

máj



kód

konkrétne ø divadle

číslo 5 | ročník 15 | 2021

cena 2 €

ø Andrej Kurejčík

ø Brutto – Divadlo NUDE

ø Niekoľko príde v MD Žilina

ø Zemiak – Asfd divadlo ašttnnkorazd fildj

ø Medzinárodný vyšehradský fond

ø Očítý svědek v ND Praha



ShowOff

Audioeseje o scénických uměních v době (post)covidové s hosty z regionu střední a východní Evropy a dalších zemí
Podcastová série IDU v českém a anglickém jazyce
www.showoff.cz

PACE – Performing Arts Central Europe

Platforma pro networking ve scénických uměních z regionu střední a východní Evropy
Anglickojazyčný portál a profesní akce pořádané partnery ze zemí V4
www.performingartsV4.eu

PerformCzech

Zkracujeme cesty mezi českým a zahraničním scénickým uměním
Anglickojazyčný portál IDU pro profesionály ve scénických uměních
www.PerformCzech.cz

Suflér

Podcast IDU o potřebách, vizích a strategiích v kultuře a umění

Visegrádský program rezidenčních pobytů pro spisovatele 2021

V roce 2021 již podesáté 32 stipendií pro žadatele z V4

www.idu.cz

Culturenet

Informační web IDU pro kulturní profesionály napříč obory
www.culturenet.cz

Milí čitatelia a čitateľky!

kôd máj 2021

Martina Mašlárová

Aby toho v pandemických časoch nebolo málo, podchvíľou sa okolo nás vyostrujú aj geopolitické animozity. Preto sme sa v májovom čísle *kôd*-u, naopak, radšej zamerali na aliancie. Ex post sme si pripomenuli februárové 30. výročie vzniku V4 a pokúsili sme sa priniesť niekoľko správ o aktuálnom dianí u našich vyšehradských susedov. Paradoxne, spojenectvo, ktoré vzniklo aj s cieľom uľahčiť jeho členom európsku integráciu, je dnes vnímané takmer ako protieurópsky pakt na čele s predstaviteľmi, ktorí radi ohýbajú slobody a demokratické princípy. Nás preto zvlášť zaujímali prejavy súdržnosti a vstupovanie umenia do sféry občianskej angažovanosti. Rezistencia voči svojvôli tých, ktorí sú na mocenskom rebríčku vyššie (či už ide o politickú, alebo inú hierarchickú štruktúru), môže mať rôzne podoby. Od verejného vystúpenia cez štrajk po umeleckú akciu. Prebrať na seba riziko dôsledkov chce veľkú mieru odvahy – ukázkou toho je aj bieloruský dramatik Andrej Kurejčik. Rozhovor s ním je dôležitým mementom aj pre nás, ktorí žijeme ešte stále v aspoň zdanlivo demokratickej časti Európy. V perspektíve avizovanej vysokoškolskej reformy by sme sa mali poučiť aj z prípadu SZFE, ktorého pozadie osvetľuje režisérka Asia Dér v rozhovore s Petrom Kerekesom. A práve vedomie kultúrnej blízkosti a spolupráca nielen v priestore V4, ale napríklad aj s krajinami Východného partnerstva, nás môžu obohatiť tak, ako o tom hovorí riaditeľka Medzinárodného vyšehradského fondu Edit Sziláginé Bátorfi. Príjemné čítanie.

FOTO NA OBÁLKE
Zemiak, Asfd divadlo ašttmkorazd fildj, foto V. Revická

obsah

na margo

- 2 Čo sa skrýva pod kobercom
poľského divadla
Weronika Gogola

rozhovor

- 3 Zbité Bielorusko bojuje
rozhovor s Andrejom
Kurejčikom

recenzie

- 11 *Brutto rozmenené na drobné*
Soňa Jánošová
• BRUTTO (DIVADLO NUDE)
- 16 *Započúvajte sa do poetiky
obsesívnych myšlienok, obáv
a paranojí*
Lucia Galdíková
• NIEKTO PRÍDE (MD ŽILINA)
- 20 *Brambora v zajetí masové kultury*
Jan Doležel
• ZEMIAK (ASFD DIVADLO
AŠTTM KORAZD FILDJ)

zahraničie

- 24 „Více nemám co k tomu
podotknouti...“
Tereza Pavelková
- 30 *Prelomiť tabu*
Martin Kudláč

extra

- 34 *Posolstvo k Medzinárodnému
dňu tanca 2021*
Friedemann Vogel
- 35 *Občianska neposlušnosť sa
nám javila ako jediná možnosť
protestu*
rozhovor s Asiou Dér
- 8 otázok o...
39 ... Medzinárodnom
vyšehradskom fonde
rozhovor s riaditeľkou MVF Edit
Sziláginé Bátorfi

in memoriam

- 44 *Staroba, Hana Hegerová a ja*
Peter Pavlac
- 46 *Jožo Stražan – sugestívny herec
v nadregionálnych súvislostiach*
Miron Pukan
- 50 *Vozík, to je status*
Jakub Molnár
- 51 *Druhý príchod Krista*
Miro Zwiefelhofer

krátko kriticky

- 52 *Urazení. Bielo(rusko)*
Andrej Kurejčik

knižná ukážka

- 53 *knižné tipy*

z tvorby

- 54 *Swing Heil!*
Michal Ditte

2x2

- 54 *Je slovenská kultúra
vyšehradská?*

glosa

- 55 *Hamlet Zaorálek*
Martin Macháček

56 ja a divadlo

- Marek Lupták
Viktória Csányiová
Karel Czech

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + 0 -

Werona Gogola

autorka, prekladateľka



Čo sa skrýva pod kobercom poľského divadla

Poľské divadlo, ktoré vyrastalo v kulte a sláve veľkých divadelných osobností ako Grotowski či Kantor, je práve vďaka nim svetoznáme. Ich umenie priťahovalo zahraničných divákov, ktorí chceli vidieť, ako vyzerá poľská dedinka Wielopole alebo ako byť nezlomným hercom. V čase hlbokého socializmu bolo poľské divadlo revolučné, búralo všetky stereotypy a konvencie. Kantor aj Grotowski sú legendy. Demiurg, veštec, dotknutý prstom Boha, génius, za ktorým ide rad duší. Taký má byť poľský režisér. Takými chcú byť húfy mladých ľudí, ktorí každoročne obsadia budovu Divadelnej akadémie s nádejou, že ich „zoberú“ na réžiu.

Čas transformácie prináša nové hviezdy, hlavne Kristiana Lupa, ktorého inscenácie pozná celý svet. Lupa je ďalší demiurg, za ktorým pôjdu húfy mladých nadšených študentov réžie a herectva. „Učil ma Lupa,“ budú hovoriť po rokoch a budú sa cítiť ako vyvolení. A potom nadíde čas nových, talentovaných Kristiánových detí – Krzysztof Warlikowski, Grzegorz Jarzyna, Jan Klata, Maja Kleczewska. Ich divadlo je čerstvé, živo komentujúce nálady prítomné nielen v poľskej spoločnosti, ale aj páľčivé témy, ktorými sa zaoberá celý svet – rasizmus, xenofóbia, zodpovednosť za holokaust, práva žien, práva zvierat. Možno preto poľské divadlá pozývajú na najväčšie divadelné festivaly sveta. Možno preto toľko mladých hercov nesníva o seriáloch, ale práve naopak – chcú hrať v divadle, u tých najväčších režisérov, aj keď za menšie peniaze. Chcú im odovzdať svoj talent, mladosť a... psychické zdravie.

Poľsko aj Slovensko majú spoločný frazeologizmus – keď chce niekto skryť nejakú nepohodlnú, kontroverznú tému, hovorí sa, že ju zametie pod

koberec. Na Facebooku prednedávnom vznikla skupina, ktorá sa volá Spod koberca poľského divadla.

Áno, poľské divadlo má úroveň, môžeme byť hrdí na to, koľko osobností je v našom divadelnom svete. Áno, každý herec sníva o tom, aby aspoň mesiac strávil v Divadelnom inštitúte Gardzienice... Aj keď sa o tých Gardzieniciach hovoria rôzne veci. Ale veď... je to neskutočné divadlo... Možno trochu sekta, hovorí sa, sekta s nebezpečným guru, ale veď... Áno, každý chce hrať u Kristiana Lupa. Síce sa hovorí, že jeho herečka skončila v psychiatrickej nemocnici, ale veď... stáva sa. Človek občas niekde započul rôzne veci, ale veď ide o to, že poľské divadlo má úroveň, robíme umenie.

Ťažko povedať, kedy presne sa začala veľká vlna #metoo, ktorá sa práve odohráva v poľskom divadle. Najprv ukrajinské herečky verejne povedali celú pravdu o gardzienickom guru Staniewskom a po ich výpovediach to v poľskom divadle začalo vriieť. Aj herečky Krakovského mestského divadla našli v sebe po rokoch mlčania odvahu a povedali o zneužívaní, ktorého sa dopustil riaditeľ divadla, vrátane toho sexuálneho. Potom už nasledoval efekt snehovej gule – ozývajú sa desiatky poľských hercov, tí z menších divadiel, ale aj známe celebrity. Po rokoch hovoria, ako vyzerala prax v poľských divadelných školách, ako sa temperuje duch mladých adeptov umenia. Slovná agresivita je v poľských školách, v Lodži, vo Varšave či donedávna v Krakove normálna. Tvrdí sa, že len tak je možné pripraviť herca na budúcnosť. Má byť odolný proti zneužívaniu. No hrozivé je, že sexuálne zneužívanie mladých hercov tiež patrí k tzv. praxi. Profesori sa vyhovávajú na umenie. Nútia študentov do sexuálnych excesov, nahoty na javisku, veď ide o umenie a telo je nástrojom herca. Prípadov znásilnení je veľa. Ako ukazujú svedectvá hercov, veľká časť z nich končí školu so sklonom k alkoholizmu, s depresiou a na terapii. Keď ich potom zoberú do vysnívaného divadla a začnú hrať u veľkých hviezd, je to len horšie.

Kde sa stala chyba? Určite treba zmeniť celý systém vzdelávania, ale predovšetkým si treba položiť otázku, či priestor kultúry a umenia môže legitimizovať násilie a prečo veľkí režiséri doteraz nenesú následky za svoje činy. Pred poľským divadlom ešte je tá veľká, ozajstná revolúcia. ☘

ANDREJ KUREJČIK**Fedor Blaščák**

filozof

Zbité Bielorusko bojuje

Rozhovor s bieloruským dramatikom a režisérom Andrejom Kurejčikom, ktorý v dôsledku prenasledovania Lukašenkovým režimom dostal na Slovensku národné vízum, sa rodil zložitou. Od prvotnej idey po jeho publikovanie prešlo niekoľko mesiacov. Konšpirátori by povedali, že niekto jeho vznik sabotoval, v skutočnosti išlo o súhrn okolností – od zdržania príchodu Andreja na Slovensko po hľadanie autora rozhovoru, ktorý bude na jednej strane zorientovaný geopoliticky, ale aj kultúrne a umelecky. Filozofovi a aktivistovi Fedorovi Blaščákovi sa napokon podarilo zachytiť obe roviny v rozhovore o neuveriteľnej politickej manipulácii a možnostiach umelca napriek nebezpečenstvu reagovať a klásť odpor.

Odkedy ste na Slovensku?

Pár týždňov. Z Bieloruska som musel utiecť v septembri 2020, pretože v tom čase dochádzalo v Minsku k ostrým represiam proti Koordinačnému centru, ktorého som bol členom. Patrili doň rôzne verejné autority z oblasti kultúry vrátane nositeľky Nobelovej ceny za literatúru Svetlany Alexijevičovej. Založili sme ho v situácii, keď násilie Lukašenkovho režimu eskalovalo a chceli sme ho zastaviť.

Čo vám hrozilo?

Zatknutie. V jedno ráno som dostal avízo, že skončím podobne ako jedenásť kolegov, ktorí už boli zadržaní predtým, vrátane Marie Kalesnikavovej, Maxima Znaka a ďalších. Zbalil som si malý kufor a aj so synom sme odleteli na Ukrajinu pod zámenkou, že ho tam odprevádzam na rehabilitačný pobyt. Mali sme šťastie. Podarilo sa nám ešte v ten večer dostať do lietadla



foto archív A. K.



a odleteli sme do Odesy. Celé týždne sme cestovali hore-dolu. Po nejakom čase sme si potrebovali oddýchnuť, byť chvíľu v pokoji, a dostal som nápad odísť do Afriky. Tri mesiace sme sa schovávali v Tanzánii.

Ako ste sa odtiaľ dostali do Bratislavy?

Získal som vaše humanitárne víza. Je to neuveriteľný príbeh. V skratke – keď v decembri 2020 Lukašenko obvinil členov Koordinačného centra z terorizmu, uvedomil som si, že ma v Tanzánii môžu zatknúť. Bol som s malým synom v neznámej africkej krajine bez víz do Európy. Všade boli zavreté hranice. Napísal som list a rozposlal ho po celom svete. Bolo to volanie o pomoc. Ozvali sa mi z vášho Divadelného ústavu. Riaditeľka Vladislava Fekete a Romana Maliti prisľúbili pomoc a naozaj, zapojili

INSULTAȚI. BELARUS.IA (Teatrul de Stat Constanta, Rumunsko)
foto archív divadla

do toho ministerstvo zahraničných vecí, a tak som získal víza cez vašu ambasádu v Keni. Musím poďakovať aj vášmu ministerstvu zahraničných vecí, ministrom Ivanovi Korčokovi a diplomatovi Igorovi Slobodníkovi. Títo ľudia ma zachránili. Nikdy to tejto krajine nezabudnem.

Vráťme sa do dňa vášho úteku z krajiny. Ako to prebiehalo?

Bol som v šoku. Nielen, že som opúšťal domov, v Minsku mám rodinu s piatimi deťmi, dom. Nechal som tam tiež produkčnú firmu s piatimi zamestnancami, rozrobenými filmovými projektmi a množstvom záväzkov. Bolo mi však jasné, že rodine aj firme



URAZENÍ. BIELO(RUSKO) (DJGT, Zvolen)
foto archív divadla

viac dokážem pomôcť, keď budem na slobode, hoci v zahraničí, než keby som bol zavretý v bieloruskom väzení. Mal som správy o brutálnom týraní zaistených väzňov. Obdivujem všetkých, ktorí to musia znášať.

Povedal som si, že hoci musím utekať, nebudem utečencom, ale budem klásť odpor na diaľku. Za pár dní som napísal divadelnú hru o revolúcii – volá sa *Urazení. Bielo(rusko)* – okamžite sme ju naštudovali a uviedli na jednom ukrajinskom divadelnom festivale. Do troch týždňov bola hra kompletne hotová, kontaktoval som známeho a významného kritika Johna Freedmana, ktorý ju preložil do angličtiny. Rozposlali sme ju do celého sveta a odvtedy mala viac ako 160 repríz – či už vo forme čítačiek, alebo divadelných predstavení po celom svete – od Hongkongu cez Štokholm, Prahu až po Los Angeles.

Tá hra opisuje reálne udalosti, ktoré sa ešte neskončili. Čo je to za žáner?

Je to dokumentárna dráma. Ukazuje skutočné dramatické udalosti v Bielorusku z augusta 2020, ktoré som sám zažil. Spolu s miliónmi Bielorusov a Bielorusiek, ktorí sa na uliciach postavili proti režimu. Videli sme násilie a zároveň ohromnú vlnu solidarity a inšpirácie.

Po dvadsiatich šiestich rokoch diktatúry milióny ľudí zmenili postoj a postavili sa na odpor. Predlohou postáv v tej hre sú skutočné osoby, jednou z nich je Lukašenko. Sedemdesiat percent textu tvoria informácie a citáty zo spravodajstva, vyhlásení politikov, rozhovorov ľudí na uliciach, z vyšetrovacích spisov, zo svedectiev na súdoch a podobne.

Aký bol váš umelecký zámer?

Myslím si, že umelci by mali byť v istom zmysle zrkadlom spoločnosti. Môžete byť veľmi presným zrkadlom alebo aj nejakým spôsobom umelecky „pokriveným“, no mali by ste reflektovať, čo sa deje a hovoriť o tom vlastným jazykom. Revolúcia je historickým medzníkom a najvýznamnejšou udalosťou od vzniku samostatného Bieloruska. Chcel som zachytiť udalosti, o ktorých som presvedčený, že o tridsať rokov sa o nich bude vyučovať v školách podobne, ako sa žiaci učia o auguste 1968 v Československu.

Čo vám hovorili v škole o roku 1968?

Mal som šťastie, že som do školy chodil v čase, keď už Sovietsky zväz skončil a Lukašenko ešte nebol pri moci. V prvej polovici deväťdesiatych rokov sa o týchto veciach smelo otvorene a pravdivo hovoriť. Nás učili, že to bola invázia a išlo o snahu udržať Československo pod sovietskym vplyvom. Moje deti už toto šťastie nemajú.

Čítanie hry *Urazení. Bělo(R)usko* v rámci pražského festivalu 4+4 dny v pohybu
foto Markéta M. Černá





Inscenované čítanie hry *Urazení. Bielo(rusko)* v rámci Noci divadiel (Štúdio 12, Divadlo ASTORKA Korzo '90)
foto archív Štúdiá 12

V roku 1968 prišiel do Prahy švajčiarsky dramatik Friedrich Dürrenmatt, navštívil kolegov z divadla, pozrel si niekoľko predstavení a neskôr v roku 1985 sa v rozhovore s Irenou Brežnou vyjadril, že najviac tam naňho zapôsobilo divadelné publikum. „Publikum tam robí politickú opozíciu,“ povedal. Pre ľudí zo slobodných krajín je to prekvapujúce, a naopak, pre nás, ktorí máme skúsenosť s totalitnými režimami, je politická vrstva umenia prirodzená. Fungovalo podobne divadlo aj za Lukašenka?

Politická vrstva umenia, teda výpoveď, ktorá sa nesmela tlmočiť otvorene, ale prostredníctvom metafor a skrytých významov, predstavovala istú tradíciu ešte zo sovietskych čias režisérov ako Ľubimov a podobne. V Bielorusku za Lukašenka získala politická opozícia v rámci umenia svoju podobu – a síce prostredníctvom podpory bieloruského jazyka. Lukašenko používanie bieloruštiny potláčal a presadzoval ruštinu. Umelci však tvorili v bieloruštine a z pohľadu Lukašenka bol opozičníkom každý, kto hovoril alebo tvoril v bieloruštine.

Divadlá v Bielorusku sú štátne, a preto si ani nemohli dovoliť byť otvorene kritické. To sa zmenilo v roku 2020. Národné divadlo v Minsku vypovedalo poslušnosť, podporilo ich dvadsaťdeväť divadiel z celej krajiny.

Všetci, ktorí sa zapojili, boli vyhodení a Národné divadlo

sa zavrelo. Prvýkrát po sto rokoch sa v ňom prestalo hrať. To sa nestalo ani počas hitlerovskej okupácie.

Presadzovanie vlastného národného jazyka ako manifestácia politického postoja bolo v strednej Európe typické pre národnoobrodzovacie hnutia v 19. storočí. Toto je prípad Bieloruska dnes?

V zásade áno. Ako viete, Sovietsky zväz a éra budovania komunizmu boli založené na myšlienke internacionalizmu. Pre komunistov nebolo dôležité, odkiaľ ste a akým jazykom hovoríte, dôležité bolo, či veríte komunistickej ideológii. Národné hnutia boli surovo potláčané. Po rozpade ZSSR všetky nástupnícke štáty – Ukrajina, pobaltské krajiny, Gruzínsko, Arménsko atď. – nanovo objavovali a tvorili vlastnú národnú identitu. Toto však nebol náš prípad. Lukašenko chcel znovu obnoviť Sovietsky zväz, a preto podporoval ruštinu ako štátny jazyk. Presadil ju ako vyučovací jazyk na školách, bieloruština sa vyučuje prakticky ako nejaký cudzí jazyk.

V akom jazyku tvoríte vy?

Píšem v ruštine, je to môj materinský jazyk, pochádzam z ruskej rodiny. Aj väčšina môjho publika je ruskojazyčná. Niektoré hry alebo ich časti však sám prekladám a uvádzam aj v bieloruštine.

Existovala za Lukašenka nejaká nezávislá umelecká scéna?

Existovali viaceré nezávislé zoskupenia, súbory, ktoré podporovali bohatí ľudia, no postupne všetky zavreli. Tvorili pomerne ostré predstavenia nielen o politike, ale aj o rôznych spoločenských problémoch a tabu.

Aká bola pozícia súboru Free Belarus Theatre?

To bolo veľmi politické opozičné divadlo, ktoré bolo nútené emigrovať okolo roku 2010 a odvtedy tvoria v Londýne a tuším stále pôsobia na medzinárodnej scéne.

Pod'me teraz k udalostiam z augusta 2020. Čo boli hlavné dôvody, že po sfalšovaných

voľbách sa situácia v krajine zmenila a došlo k masovým protestom?

K revolúcii došlo z troch dôvodov. Prvým sú sfalšované voľby, ale také boli od roku 1994 všetky. Po každých voľbách dochádzalo k verejným prejavom odporu, ktoré však neboli masové a režim si s nimi za pár dní poradil.

Vývin udalostí ovplyvnila aj pandémia. Lukašenko podceňoval koronavírus, nikdy neprijal žiadne opatrenia, falšoval štatistiky. Na jar 2020 bola situácia v nemocniciach kritická a počet obetí pandémie bol taký enormný, že bolo potrebné narychlo budovať nové cintoríny, pričom oficiálne štatistiky ukazovali absurdne nízke čísla obetí – nula, dve alebo päť za deň. A v tom istom čase Lukašenko v Minsku

Scénické čítanie hry *Urazení. Bielo(rusko)* v rámci festivalu Embargo (CNK Záhrada, Akadémia umení)
foto archív CNK Záhrada

organizoval vojenské prehliadky, na ktoré prichádzali masy dôchodcov. Tento jeho postoj k zdraviu a ochrane života vlastných ľudí mnohých šokoval, a to bol ten druhý dôvod.

Tretí dôvod súvisí s demografiou a generačnou zmenou. Lukašenko mal svoj elektorát najmä medzi staršími ľuďmi, ktorým sa cnelo za socializmom, a táto sociálna skupina pomaly vymiera. Dorástla stredná a mladšia generácia, ktorá si nepamätá Sovietsky zväz, nič im to nehovorí. Mnohí boli v zahraničí, v Litve, v Poľsku, na Západe a tam na vlastné oči videli, že sa týmto krajinám darí oveľa lepšie. Tradičný Lukašenkov naratív o socializme a poriadku im nič nehovorí a povedali si: stačilo.

A čo sa týka myšlienky nacionalizmu, tá sa v revolúcii neobjavila cez národný jazyk, ale prostredníctvom vizuálneho symbolu štátnej vlajky. Bielorusko pri vyhlásení nezávislosti v roku 1991 nadviazalo na odkaz samostatnej





republiky z roku 1918 a štátnym symbolom sa vtedy stala historická bielo-červená zástava. Tá však bola neskôr s pričinením Lukašenka odstránená, a to je dôvod, prečo sa v revolúcii stala symbolom odporu proti nemu.

Lukašenko je stále pri moci. Prečo revolúcia v Bielorusku zlyhala?

To je zložitá otázka. Skúsím to vysvetliť opisom udalostí. V máji 2020 na verejnosť unikol prieskum verejnej mienky, podľa ktorého podpora Lukašenka bola na úrovni osemnásť percent. Realizovala ho štátna akadémia vied

Andrej Kurejčik uprostred revolučného diania v Bielorusku
foto archív A. K.

a keďže to uniklo, tak riaditeľa sociologického ústavu okamžite vyhodili. V tej chvíli Lukašenko pochopil, že nemá podporu, a začalo sa zatýkanie protikandidátov. Vo väzení skončil Sergej Cichanovskij, populárny bloger, aj Viktor Babariko, úspešný bankár a ďalších desať až pätnásť ľudí, ktorí by mohli kandidovať a ohroziť ho.

Jediná osoba, ktorú nechal tak, bola Svetlana Cichanovská, manželka Sergeja, žena v domácnosti, ktorá sa dovtedy nijako politicky neangažovala. Nikto ju

nepoznal. Lukašenko si zrejme povedal, že od nej mu žiadne nebezpečenstvo nehrozí, a nechal ju v kampani. A potom sa stala veľká vec – všetky štáby sa spojili s ňou. Dostala peniaze od Babarika, manželových podporovateľov, kreatívu od ďalších a vznikla jedna silná kampaň. Spolu so Svetlanou do toho šli dve ďalšie silné ženy – Maria Kalesnikavová a Veronika Cepkalo – a spoločne organizovali mítingy, na ktoré chodili desaťtisíce ľudí. Lukašenko pochopil, že je zle a týždeň pred voľbami mítingy zakázal. Už sa to však nedalo zastaviť. A potom prišli voľby.

Medzinárodné spoločenstvo, EÚ ani USA výsledky neuznali.

Existuje množstvo priamych dôkazov o tom, že voľby boli sfaľšované. Tretina zo všetkých volebných komisií – viac než 1200 – publikovala skutočné výsledky a podľa nich

Cichanovská získala sedemdesiat a Lukašenko svojich dvadsať percent. Ostatné dve tretiny publikovali falošné výsledky, kde mal Lukašenko osemdesiat percent a všetci sa pýtali: ako je to možné? Prebiehalo pritom paralelné sčítavanie hlasov, ktoré organizovali nezávislé organizácie.

Ako to fungovalo?

Online. Volič odfotil volebný lístok spolu s pasom, aby sa nedalo podvádzať, a to poslal do databázy, ktorú naprogramovali špecialisti z niektorých našich veľkých IT spoločností. Volalo sa to Golos (hlas) a zapojilo sa doň viac než 1,6 milióna voličov. Týmto spôsobom sa preukázateľne zistilo, že aj v tých dvoch tretinách volebných okrskov boli výsledky skutočne sfaľšované. Bolo jasné, že sa to nebude dať utajiť. Lukašenko sa o to pokúsil tak, že v krajine na tri dni vypol internet.

Vypnúť internet je niečo ako vyhlásenie vojny IT biznisu, ktorý je v Bielorusku vysoko rozvinutý.

INSULTED. BELARUS(SIA) (The Forum Collective, Kalifornia)
foto archív divadla





Diskusia s Andrejom Kurejčikom v rámci divadelnej platformy HowlRound
foto archív HowlRound

Niekoľko spočítal, že jeden deň bez internetu stál dvesto miliónov dolárov. Nevie, aké tam boli tlaky, no po troch dňoch to zapli. Aj bez internetu sa však informácia o víťazstve Cichanovskej šírila na obrovských verejných protestoch, ktoré policajti brutálne, brutálne, brutálne potlačili. Zatkli sedemstapätidesiat ľudí. Šesť alebo sedem ľudí bolo zabitých vrátane Alexandra Tarakovského, ktorý je – mimochodom – jednou z postáv mojej hry. On bol prvou obeťou. Zastrelený na ulici v Minsku. Z tej nešťastnej udalosti existuje dokonca video, ktoré bolo odvysielané na BBC a všade.

To mobilizovalo milióny, celý svet sledoval, ako krajina vyšla do ulíc vrátane robotníkov v štátnych podnikoch, dôchodcov, žien, študentov. Bolo to obrovské a nádejné.

Áno. To boli tie dni. Počas tých dvoch týždňov do konca augusta patrila krajina protestujúcim. Bol som tam a bolo to o slobode, mohli ste urobiť čokoľvek. Človek mal pocit, že toto námestie, toto mesto a celá krajina patrí nám.

V nedeľu 16. augusta sa v Minsku konal najväčší protest v dejinách, bolo tam viac ako trisťtisíc ľudí. Lukašenko pochopil, že koniec je blízko, a čo urobil? Vzal Cichanovskú, doslova ju uniesol. Nevie, čo sa v tých chvíľach v tej miestnosti dialo, no vyhrážali sa jej a vyhнали ju. Musela utiecť do Vilniusu v Litve. V tom zlomovom bode dejín sa musela vytrátiť, a to bolo fatálne. V tej chvíli nemal kto povedať ľuďom, čo majú robiť. Nebol tam nikto, kto by vyhlásil: „Ja som nová

prezidentka Bieloruska.“ Tieto dva týždne zároveň stačili Lukašenkovi, aby situáciu ustál, a postupne zvrátil, najmä vďaka podpore od Vladimira Putina. Aj podpora od robotníkov vo fabrikách postupne oslabla, rozhodli sa nebojovať a udržať si svoje pracovné miesta.

Čo bude ďalej?

Lukašenko vie, že už nikdy nevyhrá žiadne voľby, žiadne referendum. Jeho podpora je možno desať – dvanásť percent. Pokúsi sa urobiť z Bieloruska masový koncentračný tábor, v ktorom nebude potrebovať podporu verejnosti, lebo si ju dokáže vynucovať násilím. A medzitým bude vyjednávať a obchodovať so suverenitou krajiny s Putinom. Podpísal zmluvy, ktoré umožňujú Rusom budovať vojenské základne v Bielorusku, čo je extrémne nebezpečné pre Ukrajinu, a týmto hanebným spôsobom sa bude usilovať udržať pri moci čo najdlhšie. Rok, možno dva.

A potom? Veríte, že sa raz vrátite domov?

Samozrejme. Čoskoro. Neverím, že sa z mojej krajiny môže stať druhá Severná Kórea. Otázkou nástupníctva moci v Bielorusku sa nejakým podarí vyriešiť. Aj Putin chápe, že Lukašenko stratil legitimitu a zmena je aj v jeho záujme. ☐

Andrej Kurejčik

Je významný bieloruský dramatik, scenárista a producent, autor približne tridsiatich divadelných hier, ktoré boli uvedené v divadlách v Moskve (MCHAT), Minsku (Národné divadlo J. Kupalu) a na ďalších scénach na území bývalého Sovietskeho zväzu. Je členom Koordinačného výboru bieloruskej opozície, ktorého mnohí členovia sa momentálne nachádzajú vo väzení. Jeho hra *Urazení. Bielo(rusko)*, ktorá tematizuje revolučné udalosti, bola preložená do niekoľkých jazykov a uviedli ju divadlá po celom svete vo forme scénických čítaní a iných inscenovaných podobách ako akt solidarity a angažovanosti proti praktikám bieloruského prezidenta. Na Slovensku hru v preklade Romany Maliti uviedlo Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene a Štúdio 12 v spolupráci s režisérom O. Spišákom a hercami z Divadla ASTORKA Korzo 'go.

recenzia

Soňa Jánošová
divadelná kritička

Kolektív
BRUTTO

Brutto rozmenené na drobné

Ako ovplyvňujú neustále chýbajúce peniaze partnerské spolužitie? Je v korupcii aj niečo morálne? Aké najtrápnejšie veci ste pre peniaze zažili a urobili? Ako hýbu rodinnými vzťahmi a ako veľmi intímne je o hovoriť o svojej finančnej situácii? Nová inscenácia *Brutto* Divadla NUDE v réžii Veroniky Malgotovej opäť pracuje s veľkou a univerzálnou témou, ktorú (doslova) rozmieňa na drobné, otáča ju do najrôznejších rovín a bez nároku na jedinú správnu odpoveď ňou kladie mnohé nástojčivé otázky.

„Som šialená, ak teraz túžim vyskúšať všetko, na čo mám, teda nemám, ale akože môžem mať? Som šialená, keď ani neviem, čo bude v pondelok, ale teraz je to, že túžim mínať?“ pýta sa napríklad publika herečka a performerka Lýdia Ondrušová v exponovanej pasáži inscenácie.

V inej, nemenej výraznej časti zaznieva prostredníctvom Filipa Jekkela príbeh muža, ktorý zarába oveľa menej ako jeho partner a v ich vzťahu tak nutne dochádza k asymetrii. „Keď Ondrej niekedy odišiel na služobnú cestu a ja som zostal bez peňazí v tom veľkom krásnom byte, jedol som ryžu, kompóty od maminy, jazdil som načierno električkou a vyhýbal sa kamošom,“ vyznáva sa.

Inscenácia o peniazoch v stratových časoch

Umelkyne Veronika Malgot, Laura Štorcelová a Lýdia Ondrušová, ktoré tvoria Divadlo NUDE, už v minulosti ukázali, že rady premýšľajú

a prostredníctvom umeleckej metafory aj diskutujú o širokých témach. Ich predchádzajúce inscenácie sa týkali materstva (*Lúbim Ťa a dávaj si pozor*, 2018), postavenia žien v manželstve (*Mala Dr. Csabová pravdu?*, 2019) či staroby a starnutia (*Pasáž 5*, 2020). Spoločensky aj emocionálne náročné témy dokázal tvorivý tím premeniť na intelektuálne aj vizuálne sýte inscenácie. Rovnako je to aj v prípade inscenácie *Brutto*, ktoré Divadlo NUDE realizovalo v náročných podmienkach. Tvorcovia a tvorkyne celkový tvar prispôbovali nielen divákovi, ktorí budú inscenáciu

BRUTTO — F. Jekkel
foto Ľ. Kotlár



recenzia

sledovať v divadle, ale aj online premiére.

Vzhľadom na pandemickú situáciu trvajúcu v čase premiéry inscenácie, písania a pravdepodobne aj uverejnenia recenzie, bude tento text hovoriť výhradne o online podobe diela.

Členky Divadla NUDE viackrát otvorene priznali, že si rámcujúce témy inscenácií vyberajú podľa toho, čo ich v aktuálnom období myšlienkovito zamestnáva. Nie je preto asi prekvapujúce, že v neľahkých časoch, ktoré najmä umelcov tvrdo zasiahli, je aj pre ne

téma peňazí nanajvýš aktuálna. Divadlo NUDE sa sústreďuje výhradne na aktuálne či dokonca len na vlastné skúsenosti. Naopak, inscenácia okrem niekoľkých miest, v ktorých možno rozpoznať či aspoň tušiť autobiografický rozmer tvorcov, otvára nesmierne široké spektrum pohľadov.

V priebehu asi sedemdesiatich piatich minút tvorcovia a tvorkyne otvoria viacero veľkých a komplexných tém, ako sú hodnota umeleckej práce, nedostatok peňazí mladých rodín,

BRUTTO

— L. Ondrušová
foto L. Kotlár



”
Aké
najtrápnejšie
veci ste pre
peniaze zažili
a urobili?
“



BRUTTO
— F. Jekkel,
D. Sedmina
foto L. Kotlár

partnerské nehody disproporčne zarábajúcich partnerov či nutkavé míňanie peňazí. Tieto zvyčajne osobné témy však dramaturgia dopĺňa o množstvo „sprievodného“ programu.

Mozaika silných aj bizarných tém

Vzniká tak koláž slovných aj vizuálnych výpovedí, ktoré majú tému skompletizovať. Zámer dramaturga Mareka Godoviča a režisérky Veroniky Malgot, a pravdepodobne aj zvyšku tvorivého tímu je pritom pomerne jasný. Pre tvorcov najpálčivejšie a asi aj najosobnejšie úvahy doplniť menšími, ľahšími či didaktickými sekvenciami.

Ondrušová napríklad tlmočí príbeh ženy, ktorá sa pre finančné problémy odcudzuje svojej rodine. Tento výstup následne strieda Jekkel, štylizujúci sa za bizarnú postavu kryptošľachtica, a ďalej videoprojekcia, v ktorej prebieha

dialóg o daňových rajoch a nespravodlivo sa roztvárajúcich nožniciach svetovej ekonomiky.

V inscenácii zaznieva výpoveď mladej ženy, ktorá pracuje na výletnej lodi, a tak v akomsi laboratórnom prostredí môže sledovať správanie sa milionárov aj zbohatlíkov a objavujú sa zstrihy z televíznych súťaží ako Milionár, Koleso šťastia alebo Športka. Zaznieva dialóg o najhorších či najtrápnejších situáciách, ktoré ľudia pre peniaze urobili, aj zvukový záznam Nory Mojsejovej opisujúcej jej výkon trestu a ľudí, ktorých vo väzení spoznala.

Niet pochýb, že tvorcovia a tvorkyne použili materiál starostlivo vybrali a pokúšali sa o to, aby tvoril pestrú názorovú aj atmosférickú mozaiku a stimuloval divákov k vlastným úvahám na tému peňazí. Žiaľ, množstvo informácií a podnetov napokon spôsobuje, že celkový

tvár pôsobí roztrieštene a môžu v ňom zanikať umelecky aj myšlienkovy najsilnejšie časti.

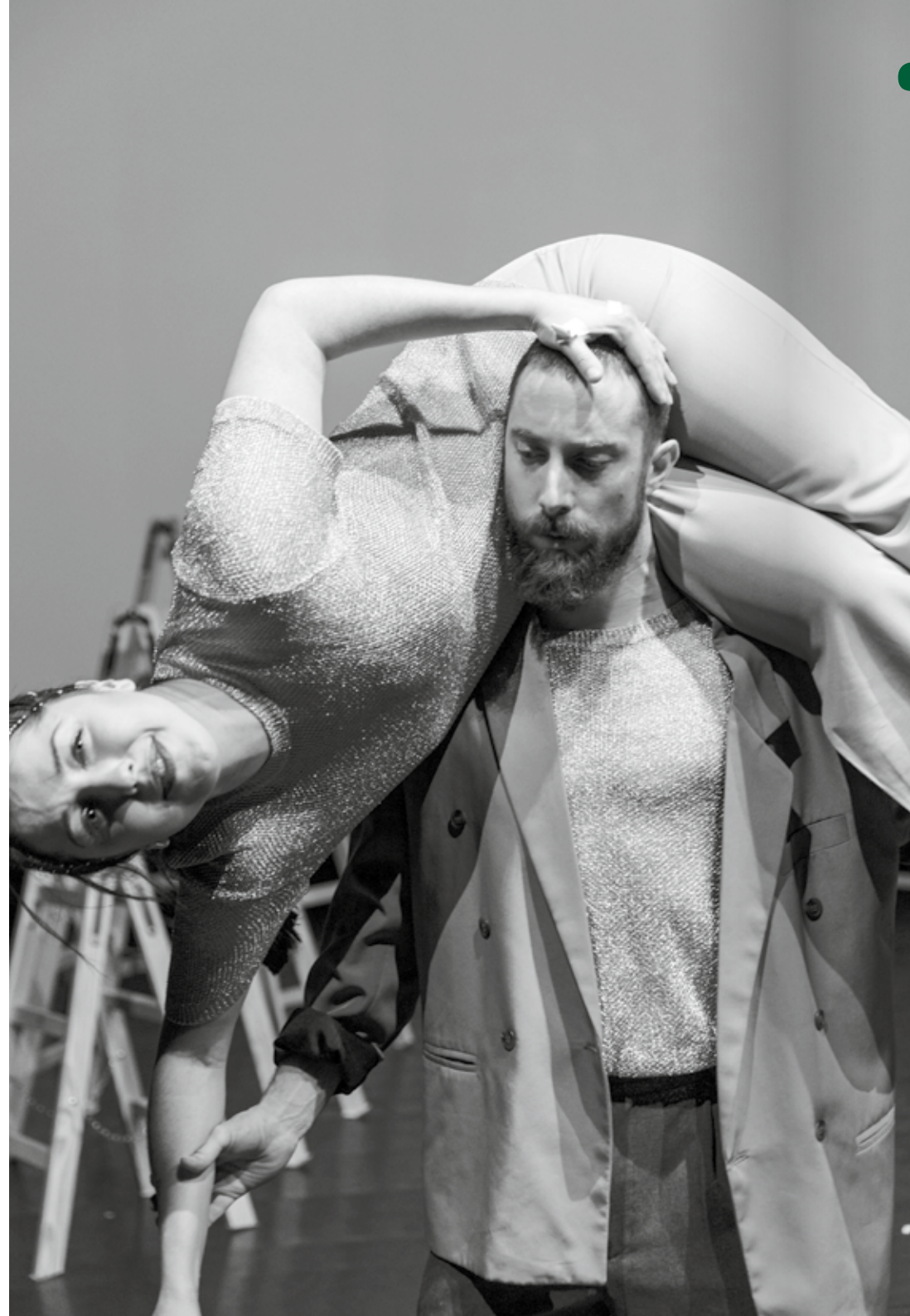
Medzi tie jednoznačne patria už spomínané sólo výstupy Jekkela a Ondrušovej. Jekkel hrá manžela a otca, ktorý musí v rodine prepočítavať každý cent. Životná realita ho núti každú zarobenú a minútú položku vložiť do excelovej tabuľky. Jeho manželstvo, rodinný život aj sebavedomie trpí a on sa s každým novým okienkom excelu prepadá do väčšej beznádeje. Nemenej silný je jeho výstup, v ktorom hovorí o problematike dynamike vzťahu partnerov, z ktorých jeden zarába veľa peňazí a druhý málo. Finančná (ne)závislosť vo vzťahu je zriedkakedy umelecky reflektovaná a práve tento výstup otvára dôležitú tému. Možno o to viac, že ide o otvorenie citlivej témy v kontexte vzťahov ľudí rovnakého pohlavia.

Lýdia Ondrušová zas prináša dôležitú tému posadnutosti nakupovaním, ktoré v jadre odhaľuje len potrebu vyplňať prázdno. Hrdinke, ktorú stvárňuje, chýba naplnenie v práci či v rodine, životná stabilita. Zmienka o potrebe kompenzovať si samotu či stratené roky sa objavuje aj v časti, keď Ondrušová predstavuje členku obsluhy zaoceánskej výletnej lode. Bystré a citlivé postrehy na tému bohatstva a bohatých ľudí z pohľadu „bežného“ človeka sprostredkujú v často patetizovanej téme peniaze verzus šťastie nezvyčajný uhol pohľadu.

Všetky spomínané témy majú dostatočný myšlienkový aj dramatický potenciál na to, aby z nich tvorcovia vytvorili aj väčšie celky. Je preto možno trochu na škodu, že sa dramaturgia rozhodla ponechať ich len vo forme izolovaných a pomerne krátkych výstupov.

Vizuálne podnetné dielo

Spomínané časti inscenácie režisérka spojila jednotiacim scénografickým prvkom rebríkov a v spolupráci s Michalom Heribanom aj pohybovou štylizáciou. V scéne o manželstve a excelových



BRUTTO

— L. Ondrušová,
M. Heriban
foto L. Kotlár

„Pred tvorcami a tvorkyňami sa otvorilo obrovské množstvo čiastkových impulzov, ktoré sa pokúšali obsiahnuť.“

tabuľkách Filip Jekkel prelieza rebríkovou sústavou, postupne sám na seba rebríky ukladá a pokúša sa vydržať pod ich váhou. Nestabilná finančná situácia ženy, ktorá sa vyhýba horšie aj lepšie situovaným priateľom, sa demonštruje ako postupné vyliezanie a zliezanie hore a dolu. Rebríky symbolizujú aj zranenia, ktoré financie prinášajú a treba ich ošetriť obvazom. A zároveň sú palubou lode, na ktorej mladá žena obsluhuje boháčov. Ide o jemnú symboliku, praktické a zároveň efektívne scénografické riešenie.

Choreografický prínos Michala Heribana je patrný nielen v niektorých akrobatických kúskoch, ale napríklad aj v časti o finančne nerovnom vzťahu. Jekkel sa počas celého výstupu chrbtom pretláča s dvoma tanečníkmi, bojuje s presilou a napokon vyčerpaný, ale víťaziaci stojí po urputnom zápase zadýchaný na javisku.

Vizuálnu podobu inscenácie mala aj tentoraz v rukách Laura Štorcelová. Jej kostýmy kombinujú neutrálne svetlé, sivé či béžové odtiene so zlatými motívmi. Ondrušová má napríklad vo vlasoch množstvo zlatých sponiek, v niektorých scénach majú obaja herci zlaté svetle a súčasťou kostýmov sú ligotavé doplnky. Štorcelová vytvára aj nezvyčajné kreácie, napríklad zo saka ušitú sukňu. Jej kostýmy v pravý čas vyjadrujú luxus aj chudobu, pôsobia ako štylizovaná biznis móda aj lacné oblečenie zo secondhandu. Na rozdiel od eklektického hudobného výberu Dominika Suchého sú kostýmy aj scénografické nápady zjednotené a harmonické, a zároveň nesmierne originálne.

Režisérka sa nepokúša krotiť ani prílišne ohýbať prirodzený naturel hercov, vďaka čomu inscenácia nadobúda väčšiu autenticitu aj za cenu väčších či menších technických, najmä rečových nedostatkov. Je však namieste priznať, že niektorým zbytočným komplikáciami, napríklad pasážam v češtine, s ktorou bojoval tak Jekkel, ako aj Ondrušová, sa inscenácia vyhnúť mohla.



BRUTTO — L. Ondrušová
foto L. Kotlár

Celkovo prináša Divadlo NUDE inscenáciu, ktorá otvára ďalšiu spoločensky významnú a umelecky len zriedka reflektovanú tému. Pred tvorcami a tvorkyňami sa preto otvorilo obrovské množstvo čiastkových impulzov, ktoré sa pokúšali obsiahnuť. Trochu na škodu celkového zážitku dielo rozmenili na príliš mnoho drobných mincí. ☞

Kolektív: Brutto

réžia V. Malgot dramaturgia M. Godovič scénografia,
kostýmy L. Štorcelová choreografia M. Heriban
video J. Bučka, M. Fulier hudobná dramaturgia
D. Suchý účinkujú F. Jekkel, L. Ondrušová,
D. Sedmina, H. Gibala, M. Heriban
online premiéra 17. marec 2021, Divadlo NUDE, Bratislava

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Jon Fosse
NIEKTO PRÍDE

Započúvajte sa do poetiky obsesívnych myšlienok, obáv a paranojí

Tvorivý tím Mestského divadla Žilina pod vedením režiséra Eduarda Kudláča prispôbil tvar najnovšej inscenácie hry *Nie kto príde* od nórskeho dramatika Jona Fosseho online uvedeniu, ktoré podmienili hlavne pandemické časy. Minimalistické a abstraktné dielo svojim lyricko-meditatívnym rázom však pripomína v mnohých aspektoch skôr rozhlasovú hru než činoherný tvar.

Dramatická prvotina na Slovensku sporadicky inscenovaného Fosseho, ktorého prezývajú i Beckettom 21. storočia či „novým Ibsenom“, ponúka v preklade Anny Fosseovej melodicko-rytmický text vyznievajúci takmer ako zaklínadlo. Ide o formu akejsi naliehavej básne vyjadrujúcej zhutnený emocionálny boj dvoch postáv, označených len ako Ona a On, a ich vnútorné pnutie, túžby, priania, sny, ale aj strach a obavy. Fosseho básnický text je založený na opakovaníach slovných celkov v miernych obmenách, ktorými sa postavy uisťujú o pravdivosti svojho presvedčenia, konania, o tom, že čo spravili, je správne a pre ne to najlepšie. Ona: „Kúpili sme si tento dom/všetko toto/A odteraz budeme spolu/Budeme sami/spolu jeden v druhom/A nikto sem nepríde.“

Hoci nepoznáme pozadie a okolnosti ich rozhodnutia utiahnuť sa na odľahlý fjord do opusteného domčeka pri mori, z jednotlivých replík cítiť pocit ohrozenosti, nemožnosti nájsť pokoj či dokonca paranoidné stavy o tom, že

ktosi príde a prekazí ich pomyselné šťastie. Ona: „Nikdy nebudeme môcť/byť sami a zároveň spolu/Nikdy nebudeme môcť byť spolu.“ Polohy presvedčania sa o ružovej budúcnosti sa náhle striedajú s obavami spojenými s očakávaným príchodom postavy neznámeho Muža, ktorý sa predstaví ako potomok majiteľov domu.

Názov drámy je podľa Fosseho akousi negáciou Beckettovej ikonickej hry *Čakanie na Godota* reprezentujúcej poetiku absurdného divadla. Podobne ako u Becketta aj u Fosseho sú postavy spútané vyššími silami, ktoré im bránia konať a pohnúť sa vpred. Z ich zväzku vyviera pohlcujúci smútok, ktorý sa vo svojej podstate nedá naplniť šťastím. Kudláč však na rozdiel od predlohy ústredný motív, ktorý je i samotným názvom hry a objavuje sa už v takmer prvých replikách, spočiatku zámerne obchádza. Pozornosť upriamuje na vykreslenie psychického stavu dvojice cez ich neistotu, či na tomto opustenom mieste skutočne nájdu idylu, o ktorej snívajú.

Zvolený inscenačný kľúč sa odкрýva hneď v úvode, keď dve hlavné postavy On a Ona v podaní Ivety Pagáčovej a Jána Dobríka meravo stoja a uprene pozerajú pred seba, akoby sa hlboko zamýšľali nad svojim osudom. Ich hlasy a myšlienky pritom sprostredkúva len audionahrávka bez priameho slovného prejavu na scéne. Hoci neskôr herci otvárajú ústa, ich repliky naďalej prúdia z vopred nahraného zvukového záznamu. Inscenácia využíva potenciál rozhlasovej hry aj vďaka inštrumentálnej hudbe, ktorú zložil

„Na rozdiel od hry, kde scénické poznámky určujú konkrétne realistické vyobrazenie interiéru domu, ide v inscenácii o abstraktné prostredie.“



NIEKTO PRÍDE
— I. Pagáčová,
M. Koleják
foto R. Tappert

Peter Machajdík. Tá vytvára melancholickú až tragickú náladu a ubíjajúcu atmosféru úzkosti.

Kudláč poníma minimalisticky nielen herecký prejav, ale aj rozloženie priestoru. Na rozdiel od hry, kde scénické poznámky určujú konkrétne realistické vyobrazenie interiéru domu, ide v inscenácii o abstraktné prostredie. Dominantou výstižného scénického riešenia Evy Kudláčovej Rácovej sú úzke drevené trámy rôznej dĺžky rozmiestnené vedľa seba. Tie symbolizujú pôdorys domu, do ktorého sa

dvojica prišla skryť pred neželanou spoločnosťou iných ľudí. Tieto holé kusy dreva, navyše osvetlené projekciou, nadobúdajú až magický charakter a podobajú sa na veľkolepý organ umiestnený v kostole či v chráme. Otvorený, neohraničený priestor, voľne priechodné priestranstvo bez dverí, v ktorom sa herci pomaly pohybujú, tak neposkytuje hľadané útočisko a skrýšu pred zrakom sveta, od ktorého chceli On a Ona odísť čo najďalej. Kudláčová Rácová akcentuje kontrast medzi želaním

vytvoriť si útulné hniezdočko lásky a tvrdou (nielen severskou) realitou nahlodávanú dôvery vo vzťahu. Masívna scénografia farebne korešponduje i s prírodnými farbami kostýmov (béžový plášť, hnedé sako či svetre) a tiež čiastočne lokalizuje hru do prostredia Škandinávie s jej rozsiahlymi lesmi a domami na míle vzdialenými od civilizácie.

Statické obrazy vytvorené prostredníctvom dominantnej scénografie a videoprojekcie, doplnené hudbou a záznamom reči, pôsobia síce vizuálne podmanivo, no hereckému obsadeniu

NIEKTO PRÍDE — I. Pagáčová, J. Dobřík
foto R. Tappert



nenechávajú takmer žiadny priestor na stvárnenie vnútorných dilem postáv. Bez bezprostredného slovného prejavu na scéne sú tak trocha skamenenými figurínami so značne obmedzenými možnosťami vyjadrovacích prostriedkov.

Zvláštne exotizujúco však pôsobí prejav Michala Kolečáka v postave Muža, ktorý hovorí v pôvodnom jazyku hry. Síce akcentuje akúsi pomyselnú hmlistú vidinu možného ohrozenia vzťahu či de facto zlý sen, v ktorom sa medzi dvojicu vkradne tretia osoba, no napriek tomu vyznieva nórčina v jeho podaní kostrbato a neprirodzene. Na rozdiel od dramatického textu v inscenácii Pagáčová ako Ona na slová Muža, ktorý sa snaží získať jej priazeň a otvoriť si cestu k možnému milostnému romániku, nereaguje, len sa naňho nemo pozerá. Z dialógu sa tak stáva monológ, čím však hercov výstup trpí – jeho prejav je splývavý, vyúsťuje do neurčitosti. Na scéne sa zjavuje a následne z nej mizne bez toho, aby spôsobil nejaké výrazné vlnobitie či zmeny. Ide pritom o jeden z hlavných bodov budujúcich napätie v hre, ktoré vyvoláva partnerská žiarlivosť.

Podtext, ktorý dôrazom a intonáciou pozoruhodne sprítomňuje Dobřík, otvára ďalšiu interpretačnú rovinu. On sa javí tým nástojčivejším a rozhodnejším elementom až manipulátorom. Bol to zrejme práve On, kto za oboch rozhodol, že odídu z mesta na samotu. Svoju partnerku nasrdene zahŕňa výčitkami a obviňovaním: „Nikdy nebudeme môcť byť spolu/A ty si predsa vedela/ Že niekto musí prísť.“ Hovorí rýchlo a rázne, vo svojom prejave využíva i iróniu, necháva vyznieť panovačné a majetnícke črty povahy postavy.

Pagáčová ako Ona, naopak, nevstupuje do otvoreného konfliktu, skôr svoju postavu ukazuje v polohe zasnenej ibsenovskej báby. Hoci sa tvári nevinne a z jej mimiky či gest je ťažké odčítať skutočné úmysly, naznačuje úvahy nad túžbou zhrásiť. Jej opisy prírodných javov, dňa a noci vyznievajú až halucinogénne.

„
Nepoznáme
prehistóriu
postáv, ich
tajomstvá,
vidíme len
dôsledky, ktoré
ich priviedli
do okamihu,
v ktorom sa
momentálne
nachádzajú.“

NIEKTO PRÍDE
— I. Pagáčová,
M. Kolečák
foto R. Tappert



Chýbajúcu psychológiu či individuálnu charakterokresbu postáv, ktoré Fosse nešpecifikuje, tak vyplňajú skôr medzery a ticho, do ktorého si divák môže vsadiť vlastné vzorce a dohady. Introspekcia postáv je podávaná v náznakoch, bez vysvetľovania či snahy logicky zhodnotiť ich duševný stav. Nepoznáme prehistóriu postáv, ich tajomstvá, vidíme len dôsledky, ktoré ich priviedli do okamihu, v ktorom sa momentálne nachádzajú. Z mála indícií môžeme hádať, či ušli pred mužovou bývalou manželkou, spoločnosťou plnou predsudkov, ohováraním, či z iných dôvodov. Netušíme, nakoľko pevné je puto ich vzťahu – to sa javí skôr vratké ako stále. Postavy balansujú na hrane možnosti trvalého šťastia a spokojnosti a priepasti, v ktorej je táto predstava skôr chimérou než realitou.

Dej je navyše obmedzený na základné časopriestorové súradnice. Pohyb na dramatickom oblúku pritom nekulminuje, ale sa lineárne vinie a postupne prechádza za hranicu ich bytia. Začarovaný kruh očakávaní a snov o lepšej

budúcnosti sa na konci neuzavrie, nevyhrotí, pointa sa nedostaví. Ich trápenie a neistota pokračujú ďalej mimo osnov hry či inscenácie. Tak ako Fosseho hra i inscenácia ponúka viac otázok než odpovedí. Kudláčov minimalizmus je jeho pevným rukopisom, no i tak by bolo zaujímavé napríklad sledovať hercov, ktorí by na seba mohli bezprostredne reagovať a mali by väčšiu slobodu živého kontaktu. Kompaktný, uhladený a ničím nevyrušovaný inscenačný tvar sa zdá až príliš dokonalým či vyumelkovaným svetom, ktorý sa výraznejšie nemení. Búrlivejší herecký prejav, viac akcie na scéne či nečakaných zvrátov alebo prekvapivých momentov by možno rozhýbali aj túto ušiam a oku síce lahodiacu, no stojatú vodu. ♣

J. Fosse: Niekto príde

preklad A. Fosse réžia E. Kudláč scéna a kostýmy

E. Kudláčová Ráčová hudba P. Machajdík

účinkujú I. Pagáčová, J. Dobřík, M. Kolečák

online premiéra 9. apríl 2021, Mestské divadlo Žilina

Jan Doležel

Student DIFA JAMU

Brambora v zajetí masové kultury

Inscenace *Zemiak* bratislavského souboru Asfd divadlo ašttnnkorazd fildj se vydává do vod kuchařských show a jejich prostřednictvím se snaží nahlížet na fenomén brambory z neobvyklých perspektiv, vyvázat tak potraviny každodenní spotřeby z povrchního vnímání a problematizovat její samozřejmou přítomnost v našich domácnostech.

V roce 2019 natočil švýcarský divadelní režisér Milo Rau dokument *Nové evangelium*, ve kterém přenáší Ježíše Krista z biblických evangelií do současnosti.

Kolektiv
ZEMIAK

Pokládá si otázku, kým by byl Ježíš dnes. Jeho odpovědí je Ježíš-aktivista, což není v žádném případě nemístná analogie. Ježíš v evangeliích vystupuje jako svého druhu aktivista, který se vymezuje vůči establishmentu farizejů. U Raua jsou předmětem aktivismu práva rolníků na plantážích v Itálii. Symbolizují je rajčata, která pro svoji nízkou cenu, již určuje trh, ztrácejí hodnotu a tím ji ztrácí i odvedená práce plantážníků. Což ovšem v žádném případě není známý fakt pro spotřebitele v evropských supermarketech. I ve vztahu k tomuto příkladu z evropského kontextu dává smysl, že si tvůrčí kolektiv inscenace *Zemiak* vybral další

ZEMIAK
— M. Babej
foto V. Revická

z důležitých potravin každodennosti – bramboru.

Jako formální omezení a zároveň platformu pro revizi fenoménu brambory si inscenátoři zvolili kuchařskou show. Skrz ni sdělují informace a otevírají témata, která v tomto formátu nemají, a z logiky žánru ani nemohou mít, místo. Jde tedy o svého druhu danajský dar divákům, kteří očekávají, že půjde o kulinářský pořad, jak ho známe z obrazovek televize. Inscenátoři se prostřednictvím tohoto trojského koně v podobě kuchařské show snaží ohledat a popsat fenomén brambory. Konkrétně jde o zachycení její role v dějinách nebo dalšího využití v domácnosti, jako je součást náhražky tužkové baterie. Při širším pohledu tedy jde o záměr mluvit o komplikovanějších tématech v kulisách formátu masové kultury.

„
Brambora
reprezentuje
obyčejnou
potravinu, což
působí směšně
ve vztahu
k záměru autorů.“

Zde je funkční vrátit se k dokumentu Milo Raua a jeho zacházení s fenoménem strategické potraviny, jestli jde o rajče nebo bramboru, není důležité. Rau jde cestou vyvázání rajčete z jeho

obvyklých kulís, jako je pole, obchod s potravinami nebo právě kuchařská show. Vsazuje rajče do rukou spasitele/aktivisty, povyšuje je. V inscenaci *Zemiak* však funguje brambora vždy jen jako brambora v domácnosti a je jedno, jestli z ní uděláme jídlo nebo baterii. Brambora reprezentuje obyčejnou potravinu, což působí směšně ve vztahu k záměru autorů. Lze namítnout, že se přece v inscenaci mluví o bramboře jako o historickém hybateli irského hladomoru, ale právě proto, že se tak o bramboře pouze mluví, ale není s ní tak i zacházeno, vyznívá zmínka o irském hladomoru ploše a bezvýznamně. Nehledě na to, že příklady z cizích dějin působí dramaturgicky neobratně, jsme přece v kontextu dnešní Evropy, ne Evropy první poloviny 18. století.

Odpověď na otázku, jestli není nesmyslné strávit hodinu s bramborou, by po zhlédnutí představení asi měla znít „rozhodně ne“. Bohužel, už samotná struktura díla tuto odpověď znemožňuje. Z rozvržení jednotlivých částí inscenace vyplývá,

ZEMIAK
— M. Babej, M. Feč
foto V. Revická





„Formátu kuchařského show, který chtěli inscenátoři využít jako platformu pro zobrazení hlubších souvislostí, sami podlehli.“

ZEMIAK
— M. Babej, M. Feč
foto V. Revická

že si musí pomáhat estrádním principem. Protože dějová linka, která celou inscenaci rámuje, tedy příprava jednoho konkrétního pokrmu, jim na celý večer nevydrží. Proto je třeba diváka zabavit estrádou, jednotlivými výstupy v podobě vaření jiných pokrmů a s nimi spojených scének.

Všechny tyto výtky skvěle pointuje citát Theodora W. Adorna z eseje *Schéma masové kultury*. „Masová kultura (...) konflikt jako něco staromódního odsouvá stranou, každopádně přejímá formu, a konflikt předem daným rozhodnutím ustavičně vyjímá z oblasti autentické spontaneity.“ Problém inscenace *Zemiak* tkví právě v absenci konfliktu. Rámující linka celé inscenace totiž pracuje pouze s expozicí a v závěru s katastrofou. Tedy přípravou pokrmu a jeho závěrečnou konzumací. Vše, co je mezi tím, zastává roli pouhé náhražky kolize, krize a peripetie, stává se estrádou.

Může se zdát nemístné vytýkat tvůrcům v 21. století to, že nedodržují principy, které vycházejí z dva tisíce let staré Aristotelovy poetiky, a které ve fixní podobě ustanovil Gustav Freytag v polovině 19. století. Ale tato dogmata nevymizela z divadelního umění ani v jeho postdramatických dobách, s kterými se dnes stále potýkáme. Vždy jde o výsledný účinek, který stále operuje s momentem katarze, ať už je zachováván nebo je záměrně popírán či se s ním pracuje jakkoliv jinak. Konflikt je přítomný, pouze je v každé době reprezentován jinými prostředky a v jiných podobách.

Ten, kdo tento princip v průběhu 20. a 21. století narušuje, je masová kultura, která svojí existencí soustavně devaluje autenticitu v umění. Umění, které existuje simultánně vedle masové kultury, hrozí, že nebude schopné stvořit umělecké dílo. Nahradí je pouze produkty masové kultury, které

ZEMIAK
— M. Feč, M. Babej
foto V. Revická



se jako autentické umění tváří. *Zemiak* bohužel tuto obavu naplňuje. Formátu kuchařského show, který chtěli inscenátoři využít jako platformu pro zobrazení hlubších souvislostí, totiž sami podlehli. Toto konstatování však není přitakáním starým strukturám vysokého umění, jak to v mnoha ohledech požadoval například výše zmíněný

ZEMIAK
— M. Babej, M. Feč
foto V. Revická



Adorno, kterého můžeme považovat za elitářského konzervativce. Na *Zemiaku* se ukazuje, že v tomto konkrétním případě pokus o výboj mimo klasické struktury selhal. To ale neznamená, že řešením je vrátit se k zastaralým konceptům minulosti, chcete-li k vysoké modernistické kultuře staré Evropy. Tu už si stejně osvojila masová kultura. Nyní je třeba stále a dokola zkoumat neznámé možnosti mimo známé struktury, což potvrzuje, že se tvůrci inscenace vydávají správným směrem. Ač jde v případě *Zemiaku* o velmi subtilní posun do neznáma, lze v něm spatřovat příspěvek k dlouhodobým pohybům mezi uměním a masovou kulturou. ☪

Kolektív: Zemiak

dramaturgia M. Žiaková réžia S. Chovanec kamera

Z. Baráth živý strih J. Mydla scéna a kostýmy

V. Revická účinkujú M. Feč, M. Babej

online premiéra 8. apríl 2021, Asfd divadlo

ašttnkorazd fildj, Bratislava

Tereza Pavelková
divadelná kritička

Jiří Havelka a kol.
OČITÝ SVĚDEK

„Více nemám co k tomu podotknouti...“

Tak zakončují svědci a přímí aktéři dnes jen těžko uvěřitelného masakru na Švédských šancích své výpovědi. Naštěstí se s tímto dovětkem neztotožňují současní čeští divadelní a filmoví tvůrci. Naopak se zdá, že v uplynulém roce cítili intenzivnější touhu vyjádřit se k našim dějinám, přičemž látku čerpali rovnou z těch nejtemnějších období československé historie. Dokumentární divadelně-filmová anatomie masové vraždy s názvem *Očitý svědek*, kterou pro Národní divadlo v Praze nastudoval režisér Jiří Havelka s dramaturgyní Martou Ljubkovou, je právě jedním z těchto projektů, který připomíná, že bychom k minulosti měli mít stále co říct.

Letošní odborné debatě nad nejlépe hodnocenými a neočekávanějšími audiovizuálními díly uplynulého roku dominovaly tři počiny. *Šarlatán* česko-polské režisérky Agnieszky Holland, mapující život rozporuplného léčitele Jana Mikoláška, kterému byla komunistickým režimem zakázána lékařská činnost; *Krajina ve stínu* Bohdana Slámy dokumentující život obyvatel jedné pohraniční vesnice během a především pak po druhé světové válce; a třídílný seriál *Herec* (rež. Peter Bebjak), v němž Jan Cina v temné atmosféře padesátých let rozehrává nebezpečnou hru se Státní bezpečností, která ho využívá k odhalování homosexuálních vztahů u těch nejvyšších vládních činitelů. Obdobnou tematiku v minulém roce zpracovával i televizní film *Past* Viktora Polesného, v němž Zuzana Stivínová v hlavní roli připomněla tragický osud herečky Jiřiny Štěpničkové, lapené během útěku přes hranice a následně odsouzené na dlouholeté vězení. Abychom však nezůstali jen u filmu, nejlepší inscenací minulého roku se podle časopisu *Svět a divadlo* stal *Zahradníček/vše mé je tvé* režiséra Jana Nebeského tematizující život českého básníka a jeho ženy Marie Zahradníčkové, jejichž manželství poznamenalo věznění Zahradníčka

v komunistickém lágru. A nakonec tu máme Havelkovu filmovou inscenaci dokumentující největší poválečný masakr, při kterém bylo zabito 265 lidí, z toho z drtivé většiny ženy a děti.



OČITÝ SVĚDEK
(Národní divadlo,
Praha)
foto P. Neubert



OČITÝ SVĚDEK
(Národní divadlo,
Praha)
foto P. Neubert

Dokudramatik a experimentátor

O režisérovi a herci Jiřím Havelkovi se dá bezpochyby říct, že je jednou z nejvýraznějších osobností českého politického a dokumentárního divadla. Dlouhodobě platí za tvůrce, jehož hlavním tématem je prozkoumávání nešvarů lidských povah i zločinů naší společnosti. Vzpomeňme například na *Elity* (2017; Slovenské národní divadlo), inscenaci, v níž z dochovaných záznamů Státní bezpečnosti a zážitků samotných herců poskládal mikropříběhy o příkoří páchaném komunistickým režimem na apolitických občanech a vzestupu elit minulého režimu v porevoluční společnosti. Havelka je však také soustavným experimentátorem na poli uměleckých forem: autorský projekt souboru Vostoj s názvem *Dechovka* (2013), jehož námět vycházel z reálné události poválečné vraždy několika Němců v obci Dobronín na Jihlavsku, koncipoval jako site-specific inscenaci, odehrávající se přímo v KD Domovina mezi diváky a za jejich přímé účasti. K třicátému výročí listopadové revoluce pak připravil netradiční dokumentární projekt *Sametová simulace* (2019), který mapoval demonstrace i vyjednávání opozice s oficiální mocí. K dokudramatu pak vede i studenty na DAMU – před časem s nimi připravil inscenaci *Já, hrdina*

(2011), v níž formou detektivky odkrýval okolnosti činu bratří Mašínů. Havelka pak naposledy uspěl i na poli filmovém: snímek *Vlastníci* (2019) je stejně jako jeho divadelní předloha *Společenstvo vlastníků* (2017) časově i prostorově stylizován do podoby schůze členů společenstva, během níž jsou divákovi představeny typizované postavičky, které se svou jednoduchostí, malostí a omezeností stávají nelichotivým vzorkem naší společnosti.

Přerovský masakr

Jeho nejnovější dokuprojekt *Očitý svědek* má s výše zmíněnými tituly ledacos společného. I nyní se Havelka s dramaturgyní Ljubkovou ponořili hluboko do dobových materiálů, aby pojednali o události, o které většina z nás ví jen málo (pochopitelně také proto, že se ji komunistický režim snažil všemožně zahladit). V červnu roku 1945 se na nádraží v Přerově potkaly dva transporty – jeden přijíždějící ze sudetské oblasti v severních Čechách, odkud se do svých domovů na Slovensku vraceli obyvatelé Dobšíné (mezi nimi karpatští Němci, Slováci a Maďaři), kteří byli za války nuceně evakuováni; v druhém transportu cestovali vojáci 1. Československého armádního sboru, jemuž velel poručík Karol Pazúr. Právě ten zaslechl ze sousedního transportu němčinu a na základě toho vykonstruoval, že cestující, z nichž mužů byla znatelná menšina, jsou s velkou pravděpodobností němečtí fašisté, kteří za války zabíjeli slovenské partyzány. Bez důkladnějšího zkoumání dané situace nechal 265 vybraných lidí z transportu vyvléct a odpochodovat k nedalekým Švédským šancím, kde je vojáci na jeho rozkaz do jednoho popravili. Hromadný hrob pak vykopali vesničané z přilehlých Lověšic, pro které nechal Pazúr pod výhrůzkou smrti poslat.

Mluvicí hlavy

Havelka s Ljubkovou napsali scénář k *Očitému svědkovi* na základě protokolů z vyšetřování,

dochovaných svědectví přímých účastníků, z psychologického posudku samotného Pazúra či jeho rodinné anamnézy. Původně plánované divadelní uvedení nemohlo být z důvodů pandemie koronaviru realizováno, a tak se režisér rozhodl strukturovat nasbíraný historický materiál do videovýpovědí 34 osob, které nechá v rychle se střídajících úvodních záběrech nejprve jednoho po druhém představit. Mezi mluvčími jsou přeživší z transportu, manželky zavražděných mužů i střílejících vojáků, samotní popravčí, hrobníci z řad obyvatel Lověšic, předseda či tajemník Lověšického MNV a pozdější vyšetřovatelé. Těmto reálným postavám propůjčují své hlasy herci a herečky Národního divadla, aby na kameru dosvědčili události tehdejší tragické noci.

Havelka pro své další netradiční dokudrama zvolil jednoduchý formát „mluvících hlav“. Divákovi sedícímu před počítačem je přisouzena role vyšetřovatele, který si má na základě protokolárních vyprávění skládat přesnou časovou osu „přerovského“ masakru. V první části s názvem Vlaky svědci vypovídají o setkání transportů na nádraží, způsobu určení popravčí čtyři a selekci lidí určených k popravě. V druhé části se vyprávění přesouvá do Lověšic, kam na jednání místního zastupitelstva vtrhnou vojáci s příkazem sepsat oběžník a shromáždit muže s lopatami pro výkop hrobu. Třetí část Odjezd dokumentuje rabování vagónů, okrádání přeživších z transportu a absurdní pokus o vyšetření a potrestání masakru.

Nevím, neviděl jsem, nepamatuji si

Své v celém tvaru sehrává výtvarná stylizace obrazu, kterou tvoří šedozelená oprýskaná zeď a historické kostýmy, barevně ladící se sterilním pozadím. Kromě dobové výslechové místnosti však obraz před divákem evokuje také něco důvěrně známého, a sice způsob neosobní, avšak „bezpečné“ komunikace, na níž se v posledním roce smrskly

téměř všechny naše běžné aktivity – od pracovních porad, přes výuku až po setkávání s přáteli a rodinou. Výsek počítačové obrazovky s tvářemi se tak v kontextu Havelkovy filmové inscenace stává nepříjemnou metaforou traumatizujícího omezení té nejzákladnější lidské přirozenosti. Přímochaře vyprávění jednotlivých postav dokresluje dramatický řezavý tón houslí, tu a tam lze zaslechnout tlumené nádražní zvuky nebo střelbu. Nad hlavami promlouvajících se pak na malý okamžik vždy promítnou slova, která se ve výpovědích až nápadně často opakují a stávají se tak motivem celého příběhu: *nevím, neviděl jsem, nepamatuji si*.

Tablo postav

Forma přímochařeho sdělování se může snadno proměnit v tvůrčí past, nikoliv však v ruku režiséra Havelky. Ten si je velmi dobře vědom toho, na kterou ze složek rámování jednou konkrétní událostí klade největší nároky a na čem je tudíž nutné postavit gradaci veškerého dění (to si koneckonců vyzkoušel již v inscenaci *Společenstvo vlastníků* i její filmové podobě). Jsou to herci a jejich výkony, které diváka nutí upínat oči na obrazovku před sebou.

OČITÝ SVĚDEK
(Národní divadlo,
Praha)
foto P. Neubert



OČITÝ SVĚDEK
(Národní divadlo,
Praha)
foto P. Neubert

Aktéři jsou vedeni k neosobnímu výrazu, za nímž se ale skrývá zřetelně zadržovaná emoční tenze, která se se vzpomínkami na vraždění blízkých neodmyslitelně pojí. Na jedné straně stojí Pavla Beretová, Magdaléna Boková, Veronika Lazorčáková nebo Anna Fialová, které ztvárňují přeživší ženy z transportu, jimž vojáci odvěkli a zabili muže, děti a okradli je o veškeré cennosti. Herečky zvládají balancovat mezi nervozitou, roztěkaností plynoucí z atmosféry vyšetřování, avšak hlas se jim tu a tam zadrhne pod tíhou zármutku. V přímém kontrastu k nim se pak projevují ti, kteří měli střílení během oné noci na svědomí. V tvářích vojáků v podání Sebastiana Jacquesa, Radúza Máchy nebo Jana Nedbala se mísí strach z odsouzení a skutečné přesvědčení o nevině: oni přece jen *poslouchali rozkazy*. Jejich obhajoba se však rozplývá ve chvíli, kdy přiznávají, že popravované znali – i někteří z vojáků totiž pocházeli z Dobšíně. Až šokující sebejistotu demonstrovanou klidným pokařováním během výsledku projevuje Matyáš Řezníček v roli

vojáka z Lověšic, který měl té noci „opuštěk“ z kasáren. O tom, že se „cosi“ děje na Švédských šancích, se dozvěděl různě od obyvatel Lověšic a ze zvědavosti se tam šel podívat. Monotónně, bez jediného zaváhání popisuje, jak probíhala exekuce, jak vojáci nemilosrdně popravovali do naha svlečené ženy a děti, které slovenským nářečím (!) prosily o ušetření. Poté mu byla jedním z popravčích nabídnuta zbraň s tím, *aby si také střelil*. Řezníček v roli vojáka ve svém vyprávění neváhá a do vraždění se zapojuje, načež se vrací na statek v Lověšicích, kde dočasně vypomáhal, aby ze sebe smyl krev obětí.

Tablo postav doplňuje skupina členů MNV v Lověšicích, které ztvárňují Jan Bidlas, Filip Rajmont a Patrik Děrgel. I ti se snaží z jakékoliv spojitosti s masakrem zcela vyvázat. V jejich čele stojí Saša Rašilov v roli předsedy výboru, který diváka-vyšetřovatele (více však sám sebe) hekticky přesvědčuje, že on přeci s událostmi *nemohl nic dělat*. A mezi nimi nakonec jaksi nezařaditelně vystupují právě oni nedobrovolně pověření hrobníci,

jejichž výpovědi jsou z celého tvaru nejsilnější. Ocitli se tam, kde neměli a nechtěli, přihlíželi nemilosrdnému vraždění, proti němuž nemohli ze strachu o svůj život zasáhnout – pravděpodobně by totiž skončili na hromadě mrtvých nahých těl ve vykopané jámě. Za všechny tyto postavy zmiňme strhující výkon Františka Němce, který přerývavým dechem a třesoucím se hlasem, z něhož divák odtuší nutkání k pláči, vypráví hrůzné detaily masakru. Nezapomenutelnou obětí se pro něj stala žena s dvěma batolaty v náručí, která prosila, aby nejdřív zastřelili děti a potom ji. Její poslední přání vyslyšeno nebylo – plačící děti, jež s mrtvým tělem matky padly do hromadného hrobu, dodatečně zastřelil až kolem procházející voják. Výpověď Františka Němce se bezpochyby stává pomyslným vrcholem skládaných událostí.

Studie charakterů

Havelkův *Očitý svědek* nese podtitul „anatomie masové vraždy“. Onu vědeckost vtělenou do tohoto názvu potvrzují také výpovědi jednotlivých postav. Svou stylizovanou strohostí, zdánlivě odlišným projevem, zastíranou vnějškovou expresí a emocemi, zrcadlícími se pod nemilosrdným drobnohledem detailního záběru kamery, se jeví jako studie různorodých lidských charakterů. V první řadě totiž během události selhali právě lidé, kteří se své jednání (respektive „nejednání“) snaží obhájit alibistickým mlčením, obviňováním nadřizených či cynickou lží. *Více nemám co podotknouti, nemám co dodat, víc o věci nevím*, zní protokolárně z úst všech postav, jako kdyby snad tato slova mohla prožitou hrůzu vymazat ze vzpomínek a pomohla tak jejím strůjčům i svědkům se z ní vyvinut. Havelka s Ljubkovou ohledávají skrze příběh o ztrátě elementární lidskosti téma svědomí, skrytého zla a neschopnost se mu postavit. *Očitý svědek* nabízí divákovi příležitost nahlédnout pod povrch pocitů bezmoci přihlížejících, a to právě díky přímočarému vylíčení syrové pravdy.

Selhání systému

Ke gradaci dokumentu přispívá kromě obsahu jednotlivých výpovědí a jejich členění do třech kapitol také divákovo očekávání, že se někdy mezi vypovídajícími objeví tolikrát zmiňovaný Karol Pazúr – ten, který sice nevráždil, ale všechny umně zmanipuloval tak, aby pod jeho příkazy jednali. Očekávanou katarzi však nahradí krátký a šokující výstup na samém konci *Očitého svědka*. Herec Robert Mikluš v roli Pazúra netečně zasedne na výslechovou židli a stroze prohlásí: *Obvinění jsem porozuměl, vinným se necítím*. V samém závěru tak připomíná i druhého zásadního viníka celé události, kterým byly vyšetřovací orgány v rukou totalitního režimu. Ty sice po několika neúspěšných pokusech Pazúra uvěznily, po roce ho však prezident Klement Gottwald omilostnil a vyznamenal ho jako hrdinu protinacistického odboje. Vojenský prokurátor a hlavní žalobce Pazúra Antonín Rašla byl naproti tomu v politickém procesu odsouzen k několika letům vězení. Znepokojení ze systémového selhání společnosti je tak na konci mnohem silnější než dojmy ze samotných hrůzných činů, které ukazuje Havelkův hraný dokument.

Černobílé dějiny

Havelka ve svém nejnovějším počínu nabízí poměrně komplexní zážitek a posouvá tak hranice svého experimentování s médii zase o kousek dál. Po zakoupení vstupenky k online zhlédnutí na stránkách Národního divadla získá divák přístup také k rozsáhlému doplňujícímu materiálu. Má možnost se podívat na všech 34 nesestríhaných výpovědí, dále zapátrat v historických dokumentech, vyšetřovacích protokolech, dobových fotografiích nebo prostudovat osobnost Karola Pazúra. Tvůrci tak počítají s dodatečnou „badatelskou“ aktivitou diváků, která koresponduje s jejich vyšetřovatelskou rolí během sledování. Nejednoho z nás pak v této souvislosti jistě napadne, že takto koncipovaný

audiovizuální tvar může být hravě součástí výuky dějin na středních školách. Právě tam totiž zoufale chybí kritická debata nad černobílou interpretací (nejen československé) historie. I tímto tak Havelka jako tvůrce potvrzuje svou výjimečnou pozici v oblasti současného dokumentárního divadla.

OČITÝ SVĚDEK
(Národní divadlo,
Praha)
foto P. Neubert

Vystoupit proti bezpráví

Očitý svědek je však rozhodně víc než jen umělecky zvládnutou exkurzí do historie. Společně



s projekty zmíněnými v úvodu, které shodně tematizují období tuhého a všeobjímajícího stalinismu, totiž vzniká v době, kdy se (nejen) obyvatelé České republiky již více než rok vyrovnávají s pandemií koronaviru. Přísná opatření české vlády, která dlouhodobě utlumují celou společnost, jsou od podzimu roku 2020 (s příchodem tzv. druhé vlny epidemie) čím dál více kritizována pro jejich samoučelnost, nefunkčnost a nesmyslnost. Diskutující na sociálních sítích dokonce častokrát neváhají srovnávat nynější situaci s restrikcemi komunistického režimu. Jakkoli můžeme takové názory logicky rozporovat – zločiny stalinismu nelze ani zdaleka ztotožňovat se současnou situací – jmenované tituly přece jen více či méně reagují na určité aktuální nálady ve společnosti. Význam svobody a nutnosti ozvat se, pokud je na lidech pácháno bezpráví, bychom si koneckonců měli připomínat v každé době. Havelkův dokuprojekt do celospolečenské debaty pak přispívá upozorněním, že zlo, ať už v jakékoliv podobě, dostává největší prostor, pokud proti němu nikdo nevystoupí. Právě díky (a kvůli) očitým svědkům totiž Karol Pazúr na Švedských šancích tehdy uspěl. ♣

J. Havelka a kol.: Očitý svědek

réžia J. Havelka dramaturgia M. Ljubková scéna M. Černý
kostýmy A. Králová kamera M. Bražina zvukový design
M. Tvrđý účinkují S. Rašilov najml., J. Bidlas, F. Rajmont,
I. Orozovič, F. Němec, D. Prachař, J. Štěpnička,
M. Řezníček, D. Matásek, V. Javorský, P. Děrgel,
F. Kaňkovský, P. Vančura, R. Mácha, Š. Krupa, V. Beneš,
P. Batěk, O. Pavelka, R. Mikluš, A. Fialová, J. Dudziaková,
V. Lazorčáková, P. Beretová, M. Borová, A. Štréblová,
J. Boušková, M. Pechlát, L. Veselý, T. Jeřábek,
O. Bauer, Z. Pecha, S. Jacques, J. Nedbal, R. Zach
online premiéra 18. február 2021, Činohra Národního
divadla, Praha

Martin Kudláč
estetik

Prelomiť tabu

Digitálna platforma opery v Los Angeles, LA Opera On Now, zaradila do svojho programu v spolupráci s Opera Philadelphia opernú adaptáciu filmu dánskeho provokatéra Larsa von Triera *Prelomiť vlny*.

Opera v Los Angeles sa počas momentálnej nútenej odstávky rozhodla pre online uvedenie opernej adaptácie oceňovaného filmu dánskeho filmára Larsa von Triera *Prelomiť vlny*. Von Trier v príbehu zasadenom do sedemdesiatych rokov 20. storočia a do konzervatívnej náboženskej komunity na severe Škótska sleduje osud mladej Bess McNeillovej, ktorá sa zamiluje do dánskeho pracovníka na ropnej veži Jana Nymana. Miestni náboženský predstavení Bess varujú, že svadba s cudzincom (t. j. osobou mimo lokálnej uzavretej komunity) môže byť nebezpečná. Bess sa aj napriek varovaniam za Jana vydáva, jej mladomanželskú eufóriu však čoskoro rozvráti úraz, po ktorom Jan ochrne.

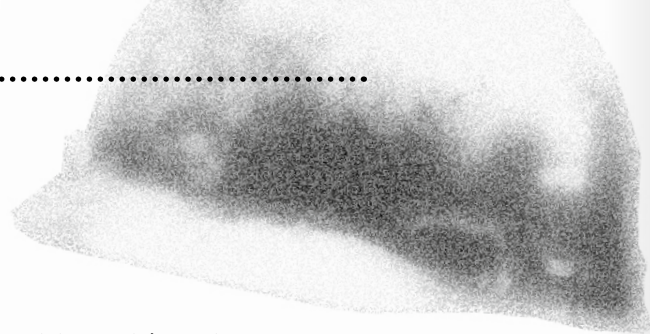
Von Trier ako autor scenára so spoluscenáristom Peterom Asmussenom pripravil cielene melodramatický príbeh, ktorý uchopil realistickou optikou, predovšetkým nasadením formálnych prvkov dokumentárneho filmu. Vo filme sa objavujú hudobné vsuvky, pri prechodoch medzi jednotlivými kapitolami sa však vo filme nenachádza nediegetická hudba. O to prekvapivejšia sa javí voľba adaptovať tragický príbeh do opernej podoby.

Skladateľka Missy Mazzoli, ktorá zložila hudbu pre operné spracovanie *Prelomiť vlny*, je súčasťou alternatívnej newyorskej kultúrnej scény. Vzhľadom na jej zakotvenie v hudobnom

prostredí ovplyvnenom elektronickým rockom a jej skôr experimentálnu tvorbu, viacerí kritici ocenili, že sa Mazzoli v tomto prípade opiera o opernú tradíciu porovnateľnú s dielami Benjamina Brittena a Leoša Janáčka.

Dominujú skôr pochmúrne tóny, keďže hudba odzrkadľuje psychické rozpoloženie protagonistky, ktorá s výnimkou svadby a s ňou spojenej krátkodobej eufórie prechádza emocionálne aj fyzicky vypätými, až masochistickými, momentmi. Libretista Royce Vavrek býva označovaný za tvorca, ktorý nemá tradičné operné zázemie, ale viac sa prikláňa k muzikálovému divadlu (na libretistu mali veľký vplyv práce Stephena Sondheimu a Cola Portera) a nezávislej kinematografii. Jeho libreto pre *Prelomiť vlny* sa pridrižiava realizmu a prozaickosti filmovej predlohy. Vavrek mierne upravil štruktúru deja tak, aby viac konvenovala dispozíciám

PRELOMIŤ VLNY
(Opera Philadelphia)
foto D. M. Mercier



PRELOMIŤ VLNY
(Opera Philadelphia)
foto D. M. Mercier

javiska s jednoduchou a nemennou scénou.

Operná adaptácia štýlovo nenadväzuje na pseudodokumentárnu formu a intencionálne nízkonákladové zobrazenie (vyplývajúce zo zásad hnutia Dogma 95, v duchu ktorých sa film čiastočne odohráva), avšak scénografia navrhnutá Adamom Riggom (ktorý spolupracoval s dvojicou Mazzoliová a Vavrek aj na dobovej opere *Proving Up*) sa vyznačuje takmer abstraktným minimalizmom vzhľadom na vertikálnu veľkorysosť priestoru.

Scénografia pre adaptáciu *Prelomiť vlny* predstavuje minimalistický návrh s vyvýšenou drevenou konštrukciou na pravej strane, pričom najvýraznejšími prvkami scény sú dve zadné steny. Menšia, týčiaca sa ponad drevenú konštrukciu (slúžiaca pre scény v nemocnici a ropnej veži), a vyššia s miernym zaoblením na ľavej strane (pod ktorou sa odohrávajú scény v náboženskej komunite, ale aj v domove protagonistky). Okrem funkčného ohraničenia zadného

priestoru strohosť scény zosobňuje aj prísnosť prostredia, v ktorom Bess vyrástla, a pravidiel a kódu, ktorým budú posudzované jej činy.

Aj keď Riggova scéna pripomínajúca konceptuálne umelecké diela inštalované v priestore dosahuje určitú mieru autonómnosti, zadné steny sú využívané utilitaristicky ako projekčné plochy pre expresionistické tieň a škvrny reflektujúce emocionálne poryvy hlavnej postavy alebo pre priestorové zarámovanie scény (fragmenty konštrukcie ropnej veže). Atmosféru vnútorného prežívania hlavnej postavy dotvára nasvietenie v tmavých, šedivých a modrých tónoch podčiarkujúce na jednej strane konzervativizmus náboženského prostredia a života podľa prísnych pravidiel, na druhej strane Bessino psychické a fyzické utrpenie, s výnimočnými zábleskami teplých farieb primárne v prvom dejstve, keď protagonistka prežíva euforické stavy.

Opere dominuje herecký výkon sopranistky Kiery Duffyovej v hlavnej úlohe. Duffyová

dôveryhodne prináša do prejavu ambivalentnú kombináciu naivity, infantilnosti a nevinnosti Bess McNeillovej, ktorá je kľúčová pre psychologický profil postavy. Bess je až na niekoľko výnimiek stredobodom deja v príbehu intenzívneho vzplanutia citov k nastávajúcemu manželovi Janovi Nymanovi v podaní barytonistu Johna Moora. Krátko po svadbe musí Jan odísť naspäť na ropnú plošinu, Bess zachvacuje separačná úzkosť previazaná so silnou fyzickou túžbou po manželovi.

Janovo zranenie a Bessino utkvelé presvedčenie, že nehodu spôsobila svojou nedočkavosťou a pokúšaním Boha, rámuje Bessinu snahu o vykúpenie manžela. Jan pod vplyvom liekov a šoku z nehody žiada Bess, aby v sexuálnom styku pokračovala s inými mužmi a tieto stretnutia mu prerozprávala ako formu substitúcie ich vlastného styku.

Bess, podobne ako Jan, prepadá preludu, že náhodný styk má ozdravné účinky na stav jej manžela, a preto intenzitu fyzických kontaktov postupne eskaluje, v treťom dejstve až za hranicu únosnosti. Jej vlastná komunita ju stigmatizuje, ostrakizuje a neskôr aj exkomunikuje pre promiskuitné správanie. Operná verzia sa nepúšťa do takého drastického a explicitného zobrazenia utrpenia protagonistky ako von Trierova, avšak neustrnie len v očakávateľnej symbolickej rovine. *Prelomiť vlny* sprevádza upozornenie, že opera je vhodná pre dospelé publikum, pretože obsahuje „silnú tému, násilie a nahotu“.

Záznam, ktorý uviedla LA Opera v rámci svojho digitálneho programu, pochádzal z pôvodného uvedenia z roku 2016 operou vo Philadelphii v réžii Jamesa Darraha, no šlo o jeho remasterovanú verziu, ktorá zahŕňala úpravu farieb kameramanom a koloristom Michaelom Thomasom, ako aj upravený zvuk. Skladateľka Missy Mazzoli na svojom twitterovom účte označovala novú verziu za „režisérsky zostrih“ záznamu, pričom Opera

Philadelphia dodala, že ide o necenzurovanú verziu.

Uvedenie diela na platforme LA Opera On Now, digitálnej platformy, ktorá umožňuje sledovať divadelné záznamy z pohodlia domu, je súčasťou adaptácie divadelného umenia na pandemický nový normál (LA Opera umožnila sledovanie záznamu bezplatne, resp. za dobrovoľný príspevok aj napriek hláseným stratám prekračujúcim tridsať miliónov dolárov. S obnovením štandardnej prevádzky počítajú od júna 2021). Záznam bolo navyše možné vidieť bez geografických obmedzení a kedykoľvek v rámci určeného časového rozhrania (tzv. on-demand, na vyžiadanie), čo prispelo k demokratizácii tohto diela, prvého väčšieho projektu skladateľky Missy Mazzoliovovej. Zároveň má však takýto druh sprostredkovaného divadla svoje zjavné (a známe) úskalía. V prípade záznamu *Prelomiť vlny* sú ešte vypuklejšie, pretože kamera nezostáva iba v pasívnej observačnej úlohe, ale vnáša do záznamu význam nadužívaním filmového jazyka, predovšetkým častými polocelkami a detailmi tváre hercov.

Okrem toho, že opera *Prelomiť vlny* predstavuje významný mílnik v kariére Missy Mazzoliovovej – ktorá už v súčasnosti pripravuje adaptáciu románu

PRELOMIŤ VLNY
(Opera Philadelphia)
foto D. M. Mercier



PRELOMIŤ VLNY
(Opera Philadelphia)
foto D. M. Mercier

Georgea Saundersa *Lincoln in the Bardo* (v češtine vydalo vydavateľstvo BETA – Dobrovský ako *Lincoln v bardu*, kniha získala v roku 2017 Man Bookerovu cenu) – sa predovšetkým v amerických médiách uvádzala ako príklad modernej opery pre 21. storočie. Metropolitan Opera (v spolupráci s Brooklyn Academy of Music) v minulom roku pripravovala uvedenie *Prelomiť vlny*, ktoré však bolo vzhľadom na súčasnú situáciu zrušené (opätovné naštudovanie zatiaľ nebolo potvrdené).

Operná adaptácia *Prelomiť vlny* dodáva provokatívnemu až kontroverznému príbehu vizuálnu elegantnosť bez toho, aby nutne dochádzalo k (an)estetizácii násilia na ženách a sexuálneho ponižovania. Senzuálna melodráma o rôznych podobách dobra kumuluje spleť motívov, ktoré nestratili svoju relevantnosť a v súčasnosti sú ešte kritickejšie: patriarchalizmus, dogmatizmus a sexuálne zneužívanie. Ukotvenie príbehu medzi sakrálnym a telesným môže predurčovať *Prelomiť vlny* ako materiál pre opernú adaptáciu, pričom sám

Vavrek označil Bessin osud za „operný“ (tvrdenie, ktoré môže zahŕňať aj alúziu na wagnerovský typ hrdinky-spasiteľky). Filmové martýrium protagonistky zintenzívňuje expresívna kamera Robbyho Müllera. Významovú viacvrstevnatosť relatívne lineárneho príbehu o sebaobetovaní preberá v prípade adaptácie Mazzoliovovej a Vavreka orchester, ktorý zároveň intenzívnejšie personifikuje vnútorný svet protagonistky. **♠**

M. Mazzoli: Prelomiť vlny

hudba **M. Mazzoli** libreto **R. Vavrek** réžia **J. Darrah**
dirigent **S. Osgood** scénografia **A. Rigg** svetelný dizajn **P. Santiago** kostýmy **C. Karvonides** projekcie **A. Larsen** účinkujú **K. Duffy, J. Moore, E. Gigliotti, P. Schuman, D. Portillo, Z. James, M. DeLoach** a ďalší
premiéra **22. september 2016, Opera Philadelphia**
online uvedenie v rámci LA Opera On Now
12. marec – 12. apríl 2021

Friedemann Vogel
baletný tanečník

preklad Barbora Forkovičová

Posolstvo k Medzinárodnému dňu tanca 2021

Všetko sa začína pohybom – inštinktom, ktorý máme všetci – a tanec je pohyb vycizelovaný tak, aby dokázal komunikovať. Hoci bezchybná technika je dôležitá a pôsobivá, podstatné je v konečnom dôsledku to, čo tanečník prostredníctvom pohybu vyjadruje.

My tanečníci sme neustále v pohybe, usilujúc sa o vytvorenie nezabudnuteľných momentov. O to sa snaží každý z nás, bez ohľadu na tanečný žáner. Keď nám odrazu nie je dovolené tancovať, divadlá sú zatvorené a festivaly zrušené, náš svet sa zastaví. Žiadny fyzický kontakt. Žiadne predstavenia. Žiadne publikum. Nikdy predtým v nedávnej histórii nestála tanečná komunita pred takou výzvou ne strácať motiváciu, nájsť *raison d'être*.

Až v momentoch, keď prichádzame o niečo vzácné, naozaj oceníme, aké životne dôležité je to, čo robíme a aký veľký význam má tanec pre spoločnosť. Tanečníci sú zvyčajne obdivovaní pre svoju fyzickú zdatnosť, no v skutočnosti nám pomáha prežiť a napredovať najmä naša duševná sila. Verím, že práve jedinečná kombinácia neúnavnej fyzickej a psychickej aktivity nám pomôže vydržať, znovu objaviť samých seba, naďalej tancovať a inšpirovať. ♣

Posolstvo každoročne vzniká z iniciatívy
Medzinárodného divadelného inštitútu (ITI).



Friedemann Vogel v inscenácii *Bolero*
(Stuttgart Ballet)
foto B. Weissbrod

foto R. Novitzky



Peter Kerekes
filmový režisér, pedagóg VŠMU

ASIA DÉR

Občianska neposlušnosť sa nám javila ako jediná možnosť protestu

Sloboda a nezávislosť sú výsady pevne späté s akademickým prostredím. Keď na jeseň minulého roku maďarskej divadelnej a filmovej univerzite SZFE (Színház- és Filmművészeti Egyetem) v Budapešti hrozilo, že parlament ich obmedzí, študenti a pedagógovia neváhali vstúpiť do štrajku. O tom, ako sa celá situácia vyvíjala a akú má dohru, rozpráva maďarská režisérka dokumentárnych filmov Asia Dér.

Na jeseň 2020 sme sledovali okupačný štrajk na divadelnej a filmovej univerzite SZFE. Čo viedlo študentov k tomu, že sa rozhodli obsadiť univerzitu, riskovať vyhodenie zo školy, neuznanie semestra?

Celé sa to odohralo nesmierne rýchlo. V máji 2020 minister Palkovics navrhol zákon na zmenu modelu fungovania SZFE a parlament o ňom hlasoval, samozrejme, prešiel bez odporu. Od septembra mu naša škola – a šesť ďalších univerzít – začala podliehať. V podstate ide o „americký“ model, škola funguje na princípe nezávislej nadácie, ktorú riadi správna rada. Problém je, že radu vymenúva minister technológií a inovácií – pod toto ministerstvo patria vysoké školy (ostatné spadajú pod ministerstvo školstva). V zákone však chýba, kto môže byť členom správnej rady, to je na rozhodnutí samotného ministra. Po vzniku správnej rady sa akademický senát so svojou autonómiou stáva iba divadelnou kulisou. Nemá žiadne právomoci. Nerozhoduje o rozpočte, o personálnych otázkach ani o obsahu výučby. Na niektorých vysokých školách, kde sa zmena modelu



Asia Dér počas štrajku na SZFE
foto archív A. D.

pripravovala viac rokov, sú v rade aj členovia akademického senátu a rektor školy. To však nie je prípad SZFE.

Ako to prebiehalo na SZFE? Hovorila si, že na niektorých školách tento proces trval aj niekoľko rokov.

O pripravovanej zmene fungovania SZFE sme sa dozvedeli z médií asi v máji 2020. Rektor spolu s akademickým senátom vypracoval model spolupráce správnej rady a akademickej obce. Navrhovali, aby aspoň traja členovia boli z radov pedagógov školy, aby tam bol rektor. Ministerstvo na tento návrh vôbec nereagovalo. Navrhli vlastnú správnu radu. Rektor 31. augusta oznámil, že dáva výpoveď a senát sa rozpustil.

Po tlačovke bývalého vedenia sme zorganizovali demonštráciu, z ktorej vznikla spontánna blokáda školy. Ešte sme nemali presný plán, netušili sme, že napokon bude trvať tak dlho. Občianska neposlušnosť sa nám javila ako jediná možnosť protestu. Začal sa štrajk.



Študenti počas štrajku pri transparente s nápisom „Stojíme si za slobodou našej univerzity“
foto archív A. D.

Aké boli vaše požiadavky?

Od prvého dňa sme odmietli rokovať s členmi novovymenovanej správnej rady, neakceptovali sme ich ako legitímnych predstaviteľov školy. Chceli sme sa rozprávať priamo s ministrom Palkovicsom. Ten však vyhlásil, že jeho sa situácia na SZFE netýka, vraj je to záležitosť nespokojných študentov a členov správnej rady. Bola to patová situácia, začala sa zákopová vojna.

Študenti považovali správnu radu za nelegitímnu, aký bol jej postoj k študentom?

Oni sa snažili byť veľkorysí. Niekoľkokrát zopakovali, že za štrajk nebudeme potrestaní, nikoho nevyhodia, zvýšili platy pedagogickým pracovníkom a zdvojnásobili rozpočet školy na tri miliardy forintov (približne 8,3 milióna eur). Kameramanom slúbili nové štúdio, novú kinosálu. Mali veľkú finančnú podporu vlády. To, čo sa nepodarilo našim rektorom za niekoľko rokov, dokázali oni vybaviť za pár dní. My sme však nepodľahli ich vydieraniu, trvali sme na svojom postoji, že s nelegitímnou správnu radou sa nerokuje.

Ako dlho štrajk trval a ako prebiehal?

Okupačný štrajk sa skončil po sedemdesiatjedem dňoch, hlavne pre nepriaznivú pandemickú situáciu.

36 Pedagogický štrajk sa skončil po stotridsiatich dňoch.

Prvé dva týždne boli v znamení revolučného chaosu a eufórie. Začal sa okupačný štrajk. Obsadili sme každú miestnosť v škole, aby nás nemohli vymknúť. Keby všetci študenti zvolili formu pasívnej rezistencie, semester by bol neplatný a školský úrad by sa musel zaoberať neschopnosťou nového vedenia. To bol náš prvotný plán. No zistili sme, že rektor síce podal 31. augusta výpoveď, ale stále mu bežala mesačná výpovedná lehota. Kým sa mu neskročila, bol zodpovedný za dianie na škole. Rozhodli sme sa teda pokračovať v okupačnom štrajku, ale v rámci možností sa rozbehlo vyučovanie, prednášky, cvičenia.

Nová správna rada chcela dokázať, že na škole sa neučí, chcela anulovať semester. Na konci semestra sme však odovzdali na školskú správu report obsahujúci niekoľko stoviek strán o jeho riadnom ukončení. No správu musí podpísať rektor a tým už bol nový kancelár – vedúci správnej rady. Ten ju, samozrejme, nepodpísal, takže nám neuznali semester.

Podali sme podnet na ústavný súd – a vyhrali sme. Je to naše druhé víťazstvo na súde – prvé bolo, keď našim profesorom uznali zákonnosť štrajku.

Ako sa k protestom študentov divadla a filmu stavala verejnosť? Rozbiehala sa druhá vlna pandémie, zaujímalo ju to vôbec?

Boli sme veľmi príjemne prekvapení. Ľudia nám pomáhali, či už v rámci finančnej zbierky, alebo nám nosili na barikády jedlo, lieky, hygienické potreby. Chodilo aj veľa ľudí z vidieka. Mnohí nám hovorili, že to, čo robíme, je najlepšia vec, ktorá sa udiala v Maďarsku od roku 1989. Samozrejme, veľa ľavicových politikov sa snažilo parazitovať na našich protestoch, ale podarilo sa nám ich decentne presvedčiť, že nechceme, aby nás s nimi spájali. Na prvú demonštráciu prišlo päťdesiat tisíc ľudí, na druhú tridsať tisíc. Na maďarské pomery sú to veľmi výrazné čísla. Odkedy sme však ukončili okupačný štrajk, naše aktivity nie sú také výrazné a záujem o dianie na škole postupne opadáva.

Čo bolo po štrajku? Čo bude so študentmi od nového akademického roku?

Pedagógovia, ktorí nedali výpoveď, sa rozhodli doviest' ku koncoročnému skúškam svojich študentov, ktorí sa na SZFE rozhodli ostať, ale mnohí z nich už nie sú ochotní otvoriť nové ročníky a pokračovať vo svojej činnosti na SZFE.

Na prijímačky tento rok prišla sotva polovica počtu uchádzačov ako po minulé roky. Veľa študentov odchádza zo školy a chce svoje štúdium dokončiť inde. Od septembra na SZFE nastúpia noví pedagógovia.

Viem, že je to subjektívna otázka, pretože si myslím, že aj zlý režisér môže byť dobrým pedagógom, a na druhej strane to, že je niekto dobrý vo svojom odbore, nemusí znamenať, že je aj dobrým pedagógom. Ale aké majú noví učitelia profesijné skúsenosti, čo majú za sebou?

Podľa mňa to nie je subjektívne. Napríklad na katedru

Demonštrácia študentov a pedagógov SZFE v uliciach Budapešti
foto archív A. D.



dokumentu, ktorú doteraz viedol Tamás Almási – rešpektovaný európsky režisér, ktorý získal množstvo cien, výrazná osobnosť maďarskej dokumentaristiky –, prichádza istý Tamás Barlay, ktorý bol doteraz redaktorom náboženského vysielania v štátnej televízii. Filmovú fakultu riadi Balázs Sára, ktorý posledných pätnásť rokov nakrúcal televízne prenosy omší a publicistické filmy. Katedru réžie hraného filmu vedie vynikajúci kameraman – Lajos Koltai, ale ten nemá s režírovaním žiadnu skúsenosť, ak neberieme do úvahy pomerne neúspešnú adaptáciu knihy Imre Kertésza *Bezodsudovosť*.

Čo by sa mohlo stať v roku 2022, ak by v Maďarsku nastala zmena vlády?

V januári 2022 sa končí prechodné obdobie a SZFE bude inštitúciou nezávislou od štátu.

Potom nastane situácia, keď novú správnu radu nebude už vymenúvať minister, no členovia tej predošlej. Je to absurdné. Môžu voliť sami seba. Takže, aj keby

prišiel nový minister, na správnu radu už nebude mať dosah. Na zmenu tohto zákona je potrebný súhlas dvojtretinovej väčšiny parlamentu. Ten sa terajšej opozícii s najväčšou pravdepodobnosťou nepodarí získať.

V spolupráci s európskymi univerzitami a vysokými školami vznikol projekt Emergency Exit, mohla by si ho predstaviť?

V septembri 2020 vzniklo združenie FreeSZFE s ambíciou založiť v dlhodobom horizonte vlastnú školu. Ale to je beh na dlhé trate a my sme potrebovali vymyslieť riešenie pre študentov, ktorí práve v tomto roku dokončujú školu a mali by dostať svoj magisterský diplom. Ich pedagógovia síce dali výpoveď, no učia ich naďalej, bez formálnych záväzkov. Študenti nechcú dokončiť školu pod vedením nových, dosadených pedagógov a zároveň sa nechcú rozletieť po svete. Chcú byť spolu, so svojimi pedagógmi a spolužiakmi.

V spolupráci s filmovými a divadelnými vysokými školami v Rakúsku, Nemecku, Poľsku, v Česku a na Slovensku sa vytvoril rámec pre projekt Emergency Exit. Študenti sú prijatí na magisterský stupeň zahraničných univerzít, pričom však naďalej študujú v Budapešti so svojimi pôvodnými pedagógmi. Záverečné skúšky potom robia na zahraničnej univerzite, tam dostanú aj diplom. Táto spolupráca má na každej škole inú formu, najviac nám dokázali pomôcť v Rakúsku a Nemecku, ich univerzity majú veľkú autonómiu a môžu pružne meniť formu štúdia.

Inštitút akademického senátu funguje od 13. storočia. Univerzity mali svoju autonómiu, rektora volili členovia senátu. Komunisti a fašisti nanominovali do senátu svojich ľudí, ale samotnú inštitúciu nemali odvahu zrušiť. Prečo to teraz robí Orbánova vláda?

Na to sú dve odpovede. Jednou je, že v Maďarsku prebieha takzvaná kultúrna vojna. Predstavitelia Orbánovej strany programovo obsadzujú všetky pozície vo výskumných ústavoch, vo vedeckých a v kultúrnych inštitúciách, na akadémii vied. Chcú mať kontrolu nielen nad médiami, čo sa im takmer podarilo, ale

aj nad intelektuálnym životom v Maďarsku.

SZFE považujú doslova za ľavicové, „sorosovsko-židovské“ liberálne hniezdo. A teraz ho obsadili svojimi ľuďmi. Podľa ich predstavy je tak budúcnosť maďarskej národnej a kresťanskej kultúry zachránená.

Druhá odpoveď je prozaickejšia – ide o peniaze. Európska únia sa bude od roku 2021 v sedemročnom cykle venovať prevažne financovaniu vzdelania, vedy a výskumu. Väčšina peňazí pôjde na rozvoj vysokého školstva. A práve tieto pomerne veľké toky chcú kontrolovať Orbánovi ľudia bez toho, aby im do toho zasahoval autonómny akademický senát. Podobný transformačný proces nastal vo všetkých oblastiach, kam prúdili európske dotácie. Na ministerstve turistického ruchu, na ministerstve zdravotníctva, samozrejme, na ministerstve poľnohospodárstva.

U nás na Slovensku sa pripravoval podobný návrh zákona. Čo máme robiť, aby sme neskončili ako SZFE?

Asi najdôležitejšie je, aby sa akademická obec zomkla a vyvíjala tlak na to, aby sa podobný zákon nedostal ani len na program rokovania parlamentu. Dôležité je uvedomiť si, že zmena modelu fungovania vysokých škôl nie je zlá, „nadačný systém“ funguje v mnohých štátoch. Zmena však nemôže nastať bez spolupráce s akademickou obcou. Členov správnej rady nemôže vymenúvať iba minister. Univerzity nesmú prísť o svoju autonómiu, právomoc o sebe rozhodovať. ☐

Asia Dér

Vyštuovala dokumentárnu réžiu v spoločnom magisterskom programe DOCnomads. Jej prvý celovečerný dokumentárny film *Jej matky* (spolurežisér Sári Haragonics) mal premiéru na Medzinárodnom festivale dokumentárnych filmov Hot Docs a bol uvedený na festivaloch ako Sarajevo Film Festival, Docpoint Helsinki, Thessaloniki Film Festival, One World a Docs Against Gravity. V súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu a pracuje na svojom druhom filme. Je členkou správnej rady Maďarskej dokumentárnej asociácie.

Martina Mašlárová
divadelná kritička

... Medzinárodnom vyšehradskom fonde

Medzinárodný vyšehradský fond je organizácia so sídlom v Bratislave, ktorá je jedinou formalizovanou inštitúciou vyšehradskej skupiny od roku 2000. Vtedajší premiéri Česka, Maďarska, Poľska a Slovenska podpísali zmluvu, na základe ktorej je záujmom fondu rozvíjať spoluprácu medzi krajinami prostredníctvom rôznych kultúrnych, výskumných, turistických či vzdelávacích projektov a študijných pobytov. Jeho súčasná riaditeľka Edit Szilágyiné Bátorfi hovorí, že snaha o zlepšovanie regiónu prostredníctvom podpory fondu je síce vznešená úloha, no tiež veľká zodpovednosť.

1 Vlani Fond oslávil dve dekády svojho fungovania. Predpokladám, že to bola príležitosť bilancovať, ako sa inštitúcií darilo naplňať ústrednú ideu, s ktorou vznikla. Čo považujete za hlavné úspechy inštitúcie ako takej, ale aj terajšieho vedenia? Aká filozofia je motorom vašej každodennej práce a aká zodpovednosť z toho vyplýva?

Za ten čas sa nám s našimi partnermi podarilo uskutočniť viac ako 6000 spoločných projektov. Takmer 3000 študentov a študentiek malo s pomocou nášho štipendijného programu možnosť študovať v inej vyšehradskej krajine.

Do tejto skupiny patria aj naše umelecké a literárne rezidencie v rámci V4, ale napríklad aj v New Yorku. Celkovo hovoríme o viac ako 3400 podporených organizáciách v 600 mestách, s finančnou podporou viac ako sto miliónov eur. Projekty s dôrazom na kultúru pritom od nás ročne dostávajú podporu tridsať percent z celkového rozpočtu.

Je úžasné, ak si uvedomíme, koľko stretnutí, telefonátov, e-mailov v jazykoch V4 a angličtine vzniklo, a tak viedlo k novým partnerstvám a priateľstvám. S trochu zveličenia, spoločne vytvárame nové – nevyčerpatelne – zdroje medziľudskej energie,



nápadov pre zmeny.

Za posledný rok je pre nás najväčším úspechom spolupráca našich partnerov, ktorým sa podarilo akoukoľvek formou svoj projekt realizovať v ťažkých pandemických časoch. Spoločne sme hľadali najlepšie technické možnosti pre každý typ projektu a snažili sa o ich úspešné ukončenie. Myslím, že sa nám to dosť dobre podarilo.

2 Mnohí vnímajú fond ako potenciálny zdroj financovania, ku ktorému však nie je taký ľahký prístup. Žiadateľ musí, pocho-piteľne, preukázať spoluprácu so subjektmi z partnerských krajín,

zrejme je tiež dobré, ak dokáže deklarovať, že kooperácia nie je účelová, ale naozaj podporuje myšlienku vzájomného prepájania a kultúrneho obohacovania. Čo ešte musia žiadatelia splniť? A ako funguje mechanizmus vyhodnocovania žiadostí? Koľko kôl posudzovania štandardne prebehne?

Uchádzači o grant musia vo svojom projekte zahrnúť minimálne tri organizácie, pričom každá z nich musí byť z inej krajiny V4. Výnimkou sú cezhraničné projekty, kde stačí partnerstvo z dvoch susedných krajín. Pokiaľ ide o tzv. V4+ projekty na západnom

Balkáne a v krajinách Východného partnerstva, tam je samozrejme nevyhnutné zastúpenie aj týchto tretích krajín.

Silné partnerstvo postavené na zapojení sa všetkých členov do projektu rovnakým, aktívnym dielom je základom úspešnosti schválenia aj implementácie projektu. Práve tak sa vytvárajú trvalé vzťahy medzi krajinami, čo je poslaním fondu, a výsledky projektov sú širšie využiteľné. Naše dvadsaťročné skúsenosti ukazujú, že najvyššiu pridanú hodnotu majú práve projekty s relevantnými partnermi zo všetkých štyroch krajín. Projekty posudzujeme v troch hodnotiacich kolách, v ktorých overujeme formálne a vecné náležitosti.

V online prihláške musia uchádzači preukázať odbornosť v danej oblasti a porozumenie problému, ktorý si projekt zaumieni vyriešiť. Samotné riešenie by malo byť inovatívne a praktické zároveň, teda využiteľné pre ďalších ľudí v regióne. Všetky body si uchádzači môžu nájsť v našich pravidlách

alebo sa obrátiť na náš tím a návrh prekonzultovať pred podaním prihlášky. Všetky informácie sú dostupné na našej webovej stránke, kde takisto nájdete príbehy inšpiratívnych projektov.

3 Je podpora MVF výhradne finančná alebo sa realizuje aj v iných rovinách – napríklad na úrovni nejakého druhu mentoringu či iniciatívneho sieťovania zapojených subjektov, ktoré by mohli mať spoločné ciele?

Nevyhnutná podmienka funkčných partnerstiev viac-menej definuje aj naše úlohy: aj keď z našej strany ide najmä o poskytnutie finančnej podpory, aktívne pracujeme s našimi databázami projektov a vieme poradiť aj iných oblastiach. Náš tím projektových manažérov a manažérov poskytuje konzultácie uchádzačom pred podaním prihlášky. Takto si uchádzači môžu overiť nielen svoj nápad, ale aj ďalšie technické aspekty projektu, ktoré môžu byť pre prvouchádzačov komplikovanejšie. Počas celej implementácie svojho projektu majú

grantisti k dispozícii svojho manažéra/ku, ktorý/á daný projekt pozná a vie tak poradiť v každej situácii.

Momentálne pracujeme na tematických webinároch, ktorými by sme chceli lepšie prepojiť organizácie zo všetkých krajín. Rovnako nápomocná môže byť uchádzačom aj naša online databáza map.visegradfund.org s prehľadom projektov podľa tém a lokalít.

4 Tento rok sme oslávili 30. výročie vzniku vyšehradskej skupiny. Jedným z hlavných cieľov tohto partnerstva bolo prostredníctvom

Festival Divadla bez domova Error foto archív MVF



spolupráce podporiť proces celoeurópskej integrácie, ktorý sa zavŕšil vstupom členských krajín do Európskej únie. Dnes sa, naopak, zdá, že sa od tohto východiska neraz vzd'alujeme – politické špičky v Maďarsku a Poľsku sa pokúšajú potláčať niektoré ideové jadro fungovania EÚ, predstavitelia českej a slovenskej vlády sa k nim striedavo pridávajú a snažia sa neraz presadzovať postupy, ktoré nekorešpondujú so spoločným európskym svetonázorom. Nie je nám v tomto zmysle vyšehradské partnerstvo skôr na príťaž? Vplývajú kontroverzné rozhod-

nutia vlád krajín V4 aj na fungovanie MVF?

Vyšehradský fond podporuje občianske partnerstvá v rovine kultúry, vedy a výskumu, športu či spoločenského rozvoja. Politická rovina vyšehradského partnerstva je v rukách volených predstaviteľov obyvateľov daných krajín. O ich pozitívnom hodnotení a vízii týkajúcej sa budúcnosti sa dočítate v krakovskej deklarácii predsedov vlád vydanéj k 30. výročiu vyšehradskej skupiny. Som pevne presvedčená, že vyšehradské partnerstvo v našich projektoch, kde sa vymieňajú znalosti, nápady či skúsenosti, je prínosom. Nemali by sme zabúdať, že tieto partnerstvá môžu vzniknúť vďaka finančnej podpore od krajín vyšehradskej skupiny.

Vlády krajín V4 vždy podporovali aktivity fondu, čiže rozvoj miestnej a regionálnej spolupráce. Najnovší dôkaz pre túto podporu je, že vo februári tohto roku premiéri štyroch krajín rozhodli o zvýšení rozpočtu fondu o dva milióny eur na desať miliónov eur od roku 2022. To prinesie nové

možnosti neziskovým organizáciám, kultúrnym a vedeckým inštitúciám či iným typom organizácií v treťom sektore zapojiť sa do nových výziev fondu zameraných na mladých ľudí z regiónu. Na úrovni ministrov kultúry V4 túto podporu môžeme vidieť v ich neustálom záujme o chod fondu a jeho projektov a od roku 2005 v udeľovaní ocenenia Visegrad Prize za oblasť kultúry.

5 Ako fakt, že sme súčasťou vyšehradského priestoru, kreuje našu kultúrnu identitu? Pochopiteľne, paralely českej a slovenskej kultúry sú nepopierateľné, ale vníma napríklad občan či občianka Maďarska nejaké afinity s poľskou kultúrou? Je toto vedomie silnejšie medzi aktérmi, ktorí prirodzene inklinujú k spolupráci – umelcami, vedcami...?

Náš región je často viac kultúrne prepojený, ako si myslíme. Z tohto hľadiska sa nemôžeme pozerať len na tradičné vzťahy medzi Českom a Slovenskom. Dôkazom je, že naše



Alica Minar počas rezidencie v poľskom Teatr ROZBARK foto archív MVF

kultúrne projekty nemajú problém s identifikovaním spoločných tém a vytváraním partnerstiev naprieč regiónom. Podobne, v rámci rezidenčnej alebo štipendijnej schémy podporujeme bohatú výmenu študentov a umelcov medzi všetkými krajinami V4.

V novodobom spektre si vezmeme napríklad projekt Platforma pre umelkyne zo strednej a z východnej Európy, ktorý v týchto dňoch vydal tzv. Secondary Archive, v ktorom môžete nájsť sumár troch generácií viac ako 250 umelkýň zo všetkých štyroch krajín. Je to neuveriteľný súhrn informácií, určite vám odporúčam pozrieť si to.

Toto je jeden z príkladov, keď bolo spojenie všetkých štyroch kultúr kľúčové.

6 Jednou z hlavných aktivít, ktoré Fond zastrešuje, sú mobility a rezidencie. Umelecké rezidencie sú v súčasnosti populárne aj na Slovensku. Koľko rezidencií ročne Fond zastreší? Sú niektoré mobilné schémy využívané viac než iné? Kam ľudia radi chodia?

Umelecké rezidencie rozdelujeme do štyroch kategórií – performatívne umenie, vizuálne a zvukové umenie a literárne rezidencie. Naša rezidencia v newyorskem Brooklyne má osobitné miesto pre jej obľúbenosť. Minulý rok sme zaevidovali vyšší záujem o literárne

rezidencie, z čoho sa rovnako tešíme. Umelcom a umelkyniam ponúkame celkovo šesťdesiat rezidenčných miest s finančnou podporou 146-tisíc eur na umeleckú tvorbu a viac ako 108-tisíc eur pre hostujúce inštitúcie. Na Slovensku je populárna napr. rezidencia v Stanici Žilina-Záriečie. V poľskom Krakove je to Villa Decius, v Česku galéria súčasného umenia FUTURA a v Maďarsku centrum súčasného umenia Trafó House.

7 Spomínate si na nejaké divadelné projekty, resp. projekty z oblasti performatívnych umení, ktoré fond podporil a považujete ich za dobrý príklad naplnenia ideí MVF?

Divadlo bez domova už štrnásť rokov organizuje v Bratislave festival Error, ktorý má už šesť rokov a vďaka podpore fondu aj zahraničný charakter. Festival nám pomáha spoznať svet ľudí z marginalizovaných skupín práve prostredníctvom divadla. V roku 2020 sa podarilo zorganizovať celý festival a následnú

konferenciu online, čo bolo v týchto ťažkých časoch nesmiernym úspechom.

Pozvánok na toto leto bude viac, spomeniem aspoň OPEN AIR Theatre Festival v exteriéroch poľského mesta Wrocław, kde divadlá z V4 odohrajú svoje predstavenia zamerané na environmentálne témy. Na konci festivalu si diváci budú môcť vychutnať jedno spoločné predstavenie všetkých štyroch pouličných divadelných zoskupení. Za Slovensko je partnerom nezisková organizácia NEO,

Medzinárodný festival divadelných škôl Encounter brnianskej JAMU
foto archív MVF

ktorá stojí za produkciou Younak s cirkusovými prvkami v spojení s folklórom o príbehu Juraja Jánošíka. Aj tento projekt podporil Vyšehradský fond.

Spomeniem aj medzinárodný festival Divadelná Nitra, ktorý má vo svojom programe týždenný workshop pre divadelných kritikov z regiónu.

8 Existuje pri projektoch spätné vyhodnocovanie, či ten-ktorý projekt jednak úspešne naplnil svoje ciele a či prispel k prehlbovaniu vzájomnej spolupráce? Každý z našich grantistov dokumentuje priebeh

svojho projektu vo forme záverečnej správy, ktorou sa však pre nás projekt nekončí. V rámci fondu beží interné vyhodnocovanie všetkých aspektov projektu od počtu zúčastnených ľudí s ohľadom na proporionalitu krajín V4, efektívnosť zapojenia projektových partnerov až po konkrétne výstupy projektu. Prihliadnuc na projektové výsledky pripravujeme príbehy o úspešných projektoch, ktoré môžu inšpirovať nás ostatných, a tiež analyzujeme pridanú hodnotu projektu pre náš región a to, či je možnosť jej rozšírenia v prípadných budúcich projektoch. ☺



Základné informácie o grantoch a rezidenciách MVF

SCHEMA PODPORY	ČO PODPORUJEME?	KTO SA MÔŽE PRIHLÁSIŤ?	VÝŠKA PODPORY
VARP New York Termín podania prihlášok: 1. marec	4 rezidencie (1 rezident z každej krajiny V4) v International Studio & Curatorial Program v New Yorku	Vizuálni umelci (okrem bakalárskych a magisterských študentov) z krajín V4	6 000 € na 2 mesiace (podpora sa rozdelí medzi rezidenta a prijímajúcu organizáciu)
VARP Performing Arts Termín podania prihlášok: 15. október	8 rezidencií (1 jednotlivec a 1 skupina z každej krajiny V4); inovatívny prístup v performatívnom umení – nová dráma, súčasný tanec, nový cirkus, fyzické divadlo, vizuálne divadlo, alternatívne divadlo	Performatívni umelci: jednotlivci, dvojice a umelecké skupiny (3 a viac členov) z krajín V4	4 000 € pre jednotlivcov a dvojice, 8 000 € pre skupiny na 2 týždne až 3 mesiace (podpora sa rozdelí medzi rezidenta a prijímajúcu organizáciu)
VARP Visual and Sound Arts Termín podania prihlášok: 15. október	16 rezidencií (4 rezidenti z každej krajiny V4) pre umelcov pôsobiacich v disciplínach: vizuálne umenie, dizajn, hudba/zvukové umenie a video/film/nové médiá/zmiešané médiá	Umelci z krajín V4	4 500 € na 3 mesiace (podpora sa rozdelí medzi rezidenta a prijímajúcu organizáciu)
Visegrad Literary Residency Program Termín podania prihlášok: 30. november	32 rezidencií v 4 prijímajúcich organizáciách: Institut umění (CZ), Petőfi Irodalmi Múzeum (HU), Stowarzyszenie Willa Decjusza (PL) a Literárne informačné centrum (SK)	Autori beletrie a literatúry faktu, básnici, esejisti, kritici i literárni prekladatelia, publicisti a novinári z krajín V4	1 125 € pre krátku jarnú edíciu (6 týždňov) a 2 250 € pre dlhú jesennú edíciu (3 mesiace)
Grantové schémy Visegrad/Visegrad+/Strategic Grants Termín podania prihlášok: 1. február, 1. jún, 1. október		Konzorciá organizácií, z ktorých minimálne 3 majú sídlo v rôznych krajinách V4, napr.: – mimovládne a civilné organizácie, – samosprávy, školy, výskumné inštitúcie, – súkromné firmy (projekt musí mať neziskový charakter)	neurčená

Viac informácií nájdete na visegradfund.org.

Peter Pavlac
dramatik, dramaturg

Staroba, Hana Hegerová a ja

Hana Hegerová

(* 20. október 1931 – † 23. marec 2021)

Bolo to už hádam pred viac ako dekádou (v roku 2010), spomínam si: celodivadelné stretnutie s vtedajším novým generálnym riaditeľom SND, ktoré mi oprášilo dávno zabudnuté pamäťové stopy a sprítomnilo reportáže zo zjazdov KSČ v rokoch môjho detstva, tak dôsledne sa foto archív DÚ



rinúce z dobových televíznych novín. Po skončení tohto desivého stretnutia však jeden z významných hercov Činohry SND vyslovil vetu, ktorá sa mi bezpodmienečne a navždy zaryla do mozgu a odvtedy som sa jej nevedel zbaviť. Tá veta znela: „Nechcel by som byť v tejto dobe mladý.“

Cítil som sa mladý, ale zostarol som. Nielen vďaka tejto vete, nielen vďaka tomu, že som ju už odvtedy počul vysloviť nezanedbateľný počet naozaj mladých ľudí. Viem, že nechceli šíriť depresie, len jednoducho unavení faktom bytostných neistôt usmievali sa nad úvahou, či sa život predsa len nedá nejako „preskočiť“, oklamať, prežiť, ale nežiť, preskočiť všetok ten boj o prežitie a ocitnúť sa vo veku, keď ho už máme úspešne za sebou, keď ako Hana Hegerová vystúpime na javisko a nemusíme už takmer nič. Len stáť s vedomím, že život stál za to, každá prehraná i vyhraná bitka, pretože stačí úsmev a nasleduje salva potlesku. Stačí gesto a nasledujú slzy dojatia. Akoby to bolo až také jednoduché, akoby ona svoj život nežila, nebojovala v každom momente jeho plynutia o svoju identitu, umeleckú osobitosť, štýl, taký veľmi odlišný od dobového „soc-mainstramu“... hlúposť, pochopiteľne!

Je to príliš pohodlná predstava? Je!

Je to predstava hovoriaca o zbabelosti?

Nie tak celkom, hoci by sa to mohlo zdať.

Je to len akási možnosť, ktorá sa vyjaví, keď sa človek začne zaoberať životom niekoho iného. Tak ako my, pre ktorých sa divadlo stalo nevyhnutnou podmienkou existovania.

Na vystúpenia Hany Hegerovej sa prišiel pozrieť do Tatra revue aj herec František Dibarbora, ktorý bol v divadelnom kurze speváčkiným pedagógom. Keď dospievala, Dibarbora mal vraj slzy v očiach a na Haninu otázku, ako sa mu spev páčil, odpovedal jedným slovom: „Spievaj!“

úryvok z knihy Ivana Szabóa *Smiech a slzy*
Tatra revue, vydal Marenčin PT, 2009

Dotyk s pocitom, ktorým sa chcem dotýkať iných.

To je tá mladosť, ktorá chce byť starou, to je tá staroba, ktorá sa stáva snom mladosti. Staroba plná prežitej krásy, lebo o bolesti rozprávala málo. Takmer vôbec. O bolesti spieva. A usmieva sa pri tom.

Keď som pri písaní hry *Hana* počúval niektoré z piesní Hany Hegerovej, vynárali sa mi obrazy Vincenta Hložníka z cirkusového prostredia. Ten nevyhnutný pach manéže, ktorá má len jeden vchod, ten, čo je zároveň i východom. Nedá sa z nej inak uniknúť. Dá sa len vstúpiť, odohrať svoju rolu a zasa odísť.

Hana Hegerová mala pre mňa tajomstvo. Mala ho vždy. Tajomstvo je prítlačlivé. A bude vždy. Aj preto som si mohol dovoliť závidieť starobu, ktorá je dôsledkom mlčania plného tajomstva o živote, ktorý nepotrebujeme a nechceme žiť, lebo staroba je jeho plnohodnotnou realizáciou. Ale čo ak už ani my... vlastne dávno nie sme mladí?

Pozdravy do večnosti: Vďaka, pani Hana, boli ste našou obrovskou inšpiráciou! ☘
foto archív DÚ



Spievajúcim hosťom Tatra revue bola aj Hana Hegerová (1931), ktorá sa v tom čase už etablovala v pražskom divadle Rokoko, neskoršie v divadle Semafor. V šere hľadiska si Hegerovej šansóny pozorne vypočul aj Dr. Ján Jamnický, uznávaný režisér zo SND. Po predstavení sa s Hanou Hegerovou zoznámil a dal jej radu, ktorej sa speváčka pridrižovala po celý život. Povedal jej: „Šansón sa nespieva, ale hrá!“ Jamnický zdôrazňoval význam gest, zdôrazňoval prácu rúk a počul, ako treba pri speve stáť. Vravel: „Bud' budete stáť s mierne rozkročenými nohami, alebo s jednou nohou vysunutou dopredu.“ Novinár Dr. Jozef Bobok (pseudonym Peter Sever) dokonca napísal o Jamnického pedagogickom pôsobení na mladú šansonierku článok, ktorý vyšiel vo vtedajšej stránickej Pravde. Jozef Bobok po rokoch poznamenal, že „to bolo hádam prvý a posledný raz, čo sa na stránky stránického denníka dostala – šansonierka v pozitívnom obraze“.

úryvok z knihy Ivana Szabóa *Smiech a slzy*
Tatra revue, vydal Marenčin PT, 2009

Hlavná postava mojej divadelnej hry *Hana* (MD Žilina, 2014), ktorej predobraz v Hane Hegerovej nebol náhodný, avšak ani násilný, to cítila podobne, ale zároveň vedela, že ide len o myšlienku. Už fakt, že jej tá myšlienka napadla, vypovedá. Ale nedemoralizuje. Ani nemoralizuje.

Chcela žiť, chcela spievať, hrať, chcela hovoriť o sebe prostredníctvom iných. Chcela spievať piesne Hany Hegerovej, bez ktorej by mnohé tieto piesne vôbec nevznikli, pretože tými piesňami bola ona sama. Chcela Hane rozumieť, hoci nepotrebovala jej život, aby pochopila ten svoj. Tak ako nám často ikony pomáhajú formovať identitu v čase dospievania.

Miron Pukan

teatrológ a divadelný kritik

Sugestívny herec v nadregionálnych súvislostiach

Jozef Stražan

(* 11. máj 1943 Bratislava – † 10. marec 2021)

Jozef či známejšie Jožo Stražan bol poprednou hereckou osobnosťou v regionálnom i nadregionálnom kontexte. Divadelný, rozhlasový, televízny a filmový herec bol potomkom chýrnej dynastie zakladateľov bábkového divadla na Slovensku. Napriek svojej rodovej umeleckej DNA však prijal v roku 1960 angažmán do prešovskej Činohry Divadla Jonáša Záborského (ďalej ako DJZ Prešov), kde prežil celú svoju umeleckú kariéru a kde vytvoril niekoľko stoviek pozoruhodných dramatických i komediálnych postáv.

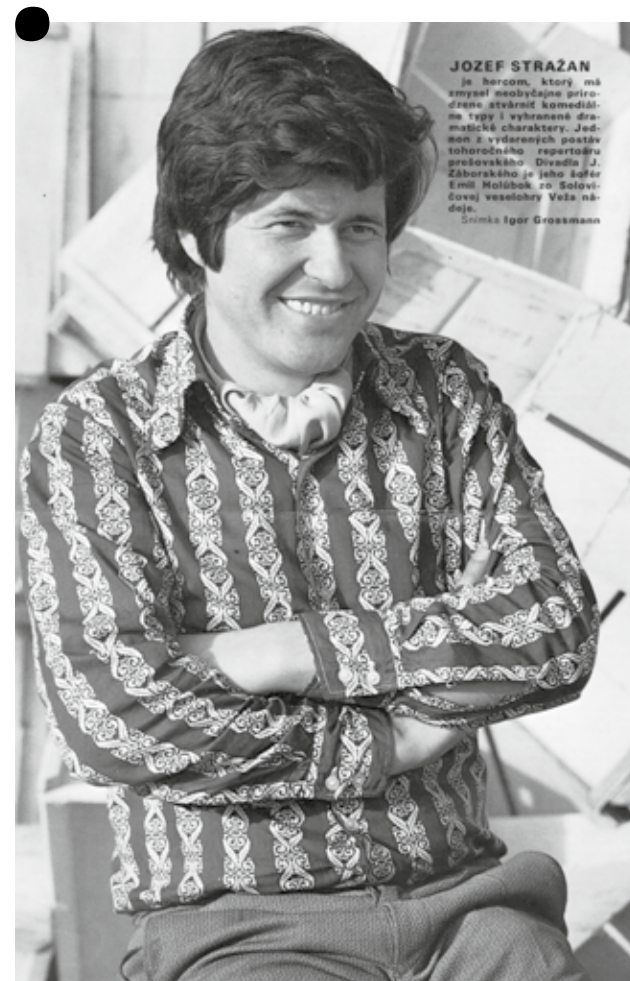
Ešte ako sedemnásťročný herecký elév vypomáhal v pozícii inšpicienta. V tomto období ho obsadzovali do komparzných úloh a malých epizódnych postáv (napr. v Hanušovom *Spenenom koňovi* ako Výrastok a Desiatnik, 1961; v Dürrenmattových *Fyzikoch* ako Policajt, 1963; v Shakespeareovom *Romeovi a Júlii* ako Paridovo páža, 1964; Janíček v Majakovského *Sprche*, 1964 a i.).

Významnejší posun v jeho umeleckom i osobnostnom vyzrievaní a obsadzovaní do rolí od polovice šesťdesiatych rokov 20. storočia predstavovali postavy vekom mladé, ešte bez zložitejšej charakterovej plasticity a zásadnejšieho zástoja v kontexte dramatického príbehu (napr. Honzík v Chalupkovom *Všetko naopak*, 1966; Molièrov Cléante v *Lakomcovi*, 1967; Paľko v Urbánkovej *Pani richtárke*, 1968; námorník Jack Hunter z Williamsovej *Vytetovanej ruže*, 1967; Lorenz v Shakespeareovom *Benátskom kupcovi*, 1970 a i.). S ich zvládnutím Stražan nemal

46 žiadne zásadné problémy a jasnú typológiu týchto

postáv sa usiloval ozvláštniť efektnejšími výrazovými prostriedkami (napr. gesticko-haptické i pohybové s komickým rozohrávaním textu). Možno konštatovať, že vývinovým zlomom, respektíve bodom optimálnej zhody hereckého temperamentu s charakterom postavy, ktorá obnažila jeho herecké dispozície, bolo obsadenie do postavy Chlestakova v Gogolovom *Revízorovi* (1968). Dramaticky presvedčivé zvládnutie tejto úlohy zmenilo aj Stražanovu pozíciu v činohernom súbore. Chlestakov zviditeľnil jeho silnú hereckú intuíciu, ktorá ho konštantne viedla naprieč celou hereckou kariérou. Zároveň však vyjadrila jeho bytostnú sympatiu k postavám svojou podstatou anarchistických, avanturistických,

foto I. Grossmann



hedonistických hráčov života, k postavám solitérov či individualistov nestotožňujúcich sa so spoločenskými normami, nezávislých, neraz morálne ohybných. Pre kresbu ich charakterov hľadal špecifické interpretačné výrazivo so snahou vyhnúť sa lacnej karikatúre a banalizácii (najpôsobivejšie s komicko-ironickým až sarkastickým timbrom). Zároveň sa však ich negativitu, ak to umožňovala dramaturgicko-režijná koncepcia, usiloval programovo relativizovať rozličným spôsobom: obrusoval ich hrany, robil ich ľudsky pochopiteľnými a divácky príťažlivými.

K účinkovaniu v Gogolovom *Revízorovi* sa vrátil počas svojej hereckej kariéry ešte dvakrát. V roku 1987 v inscenácii Ľuboša Midriaka, v ktorej hlavnú charakterovú črtu a dynamiku postavy už naznačila aj zmena priezviska protagonistu Chlestakova na Chvastakova. V roku 1998, v čase spojenia prešovskej Činohry DJZ s Činohrou Divadla Janka Borodáča v Košiciach do Východoslovenského divadla, zas komédiu inscenoval ukrajinský režisér Valentin Kozmenko-Delinde, ktorý v deväťdesiatych rokoch úspešne pôsobil v rusínskom Divadle Alexandra Duchnoviča. Jeho réžia viedla Stražana k vytvoreniu šľavnatej, sarkastickej figúry okresného sudcu Ľapkina-Ľapkina. O desať rokov neskôr, v tomto prípade však v inej známej Gogolovej hre – *Ženba* – prenesenej do súčasnosti, rozohral postavu nádejného ženicha Podkolesina s robustnosťou a akcentovaním expresívneho humoru v režijnom naštudovaní Svetozára Sprušanského. Postáv tohto dramatického rodu sa zmocňoval s neskrývanou gurmánskou hravosťou, energiou, ba často až živelnosťou. Posilňoval ich osobnostnú výbavu a dramatické konanie významovými, neraz ilustratívnymi detailmi i situačnými gagmi. Platí to aj o benderovsky ladenom špekulantovi Františkovi Ojbabovi v Mináčovom *Výrobci šťastia* (1989), posadnutom manipulátorovi Radovanovi III. v rovnomenne nazvanej absurdnej groteske Dušana Kovačeviča (1992), doktorovi Mortimerovi v Cooneyho crazy situačnej komédii *Lekárske tajomstvo* (2002) či o postave Jozefa v Gavranovej konverzačnej veselohre *Muž mojej ženy* (2002).

Galériu svojráznych až vyšinutých ľudí stvárňoval s bohatým aparátom gestickej i pohybovej charakteristiky

a s povestným osobnostným šarmom. Za všetky postavy spomeňme aspoň niektoré: Liola v Pirandellovej *Sicílskej komédii* (1975), Leonida v Scarnicchio a Tarabusioho talianskej komédii *Kaviár alebo šošovica* (2001), Sidney Bruhl v Levinovom komediálnom trileri *Smrtiaca pasca* (2012) a ďalšie. Napríklad v Holubovej čiernej komédii *Pohreb* Stražan zemito-groteskne modeloval postavu prostoduchého, no príliš majetného mäsiara Miloša Pohanku, ktorý v čase svojej fiktívnej smrti zažíva kruté poznanie ziskuchtivosti príbuzných, dokonca až v troch inscenačných podobách (v roku 1997 a 2004 v DJZ v réžii Ivana Holuba a v televíznej filmovej verzii s názvom *Drahí príbuzní* v réžii Pavla Haspru, 1998). Pri týchto charakteroch sa naplno prejavil Stražanov sklon k pohrávaniu sa s postavou aj cez príležitostné verbálne extemporovanie, situačné improvizácie s komickým pointovaním, ktoré podnietili vlastné momentálne nápady či impulzy z javiska. Vychádzal pritom zo základného autorského či režijného určenia postavy a pridával jej tým osobité ozvláštnenie. S pôžitkom jemu vlastným rozohrával rôznosť ich intelektov a naturelov.

Osobitou príležitosťou na obohatenie Stražanovho hereckého portfólia boli postavy ireálnych bytostí, ktoré koexistovali v reálnom svete dramatického príbehu a ovplyvňovali jeho dianie či konanie jednotlivých postáv (Ariel zo Shakespeareovej *Búrky*, 1968; Puk zo *Sna noci svätajánskej*, 1990) alebo predstavovali jeho neodbytné fátum, držiaci nitky osudov postáv pevne pohromade (napr. dvojrola Čert a Démon v Kopeckého *Živote a umučení Ježiša Krista*, 1990, trojúloha *Smrť/Žobráčka/Starena* v troch Lorcových drámach *Krvavá svadba, Plánka, Dom Bernardy Alby*, ktoré režisér Marián Pecko uviedol pod názvom *Lorkiáda*, 2006 a mnohé iné). V istom zmysle možno k nim priradiť aj postavu Lazara v monodrame Jordana Radičkova *Lazariáda* (1984), ktorá je skôr metaforou ľudskej skúsenosti a človečenského poznania než reálnou postavou. Stražanov Lazar bol síce z okruhu prostých postáv z ľudu, no jeho „filozofovanie“ na strome vyžarovalo hlbokú pravdivosť, čo aplauzom pri reprízach ocenilo aj samotné publikum.

Od sedemdesiatych rokov minulého storočia bol teda Jožo Stražan programovo obsadzovaný do interpretačne náročnejších dramatických postáv, pričom jeho herecké zrenie sa „realizovalo rozširovaním a prehľbovaním charakterizačných i výrazových prostriedkov a značným rozvrstvením repertoáru“. V tejto formujúcej sa vývinovej etape sa stal poprednou osobnosťou prešovskej Činohry DJZ. V rozhovoroch neraz vyjadril svoj prirodzený príklon k postávam slovenskej dramatiky. Boli mu blízke najmä z kultúrno-spoločenského hľadiska, ale aj vďaka ich mentálnemu ustrojeniu, či už to boli sediaci alebo intelektuáli, ľudia dnešného sveta alebo minulých čias, čo dokazuje pomerne rozsiahly diapazón postáv, v ktorých spájal psychologické motivácie s primeranou emocionálnou sugestivitou: trebárs Mišo v dráme VHV *Zem* (1974), Muž v Bukovčanovej *Slučke pre dvoch* (1982), Palo v *Ťapákovcoch* Boženy Slančíkovej-Timravy (1983), Kobozy v Záborského *Najdúchovi* (1984), Lichý v Zahradníkovom *Mene pre Michala* (1985), Brtáň v Urbanovej dráme *Beta, kde si?* (1991), Andriš v Kočanovej hre *Andrišku, Andrišku... alebo Húsky, húsky, kam letíte?* (1991) či Flaškár v Kováčikovom *Božom vtákovi* (1992) a ďalšie. Za interpretáciu postavy Michala mu na celoštátnom festivale Divadelná Nitra '83 bola udelená Cena za najlepší mužský herecký výkon, za postavu Brtáňa získal Cenu Litfondu a ďalšie. Ocenenie získal aj za postavu Grigorija Melechova v inscenácii *Tichý Don* (1982), koncipovanej ako séria krátkych, emočne vypätých výstupov s prudkými, priam filmovými strihmi, čo si vyžadovalo od všetkých účinkujúcich dôslednú koncentráciu a presnosť hereckého výrazu. Stražan tu v Grigorijovi Melechovovi sugestívne odkryl tragédiu muža, ktorý váha, a preto všetko stráca. Vyhol sa schematizácii charakteru, ponúkol hlboký introspektívny vhľad do ľudského zlyhania a bolesti. Rovnako intenzívnou psychologicko-realistickou kresbou napríklad vytvaroval tragickosť postavy kráľa Claudia v Shakespearovom *Hamletovi* (1983) i rímskeho vojvodu Marca Antonia o niekoľko rokov neskôr v ďalšej dramatikovej historickej dráme *Antonius a Kleopatra*

(1986), kde spolu s manželkou Kvetou Stražanovou dokázali pretaviť archetypálny antický milostný príbeh lásky, vášne a obety do presvedčivých hereckých kreácií. Obdobné herecké partnerstvo možno zaevidovať aj v Ahlforsovej komédii *Posledná cigara* (2006) či v Gavranovej hre *Keď umiera herec* (2006). Pre oboch interpretov to bola vítaná príležitosť nájsť aj v komediálnych žánroch neošúchaný výrazový register protagonistov hier a zároveň sa tým potvrdzovala ich kontinuálne sa vyvíjajúca vzájomná herecká i ľudská inšpirácia. Aj duel medzi vdovou Popovou a statkárom Smirnovom, teda turbulentný súboj majetku a vášne, ktorý je hnacím motorom uzlového dramatického konfliktu Čechovovej jednoaktovky *Medved'* (1994), naplnili manželia Stražanovci čechovovským autorským gestom plným ironicko-satirického, no chápano-láskavého humoru. Navyše, vďaka hravému nadhľadu interpretov obohatili spomínané postavy o uveriteľnú metafyzickú premenlivosť a zážitkovú jedinečnosť.

S osobitým rešpektom pristupoval Jožo Stražan aj k naštudovaniu úlohy sira Johna Falstaffa zo Shakespearových *Veselých paničiek z Windsoru* (1993) v Sládečkovej réžii tým, že v interpretácii tejto dramatickej postavy nechýbala črta požívačnosti, fanfarónstva, samolúbosti, obmedzenosti, špekulatívnosti a zbabelosti, no i klaunskej karikatúry. Podobne Stražanov Harpagon v Peckovej inscenácii Molièrovho *Lakomca* (2010), ktorú režisér poetologicky zámerne nesmeroval k bezstarostnej zábave publika, bezcitne manipuluje všetkými osobami a je aj nimi nekompromisne manipulovaný. Dominovala tu drsnosť až krutosť vzťahov, ale aj zraniteľnosť a úbohosť, ktoré ovládli manéž – bolo to akési teatro morálky všetkých postáv vrátane Harpagona. Za túto postavu získal Stražan tiež výročnú Cenu Litfondu. Iná inscenačná estetika ikonickkej Čechovovej drámy *Čajka* (2011) v postmodernej režijnej koncepcii Michala Náhlíka, ktorá vyrastala z parodizačno-absurdných prvkov scudzovania postáv žijúcich v nekonečných ilúziách, viedla zase Stražana k hľadaniu minimalistického vyjadrenia mentálneho sveta postavy Sorina. V jednej z posledných inscenácií, v ktorých účinkoval, konkrétne v Ostrovského komédii *Nemá kocúr*

večné hody (2014), presnými nuansami správania, dôsledne vystavanou dikciou búral zdanie dôstojnosti samolúbeho, arogantne sebavedomého boháča Jermyla Zotyča Achova.

Žiada sa ešte dodať, že Jožo Stražan vyžadoval a rešpektoval režiséra s jasnou koncepčnou predstavou a suverenitou hereckého vedenia. Vzťah na osi režisér-herc neakceptoval bez vzájomného kontextového dialógu. Kládol otázky, ktoré mali jeho postavám dať na javisku životný nerv a ľudskú dimenziu. Bola to neodmysliteľná potreba a spôsob, ako si k nim vytvoriť vlastný autonómny vzťah. Ak v nich objavil „vágne miesto“, polemizoval s ich výkladom, hľadal ďalšie motívy, povahové črty, aby sa im takpovediac dostal pod kožu. Ich pasívne interpretácie znamenali pre neho rovnako pasívnu existenciu hereckého interpreta na scéne.

Osobitné výzvy predstavovali pre Jožu Stražana spevoherné postavy, do ktorých bol obsadzovaný v hudobných komédiách a muzikáloch. Pristupoval k nim so silným rešpektom a bez predchádzajúcich významnejších spevoherných a hudobno-tanečných skúseností. Prvou väčšou skúškou týchto dispozícií sa stala postava vojaka – opilca Damiána v Aristofanovej a Renčínovej *Lysistrate* (1987). A k tejto komédii sa nielen herecky v úlohe Damiána, ale už aj ako režisér vrátil v roku 1999. Pri účinkovaní v muzikáloch so ctou zvládal náročnejšie spevácke party. Napríklad v *Oliverovi!* (1997), v ktorom za postavu Fagina získal osobitnú Cenu Litfondu. Obsadenie do postavy mliekara Tovjeho vo *Fidlikantovi na streche* (2002) zas naplnilo všetky jeho herecké i spevácke ambície v spomínanom hudobno-dramatickom žánri.

Okrem celožitného hereckého pôsobenia v prešovskom DJZ (vrátane činoherného účinkovania v operetách spevoherného súboru) bol obsadený do takmer polstovky televíznych filmov (napr. *Obchod na korze*, 1965; *Augiášov chliev*, 1990; *Medved'*, 1994; *...kone na betóne*, 1995; *Smutný valčík*, 1996; *Drahí príbuzní*, 1998; *Nevestine šaty*, 2000 a i.) a seriálov (*V tieni vlkov*, 1971; *Bocianie hniezdo*, 1981; *Episode 70 – 72; Zoo*, 2016), účinkoval v rozhlasových humoristických reláciách a zábavných programoch košického rozhlasu a televízie (asi 600 záznamov). Azda

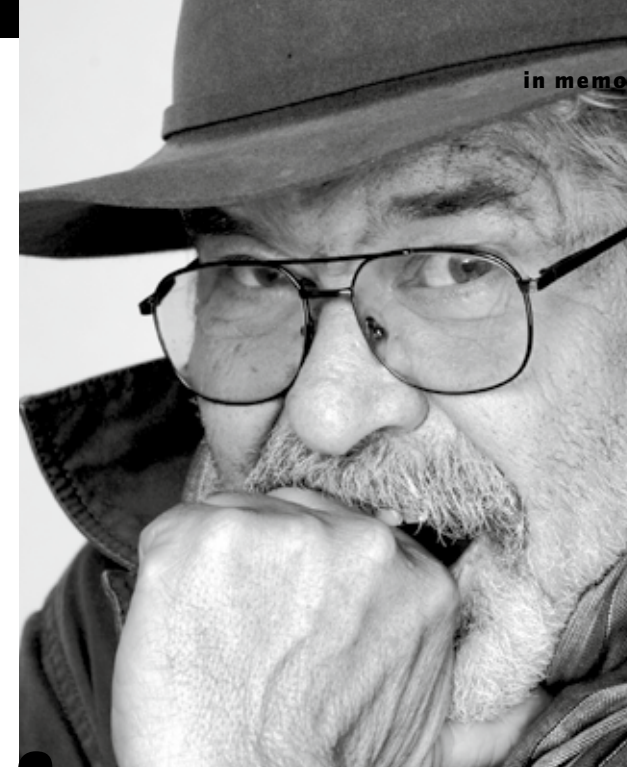


foto J. Štovka

najznámejšia je jeho postava Vedúceho v zábavnom programe Superšopa, ktorý vysielal Slovenský rozhlas, štúdio Košice. Prezentoval sa, hoci sporadicky, aj ako režisér: v roku 1993 naštudoval s činoherným súborom Feydeauovu frašku *Ťulpas* a o šesť rokov neskôr muzikálovú inscenáciu *Lysistrata* podľa Aristofana (libreto Vladimír Renčín). V rokoch 1999 – 2000 vykonával funkciu umeleckého šéfa prešovskej Činohry DJZ.

O Stražanovej hereckej práci možno v skratke konštatovať, že sa dostal nielen do povedomia východoslovenského auditória, ale bol ako interpret vnímaný aj v širších nadregionálnych súvislostiach. Stal sa teda neodmysliteľnou súčasťou divadelnej histórie a kultúry tohto mesta, kraja aj celého Slovenska, pretože v mnohých jeho interpretáciách postáv nachádzali diváci nezabudnuteľné zážitky prinášajúce neraz iskrivú radosť, úprimný smiech či zábavu a často im umožňovali sa aspoň na pár okamihov vymaniť z každodennosti života a podľahnúť nevšednej ilúzii divadelného umenia. ☘

Jakub Molnár

divadelný kritik, dramaturg

Vozík, to je status

Od nástupu Juraja Augustína na pozíciu umeleckého šéfa (2015) je zjavné, že cieľom dramaturgie brnianskeho BuranTeatra je realizovať najmä autorské diela na pomedzí žánrov a rozvíjať platformu pre generačné výpovede. Inak to nebolo ani pri ostatnej inscenácii *SELF*. Repertoárovú novinku pripravili kmeňová režisérka divadla Alexandra Bolfová a dramaturg Martin Hodoň. *SELF* voľne odkazuje na divadelnú hru Sarah Kaneovej *Túžim (Crave)*, no predloha tvorcom poslúžila iba ako torzo tém – v inscenácii jasne dominujú občianske postoje tvorcov a ich zážitky. Napokon, hra *Túžim* takýto kľúč sama ponúka – v texte figurujú bezmenné postavy, je ťažké rozlíšiť ženské a mužské party a namiesto fabuly obsahuje nesúrodé výkriky a správy o svete a postavách.

Dej sa točí okolo ústrednej postavy – (ne)herca na vozíčku Daniela Rampáčka. Už jeho úvodný monológ nastoľuje nosné témy inscenácie – závislosť, potreba a túžba. „Můj zadek je k vozíku přilepený tak šestnáct hodin denně. (...) Vozík, to je status.“ Napriek tejto rámcovej okolnosti nejde len o dokumentárnu reflexiu, štruktúra rozprávania sa rozvolní do mozaiky komplikovaných rodinných situácií medzi Danielom a jeho rodičmi (Marek Kristián Hochman a Dana Jaceková) i medzi otcom a matkou. Vzájomný rešpekt nachádzajú všetci traja iba vďaka mnohým ústupkom, prehnaný súcit nepomáha, výčitky trýznia. Popri realisticky ukotvených mizanscénach v obývačke či v kuchyni (znázornených gaučom či chladničkou) siahli tvorcovia aj po metaforickejších výrazových prostriedkoch – plastový golier ako od veterinára ako znak postupnej domestikácie handicapovaného či jednota chladných farieb evokujúca krízu rodiny –, čo prispelo k myšlienkovému rozšíreniu. Dôraz na psychopatológiu a individuálne túžby v nezávideniahodnej situácii je však najmä v hereckom prejave rodičov, ktorí sa snažia synovi

KK



foto Á. Sárová

oddať, no zároveň zvädzajú boj s vlastnými snami.

Hoci nie je jasné, prečo rodičov hrajú mladí herci, ani jeden neskĺzol do karikatúry. Sú istejší v paralelných monológoch než dialogických konfliktoch. V tých sa text snaží situáciu vyprovokovať, no uchyluje sa k plytkým oplzlostiam, ktoré však nie sú provokatívne, ale banálne. Konflikty ústia do obranných mechanizmov – rezignácie či popieraní – a odkrývajú temné stránky charakterov. Dialógy nemožno vždy racionálne rozšifrovať, ale intuitívne im rozumieme. Autentickejšie a mrazivejšie ako akákoľvek ilúzia fiktívneho príbehu je však až záverečné vystúpenie Jacekovej z roly a odohranie situácie, ktorej herečka sama čelila, keď žiadala úradníkov o pomoc pre svoju chorú matku.

Dokumentárne pasáže v *SELF* upozorňujú na osobné vyrovnávanie sa s neštandardnou situáciou. Motívy z hry Sarah Kaneovej nás majú zas vyprovokovať k hlbšiemu chápaniu znevýhodnených ako ľudí zasluhujúcich si súcit, ale i lásku a rovnocenný dialóg. Inscenátori však nedokázali tieto roviny skombinovať dostatočne koherentne a zrozumiteľne, a to primárne na úrovni textu. Sledovať príbehové linky a metaforické rámce je oveľa komplikovanejšie, ako sa nechať zasiahnuť žitou realitou tvorcov. ☐

Kolektív: SELF

réžia **A. Bolfová** dramaturgia **M. Hodoň** scénografia **K. Srpková**
 kostýmy **E. Drastíková** light design **A. Laborová** hudba **Pjoni**
 strih **A. Gazárek** kamera **A. Záboj, J. Šmach, H. K. Kundráčik**
 účinkujú **D. Jaceková, M. K. Hochman, D. Rampáček**
 online premiéra 29. marec 2021, BuranTeatr, Brno

Miro Zwiefelhofer

divadelný kritik

Druhý príchod Krista

GØD IS GAY patrí medzi pražské inscenácie so slovenskou stopou najmä v osobe režiséra Karola Fila a dramaturga Tomáša Procházku. Ideovo vychádza z motívu druhého príchodu Krista. Tvorivý tím zasadzuje pasáže Nového zákona do súčasných reálií, pričom sleduje motív Ježišovho zrodenia, akceptácie vlastnej identity (tú božskú nahrádza neheterosexuálna), vytvorenia komunity podobne zmyšľajúcich ľudí a zrady z najbližšieho okolia. Ide o vcelku logický princíp, ktorý príbeh Ježiša interpretuje ako príbeh osobnosti, ktorá odmieta predsudky, dogmatizmus, nenávisť a diskrimináciu. Namiesto toho je vedúcim predstaviteľom hnutia propagujúceho lásku bez prívlastkov, v dôsledku čoho sa dostane do konfliktu s väčšinovou spoločnosťou, najmä elitami, keďže Ježišove myšlienky spochybňujú zaužívané normy, a teda aj ich exkluzívne postavenie.

Formálne má inscenácia charakter streamu, ktorý pracuje so strihom, kamera využíva detailnejšie aj širšie zábery interiérových priestorov. Pasáže vychádzajúce z divadelných princípov občas prerušujú scény pracujúce s prvkami videoforiem. Tie pomáhajú dynamike a prinášajú aj kreatívne momenty. Putovanie Ježiša púšťou je odkazom na motív kamionistu v žánri road movie. Intermezzy parodujúce stereotypné predstavy o „úspešnom“ mužovi sú reklamnými šotmi vychvaľujúcimi „pravú“ mužskosť.

Treba uviesť, že v podstate ide o študentský projekt, okrem skúsenejšieho Procházku sú jeho tvorcovia poslucháčmi pražskej DAMU. V tomto kontexte zaujme Filova schopnosť vytvoriť tvar s pomerne jasne vyhranenou poetikou i fungujúcou formálnou štruktúrou. Pri hereckých výkonoch zas treba spomenúť schopnosť účinkujúcich pohybovať sa s istotou v expresívnejších i civilnejších polohách. Najvýraznejšie ju vidieť na výkone Petra Matyáša Cibulku. Skôr štylizované herectvo rozvíja predstaviteľ

Berta Millera Tomáš Čapek, ktorý využíva hlavne prácu s mimikou. V lyrickejších polohách vychádzajúcich z emocionálneho základu sú silní Lenka Netušilová (Mária) a Antonín Brukner (Judáš). Výkonu Martina Bednára (Ježiš) by však pomohla väčšia diferenciácia vývoja jeho postavy. Zlom, ktorý nastane po comingoute, je naznačený, no dal by sa rozvíjať viac. To platí aj o časti, v ktorej ako hosť late night show ponúkne menej pasívny a submisívny rozmer Ježiša. V tomto prípade totiž nepôsobí herecky isto ako v pasážach, v ktorých je defenzívne koncipovanou obeťou násilia zo strany okolia.

V rámci študentskej tvorby možno *GØD IS GAY* považovať za nadpriemerné dielo. V kontexte profesionálnych divadiel však chýba sofistikovanejšie narábanie s biblickými motívmi, ktoré by celku dalo viac hĺbky a menej jednoznačnosti. ☐



foto A. Směták

Umělecký spolek MØNØNØ: GØD IS GAY

réžia **K. Filo** dramaturgia **T. Procházka** scéna a kostýmy
K. Khinová hudba **J. Froněk, J. Borovanský, ALBINNABEATU**
 kamera **A. Směták, C. Casasola** strih a postprodukcia **A. Směták**
 účinkujú **M. Bednár, A. Brukner, P. M. Cibulka, T. Čapek, J. Bobeš**
Havelka, Z. Holéczyová, L. Netušilová, M. Potoma, J. Súra
 online premiéra 24. marec 2021, Ductus Deferens,
 Venuše ve Švehlovce, Praha

Andrej Kurejčik

Urazení. Bielo(rusko)

Ukážka z hry Andreja Kurejčika, ktorú do slovenčiny preložila Romana Maliti.

OPTIMISTICKÁ Všetko sa dá zmeniť! Doslova všetko! Stačí chcieť a všetko sa dá zmeniť k lepšiemu. To je moje motto a message. Message, to je akože posolstvo, viete. Také: fíjú, fíjú! Môj odkaz do vesmíru. Rada posielam odkazy do vesmíru. Pretože potom mi vesmír odpovedá. Je taký skvelý! Lenočka, potrebuješ viac pozitívnej energie, tu máš, Lenočka, kopec pozitívnej energie!

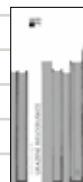
Pochádzam z Grodna. Grodno je vlastne západ Bieloruska. Je to akože taká bieloruská Európa. Do vojny tam žili iba samí Poliaci. Aj kedysi to bolo pekné mesto, ale staré. Za sociku bolo všetko zničené. A teraz k nám aj Poliaci cestujú a sú očarení naším Grodnom. Stačilo chcieť to urobiť a podarilo sa! Alebo hen táto manikúra, predtým som sa lakovala iba perleťovým lakom, neodvážila som sa nosiť žiarivé farby. A teraz som si povedala: prečo nie? Biela, červená, biela. Pekná kombinácia. Bielo-červená. Biela. Moderná. Ako naša vlajka.

Mimochodom, tú manikúru som si dala urobiť na svadbu. Ha-ha, pomysleli ste si, že na moju svadbu? Nie, ja si ešte užívam slobodu. Prijímam ponuky. Robím kasting. To bol vtip. To Maška, moja sestra. Ona sa už môže vydávať, má už dvadsaťjeden rokov. Seriózna dámička. Teším sa spolu s ňou! Vesmír nás miluje! Naplánovali sme to na 9. augusta, na nedeľu – super deň! Chlapca má skvelého, Ukrajinca. Dva metre, športovec, každý deň behá. A dobre vyzerá, samozrejme. Aj som jej trochu závidela. Ukrajinci – to je vášeň! Vo Lvove sa cítim ako doma, všetko sa mi tam tak páči! Aj káva, aj čokoláda! Ani na takých miestach ako kaviareň Masoch alebo Kryjivka som sa necítila neprijemne. Keby bol celý svet taký ako Lvov!

Kvôli svadbe som sa deviateho odhlásila aj zo svojho okrsku. Dohodla som sa s jedným dievčaťom, tiež

pozorovateľkou, že to vezme za mňa. Aj tak nás dovnútra nechceli pustiť, že vraj kvôli koronavírusu. Pozorovatelia nemôžu. Všetci môžu a pozorovatelia nie! Ale pozerali sme zvonku. Jasné, že okná oblepili papiermi! Fakt srandovné, všetky okná sú normálne a iba okná, kde sedí komisia, sú prelepené papiermi! To je fakt smiešne. Tak sme proste rákali voličov. Koľko ich vošlo dnu. Biele náramky na ruke znamenajú zmenu. Zatiaľ však nič neseď. Podľa nás vošlo tridsať a oni píšu stodvadsaťšesť. To je predsa blbosť. Omyl. Môže sa takto klamať?

VYUČUJÚCA Komisiu máme preverenú. Ja, dve zástupkyne riaditeľa: Kristalina Sergejevna a Lýdia Michajlovna, správca Igor Nikolajevič a pedagógovia z prvého stupňa. Takže, všetky oči a uši sem! Mám pár inštrukcií. Zapamätajte si tieto čísla. Sčítanie bude prebiehať takto. Vezmete hlasovací lístok a ukážete ho človeku po svojej pravici. Ja mám sprava Lýdiu Michajlovnu. Akože jej ho ukážem a ukladám ho na môj štós. Viem, že v mojej hromade má byť dvestošesť lístkov, tak ich tam dám dvestošesť. A Kristalina Sergejevna má mať tisícristošesťdesiatjeden, to je kôpka pre Alexandra Grigorieviča Lukašenka. Čísla ku každému kandidátovi sa treba naučiť naspamäť a presne toľko lístkov naskladať. A tie, čo zostanú, sú neplatné. Poškodené a basta fidli. Kasatonovová, čo je koho do toho, odkiaľ sú tie čísla? Určili ich hore. Iba tebe, trúbe tridsaťročnej, to mozog neberie... Takže, zapamätajte si: Cichanovská – 206. Nezapíšte si to, iba zapamätajte! 206. Lukašenko Alexander Grigorievič – 1361! Dmitrijev – 52. Kanapacká, fuj, nesympatická osoba, má 73, Čeračen – 39, Proti všetkým – 100. Ó, to je krása, presne 100. Zapamätali ste si to? Zopakujem to pre tých, čo si stáli na kábli...



Andrej Kurejčik
Urazení. Bielo(rusko)
Divadelný ústav Bratislava
2021
ISBN 978-80-8190-078-5

NOVÁ Serioža, počuješ ma? Počuješ ma, počuješ môj hlas cez tie steny, Serioža...? Počuješ ma, láska moja? Vyhrali sme, Serioža.

STARÝ Ukončíte to! S nikým nemajte zľutovanie, prosím vás. Do rána nech je v krajine poriadok!

OPTIMISTICKÁ Počkajte... Ja mám úplne iné čísla. Pozrite, nič neseď... Ako je to možné?

MŔTVY Ojebali nás!

VYUČUJÚCA Ja tam nejdem. Nikam nejdem! Vidíte ten dav, roztrhajú nás! Banderovci! Ktorá sviňa dala na internet to video?! Kto to tam dal, ten nech tam ide! Ja nejdem...

VTÁČÍ Renátik, odvez tú pani domov. Posrala sa od strachu. Volebné výsledky povymýšľala, ale trochu to neustriehla. Aj také sa stáva. A teraz sa bojí, že dostane od „voličov“ po hube.

MŔTVY Hanba! Hanba! Hanba!

OPTIMISTICKÁ Ako môžu napísať niečo takéto, keď sme všetko spočítali? Všetko sme videli... Ved' to je... podvod. *Výbuch granátu.*

NOVÁ Išla som do Centrálnnej volebnej komisie podať žalobu. Nikoho tam nepustili. Len mňa. Kanceláriu má veľikánsku. Pod oknom kožená sedačka. A takí dvaja... Často som ich videla v telke. Bud' šéf KGB, alebo niekto z vnútra. Alebo zo štátnej bezpečnosti... Dvaja. „Posaďte sa, Svetlana Georgievna“... Ponúkli mi čaj. A potom nasledoval tento rozhovor: „Šíria sa fámy, že ste vyhrali prvé kolo volieb. A my sa obávame o váš život... Máte 4-ročnú dcéru a 10-ročného syna, škoda, že akurát odcestovali z Bieloruska. Takže nebudete chcieť nahráť video, v ktorom priznáte svoju porážku. Lebo vám deti aj tak nemôžeme odviezť do detského domova.“ Mlčala som, hovorili iba oni. Do spánkov mi udierala krv. Buch-buch-buch... „Nemáme na výber,“ povedal jeden z nich. A ten druhý sa ku mne sklonil a povedal s úsmevom: „Takže takto, Svetlana Georgievna. Teraz vám dáme do ruky papierik, na ktorom je napísaný text, ktorý povieť na kameru a potom video zverejníte vo svojom mene. Následne vás vyhostíme do Litvy.“ ☘

Knižné tipy



176 s.
orientačná
cena 10 €

Flavia Frigeri
Ženy umelkyne

Slovart
www.slovart.sk
Teoretička Flavia Frigeri sa v publikácii, ktorá vyšla v novom slovenskom preklade, zamýšľa nad pozíciou žien-umelkýň. Mnohé sú dodnes málo známe, hoci sú rovnako zaujímavé ako ich mužskí kolegovia, ktorí plnili a plnia zbierky galérií a múzeí. Päťdesiat z nich sa preto Frigeri rozhodla bližšie predstaviť.



464 s.
orientačná
cena 7 €

Jurij Vasiljev
Jevištní řeč: trénink a tvorba NAMU

www.namu.cz
Vydavateľstvo Akadémie múzických umení prináša český preklad knihy, ktorá predstavuje hereckú metódu Jurija Vasiljeva. Systém poskytuje veľký priestor pre improvizáciu a obsahuje individuálne i skupinové cvičenia ideálne pre hodiny herectva alebo javiskovej reči, ale tiež pre vlastný rozvoj pohybových, hlasových, rečových schopností.



458 s.
orientačná
cena 11 €

Kol. aut.
Świadomość teatru. Polska myśl teatralna drugiej połowy XX wieku

Wydawnictwo Naukowe PWN
ksiegarnia.pwn.pl
Antológia *Povedomie divadla. Poľské divadelné myslenie druhej polovice 20. storočia* zhromažďuje úvahy, manifesty a komentáre, ktoré definujú umelecké povedomie poľských divadelníkov. Ich vyhlásenia svedčia o rôznych spôsoboch vnímania divadla a zaznamenávajú skúsenosti z ich vlastnej tvorivej práce. Poskytujú tak základ pre interpretáciu najdôležitejších divadelných diel tohto obdobia.



Michal Ditte
dramaturg, dramatik

Swing Heil!

Zdvihnúť pravicu a zakričať „Swing Heil!“ znamenalo prihlásiť sa k subkultúre vyznávačov džezu a swingu. Paródia bola jednou z hlavných črt skupiny mladých ľudí, ktorí stáli v opozícii k rovesníkom z Hitlerjugend. Nebolo to však len o zakázanej hudbe a zakázanom tanci. Nebolo to len o mládežníkoch. Táto subkultúra zahŕňala aktivistov z viacerých oblastí umenia a spoločenského života, ktorí slobodu slova a prejavu bránili rôznymi nemilitantnými spôsobmi. Veľká väčšina z nich však bola umučená, popravená alebo deportovaná do koncentračných táborov. Impulz spracovať túto tému prišiel v roku 2018, keď sa nám dostala do ruky beznádejne vypredaná kniha *Swingari a potápky v protektorátní noci* od Petra Kouru. Zdalo sa nám preto pomerne logické osloviť na spoluprácu na projekte Horácké divadlo Jihlava.

Predstavovali sme si zaujímavú fúziu českého krajského divadla (s jeho prevádzkovými a ľudskými kapacitami) s nezriaďovaným divadlom zo slovenského vidieka (s jeho kreatívnym potenciálom a špecifickou poetikou). Pripravný proces prebiehal na oboch stranách hraníc a všetko smerovalo k tomu, že v máji 2020 uvedieme projekt v slovenskej a českej premiére. Prišiel marec 2020. Zakázané bolo divadlo, hudba aj tanec. Zakázaný bol prechod hranicami. Uvedomili sme si krehkosť medzinárodných umeleckých spoluprác a veľmi intenzívne aj skutočnosť, že divadelnú inscenáciu nie je možné realizovať na diaľku či solitérne vo svojich ateliéroch. K premiére smerujeme s ročným sklzom. Bez prítomnosti divákov. V online priestore. S pocitom, že kultúra počas pandémie dostala poriadne na hubu. ☘

ZUZANA HEKEL

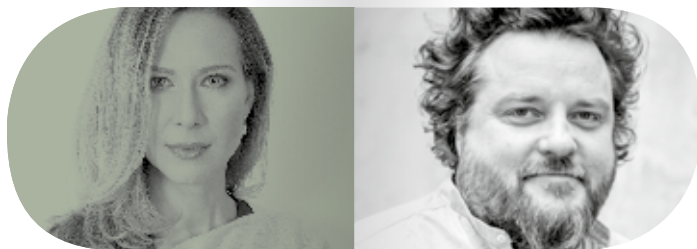
riaditeľka DJP Trnava

Región krajín V4 zahŕňa prirodzené územie, ktoré v nie takej dávnej minulosti nebolo oddelené hranicami. Je to zjavné nielen z dochovaného kultúrneho dedičstva, ale aj zo živej súčasnosti. V ročníku na VŠMU som mala spolužiačku z Poľska aj spolužiaka z Česka. Študenti maďarskej národnosti sú neodmysliteľnou súčasťou (nielen) katedry herectva. V Divadle Aréna tvorila celá generácia slovenských umelcov, ktorí vyštudovali v Čechách a na Morave a privádzali odtiaľ inšpirácie aj spolupracovníkov. Režirovali u nás Michal Dočekal, David Jařab, Enikő Eszenyi. Dnes v Divadle Jána Palárika v Trnave hostuje Vica Kerekes, režiroval tu Honza Janča a v týchto dňoch začína skúšať práve Enikő Eszenyi. Myslím si, že umelecké kontakty v rámci V4 sú spontánne a vnímať aj dnes tento priestor ako prirodzený región je súčasťou európskej identity.

LUKÁŠ BRUTOVSKÝ

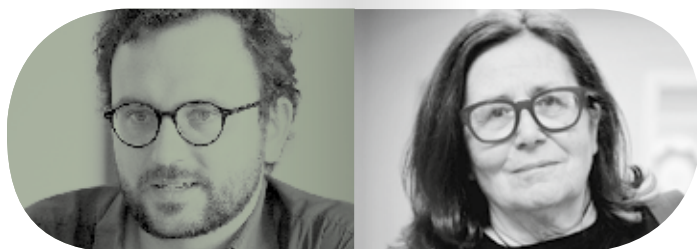
režisér a umelecký šéf SKD Martin

Moja praktická divadelná skúsenosť je len česko-slovenská, takže to nemôžem zodpovedne posúdiť. Osobne mám dojem, že činohra je s miestom svojho vzniku zviazaná viac, ako sa domnievame, že je regionálnejšia, ako si myslíme – čo je prirodzená súčasť jej genofondu. Na druhej strane, ak existuje niečo ako stredo európska identita, určite sa nedá prekročiť, preskočiť – ale ako hovorím, moja doterajšia skúsenosť svedčí o prednosti lokálnych aspektov pred globálnymi.



Je slovenská kultúra vyšehradská?

Je slovenská kultúra vyšehradská?



ANDREJ KALINKA

multimediálny umelec

Každá kultúra má svoje špecifiká, históriu, vývoj. To všetko sa dá spoznávať a rozvíjať. Myslím, že tie slovenské súčiastky sme ešte úplne nepomenovali, no neviem, či má v 21. storočí zmysel definovať to cez tento úzky geopolitický kontext, či je v tom niečo zásadné a potentné. Samozrejme, je otázkou, na čom dnes autentické formovanie kultúry stojí, aké sú zdroje a vízie. Napríklad ja ako autor hľadám pri spoluprákach tematické a hodnotové prieniky a vďaka otvoreným možnostiam komunikácie a pohybu ich nachádzam rovnako u susedov ako na opačnom konci sveta. Samotné vyjadrovacie prostriedky diela nelimitujem regiónom. No a je možné, že svojím prístupom o. i. spoluvytváram slovenskú kultúru.

ELENA FLAŠKOVÁ

prekladateľka

Či má V4 naďalej zmysel a perspektívu? Ak dokáže, že nie je „postkomunistické kvarteto bojujúce s Bruselom“, ale otvorená koalícia so záujmom spolupracovať a najmä posilňovať európsky projekt, tak má budúcnosť. Najmä jej úspešný Medzinárodný vyšehradský fond a Program solidarity s krajinami Východného partnerstva, všetky kultúrne, výskumné a vzdelávacie projekty – granty a výmenné pobyty. Takáto spolupráca (a najmä spolufinancovanie) bude určite v týchto ťažkých časoch vítaná.



Martin Macháček
divadelný publicista

Hamlet Zaorálek

Děni v Česku je rozdivočelé tak, že kdysi zákeřný vir se stal jen zaprášenou kulisou poměrně čerstvé aféry připomínající zápletku špionážního románu Toma Clancyho (#Vrbětice).

Ve stínu výbušných událostí se ale staly věci, které by neměly zapadnout, už proto, že jsou opomíjené v rámci tradičního českého narativu. Do středu pozornosti prorazilo Ministerstvo kultury a personální obsazení upozadovaného resortu rozhodovalo o zásadních vnitropolitických otázkách. Samotný popis motivací aktérů či holé konstatování okolností by vydalo na předlouhé pojednání místy připomínající špionážní drama. Přeskočím-li expozici, začnu tam, kde byl po sjezdu ČSSD postaven dosavadní ministr kultury Lubomír Zaorálek před dilema. Jeho kolega, bývalý ministr zahraničí Tomáš Petříček vyzval předsedu strany Jana Hamáčka v klání o předsednictví strany a neuspěl. Hamáček Petříčka poté odvolal (k radosti prezidenta, například) a nabídl zahraničí Zaorálkovi s tím, že resort kultury by řídil starosta Náchodu Jan Birke.

Už 12. dubna prosakovaly informace, že „se tam Zaorálkovi nechce“ a 13. dubna vystoupil na očekávané tiskovce. Ne nadarmo se o něm premiér Babiš vyjádřil, že „skvěle zahrál Hamleta a mohl by do Národního“. Zaorálek vystříhl bezmála hodinovou, mistrovsky vystavěnou promluvu. Celý proslov jsem sledoval v přímém přenosu a spekoval s kolegy z ČT24 nad každou další větou, jestli kulturu opustí nebo ne. Do poslední chvíle nedával žádná vodítka.

Zaorálek naštěstí nevzal premiérova slova vážně a na rozdíl od Hamleta jeho soubor o duši celého oboru skončil happyendem. To se stává v politice výjimečně. A nakonec i v kultuře. ☘

Ja a divadlo

v máji kreslí — Marek Cina



MAREK LUPTÁK

herec



Mal som veľké šťastie, že počas lockdownu som si stihol oddýchnuť, ale zároveň medzi „vlnami“ naskúšať dva projekty na pôde nezávislého divadla (*Edward II.* v Divadle iks a *Pinocchio* v Mestskom divadle Trenčín).

V decembri som sa stal členom umeleckého súboru Spišského divadla, takže v posledných týždňoch som popri pripravovaní novej inscenácie *Búračka* takmer zabudol, že vonku zúri pandémia. Teraz už mám po premiére, ktorá prebehla online a naživo – hrali sme v reálnom čase, avšak bez divákov fyzicky prítomných v sále. Tí sa mohli pripojiť cez internet. Mám z tejto formy zmiešané pocity, obrovská radosť a vďaka, že môžem po dlhšom čase stáť na javisku, majú trpkú príchuť z ticha v hľadisku – o to viac, že išlo o komédiu. Rozumiem však tomu, že treba nachádzať alternatívne spôsoby vzájomného kontaktu divadla s divákom, a som veľmi rád aj za to. Kolektív a atmosféra v divadle sú tiež veľmi tvorivé, takže napokon u mňa prevláda pozitívny dojem.

V nasledujúcich dňoch ma čaká ďalší skúšobný proces s profesorom Ľubomírom Vajdičkom a v lete natáčanie televízneho seriálu a projekt, ktorý rozbieham s Lukášom Jurkom v spolupráci s Divadlom iks.

VIKTÓRIA CSÁNYIOVÁ

kostýmová výtvarníčka



Hlavným dôvodom, prečo som sa začala zaujímať o divadlo, je jeho mágia, ktorá vzniká počas predstavenia, a to synkretizmom deja, svetla, zvuku, vizuálu scény. Ide o živú atmosféru, ktorá dokáže diváka vtiahnuť do iného sveta a tým mu umožní uniknúť aspoň na chvíľu pred realitou. Žiaľ, súčasné podmienky, ktorým sa svet kultúry musel prispôbiť, idú na úkor tohto kúzla. Snaha o sprostredkovanie inscenácií cez videozáznamy alebo živé vysielania si často vyžaduje improvizovanie a produkcie, ktoré môžu mať vysoký potenciál, zanikajú pre technické nedostatky.

Momentálne mám tú česť byť súčasťou tvorivého tímu inscenácie *Čepiec* na základe rovnomennej knihy autorky Kataríny Kucbelovej, ktorú režíruje umelecký šéf Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene Peter Palik. V blízkej budúcnosti (ak štát dovolí) ma čaká zopár ďalších projektov, ako napríklad divadelná zážitková inscenácia s názvom *Deti splnu*, ktorú pripravuje nezávislé Divadlo SpozaVoza. Projekt má psychologický aspekt a zachytáva tematiku inakosti – autizmu a (ne)chcenej izolácie.

KAREL CZECH

scénograf



V týchto dňoch pripravujem inscenáciu pro Bratislavské bábkové divadlo, *Budkáčik a Dubkáčik*. Jde o mou druhou spolupráci s BBD a nesčetnou s režisérom Šimonem Spišákem. A přesto jde o zkušenost úplně novou. Probíhá od počátku zcela online. Nikdy bych si nemyslel, jak moc mi bude chybět při práci přímý kontakt s lidmi i s materiálem. Šimona považuji za velmi intuitivního režiséra a pracuje se mi s ním opravdu skvěle, sám jsem podobně naladěný. I proto naše schůzky probíhají vesměs v restauracích, kde se dobrá polovina stráveného času divadla vůbec netýká, a o tento požitek a svobodu nás pandemie připravila. Jaký to bude mít na naši tvorbu vliv si netroufám odhadovat. Snad jen – jistá strohost v komunikaci se odrazila i ve výtvarné podobě inscenace, ve které dominuje minimalismus. Myslím, že v této těžké době to vyhráli děti, ale i dospělí, kterým není cizí představitost. Rozhodl jsem se ve svých scénografiích více naznačovat než ukazovat, abych tyto schopnosti ještě více podnítil.

V žádném případě si nechci stěžovat, ani nemohu, práce je stále dost. A protože mě příští sezónu čeká další spolupráce s Bábkovým divadlem Žilina, které jsem si opravdu oblíbil, a poprvé s divadlem v Martině, tak i já, jako většina, hledím k horizontu a vyhlížím lepší zítřky.

1. apríl

Divadelný ústav v Bratislave si pripomenul 60. výročie svojho vzniku. Hoci v istej podobe existoval už predtým, v tento deň roku 1961 bolo divadelno-dokumentačné oddelenie, ktoré vzniklo v Slovenskom múzeu (dnešné SNM), formálne začlenené do pražského Divadelného ústavu ako detašované pracoviisko. Viac o histórii a dôležitých udalostiach inštitúcie nájdete na theatre.sk/60.

14. apríl

Zomrel divadelný teoretik, kritik, historik a pedagóg, emeritný profesor Jan Čísař. Bol spätý najmä s pražskou DAMU, na ktorej študoval a neskôr mnohé desaťročia i vyučoval. Počas svojho života sa neustále pohyboval medzi školou a divadelnou praxou, je autorom mnohých teoretických a historických publikácií. Okrem profesionálnej scény sa v značnej miere venoval aj ochotníckemu divadlu.

16. apríl

Medzinárodná asociácia divadelných kritikov AICT/IATC odovzdala svoje prestížne ocenenie Thalia Prize. Jeho držiteľom sa stal renomovaný japonský režisér a autor Tadashi Suzuki. Súčasťou odovzdávania ceny, ktoré prebehlo online, bola medzinárodná konferencia o diele a práci laureáta. Cenu si mal Suzuki prevziať už vlni na kongrese AICT v Bratislave, no pre pandémie museli organizátori odovzdávanie odložiť.

16. – 25. apríl

V New Yorku sa konal jarný víkend festivalu Rehearsal for Truth, ktorý pravidelne prezentuje súčasnú dramatickú tvorbu krajín V4. V rámci akcie, ktorej hlavným organizátorom je Václav Havel Library Foundation, prebehli

online inscenované čítania ukážok z hier Doda Gombára *Peniaze*, *Tretí vek*, *Portál* a Viliama Klimáčka *Horúce leto 68 (ako sme utekali)*.

20. apríl

Zomrela herečka a šansonierka Emília Došeková. Po štúdiu herectva na VŠMU sa stala členkou Krajského divadla (dnešné DAB) v Nitre. Spolupracovala s režisérmi ako Pavol Haspra či Karol Spišák a patrila k prvej výraznej hereckej generácii nitrianskeho divadla. Scenárista a režisér Fedor Bartko o jej živote a tvorbe nakrútil v roku 2002 dokumentárny film *Háčkovaný svet*.

26. apríl

Ministerka kultúry SR Natália Milanová diskutovala s ministrami kultúry krajín V4. V rozhovore sa zamerali najmä na socioekonomické postavenie ľudí pracujúcich v kultúre a kultúrno-kreatívnom priemysle a možnostiach podpory pre tento sektor. Ministerka sa vyjadрила, že v budúcnosti by sa mohol vytvoriť informačný kanál, ktorý by prinášal správy o rôznych stimuloch a príkladoch overených postupov v rámci tejto oblasti v krajinách V4.

Tadashi Suzuki ďakuje za ocenenie Thalia Prize
foto archív časopisu *kød*



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

Tipy redakcie

9. máj – 4. jún

RENAISSANCE, foto archív ETC



Dvadsaťdva divadiel siete European Theatre Convention pripravilo sériu krátkych filmov s názvom *Renaissance (Renesancia)*. Odkazujú tak na znovuzrodenie divadla vo virtuálnom priestore, ktoré akcelerovala pandemická situácia. Každé z divadiel pripravilo päťminútový film, Slovensko zastupujú SND a Divadlo Jána Palárika v Trnave. V danom termíne sa bude každý večer na facebookovej stránke ETC vysielať vždy jeden film.

.....

13. – 24. máj

Opäť prišiel čas na očakávaný prestížny nemecký festival Berliner Theatertreffen. Pre pandémiu sa rovnako ako vlni bude konať online, a tak poskytne možnosť zhladnúť množstvo kvalitného súčasného nemeckého divadla z vášho gauča. Viac informácií a program nájdete na berlinerfestspiele.de.

.....

28. – 29. máj

Online priestor praje konferenciám. Bez výdavkov na cestovanie sa tak na konci mája môžete zúčastniť podujatia s príznačným názvom Redefining Theatre: Theatre and Society in Transition (Redefinovať divadlo: divadlo a spoločnosť na križovatke), ktoré organizuje renomovaná Freie Universität Berlin. Speakrami budú významné osobnosti v odbore z celého sveta – Christopher Balme, Andrea Tompa, Tony Fisher, ale aj slovenská teatrologička, odborníčka na Shakespeara Jana Wild. Link na registráciu a viac informácií nájdete na www.theatre-redefined.org.

Z éteru / TV

— RÁDIO REGINA

- 19. 5. 22:00 **E. Antalová:** Podobizeň
- 26. 5. 22:00 **A. Schnitzler:** Kontesa Mici alebo Rodinné stretnutie

— RÁDIO DEVÍN

- 16. 5. 21:00 **T. Dreiser:** Americká tragédia (I. a II. časť)
- 18. 5. 20:00 **M. Kiripolský:** Bomba v byte, Vajce pre Kolumba, Stratená voda
- 19. 5. 21:30 **H. Ch. Andersen – J. Kákošová:** O tichej láske
- 23. 5. 21:00 **Molière:** Scapinove šibalstvá
- 25. 5. 20:00 **G. de Maupassant:** Miláčik, Rodinný kruh
- 26. 5. 21:30 **T. Repčiak:** Perzeida
- 28. 5. 21:00 **E. Rostand:** Rojčiví milenci
- 30. 5. 21:00 **J. Barč-Ivan:** Matka

— DVOJKA

- 11. 5. 13:00 **Aleš Votava Múry sú vysoké a hrubé** (dokumentárny film)
- 19. 5. 10:00 **Mojmír II.** (televízna inscenácia)

— TROJKA

- 20. 5. 12:50 **Aretino** (televízna inscenácia podľa hry G. Hornawského)
- 21. 5. 13:00 **Kráska a výlet** (televízna adaptácia poviedky J. Johánidesa)

LENKA DZADÍKOVÁ (teatrologička) 0 Za plus (hoci v dlhodobom mínusovej situácii) považujem, že sa aspoň sčasti dostala na verejnosť téma nekončiaccej sa (vlastne nezačínajúcej) rekonštrukcie budovy Bratislavského bábkového divadla na Dunajskej ulici. A tých divadiel s priestorovými problémami je v Bratislavskom samosprávnom kraji viac...

JAKUB LIŠKA (editor časopisu CEDIT, dramaturg a divadelný teoretik) 0 Vznik Ambasády nezávislé bĕloruské kultúry pri Centru experimentálneho divadla v Brně je podľa mého peknou ukázkou toho, jak může vypadat oboustranně smysluplná mezinárodní kulturní spolupráce a solidarita. Umožňuje nejen „mediálně nezapomínat“, oč v Bĕlorusku běží, ale také využít tíživou situaci ke sdílení inspirací a k vytvoření nových spoluprací a přátelství. Nikoli nepodstatnou roli hraje finanční zajištěnost celého projektu. Snad se jí podaří i přes postpandemické škrtky udržet, třeba i díky tomu, že se na fungování ambasády začnou aktivně podílet další kulturní instituce. Nechcete se přidat i někdo další mimo ČR?

JURAJ BAKO (režisér) 0 Pandémia je tu s nami už vyše roka a online performance *Ešte väčšia potreba* vznikla práve z potreby reagovať na čas zrušených kultúrnych podujatí, samoty a neistôt. V aktualizovanej verzii projektu z roku 2017 performerská štvorica Lýdia Ondrušová, Zuzana Haverda, Tomáš Procházka a Peter Tilajčík zreflektovala situáciu, v ktorej sa každý z tejto štvorice minulý rok ocitol. Išlo o úprimné sformulovanie pocitov, ktoré zažívajú v týchto časoch mnohí. Videohovor surovo zostrihaný spolu s videami natočenými na mobil pomohli vytvoriť veľmi osobnú a krehkú výpoveď o živote počas pandémie. *Ešte väčšia potreba* bola veľmi citlivou performanciou, ktorá mala rozmer až skupinovej terapie.

LENKA ČEPKOVÁ (dramaturgička Štúdiá 12) 0 Climate Change Theatre Action: Envisioning a Global Green Deal – tak sa volá medzinárodný divadelný projekt, vďaka ktorému vzniklo 50 krátkych dramatických textov od dramatikov a dramatičiek z celého sveta na témy ekológie a klimatických zmien. Je fascinujúce porovnávať prístup umelcov a umelkýň pochádzajúcich z rôznych krajín, kultúr, divadelných tradícií. V priebehu septembra až decembra 2021 sa aj slovenskí divadelníci môžu zapojiť do projektu vytvorením scénických čítaní, happeningov, performancií a iných foriem inscenovania týchto textov.

ZUZANA ULÍČIANSKA (vedúca Oddelenia vonkajších vzťahov DÚ) 0 Keď som sa pri príležitosti 30. výročia podpisu zmluvy V4 zúčastnila jednej medzinárodnej diskusie o kultúre, otázky divákov smerovali k postojom predstaviteľov našich štátov. Len ťažko sa dalo vysvetliť, že ja si skratku V4 pre seba prekladám ako „vaši štyria“ – mysliac tým kolegov zo spriaznených českých, maďarských či poľských inštitútov, s ktorými komunikujeme na pravidelnej báze o projektoch ako sú PACE V4 či Klasika v grafickom románe.

šéfredaktorka
Martina Mašlárová
odborná redaktorka
Barbora Forkovičová
zodpovedná redaktorka
Zuzana Uličianska
jazyková redaktorka
Iveta Geclerová
layout & logo
ZELENÁ LÚKA s.r.o.
adresa redakcie
kød – 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 2 EUR / 50 Kč
Vychádza 10-krát ročne
v náklade 300 ks.

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

 **MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY**



Ak máte záujem 0 predplatné, 0 inzerciu, 0 informácie... všetko nájdete na stránke www.theatre.sk v sekcii časopis kød, v kníhkupectve Prospero a na e-mailových adresách prospero@theatre.sk alebo kod@theatre.sk.



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



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

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

DIVADELNÉ PRECHÁDZKY DESIATIMI MESTAMI SLOVENSKA

**BANSKÁ BYSTRICA
BRATISLAVA • KOŠICE
LIPTOVSKÝ MIKULÁŠ
MARTIN • NITRA
PREŠOV • SOBOTIŠTE
TRNAVA • ZVOLEN**

DIVADELNEPRECHADZKY.THEATRE.SK