a naša krajina jedinou demokraciou na Blízkom východe) bojujú o prežitie! Tak ako pri dráme aj toto je vojna naratívu. Toto nie je konflikt medzi Palestínčanmi a Izraelčanmi. To, čo sa stalo, je čistý terorizmus. Pokúsím sa to vysvetliť na príbehu: predstavte si rozvedený pár, ktorý má dieťa. Otec dáva každý mesiac matke peniaze. Peniaze sú určené na oblečenie, stravu, slušné bývanie, školu... No matka otca nenávidí, a tak namiesto toho, aby peniaze použila na to, na čo sú určené, odkladá si ich, aby si kúpila zbraň a výbušninu, zastrelila otca a rozbombardovala jeho dom. Dieťa vyrastá o hlade a v zime, bez hračiek a v presvedčení, že nemá jedlo, domov, teplé oblečenie a peniaze, pretože

Hadar Galron počas skúšobného procesu inscenácie **I LOVE MAMA**  
foto archív DJGT vo Zvolene



**MIKVE** (Divadlo Aréna)  
foto R. Skyba

otcovi na ňom nezáleží. Matka vychováva dieťa v tom, že otec je príčinou všetkého zla v ich životoch. A tak je to nakoniec dieťa, ktoré vezme zbraň a bombu, aby zavraždilo otca. To dieťa je palestínsky ľud. Izrael dokázal uzavrieť mier so všetkými arabskými krajinami naokolo, ale nedokáže uzavrieť mier s Palestínčanmi, kým ich vedú teroristi. Mám palestínskych priateľov, ktorí sa spamätali a odpúťali od Hamásu a teroristických vodcov. Snažia sa ostatným Palestínčanom otvoriť oči, ale väčšina má úplne vymyté mozgy. V letných táboroch sa palestínski chlapci učia od piatich rokov používať zbrane a nože. Volajú po smrti Židov, učia ich, že ich poslaním je dokončiť to, čo Hitler nedokončil. Vedie ich Irán a extrémni moslimskí teroristi, ktorí nestále opakujú, že pre mier tu nie je miesto a jediné, čo chcú, je pozabíjať všetkých Židov a zničiť Izrael. Cynicky využívajú palestínsky ľud, ktorý je ako otvorená rana. Treba povedať pravdu – nebudem „politicky korektná“ po tom, čo sfanatizovaní teroristi zmasakrovali nevinných, mierumilovných ľudí v mojej krajine. Nemôžem byť „slušná“ po tom, čo teroristi z Hamásu zabíjali deti a stínali im hlavy. Nebudem „pociťovať vinu“ po tom, čo boli znásilnené a zavraždené kamarátky mojich dcér a moje študentky na pokojnej hudobnej párty. Nemôžem „mlčať“ ako matka po tom, čo tehotným ženám rozrezali

bruchá, plody vybrali pred očami ostatných členov rodiny a nechali tieto ženy vykrvárať. Takéto príbehy sme počúvali z holokaustu, z dávnej minulosti. Vyrastali sme so slovami **nikdy viac**, no stalo sa to znova. Siedmeho októbra. Už nikdy nebudem tým istým človekom, akým som bola pred týmto dátumom. A nie pre moju premiéru... Je mi ľúto, že končím náš rozhovor týmito slovami, no je pre mňa dôležité povedať všetkým Európanom, že islamský svet v skutočnosti nemá záujem o Izrael. Chce Európu. Hovorí to jasne a zreteľne. Musíme byť jednotní a uvedomiť si, že terorizmus nie je vojna. Keď nebudeme jednotní, môže zaklopať na dvere Európy. ☹

### Hadar Galron

Dramatička, scenáristka, herečka, režisérka a pedagogička Hadar Galron sa narodila ako Nurit Hadar v roku 1970 v Londýne do ortodoxnej židovskej rodiny. Keď mala trinásť rokov, rodina sa rozhodla pre emigráciu do Izraela v rámci zákona o návrate, ktorý umožňuje každému so židovskými koreňmi získať izraelské občianstvo. Hadar navštevovala náboženskú strednú školu a po jej skončení sa proti vôli svojich rodičov rozhodla narukovať do armády. Na základni v Kiryat Ekron pracovala ako učiteľka s deťmi a so ženami zo severnej Afriky. Po absolvovaní vojenskej služby študovala herectvo a dramaturgiu na Telavivskej univerzite. Začala vystupovať ako stand-up komička a vo svojich show hovorila o ženách v tradičných židovských komunitách. Bola prvou veriacou ženou, ktorá sa na profesionálnej divadelnej scéne odvážila spochybniť postavenie žien v židovskom práve. Skúsenosti mnohých žien, ktoré sa jej zverili so svojimi príbehmi, ale tiež skutočné udalosti izraelskej histórie a prítomnosti opísala vo svojich divadelných hrách (*Secrets, Musrara, Imama* – prvá verzia hry *I LOVE MAMA, Jewish Enough For Hitler* – v českom preklade *Moje prví židovské Vánoce*), muzikáloch (*Koko's Stars*) a filmových scenároch (*Harem, Bruriah*). Jej najznámejšou hrou, ktorá ju preslávila v Európe i v USA, je *Mikve* (na Slovensku *Mikve* inscenoval v roku 2009 český režisér Michal Dočkal v Divadle Aréna). V októbri 2023 uviedlo hru *I LOVE MAMA* v slovenskej premiére a v réžii autorky Divadlo J. G. Tajovského vo Zvolene.

**Miroslav Ballay**  
divadelný teoretik a publicista

## Inštalácia rozdelenia ako lamentujúco sprítomňujúca výčitka

**Rozpad Československa je doteraz kontroverznou a v mnohom i diskutabilnou udalosťou. Neradi sa k nemu vraciame. S odstupom času k nemu pristupujeme ako k triviálnemu faktu nemennej časovej kontinuity, ktorý je doteraz pre mnohých neakceptovateľným stavom. Silvester roku 1992 – čakanie na nový rok 1993 sa stali najtypickejším príkladom spomínanej rozpačitosti a zároveň definitívnym koncom Československa ako politického útvaru. Azda pri nijakom inom konci roka sa nesnúbilo toľko tenzie ako práve v tento. S jeho odchodom sa pochovávalo Československo a zároveň modus československej kultúry.**

Inscenácia *Pomlčka* československej koprodukcie Divadla Andreja Bagara v Nitre a Horáckeho divadla Jihlava v réžii Ivety Ditte Jurčovej predstavovala frenetický kaleidoskop prchavého rozpomínania sa na tento kulminujúci historický zlom. Režisérka rekonštruovala vtedajšiu spoločensko-politickú atmosféru nielen dokumentárne, ale pustila sa aj do univerzálnejších polôh tematiky rozpadu. Viacnásobne zhmotňovala spomienky konkrétnych ľudí, ktorých sa zánik Československa dotkol priamo a na individuálnej úrovni. Iveta Ditte Jurčová nechcela zbytočne vyvolávať federálnu nostalgiiu ako skôr autenticky neprikrášené spomienky ťaživej traumy deväťdesiatych rokov 20. storočia. Tematizovala reálny čin obete prostého občana Jozefa Aszmongyiho upálením – málo známym a temer strateným v zabudnutí času. Ako uvádzajú tvorcovia v bulletine – táto tragická postava predstavovala Maďara podľa priezviska, Slováka podľa pôvodu, Čecha podľa bydliska a Čechoslováka nielen občianskym preukazom, ale aj rozumom a srdcom. Dramaturgicky sa

Tereza Krčálová – Romana Štorková Maliti  
– Iveta Ditte Jurčová – Slavka Cíváňová  
**POMLČKA**

v inscenácii striedali dokumentárne citácie z niektorých politických mítingov (neslávne známej



„Inscenáciu tak v zmysle postdramatického divadla charakterizovala najmä jej dekomponovaná štruktúra.“

**POMLČKA**  
— O. Culka  
foto R. Tappert

**POMLČKA**  
— I. Kubáčková,  
Š. Býčková, Z. Stejskal  
foto R. Tappert

„vajíčkovej“ demonštrácie s prerušovanou minútou ticha), tzv. pomlčkovej vojny, silvestrovských prejavov a dobových médií s autenticitou inscenačnej výpovede v kombinácii s dvojicou postáv československých iluzionistov (Zdeněk Stejskal, Ivana Kubáčková), podčiarkujúcich rozpačitosť rozpadu federácie. Inscenáciu tak v zmysle postdramatického divadla charakterizovala najmä jej dekomponovaná štruktúra – oscilujúca medzi rôznymi autorsko-poetickými polohami ako iluzívna šou s prvkami inštalácií so sugestívnym vizuálnym a svetelným dizajnom i hudobným pôdorysom. Režisérka nimi rôznotvárne evokovala dejinnú udalosť.

Zdeněk Stejskal a Ivana Kubáčková stelesnili česko-slovenský pár, kabaretné duo staršieho a mladšieho brata. V inscenácii sa nevzdávali od konštantného stereotypu zobrazovania Čechov a Slovákov a odrážali vzájomné doťahovania či obojstrannú rivalitu dvoch mentalít cielené prehnaným spôsobom. Ivana Kubáčková a Zdeněk Stejskal zosobnili jánusovskú tvár dvoch národných pováh, vzájomne sa dobiedzajúcich, ale zároveň sa priťahujúcich (dokladal to i trefný kriklavozelený kostým s lepiacimi časťami, ktorými sa prilepovali jeden o druhého). Dalo by sa povedať, že do ich pôvodne kabaretné vystaveného úvodu sa postupne vplietali individuálne príklady autentických spomienok z rozhovorov, univerzálne zastupujúcich kolektívne invokovaných a rozpomínajúcu sa pamäť/asociáciu/svedectvo.

Otto Culka zdôraznil vo svojej postave Jozefa Aszmongyiho maďarskej národnosti nekarikatúrny, civilný herecký výraz v trpké rezignovanej polohe. Najväčšmi sa to prejavilo pri čítaní listu na rozlúčku, ktorý zanechal v dome pred spáchaním samovraždy. Postava Jozefa Aszmongyiho ako ochotníckeho herca kdesi na západe Čiech síce navádzala Otta Culku na nadužívanie komického stereotypu a paródie, ale v jeho podaní sa viac zvýraznil smutno-smiešny







**POMLČKA**  
— V. Škorvagová  
foto R. Tappert

dokumentárny ráz osobnej tragédie obyčajného jednotlivca v konflikte so spoločnosťou.

Vladena Škorvagová zaujala ako astronautka v ojedinelých výjavoch doslova autonómneho charakteru. Zväčša v nich komentovane prezentovala úryvky z rôznych literárnych prameňov, resp. fragmenty z rôznych diel filozoficko-mentorského charakteru k fenoménu rozpadu. Jej zástoj v inscenácii vyslovene tkvel v týchto jednoliatych lyrických prúdoch a komentároch.

Šárka Býčková zastupovala v postave DJ.bn decko hlas apatickej ľahostajnosti mladej generácie, ktorá nezažila spoločný štát ani ťaživé, diskutabilné procesy rozpadu. Svojou scudzujúcou prítomnosťou v pohybovej i verbálnej rovine akcentovala nanajvýš proklamovanú výčitku, kategoricky namierenú proti rodičom a starým rodičom, zanechávajúcu

v nej samotnej i v jej generácii dezilúziu smerovania oboch štátov bezprostredne po rozdelení.

V atypickej scéne Markéty Plachej zreteľne dominovala impozantná metafyzickosť. Súvisela s upálením Jozefa Aszmongyiho. Nad hrací priestor umiestnila Plachá „galaktický luster“ s astrálnymi svietivými telesami, vďaka ktorému sa nad javiskom v Štúdiu vo vertikálnej kompozícii zrkadlila univerzálnosť vesmíru, z hľadiska ktorého rozpad republiky znamenal absolútne malichernú, temer nepatrnú epizódu (zanedbateľnú a stratenú). Na ťahoch zavesené priesvitné gule slúžili aj na ukrývanie rôznych rekvizít a malých predmetov. Tiež sa na nich nachádzala štylizovaná kostýmová inštalácia odevu tradičnej ľudovej bábiky, ktorý si po spustení mohla herečka Šárka Býčková obliecť a doslova v ňom zaniknúť v celkovej folklórnej insitnosti. Ďalším dominantným

„  
V atypickej  
scéne Markéty  
Plachej zreteľne  
dominovala  
impozantná  
metafyzickosť.  
“



**POMLČKA**  
— Z. Stejskal,  
I. Kubáčková  
foto R. Tappert

prvkom scénografie boli dva stohy slamy, pokrývajúce podlahu hracej plochy a odkazujúce na agrárny genotyp našich dvoch národov.

Inszenácia vzbudzovala zážitok z rozpadu Československa veľmi rafinovane. Pripomínala ju aj hudobná zložka. Prostredníctvom nej sa tvorcovia evokačne priblížili k pertraktovanej dobe – späť s traumou. Michal Paľko vytvoril mimoriadne výrazovo nabitý mix rozmanitých

hudobných úryvkov, konvenčných hitov, televízno-zábavných varieté či zvukových materiálov, ktoré odrážali prchavosť i transformáciu aktualizovanej spomienky. Pracoval s rôznymi motívmi zo spoločnej československej hudobnej minulosti vrátane hymien oboch štátov. Postupne ich mixoval a recykloval, čím inscenácia nadobudla značnú zvukovú efemérnosť. Zvukové motívy sa znásobovali, opakovali v určitých slučkách, resp. sa zacyklovali a zakoreňovali do vnímania ako vtieravé spomienky, samozrejme, už v pozmenenej podobe. Hudobná zložka sa tesne napájala na jednotlivé pohybové partitúry hercov, ktoré sa ňou následne akoby dávali inšpirovať, a spoločne predstavovali mihotajúcu sa pamäťovú skicu. Rovnako tak pôsobil atribút predelu, a to napríklad niekoľkonásobnými návratmi k prípadu upálenia Jozefa Aszmongyiho a jeho tragickému koncu. Ten odrážal iritujúci zvukovo-svetelný signál, zvyrazňujúci spomienku na autentickú udalosť samovraždy, zabudnutej vo vesmírnej nečasovosti.

Inszenácia prostredníctvom opakovaných sprítomnení pamäťových invokácií pripomínala väčšmi procesualnú rekapituláciu rozdelenia či hraničného vydeľovania, temer až s pohrebným výrazom. Týmto spôsobom tak predstavovala jeden lamentujúci obraz rozpadu federácie z kolektívne atrofovej pamäti vo fenoméne zabúdania. ♣

**T. Krčálová – R. Štorková Maliti – I. Ditte Jurčová – S. Cívánová: Pomlčka**

námet **L. Krénová** výskum a zdroje **R. Štorková Maliti**,  
**T. Krčálová** réžia **I. Ditte Jurčová** dramaturgia **S. Cívánová**,  
**B. Jandová** scéna a kostýmy **M. Plachá** svetelný dizajn **F. Fabian** pohybová spolupráca **D. Musilová**,  
**T. Rychetský** hudba **M. Paľko** účinkujú **I. Kubáčková**,  
**Z. Stejskal**, **O. Culka**, **Š. Býčková**, **V. Škorvagová**  
slovenská premiéra 20. a 21. október 2023,  
**Štúdio Divadla Andreja Bagara v Nitre**

**Dária F. Fehérová**  
teatrologička

Nikolaj Vasilijevič Gogol' – Oleg Liptsin  
**AKO SA IVAN IVANOVIČ A IVAN  
NIKIFORVIČ ROZKOTRILI**

## Podobenstvo o susedskej pletke

**Gogol' patrí u nás k obľúbeným autorom. Ako reprezentanta veľkej ruskej ríše si ho divadlá rady vybrali do repertoáru, keďže kvalitatívne nešlo o ústupok odporúčanej dramaturgii, ktorou sme sa vždy viac prikláňali na východ, k spriateľným sovietskym národom. Niekoľkokrát sa inscenovali *Mŕtve duše*, *Hráči* či *Bláznove zápisky* a hry *Ženba* a *Revízor* mali na Slovensku desiatky premiér a ich inscenácie patria do zlatého fondu slovenského divadla.**

Dnes je nevyhnutné sa geopoliticky zorientovať a vyhlásiť, že Gogol' bol pôvodom Ukrajinec, takže keď si jeho hru vyberie ukrajinský režisér, neznamená to, že odpustil Rusku agresívny útok, ale že je čas určiť si hranice a pomenovať veci konkrétne. Práve narábanie s konkrétnosťou či konkretizáciou je základnou premisou inscenácie v Slovenskom národnom divadle v réžii Olega Liptsina.

Adaptácia Gogolovej poviedky *Povešť o tom, ako sa povadil Ivan Ivanovič s Ivanom Nikiforovičom* rozpráva o dvoch susedoch, údajných priateľoch, ktorí sa najskôr nepohodli pre pušku, ktorú chcel Ivanovič od Nikiforoviča vymámiť, na čo ho Nikiforovič nazval gunárom. Toto absurdné pomenovanie tak urazilo Ivanoviča, že podal na Nikiforoviča žalobu. Napokon by sa bol konflikt skončil zmierom, keby Nikiforovič vo svojej hlúposti slovo nezopakoval (tentoraz už nie urážlivo, len informatívne), čím spôsobil katastrofu nebývalých rozmerov.

Koncretizácia, či priam doslovnosť, sa prejavuje vo všetkých zložkách diela. Dramatický text je dôsledným prepisom predlohy vrátane rozprávača, ktorý inscenáciou sprevádza. Ten do príbehu vstúpi doslova skokom na javisko a listovaním v knihe (Gogolových poviedok). Hlas Štefana Bučka, ktorý poviedku naživo predčíta, sa vznáša ponad scénu

v láskavej a harmonizujúcej intonácii, zamlčujúc Gogolov ironický prídych v inak realistických opisoch postáv i prostredia. Tento „nadpozemský“ rozprávač získa svoju úlohu od jednej z postáv na javisku, ktorá svoj hlas dočasne stratí. Týmto druhým rozprávačom je Ondrej Koval', akoby priamy účastník diania, no nie hýbateľ, dynamickejšia verzia Gogola. Preberá na seba aj ďalšie dve postavy. Prvou je sudca, ktorý prijíma písomné žaloby susedov proti sebe. Jeho stvárnenie vychádza z autorovho opisu sudcu, ktorý mal pery „priamo pod nosom“, takže v malých okrúhlych okuliarkoch a so zmraštenou tvárou vytvoril Koval' zábavnú figúrku starca, ktorý obťažuje svoje návštevy ponúkaním čaju. Ďalšou postavou je prednosta, bývalý vojak, ktorý nedokáže ohnúť svoju ranenú nohu a pri chôdzi ju predhadzuje pred seba. Z jeho dlhého nástupu k Ivanovičovi križom cez celú scénu by mohla byť veselá pohybová etuda, no sprevádza ju skladba s dominantným melancholickým klavírom a prednosta sa zastavuje, aby si nad svojím údelom poplakal. Ťažko po takom ťaživom entrée vystavať komediálnu situáciu v brisknej argumentácii, že sviňa, ktorá zožrala Nikiforovičovu žalobu, patrí Ivanovičovi, a že aj sviňa môže byť potrestaná. Obe Kovalove postavy nasledujú hned' po sebe a uzurpujú si priestor, ktorý by mal patriť



„**Koncretizácia, či priam doslovnosť, sa prejavuje vo všetkých zložkách diela.**“

**AKO SA IVAN IVANOVIČ  
A IVAN NIKIFORVIČ  
ROZKOTRILI**  
— O. Lysenko,  
Š. Bučko  
foto R. Dranga

Ivanovičovi a Nikiforovičovi. Vzhľadom na podrobne zachovanú textovú predlohu a detailnú hereckú prácu tak uprostred inscenácie vzniká digresívne vákuum, po ktorom treba opäť vystavať tempo.

Ústredné postavy by mali byť fyziognomicky v klaunskom protiklade. Ivan Ivanovič je podľa Gogola vysoký a vyziabnutý, Nikiforovič opačne,

rozložitý do šírky, nie do výšky. Obsadenie Branislava Bystrianskeho do Nikiforoviča vychádza z typológie postavy. Nikiforovič väčšinou posedáva, vo vani či na stoličke, zbytočne nerozpráva, vyjadruje sa najmä pazvukmi a gestami. Hovie si vo svojom živote dobre živeného gazdu a jeho spomalený intelekt rozhybe len Ivanovičova žiadosť o darovanie pušky. 17



**AKO SA IVAN IVANOVIČ  
A IVAN NIKIFORVIČ  
ROZKOTRILI**  
— Š. Bučko, B. Bystriansky,  
O. Kovaľ, R. Roth,  
M. Ševčíková  
foto R. Dranga

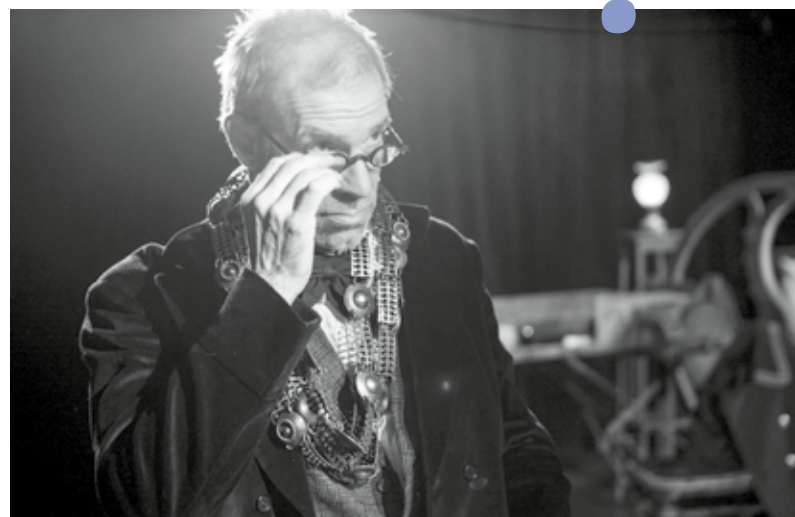
„  
Po zemi  
rozhádzaná  
slama dopovedá  
a zdvojuje to, čo  
sa dá prečítať  
medzi riadkami  
“

Ivana Ivanoviča ako Nikiforovičovo typologické, ale aj intelektuálne opozitum hrá Robert Roth. Vysoké opätky a predstieraný, prospechársky záujem navádzajú postavu do jemne diabolskej polohy. Status spoločensky váženého Ivanoviča narušil režisér komickými etudami, ktoré smerujú ku groteske. Práve tie najviac vystihujú podstatu Gogolovej predlohy, pichľavý, nenápadný posmech, ale aj akýsi beznádejný povzdych nad nepoučiteľnosťou človečenstva. Pôžitkom sú i gradované a vypointované dialógy medzi Rothom a Bystrianskym či Rothom a Kovaľom bezprostredne pri divákoch. Súčasťou diania je aj gazdiná v stvárnení grotesknejšej Oleny Lysenko alebo elegantnejšej Márie Ševčíkovej, ktorá neskôr v podobe hnedého prasaťa zlikviduje Nikiforovičovú žalobu.

V jednom rohu Modrého salóna je izbica Ivana Ivanoviča, ktorej dominuje posteľ a poľnohospodársky stroj z čias prastarých rodičov, v druhom obitá vaňa obkolesená množstvom šatstva. Scénografka Dáša Krištofovičová

rozdelením priestoru vytvorila uprostred pomyselný ring. Po zemi rozhádzaná slama dopovedá a zdvojuje to, čo sa dá prečítať medzi riadkami – že ide o obmedzených a povrchných ľudí. Scéna je až rušivo preplnená otlčeným mobiliárom, dekoráciami a nepoužitými rekvizitami, čo zvyšuje stiesnenosť priestoru. Intenzívny pocit diskomfortu vyvolá aj hvízdavý zvuk dopadajúcich bômb znejúci v závere. Lebo až tak ďaleko zájde konflikt dvoch

**AKO SA IVAN IVANOVIČ  
A IVAN NIKIFORVIČ  
ROZKOTRILI**  
— O. Kovaľ  
foto R. Dranga



**AKO SA IVAN IVANOVIČ  
A IVAN NIKIFORVIČ  
ROZKOTRILI**  
— B. Bystriansky  
foto R. Dranga

susedov, čo nám napokon konkrétne premietnu aj na deliacu stenu, vytvorenú zo zošitého oblečenia. Až tu sa celkom zdoslovní režisérova interpretácia susedského sporu: Nikiforovičova „teta“ (stvárnena Bystrianskym) oblečená v príznačnom červenom kožuchu a baranici príde rozduchať vášne, ktoré vyústia do nekončiacej sa vojny.

Inscenáciu charakterizuje drobnokresba vo všetkých zložkách, od scény cez herectvo až po samotné upozornenie na to, akú katastrofu dokáže spôsobiť jedno slovo. Konkrétnosťou a rukolapnou dôslednosťou pri sledovaní literárnej predlohy však jej javisková realizácia

stráca dych a stáva sa divadelne konzervatívnou kresbou z minulého storočia. A to i napriek tomu, že vojna na Ukrajine je práve teraz. ✎

**N. V. Gogol' – O. Liptsin: Ako sa Ivan Ivanovič a Ivan Nikiforovič rozkotrili**

preklad Z. Jesenská, D. Lehutová, V. Marušiaková réžia, adaptácia O. Liptsin dramaturgia M. Drgoňa scéna a kostýmy D. Krištofovičová účinkujú B. Bystriansky, R. Roth, O. Kovaľ, Š. Bučko, O. Lysenko/M. Ševčíková premiéra 28. október 2023, Modrý salón SND

**Lenka Dzadíková**  
teatrologička

## Domysli (si)

**Bábkové divadlo Žilina muselo na prelome sezón riešiť zásadnejšie personálne zmeny. Odchod zo súboru ohlásila jedna herečka a dvaja herci, pričom Michal Németh bol zároveň umeleckým šéfom súboru. Túto funkciu od septembra zastáva Veronika Gabčíková. Na dramaturgický post sa po Matejovi Trubanovi vracia Petra Tvrďá Štorcelová. V divadle sa koncom minulej sezóny konal konkurz na uvoľnené herecké miesta a noví členovia súboru už pripravovali aj inscenáciu *DoMysli*.**

Aktuálnu sezónu zostavilo ešte predchádzajúce umelecké vedenie, ktoré dohodlo aj spoluprácu s nezávislým medzinárodným zoskupením Khwoshch. Nemecko-česko-ruský súbor absolventov Katedry alternatívneho a loutkového divadla na pražskej DAMU (pod vedením Tomáša

Khwoshch  
**DOMYSLI**

Prochádzku z Handa Gote) získal pozornosť inscenáciou *Dinoopera*, s ktorou vo februári 2023 podnikli aj malé slovenské turné.

Inscenácia *DoMysli*, ktorú realizovali v Bábkovom divadle Žilina, je výsledkom tímovej spolupráce. Mathias Baresel, Frieda Gawenda, Daria

**DOMYSLI**  
— J. Homolka  
foto M. Fabian



„  
Spoločne  
sa ponorili  
do ľudskej mysle,  
do zákonitostí  
fungovania  
našich emócií  
a prežívania.“

Gosteva, Josef Havelka a Frithjof Gawenda nemajú v bulletine rozdelené funkcie a sú označení ako tvorivý tím. Osobitne je uvedená len dramaturgia Mateja Trubana a hosťujúcej Hany Launerovej, jeho stálej spolupracovníčky z nezávislého divadla Houže. Spoločne sa ponorili do ľudskej mysle, do zákonitostí fungovania našich emócií a prežívania.

Hlavným hrdinom je osemročný Tomi, ktorý nemá kamarátov a jeho blízkou bytosťou je mačka Cica. Nevieme, čo presne sa stalo (či úmrtie, alebo zatúlanie), no prišiel o ňu a musí sa s tým vyrovať. Cica divákov zavedie do Tomiho mysle. Je to vysoký dom, v ktorom bývajú myšlienky, pocity, sny a spomienky. Chlapec spozná jednotlivé zmysly, ale napríklad aj to, že spôsoby našej reakcie na stres

sú rovnaké, aké boli už u jaskynného človeka: zamrznutie, boj alebo útek. Zdrojom a zároveň symbolom strachu je tu pavúk, ktorému sa treba pozrieť do očí. Tomi stretá vo svojej mysli rôzne bytosti, napríklad kopáčov v bani spomienok, ktorí si ich následne pozerajú v špeciálnom kine, alebo dinosaura, ktorý Tomimu vysvetlí, že ak sa chce stretnúť s Cicou, musí prejsť po moste vytvoreného z fantázie. Tomiho cesta myslou zachytáva domnelé fázy smútenia a emócie majú paralelu aj v predpovediach počasia, ktoré cyklicky zaznievajú z malého rádia umiestneného na veži. Na začiatku je jasno, potom prichádza varovanie pred búrkou, silným dažďom, hmlou.

Po plejáde pocitov, ktoré Tomi zažije, prichádza



**DOMYSLI**  
— J. Homolka,  
O. Gajdoš  
foto M. Fabian

dojemný záver. V nežnej interpretácii Jana Homolku so zamatovo položeným šeptavým hlasom znie: „Nie si sám. Možností je nekonečno. Aj ciest, kam ísť. Je strašne veľa miest. Len sa pozri! Neboj sa. Si vo všetkom. Si v tučniakovi, ktorý chce lietat', si svetluška v hlbokom lese, si dokonca aj mamut z jaskyne. Si chlapec aj dedo, ktorým ešte len budeš. Si myšlienka, spomienka aj zmysly, sny a priania. To všetko si, aj keď si to neuvedomuješ.“

Smútok a emocionálny gejzír, ktorý nasleduje po strate blízkeho, poznajú deti aj dospelí. Môžu ho cítiť nielen v súvislosti so smrťou, ale napríklad aj po rozchode. Myšlienky inscenácie teda smerujú k obom vekovým kategóriám. Obidve cieľové skupiny by si však zaslúžili viac zrejmych záchytných bodov pre lepšiu orientáciu v diani – predovšetkým ukotvenie miesta a zreteľnejšie stvárnený moment straty blízkej bytosti v úvode, od ktorého sa odvíja všetko ďalšie dianie.

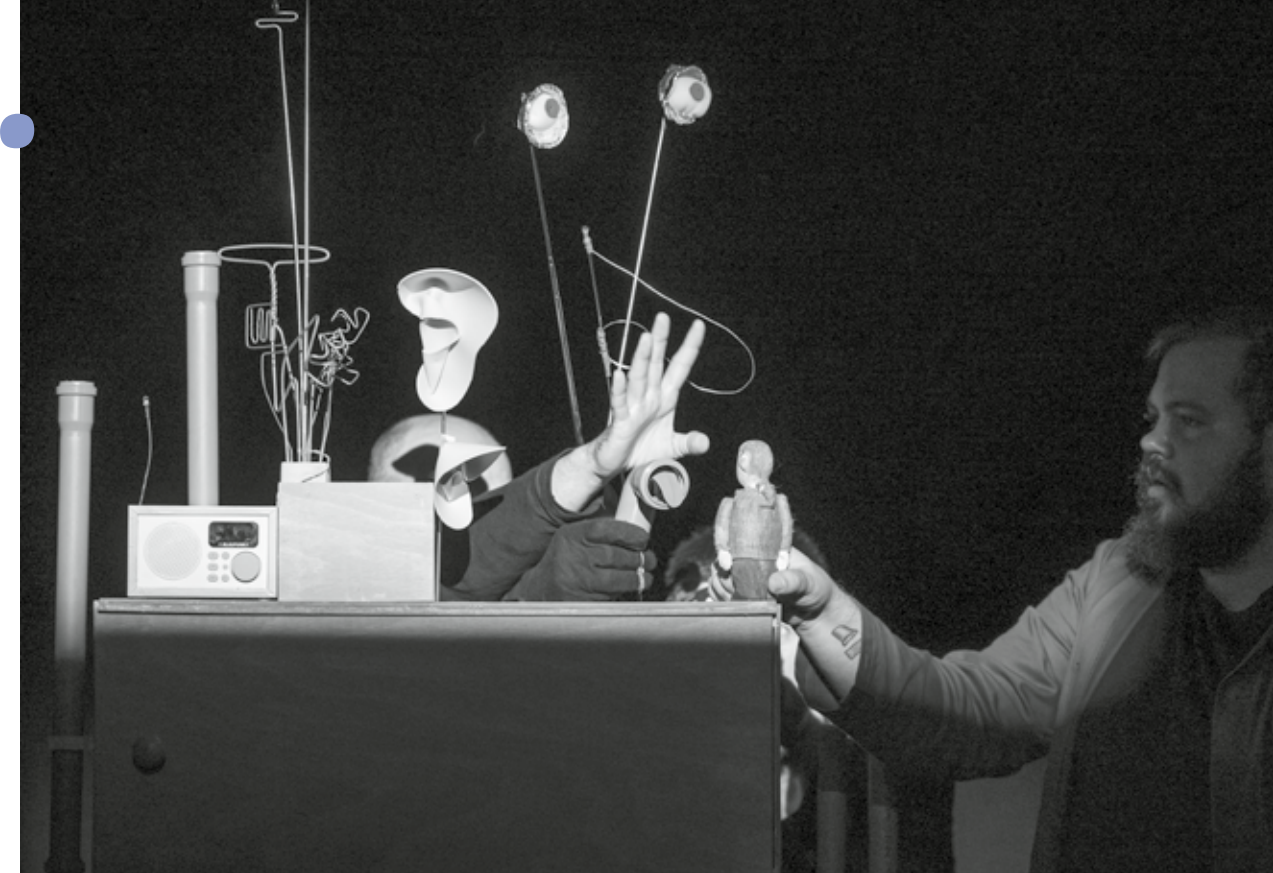
Estetika súboru Khwoshch môže oslovit' aj staršiu kategóriu ako deti od ôsmich rokov, pre ktoré je inscenácia *DoMysli* primárne určená. (Na detské vnímanie kladie značné nároky.) Inscenácia sa začína hlasnou elektronickou hudbou, ktorej bity trasú konštrukciou malého hľadiska postaveného oproti hraciemu priestoru na javisku. Scénu tvorí objekt, ktorý predstavuje dom Tomiho mysle. Je to sivá veža z rozličných komponentov zostavená s akcentom na jej technické a elektronické vyznenie. Má množstvo hadičiek, z ktorých sa dymí a na vrchu anténku s blikajúcim svetlom.

Časti veže slúžia aj ako projekčné plochy a zároveň sú použité na princípe mansionov, v ktorých sa po ich otvorení odohrávajú jednotlivé časti – Tomiho zastávky. Hneď v prvej je zbierka originálnych útvarov, ktoré sa pohybujú pravidelne, no každý iným tempom a navodzujú dojem organizmu s dynamickým vnútorným životom. Podobne, ako je to v ľudskej mysli. V zámernej opozícii k technickému

**DOMYSLI**  
— M. Frank,  
O. Gajdoš  
foto M. Fabian



**DOMYSLI**  
— J. Homolka,  
O. Gajdoš  
foto M. Fabian




„Obidve cieľové skupiny by si však zaslúžili viac zrejmych záchytných bodov pre lepšiu orientáciu v diani.“

vyzneniu scény sú vďaka použitým materiálom bábky. Tomiho predstavuje drevená figúra s pohyblivými rukami, jeho mačka má plyšovú srst' a rolničku, ktorá pri pohybe štrngá, a ďalšie bábky vznikli s použitím dreva a plsti.

V inscenácii účinkujú traja herci. Okrem Jana Homolku sú to noví členovia súboru – Martin Frank a Ondrej Gajdoš. Inscenačný tím ich štylizoval do roly údržbárov, ktorí sa o vežu starajú – v úvode kontrolujú, či všetko funguje, oprášia ju a pod. Oblečené majú modré montérky a pracujú aj s troma menšími kovovými rebríkmi. Ide o inscenáciu, kde nie je priestor na individuálne herecké kreácie, účinkujúci však ponúkajú to podstatné pre bábkovú inscenáciu – animátorské zručnosti a súhrn.

Inscenácia *DoMysli* potvrdzuje už dlhšie pretrvávajúci trend v slovenskej bábkarskej

tvorbe – zriadená a nezriadená scéna sú úzko prepojené a toto prepojenie je funkčné. Divadlá angažujú nielen režisérov, ktorí pracujú vo svojom nezávislom zoskupení (napr. Šimon Spišák), ale aj celé tímy z jedného súboru – Odivo, Houže či práve súbor Khwoshch. Spolupráca s týmto medzinárodným zoskupením priniesla do repertoáru BDŽ inscenáciu, ktorá však na možnosti vnímania osemročných divákov prihliada len čiastočne. 

#### **Khwoshch: DoMysli**

tvorivý tím M. Baresel, F. Gawenda, D. Gosteva, J. Havelka, F. Gawenda dramaturgia H. Launerová, M. Truban účinkujú J. Homolka, M. Frank, O. Gajdoš premiéra 6. október 2023, Bábkové divadlo Žilina

Regina Matejová

študentka divadelnej vedy, Univerzita Karlova

## Myšlienkové slučky festivalu Fokus Pokus

**Pri písaní o festivale môže byť pomerne zložitá pochopiť samotný zámer udalosti a interpretovať ju. Nemyslím tým len zorientovanie sa v oblasti prezentovanej tvorby, ale snahu zachytiť udalosť v jej celistvej podobe a vyextrahovať z nej nejaký implicitný význam. Festival Fokus Pokus konajúci sa koncom augusta v Trnave je platformou prezentujúcou tvorbu profesionálnych nezávislých divadiel. Tvorí ho najmä kolekcia inscenácií, ktoré dramaturgia považuje za najzaujímavejšie a ponúka možnosť koncentrovaného oboznámenia sa so skupinou vybraných nezávislých zoskupení. Identitu festivalov však vo všeobecnosti nedefinuje iba samotný program, ale rovnako to, čo ním vo výsledku vlastne dramaturgia sleduje. V súvislosti s festivalom Fokus Pokus sa vynára práve táto dilema spolu s otázkou, čo je vlastne jeho špecifikom ako kultúrno-spoločenskej udalosti (mimo jej primárneho určenia).**

Fokus Pokus možno vnímať ako informáciu, čo sa v rámci danej sezóny udialo, no súčasná nezávislá tvorba zároveň predstavuje obmedzené pole pre skladbu programu zo všetkých inscenácií, ktoré aktuálne vznikajú. Princíp dramaturgického výberu tu však nevykazuje vždy celkom jasnú „naratívnu linku“. Nejde pritom o žiadne nutné kritérium súhrnnej témy festivalu, len sledovateľný kľúč danej voľby, teda toho, či ide o preferenciu určitého divadelného uvažovania, formy, alebo nejakých konkrétnych prístupov... Sťažená prehľadnosť zámerov výberu preto mohla vyvolať aj malú pochybnosť o tom, čo chce táto vedome koncipovaná udalosť ako celok komunikovať, a najmä, čo sa pokúša implicitne dosiahnuť a ponúknuť divákovi (okrem sprostredkovania priestoru a rozšírenia povedomia o nezávislej scéne, čo nevyhnutne vyplýva zo základnej definície festivalu).

Isté festivalové špecifikum možno predsa len hľadať kdesi v ceste prelamovania „pasívnejších“ diváckych zážitkov. Fokus Pokus sa snaží divákovi viesť k spoločnému premýšľaniu a aktivizuje ich

v diskusiách po každom predstavení; dáva im možnosť pýtať sa tvorcov i verbalizovať vlastné úsudky. To sa síce neviaže iba na tento festival, no konceptuálnejšie uchopenie (napríklad) myšlienky dialógu by mohlo ilustrovať minimálne potenciálnu cestu k hľadaniu vlastnej identity. Pojem „dialóg“

**EXTANT**  
(Motionhouse / Jamie Lee, Stanislav Dobák)  
foto P. Bednár



**BEZNÁDEJ UMIERA  
POSLEDNÁ**  
(H.R.H.)  
foto P. Bednár

by následne označoval akýsi leitmotív festivalu, cez ktorý možno postupne zamerať pohľad na slepé miesta v našej spoločnosti alebo dotknúť sa (ako kultúrno-spoločenská udalosť) aj určitých pozitívnych/negatívnych kultúrnych *topoi*.

Príkladom tejto tendencie bola diskusia *Kapitalks: Queer divadlo* s režisérkou Emou Benčíkovou a dramatikom Andrejom Kurucom, ktorá poskytla nielen vhlad do ich osobnej inšpirácie, ale aj prehľad o množstve prebiehajúcich aktivít v oblasti queer performatívnych umení. Rozprava sa však venovala hlavne otázke, či sa súčasné divadlo zaoberá queer témami dostatočne. Diskutujúci sa de facto zhodli na tom, že priestor tejto téme poskytujú skôr menšie nezávislé divadelné zoskupenia. Pozornosť sa tak po čase prirodzene presunula k podstatnej a pádnej rovine schopnosti či neschopnosti veľkých divadelných inštitúcií zostaviť rôznorodý repertoár, na čo nepochybne vplýva aj skladba publika a ich prípadné očakávania. Z diskusie vzišla predovšetkým vecná i pomerne adresná kritika podmienok pre inkluzívnosť v oblasti slovenského inštitucionálneho aj akademického divadla na VŠMU, spolu so zdieľaním, žiaľ,

i nepríjemných osobných skúseností oboch umelcov s pomermi v daných inštitúciách.

### Prieskum autorstva

Tematickým priesecníkom ďalších dvoch diskusií so spisovateľkou Ivanou Gibovou a dramaturgom, dramatikom a spisovateľom Danielom Majlingom bol potenciál rozličných textov pre divadlo vrátane zaoberania sa vzťahom autora k svojim dielam a jeho prípadnou reakciou na ich inscenovanie či adaptovanie. Odpovede oboch sa dajú zhrnúť tak, že dielo je voľne žijúci tvar, ktorý je neraz tvorivo spracovaný inými umelcami, prirodzene často mimo pôvodného zámeru autora. Konštatujú tak zrejme, že adaptácia ako kreatívny a interpretačný čin nevzniká výlučne s týmto zámerom, a ani nie je akousi druhotnou odvodeninou, ale prenosom významu z jedného média do druhého, pričom navyše nemusí ísť o „preklad“ úplne doslovný. Diskusie v časovom rozsahu jednej hodiny iste nemohli vyústiť do nejakej prípadovej štúdie na tému adaptácie a obe sa tak pohybovali kdesi v rozmedzí tvrdenia, že hoci má každý autor svoj pohľad, ktorý sa v pôvodnom diele odráža, hranice autorstva prijímajú akúsi mnohosť významov a divadelní tvorcovia sú tí, ktorí rekontextualizujú a reinterpretojú zdrojový materiál inscenácie na niečo, čo má osobitý ráz.

Koncert skupiny Modré hory  
foto P. Bednár



Téma autorstva sa vyskytla aj v hlavnom festivalovom programe v inscenácii *Niekoľko skíc k vlastnej samovražde* Divadla Na Peróne v réžii Jany Wernerovej. Ocitla sa však v područí podobenstva o umeleckej tvorbe ako spôsobe „formovania vlastných výkalov“. Inscenácia sa pokúšala prostredníctvom viac či menej účinnej grotesknej názornosti vybudovať akúsi existenciálnu frašku rozohrávaním poviedok adaptovaných z knihy *Ruzká klazika* Daniela Majlinga a parodicky tak mystifikovať autoritu aktu písania. Postave spisovateľa a falzifikátora ruských poviedok Antonovi Pavlovičovi Čehovovi (Peter Kočiš) je v pseudointelektuálnej diskusii *Litertalk* paradoxne predstretá otázka hodnoty a zmyslu vlastného diela. Divákovi zase otázka o možnosti literatúry vytvárať veľké generačné postuláty.

### Spirituálny paradox

Iróniu zahŕňa aj inscenácia zoskupenia UhoL\_92 *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* režisérky Alžbety Vrzguly. V inscenácii sa miesia idey z diela *Štrukturálne formy ženskej psychiky* švajčiarskej jungiánskej analytičky Toni Wolff s konšpiráciami. Mystická postava Ona predstavuje médium, reprezentujúce všeobecný typ konšpiritualistických internetových guru na trhu s duševným zdravím. Inscenácia vytvára pocit akéhosi zvláštneho výletu do tajov hlbokého sebazoznania. Utvára situácie plné neistoty a diváckej rozpačitosti pýtáním sa otázok o jeho vnútornom svete. Ona (Kristína Spáčová), teda samotná matka a liečiteľka veľkého spektra súžení, sedí na scéne na vankúšoch so svojou skupinou nasledovníkov, komunikujú s divákmi a zdieľajú osobné tipy na rozvoj čohosi ako intuitívnejšieho bytia. Inscenácia s divákmi skôr zámerne manipuluje, než by ich pozornosť nutne smerovala ku konkrétnym a definitívnym východiskám.

26 Balansovanie na hranici racionality neraz generuje

humorné situácie, nie však s výsmešným tónom. Inscenácia *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* totiž uvažuje skôr nad tým, akým spôsobom sa o danej téme vôbec rozprávať. Sama tak činí čiastočnou rekonštrukciou uzavretých spirituálnych kultov, a to evokovaním pochybnej istoty v ich dôverne pôsobiace „bezpečné prostredie“.

### Tu a teraz

Na prítomný okamih a jeho pomínutelnosť odkazuje tanečná inscenácia *Light Work* Lukáša Bobalika, ktorá vznikla v spolupráci s dramaturgičkou Majou Hriešik a výtvarníčkou Danou Tomečkovou (na festivale bola pre náhlu zmenu programu náhradou za inscenáciu *Vnorená*). Bobalik visí na bungee lane, udržiava rovnováhu, točí sa vo vzduchu. Predvádza rôzne akrobatické pohyby v prázdnom kruhovom priestore, ktorý ohraničujú iba akési stĺpy z papiera. Divácke pozorovanie telesných pohybov performeru osciluje medzi záujmom o to, čo sa deje a ako sa to deje. V úlohe performerky na javisko vstupuje aj Alexandra Mireková, ktorá podotkne, že Bobalik strávil dvadsať mesiacov tréningom pre týchto desať minút točenia a zároveň hľadali papier, ktorý odolá gravitácii.

TANTSUIAKO  
(Skok!)  
foto P. Bednár



PIESNE O MŔTVYCH DEŤOCH  
/ KINDERTOTENLIEDER  
(Peter Mazalán)  
foto P. Bednár

Ide o informáciu alebo „hlasný výdych“ z pocitu, či má vlastne nejaká kontinuálna a dlhodobá činnosť zmysel, keď následne aj tak dospeje do pomerne krátkeho okamihu. V skutočnosti sa uvažovanie o čase a prítomnom okamihu vzťahuje aj k samotnému inscenačnému tvaru. Stredobodom pozornosti je totiž tanečnickovo telo a papier, ktorý sa zrolovaný v určitom tvare vzpiera (ťažko ho napríklad ohnúť). Mireková stavia scénu a ukladá na ňu papierové rúry. Papier však nie vždy vykazuje stabilitu, a tak Bobalikovo telo reaguje na jeho neočakávaný pohyb a rozklad, na kladenie odporu. Dočasnosť tvaru hmoty a priestoru sa prirodzene spája s vnímaním performatívneho diela ako tranzitórnej udalosti. Scéna sa prosto rozloží a jej prípadné významy sa objavia až po završení celého procesu. Aj preto je samotný akt čítania Bobalikovho konania na scéne súčasťou konštruovania významu celej inscenácie, ktorá súčasne stojí na odhaľovaní vlastnej náhodnosti a voľných variácií na tému pomínutelnosti, ovplyvnená tou svojou.

### Stratení v dospelosti

Časť inscenácií z festivalového programu môžeme vnímať napríklad v kontexte akéhosi

napätia medzi útešným entuziazmom a pomerne temným odrazom spoločenských ilúzií. K takým patrí aj inscenácia *Nikdy Navždy* Divadla Petra Mankoveckého podľa rovnomennej hry Falka Richtera. Inscenácia je nelineárnym rozprávaním prelínajúcich sa fragmentárnych príbehov a perspektív postáv hľadajúcich samých seba, lásku a porozumenie. Zobrazujú stavy, v ktorých sa jednotlivec konfrontuje s vlastnou emocionalitou, zvyčajne v súvislosti so vzťahom k niekomu druhému či k samému sebe. Fragmentsy si divák môže poskladať do mikropríbehov a postavy bližšie konkretizovať ako influencerku, učiteľa, terapeutku, starnúcu herečku... alebo vnímať akési všeobecné, voľne radené situácie, v ktorých niekoľko bližšie nešpecifikovaných osôb odhaľuje svoje zraniteľné miesta. Pohyb hercov v cyklicky sa opakujúcej choreografii zohráva pri sprostredkovaní významov rovnako dôležitú úlohu a v drvivej väčšine vyjadruje akýsi permanentný nepokoj, plynúci z neistoty, tlaku možností i očakávaní. Tie vypovedajú o skúsenostiach zo súčasného sveta, o zvýšenej konektivite cez sociálnej siete ale emocionálnej vzdialenosti, o strachu z pocitu blízkosti, no hlavne o obavách byť sám (so) sebou.

Každodennosť sveta „dospelých“ však generuje aj mnohé významy, ktoré „vytiahnuté na svetlo“ často odhalia svoju banálnosť. Inscenácia *Beznádej umiera posledná* zoskupenia H.R.H. tento typ skúsenosti pretvára v láskavo humorný, tragikomický celok. Michaela Fech a Peter Tilajčík predstavujú dva detské pohľady na svet. Rozohrávajú situácie z bežných súrodeneckých a rodinných vzťahov, ktoré sú obsahovo aj formálne pomerne jednoduché, vtipné i smutné zároveň. Spievajú vianočnú koledu *Tichá noc*, vzájomne sa doberajú i vyjadrujú túžbu po pozornosti, počnúc potrebou byť braný vážne. *Beznádej umiera posledná* je tak trochu symptómom dezilúzie detskej skúsenosti zo sveta dospelých, kde je detská myseľ neraz

## festival

ovplyvňovaná jeho negativitou. V sporo osvetlenom priestore záhrady Knižnice Juraja Fándlyho bolo rozložených niekoľko predmetov viažucich sa k vidieku (kočík, fúrik, klátik so sekerou). Predmety predstavovali akési stanovišťa jednotlivých scén a poväčšine odkazovali na svoj všedný význam, no stali sa aj súčasťou akýchsi vizuálnych hyperbol ako napríklad infantilne pôsobiace choreografie v kostýmoch so zlatými flitrami na známe popové piesne. Veľké gestá hercov do hlasnej hudby pôsobili ako vpády výrazného cudzorodého prvku vyjadrujúceho aspekt sebarparódie, zdarne vytvárajúcej určitý odstup. Tieto sekvencie dávali divákovi vždy istým spôsobom priestor „vydýchnuť si“ a zabraňovali tak patetickému vyzneniu, hoc inscenáciu na počudovanie ukončila divadelne i myšlienkovu už trochu konvenčná metafora – pálenie (voskových) masiek.

Strata dieťaťa v nás je tematickým východiskom inscenácie *Piesne o mŕtvych deťoch/ Kindertotenlieder* – cyklu piatich skladieb hudobného skladateľa Gustava Mahlera na motívy básne nemeckého autora Friedricha Rückerta, vyjadrujúcich vyrovnávanie sa s nevyhnutnosťou smrti. Tie v klavírnom sprievode spieva samotný režisér i autor konceptu Peter Mazalán. V prvej časti inscenácie sledujeme osemročnú performerku Zoju Ptačin, ktorá má rada pohyb a chce tancovať. Jej mama, tanečnica Renata Ptačin ju mentoruje dávaním pokynov vyslovovaných do mikrofónu. Zoja daný pohyb svedomito vykonáva v priestore osvetlenom tak, že na steny aj projekčné plátno na zadnom prospekte vrhá tieň a miestnosť občas pôsobí ako zrkadlová sála. Inscenácia prácu s daným efektom však ďalej významovo nerozvíja, a tak nie je úplne jasné, či ide o prvok mimovoľný, alebo (predpokladám) zámerný. Neskôr sa na plátno premieta videoprojekcia hudobníčky z berlínskej opery, ktorá Zoju oboznámi s inštitucionálnou podobou profesionálnej produkcie. Zoja si na baletný trikot oblečie nohavice,



**LIGHT WORK**  
(Lukáš Bobalik a kol.)  
foto P. Bednár

potom krinolínu a dlhý závoj, z ktorého sa v istom momente rukami pokúša vyslobodiť. Nenáročne koncipované javiskové obrazy komunikujú prerod a dospievanie dieťaťa. Na javisko následne vstúpi autistický chlapec Felix s mladším bratom Oskarom. Mazalán integruje oboch chlapcov do procesu, opakujú pohyby po Zoji a v závere spoločne sledujú videoprojekciu krátkeho filmu. V nej Felix sedí na koni či skáče na trampolíne, pričom vo zvuku znie báseň Jaroslava Seiferta *Pri okne*, ktorú načítal sám Felix. Z inscenačného tvaru však neraz cítiť nejasný zámer – netýka sa pritom témy ani konceptu, skôr otázok jeho režijného uchopenia. Okrem pokusu priblížiť Zojinu koncentráciu na prstoklad klaviristu Petra Pažického inscenácia napríklad nijak zvlášť funkčne nevyužíva live cinema ako vyjadrovací prostriedok či nástroj metaforickej skratky (napríklad k zdvojovaniu tela v rámci projekcie, k hre s perspektívou, zdôrazneniu štylizácie prejavu...). Divákovi tak vo výsledku neposkytuje jasnú informáciu o povahe samotnej formy. Živá klavírna hudba, operný spev, videoprojekcia, tanec a ďalšie vizuálne vnemy tak v závere môžu vytvárať dojem skôr náhodne spojených prvkov, akéhosi bezcieľneho „gesamtkunstwerku“, i keď je zjavná ambícia režiséra – vytvoriť niečo ako komplexný interdisciplinárny tvar. Významová

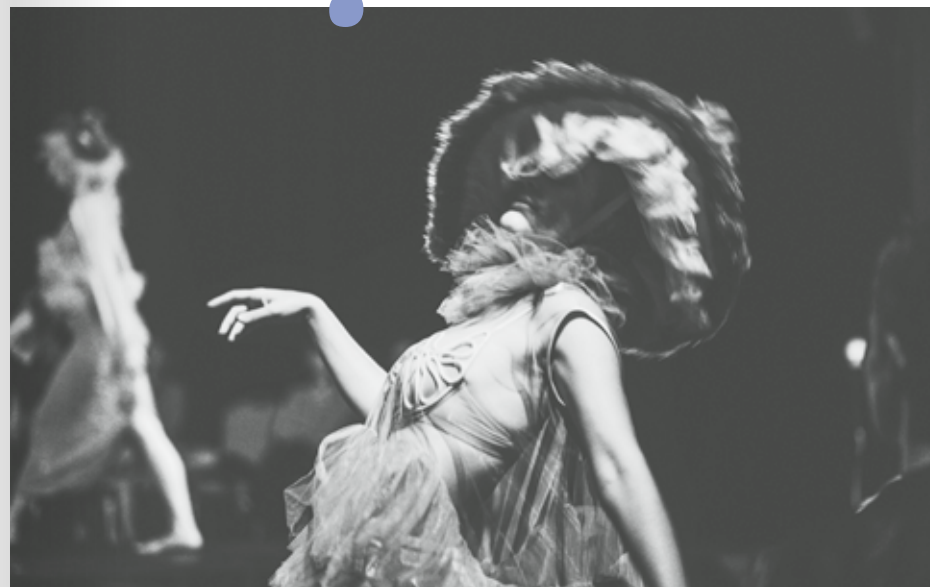
rovina inscenácie sa tak objavuje o čosi viac v bulletine, než by úplne zreteľne vyvstávala zo štruktúry a zmyslu samotných javiskových akcií.

Inscenácie festivalového programu zrkadlia predovšetkým umelecké smerovanie nezávislej scény. Sú viditeľne ovplyvnené aktuálnym kultúrnym a spoločenským kontextom, snažia sa upriamiť pozornosť na súčasné témy, ale aj hrbu spoločenských klišé, v ktorých naše vnímanie reality neraz nachádza svoj odraz. Tieto spoločensky zakorenené myšlienkové schémy boli aj témou inscenácie divadla Houže Fándly alebo *stručná história neúspechu*. Inscenácia sa niesla v neformálnej, jarmočnej atmosfére bez snahy o akúsi „precíznu estetickosť“ a uvoľnene, s humorom interagovala s divákmi.

### Festivalové cesty?

Spätné ohliadanie sa za festivalom nemusí byť vždy urputnou snahou o rekonštrukciu nejakej nenáležite nadinterpretovanej tematickej vízie, ktorá by spočívala viac v tom, čo ako návštevníčka chcem vidieť, než v tom, čo reálne vidím. V tomto ohľade pravdepodobne nemožno Fokus Pokus zachytiť inak ako v jednoduchosti samotnej udalosti s dobrou organizáciou a prostým cieľom upriamovať pozornosť

**TONI WOLFF ZISŤUJE, ŽE PREROBILA MILIÓNY**  
(UhoL92)  
foto P. Bednár



**NIKOĽKO SKÍC K VLASTNEJ SAMOVRAŽDE** (Divadlo Na Peróne)  
foto P. Bednár

na etablovaných tvorcov aj nové zoskupenia nezriaďovanej scény. Aj keď je evidentné, že základný koncept festivalu sa vo všeobecnosti sústreďuje primárne okolo myšlienky platformy pre nezávislé divadlo, konkrétnejšie špecifikum udalosti zostáva zľahka neuchopiteľné a festival pôsobí strohšie oproti svojmu potenciálu. Jeho charakter je samozrejme do určitej miery aj predmetom mojej vlastnej interpretácie, avšak hľadanie toho, čo robí festival osobitým, zrejme nemožno vydestilovať len zo zhrnutia inscenácií a jeho identitu azda neurčujú výlučne ich témy. Možno je akási hmatateľnejšia konceptuálna svojbytnosť festivalu Fokus Pokus ako udalosti stále v procese svojej evolúcie a jej ďalšie prípadné rámcovanie eventuálne naznačuje aj prepájanie ľudí a komunit mimo domáceho prostredia, obsiahnuté napríklad v domáco-zahraničnej spolupráci pri inscenácii *Extant*. A možno nájde svoju identitu v čomsi úplne inom. Uvidíme o rok. ☞

### Fokus Pokus

5. ročník festivalu profesionálneho nezávislého divadla  
31. august – 3. september 2023, Trnava  
www.fokuspokus.sk



**Adam Nagy**

doktorand v Ústave divadelnej a filmovej vedy SAV

## Nie sme na tom až tak zle...

**Po siedmich mesiacoch Bratislava opäť ožila súčasným tancom. Dva tanečné festivaly majú Bratislavu rozdelenú – jari kraluje Nu Dance Fest a jeseň pravidelne patrí medzinárodnému festivalu súčasného tanca Bratislava v pohybe. Ten sa tento rok zameril na Belgicko, pre ktoré sú špecifické nové tanečné tendencie. Hoci očakávania boli veľké, dôležitejšia je otázka, kde sa momentálne nachádza slovenský súčasný tanec v porovnaní s tým svetovým.**

### Vynesme tanec na námestia a do regiónov!

Zahraničné festivaly dlhodobo vyvíjajú rôzne stratégie ako naplniť divadelné sály aj bežnými divákmi, nielen festivalovými hosťami. Súčasný tanec je pre diváka bez predošlej skúsenosti mnohokrát náročným zážitkom, ktorý ho skôr odradí, než priláka na ďalšie predstavenie. Bratislava v pohybe však tento rok naplnila sály, a to nielen

tie menšie, ako napríklad Štúdio Slovenského národného divadla alebo A4 – priestor súčasnej kultúry, ale aj veľké hľadiská Veľkej sály Činohry SND alebo Divadla Pavla Országha Hviezdoslava. Určite má na to vplyv aj fakt, že ide o festival s dlhoročnou tradíciou, ktorá sa stále inovuje. Najväčšou novinkou tohto ročníka bolo, že niekoľko choreografií prekročilo hranice Bratislavy, avšak do miest,

**THE OTHERS**  
(Anton Lachky Company)  
foto J. Žilinčár



**AT THE HORIZON OF NO RETURN**  
(Divadlo Štúdio tanca)  
foto J. Žilinčár

kde je súčasný tanec už udomácnení a obyvatelia sú naň zvyknutí – do Trnavy, Žiliny, Banskej Bystrice a Košíc. Určite je to skvelý nástroj ako priniesť európsky tanec aj do regiónov a rozšíriť povedomie o súčasnom tanci. Festival nechce existovať iba zo svojho mena a statusu, ale podniká kroky, ktoré sú divácky lákavé – má veľmi dobrý marketingový plán a dokáže súčasný tanec popularizovať aj medzi obyčajnými ľuďmi prostredníctvom rôznych site-specific diel, aj keď zatiaľ najmä v Bratislave.

Bratislava v pohybe už pred dvoma rokmi spolupracovala napríklad so zoskupením Debris Company na projekte *Genius loci*, v rámci ktorého uviedli performanciu *Water project*. Dielo zasadili na nádvorie Primaciálneho paláca k soche svätého Juraja. Tento rok dostali príležitosť opäť a na tom istom mieste uviedli dielo s názvom *Veľký nádych*, ktoré však malo premiéru už pred rokom. Tejto performancii predchádzalo niekoľko celodenných workshopov, ktoré viedla dvojica Stanislava Vlčeková a Jozef Vlč. Do výslednej prezentácie projektu sa zapojilo približne štyridsať žien. Vlčeková ako choreografka vyskladala dielo zo základných tanečných prvkov, lebo medzi účastníkmi bolo iba niekoľko profesionálnych tanečníc a herečiek, ktoré mali predošlú pohybovú prípravu. Ostatné ženy boli netanečnice rôznych

vekových kategórií. Choreografia bola postavená na jednoduchých princípoch zmeny miesta a Vlčeková viackrát citovala kroky viedenského valčíka, ktoré ostro zakončila floorworkom. Na úplnom začiatku performancie si performerky zakrývali tvár a prehýbali sa dopredu a dozadu. Skúmali svoje telo oblečené v bielych svadobných šatách. Následne sa postavili do kruhu a nastal rituál očisty – bolo počuť iba hlboké nádychy a výdychy. Kruh sa začal pomaly rozpadávať – jedny pracovali s gestami, iné skákali a ďalšie bežali zo strany na stranu. Po chaose sa zrazu upokojili a vytvorili veľkú harmonickú skupinu. Napätie vo výraze aj v tele nahradilo uvoľnenie. Jednoduchý koncept vynikol krásou jedinečných tiel, ktoré zaplnili námestie. Takáto verejná propagácia súčasného tanca prostredníctvom voľne dostupného umeleckého diela na občiansky frekventovanom mieste je jednou z možných a funkčných stratégií, ktorá do istej miery môže ovplyvniť návštevnosť festivalu a osloviť aj nových divákov.

### S humorom a rozprávkou do tanca

Spomedzi netradičných foriem sa okrem site-specific diela *Veľký nádych* na festivale predstavili aj dve tanečné inscenácie pre deti a mládež – *The others* a *Migration invisibles*, a humorná groteska *Toujours de ¾ face!*.

Práve posledná uvedená forma pomerne dosť absentuje v slovenskom súčasnom tanci. Vtip je prostriedkom, ktorý sa u nás drží viac v divadelnom prostredí, aj keď postupne preniká do performatívneho umenia ako napríklad v performancii Jozefa Val'a *Coming out*, ktorá však nebola súčasťou festivalu. V spomínanom *Toujours de ¾ face!* sa belgická choreografka a tanečnica Lorraine Dambermont štylizovala do postavy barového bitkára, ktorý je viacnásobne odsúdený za ublíženie na zdraví. Choreografia priam až zobrazovala vtipné zvukovo reprodukovanie historky

hulváta, ktorý groteskným spôsobom opisoval všetky zažitú bitky. Napriek tomu, že choreografia ilustrovala verbálny prejav, dokázala byť podobne nápaditá ako text a vytvoril koherentnú fúziu karate a tanca. Dlhodobé opakovanie toho istého princípu však po čase strácalo na humore a stávalo sa nezáživným a monotónnym.

Pri festivale je nesmierne dôležité aj zadefinovanie vekovej kategórie, no v mnohých prípadoch je „chyba“ na strane tvorcov, ktorí neodhadnú, s kým bude ich dielo dostatočne komunikovať. Choreografia od Anton Lachky Company *The others* bola v súvislosti so stanovenou cieľovou skupinou veľkou záhadou. Na prvý pohľad išlo o jednoduchý príbeh o ekologickej kríze a obmedzujúcich pravidlách so snahou priblížiť sa mladším divákovi, čo naznačoval aj fakt, že sa choreografia odohrávala aj doobeda ako organizované predstavenie pre základné školy. Príbeh funguje na jednoduchších metaforách, ktoré podporuje zvolený pohybový slovník. Zvuková nahrávka však polopatisticky duplikuje dianie na javisku, v dôsledku čoho choreografia stráca na sile. Ak je choreografia určená pre mladšieho diváka, tak obsahuje veľmi málo vnemov. Absentuje svetelný dizajn, výraznejšia scénografia aj kostýmy. Dôraz sa kladie iba na slovo a tanec. Pre dospelých je zas príbeh veľmi nenáročný, s možnými spoločenskými odkazmi na totalitný režim, ale určite ich viac uchváti špecifický tanečný slovník, ktorý je kombináciou street dancu, klasického baletu a moderného tanca.

Druhým sporným prípadom bola choreografia Evy Klimáčkovej *Migration invisibles*, pri ktorej nie je možné určiť cieľovú skupinu. Choreografka pracuje s osobnými príbehmi troch účinkujúcich – Eva Klimáčková, Leandro Villavicencio a Nina Rosa. Ich prejav je infantilný podobne ako ich príbehy, ktoré vyznievajú dramaturgicky neukotvene v choreografii. Ich naivný prejav a zážitky možno



**MIGRATION  
INVISIBLES**  
(Cie E7ka)  
foto J. Žilinčár

komunikovali s mladšími divákmi, ktorí mali pochopiť, že sa nemusia báť inakosti, ale pohybovo sa dielo skladá z každodenných pohybov, ktoré nie sú nositeľmi príbehu. Akoby choreografka hľadala hranice, ktoré ich v živote aj v pohybe obmedzujú, ale tento výskum zostal iba medzi aktérmi a nedokázal v divákoch vyvolať emócie.

### Aj ideový, aj formálni strážcovia

Vývoj tanečného umenia v dejinách so sebou prirodzene priniesol aj zmenu jeho vzťahu k hudbe. Choreografi začali s hudbou viac experimentovať a spolupracovať aj s hudobníkmi so špecifickým hudobným rukopisom ako napríklad Merce Cunningham alebo John Cage. Snahy o výskum vzťahu tanca a hudby pokračujú dodnes. Hudba sa dnes stáva oveľa väčším partnerom tanečníkov aj dramaturgov. Hneď dve diela vo festivalovom programe – *Sweat baby sweat* a *Codes of Bach* – ukázali rôzne dramaturgické prístupy k hudbe a tiež to, ako môže hudba nahradiť aj tradičnú úlohu dramaturga ako „strážcu ideí“.

Belgický choreograf Jan Martens v spolupráci s hudobníkom Jaapom Van Keulenom vytvoril dielo *Sweat baby sweat*, pomalý duet o láske. Na prvý pohľad banálna myšlienka, ale pritom zobrazenie vzťahu dvoch ľudí vo veľmi pomalom duete, kde aj

vyrovnanie kolien trvá niekoľko minút, vďaka čomu je choreografia fascinujúcim zážitkom. Čas akoby sa stal nepriateľom tanečníkov – každý pohyb trvá trikrát dlhšie, aby znázornili skutočné plynutie času v reálnom vzťahu, ktorý je podobne zacyklený ako ten na javisku. Hudba diktovala tempo a tanečníci reagovali na zmenu rytmu. Na začiatku v úplnom tichu predvádzali akrobatické prvky v slow motion pohybe, aby vynikla ich telesnosť, no zároveň vynikol aj čas medzi nimi. Zdynamizovanie hudby znamenalo aj zrýchlenie vzťahu a jeho úpadok. Hudba určovala, v akej fáze vzťahu sa tanečníci na javisku ocitli, a ovplyvňovala ich konanie, ako aj pohybový slovník – joga, akrobacia a rock and roll.

**VELKÝ NÁDYCH**  
(Debris Company)  
foto J. Benec



Dielo *Codes of Bach* Kataríny Brestovanskej bolo uvedené ako premiéra v sprievodnom programe festivalu. Brestovanská spolupracovala s Jánom Kružliakom ml. na naštudovaní koncertu *D-mol – BWV 1052* od barokového hudobného skladateľa Johanna Sebastiana Bacha. Tanečníci slovníkom súčasného tanca vyjadrovali vzťahy medzi jednotlivými hudobnými nástrojmi a Bachovou partitúrou, ako aj hľadali paralely medzi barokovým a súčasným umením. Napriek tomu, že pri Bachovom diele už dávno neplatia autorské práva, tvorcovia k nemu pristúpili priam až pietne a zachovali ho takmer v pôvodnom znení s minimálnymi zásahmi. Brestovanskej choreografia pracovala skôr s prvkami baletu, vďaka čomu vyzdvihla barokovú monumentalitu hudobnej predlohy, ale voľnosť a oblé pohyby dodali celku punc súčasnosti. Tanečníci dokázali pomerne presne reagovať na zmenu rytmu, ale v niektorých prípadoch neboli jednotlivé prechody plynulé. Premiéra sa konala v Kostole Povýšenia svätého Kríža, ľudovo nazývanom Klarisky, čo choreografii dodalo na honosnosti.

Vo festivalovom programe boli aj diela, v ktorých dramaturgia v klasickom zmysle absentovala. Za najväčšieho „ťahúňa“ festivalu sa predznačoval belgický súbor Ultima Vez s dielom *Hands do not touch your precious me*, avšak u mňa tento status nenaplnili. Choreografia na hranici tanečného divadla a súčasného tanca veľmi výrazne komunikovala o dualite sveta. Dôležité boli rozdiely, ktoré ovládajú bežné fungovanie univerza – nádej a temnota, samota a kolektív, jedinec a dav, odvaha a strach... Dielo však bolo príliš dlhé a rozvláčne a napriek viacerým načrtnutým myšlienkam ani jedna nebola dostatočne vypracovaná. Najviac fungovala téma všetko pohlcujúcej temnoty vo forme démona, ktorý hlinou potieral svoje obete, až kým nepohltil aj poslednú živú bytosť na javisku.

Ďalšie dielo, v ktorom podobne absentovala

## festival

dramaturgia, bolo *At the horizon of no return* z Divadla Štúdio tanca v Banskej Bystrici. Kým pri *Ultima Vez* nefungovala ideová dramaturgia, v druhom prípade išlo skôr o nesúlady jednotlivých zložiek. Dielo je zasadené do sterilne bieleho prostredia, ktoré evokuje svet bez citu. Každé použité tanečné gesto je bez emočného naplnenia a tanečníci sa v ňom stávajú necitlivými tvormi bez zábran. Avšak práve biela scéna, odkazujúca na prázdne a bezcitné miesto a spoločnosť, je plná objektov, ktoré bez využitia visia v priestore a významovo nedopĺňajú choreografiu.

### Vykořčili sme správnym smerom

Slovenský súčasný tanec nasleduje európske trendy a snaží sa im čo najviac priblížiť. Konkrétne belgický tanec má oveľa bohatšiu históriu súčasného tanca na čele s Annou Teresou De Keersmaeker. Hoci sa slovenský tanec doťahuje, na festivale tento posun nebol badateľný, pretože



**SWEAT BABY SWEAT**  
(Jan Martens)  
foto J. Žilinčár

v hlavnom programe bolo iba jedno a v sprievodnom ďalšie tri slovenské diela. Ako som naznačil vyššie, jedným z najväčších problémov slovenského tanca je absencia dramaturga. To platí napríklad aj pre choreografiu Jany Terekovej *Abnormal repetitive behaviour*, kde cítiť choreografkin veľký výskum

**HANDS DO NOT TOUCH YOUR PRECIOUS ME**  
(Ultima Vez)  
foto J. Žilinčár



komparácie správania zvierat a ľudí počas uväznenia, ktorý však v diele nebol prepracovaný. Chýbal jej vonkajší pozorovateľ, ktorý by pomohol vytvoriť koherentný celok. Podobný problém som načrtol aj v prípade diela *At the horizon of no return* zo Štúdia tanca v Banskej Bystrici.

Ak sa na slovenský súčasný tanec pozriem v globále, tak určite môžem zhodnotiť, že k nám postupne prenikajú zahraničné tendencie, ktoré predstavil na festivale aj belgický tanec. Aj v našich končinách začínajú vznikať projekty zamerané na deti a mládež, napríklad Telohra zoskupenia mimoOs alebo performancia *Metamorphosis*, ktorá sa venuje otázke vnútorného prežívania adolescentov. Áno, diela sú kvalitatívne kolísavé, ale snažia sa osloviť mladé publikum a získať si nových divákov.

Zároveň sa rozrastá aj škála reflektovaných tém. Tanečníci sa snažia komunikovať o oveľa komplexnejších témach, ktoré sa dotýkajú ich osobne alebo celej spoločnosti. To je viditeľné v systematickej práci Debris Company (už od jej vzniku) alebo aj v diele (re)performancie *Vnorená* od nezávislého zoskupenia Odivo, ktorá cez osobný príbeh vypovedá o problematike starostlivosti, ale aj o kritike sociálneho systému našej krajiny. Taktiež k nám preniká konceptuálny tanec, ktorý je vysoko angažovaný, či to je napríklad tvorba Petry Fornayovej, alebo dielo *Držať riekou / Holding river* Evy Priečkovej a Kataríny Poliačikovej.

Zahraničné tendencie sa teda jednoznačne v slovenskom súčasnom tanci odzrkadľujú, aj keď treba poznamenať ešte jednu vec, a to ekonomickú rovinu. V tomto ohľade je slovenské tanečné prostredie poddimenzované. Aby sa slovenský súčasný tanec dokázal ešte viac priblížiť tomu svetovému, treba doň viac investovať, pretože kvantitatívne máme na scéne mnoho skvelých a technicky vypracovaných tanečníkov aj tanečnic. ☞



**TOUJOURS DE ¾ FACE!** (Loraine Dambermont)  
foto J. Žilinčár

### Bratislava v pohybe

27. ročník medzinárodného festivalu súčasného tanca  
2. – 21. október 2023, Bratislava  
www.abp.sk

**Ivana Topitkalová**

študentka Katedry divadelných štúdií VŠMU

## Inakosť aj obyčajnosť, bolesť aj láska

**V čase, keď je spoločnosť tak silno polarizovaná ako teraz, je dôležité, aby sme hľadali nie to, čo nás rozdeľuje, ale čo nás spája. Pokúšať sa o návrat k človeku, k ľudskosti. Apelovať na význam súdržnosti, tolerancie a pochopenia. Vytvárať pre tieto hodnoty priestor. To robí aj festival Drama Queer.**

Na čerstvo uplynulom jedenástom ročníku sa predstavilo jedenásť inscenácií. Okrem domácich divadelných zoskupení sa tu prezentovali tvorcovia a tvorkyne z Českej republiky, Poľska, Srbska, Rumunska či z Anglicka. V priestoroch P\*AKT-u, A4 a Slovenského národného divadla sme mohli vidieť pestrý výber rôznych foriem divadla.

Úvod festivalu bol venovaný najmä mladším ročníkom. V interaktívnej inscenácii nitrianskeho Nového divadla *O nič nejde* sa diváčky a diváci preniesli do reality televíznej show, ktorá hravým spôsobom zapájala publikum, aby hlasovaním cez Instagram rozhodovalo o priebehu inscenácie. Dotýkala sa tém ako politika, rasizmus či homofóbia. Na príklade hier ako „háďaj, kto som“ demonštroval tvorivý tím prítomnosť predsudkov a stereotypov v myslení. V tomto smere bola do istej miery kontroverzná scéna, z ktorej vyplynulo, že „byť hetero nie je normálne“. Táto pasáž bola veľmi podnetná práve pre zobrazenie absurdnosti dvojakeho metra v uvažovaní o ľuďoch s neheterosexuálnou orientáciou. Čerpajú

námety z populárnej kultúry sa tvorcovia pokúsili zdôrazniť význam kritického myslenia, ktoré treba v ľuďoch formovať už od mladého veku. Občas sa totiž stačí pozrieť na veci z opačného konca a človeka to privedie k otvoreniu vlastnej mysle.

Festivalová rada zaradila do programu aj inscenáciu určenú pre mladšie publikum od piatich rokov – *Tři oříšky* v réžii Šimona Spišáka z olomouckého Divadla na cucky. Išlo o netradičné poňatie rozprávky o troch orieškoch pre Popolušku. Dvaja herci na malom priestore s použitím pár rekvizít a kostýmov vytvorili jednoduchý a naozaj

### TŘI OŘÍŠKY

(Divadlo na cucky, Olomouc)  
foto archív Drama Queer



**ANGELS IN AMERICA,  
OR DEMONS IN POLAND**  
(Teatro Barakah)  
foto M. Woch



trekný sled situácií, ktorý bol svieži a plný humoru. Herec aj herečka hrali svoje roly smutného princa a dievčatka Pepiny, ktoré si obaja vystriedali s úlohou rozprávača\*ky. Klasická rozprávka sa tu posunula do ďalšej roviny – protagonisti balansovali medzi rozprávaním príbehu a jeho hraním. Reprezentácia sa stretávala s naratívnyim odstupom. Tieto zmeny boli rýchle a neustále vstupovanie a vystupovanie do roly a z roly aj veľmi zábavné. Princ, ktorému sa nepáčia dievčatá a nerád chodí na pol'ovačky, bojoval s istými očakávaniami svojho otca. Tie však na podnet Pepiny prekonal. V závere si našiel svojho princa a lásku našla aj Pepina. Jednoducho, nezveličene – tak, ako to je aj v skutočnom živote. Inakosť zobrazená vo svojej úplnej obyčajnosti, plná pochopenia.

Zo sveta detskej ľahkosti a nevinnej

**HLADNÍ VODINA:  
RUSALKA**  
(Divadlo Letí)  
foto D. Havranková



jednoduchosti sme sa ešte v ten istý deň ocitli v priestore temnoty dospelého života a ľudskej duše. Inscenácia *Nikdy Navždy* z pera Falka Richtera a v réžii patróna festivalu Mariána Amslera bola štúdiom beznádeje. Súčasní mestskí ľudia zdieľali fragmenty svojich osudov, nikto z nich nenachádzal pokoj – ich nekonečným snahám predchádzali opakujúce sa pády v začarovanom cykle. V dôsledku toho tak dielo vytvorilo obraz sily ľudského ducha a vôle. Inscenácia mala aj angažovanú rovinu. Pred záverom vystúpil Jakub Jablonský zo svojej bezmennej postavy a prehovoril k divákovi. Scéna bola nasvietená fotografiami z protestov a pochodov s prítomnosťou dúhových vlajok. Herec hovoril v mene všetkých queer ľudí a priznal strach aj neistotu. Povedal však, že tie mu vo výsledku nikdy nepomohli, a preto sa rozhodol naďalej nemlčať a bojovať za práva LGBTI+ ľudí. A vyzval na to aj všetkých prítomných.

Neistotu, strach, ale aj odvahu sa pokúsil zobraziť aj režisér Tomáš Loužný v inscenácii *Dějiny násilí* zo Švandovho divadla. Predlohou jej bol rovnomenný román v súčasnosti veľmi často uvádzaného francúzskeho autora Édouarda Louisa. *Dejiny násilí* sú akousi jeho svedčnosťou – záznamom histórie, ktorej nechcel čeliť, ale s ktorou sa musel vyrovnáť. Situáciu – keď Édouarda znásilnil a takmer zabil cudzí muž v jeden vianočný večer – vnímal inak sám autor a inak jeho blízki, polícia a lekári. Práve tento rozkol medzi subjektívnym pohľadom na udalosť a jej spoločenským (ne)prijatím vypovedá veľa o celej našej spoločnosti. Inscenácia tento príbeh zobrazila pomerne konvenčným spôsobom. Postupovala chronologicky a tvorilo ju prevažne hovorené slovo Édouarda, prípadne jeho dialógy s ostatnými postavami či humorne ladené komentáre jeho sestry. Občas ich doplnili atmosférotvorné pasáže výhradne pohybového charakteru vo farebnom osvetlení. Výpovedný príbeh zobrazený klasickým činoherným spôsobom by si však vo svojej



**EDWARD II.** (Depresivní děti touží po penězích)  
foto M. Škvříňáková

komplexnosti žiadal o čosi invenčnejšie spracovanie.

To, naopak, uplatnili v inscenácii VŠMU *Koniec Eddyho* v réžii Emy Benčíkovej. Úspešná školská inscenácia zarezonovala svojou vyspelosťou a tvorivou inovatívnosťou. Kolektívny tvorivý prístup inscenačného tímu bolo cítiť v kompaktnosti jednotlivých zložiek aj v silných hereckých výkonoch. Predlohou boli viaceré texty Édouarda Louisa, ktoré formulovali témy dospievania jednotlivca v prostredí francúzskeho vidieka – odmietavého k inakosti. Ten sa stal zároveň symbolom patriarchálnej obsesie maskulinitou, za ktorou sa skrývajú neistota a strach. V inscenácii vystúpili do popredia výrazné kostýmy Daniely Mesárošovej, ktoré búrali genderové stereotypy v odevu. Štyria herci hrali striedavo všetky postavy (Eddy, matka, otec, strýko...), čím inscenácia kládla otázku o definícii subjektu či osobnej histórie jednotlivca. Eddy aj napriek strastiam minulosti kráča v ústrety budúcnosti, otvorený jej možnostiam. Inscenácia vo výsledku vyvolala mnoho momentov „queer joy“, a aj keď sa venovala ťaživej téme, sršala z nej silná nádej.

Podnetný (nahliadaním na danú problematiku) prístup zvolila pre svoju sólu inscenáciu *Black Dress* aj Becka McFadden so spolutvorcami a spolutvorkyňami z britsko-českého zoskupenia Beautiful Confusion Collective. Divadelné dielo



**O NIČ NEJDE**  
(Nové divadlo)  
foto Collavino

malo formu lecture performance a autorka konceptu a zároveň performerka prostredníctvom neho skúmala fenomén nebinárnej femme identity. Obliekala sa striedavo do dvanástich čiernych šiat, pričom ku každým z nich mala istý vzťah a viazal sa k nim príbeh. Jednotlivé fragmenty zo života performerky boli natoľko autentické, že nám ponúkli obraz o nej samotnej aj o jej vzťahu k vlastnej identite – aký je a ako sa vyvíjal. S humorom aj nadhľadom kládla podnetné otázky – v súvislosti s čiernymi šatami (majúc na pamäti známe príslovie „šaty robia človeka“) sa pýtala publika, či je čitateľná (Am I legible?), čím predostrela tému predsudkov a stereotypov. Britka pôsobiaca v Česku sa zaoberala aj problematikou použitia rodu v našich jazykoch. Inscenácia bola zároveň nasýtená výrokmi dotýkajúcimi sa tém genderu, ktoré pramenili z performerkinho výskumu.



**DĚJINY NÁSILÍ**  
(Švandovo divadlo)  
foto M. Hančovský



**BLACK DRESS**  
(Beautiful Confusion Collective)  
foto M. Škvříňáková

Spomenula napríklad publikáciu *Pleasure Activism* (zbierku básní, esejí a rozhovorov americkej autorky mareae brown, ktorá hľadá odpovede v politike uzdravovania a šťastia, v snahe búrať mýty o túžbe zmeniť svet ako o forme práce) či významné mená súčasnej svetovej literatúry ako Virginie Despentes (trilógia *Život Vernona Subutexa; Teória King Kong*) alebo Paul B. Preciado (*Countersexual Manifesto; An Apartment on Uranus*). McFadden uzatvorila inscenáciu práve jeho slovami: „Hovorím na vás z križovatky, pretože nič iné ako križovatka

**KONIEC EDDYHO**  
(VŠMU)  
foto B. Podoba



**OUR SON** (Heartefact)  
foto archív Drama Queer

neexistuje.“ Inscenácia sa tak snažila odľahčiť nátlak spoločnosti na človeka, aby sa vždy jasne rozhodoval a bol schopný definovať seba aj svoje okolie. Veľmi umný bol aj koniec sóla, keď performerka konštatovala, že od záverov sa zväčša očakáva, aby „zhŕňali a poskytli vydýchnutie“. Voči tejto požiadavke sa však explicitne vyhradila tvrdením, že ak má dielo ostať tematicky komplexné, nie je namieste ho redukovať odľahčujúcim záverom. Takéto myslenie je určite podnetné.

Festival uzavrelo práve toto predstavenie. Po jeho skončení vo mne ostalo viacero otázok. Jednou z nich bola aj úvaha o dramaturgickom výbere jednotlivých diel. Viaceré totiž ostali v rovine istého typu angažovanosti bez zásadnejšieho divadelného prínosu. V bode, v ktorom sa na Slovensku nachádzame, je však určite dôležité najmä poslanstvo, ktoré festival prináša. Ostáva preto veriť, že hodnoty ľudskosti, ktoré Drama Queer tlmočí, sa zo spoločnosti tak jednoducho nevytratia. 🗨

### Drama Queer

11. ročník festivalu divadelných inscenácií s LGBTI/Q tematikou  
19. – 28. október 2023, Bratislava  
www.duhovyrok.sk/drama-queer

**Michaela Mojžišová**  
operná kritička

## Melanchólia ako prameň tvorivosti

**Svetové renomé slovenskej opery je späť so spevákmi rôznych generácií, v odbore réžie sa však mimo hraníc bývalého Československa doposiaľ nepresadil žiadny slovenský umelec. Rozbiehajúca sa medzinárodná kariéra Slávy Daubnerovej, ktorá sa po zanechaní performerskej dráhy koncentruje najmä na opernú réžiu, je teda o to unikátnejšia. Najnovšie si do umeleckého životopisu pripísala naštudovanie diela súčasného švédskeho skladateľa Mikaela Karlssona *Melancholia*, ktoré v svetovej premiére uviedla Kráľovská opera v Štokholme.**

Operné adaptácie kultových filmových diel sú v móde. Z plátna na prominentné javiská a festivalové scény v ostatných rokoch prenikli napríklad Lynchov film *The Lost Highway*, Cronenbergov *The Fly*, Radfordov *Il postino*, Hitchcockov *Notorious*, Buñuelov *The Exterminating Angel*, Bergmanov *Autumn Sonata* či Daldryho *The Hours*. Ani Karlssonova *Melancholia* nie je prvou operou podľa niektorého z diel Larsa von Triera – v roku 2016 bol v Opera Philadelphia po prvýkrát uvedený trojdejstvomý opus Missy Mazzoli *Breaking the Waves*, na ktorom spolupracoval aj libretista *Melancholie* Royce Vavrek.

Druhý diel von Trierovej „depresívnej trilógie“ (spolu s *Antikristom* a *Nymfomankou*) v čase jeho filmovej premiéry (2011) sprevádzal značne sebaironický, s oxymoronom sa pohrávajúci

Lars von Trier – Mikael Karlsson – Royce Vavrek  
**MELANCHOLIA**

reklamný slogan: „prekrásny film o konci sveta“. Katastrofickú sci-fi zápletku – blížiacu sa apokalypsu, ktorú v závere filmu skutočne spôsobí zrážka Zeme s planétou Melanchólia – rozohral von Trier v sugestívnej, vysoko estetizovanej atmosfére tajomna, nervozity a latentného napätia, modelujúc chvíľami melodramatickú, vzápätí realisticky krutú štúdiu zahŕňajúcej spoločnosti, rozpadajúcej sa rodiny, labilných osobností a rozkladajúcich sa hodnôt. Presadiť žánrovú snímku par excellence, ktorú majú diváci navyše silno spätú s hudbou Wagnerovho *Tristana a Izoldy* (tvorí až štvrtinu zvukovej stopy filmu), do podmienok natoľko odlišného média, akým je opera, bolo obrovskou výzvou pre skladateľa, libretistu aj inšcenátorov.

### *Melancholia* by Mikael Karlsson

Mikael Karlsson (1975), švédsky skladateľ žijúci od roku 2001 v New Yorku, sa doposiaľ profiloval najmä ako úspešný autor baletov (je stálym spolupracovníkom známeho choreografa Alexandra Ekmana), komornej a filmovej hudby. Pred *Melancholiou* zložil len jeden operný opus, experimentálnu komornú mono-operu *The Echo Drift* (2018, festival Prototype v New Yorku). „Veľkooperný“ debut, ktorý v kontexte jeho doterajšej kariéry pôsobí ako odvážny skok do neznáma, si zasluhuje uznanie pre zrelosť kompozičného štýlu, bezpečné ovládanie hudobno-dramaturgických operných kánonov i remeselnú zručnosť. Všetky spomenuté atribúty pritom (možno až trochu prekvapujúco) smerujú ku klasickej opere – prirodzene, pretavenej pohľadom umelca 21. storočia.

Hudobný slovník *Melancholie* je posluchácky prístupný a komunikatívny, principiálne konsonantný, no aj bez atonálnej príkrosti dostatočne pestrý a vnútorne kontrastný. Karlsson sa opája plnosťou

Recenzia bola  
napísaná z verejnej  
generálky 18. októbra.



**MELANCHOLIA**  
(Kungliga Operan,  
Stockholm)  
foto S. Vilks

a farebnosťou inštrumentácie, do klasických štruktúr primiešava temnú mystickosť jazz-noirových harmónií. Neostáva len pri akustickom zvuku, zmyslový zážitok rozširuje do priestoru elektronickej hudby, pričom hra orchestra a samplované tracky sa prepájajú priamo počas predstavenia. Na tom, že si poslucháč pravdepodobne nevšimne zložitost' procesu a vníma len kompaktný, zvukovo efektný tvar, mal obrovskú zásluhu aj dirigent Andrea Molino, ktorý držal pevne v rukách koordináciu

všetkých inštrumentálnych zložiek a bol zároveň empatický k sólistom i zboru. Vokálne party sú dôležitou zložkou Karlssonovej partitúry (v podstate je to stále „speváčka“ opera), zbor navyše zastáva trojakú funkciu: stvárňuje hostí na svadbe Justine a Michaela, je hlasom planéty Melanchólia a tiež zvukomalebou zložkou dopĺňajúcou timbre orchestra.

Aj v hudobno-dramaturgickej zložke je Karlsson „moderným klasikom“. V štruktúre opery,

ktorá je rovnako ako von Trierov film vystavaná na pôdoryse dvoch dejstiev (prvé patrí mladšej sestre Justine, druhé staršej Claire), využíva árie, duety, zborové čísla aj orchestrálne medzihry. A hoci ho pretkávajú početné snové či surrealistické obrazy, stále ide o dielo s jasne sa odvíjajúcim dejom, ktorý po hudobne trochu monotónnom druhom dejstve speje ku kataklizmatickému záveru.

### Melancholia by Sláva Daubnerová

Je dobré, že Slávu Daubnerovú nespútal kult Larsa von Triera – jej režijná koncepcia je profesionálne sebavedomá a svojbytná. Síce si nedala ujsť najvýraznejšie detaily filmu (Justinino ostentatívne vymočenie sa uprostred záhrady, zatiaľ čo v dome prebieha svadobný raut; emocionálne vyprázdnený sex so zamestnancom PR agentúry Timom), no v rovine výkladu sa od slávneho režiséra oslobodila. Jej inscenácia sa vyhýba artistnej póze, estétskemu manierizmu i chladnému kalkulu a manipulativnosti, čo sú obvinenia často vznášané kritikmi voči von Trierovej tvorbe. Aj Daubnerová kombinuje snovo štylizovanú a realistickú rovinu, no v tej prvej to robí sebe vlastnými prostriedkami (štylizované tanečné choreografie, slow motion, výtvarné metafory) a v tej druhej je priamejšia, jednoznačnejšia – a najmä ženská. Daubnerovej operné inscenácie, podobne ako predtým sólové performancie, totiž prepája výrazne feminínny či priam feministický pohľad, ich leitmotívom je zrážka mužského a ženského sveta. A práve v akcentovaní tohto rozmeru pramení hlavný rozdiel medzi jej inscenáciou a von Trierovým filmom.

Spisovateľka a redaktorka Hedvig Ljungar v programovom bulletinu cituje výrok švédskej historičky a filozofky Karin Johannisson, že *Melancholiou* dal von Trier melanchólii ženskú podobu. Pripomína, že v minulosti bol melancholik vysoko citlivý muž s bystrým intelektom, ktorý aj napriek tomu, že sa melanchólia spája

so slabosťou, nikdy nestratil svoju mužnosť. To isté však neplatilo o melancholickej žene, ktorá bola tradične redukovaná na chorú alebo hysterickú hrozbu pre panujúci poriadok. Sláva Daubnerová ide vo svojom výklade ešte ďalej. Inšpirovaná výskumom bulharskej lingvistky, filozofky a psychoanalytičky Julie Kristevovej, ktorá sa zaoberala dynamickou úlohou melanchólie v umení a literatúre, sa zamýšľa nad prekonávaním a zvládaním smútku prostredníctvom terapeutickéj úlohy umenia. Pointou Daubnerovej uvažovania je „prijat' melanchóliu ako prípustný zdroj tvorivosti namiesto toho, aby sme ju vnímali ako smrteľnú chorobu alebo postihnutie“, ako uvádza v bulletinu.

Daubnerovej Justine (étericky pôsobiaca Lauren Snouffer, disponujúca krištáľovo čistým lyrickým sopránom) akoby sa od začiatku inscenácie priam duchovne prepájala s planétou Melanchólia; jej fluidum ňou prerastá, stáva sa súčasťou jej bytosti.



**MELANCHOLIA**  
(Kungliga Operan,  
Stockholm)  
foto S. Vilks



**MELANCHOLIA**  
(Kungliga Operan,  
Stockholm)  
foto S. Vilks

Už v úvodnom obraze, kde spieva melancholickú áriu plnú glisánd a clustrov, sa na scéne objavuje projekcia nebeského telesa, na ktoré sa cez sklíčka pozerajú svadobní hostia: planéta dýcha, zväčšuje sa a hneď zase zmenšuje, až sa v jej strede objaví holografická kópia Justine. V prvom dejstve opery, ktoré sa točí okolo jej svadby s Michaelom, ju Melanchólia oberá o energiu, no v jeho závere, keď už planéta visí takmer cez celé javisko a padá

z nej hviezdny prach, je Justine jedinou, kto nejaví známky strachu či vydesenia – naopak, poskytuje citový azyl synovcovi Leovi. V druhom dejstve, kde je už neodvratnosť katastrofy zrejmá, akoby sa s Melanchóliou identifikovala – v jednom momente leží jej reálne telo vo vani a na polopriesvitnej revuálke, na mieste, kde sa ešte pred chvíľou projektovala planéta, levituje biela postava inšpirovaná Millaisovým obrazom *Ophelia*.

Claire (mäkkým, vrúcne sfarbeným mezzosopránom vybavená Rihab Chaieb) je Justininým protipólom. Na rozdiel od mladšej sestry, ktorej nálady prudko kolíšu medzi výstrednou rebéliou a mystickou extázou, je Claire až úzkostne vzorná, spoločensky zodpovedná a matersky starostlivá. V prvom dejstve sa snaží hasiť dôsledky sestriných výstredností (napríklad aféry so šéfom ústiacej do Justininej výpovede) a poskytovať jej oporu v záchvatoch depresie (tieto chvíle trávi Justine najmä v kúpeľni). V druhom dejstve, ktoré je v súlade s jej povahou výrazne pomalšie a monotónnejšie než prudkými kontrastmi formovaná prvá časť opery, ju najprv zasiahne manželova smrť, no potom spoločne so sestrou postavia magický stan pre malého Lea (vznikne z otcovho kabáta preveseného cez plecica chlapca, po ktorého bokoch stoja mama a teta) a odovzdané čakajú svoj koniec.

Daubnerovej *Melancholia* je teda inscenáciou o ženách (treťou výraznou postavou je Gaby, manželstvom sklamaná a hlboko ním opovrhujúca matka Justine a Claire v plnokrvnej kreácii slávnej švédskej sopranistky Anne Sofie von Otter), muži sú tu len štatistami. Justinin ženich Michael (Jens Persson Hertzman) sa neúspešne snaží stiahnuť transcendentne založenú, na pokraji reality stojacu mladomanželku do „ozajstného“ sveta. Jeho definitívna porážka sa nezradlí v realisticky vulgárnom akte Justininej nevery ani v scéne, keď sa mu nedarí vytrhnúť ju z chlapeckého žúru, ale už omnoho skôr. Po árii v úvodnej časti opery,

v ktorej jej ako svadobný dar odovzdáva jablonoňový sad, Michael objíma Justine ležiacu na schodoch. Ona vyklzne z rozopnutých šiat a zmizne, takže v Michaelových rozvášňujúcich sa rukách ostane len prázdny svadobný odev. No on sa ďalej láska so škrupinou, ktorá ostala po jeho žene, a ani si tú zmenu nevšimne – je to jedna z najsilnejších a najvýpovednejších metafor celej inscenácie.

Dejový zástoj Clairinho manžela Johna (Ola Eliasson) je oproti von Trierovmu filmu oslabený. U Karlssona nedostal priestor na premenu zo suverénneho, o vlastnej neomylnosti presvedčeného boháča na zbabelca, ktorý sa na prahu ním bohorovne popieranej katastrofy otrávi, zanechajúc ženu a syna napospas osudu. Operný John je takmer neviditeľný, väčšmi namosúrený než autoritatívny človek, takže jeho smrť vyvolá skôr ľútosť než znechutenie nad jeho sebestvom. Ďalším dvom mužským postavám dala Daubnerová formát plochých figúrok: Justinin svokor a zároveň

šéf Jack (Johan Edholm) je klišéovitým, komicky nafúkaným prototypom „heterosexuálneho bieleho muža“, jeho zamestnanec Tim (Mikael Stenbaek) zase smiešnym chlapíkom bažiacim po kariére. V takomto prostredí skutočne neostáva ženám nič iné, než aby si poradili samy.

V štokholmskej *Melancholii* sa však Sláva Daubnerová prezentovala nielen ako tvorkyňa so žensky determinovaným vnímaním sveta, ale predovšetkým ako umelkyňa držiaca operno-režisárske remeslo pevne v rukách. V jej poetike sa hladko prepájajú realistické mizanscény so snovo poetickými a bizare surrealistickými, či dokonca groteskne hyperbolizovanými výjavmi. Výrazovo presne pracuje so sólistami i zborom, divadelné napätie udrží nielen v dynamických skupinových, ale aj introvertných sólových výstupoch. V oboch rovinách čerpala z empaticky súznejúcej scénografie svojho dvorného spolupracovníka Borisa Kudličku. Ten v prvom dejstve realisticky

MELANCHOLIA  
(Kungliga Operan,  
Stockholm)  
foto S. Vilks



MELANCHOLIA  
(Kungliga Operan,  
Stockholm)  
foto S. Vilks

sprítomňuje honosnosť Johnovho vidieckeho sídla, keď v odkrytom priereze poschodovým domom odhaľuje elegantnú knižnicu, minimalisticky luxusnú kúpeľňu aj opulentné oblúkové schody lemované vintage svietnikmi a oknami s vitrážou. Je to však len obraz zdanlivého monolitného poriadku – segmenty scény nie sú statické, občas sa rozkladajú, vysúvajú či zasúvajú. V druhom, výtvarne kontrastne riešenom dejstve je trvácnosť matérie definitívne popretá, z domu ostali len dvere. Spoľahnúť sa nedá ani na prirodzenú gravitáciu, scénické segmenty levitujú a strácajú sa. Ako obvykle u Borisa Kudličku ani tu nechýba filmová projekcia a digitálna technika, ktorá sugestívne sprítomňuje planétu Melanchólia aj poryvy Justininej mysle.

Najnovší projekt v prominentnej škandinávskej opere je nateraz vyvrcholením trpezlivo, krok za krokom budovanej opernej kariéry režisérky Slávy

Daubnerovej. V kontexte silnejúceho zastúpenia umelkýň v doposiaľ mužskej profesii je symptomatické, že prvou medzinárodne sa presadzujúcou osobnosťou slovenskej opernej réžie je žena. No čo teší omnoho viac, rozhodujúcim faktorom je Daubnerovej nadanie, nie diktát genderovo motivovaných kvót. ☞

**L. von Trier – M. Karlsson – R. Vavrek: Melancholia**

réžia S. Daubnerová dramaturgia K. Aronsson dirigent A. Molino scéna B. Kudlička kostýmy Ch. Karvonides-Dushenko svetelný dizajn T. Visser hudba A. Psillas video B. Macias choreografia Ch. Öfverholm účinkujú L. Snouffer, R. Chaieb, A. S. von Otter, J. Persson Hertzman, O. Eliasson, J. Edholm, M. Stenbaek a ďalší premiéra 21. október 2023, Kungliga Operan, Stockholm (Kráľovská opera v Štokholme)

Cestu recenzentky  
finančne podporila  
spoločnosť LITA.



**Karol Mišovic**  
teatrológ

## Skromná legenda Eva Rysová

**Eva Rysová**

(\* 16. august 1932 – † 12. október 2023)

Počas kariéry bola členkou niekoľkých divadiel, no najdlhší čas strávila na bratislavskej Novej scéne, kde sa stala kľúčovou osobnosťou pri formovaní novodobého slohu slovenského divadelníctva. S herečkou Evou Rysovou odišla výrazná osobnosť našich kultúrnych dejín.

**ZOSTUP ORFEA** (Krajové divadlo Trnava)  
foto G. Podhorský



**MRÁZIK** (Divadlo Nová scéna)  
foto C. Bachratý

Eva Rysová bola poslucháčkou v poradí len tretieho ročníka herectva na novovzniknutej Vysokej škole múzických umení. Po mladých umelcoch-absolventoch okamžite siahali regionálne divadlá, ktoré nevyhnutne potrebovali posilniť personálne nevyrovnané súbory. Spoluziaci končiaci v roku 1955 sa preto rýchlo rozpáchli po slovenskom divadelnom vidieku – Zlatica Gillová a Juraj Sarvaš odišli do Zvolena, Anton Korenčí a Dušan Králik do Nitry a Hilda Michalíková s Evou Rysovou do Martina.

V polovici päťdesiatych rokov sa už síce pomaly rozchádzali mraky nežáživného a slobodné umenie kántriaceho socialistického realizmu, ale i tak mnohé jeho pozostatky ostávali na javiskách stále prítomné. Rysová mala šťastie, že mohla svoju kariéru začať práve v Martine, ktorý sa v rámci oblastných divadiel dokázal pomerne úspešne vyrovnáť s rezíduami schematismu. Mladá herečka tu na seba rýchlo upozornila. Išlo totiž o nositeľku moderného herectva. Kým jej pedagóg na VŠMU, tradicionalista Janko Borodáč ju viedol cestou ilustratívnej drobnokresby, Rysová bola v skutočnosti

dramatickou umelkyňou schopnou vzácneho balansu medzi emotívnym a racionálnym prístupom – teda prejavom ohlasujúcim estetiku nasledujúceho decénia.

Vďaka nenútenosti prejavu, kultivovanosti výrazu a spontánnej dievčenskej energii v Martine rýchlo získala prvé závažné dramatické i komediálne príležitosti: Hanku v Karvašovom *Pacientovi stotrinást'* (1955), Ismenu v Sofoklovej *Antigone* (1956) či Colombu v Jonsonovom *Volponem* (1957). Vo väčšine rolí logicky čerpala zo svojej typologickej predurčenosti na vitálne ženské stvorenia, no v niektorých už autenticky prehovárala aj o závažných vnútorných otrasoch.

Ku skutočným charakterovým postavám, kde sa mohla prejaviť ako herečka analytickej podstaty i majsterka konverzačného humoru, sa Rysová dostala až po odchode do novovzniknutého Krajového divadla Trnava (1960), kde okamžite nadobudla pozíciu protagonistky súboru. Práve uvoľnenosť šesťdesiatych rokov, ktoré priniesli možnosť uvádzania pestrejšej repertoárovej skladby než v predošlom desaťročí, mala na jej vývoj zásadný vplyv. Z premiéry na premiéru sa tak Rysová stretávala nielen s čoraz náročnejšími partmi, ale i vzájomne diferentnou poetikou hier. Bola to príležitosť presvedčiť, že je herečkou schopnou až röntgenového prieniku do psychologického pradiava úlohy, ale i interpretkou intelektuálneho nadhľadu, no nerobil jej problém ani štylizovaný prístup k úlohe alebo hyperbolizácia prostriedkov. Jej kreácie morálne váhajúcej Vali v Arbuzovovom *Príbehu na brehu rieky* (1960), titulnej hrdinky – citovej maximalistky v Shawovom *Caesarovi a Kleopatre* (1960), duševne nevyrovnanej Caroly vo Williamsovom *Zostupe Orfea* (1961), s mužskými srdcami sa roztopašne pohrávajúcej Rosaury v Goldoniho *Prefikanej vdove* (1962) či mrazivo autokratickej Matildy v Dürrenmattových *Fyzikoch* (1964) boli výkonmi presahujúcimi regionálny štandard. Preto jej nastávajúci angažmán v Bratislave nebol ničím prekvapujúci.

Po jednej sezóne v nitrianskom Krajovom divadle, kam v roku 1965 premiestnili časť trnavského súboru po zrušení ich divadla, prestúpila Eva Rysová na Novú scénu. Ocitla sa tam v čase slávnej éry jej činohry. Aj vo veľkom súbore

**ANTIGONA**  
(Armáde divadlo Martin)  
foto A. Horník



a v stredných rokoch, teda vo veku pre herečky nie práve vďačnom, sa rýchlo vyprofilovala na vedúcu interpretku zvnútorneho analytického herectva so zmyslom pre charakterizačné nuansy, ostrý emočný strih a vecný komický komentár. I keď stvárnila (a výborne) excentrickú herečku Arkadinovú v Čechovovej *Čajke* (1976), ktorá vonkajškovým afektom nedokáže naplno zakryť zranené ženské city, oproti Trnave už na Novej scéne nepokračovala v línii postáv osudových domín manipulujúcich jednotlivcami či celými davmi. Útla a seriózne pôsobiaca Rysová sa tu stala predstaviteľkou distingvovaných, dôvtipných, krajne

**ČAJKA** (Divadlo Nová scéna)  
foto archív Divadelného ústavu



**VOLPONE** (Armádne divadlo Martin)  
foto A. Horník

asertívnych, no i osudom sklúčených žien s bohatým duševným zázemím. Taká bola napríklad jej stará panna Líza Curryová, resignovane čakajúca na muža svojich snov v Nashovom *Obchodníkovi s dažďom* (1970), iba na povrchu fádna, no v duši ťaživý emočný zápas prežívajúca Olga v Čechovových *Troch sestrách* (1972) alebo činmi rozporuplná a srdce márne rozpolujúca kráľovná Gertrúda v Shakespearovom *Hamletovi* (1974).

Už počas trnavského angažmánu, ale omnoho

častejšie po prestupe do Bratislavy, začali šírku jej hereckého diapazónu využívať aj ďalšie médiá. V televízii vytvorila vďaka svojej fotogenickosti, prirodzenosti výrazu a schopnosti hutnej emočnej skratky bohatý zástup dramatických rolí v slávnych *Bratislavských pondelkoch*, kde ju na spoluprácu oslovovali režijné legendy ako Magda Husáková Lokvencová, Pavol Haspra, Igor Ciel, Franek Chmiel či Karol Spišák. Jej melodický hlas a intonačný diapazón schopný dešifrovať i tie najskrytejšie zákutia postavy ju zas predurčil pre rozhlasové herectvo, ale i umelecký prednes.

Rysovej herectvo nestarilo, dokázalo sa napojiť aj na nové prúdy. Na začiatku normalizačného obdobia bola toho dôkazom spolupráca s progresívnymi režisérmi Novej scény – Milošom Pietorom a Vladimírom Strniskom. Kým mnohí jej generační kolegovia nedokázali do svojho výrazu integrovať ich estetické videnie, ona bola jednou z mála

**PREFÍKANÁ VDOVA** (Krajové divadlo Trnava)  
foto archív Divadelného ústavu



**OSEM ŽIEN** (Divadlo Nová scéna)  
foto M. Črep

starších členov ansámblu, ktorí sa pravidelne objavovali aj v ich inscenáciách. Jej meno nezmlzlo z obsadení ani po Nežnej revolúcii, keď do vysokého veku hrala u čoraz mladších režisérov – Jozefa Bednárika, Romana Poláka či Svetozára Sprušanského. I to je dôkazom, že herectvo Evy Rysovej presiahlo nejednu generáciu a s jej odchodom slovenské dramatické umenie stráca ľudsky skromnú a talentom mimoriadnu súčasť svojej integrity. ♦

Ivana Topitkalová

študentka Katedry divadelných štúdií VŠMU

## ..... Pýtať sa otázky, pýtať si odpovede

Inscenácia *Deadline* vznikla v spoločnej réžii tvorivej dvojice Adama Draguna a Olgy Ciężkowskej, ktorí už v minulej sezóne spolu uviedli inscenáciu *The Last Time My Parents Were at Komuna Warszawa*. Tentoraz vytvorili v spolupráci s intermediálnym umelcom Michalom Dobruckým a herečkami Martinou Znamenačkovou a Helenou Urbańskou dielo o konci a začiatku, ideáloch a ich strate a najmä o hľadaní pravdy.

Dielo je pomyselne rozdelené na dve časti. Prvou je, pre tvorbu tejto dvojice už charakteristické, premietanie dokumentárnych záberov na závesy z jemnej látky, slúžiace ako plátno (tento motív sa objavil aj v predošlej spolupráci a aj v ich autorskom projekte *Prcať*, 2022). V úvode videa vidíme tvorcov – Adama, Olgu, Martinu a Helenu – konverzovať za okrúhlym stolom o koncepcii inscenácie, na ktorú sa v tom čase pozeráme. Tým vytvárajú istú metarovinu. Kamera okolo nich rýchlo krúži. Tento prvok naznačuje kolobeh, ale aj zacyklenie. Adam a Olga predstavujú svoju víziu divadla ako sociálneho experimentu a série nepravdepodobných stretnutí. V tomto duchu ponímajú aj toto dielo. Uvažujú o rozhodnutiach človeka, ktoré do veľkej miery determinujú celý zvyšok jeho života. Zamýšľajú sa nad tým, kedy a ako svoje bytie niečomu zasvätiť, ale aj nad možnosťami takéto rozhodnutie zvrátiť, a tiež sa pýtajú, či má ich práca zmysel. Odpovede na svoje otázky chcú zistiť prostredníctvom rozhovorov s ľuďmi, ktorí už zažívajú akýsi deadline – života aj svojej kariéry. Prvá časť teda pozostáva z troch rozhovorov so staršími divadelnými umelcami, ktorých spája ich nadhľad, a to na svoj život i tvorbu. Na ďalšej rovine sa rozvíja aj generačné vnímanie sveta. Bez ohľadu na povahu rozhovorov, zo všetkých vychádza jedno: najdôležitejšia je vždy láska.

Druhá časť sa začína hraným premietaným rozhovorom

KX



foto K. Gollisová

dvoch starších žien o smrti v divadle – smrti postavy, ale aj herečky. Starobu však tvorcovia znázorňujú len ako filter na tvárach dvoch mladých herečiek. Následne sa filmová ilúzia začne rúcať a dochádza ku konfrontácii filmovej, projektovanej reality s divadelnou, a aj so skutočným životom. Mladé ženy v postavách starnúcich herečiek sa snažia vyrovnáť s koncom kariéry, hovoria o dokonalej smrti na javisku. Téma nemožnosti zopakovať v divadle čo i len dvakrát to isté či dosiahnuť dokonalosť napĺňa dielo dávkou tvorivej melanchólie.

Záver tvorí inscenovaný rozhovor o láske, ktorá prestupuje celú inscenáciu. Spolu s témami začiatku a konca tvorí spojivo medzi jednotlivými časťami, hoci ostávajú stále pomerne nekompaktné. Forma sociálneho experimentu či dokumentárny charakter na druhej strane korešpondujú s neistotou a formovateľnosťou mladého človeka. Ten je v diele ústredným, no menej viditeľným – je konfrontovaný s vekom a so skúsenosťou respondentov.

Inscenácia by sa pokojne dala vystihnúť aj slovami Alaina Badiou – láska je hľadaním pravdy. Je na každej generácii, aby v duchu tohto hľadania čosi našla i stratila. Ak však jednotlivci prestanú javiť záujem o komunikáciu a skúšanie, vtedy nastane skutočný deadline. ☞

### A. Dragun – O. Ciężkowska: *Deadline*

réžia, koncept A. Dragun, O. Ciężkowska scéna, kostýmy, video, vizuál M. Dobrucki účinkujú M. Znamenačková, H. Urbańska premiéra 5. október 2023, P\*AKT, Bratislava

Dominika Dudášová

študentka Katedry divadelných štúdií VŠMU

## ..... Pozor! Na Hamleta padá celý svet!

Priestor je zahltený. Nenarážam teraz len na bývalú kotoľňu, v ktorej sídli ad: kreatívne centrum FAD STU, hoci pri pohľade na kosti a lebky ležiace na zemi sa to dá aplikovať aj na ňu. Tematické zahltenie sa vrství naprieč celou inscenáciou *Homo Hamlet*. A nakoniec sa prejavuje aj v kvante informácií, ktoré prijímam v celospoločenskom kontexte a mojom následnom prežívaní.

Sára Polyáková ako Rosenkrantz a Adam Mareníšťák ako Guildenstern sprevádzajú diváka od začiatku predstavenia, keď vstávajú z mŕtvych na hromade kostí, až po záver, keď Guildenstern zastrelí Claudia. Polyáková aj Mareníšťák svojou verbálnou aj neverbálnou zákernosťou a falošnosťou umožňujú prirovnať túto inscenáciu k súčasnému daniu na Slovensku.

Stiesnený pocit vytvára arénovité sedenie, ako aj úvodná zhýralá párty novomanželov Gertrúdy a Claudia. Hamlet počas nej vníma vzťah svojej matky a strýka – na kostiach práve pochovaného otca sa všetci okrem neho oddávajú neprístojnej zábave. Hamlet v podaní Jakuba Janotíka je skôr pasívnym pozorovateľom prehnitého sveta, než by aktívne plánoval pomstiť svojho otca. Jeho nízka schopnosť až neschopnosť reagovať na podnety je dôkazom, ako veľmi je zahltený okolitými udalosťami. Na prvý pohľad by sa mohlo

zdať, že tézovitosť, ktorá spočíva najmä v slovnom poučení, s akou inscenácia hovorí o súčasných problémoch, jej uškodí. Zdá sa mi však, že práve hlbšie nerozvinutie niektorých tém v inscenácii i Hamletova nereaktivita sú v súlade s dobou, v ktorej žijeme, a neúplnosťou informácií, ktoré prijímame.

Dôležitým interpretačným prvkom je dvojica Hamlet a Horatio (Jerguš Horváth). Režisérka sa rozhodla odkloniť od tradičnej interpretácie ich vrúcneho priateľstva a siahla po línii homosexuálneho vzťahu. Nejde o nové čítanie tohto vzťahu, avšak v kontexte vnímania LGBTIQ+ komunity na Slovensku o reakciu tvorivého tímu na stav dodržiavania queer práv.

Postava Ofélie (Timea Rošková) pôsobí vďaka svojmu prejavu ako subtilná a plachá dievča. Naopak Kristína Spáčová dodáva svojej Gertrúde sebavedomým postojom a prejavom razanciu a dominanciu. Nie je to jediný protiklad, ktorý je pri ženských postavách prítomný. Autori inscenácie zdôraznili aj ten generačný, na čo využili ich vzťah ku Claudiov. Medzi ním a Gertrúdou sa buduje silné sexuálne napätie, ale Claudius neváha zväzdať aj Oféliu. Zatiaľ čo Gertrúda sa poddáva, Ofélia je z jeho konania zmätená, čo ju aj dovedie k samovražde. Dušan Ambróš ako Claudius je zvodcom, ale podáva aj obraz manipulatívneho vodcu. Prejavom pôsobí ako silný panovník, ale zároveň necháva prílišnou zovíalnosťou vyniknúť aj labilitu svojej postavy.

Inscenácia *Homo Hamlet* pomenúva rôzne negatívne spoločenské javy – netolerantný prístup k LGBTIQ+ komunite na Slovensku, organizovaný zločin, mafiánske praktiky a mnoho iných. Napriek tomu je záverečná myšlienka pozitívna – láska zvíťazí nad zlom. ☞

### W. Shakespeare – K. Quisová: *Homo Hamlet*

úprava, réžia K. Quisová dramaturgia B. Cannerová scéna F. Brodzianska kostýmy E. Miklisová hudba T. Rošková účinkujú J. Janotík, J. Horváth, T. Rošková, K. Spáčová, D. Ambróš, E. Žibek, S. Polyáková, A. Mareníšťák premiéra 9. október 2023, v priestore ad: kreatívne centrum FAD STU, Bratislava

foto B. Podola



# Michaela Mojžišová – Dáša Čiripová Obrazy Romea Castellucciho

**Monografia ponúka odbornú analýzu tvorby talianskeho divadelníka Romea Castellucciho, výrazného predstaviteľa európskej divadelnej avantgardy, považovaného za jedného z najkontroverznejších a zároveň najinšpiratívnejších tvorcov činoherného, operného a fyzického divadla. Kniha približuje formovanie režisérovej špeciálnej divadelnej poetiky predovšetkým prostredníctvom emblematických inscenácií operného a hudobného divadla najnovšej etapy jeho tvorby. Na jednej strane prenáša informácie zo zahraničného kontextu a obohatené autorskou reflexiou ich sprostredkúva domácemu čitateľovi, na druhej strane sa netají ambíciou byť relevantným príspevkom do medzinárodného vedeckého diskurzu. Nasledujúci výber obsahuje dve ukážky od oboch autoriek monografie.**

## Laboratórium civilizácie

(...)

Samostatné dielo Romea Castellucciho pokračuje v tom, čo formulovala Societas. Nad'alej provokuje búraním obrazov, často krajinou radikálnou akciou, doslova pitvou, čo na prvý pohľad poburuje, prinajmenšom znepokojuje, no pri postupnej analýze odkrýva nespočetné vrstvy prekvapivej a originálnej umeleckej výpovede. Ak stále čelí ostrej kritike, nie je to natoľko pre formálne experimenty, ako skôr pre – u Castellucciho typicky hraničné – etické otázky umeleckého prístupu.

U

Dorota Semenowicz klasifikuje samostatnú tvorbu Castellucciho ako jeho tretiu tvorivú etapu. Charakterizuje ju realistickou tendenciou s referenciami na konkrétnu udalosť<sup>1</sup> a ohraničuje inscenáciami od *Purgatorio* (2008) cez *La divina commedia, Sul concetto di volto nel Figlio di Dio* (2010) po *Bros* (2021). O tejto fáze umeleckej činnosti Castellucci tvrdí: „Pracujem ako spisovateľ. Vždy mám vo vrecku zápisník a o všetkom si píšem poznámky. Všetko ma zaujíma. Uved'te sa do stavu počúvania a potom príde prekvapenie. Realita na ulici je ako záhrada, kde si môžete zobrať plody z konárov, ktoré vás obklopujú. Moja práca je ja, nič nevymýšľam. Všetko je už tu... všetko mimo mojej kože je zaujímavé.“<sup>2</sup>

Realita sa stala pre Castellucciho nevyčerpatelným, nesmierne inšpiratívnym prameňom archetypálnych príbehov, akejsi novej mytológie. Na javisku re/ prezentuje hraničné situácie a udalosti, ktoré sa hlboko dotýkajú ľudskej intimity či emócií, navyše s komplexnou intelektuálnou metarovinou. Divadlo robí totiž podľa neho zo života otázku, kým náboženstvo sa usiluje na ňu odpovedať.<sup>3</sup> Aj preto sa nevzdáva rokmi a skúsenosťou overenej montáže či vždy riskantnej a polemiku provokujúcej prítomnosti detí a zvierat na javisku. Práve v nich totiž vidí „čisté bytie, anti-fikciu“<sup>4</sup>. Sú nevyspytateľné a na javisku spôsobujú chaos, neporiadok. Stroje, zvieratá, deti sú mimo jazyka.<sup>5</sup>

## Castellucciho hudobno-divadelné obrazy

(...)

Teatrológia v súvislosti s Castellucciho tvorbou často siaha po termíne ikonoklazmus. Nie bezdôvodne: Castellucciho prístup k scénickej reflexii vyššie zmienených tém je



Michaela Mojžišová – Dáša Čiripová

**Obrazy Romea Castellucciho**

Asociácia Corpus, 2023

ISBN 978-80-99904-19-5

skutočne obrazoborecký. Avšak nejde o jednosmerný proces. Demytologizáciou prapříbehov Castellucci síce dekonštruuje konvencie, no zároveň vytvára miesto pre obrazy, ktoré sú nové, provokujúce, atakujúce; obrazy, ktoré narúšajú pokojnú myseľ diváka, nútia ho rozmýšľať nad vlastnými štruktúrami či obmedzeniami a predsudkami. Pokiaľ ide o prístup k libretám, jazykom obrazov rozprávajúci Castellucci nepatrí k tvorcom, ktorí by sa cítili byť viazaní textom predlohy. Aj on sa však musí vyrovnávať s fixovanou partitúrou, predovšetkým jej hudobnou zložkou – v tom spočíva principiálny rozdiel medzi jeho performatívnymi a hudobno-divadelnými produkciami. Režisérova cesta za inšpiráciami pri inscenovaní opernej klasiky je priam rituálna: „V prípade operných diel Mozarta, Straussa či Wagnera chcem skúmať genézu. A to prostredníctvom radikálneho počúvania. Toto nie je intelektuálne počúvanie, ale opakované počúvanie. Skladbu počúvam tisíckrát. Pretože mojím cieľom je stratiť sa v diele. Človek sa potom opäť stane panensky nepoškrvneným a zabudne všetko, čo sa naučil. Toto je dôležitá podmienka. Zvyk je smrteľný.“<sup>6</sup>

**1** SEMENOWICZ, D. *Theatre of Romeo Castellucci and Societas Raffaello Sanzio. From Icon to Iconoclasm, from Word to Image, from Symbol to Allegory*, s. 8.

**2** CASTELLUCCI, R. – SHAW, H. *Romeo Castellucci in conversation at the Segal Center*. [Rozhovor], 29. 9. 2016. [online]. [cit. 2. 2. 2023]. Dostupné na: <https://diversalarums.com/2016/09/29/romeo-castellucci-in-conversation-at-the-segal-center/>.

**3–4–5** Tamže.

**6** CASTELLUCCI, R. – AFFENZELLER, M. *Romeo Castellucci anlässlich von „Requiem“ über Mozart, den christlichen Autor*. [Rozhovor]. In *Der Standard*, 1. 4. 2022. [online]. [cit. 18. 11. 2022]. Dostupné na: <https://www.derstandard.at/story/2000134577068/castellucci-anlaesslich-requiemtheater-mache-ich-unfreiwillig>.

## Knížné tipy



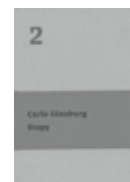
288 s.  
orientačná  
cena 10 €

Peter Škorňa

**Odsklínanie ticha – Rozhovory s osobnosťami**

[www.perfekt.sk](http://www.perfekt.sk)

Kniha slovenského publicistu prináša sériu rozhovorov s viacerými osobnosťami slovenskej kultúrnej obce o ich vnútornom prežívaní, hodnotách, vnímaní spoločnosti, ale aj inšpiratívnej ľudskosti. Medzi respondentmi\*kami sú aj divadelní tvorcovia a tvorkyne Emil Horváth ml., Božidara Turzonovová, Martin Huba, Robert Roth, Stanislav Šteпка, Milan Ondřík, Lubomír Feldek a ďalší.



112 s.  
orientačná  
cena 10 €

Carlo Ginzburg

**Stopy**

[www.namu.cz](http://www.namu.cz)

Taliansky kultúrny historik a teoretik prezentuje v tejto štúdií epistemologický model z konca 19. storočia, založený na skúmaní detailov ako symptómov, ktoré pomáhajú uchopiť komplexnosť sveta. Svoj postup rozvíja prostredníctvom analytických metód Giovannioho Morellioho, Sigmunda Freuda, ale aj Sherlocka Holmesa či lekárskej semiotiky.



160 s.  
orientačná  
cena 36 €

Linda Nagyová

**Kontrasty tanečných príbehov / Contrasts in Dance Stories**

[www.devinpublishinghouse.sk](http://www.devinpublishinghouse.sk)

Publicistka a kunsthistorička Linda Nagyová je autorkou prvej slovenskej odbornej monografie o baletnom umelcovi Zoltánovi Nagovi. Prvá časť sprostredkúva osud tohto dlhoročného prvého sólistu Baletu SND prostredníctvom osobného rozhovoru, druhá jeho príbeh dopĺňa spomienkami kolegov aj žiakov. Publikácia prináša aj cennú zbierku fotografií zo zahraničných inscenácií.

## z tvorby

**Marián Amsler**  
režisér



## Divadlo je veľmi nebezpečné povolanie

Od augusta skúšame v pražskom divadle ABC dramtizáciu neapolskej ságy *Geniálna priateľka* od záhadnej talianskej autorky Eleny Ferrante. Bývam v malom hotelovom apartmáne a snažím sa nemyslieť na to, ako dopadli voľby na Slovensku. Dýcha sa mi ťažko.

Zo svojich úkrytov začali vyliezať a hľadať svojho hostiteľa plošnice. Som to ja – nepokojne spiaci, ale zato plný horúcej krvi. Kladú ďalšie a ďalšie vajíčka. V mojom matraci už majú celé hniezdo. Zobudím sa nadránom, zdvihnem vankúš a tam zmätene pobehuje tá nacucaná beštia. Pripučím ju a fotografiu mŕtvolky ukazujem manažérovi ubytovania ako dôkaz. Nariaďuje okamžitú evakuáciu, dezinfekciu, dezinfekciu... Nasleduje scéna ako zo sci-fi filmu – čierne igelitové vrecia, gumené rukavice, dezinfekčné prostriedky, postreky, balenie, sťahovanie...

Dorazím na svoju novú adresu, dvere sú otvorené, vykopnuté a na zemi triesky. Volám políciu. Nič nezmizlo, ale zato nasleduje hodinová erudovaná prednáška o liberalizme, vyprázdnenom Západe, kapitáli, Číne, Piketty, Masarykovi a rozbor *Mein Kampf*. Stupeň zúfalstva tri.

Mám voľný víkend a idem do Štokholmu na premiéru opery *Melancholia*. Tá je zrušená, keďže v divadle došlo k tragédii a jeden z technikov prišiel pri práci o život. Divadlo je veľmi nebezpečné povolanie. V nedeľu odlietam späť do Prahy. Na informačnej tabuli svieti nápis „Flight cancelled“. Nič iné už dnes neletí. Zostávam na letisku, prichádza štokholmský syndróm. Ruším pondelkovú skúšku. Cancelled. Culture. Do premiéry *Geniálnej priateľky* zostával vtedy mesiac. Kedy sa toto sprisahanie skončí? [☞](#)

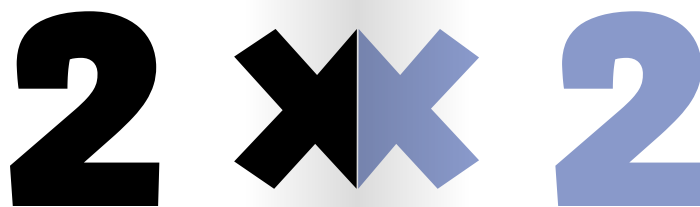
## 2 x 2

**IVETA ŠKRIPKOVÁ**  
režisérka, dramatička

Existujú kultúry jednotlivých národov. Kultúra je veľmi široký pojem a zahrňa všetko, čím žijeme, vrátane umenia a divadla. Veľmi ju vymedzuje jazyk. Nielen tým, čo hovoríme, ale ako v ňom myslíme. Z hľadiska istých ultrakonzervatívnych politických pozícií môžeme tvrdiť, že chceme uprednostňovať národnú kultúru, avšak to bude len deklaratívne a umelé. Neexistujú konkrétne spoločenské nástroje, ako „vyprať národného ducha od iných nenárodných ideí“. Reálne umenie žije inak. Navyše, deklarácie nikdy nemali nič spoločné s kvalitou, o ktorú by nám malo ísť... Každá národná kultúra je hybridná a v rôznej miere prirodzene absorbuje inonárodné jazykové, historické a spoločenské javy a individuálne tvorivé objavy.

**MARTIN KOTÚČEK**  
kostýmový výtvarník

Som veľkým fanúšikom etnografie a kultúrnej i divadelnej antropológie, no nikdy som nemal kapacitu na terénny výskum. Myslím, že špecifiká rozhodne existujú (v pozitívnom aj negatívnom zmysle). Zároveň sa často pýtam, či takéto zovšeobecnenia nie sú zbytočne zjednodušujúce a nekorektné. Ku špecifikám národných kultúr sa často bez servítky vyjadroval C. G. Jung. V niekoľkých rozhovoroch z roku 1938 opisuje Nemecko pomocou karikatúry „nemeckého Michala“, ktorý prespal rozdelenie sveta, pretože vstal príliš neskoro. Na východ od Michala sú však ešte „slovanskí mužikovia“, ktorí spia celý deň. Popravde sa trochu obávam ich „prebudenia“.



Existujú špecifiká jednotlivých divadelných kultúr v Európe?

Existujú špecifiká jednotlivých divadelných kultúr v Európe?



**PETER PAVLAC**  
dramaturg, dramatik

Existujú vtedy, keď kultúra krajiny (vo všeobecnejšom slova zmysle) je súčasťou či reflexiou identity svojho spoločenstva (národa/komunity). Nie niekým určenej (zjavenej/vynútenej), ale tej, na ktorej sama dlhé roky (možno storočia) aktívne pracovala. Identita, ktorá vôbec nemusí byť lokálna, môže byť ukážkou cesty od špecifik lokálnosti k tomu, čomu hovoríme európske/svetové/ludské. Takto vedome a cielene (otvorene a pravdivo voči svojim vlastným dejinám) formovaná identita emancipovaná slobodným, uvoľneným a tvorivým myslením nebazíruje na výnimočnosti napríklad svojej estetiky, nevnučuje ju, ale ponúka a inšpiruje kultúry, ktoré svoju identitu ešte nenašli.

**DOMINIKA ŠIROKÁ**  
dramaturgička

Hustá divadelná a festivalová mapa, vysoká podpora zriaďovaných divadiel, repertoárový systém, pravidelná fluktuácia intendantských tímov, existencia veľkých, vzájomne zosieťovaných produkčných domov pre nezávislú scénu, fungujúci divadelný web, ale i silná pozícia námestníkov a námestníčok kultúry či prekérne pracovné zmluvy. Pod divadelnou kultúrou v Nemecku si nepredstavím „národné“, „nemecké“ poetiky (to sú v tejto krajine obzvlášť kontaminované a tak či tak nezmyselné pojmy), ale štruktúry, v rámci ktorých tu divadlo vzniká a recipuje sa. Práve toto podhubie je – napriek svojim muchám – dôvodom, prečo do Nemecka radi prichádzajú pracovať divadelníci a divadelníčky zo zahraničia – a aj ja som toho príkladom.

## 2 x 2

## z výskumu

**Jana Wild**  
teatrologička, pedagogička DF VŠMU



## Nikdy nie je hotovo

Shakespeara som na VŠMU začala vyučovať pred tridsiatimi rokmi. Brala som to ako zodpovednosť, ktorú treba podložiť aj vedecky. Keď som o čosi neskôr prezentovala svoju prvú shakespeareovskú monografiu (mimochodom, vôbec prvú v slovenčine), bolo mi jasné, že pri tomto autorovi chcem ostať. Otváral svety, umožňoval presiahnuť čas a priestor. Kľúč mi poskytli súčasné kultúrne teórie. Cez ne sa Shakespeare nikdy nejavil ako historická starina. Stal sa mi médiom poznávania sveta.

Roky prácneho štúdia. Knihy z Londýna, Stratfordu, Viedne. Študijný pobyt v Cambridgei! Potom, až potom internet. A nové cesty a akademické komunity: desiatky konferencií v Európe a USA, živý, nekončiaci sa dialóg ponad hranice. Členstvo vo výbore ESRA (European Shakespeare Research Association) a možnosť podieľať sa na modelovaní veľkých medzinárodných vedeckých stretnutí. A popritom neodbytný pocit, že nás, čo sme v strednej a vo východnej Európe, spájajú tisíce nitiek, ktoré stále primálo poznáme. U zahraničných kolegov tá idea okamžite zarezonovala. A tak sme v Bratislave iniciovali a v roku 2019 na International Visegrad Fund podali spoločný projekt. Podporili nás a v 2021 znovu. Najskôr sme skúmali postkomunistického Shakespeara v napätí medzi spoločným dedičstvom a regionálnou identitou a teraz dokončujeme tému „Prekračovanie hraníc so Shakespeareom – stredo- a východoeurópske korene (roots) a trasy (routes)“. Z oboch publikujeme knižné výstupy. A z klenoty týchto spoločne prežitých rokov a vzájomného spoznávania čerpáme energiu a intelektuálny kapitál aj pre vlastné autorské projekty. A pre výučbu. [☞](#)

# Ja a divadlo

**JOZEF MARČINSKÝ**  
fotograf



v decembri kreslí — Terézia Lomnická



V súčasnosti spolupracujem na novovznikajúcom slovenskom celovečernom filme *Miki*. Je to pre mňa mimoriadne inšpirujúca kreatívna zmena, keďže dokumentovať kumšt filmárov, ako i celé to dianie pri vzniku filmu je nesmierne magické. Okrem toho sa teším aj z reinstalácie mojej prvej fotografickej výstavy VENA VIVENDI, ktorá po úspešnej vernisáži v Tokiu putovala v auguste tohto roka aj do japonského mesta Gifu. Výstava zachytáva fenomén klasického i súčasného slovenského tanca a predstavuje reprezentatívny výber z mojej doterajšej fotografickej tvorby, ktorej sa venujem profesionálne nielen na pôde Národného divadla Košice bezmála dvadsať rokov. Teším sa tiež z nových vizuálov k pripravovanej opere *Tannhäuser* (premiéra 1. a 3. decembra 2023 v Národnom divadle Košice), na ktorých tvorbe som mal možnosť fotograficky spolupracovať. Mimo týchto aktivít sa čoraz viac presúvam do sféry autorskej fotografickej tvorby, kde nachádzam vlastnú integritu, ktorá balansuje medzi vnútorným bojom mojich radostí či tráum z minulosti i súčasnosti a ich samotným zhmotnením.

**VERONIKA ŠMÍROVÁ**  
vizuálna umelkyňa



Som čerstvou absolventkou doktorandského štúdia na AKU BB v Ateliéri digitálnych médií (pod vedením prof. Michala Murina). V mojej tvorbe je kľúčová interaktivita a digitálne médiá. Zaoberám sa skúmaním prepájania umenia s jednotlivými vedeckými disciplínami (art & science). K divadlu som sa dostala, paradoxne, hneď na začiatku štúdia, keď som spolupracovala na tanečnej inscenácii *PRACH* (Liptovské divadlo tanca, 2015). Celá realizácia, prostredie a šikovní ľudia boli pre mňa inšpiráciou na využitie potenciálu digitálnych médií v performatívnejšom odbore. V ňom môžem pracovať s veľkými projekčnými plochami (mapping), so zvukom, svetlom či s materiálom, uvažovať o priestore. Vytvárať jedinečný hybridný celok umenia. Je to skvelý nástroj na vytvorenie imerzívneho zážitku, podobného, o aký sa pokúšam vo svojich interaktívnych inštaláciách. Doteraz som vytvorila projekcie pre divadelné inscenácie *Čepiec a Hauerland* v DJGT vo Zvolene. Vyskúšala som si aj real-time projekciu na telo performerky v diele *ATOPIC* (Lucia Bielik, 2019). Intenzívne spolupracujem aj s tanC o. z., aktuálne na projekte *Ignore*. Rovnako som súčasťou aj pohybovej stereodrámy *Krehkosť* (divadlo Jedným dychom). V budúcnosti ma čaká spolupráca s DAB v Nitre a experimentálnejší projekt *Harawi* (spojenie vážnej hudby a generatívnej projekcie).

**ONDREJ GAJDOŠ**  
herec



Vždy som bol fascinovaný bábkami a ich možnosťami. Bábkoherectvo je preto pre mňa skvelou možnosťou, ako sa vyjadriť a podeliť o svoje myšlienky a pocity s ostatnými. Po skončení štúdia som pôsobil rok ako slobodný umelec v malom umeleckom súbore Divadlo na hojdačke. Od septembra 2023 som členom súboru Bábkového divadla Žilina. Za ten krátky čas som už stihol participovať na najnovšej inscenácii *DoMysli*, ktorú pripravil tvorivý tím Khwoshch. Práca na tejto inscenácii bola pre mňa veľkou výzvou. Musel som sa naučiť nový spôsob hry, ktorý bol pre mňa úplne odlišný od toho, čomu som sa venoval doteraz. Medzi moje posledné úspechy patrí účasť na festivale Innowica v Poľsku, kde sme so zoskupením Korene&Kosti odohrali inscenáciu *Sen o pralese*. Okrem toho som sa podieľal na inscenácii *Agatha*, ktorá vznikla pôvodne na pôde VŠMU, ale po škole ju prebralo pod seba divadelné zoskupenie Šerosvit. Som veľmi vďačný, že som dostal možnosť zúčastniť sa na tomto projekte. *Agatha* bola a je jednou z mojich obľúbených školských inscenácií a som rád, že ju môžem predstaviť aj širšej verejnosti. Jednou z mojich posledných premiér je premiéra inscenácie *Medvedík Puf a priatelia*, tiež pod hlavičkou divadla Šerosvit. *Medvedík Puf* je od detstva moja obľúbená kniha a som rád, že môžem byť súčasťou jej divadelného spracovania.

## 25. október

Prezidentka Slovenskej republiky Zuzana Čaputová vymenovala do funkcie ministerky kultúry SR Martinu Šimkovičovou.

## 8. november

Šimon Spišák a Jakub Vašíček získali českú Cenu Divadelných Novín 2023 za réžiu inscenácie *Zapísaný spolok slovenských a českých bábkarov uvádza: Zbojník a Gašparko*, ktorá vznikla v koprodukcii Bratislavského bábkového divadla a Divadla Drak. Cena bola udelená v kategórii bábkového a výtvarného divadla.

## 13. november

V DPOH sa konalo slávnostné udeľovanie cien 26. ročníka ankety Divadelné ocenenie sezóny – DOSKY 2023. Inscenáciou sezóny 2022/23 sa stalo *Kocúrkovo* z SND v réžii Rastislava Balleka, ktorý za túto inscenáciu dostal aj cenu za najlepšiu réžiu. Cenu za túto inscenáciu získali aj za hudbu Róbert Mankovecký a scénografiu Michal Lošonský. Cenu za najlepší ženský herecký výkon získala herečka Lucia Jašková za postavu Hekuby v inscenácii *Hekuba* z SKD Martin. Za najlepší mužský herecký výkon si odniesol cenu Martin Geišberg za postavu Agamemnona, tiež v inscenácii *Hekuba*. Ocenenie najlepší kostým získala kostýmová výtvarníčka Bet Moth za kostýmy v inscenácii *Toni Wolff zisťuje, že prerobila milióny* z divadla UhoL92. Mimoriadny počin v činohernom divadle získali Petra Tejnorová, Marta Ljubková a kolektív za inscenáciu *Sme krajina: Príbeh ľudí, priehrady a času* z DJGT vo Zvolene. Mimoriadnym počínom v tanečnom divadle sa stala choreografia Manuela Rondu *YOLT – You Only Live Twice* v koprodukcii s Tanečnom. Cenu za mimoriadny počin v hudobnom divadle si odniesla operná skladateľka Ľubica Čekovská za *Impresario Dotcom*.

## 17. november

Vo veku 88 rokov nás opustil herec Michal Monček. Začínal v Divadle Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene a v roku 1974 prešiel do Divadla pre deti a mládež Trnave, v ktorom pôsobil po zvyšok života.

## 18. november

Na jubilejnom 20. ročníku Festivalu divadel Moravy a Slezska v Českom Tešíne získala inscenácia *Sen noci svätajánskej* z SKD Martin cenu za najlepšiu inscenáciu. Cenu za najlepší mužský herecký výkon získal herec SKD Martin Tomáš Grega za postavu Puka v inscenácii *Sen noci svätajánskej*.

Konal sa 14. ročník celoslovenského podujatia Noc divadiel, ktorý mal tento rok motto „Sen noci divadelnej“. Zúčastnilo sa ho takmer šesťdesiat kamenných, nezávislých aj ochotníckych divadiel, kultúrnych centier a umeleckých škôl s pestrým programom presahujúcim divadelné umenie, smerujúcim k interdisciplinarite a multižánrovosti.

Chcete na stránkach kód-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](mailto:kod@theatre.sk)

Prvé ocenenie DOSKY pre DJGT, foto B. Podola



# Tipy redakcie

## 28. november – 31. december

Vo foyeri Činohry SND je do konca roka prístupná výstava víťaza Bienále divadelnej fotografie 2022 Roberta Tapperta s názvom *Divadlo*, ktorej kurátorkou je Michaela Hučko Pašteková. Fotografie Roberta Tapperta kladú do kontrastu zaužívanú a do istej miery schematickú estetiku divadelnej fotografie s autorským výtvarným dokumentom. Tappert v dlhoročnom projekte *Divadlo* nevytvára vizuálny archív divadelných inscenácií, ale zaujíma ho špecifickosť divadelnej reality, ktorá sa vďaka tomu transformuje na osobitý umelecký materiál.

.....

## 7. december

Do kín prichádza nový dokumentárny film Martina Šulíka o herečke Emílii Vášáryovej. Mal by byť obzretím sa za jej životom a širokospektrálnou tvorbou. Vášáryová spoluvytvárala podobu moderného slovenského i českého divadla, filmu, televízie a rozhlasu. Na svojej ceste prišla do kontaktu s významnými osobnosťami našej i európskej kultúry, mnohé z nich stretla osobne a spolupracovala s nimi. Film by mal cez subjektívne svedectvo Emílie Vášáryovej zmapovať premenu kultúry na Slovensku za posledných sedemdesiat rokov.

.....

## 17. december

Prehliadka ART MOVES uvedie výber z tvorby mladých, začínajúcich tanečných umelcov\*kyň tvoriacich na Slovensku. Ponúkne priestor na prezentáciu a podporu mladej tanečnej generácie a pokúsi sa prezentovať jej choreografie s ohľadom na nové trendy súčasného tanečného umenia. Diela do programu vybrala dramaturgická rada v zložení Maja Hriešik a Vladislav Šoltys. Viac informácií nájdete na: [www.art-moves.com](http://www.art-moves.com)

glosa

Michal Ditte  
dramaturg



## Zahraniční agenti v slovenskej kultúre

Na ministerstve kultúry sme už mali nekompetentných ministrov a ministerky. Je zrejme len zhoda okolností, že jedného z nich preslávila rovnaká súkromná televízia ako súčasť „čelnú reprezentantku kultúry na Slovensku“. Človek sa s nekompetentnosťou na najvyšších úrovniach už akosi dokáže vyrovnávať a len tajne dúfa, že úradníci na nižších ministerských postoch budú príčetní. Ale hanba, tak či tak, zostane. Bohužiaľ, súčasné vedenie ministerstva predstavuje nielen neodbornosť, ale aj obmedzenosť, skostnatenosť, nedovzdelanosť a nenávisť k určitým skupinám obyvateľstva. Áno, vyzerá to zle, ale nebojme sa, bude to ešte horšie.

Hovorit' o rýdzo slovenskej kultúre môže skutočne len kultúrny analfabet. Hľadať „čistú“ slovenskú kultúru v našich zemepisných šírkach je rovnako šialený nápad, ako pátrať po zlatoch gráli. Územie, na ktorom sme sa identifikovali ako národ, bolo od nepamäti pomyselnou „miešačkou“ kultúr, jazykov, tradícií a zvykov. Určité voľné radikály, ktoré do parlamentu a ministerských funkcií vyniesli zahraničné sociálne siete, sa nám snažia vsugerovať, že znesväcujeme tradičný slovenský vidiek, ktorý vonia po slivovici a čerstvo nahnojenom poli, keď na jeho územie prinášame súčasné európske umenie. Keď spolupracujeme so zahraničnými kultúrnymi centrami a s umelcami. Keď prijímame dotácie zo zahraničia. Keď prepájame „slovenské umenie“ s tým „cudzím“. Budeme pre nich neušľachtilými zahraničnými agentmi. Tak nimi budeme. ☐

**DUŠAN POLIŠČÁK** (projektový manažér v Divadelnom ústave) 0 V októbri sa počas inscenovaného čítania v A studio Rubín v rámci projektu PerformCzech SKILLS: Drama Revival predstavili štyri nové hry štyroch autoriek a autora z Česka, zo Slovenska a z Ukrajiny. Texty Dagmar Fričovej, Oksany Grytsenko, Alžbety Vrzguly a Tomáša Ráliša boli zamerané na mladé publikum, vznikali pod vedením domácich i zahraničných mentorov a reflektovali aktuálnu spoločenskú a politickú situáciu v strednej a vo východnej Európe. Silné témy a umne vystavané príbehy ukázali potenciál uspieť medzinárodne, čomu by mali prispieť aj preklady do anglického jazyka (prípadne do češtiny, slovenčiny a ukrajinčiny).

**LENKA DZADÍKOVÁ** (teatrologička) 0 Classroom plays sú v repertoároch divadiel jednoznačne plus. Po nitrianskom Starom divadle Karola Spišáka a trnavskom Divadle Jána Palárika pripravila jednu aj Činohra SND s názvom *Čaute!*. Oceniť treba jej celkovú prirodzenosť (herecké výkony, kostýmy), dobrú hudobnú stránku aj intertextuálne odkazy na filmy a seriály alebo aj fakt, že jedna z postáv – triedny sympaták Šimon si číta Földváriho. Mínusom je schematickosť hry, ktorej sa však na takom malom priestore pri zložitej téme teenagerských vzťahov a psychického zdravia ťažko vyhnúť. Psychické problémy však môže človek pociťovať nielen po veľkých zlomoch, aké zvolila autorka tejto hry. Neisté je aj herecké zobrazenie postáv psychológov a ich odetie do bielej uniformnej košele.

**TOMÁŠ KUBART** (teatrológ) 0 „Existujú na svete vinníci?“ pýta sa súčasný ruský dramatik Ivan Vyrypajev, ktorého hry *Ilúzie* a *Opití* sa hojne uvádzajú v Českej republike aj na Slovensku. *Tanec Dillí* v réžii Anny Ďuriškovéj a dramaturgii Martina Krča, o ktorých ešte budeme veľa počuť, je snový kus s fantazijnou zápletkou a trochu netypickým dejom o mladej tanečnici, ktorá vďaka surrealistickej vízii vytvorí na indickom bazári tanec prinášajúci divákovi katarzné prekonanie strachu z bolestnej podstaty života. Geniálny scenár je sympaticky zrežírovaný, chýba mu len viac „ostermeierovskej“ estetiky, ktorá si obrazy vypitvaných prasiat priamo vyžaduje.

**KAROLÍNA KOLCÚNOVÁ** (študentka VŠMU) 0 Mnohí z nás si neuvedomujú, že aj Slovensko je postkoloniálnym štátom. Vizuálny umelec Robo Švarc vo svojej prednáške v Štúdiu 12 o postkoloniálnych štúdiách a ich interpretácii v súčasnom umení uviedol zaujímavou a hutnou formou históriu postkoloniálnej problematiky – od redefinovania kultúry cez rôzne historické nazerania na spoločnosť až po aplikovanie zdanlivo vzdialených tém na slovenské prostredie. Ústrednou témou pri kultúrnej redefinícii sa stal pojem rasizmu a občianskej socializácie. V ukážkach zo súčasného umenia bolo možné vystopovať segmenty súvisiace s postkoloniálnymi témami: identitou, nenávisťou a diverzitou.

**šéfredaktorka**

Diana Pavlačková

**odborná redaktorka**

Alexandra Rychtarčíková

**jazyková redaktorka**

Iveta Geclerová

**layout & logo**

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

**adresa redakcie**

kôd – konkrétne 0 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



Ak máte záujem 0 predplatné, 0 inzerciu, 0 informácie... všetko nájdete na stránke [www.theatre.sk](http://www.theatre.sk) v sekcii časopis kôd, v kníhkupectve Prospero a na e-mailových adresách [prospero@theatre.sk](mailto:prospero@theatre.sk) alebo [kod@theatre.sk](mailto:kod@theatre.sk).



**REGISTER**

Ak hľadáte register všetkých dosiaľ publikovaných článkov, klikajte na [theatre.sk/projekty/casopis-kod/archiv](http://theatre.sk/projekty/casopis-kod/archiv)

Divadelná fakulta

VŠMU

# Rob divadlo!

Pod' študovať na DF VŠMU a uč sa od tých, ktorí vedia, ako na to!

[www.vsmu.sk](http://www.vsmu.sk)

#robdivadlo



# *Rátajte s nami* už v januári!

Nahláste svoje diela do 31. 1. 2024 a my sa postaráme o to, aby sa k vám dostali odmeny za ich použitia.

[lita.sk/nahlasovanie](https://lita.sk/nahlasovanie)

**lita**