

október



kôd

konkrétne ø divadle

číslo 8 | ročník 15 | 2021

cena 2 €

- ø Alena Pajtinková ø D1 (pracovný názov) v SKD Martin ø Roľa – Divadlo NUDE
ø Čepiec v DJGT Zvolen ø Štúdia otcovho obrazu – UhoL92 ø Prego – Divadlo Stoka
ø Dospelosť – PND ø Scény zo života režiséra (Ingmara Bergmana) v Činohre SND
ø The Death of Mr. T – GAFFA ø Vlnoplocha ø Nu Dance Fest

21. – 24. 10. 2021
V MARTINE

SCÉNICKÁ ŽATVA



99. ROČNÍK FESTIVALU
NEPROFESIONÁLNEHO DIVADLA A UMELECKÉHO PREDNESU

WWW.SCENICKAZATVA.EU

FOTO NA OBÁLKE
Roľa, Divadlo NUDE, foto L. Kotlár

Pantone 2915 U

Milí čitatelia a milé čitateľky!

kôd október 2021

Martina Mašlárová

Súdiac podľa inscenácií, ktoré sa nám stretli v recenziách októbrového čísla, je doba tehotná nadväzovaním medzigeneračného dialógu. Tvorcovia a tvorkyne sa neboja na javisku predostierať rodinné anamnézy, prezrádzať nám intímne detaily zo vzťahov s rodičmi či prarodičmi, nadväzovať na ich inšpirácie a vymedzovať sa voči ich názorom. Asi sa tomu nemožno čudovať, pandémie nás neraz tesnejšie priviazala k rodinám alebo, naopak, dočasne odtrhla od tohto životne dôležitého zázemia. Mnohí sa báli o svojich blízkych, niektorí o nich dokonca prišli, ďalší zas zistili, že v krízovej situácii stoja na opačných pozíciách. V prenesenom zmysle naše korene a dedičné chyby tematizuje aj martinská inscenácia o stavbe dialnice a do radu októbrových recenzií zapadá tiež dialóg Poláka s Bergmanom v SND. Možno vás naše októbrové číslo zvlášť bohaté na reflexie podnieti k vašim vlastným úvahám o týchto témach, či dokonca stretnutiam nad šálkou čaju a rozhovorom. Možno to budú stretnutia bolestivé a frustrujúce, či naopak inšpiratívne alebo len obyčajne ľudské. Ako pripomína aj Peter Mazalán vo svojom projekte *Dekameron*, naša spoločnosť má tendenciu seniorov vytesňovať na okraj. Postavme ich preto na chvíľu do centra našej pozornosti. Napokon, október je mesiacom úcty k starším – a nemusia to byť ani naši príbuzní.

obsah

na margo

- 2 Sen o hlase
Peter Mazalán

rozhovor

- 3 Pripadala som si ako Alenka
v krajine zázrakov
rozhovor s Alenou Pajtinkovou

recenzie

- 9 Termín je viera
Miro Zwielfhofer
• D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)
(SKD MARTIN)
- 14 Čepiec ako dedičné tajomstvo
Martina Mašlárová
• ČEPIEC (DJGT ZVOLEN)
- 19 Korene vrastené do ornej pôdy
Diana Pavlačková
• ROĽA (DIVADLO NUDE)
- 23 Ťažko vyšliapané chodníky dcér
Lucia Galdíková

• A JA TU STOJÍM AKO

NA NÁVŠTEVE. ŠTÚDIA OTCOVHO
OBRAZU (UHOL_92)

26 Kým je pre vás otec?

Michaela Pašteková
• THE DEATH OF MR. T (GAFFA)

29 Agónia dospeláckych vzťahov

Alžbeta Rusnáková
• DOSPELOSŤ (PREŠOVSKÉ
NÁRODNÉ DIVADLO)

33 Démoni nových horších ja

Marek Godovič
• PREGO (DIVADLO STOKA)

36 Keď režiséra mätajú Boh, Sex a Smrť...

Martina Ulmanová
• SCÉNY ZO ŽIVOTA REŽISÉRA
(INGMARA BERGMANA)
(ČINOHRA SND)

festivály

- 40 Vlnoplocha 2021 s dobrými
koncami aj bez nich
Anna Grusková

- 44 Od formy k otázkam
Adam Nagy

8 otázok p...

- 47 ... učení sa a učení
rozhovor so Soňou Šimkovou

krátko kriticky

- 50 Skladať vedomosti o osobnosti
ako Rubikovu kocku
Hana Rodová

- 51 Objavme jiné perspektivy a kontexty.
A znova, a znova, a znova...
Kateřina Korychová

knižná ukážka

- 52 Úvod do divadelných
a performatívnych štúdií
Erika Fischer-Lichte

53 knižné tipy

z tvorby

- 54 Moja malá terapia
Michal Náhlík

2x2

- 54 V akom vzťahu je súčasné
divadlo so svojimi predkami?

glosa

- 55 Koreňové systémy
Michal Ditte

56 ja a divadlo

- Zuza Havranová
Alexandra Bolfová
Natália Fašánková

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + p -

Peter Mazalán
režisér, interdisciplinárny umelec



Sen o hlase

Inscenácia *Dekameron/Silent Generation* vznikala asi rok pred začiatkom pandémie. Približne v tom čase som ako divadelník našiel koncepciu tvorby, ktorá je vždy úzko spojená so spoločensko-sociálnou témou, ktorá sa ma osobne dotýka, a stáva sa pre mňa súčasne aj vedecko-výskumnou problematikou.

Koncept *Dekameron/Silent Generation*, ktorý sa zaoberá seniormi, vznikol vďaka inšpirácii autistickým deťatám. Nebola to inšpirácia obvyklým oblúkom života, ku ktorého koncu sa človek spravidla dostáva do štádia nevyhnutnej potreby asistencie, a ani istým druhom znevýhodnenia. Hlavným motívom práce so starším človekom bol strach mladej matky chorého dieťaťa. V jednej zo scén sa objavuje text: „Občas sa mi ako matke sníva, že Felix, moje dieťa, na mňa prehovorí. Jeho hlas znie anjelsky. Felix je neverbálny autista. Peter, režisér dnešného večera, je môj brat a Felixov krstný otec. Presvedčil ma, že o dôležitých témach treba rozprávať opakovane. Bojím sa starnutia. Nie kvôli sebe. Kvôli Felixovi. Často myslím na starobu. Nie svoju, ale jeho. Obávam sa. Bojím sa svojho starnutia. V tejto krajine sa toho bojím ešte viac...”

Neskôr prichádza na scénu k mojej sestre a Felixovi chlapec – sopranista (Francesco Machats, člen Bratislavského chlapčenského zboru) a spieva časť z Faurého *Requiem – In Paradisum*. To je ten imaginárny hlas autistického chlapca, ktorý občas počuje v snoch jeho matka.

Inscenácia je stretnutím speváckeho zboru, z ktorého postupne vystupujú jednotlivé príbehy (v projekte účinkuje časť členov Speváckeho zboru mesta Bratislavy). Je kolážou piatich medzigeneračných dialógov, ktoré analyzujú dôležitosť seniora v spoločnosti z perspektívy jeho pamäti, nadhľadu a skúsenosti. Renesančná

literárna predloha tvorila obrátený storytelling a rámcovala projekt predovšetkým cez svoj prológ. Realizácia inscenácie v Štúdiu 12 priniesla vzácnu náhodu stretnutia bývalých kolegov pôsobiach na tomto mieste v období jeho fungovania ako nahrávacieho štúdia.

Dôvod, prečo som v projekte pracoval so seniormi zo špecifickej skupiny, ktorá sa venuje zborovému spievaniu, bolo akcentovanie spevu ako vedeckého javu. Niektoré výskumy venujúce sa skupinovému, zborovému spevu z perspektívy mentálneho a fyzického zdravia uvádzajú, že spev a synchronizácia hlasu a dýchania sú činnosti prospešné okrem psychologického a sociálneho aspektu života aj pre telo. Skupinový spev môže mať aj terapeutickú hodnotu pre ľudí, u ktorých pretrvávajú dlhodobé zdravotné ťažkosti. Antropológ Victor Turner sa v jednej zo svojich štúdií zamýšľa, že divadlo je jedinečné schopnosťou vytvárať sociálny kontext, ktorý podporuje „hraničnosť“. V jeho jazyku liminálnosť umožňuje jednotlivcom oddýchnuť si alebo možno nájsť útočisko pred ich bežnou existenciou a umožňuje im pobyt na pomedzí pozemského a imaginárneho, medzi realitou a možnosťou.

Dekameron sa začal skúškami ešte v priebehu mája, keď boli účinkujúci prvýkrát po sériách lockdownov v kolektíve. Spievalo a skúšalo sa a naozaj boli všetci šťastní. Hoci koncept vznikol ešte pred pandemiou, tá do výsledného tvaru priniesla nové významové vrstvy. Projekt tak naplnil svoje ciele väčšmi, ako bolo v pláne, a ulahodil nadmieru aj kolónkam v grantových formulároch, ktoré obľubujú slovo inklúzia. 🗨

**Bojím sa starnutia.
Nie kvôli sebe.
Kvôli Felixovi.
Často myslím na starobu.
Nie svoju ale jeho.
Obávam sa.
Bojím sa svojho starnutia.
V tejto krajine sa toho bojím ešte viac...**

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

Pripadala som si ako Alenka v krajine zázrakov

Alena Pajtinková je herečka, v ktorej životopise nefigurujú veľké postavy. Pre jej doterajšiu kariéru je charakteristická variabilita a schopnosť zaujať aj v menších rolách bez toho, aby na seba strhávala neprimeranú pozornosť. Zároveň bez okolkov a hrdo hovorí o pôsobení v mimobratislavských zriaďovaných divadlách či špecifikách hereckej prípravy študentov konzervatória.

Si absolventkou konzervatória. Ako si vnímala prácu herečky, respektíve prácu v divadle ako pätnásťročná a ako sa na svoj vtedajší pohľad pozeráš dnes?

Asi sa zhodneme, že v pätnástich rokoch má človek romantickú predstavu o všetkom, nielen o divadle. Pohľad zvonku, samozrejme, skresľuje a veľa vecí vyzerá ľahšie. Až na škole a neskôr v praxi začínaš zisťovať, aké je venovať sa divadlu ako práci na dennej báze, že je to jednoducho práca, hoci špecifická. Na konzervatóriu je to tak, že dieťa, ktoré bolo ešte pred chvíľou na základnej škole, má zrazu desať až dvanásť vyučovacích hodín denne a je do večera v škole. Ja som však tento zlom vtedy nevnímala negatívne. Nevieť, či to bolo rozvrhom, osnovami, alebo kolektívom, no nás tá škola naozaj očarovala v pozitívnom zmysle slova. Učili ma Dušan Kaprálik, Katarína Orbánová, ľudovky nás učil Janko Klimo, prednes pán Hrabinský, balet Karin Alaverdian. To boli pedagógovia, ktorí učili dlhé roky, vedeli s nami pracovať a boli aj dobrí psychológovia.

To, že osobnostne je človek na strednej škole inde, však kompenzuje o čosi univerzálnejšia remeselná príprava. V krajine, v ktorej sa muzikálové herectvo

ALENA PAJTINKOVÁ



foto Collavino

nedá študovať na vysokej škole, je to veľká výhoda pri obsadzovaní do hudobno-dramatických diel. Aj ty máš za sebou viacero muzikálových postáv, navyše si speváčkou v skupine Bijouterrier. Prichádzala si už na školu s takýmto širším zameraním alebo sa to u teba rozvinulo práve tam?

Na začiatku som si vôbec nemyslela, že budem využívať aj spev, hoci som, samozrejme, rákala s tým, že idem študovať odbor, ktorý sa volá hudobno-dramatický. Aj preto som to vnímala tak, že to nie je príprava len na činoherné herectvo. Navyše som od pomerne nízkeho veku mala intenzívny kontakt s hudbou. Istý čas som aj rozmýšľala nad tým, že na konzervatórium pôjdem študovať hru na klavíri. Samozrejme, že som tento nápad zavrhla, keď som sa dozvedela, koľko hodín sa treba hre na klavíri na tejto úrovni venovať.

Je pravda, že konzervatórium ťa formuje univerzálnejšie. Získavaš oveľa viac informácií napríklad z oblasti teórie a dejín hudby. Zhodou okolností sme sa nedávno rozprávali s Andrejkou Bučkovovu, že hercom na VŠMU by dosť pomohlo, ak by mali hru na hudobnom nástroji ako povinný predmet ako na konzervatóriu. Druhá vec je aj to, že v nižšom veku sa niektoré veci aj ľahšie učíš. Je zásadný rozdiel, či sa prvýkrát postavíš k baletnej tyči v pätnástich, alebo o štyri roky neskôr.

PÝCHA A PREDSUDOK (DAB Nitra)
foto C. Bachratý



VEĽKÝ ZOŠIT (DAB Nitra)
foto Collavino

Telo je oveľa mäkkšie a tvárnejšie. Navyše v šestnástich máš aj trochu odlišnú pozíciu vo vzťahu k pedagógom. Si stále ešte v podstate dieťa, ktoré má v menšej miere svoju hlavu, a systematicky sa nútiš aj k predmetom, pri ktorých sa necítiš natoľko vo svojej komfortnej zóne. To sa s každým pribúdajúcim rokom mení k horšiemu.

Po škole si sa prakticky hneď stala členkou umeleckého súboru Divadla Andreja Bagara v Nitre, z ktorého si v roku 2017 prešla do Slovenského komorného divadla Martin. Pôsobenie v mimobratislavských súboroch má z pohľadu hereckej kariéry niekoľko nevýhod, čo však považuješ za výhody?

Podľa mňa sú vyslovenou nevýhodou pôsobenia mimo Bratislavy naozaj iba peniaze. Ak by boli tabuľkové platy v zriaďovaných divadlách nastavené na reálny život, asi by som nejaký zásadný rozdiel medzi Bratislavou a zvyškom Slovenska nevidela. Jasné, že keď som v roku 2007 prišla do Nitry, často som si pripadala ako Alenka v krajine zázrakov. V mnohých veciach som ešte potrebovala dozrieť. Logicky som začínala s menšími postavami, ale zato s vynikajúcimi režisérmi. Hneď v prvom roku som totiž mohla pracovať v rámci sezóny Rodinné striebro

pri relatívne malom úsilí v nich dokáže pohodlne preplávať prakticky celú kariéru. Ty aktuálne začínáš v zriaďovaných divadlách svoju devätnástu sezónu. Ako sa vyrovnávaš s týmto rizikom spohodlnenia?

Chcem veriť, že ešte stále nemám vek na to, aby som upadla do stereotypu a pohodlnosti. Je však jasné, že sa treba stále sledovať, všetci máme totiž prirodzenú

GAZDINÁ ROBA (DAB Nitra)
foto C. Bachratý



s Romanom Polákom, Ľubomírom Vajdičkom aj Jozefom Bednárikom. V tomto bola práve tá veľká výhoda môjho príchodu do Nitry. Išla som v mladom veku z jednej premiéry do druhej, mohla som sa „vyhrať“, čo považujem za veľmi podstatné pre vývoj začínajúceho herca či herečky. Bola som súčasťou tvorivého procesu, a to som vnímala aj vnímam ako dôležité, hoci netvrdím, že som vždy rozumela všetkému, čo mi režiséri hovorili. Vlastne práve preto som sa neskôr rozhodla študovať estetiku na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, aby som mohla chápať umelecké dielo v ešte hlbšom kontexte.

Vďaka pôsobeniu v Nitre a Martine môžeš porovnávať dvoch umeleckých šéfov. Táto pozícia je totiž na Slovensku vnímaná rôzne. Môžu plniť funkciu akéhosi poslíčka medzi umeleckým súborom a vedením divadla, šéfovať neexistujúcim hereckým odborom v divadle či skutočne formovať charakter inštitúcie, v ktorej pôsobia. Svetozár Sprušanský v DAB a Lukáš Brutovský v SKD patria práve k poslednému spomínanému typu. Ako by si charakterizovala ich spôsob práce v tomto ohľade?

Krátko by sa to dalo zhrnúť tak, že do DAB-u som išla kvôli Svetozárovi Sprušanskému, do SKD kvôli Lukášovi Brutovskému. DAB bude pre mňa vždy výnimočným divadlom, na ktoré nedám dopustiť. Druhá vec je, že v istom momente sme sa práve so Svetozárom začali dosť výrazne umelecky miňať. Robila som s ním často, obsadzoval ma do krásnych postáv, no od istého času som si uvedomila, že to, čo odo mňa na javisku vyžaduje, je za hranicou toho, čo som schopná profesionálne akceptovať. Stále však platí, že ak spomínam, v čom všetkom ma pôsobenie v DAB posunulo, tak on má na tom zásadnú zásluhu. Práve Lukášovo vnímanie divadla je mi však omnoho bližšie a možnosť pracovať v divadle, ktoré umelecky vedie, je tým, čo ma posúva ďalej.

Jedna z výhrad, ktoré sú dnes smerované k zriaďovaným repertoárovým divadlám, je tá, že ak sa v nich raz herec stane interným členom,

tendenciu sklŕznuť k istým paušalizmom a stereotypom. Ja stále myslím na to, že ľudia minuli svoje peniaze, aby nás mohli vidieť. Ak im mám za to ponúknuť iba nejakú z povinnosti odrobenú prácu, tak to nemôže fungovať. Tiež nie je pre mňa príjemným zážitkom, ak mám stáť na scéne s kolegom, ktorý kolegom aj divákovi ponúka len hereckú rutinu, bez akéhokoľvek ďalšieho vlastného vkladu. Zároveň to vnímam tak, že ak sa pri skúšobnom procese trápim a som nútená viac hľadať, tak ma to posúva. Aj to je vec, ktorú považujem za pozitívum repertoárových divadiel. Stretávaš sa totiž s pomerne širokým spektrom režijných

poetík, prístupov a osobností. Ak je dramaturgia daného divadla dostatočne premyslená, tak aj v repertoárovom divadle je každá premiéra tak trochu premiérou v inom divadle.

Niečo si už naznačila, no skúsme sa pri tom ešte pristaviť. Čo ťa motivovalo k presunu z DAB do SKD?

Súvisí to práve s poslednými dvoma otázkami. Jedna vec je tá, že každú sezónu sa našla aspoň jedna inscenácia,

KOMEDIA ČESKÁ O BOHATCI A LAZAROVI (SKD Martin)
foto B. Konečný



ZEM PAMÄTÁ (SKD Martin)
foto B. Konečný

ktorú môžem dodnes označiť za srdcovku. Niečo iné je však to, ako často sa tieto srdcovky hrávali a ako dlho sa udržali na repertoári. Toto bude pri DAB vždy večná téma. Na jednej strane je šesťstomiestna sála, ktorú treba naplniť, v meste, ktoré nemá ani osemdesiat tisíc obyvateľov. Pokojne k tomu môžeš prirátať širší región, aj tak je to hľadisko zbytočne naddimenzované. Stále však platí, že je to verejná inštitúcia, ktorej zmyslom nie je neustále znižovať umeleckú úroveň iba preto, aby si sa priblížil vkusu jednej špecifickej skupiny divákov, ktorá do toho divadla vlastne chodiť ani príliš nechce. Toto je extrémne ťažké vybalansovať a rozhodne si nemyslím, že poznám spôsob, ako tieto dva aspekty zosúladiť. Vyžadovalo by si to nejakú samostatnú štúdiu. Pre mňa ako herečku bolo podstatné, že ak sa ti nepodarí dostať sa do obsadenia tej jednej, maximálne dvoch inscenácií v sezóne, ktoré majú aj umeleckú ambíciu, tak je to vlastne rok, ktorý ti nedá možnosť testovať svoje herecké schopnosti. Prekladáš konverzačnú komédiu muzikálom, a hoci ma naozaj baví hrať napríklad v komédiách, videla som, že sa prestávam posúvať a začína mi hroziť práve ten stereotyp, o ktorom sme sa bavili.

Si veľmi adaptabilný typ herečky. Dokážeš sa vyrovnáť s rôznorodými titulmi aj režijnými prístupmi.

Nevidno u teba výkyvy, či už hráš konverzačnú komédiu, operetu, muzikál, inscenáciu pre detského diváka, či umelecky náročnejší titul. Aký typ textu a divadla ti je však prirodzene najbližší? Z tvojich postáv sa to totiž nedá jednoznačne určiť.

Asi to nemám vyslovene zaradené typologicky. Je pravda, že napríklad muzikál je niečo, bez čoho dokážem existovať. V konečnom dôsledku však platí, že ma v prvom rade baví kontakt s javiskom a divákmi. A pravda je aj to, že mám rada, ak je inscenácia postavená na kompaktnej práci celého obsadenia. Ja som vlastne žiadnu klasickú veľkú postavu zatiaľ ani nedostala. Minimálne nie v poslednom čase. Čaká ma to v tejto sezóne, keďže som v obsadení *Troch sestier*, ktoré bude v Martine režírovať Marián Amsler. A tu sa dostávame k tomu, že ma hlavne baví pracovať s konkrétnymi režisérmi. Na Lukášovi Brutovskom je výnimočná logika jeho výkladu textu a čistota prostriedkov, ktorými ten výklad prenáša na javisko. Som veľmi rada aj za to, že som mala pomerne často možnosť pracovať s Janom Luteránom. A trochu mi je ľúto, že som napríklad doteraz nehrala s Teatrom Tatrom.

Tvojou najnovšou inscenáciou je aktuálne D1 (pracovný názov). Jej východiskom je špecifický postdramatický text práve Lukáša Brutovského, ktorý ho aj sám režíroval. Absentujú v ňom postavy, je akoby tvorený metódou automatického písania, na jednej strane poskytuje veľkú hereckú interpretačnú voľnosť, na druhej sa v ňom ťažko dá opierať o nejaký pevný nespochybniteľný bod. Ako ste sa s týmto faktom vyrovnávali počas skúšobného procesu?

Bolo to rozhodne zaujímavé a myslím, že všetkému veľmi pomohlo, že to Lukáš napísal aj režíroval. Dá sa to nazvať divadelnou či scénickou básňou, sú tam prvky performance. Treba povedať, že počas procesu sme do textu už nezasahovali. Ja som v prvom momente vnímala hlavne komiku, čo sa mi pri tvare, ktorý vychádza z poézie, príliš nestáva. Vnímam ako obrovskú zodpovednosť, že v predstavení mám úvodný

rozhovor

výstup. Divák totiž väčšinou nevie, že sa prišiel pozrieť na špecifický tvar, a je našou úlohou ho hneď od začiatku zaujať a nastaviť tak, aby prijal tento typ tvorby. Je zaujímavé, že práve pri tomto skúšobnom procese som si uvedomila, že až po príchode do Martina a špeciálne pri práci s Lukášom som našla istý nový rozmer hereckej slobody. Nie je to pritom iba o tom, že by som doteraz nemala možnosť slobodnejšie pracovať, podstatná je rovnako moja ochota a odvaha viac riskovať.

V texte absentujú aj autorské poznámky. Môžeš k nemu priradiť akékoľvek prostredie či konanie, dôležité je pracovať s jeho dynamikou. Ako ste uvažovali o tejto rovine?
Z textu pre mňa od začiatku vyplývalo, že treba aspoň čiastočne pracovať s jeho deklamačným rozmerom, až kazateľstvom. Pri určovaní základného rámca a okolností mojej časti sme sa dostali k tomu, že ide až o akúsi fanatickú kazateľku, ktorá jednoducho chce, a preto aj verí, že sa dialnicu raz podarí dostavať. Ironizácia prichádza skôr v druhom pláne a postupne, nie ako východiskový bod môjho hereckého spracovania. Je úlohou diváka, aby si isté veci interpretoval podľa svojho nastavenia, nie, že mu ich dám ja na striebornom podnose a doslovne.

D1 (PRACOVNÝ NÁZOV) (SKD Martin)
foto B. Konečný



BIOLÓGIA POLITIKA – FOUCHÉ!!! (SKD Martin)
foto B. Konečný

Lukáš dbal na to, aby som herecky nezduvojovala to, čo už je napísané v texte. V tomto to bolo veľmi podobné ako pri skúšobnom procese inscenácie *Biológia politika* – *Fouché!!!*, ktorú v SKD režíroval v roku 2018. 

Alena Pajtinková
Vyštudovala hudobno-dramatický odbor Konzervatória v Bratislave. V rokoch 2007 – 2017 bola internou členkou hereckého súboru Divadla Andreja Bagara v Nitre. Počas pôsobenia v ňom zároveň absolvovala štúdium estetiky na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre. Od roku 2017 interne pôsobí v Slovenskom komornom divadle Martin. Externe doteraz spolupracovala aj s Divadlom ASTORKA Korzo '90, Divadlom Nová scéna či so Starým divadlom Karola Spišáka v Nitre, ale aj s Divadlom a.h.a., Divadlom LUDUS či Letnými shakespearovskými slávnosťami. Často spolupracuje s rozhlasom, filmom a televíziou. Okrem herectva sa aktívne venuje spevu – od roku 2011 vystupuje pod menom Zita Rigondeaux ako speváčka punkovej kapely Bijouterrier, ktorá je úspešná na Slovensku aj v zahraničí. Na súkromnom konzervatóriu v Nitre pôsobí ako pedagogička predmetu umelecký prednes.

recenzia

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

Lukáš Brutovský
D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)

Termín je viera

O jej vybudovaní sa rozhodlo v roku 1963. Doteraz prežila štyri štátne zriadenia, platilo sa za ňu tromi rôznymi menami, krúžili nad ňou dve vesmírne stanice, bola svedkom jedného československého titulu majstrov Európy vo futbale a jedného slovenského titulu majstrov sveta v hokeji. Pôvodne mala byť dokončená v roku 2000, aktuálne sa s jej dokončením počíta najskôr v roku 2035. Dial'nica D1.

Nie je náhoda, že inscenácia o nej vznikla práve v Slovenskom komornom divadle Martin. Dokončenie úseku Lietavská Lúčka – Dubná Skala, ktorý prepojí práve centrum Turca so Žilinou, je niečím, na čo čakajú nielen obyvatelia regiónu, ale celého Slovenska. Malo by sa tak stať najskôr v roku 2023. Ak by každý rok čakania na dokončenie tohto úseku mala sprevádzať taká inscenácia, akou je *D1 (pracovný názov)*, môžu cestári pokojne zvolniť tempo. Málokedy v našich zriaďovaných divadlách totiž vidno inscenačný tvar, ktorý ponúka taký atraktívny, premyslene štruktúrovaný a zároveň jasne čitateľný zážitok.

Postdramatický text charakterizuje jeho autor (a zároveň režisér inscenácie) Lukáš Brutovský v podtitule ako „báseň, na ktorej sa pracuje“. K poetickým formám literatúry má blízko hlavne svojou obraznosťou. Text síce vychádza z dokumentárneho základu, no s dobovými reáliami pracuje v abstraktnejšej forme. Citáty, parafrázy či odkazy plnia skôr úlohu kultúrnych symbolov, ktorých významy sa vrstvia. Je pritom jedno, či

ide o Claudiu Schifferovú a otvorenie dialničného úseku pri Novom Meste nad Váhom v roku 1998, alebo citát Vladimíra Mečiara „...takú ti jebnem, že sa nespamätáš“. Ilustrovať tento princíp možno na motíve otca, ktorý text používa v mesianistickom význame slova. Jednak v rovine abstraktnej entity, ku ktorej sa upierajú modlitby, ale reflektuje aj prirodzenú tendenciu podstatnej časti obyvateľov Slovenska podvedome vyhľadávať politikov pracujúcich s motívom spasiteľa a ochrancu národa. V personalizovanej podobe sa zas viaže k Vladimírovi Mečiarovi ako predstaviteľovi tohto typu štátnikov, ktorý má navyše v línii „otcov“ špecifické miesto vzhľadom na jeho úlohu pri vzniku samostatnej Slovenskej republiky. Je však pravda, že text sa pohybuje v intenciách súčasnej tekutej kategorizácie literárnych foriem. Napríklad názov prvej časti *Invokácia* odkazuje na prozaickú formu eposu. Popri *Invokácii* tvorí textovú predlohu uverejnenú v programovom bulletinu ďalších šesť častí. *Termín*, *Svetlo na konci tunela*, *Vyprázdňovanie*, *Amnézia*, *Dopad*, *Vymrštenie* a *Dziny*. Absentujú v nej autorské poznámky, interpunkcia, rozdelenie medzi postavy, charakterizujúci je repetitívny spôsob varírovania vybraných motívov. Výstavbu dial'nice pritom využíva Brutovský na to, aby prostredníctvom nej rozvíjal širokú paletu tém, ktoré ponúkajú pohľad na vybrané (primárne) sociokultúrne javy našej spoločnosti.

Princíp obraznosti a voľných asociácií spomínaný v súvislosti s textom preniesol Lukáš Brutovský aj do režijnej koncepcie. *D1* je štruktúrou variabilne prepájaných znakov. Pripomína viac sieť než súvislý prúd typický pre konvenčnejšie

divadelné formy. Hoci, samozrejme, aj tu možno nájsť základný rámec, ktorý sa dá identifikovať pri čítaní inscenácie hlavne cez jej textový rozmer. Z tohto uhla pohľadu možno jednotlivé časti D1 vnímať v časovej postupnosti ako cestu od prvotného stavebného zámeru cez obdobia rôznych vlád a nesplnených termínov po súčasnosť.

Takto koncipovaný tvar si vyžaduje špecifický prístup najmä k práci s hercom. Budovanie motivácií či vzťahov logicky nemôže prebiehať v intenciaciach tradičnej štruktúry dramatická osoba – herec – javisková postava. Nadežda Vladařová, Barbora Palčíková, Alena Pajtinková, Tomáš Mischura,

Matej Babej a Daniel Žulčák sú tu preto skôr performermi než hercami. Zapájajú sa do tvorby výtvarného riešenia inscenácie, pričom vybrané prvky vytvárajú v reálnom čase priamo na javisku. Animujú bábkú v podobe figuríny používanej na bariérové skúšky (crash testy), ktorá v jednom z výstupov predstavuje nemeckú modelku Claudiu Schifferovú, interpretujú tanečné choreografie.

Časti pracujúce s textom majú charakter monológov. Definovaná je základná situácia a rozpoloženie postavy, ktoré sa viaže k úlohe daného výstupu. Alena Pajtinková interpretuje *Invokáciu* cez motív prednášania prorockej vízie

D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)
— herci SKD Martin
foto B. Konečný



sú v tomto kontexte časti Mateja Babeja a Tomáša Mischuru. Mimoriadne dôležité je však najmä to, že hereckému súboru sa technicky mimoriadne presne darí pracovať s dynamikou jednotlivých výstupov i celku. V konečnom dôsledku je totiž vlastne jedno, čo na javisku konajú. Samotný text je totiž sledom informácií, ktoré diváka zaplavujú a úplnú interpretačnú hĺbku dostávajú až zasadením do celkového výtvarného a hudobného kontextu javiskového tvaru. Je to pritom práve zvládnutie tejto čisto technickej roviny herectva, ktoré výraznou mierou pomáha udržať divácku pozornosť a prispieva k atraktivite výsledného tvaru aj pre širšie publikum.

To, čo robí martinskú inscenáciu výnimočnou, je asociatívne prepájanie formálnych postupov a ideových motívov, ktoré sa navzájom vrstvia, nadväzujú na seba a vzájomne sa rozvíjajú. Celkovo platí, že jednou z charakteristických črt inscenácie je dialóg medzi formou a obsahom. Žiaden priestorový či hudobný prvok nie je použitý len ako dekorácia, ale nesie so sebou aj obsahový význam. D1 sa v konečnom dôsledku nachádza niekde na polceste medzi divadelnou inscenáciou a výtvarnou performanciou, v ktorej je vklad scénografa Juraja Poliaka pre celkové vyznenie v zásade rovnako podstatný ako režijná práca Lukáša Brutovského. Dobrým príkladom tohto princípu môže byť zdanlivo nebadaný, no fungujúci prvok v podobe motívu vrstevník, ktorý sa nachádza na podlahe javiska. Jednak ho možno interpretovať ako odkaz na hornatý charakter krajiny, ktorou prechádza diaľnica, jednak ako odkaz na vrstvenie a prepájanie jednotlivých motívov obsiahnutých v texte aj v inscenácii.

Omnoho výraznejší je však princíp dialógu medzi textom (slovom) a výtvarným rozmerom. Herci v umelohmotných ochranných prilbách a oblekoch asociujúcich cestárov prichádzajú na scénu. Na plátno inštalované v zadnej časti hracieho priestoru (zámerne evokujúce diaľničný billboard) sa projektorom premieta slovo *Invokácia*.

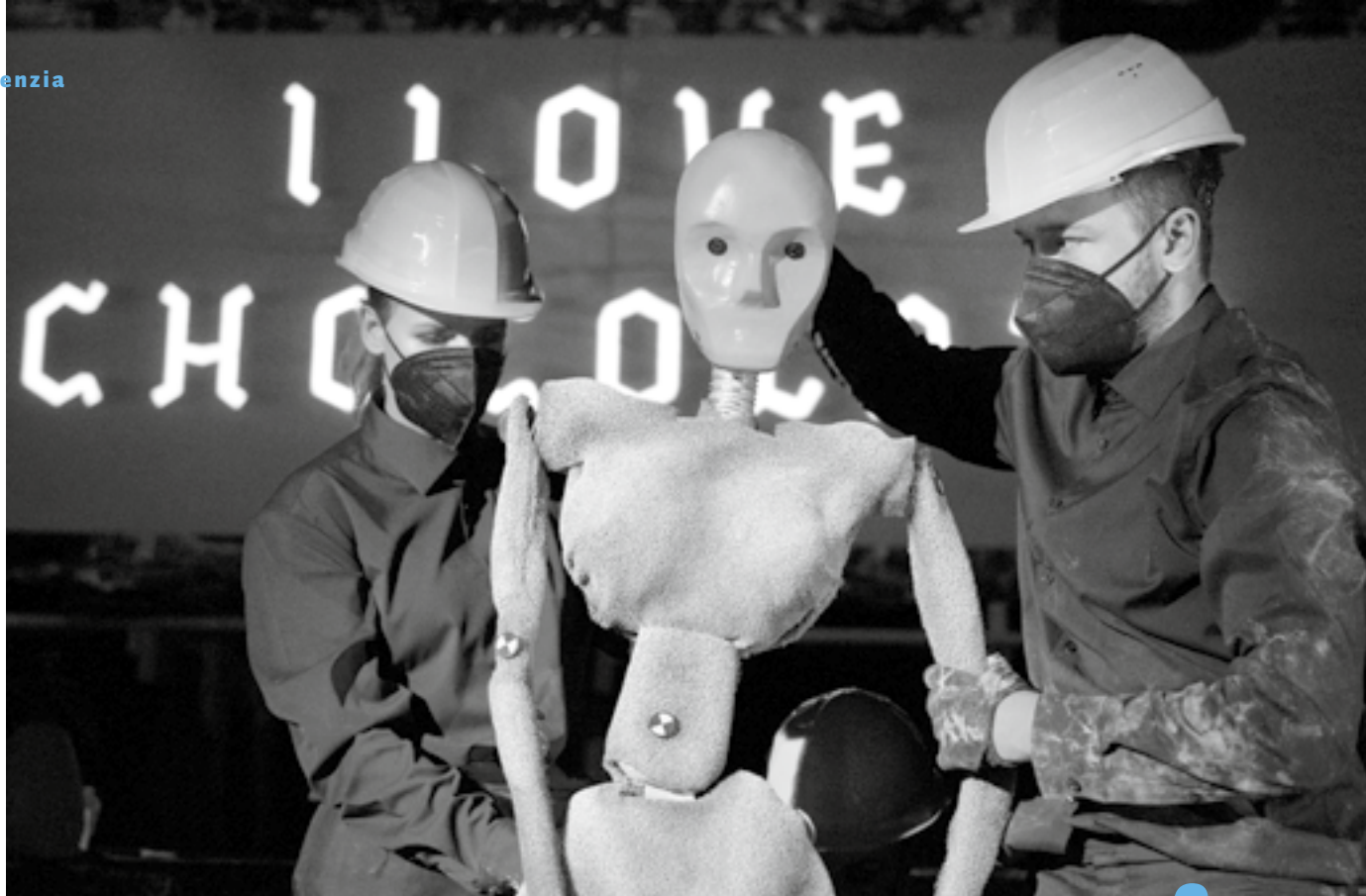


D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)
— D. Žulčák
foto B. Konečný

budúcnosti. Hoci celkový tvar nie je primárne postavený na emocionálnom rozmere, veľmi dobre v tomto kontexte funguje uchopenie časti s názvom *Svetlo na konci tunela*. Barbore Palčíkovej sa totiž veľmi presne podarilo uchopiť motív znásilnenej krajiny. Násilie na krajine pritom možno vnímať cez optiku ekologických škôd spôsobených brutálnymi zásahmi do prírody pri výstavbe jednotlivých úsekov, ale aj cez ekonomické škody, ktoré vznikli štátu prostredníctvom množstva pochybných zákaziek, tendrov a pod.

Daniel Žulčák v časti s názvom *Amnézia* zas predstavuje personifikáciu zúfalstva spoločnosti, ktorá po nespočetnom množstve nesplnených termínov už stráca vieru v sľuby politikov. Neustále sa upiera k novým a novým „mesiášom“, no po tridsiatich rokoch sklamaní už jednoducho prepadá beznádeji. *Vyprázdnňovanie* je zamerané na bezmocnosť majiteľov pozemkov či nehnuteľností, ktorí sa ocitli v ceste projektovým zámerom cestárov, pričom záujem jednotlivca v konfrontácii s mohutným tlakom štátu nemal šancu uspieť. Nadežda Vladařová ho preto interpretuje ako part pracujúci s istou dávkou naivity obyčajného človeka. Trochu otvorenejšie diváckej interpretácii

„
To, čo robí
martinskú
inscenáciu
výnimočnou,
je asociatívne
prepájanie
formálnych
postupov
a ideových
motívov...“



Herci bez jedinej repliky niekoľko minút vytvárajú zo sadry odliatky niekoľkých písmen, z ktorých najskôr vytvárajú slovo „sen“ a následne ďalšie slová. V jednej rovine týmto spôsobom odkazujú na dlhoročnú túžbu prepojiť diaľnicou celú krajinu od jej západnej po východnú hranicu. V tomto kontexte však chcem skôr poukázať na to, že prvé slová inscenácie divák z javiska nepočuje, ale vidí. Až následne prichádza replika interpretovaná Alenou Pajtinkovou, ktorá znie „Na počiatku bolo slovo...“. Biblický, respektíve kresťanský motív sa v úvodnej časti objaví ešte raz – v podobe modlitby Otčenáš v cirkevnej slovančine. Napokon aj názov úvodnej časti odkazuje na literárny tvar, ktorý je prosbou Bohu o pomoc pri tvorbe eposu. V prípade martinskej inscenácie sa však

núka širšia interpretácia všeobecnej prosby o úspešné završenie ľudského tvorivého úsilia. Religiózný motív pritom možno vnímať ako súčasť širšieho celku, ktorým je konfrontácia tradície a modernity (vo foucaultovskom zmysle slova). Jasne identifikovateľný je napríklad v kostýmoch Diany Strauszovej, ktorá do protikladu k spomínanému pracovnému oblečeniu stavia odevy odkazujúce na slovenské kroje. Miešačka na betón, ktorá sa na scéne odkryje v časti interpretovanej Danielom Žulčákom s názvom *Amnézia*, je zas pomalovaná ľudovým ornamentom.

Konfrontáciu tradície a modernity vidno aj v použití reprodukováných hudobných diel, ktorými sú *Žalm zeme podkarpatskej*, *Prvá suita pre sláčikový orchester*, *Horalská suita* (všetky Eugen Suchoň)

„Sme spoločnosťou, ktorá sa dokáže mentálne vyrovnáť s výzvami dvadsiateho prvého storočia alebo sme stále nespracovali ani tie zo storočia dvadsiateho?“

D1 (PRACOVNÝ NÁZOV)

— M. Baběj, B. Palčíková,
D. Žulčák
foto B. Konečný

a *Musica Slovaca* (Ilja Zeljenka). Charakteristická je pre ne najmä práca s folklórnymi prvkami a motívom Slovenska ako objektu umeleckej reflexie.

Zeljenka aj Suchoň systematicky a dlhodobo pracovali s ľudovými motívmi, ktoré však spracovávali do štruktúr a formálnych východísk hlboko zakorenených v hudbe dvadsiateho storočia. Motív opisu krajiny, ktorý sa u nich objavuje, má navyše korene ešte v romantizme, hoci sa k nemu skladatelia dostali z odlišných dôvodov.

Aktuálnosť a apelatívnosť motívu konfrontácie tradície a modernity sa v plnej miere rozkryje v záverečnej časti s názvom *Dziny*. Práve v nej prichádza k spomínanej kostýmovej zámene oblečenia cestárov za kroje. Na javisku zrazu nie sú robotníci tvoriaci dielo pre budúce generácie, pri ktorého tvorbe nechávali okrádať, znásilňovať a klamať seba aj celú krajinu. Zrazu je tu skupina živých exponátov z múzea či zo skanzenu – izolovaných od sveta, ktorý vlastne nikdy nebol ich svetom, práve preto sú šťastní a spokojní. V tomto výstupe sa naplno odкрýva D1 ako svedectvo o spoločnosti kreovanej dvadsiatym storočím. Storočím automobilizmu, ale aj emancipácie



Slovákov. Primárne rurálne, agrárne a religiózne Slovensko sa v minulom storočí stretlo s vlnou urbanizácie, anonymizácie, spriemyselňovania, individualizmu a materializmu. Tieto prvky pritom neboli výsledkom prirodzeného vnútorného vývoja spoločnosti, boli do nej importované z externého prostredia. Umelo ju preťali ako diaľnica pretína prírodnú krajinu. Práve toto je pritom jedna z kľúčových tém súčasného Slovenska. Sme spoločnosťou, ktorá sa dokáže mentálne vyrovnáť s výzvami dvadsiateho prvého storočia alebo sme stále nespracovali ani tie zo storočia dvadsiateho? Brutovský nechce na túto otázku ponúkať jasnú odpoveď. V D1 (*pracovný názov*) ukazuje obrovské množstvo negatív, ktoré symbolická diaľnica napáchala. Na prírode aj na spoločnosti. Zároveň sa však pýta, či je skutočne vhodnou reakciou na túto skúsenosť to, že sa dobrovoľne posunieme do polohy skanzenu uprostred Európy. Robí to, samozrejme, bez toho, aby káravo poučal. Naopak, na celý problém sa pozerá s nadhľadom, ktorý výborne ilustrujú spomínané sadrové písmená vytvárané počas inscenácie. Tie totiž postupne vytvoria nápis „Inscenácia bude dokončená v roku“. Číslice, ktoré majú nasledovať, sa pritom v závere niekoľkokrát zmenia a ukazujú čoraz vzdialenejší rok. Nuž, áno, v dôsledku pandémie žijeme dobu, v ktorej nielen pre diaľnicu, ale aj pre dátum premiéry platí, že „Termín je viera, dieťa moje“.

L. Brutovský: D1 (pracovný názov)

réžia L. Brutovský dramaturgia M. Dacho scéna J. Poliak kostýmy D. Strauszová hudba (výber a koláž) L. Brutovský choreografia S. Beláková video M. Ondra účinkujú B. Palčíková, A. Pajtinková, T. Mischura, M. Baběj, D. Žulčák, N. Vladařová, M. Urban, M. Frkán premiéra 11. jún 2021, Štúdio Slovenského komorného divadla Martin

Martina Mašlárová
divadelná kritička

Katarína Kucbelová – Peter Palik
ČEPIEC

Čepiec ako dedičné tajomstvo

Od istého času pozorujem, že mnohí moji rovesníci (generácia 30+) a nielen oni sa čoraz častejšie primkávajú k „tradíciám“. Staré recepty, spopularizované kváskovanie, návrat k materiálom, ktoré naši predkovia používali, lebo nemali na výber a my sme ich medzičasom vymenili za syntetické zmesi. Po hodinách pred monitormi sa mnohí púšťajú do pestovania či chovu. A aj s folklórom sa v posledných rokoch roztrhlo vrece – v niektorých prípadoch ide o zaujímavé umelecké prepracovanie známych motívov, v iných len o merkantilný potenciál modrotlačových ponožiek.

Možno sú za tým obavy pred nepredvídateľnou budúcnosťou, pred progresom, ktorý so sebou prináša dnes ešte netušené riziká, možno ide o snahu nájsť čosi, s čím sa dá identifikovať, čím sa dá ukotviť v neistých časoch. Je však zjavné, že „návrat ku koreňom“ sa stal heslom nejedného súčasníka.

Jedným z prostriedkov tohto návratu je aj objavovanie zanikajúcich zvyklostí, aké podnikne autobiografická hrdinka Katka z knihy Kataríny Kucbelovej *Čepiec*, ktorej adaptáciu koncom minulej sezóny uviedlo Divadlo Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene. Jej nezvyčajná túžba ušiť si tradičnú pokrývku hlavy ju privedie do Šumiaca za starou ženou, ktorú nazýva Il'ka. Tá ju na pozadí príbehu učí remeslu, v popredí sa však pozornosť zameriava na životné peripetie oboch žien a odhaľujú sa aj zrážky v myslení dedinského a mestského človeka či sociálne rozdiely medzi ženou z veľkomesta a miestnou komunitou.

Čepiec – krásna zbytočnosť

Čepiec ako časť odevu bol v minulosti súčasťou významného signalizačného aparátu, ktorého funkciou bolo zjednodušiť orientáciu v sociálnych vzťahoch. V prvom rade pokrývka hlavy odlišovala

vydatú ženu od slobodnej, sekundárne však o svojej nositeľke prezradila aj ďalšie informácie – zdobenie, často veľmi pestré a bohaté, odhalilo, z akého regiónu či dokonca obce žena pochádza, aký je jej spoločenský status či vierovyznanie. Napriek tomu, že dnes nosia, respektíve ešte zriedkavejšie vyrábajú čepce už len staršie ženy v dedinách, úkon čepčenia nevesty nevymizol a dodnes je bežnou súčasťou svadobného rituálu. Niekedy dokonca bez toho, že by nevesta mala výnimočne vrúcny vzťah k tradíciám – zvyk pretrval, hoci jeho spoločenská funkcia zanikla.

Náš často schizofrenický vzťah k folklóru, jeho komercializácia, zneužívanie na politickú propagáciu či iné deformovanie (ale aj obdiv a vyzdvihovanie) sú však iba podružnými motívmi knihy a jej javiskovej adaptácie v réžii Petra Palika. Dôležitejší sa v prípade Katky javí únik od bežnej reality, hľadanie vlastnej identity a možno aj pochopenie mentality, ktorá širšie determinuje to, kým sme. Hneď na začiatku sa odhalí, že čepiec je iba zámienka, Katka vie, že ho nebude nosiť, splietanie nití do želaného vzoru sa však stáva metaforou rozpletania a splietania myšlienok a úvah o sebe a svete.

„
Vo zvolenskom
Divadle Jozefa
Gregora
Tajovského
nadviazali
na úspech
Kucbelovej
knihy...
“

ČEPIEC

— T. Kmotorková,
D. Karolová
foto V. Mesiariková

Nezvyčajne koncipované dielo na pomedzí reportáže a autobiografickej eseje získalo viacero ocenení a nominácií (napr. finálová päťica Anasoft litery). Vo zvolenskom Divadle Jozefa Gregora Tajovského nadviazali na úspech Kucbelovej knihy a ťažia aj z faktu, že región, o ktorom je reč, nie je od Zvolena tak ďaleko. Miestnym divákom reálie deja určite nebudú neznáme. Zároveň má medzigeneračný dialóg mladej ženy a „babičky“ Il'ky potenciál pritiahnuť a úprimne zaujať aj vekovo vrstevnaté publikum, ak bude mať DJGT túto ambíciu.

Prezdobený či autentický čepiec/Čepiec?

Keď sa Katka v inscenácii po prvýkrát stretne s Il'kou a tá jej ukáže pár čepcov, mladú ženu prekvapí, že nespĺňajú jej idealistickú predstavu – prepotené kusy látky hýria krikľavými farbami, tyl je z nylonu, čipka z umeliny a umelé sú aj nite. Čo najviac farieb, lesku a ozdôb, to je príznačné pre Cigánov, konštatuje Katka a v ďalšom výstupe skritizuje „univerzálny folklór, ktorý všetkých hneď privedie do vytrženia“ a „insta-folklór“, drevenice ako zastávky autobusov, unifikované dekorácie zo šúpolia a ďalšie podobné úkazy. Na javisku



paralelne prebieha akcia, ktorá podčiarkuje jej dojem – na pozadí projekcia tapety s čičmianskym vzorom, pred ktorou radostne ujúkajú a divoko sa zvrátajú herci ako folkloristi a príde aj na fujaru.

Vo viacerých momentoch režisér a zároveň autor výtvarnej koncepcie Palik zámerne zhmotnil tento pocit zrážky krásy a prehnanosti. Niekedy sa však strácala deliaca čiara medzi paródiou a prílišnou ornamentálnosťou inscenácie ako celku. Estetické gesto, ktorým výprava, svetelný dizajn a videoart, ale napríklad aj choreografovaný štylizovaný pohyb (Libuša Bachratá) podčiarkujú dianie na javisku, treba vyzdvihnúť – všetko pôsobí efektne, v každej chvíli premyslene a aj technicky všetko funguje. Sú však momenty – napríklad obraz ruchu a uponáhlanosti veľkomesta, stvárnený frenetickým pohybom a behom siluet hercov po javisku v modrom svetle –, pri ktorých by menej mohlo byť viac. Podobne je to s častým

presúvaním kovových rámov symbolizujúcich dedinské domčeky či so svetelno-farebnými atmosférami, ktoré halia inscenáciu niekedy až do akejsi wilsonovskej opulentnosti v kontraste s jednoduchým bytím, za ktorým sa Katka zakaždým ponáhľa z Bratislavy. Projekcie nápisov či úryvkov z knihy niekedy iba časopriestorovo ukotvujú dej, niekedy veľmi jasne podporia ideový rámec daného výstupu a inokedy zas akoby len náhodne a bez zreteľa umiestňujú myšlienku do popredia. Na druhej strane Palik vtipne využil napríklad zväčšeniny šijacích pomôcok – ihly, nite a náprstka, ktoré dojem presýtenosti hravo vracajú späť k pôvodnému jadrú príbehu.

Snaha zmestiť do hodinu a pol trvajúcej inscenácie možno až priveľa sa však v konečnom dôsledku viac než vo vizuálnom rámci odzrkadlila v dramaturgickej voľbe motívov, na ktoré režisér-dramatizátor s dramaturgičkou Uršulou

„Napriek čiastkovým výhradám patrí nová zvolenská inscenácia k titulom, ktoré pravdepodobne preukážu svoje kvality nielen v kontexte DJGT, ale aj v celoslovenskom meradle.“

ČEPIEC

— T. Kmotorková
foto V. Mesiariková



ČEPIEC

— T. Kmotorková
foto V. Mesiariková

1 V minulosti Kmotorková ešte ako Slavkovská tiež pohostinsky spolupracovala s DJGT na inscenácii *Tichá noc, tmavá noc*.

Turčanovou upriamili pozornosť. Lína spolužitia Šumiačanov s Rómami, rasizmus tých, ktorí a ktoré navonok pôsobia ako láskavé a prívetivé osoby (napr. aj Il'ka), je dôležitou súčasťou knihy a pôsobí ako zdroj istého latentného napätia medzi Katkou a dedinčanmi. V adaptácii však nie je dostatočný priestor na plnohodnotnejšie rozvinutie tejto línie, ostáva okrajovou popri dominantnej – a nemenej dôležitej téme tradícií v súvislosti s rodovými rolami a rodovo podmienenými vzorcami správania obmedzujúcimi najmä slobodu žien. V celku potom motív neakceptácie a vylúčenia pôsobí zvlášť cudzorodo – ako šumiacka ozdoba vyšíť na čepci z Oravskej Lesnej.

Inscenácia ako vyšívaná

Napriek čiastkovým výhradám patrí nová zvolenská inscenácia k titulom, ktoré pravdepodobne preukážu svoje kvality nielen v kontexte DJGT, ale aj v celoslovenskom meradle. Prispieva k tomu aj obsadenie a práca s hercami. Základný vzťahový rámec cudzej osoby, ktorá naruší rutinu prostredia, do ktorého prichádza, posilňuje aj fakt, že hlavnú postavu stvárňuje hosťujúca herečka Tereza Kmotorková (Slavkovská), ktorá je v súbore novým elementom¹. Tak ako Katka v Šumiaci, aj ona reprezentuje inú energiu v jestvujúcom poriadku divadla. To zvyrazňuje aj kostýmové riešenie mladej výtvarníčky Viktórie

Csányiovej – krikľavo žltá bunda a pod ňou výrazná žltá blúzka. Kmotorková disponuje schopnosťou pretlmočiť aj úvahové, skôr literárne introspektívne pasáže nemonotónne, občasný prehnaný pátos či melancholickosť dokáže včas vystriedať iróniou a nadhľadom. Dôležitá je aj jej pohybová zručnosť, ktorú herečka manifestovala už ako cirkusantka–akrobatka v inscenácii *Tichá noc, tmavá noc*, no najmä spevácke nadanie. Hudba a piesne sú práve tým elementom, ktorý je výrazne spätý s folklórom, Martin Geišberg a Daniel Špiner, ale aj Kmotorková v speváckych partoch z neho čerpajú, ale výrazne ho obohacujú o vlastnú invenciu alebo prevracajú proti očakávaniam univerzálnej páčivosti.

Druhou výraznou postavou inscenácie je Il'ka v podaní Dany Karolovej, ktorá v kontraste s Kmotorkovou stelesňuje pokoj, rutinu, zvyk. Mierny temperament a využívanie dialektu robia z jej hereckej kreácie presný obrázok starency z priedomia, vlúdnej, ale niekedy aj tvrdohlavej a prísnej tútorky. Ostatní herci a herečky obratne vytvárajú panoptikum postáv, ktoré Katka stretáva priamo alebo prostredníctvom Il'kinho rozprávania. Vydarená je zvlášť scéna s ochotníckym súborom, ku ktorému sa mladá Il'ka pridá a ktorý skúša jednu z Tajovského hier. Zámerne toporné herectvo Mareka Rozkoša a nesmelosť Márie Knoppovej vytvárajú situáciu, v ktorej, paradoxne, môžu vyniknúť aj herecké party predstaviteľov vedľajších postáv.

Tento výjav je však zároveň aj istým mementom. Nebolo to tak dávno, keď DJGT lákalo svojich divákov z väčšej časti na tituly, ktoré s klasikou nepolemizovali, ktoré boli skôr štandardnými kusmi v mozaike tradičného repertoáru oblastného divadla. Dlho bolo zvolenské divadlo považované za scénu, ktorá málokedy vystúpi z rámca konvenčnej činohry pre regionálneho diváka. Relatívne čerstvá zmena v umeleckom vedení divadla už v tomto ohľade



začína prinášať svoje ovocie – DJGT dávno nebolo do takej miery stredobodom pozornosti odbornej obce. Po inscenáciách ako *Tichá noc, tmavá noc* či *Polnočná omša*, ktoré získali priaznivé ohlasy aj pozvania na festivaly (najmä v prvom prípade išlo o progresívne uvedenie imerznej inscenácie v kamennom divadle), má aj *Čepiec* predpoklady byť súčasťou tohto trendu. Azda umeleckému vedeniu a tvorcom a tvorkyniam táto vysoko nastavená latka tak skoro nespadne. ♣

K. Kucbelová – P. Palik: Čepiec

dramaturgia **U. Turčanová** adaptácia, réžia, scéna
P. Palik kostýmy **V. Csányiová** projekcie **V. Šmírová**
hudba **M. Geišberg** hudobná spolupráca **D. Špiner**
pohybová spolupráca, choreografie **L. Bachratá** účinkujú
T. Kmotorková (Slavkovská), D. Karolová, M. Knoppová,
S. Hank Sarvašová, I. Marcineková, O. Daniš, D. Výrostek,
L. Letková, J. Smutný, M. Rozkoš, J. Marcinek
premiéra 17. máj a 4. jún, Divadlo Jozefa
Gregora Tajovského, Zvolen

Diana Pavlačková
divadelná kritička

Kolektív
ROĽA

Korene vrastené do ornej pôdy

Nad roľou zapadá slnko. V strede neobhospodáreného poľa je vyrytý kruh a okolo neho diváci a diváčky. Komáre dobiedzajú a my sa spolu s performerkami prerývame k ich minulosti. Vykopávajú zárodky buriny vo svojich osobných príbehoch, aby ich vlastná identita mala priestor sa rozvíjať. V nehostinnom prostredí vzniká medzi nimi a nami zvláštne očistné puto.

Inscenačný text *Role* je príznačne pre Divadlo NUDE poskladaný z autentických výpovedí performeriek Veroniky Malgotovej, Lýdie Ondrušovej, Jany Bučkovej a Libuše Bachratej. Každá hovorí o svojich predkoch – ich vlastnostiach, vzťahoch a najmä správaní, ktoré ony cyklicky opakujú a ktoré ich definujú. Cez tieto príbehy sa snažia pochopiť a prijať svoje vlastné identity, konanie a životné rozhodnutia.

Príhody zo života performeriek a ich predkov rozvíjajú témy ako vzťah k deťom, vlastnému



ROĽA
— **L. Bachratá,**
V. Malgot,
L. Ondrušová,
J. Bučka
foto **L. Kotlár**

telu, materstvu, rozvodu a podobne. V osobných výpovediach cítiť aj konfrontáciu stereotypov, performerky sa cez príklady z rodinnej minulosti snažia istým spôsobom verifikovať svoje vlastné rozhodnutia, ktoré väčšinová spoločnosť neprijíma. Verbálny prejav dopĺňajú pohybom, či už abstraktne tanečným, alebo konkrétnym a metaforickým (umývanie si tváre pri téme vlastnej viny alebo chôdza s prehnutým chrbtom ako znak ťarchy). Do veľkej miery pracujú aj s rekvizitami alebo so samotnými kostýmami, pričom každá akcia s nimi spojená reflektuje tému, o ktorej sa práve hovorí. Napríklad Ondrušovej štrikovaný sveter ostatné ženy dekomponujú akoby rozmotávali sieť – či už ako symbol rozpadu rodiny, alebo rozpletania vlastných koreňov. Pôsobivá je v tomto smere najmä jedna zo záverečných scén, keď sa performerky v sukniach s dlhou vlečkou brodia zložitým terénom.

ROĽA — L. Ondrušová
foto Ľ. Kotlár



ROĽA
— V. Malgot
foto Ľ. Kotlár

Po chvíli si Bučka bez síl ľahne na Bachratej sukňu a necháva sa ňou viesť. Slová sa minuli, no konanie samo osebe je dostatočne výpovedné.

Voľba role ako „javiskového priestoru“ je v tomto prípade viac než vhodná. Nielen, že rozvíja metaforu rodinného stromu, koreňov a dedičnosti, navyše tu v rovine jazyka vzniká aj veľmi príznačná paralela so spoločenskými rolami. Inscenácia totiž do veľkej miery kladie dôraz práve na ženské témy – údel žien, ich postavenie v spoločnosti i rodine a najmä očakávania okolia.

Napriek tomu, že sa performancia odohráva uprostred pláne (teda ničoho), priestor „javiska“ a „hľadiska“ je pomerne jasne vymedzený. Hranicu medzi nimi tvorí kruh vyoraný v zemi. V prvej časti sa performerky pohybujú iba v jeho vnútri, no postupne sa odhodlávajú túto hranicu prekročiť. Vyjsť z kruhu znamená oslobodenie. Napríklad Lýdia Ondrušová v začiatkoch akoby niesla ťarchu celej svojej rodiny

„
Vyjsť z kruhu
znamená
oslobodenie.
“



ROĽA
— L. Bachratá,
V. Malgot,
L. Ondrušová,
J. Bučka
foto Ľ. Kotlár

(čo sa odráža v texte aj pohybe), no ku koncu plná energie utečie ako divoký kôň z ohrady a v diaľke sa opantaná pocitom slobody zvlieka donaha.

Vyoraná pôda zároveň slúži ako veľmi dobrá „rekvizita“ – je priamym odkazom na hlavnú tému, ale aj všestranný materiál, ktorý performerkám umožňuje doň zahrabávať objekty či vytvárať zložitý povrch pre pohyb. Je to dôležité preto, že režisérka Veronika Malgot sa rozhodla text podporiť práve pohybom a metaforickým konaním. Jana Bučka tak napríklad počas predstavenia zahrabáva a vyhrabáva šálky ako znak útrpnej práce či snahy. Množstvo objektov a materiálov tu však už je

trochu nad mieru, čo vyvstáva ako problematické najmä v protiklade s účinnou jednoduchosťou pohybov a choreografií v diele. Akoby konkrétne predmety narúšali poetickú a metaforickú rovinu, ktorá citlivo pristupuje k takým krehkým témam.

Návrhy kostýmov a účesov Laury Štorcelovej majú veľký vplyv na celkovú atmosféru inscenácie. Sú voľné, vrstevnaté a v prírodných farbách. Ich dominantou sú však na niekoľko spôsobov upravené a pozapletané vlasy. Vďaka kostýmom a maskám sú ženy na roli späté s prírodou, minulosťou a pritom majú súčasný „trendový“ podtón. Každá z performeriek je iná, no zároveň ich vizuál spája



ROLA

— L. Bachratá,
L. Ondrušová
foto L. Kotlár

do akéhosi prírodného ženského spoločenstva.

Rol'a sa priznane hlási k rituálnosti, či už samotným priestorovým umiestnením, vizuálom, alebo prácou s pohybom a hudbou. Tá je naživo interpretovaná trojicou hudobníčok – Marianou Bódyovou, Marinou Lazičovou a Katarínou Málikovou, ktorá je aj jej autorkou. Zatiaľ čo väčšinu diela sprevádzajú len atmosférické melódie, v závere zaznievajú viaceré piesne v podaní samotných performeriek. Ich texty a interpretácia nadväzujú na rovinu oslobodenia a zmierenia sa so sebou i s realitou.

Práve záver je trochu rozpačitý. Po množstve poetických scén totižto prichádza k rozbitiu koncepcie. Performerky akoby prerušujú dianie performance a navzájom sa začínú prekrikovať a hádať o samotnom diele. Následné scény a návrat k poetickosti však majú vždy charakter uzavretia, a tak má dielo viacero zdanlivých záverov. Jednotlivé obrazy sú síce vizuálne aj tematicky zaujímavé, no pocitu nadbytočného predlžovania sa nedá ubrániť.

Rol'a sa veľmi pravdepodobne zaradí medzi úspešné inscenácie Divadla NUDE. Autorky nadväzujú na silné stránky ich poetiky, a to autenticnosť a ženskosť. V tomto prípade našli zaujímavú tému a pre ňu ešte zaujímavejšiu formu. Dielo veľmi jasne a pritom poeticky búra stereotypy spojené so spoločenskými a rodinnými očakávaniami od žien. Publiku navyše prináša príbehy, s ktorými je ľahké sa identifikovať. Rol'a tak nie je terapeutickým rituálom len pre samotné tvorkyne, ale aj diváčky či divákov. ♣

kol. aut.: Rol'a

réžia **V. Malgot** dramaturgia **M. Godovič** scénografia,
kostýmy **L. Štorcelová** choreografia **L. Bachratá**
hudba **K. Málíková** hudobné interpretky **M. Bódy,**
M. Lazič, K. Málíková účinkujú **L. Bachratá,**
J. Bučka, V. Malgot, L. Ondrušová
premiéra 1. júl 2021, Čunovo

„
Rol'a sa
priznane hlási
k rituálnosti...
“

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Ťažko vyšliapané chodníky dcér

Na prahu tridsiatky – jednej z významných križovatiek dospelého života – obrátila tvorkyňa **Alžbeta Vrzgula** v inscenácii *A ja tu stojím ako na návšteve. Štúdia otcovho obrazu* pozornosť na vzťah medzi otcom a dcérou. Model si nevybrala náhodne. V diele pohybujúcom sa na pomedzí viacerých umeleckých druhov sa rozhodla preskúmať spojitosti medzi sebou a svojim otcom – divadelníčkou a výtvarníkom. Ako výskumníčka súkromia išla „s kožou na trh“ a po ceste nachádzala akúsi univerzálnosť, pomyselný archetyp dcéry od praveku až po súčasnosť. Výsledok jej bádania však prináša upokojujúce poznanie, že dnešná dcéra je silná a jej hlas neutíchne v zabudnutí, ako sa to často stávalo v minulosti.

Tím tvorkýň pod hlavičkou divadla UhoL92 pripravil pre divákov v priestoroch galérie Umelka medzi vystavenými abstraktnými obrazmi Vrzgulovej otca, maliara Marka Vrzgulu, špecifický dvojfázový zážitok. Celok totiž rozdelili na dve časti – vernisáž a finisáž –, ktoré sa konali počas dvoch za sebou nasledujúcich dní. Každý večer návštevníkov privítala v monologickom rozprávaní príbehu, ktorý niesol miestami znaky až akejsi epopeje, jedna herečka. Lena Libjaková v prvej polovici priniesla na scénu optimizmus, živelnosť, zvedavosť. Kristína Svarinská v tej druhej zase pokoj a rozhodnosť. Ich prirodzene odlišný herecký naturel i kostýmy kontrastne dokumentovali premenu hravej, všetečnej, spontánnej i naivnej dcéry-dievčaťa na mladú ženu s pevnými postojmi, ktorá si už prešla istý neľahký kus cesty a našla mnohé z odpovedí, ktoré hľadala.

Zovňajšok Libjakovej ako detskej hrdinky v umeleckom svete jej otca, ktorým je ateliér, preto charakterizuje rifľový overal, do ktorého si nenútene utiera ruky špinavé od farieb, pričom jej

Alžbeta Vrzgula
A JA TU STOJÍM AKO NA NÁVŠTEVE.
ŠTÚDIA OTCOVHO OBRAZU

gestá a pohyby sú uvoľnené a otvorené. Naopak, Svarinská v čiernom extravagantno-slávnostnom overale s výraznou sponou a topánkami na vysokých podpätkoch je omnoho vážnejšia i rozvážnejšia a ukotvená v realite svojich presvedčení. Zaujíma polohu poučenej kurátorky vysvetľujúcej životom nadobudnuté poznatky – jej podoba dcéry je však o čosi menej divácky atraktívna. Druhá časť celku síce už výraznejšie prekvapenia neprináša, no je potrebná na jeho pomyselné uzatvorenie či vykryštalizovanie postojov objavených počas dlhého putovania, z ktorých neskôr Vrzgula vytvára určitý prototyp dcéry.

Pozoruhodné je, že keď divák po prvý raz vojde do galerijného priestoru, cíti sa podobne ako autorka textu a režisérka Alžbeta Vrzgula – ako na návšteve: všíma si veľkoleposť a opulentnosť obrazov, ich žiarivú farebnosť a tiež rôzne gestá maliara, ktoré sa odrážajú v jeho dielach. Nasledujúci deň sa už vracia na miesto, ktoré stihol spoznať, obrazy mu už nie sú neznáme, no o to väčšie sú očakávania. Počas oboch večerov sa v rámci predstavenia



premieta dokument o princípoch tvorby Marka Vrzgulu (autorkou videa je Juliána Horváthová), čím chce režisérka nepochybne svojmu otcovi, ktorý je tu jej hlavným partnerom v dialógu, poskytnúť rovnocenný priestor. V prvej časti ho diváci pozorne sledujú, zatiaľ čo v druhej ich Svarinská od obrazovky posielá k obrazom s tým, že nič nové už neuvidia. Napriek tomu ide z dôvodu opakovania z pohľadu divadelnosti o menej účinný efekt.

Dramatický text Alžbety Vrzgulovej kompozične umne prepája oba celky, je vycizelovaný a presný, až sa zdá, že žiadne slovo tu nie je navyše. Autorka s nadhľadom, stroho a trefne prezentuje úprimné zistenia a úvahy o pozícii dcéry vo vzťahu k otcovi.

príliš veľký, sa stavia zoči-voči, odvážne a zároveň skromne. Z obrazov svojho otca vytvára vizuálne i mentálne kulisy svojho života, do ktorých sa včleňuje, obchádza ich, vymedzuje sa voči nim, analyzuje a komentuje ich. Skladá mozaiku bielych miest pamäti, hľadá si svoje miesto v tomto diele zosobňujúcom ak nie celý, tak aspoň časť jej vesmíru. Cez objekt výskumu odhaľuje i celé spektrum svojich pocitov, návratov do minulosti, očakávaní a predstáv o budúcnosti. Nezabída pritom do otvorených rán, krívd či konfliktov, svoje názory prezentuje s odstupom a rešpektom.

Zatiaľ čo diváci sa môžu pohybovať voľne v priestore, Alžbeta ako priama účastníčka tohto intermediálneho zážitku sa raz učupí v kúte

A JA TU STOJÍM AKO NA NÁVŠTEVE. ŠTÚDIA OTCOVHO OBRAZU
— L. Libjaková,
K. Svarinská
foto E. Diehelová

A JA TU STOJÍM AKO NA NÁVŠTEVE. ŠTÚDIA OTCOVHO OBRAZU
— K. Svarinská
foto E. Diehelová



miestnosti, inokedy si prisadne bližšie, mlčky sa prizerá a svoje početné otázky necháva vyriečiť ústami herečiek. Nielen ony, ale všetky tvorkyne pritom svojimi skúsenosťami a zážitkami prispeli k tomu, že zo súkromnej výpovede vzniklo verejné a do istej miery i univerzálne platné, kolektívne svedectvo dcér. Režisérka preto do priestoru zasahuje nenásilne a opatrne, akoby tam bola i nebola zároveň, je i nie je stredobodom. Niekedy sa až zažiada, aby tie neviditeľné reflektory namierili na ňu, na tú, ktorá sa pýta, ktorá vyprovokovala toto stretnutie. Slovo provokácia tu pritom nie je namieste, výsledkom inscenácie je skôr pokojná a ustálená hladina, ktorú už síce rozvíril prirodzený nezastaviteľný vývoj a pohyb vpred, no ďalej už plynie svojím vlastným tempom a podľa svojich pravidiel. Jej nepriamy dialóg s otcom prebieha kultivovane, bez kriku či hnevu a až s údivom zisťujeme, že nepozorujeme takmer nijaké závažnejšie osobné rozpory či neriešiteľné konflikty. Vďaka takémuto

harmonickému vzťahu vzniká ojedinelá kohézia umeleckých druhov, ktorá odzrkadľuje i jednotu v základných hodnotách a postojoch Vrzgulovcov.

Podstata pálčivej otázky z úvodu textu, čo vlastne o divadelníčke Alžbete vypovedá skutočnosť, že jej otec je abstraktným maliarom, azda sčasti tkvie i v tom, že podobne ako vo Vrzgulovom cykle *Hladiny* reprezentujúcom i sféry vnímania a komunikácie, platí životný i umelecký princíp hľbania, introspekcie a ponoru do vnútorného sveta aj pre jeho dcéru. **♣**

A. Vrzgula: A ja tu stojím ako na návšteve. Štúdia otcovho obrazu

réžia **A. Vrzgula** obrazy **M. Vrzgula** dramaturgia **K. K. Cvečková** scéna a kostýmy **E. Teren** video portrét **J. Horváthová** účinkujú **L. Libjaková, K. Svarinská**
premiéra 2. – 5. jún 2021, Galéria Umelka, Bratislava

Michaela Pašteková

estetička, teoretická umenia

Kým je pre vás otec?

Nech sa páči, máte intenzívnu hodinu času na to, aby ste si túto otázku vtisli pod kožu. Štvorica performerov pred vami rozohrá, rozpovie a rozpohybuje niekoľko podobenstiev vzťahu s otcom. Niektoré vám môžu spôsobovať istý emocionálny nekomfort či telesné napätie, občas sa zasmejete a uvoľníte, neraz budete rozoznávať seba samých pri počúvaní denníkových zápiskov.

Tie si počas tvorivého procesu písali samotné performerky a performer. Pre Máriu Ševčíkovú, Martinu Mäsiarovú, Martina Hrvola a Ľuboša Kotlára je tak dielo do istej miery až terapeutické – krátke monológy o tom, ako vnímajú postavu otca, akú mal funkciu v ich rodine, čo na ňom majú a nemajú radi, sú úprimné, neraz až surové. („Pre mňa je dôležitá otázka, ako sa môžeš stať rodičom, keď sa rodičom stať nechceš.“ alebo „Ideálny otec/rodič by nemal byť kokot.“)

Individuálne záznamy, úvahy či traumy performerského ansámbľu sú východiskom pre skladanie univerzálnejšieho obrazu o našich vzťahoch s otcami. V tom, aby sme si rozprávane príbehy spájali s konkrétnymi performermi, nám bráni to, že nikdy nevieme, či rozprávajú sami za seba. Performerky niekedy hovoria v mužskom rode a naopak. Ženy sa stávajú synmi a synovia dcérami. Režisér Peter Tilajčík zvolenou metódou naznačuje, že rod je rovnakou stereotypnou konštrukciou ako rola otca. Identity performerov sú fluidné, majú skôr funkciu symbolov, ktoré sprostredkujú bytostnú stiesnenosť (no občas aj radosť) z príbuzenských vzťahov.

Kolektív

THE DEATH OF MR. T

Možno sú performer i trochu ako marionety, pre ktoré v 19. storočí napísal Maurice Maeterlinck hru *Smrť Tintagilova* (v anglickom preklade *The Death of Tintagiles*). Tilajčík na ňu odkazuje nielen názvom inscenácie. Vyberá z nej kúsky dialógov, ktoré obsahujú istú ťaživosť a súčasne naznačujú naštrbovanie tradičného pohľadu na mužské a ženské úlohy v spoločnosti. V Maeterlinckovej hre sú totiž ženy tými silnými – kráľovná berie do zajatia Tintagilesa a jeho sestry sa ho usilujú ochrániť a oslobodiť. Muž je tu tým slabším a zraniteľnejším, žena sa činí, dokonca zabíja. „Bábky“ sa vzpierajú osudu a predpísaným spoločenským normám.

Od intimity k repetitívnej neuróze

Aj preformerky a performer – hoci si medzi sebou vymieňajú a prepožičiavajú identity – ostávajú na scéne silnými osobnosťami. Ide totiž o štvoricu výrazovo aj telesne veľmi rozmanitú, neopozeranú a až na Máriu Ševčíkovú aj divadelne takmer panenskú. Mäsiarová, Kotlár aj Hrvol sú absolventmi umeleckých odborov na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a bolo zaujímavé pozorovať, ako sa ich umelecká tvorba prepája s performatívnym vystupovaním. Maliarka Mäsiarová oscillovala medzi minimalizmom, stíšením v hereckom prednese a telesnou expresivitou v pohybových pasážach. Môžeme tu vnímať istú podobnosť prejavu s výtvarným rukopisom jej kresieb. Aj tie pôsobia na pohľad intímne, avšak nesú v sebe úderne umelecké gesto. Ľuboš Kotlár dokázal ovládnuť priestor svojimi širokými ramenami a dlhými čiernymi vlasmi. Pre jeho charakter bola príznačná určitá robustnosť, ale aj absolútna

„**Individuálne záznamy, úvahy či traumy performerského ansámbľu sú východiskom pre skladanie univerzálnejšieho obrazu o našich vzťahoch s otcami.**“



THE DEATH OF MR. T
— M. Mäsiarová,
M. Ševčíková, M. Hrvol,
vpredu Ľ. Kotlár
foto N. Zajačiková

odhodlanosť, naliehavosť a odovzdanosť súčasne (bolo citeľné, že išiel až nadoraz). Kotlár pracuje ako fotograf a divadelná scéna mohla byť pokojne jeho ateliérom, v ktorom komponoval scény, zátišia, skupinové portréty. Vizuálnym opakom Kotlára bola vychudnutá telesná schránka sochára Martina Hrvola, ktorá protirečila stereotypnej predstave o absolventovi tohto odboru. Vlastne on sám pôsobil ako skulptúra, ktorá sa formuje priamo na javisku. Prekvapil suverénnym performerským prejavom. Či už pracoval viac s telesnou abstrakciou, alebo umiestňoval svoje telo do choreografických štruktúr, bol precízny, znepokojujúci, miestami bola jeho mimika mimikou šialenca.

Kľúčovým scénografickým prvkom, od ktorého sa všetko odvíjalo a opätovne sa k nemu navracalo, bolo lešenie. Ťažké oceľové tyče sa v mnohých

obrazoch stali akoby metaforou otca. Niekedy boli pre performerov oporou, nástrojom, konštrukciou, ktorá im umožňovala dostať sa (v živote) vyššie. V iných momentoch nadobudli tyče skôr identitu prekážky, bariéry, bremena. Performeri zápasili s ich váhou, tvrdosťou, balansovali a narážali do nich, zraňovali sa. „Keď on bol doma, tak ja som ušiel, lebo som si uvedomoval, že keď príde otec, tak bude zas nejaký konflikt,“ hovorí jeden z performerov. Textové časti striedali pohybové, a tak sme si mohli porovnávať, kedy je pôsobivejšie slovo, čo vie inak vyjadriť telo, ako možno verbálnu konkrétnosť rozvinúť do menej uchopiteľného fyzického gesta. Pohyb performerov bol niekedy plynulý, uvoľnený, no často vyústil do niečoho trhaného, neurotického až nervného. Telo sa občas zaseklo na jednom mieste, v jednom repetitívnom pohybe, nedokázalo



„ Ťažké oceľové
tyče sa
v mnohých
obrazoch
stali akoby
metaforou otca.
“

THE DEATH OF MR. T
— M. Hrvol, Ľ. Kotlár
foto N. Zajačiková

sa (vo vzťahu s otcom) pohnúť ďalej. Občas sa performatívne telá stretli v krátkej kolektívnej choreografii, zoskupili sa v akejsi neformnej asambláži, ale veľa času konali sami za seba.

Umelecké kontrapunky v pachu železa

Pre zoskupenie GAFFA je charakteristické balansovanie na pomedzí – rôznych médií, komiky a vážnosti, teórie a každodennosti. Aj v predstavení *The Death of Mr. T* sú odkazy na gýčovú popkultúru – napr. v piesňach v podaní Ivanky Gottovej, Michala Dočolomanského či Kim Wilde alebo v disco tancoch performerov. Vytvárajú kontrapunkt k nekonkrétnej hudbe Dominika Suchého, ale tiež k vážnej, pre niekoho až traumatickej téme. Zároveň môžu byť chápané ako nástroj, univerzálnejší jazyk pre nadviazanie intenzívnejšieho kontaktu s publikom. Na chvíľu je mu umožnené vydýchnuť, oslobodiť sa od hľadania referencií na Judith Butler či Susan Faludi, o ktorých si prečítalo v anotácii.

Peter Tilajčík v spolupráci s dramaturgičkou Dášou Čiripovou a choreografkou Nikolettou Rafaelisovou vytvoril divadelný tvar, ktorý

kombináciou rôznych umeleckých jazykov a výrazových vrstiev dokáže vtiahnuť do témy otcovstva a spoločenských rolí. Inscenácia ešte potrebuje trochu dozrieť a usadiť sa, akustika niekedy rušila zrozumiteľnosť textov. Za úvahu stojí, ako by sa jednoduchá, no veľmi funkčná scéna lešenia správala vo vzdušnejšom priestore. Dielu však svedčala aj klaustrofóbnosť ateliéru vo Výskumnom ústave zväračskom. Existenciálna úzkosť presahujúca spoza satirických pasáží bola intenzívna, rovnako ako pach železa miešajúci sa s potom performerov a performeriek. ✦

kol. aut. The Death of Mr. T

koncept a réžia **P. Tilajčík** dramaturgia **D. Čiripová**
choreografia a pohybová spolupráca **N. Rafaelisová**
hudobná dramaturgia a sound design **D. Suchý** svetelný
dizajn **M. Hodoň** performer i autori výtvarných konceptov
M. Hrvol, Ľ. Kotlár, M. Mäsiarová, M. Ševčíková
premiéra 30. máj 2021, Divadlo GAFFA,
Výskumný ústav zväračský

Alžbeta Rusnáková
divadelná kritička

Agónia dospeláckych vzťahov

Prešovské národné divadlo začalo svoju činnosť v roku 2013 premiérou hry Michaely Zakuťanskej *Single radicals*. O osem rokov neskôr tvorbu pod značkou PND zavŕšila premiéra uvedenia Zakuťanskej hry *Dospelosť*, ktorú už nереžírovala dvorná režisérka Júlia Rázusová, ale hosť z Česka Jiří Pokorný. Vzniká tak akási pomyselná úsečka života divadla, vymedzená inscenáciami s opačne uchopenými témami.

Single radicals rozprávali o živote partie mladých ľudí, ktorí ešte nevedia, kam a ako chcú smerovať. Počas rokov sa autorka aj divadlo vyvíjali, venovali sa rôznym témam a ľudským typom, aby nakoniec

Michaela Zakuťanská
DOSPELOSŤ

dospelí. Je však toto dospelosť, akú si všetci predstavujeme? Na jednej strane stojí dospelosť divadla, ktorého zakladateľky sa rozhodli kráčať vlastnou cestou, na tej druhej hra, v ktorej by sme postavy nazvali dospelými len zriedka.

Dospelosť hovorí o živote rodiny. Neúplnej a nedokonale, ale veľmi reálnej a dobre ilustrovateľnej. V malom panelákovom byte žije päťdesiatnička Marta so svojimi dvoma dcérami, školopovinnou Theou a staršou Irenou. Rodina sa však definitívne rozpadá práve v jednom z najťažších momentov, keď Marta zisťuje, že má nevyliciteľnú rakovinu. Stereotyp Martinej panelákovkej domácnosti je touto okolnosťou úplne rozlomený a každá zo žien akoby začínala žiť život odznova. Marta ostáva doma na lôžku, Thea chodí do školy a Irena domov opúšťa. Odchádza zarábať do Španielska, no z atmosféry začiatku inscenácie je jasné, že jej odchod je vlastne útek do iného sveta, útek od všetkej ťažoby, ktorá sa v takom malom byte prirýchlilo násobiť a rozpína. Na boj s chorobou tak ostáva Marta len so svojou mladšou dcérou.

Režisér Jiří Pokorný pracuje so Zakuťanskej poetikou spôsobom, ktorý ju z hravého a experimentálneho dospelovania (predošlé inscenácie v Rázusovej réžii) posúva do uhladenej, neprekvapujúcej dospelosti. Veľmi rýchlo zistíte, čo od réžie môžete očakávať, a po prvých minútach

DOSPELOSŤ
— L. Barlíková
foto O. Sirko



predstavenia sa jednotlivé situácie stávajú predvídateľnými, pri výstupoch jednotlivých postáv divák tuší, čo so sebou prinesú.

Poetika textu je uzemnená, nevyvíja sa.

Celý dej sa odohráva za pomyselnými stenami bytu, ktorého pôdorys tvorí zvukovo izolačná pena. Toto vymedzenie tak ešte jasnejšie ukazuje uzavretosť a zároveň zatrpknutosť ľudí, ktorí do bytu vstupujú alebo v ňom priamo žijú. V priestore prešovského centra nezávislej kultúry Wave pocit stiesneného bytu ešte umocňuje veľkosť divadelnej sály, inscenácia je tak naozaj komorná a osobná. Marta má lôžko-gauč v obývačke, Thea má svoje miestečko na balkóne, kam sa utieka pred problémami, pomyselne aj pred celým okolitým svetom. Scéna a kostýmy Zoje Zupkovej sú v ponurých odtieňoch sivo-čierno-bielej, výraznejšie farby vnútri domácnosti vidíme len v podobe doplnkov, napríklad Theiných lodičiek, ktoré si chce obuť na oslavu svojich narodenín. Avšak postavy, ktoré nepatria k domácnosti, nosia aj iné farby. Farebnosť akoby teda bola vyslobodením, opustením stereotypu a nádychom vonkajšieho sveta.

Marta sa od začiatku snaží naplno využiť zvyšok času, ktorý jej ostal. Netuží po materiálnom bohatstve, ale po skutočnej, vrúcnej a intenzívnej láske. Pre možnosť ešte raz ľúbiť je ochotná urobiť čokoľvek, no zároveň nie je schopná žiadnej konkrétnejšej akcie, ostáva teda v akejsi agónii bez lásky. Vášň do priestoru vnáša mladý kuriér. Už jeho kostým tmavobordovej farby symbolizuje príchod z vonkajšieho sveta, narušenie bubliny, nový vietor do Martinho života. Scéna, v ktorej Marta kuriéra zvádza a flirtuje s ním pod zámienkou spustenia práčky, vyznieva až absurdne. Mladý muž sprvu nechápe Martine narážky, keď ich konečne pochopí, objaví sa Thea a preruší tento prosebný výkrik o trochu pozornosti a lásky.

30 Kuriér v podaní Dominika Dupláka je preľaknutý

mladík, ktorý sa postupne zamotá do románika s Martou. Takmer neodporuje, je neistý, neskúsený, neskôr zalúbený a ochotný pre Martu urobiť

DOSPELOSŤ
— L. Barilíková
foto O. Sirko



„
Dospelosť
dobehne
každú z postáv
na javisku
a vo vzduchu
ostáva visieť
otázka, či toto
je ono, či toto je
vrchol života...
“

DOSPELOSŤ
— J. Labajová
foto O. Sirko



čokoľvek. Lenka Barilíková ako Marta veľmi dobre vystihuje všetky nuansy svojej postavy. Lásku k nezrelému mužovi, zúfalstvo z konca života a nenaplnených túžob, ale aj odhodlanosť dožiť život naplno aj z vlastnej obývačky. Jej zatrpknutosť je priam hmatateľná, jej sarkazmus správne ostrý, miestami tne do živého. Pred koncom života jej doň vstupuje ešte jeden muž, opatrovateľ Patrik s príznačným priezviskom – Smrť. Na scénu tak doslova prichádza smrť a ostáva až do konca. Thea sa s ním postupne zblízuje, až vytvoria pár. V podaní Jany Labajovej je Thea spočiatku krehká, tichá tínedžerka. Absencia spoločnosti spôsobená celosvetovou pandémiou a mamina choroba ju však rýchlo donúti dospieť a stať sa hlavou rodiny. Jej zblíženie sa s Patrikom vysielala jasný signál túžby po spriaznenej duši. Po niekom, kto sa bude s ňou predierať životom, aj keď tu jej mama už nebude.

Ľubomír Bukový ako Smrť s Labajovou rozohrávajú krehký začiatok vzťahu, ktorý sa nestihne plne rozvinúť pred návratom staršej sestry Ireny. Tá sa domov vracia vo veľkom štýle s darmi a pocitom nenahraditeľnosti. Zisťuje, že jej sestra sa zblížila s jej bývalou stredoškolskou láskou. Tento trojuholník sa však ďalej nijako nevyvíja, ostáva na úrovni dvoch sestier, ktoré majú potenciálny záujem o jedného muža. Irena totiž prichádza domov tehotná a otcom dieťaťa je princ zo vzdialenej krajiny, ktorý v nej však ostal. Irena síce tvrdohlavo trvá na tom, že jej princ za ňou príde, no tušíme, že prišla domov, aby sa mala kam uchýliť aj s dieťaťom.

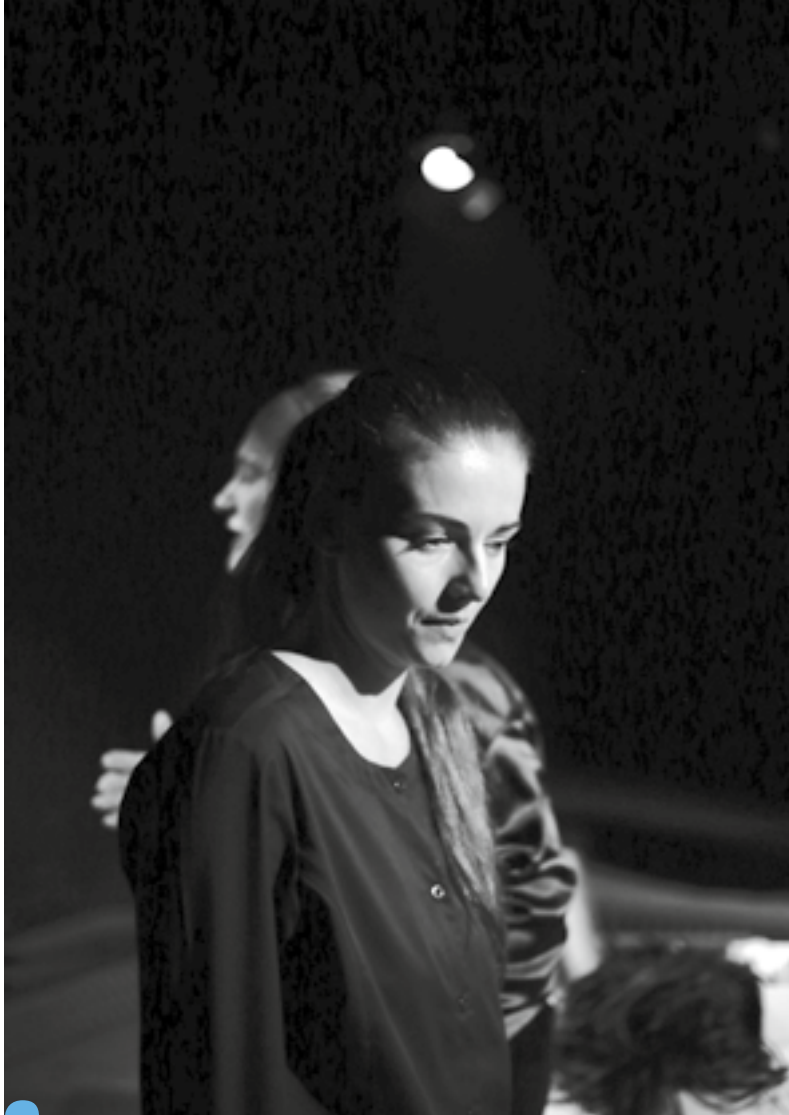
Ako to už na sklonku života býva, Marta začína premýšľať aj o majetku a jeho rozdelení po jej smrti. Na to však nie je sama. Keď sa spomenú majetky, vždy sa nájde nejaký ochotný príbuzný, ktorý by

sa o ne postaral. Inak to nie je ani v *Dospelosti*. Na scéne sa objavuje Ujo Emil, až podozrivo ochotný pomôcť, dokonca aj vziať si Theu do opatery, ak by to bolo nutné, s manželkou by sa predsa o ňu dobre postarali. Tento aspekt chamtivého príbuzného usádza príbeh späť do stereotypu umierajúceho člena rodiny, pri ktorom sa zhrnú supy, aby si rozdelili majetok. Miroslav Kolbašský stvárňuje postavu Uja Emila ako človeka, ktorý naozaj naliehavo, až krvopotne bojuje o svoju lepšiu budúcnosť za každú cenu a vlastne tak trochu dúfa, že sa k Martinmu majetku dostane čo najskôr. Irenin návrat mu jeho dokonale premyslený plán prekazí, nenásytný príbuzný tak obíde naprázdno, no stále dúfa v aspoň minimálny zisk. Silne ho pritom motivujú vlastné dlhy, ktoré nemá ako splatiť.

Každý jednotlivец v inscenácii má motiváciu na svoje konanie, ale v celku sa jednotlivé postavy míňajú, nemajú si navzájom čo povedať. Ich vzťahy sú povrchné, pretvárika je všadeprítomná. Jedine Marta sa v hodine dvanástej snaží zbližiť s Theou, jej mladšia dcéra už však dávno nie je dievčatom, za ktoré ju Marta považuje. Ich vzťah sa tak nijako neprehĺbi, skôr sa otočí – z matky sa stáva dcéra a z dcéry matka.

Marta napokon napriek všetkým peripetiám umiera tak, aby nikomu nemusela ostať na krku. Majetky rozdelené, chamtiví príbuzní nedostali nič a z dcér sa v momente stávajú dospeláčky. Dospelosť dobehne každú z postáv na javisku a vo vzduchu ostáva visieť otázka, či toto je ono, či toto je vrchol života, či do tohto bodu chceli postavy dospieť.

Prešovské národné divadlo sa lúči dôležitým posolstvom, že dospelosťou sa nič nekončí, len sa otvárajú dvere do nových svetov a je len na jednotlivých postavách a divákoch, ktoré z nich si vyberú. Či ostanú vo falošnej predstave zrelosti, alebo ju nechajú za sebou a vykročia do reálneho života zoči-voči dospelosti. ♣



DOSPELOSŤ — J. Labajová
foto O. Sirko

M. Zakuťanská: *Dospelosť*

réžia J. Pokorný scéna a kostýmy Z. Zupková
svetelný dizajn L. Katuščák účinkujú L. Barilíková,
J. Labajová, Z. Gibarti – Dancáková, D. Duplák,
M. Kolbašský, L. Bukový
premiéra 15. a 16. máj 2021, CNK Wave, Prešov

Marek Godovič
divadelný kritik

Kolektív
PREGO

Démoni nových horších ja

Divadlo Stoka v uplynulej sezóne aj napriek pandemickej situácii a hľadaniu nového priestoru po vystťahovaní z bývalej Cvernovky dokázalo uviesť dve inscenácie. Tá novšia *Prego* pokračuje v prezentovaní zvyškov ľudských charakterov, ktorých existencia sa potvrdzuje ich antipatiou, úzkostným strachom a nedôverou. Vlastnosťami, ktoré sa objavujú a prekvitajú v ťažkých obdobiach civilizácie.

Herci pod vedením režiséra Blaha Uhlára vedú medzi sebou boje, v ktorých voči sebe nemajú rešpekt, degradujú sa vzájomne len

na niečo, čo ich ohrozuje, čo treba zdeformovať, prinajmenšom uraziť. Konflikty, ktoré ich ohrozujú, sa pritom zdajú predstierané alebo zástupné.

Aj keď sa v inscenácii postupne vrstvia mikrosituácie, ktoré na seba zdanlivo nenadväzujú, scény sú si blízke práve silnou črtou vulgárnosti, ktorá sa mieša s dávkou divokej poézie. Herci sa ocitajú v rôznych nezvyčajných situáciách – sledujeme výberové konanie, v ktorom uchádzačka musí splniť rôzne nečakané úlohy, aby sa zžila s pracovným tímom (ako fúkanie cukru do zadku alebo plieskanie sa po stehnách), partnerský rozhovor o voľbe športu, ktorý nevyžaduje veľa námahy, či výstup páru, ktorý podľahne živočíšnym pudom a správa sa ako pes a mačka.



PREGO
— Z. Jankovská,
M. Feč, L. Libjaková
foto L. Kotlár

Tvorcovia postupne rozvíjajú viaceré aktuálne témy (konšpirácie, zneužívanie detí v cirkvi, bossing, cudzinci). To, ako sa postavy správajú v daných momentoch, je vo veľkej miere ovplyvnené ich nepredstieranými skrytými pohnútkami.

Prego v taliančine znamená prosím alebo značí aj modlitbu či vzývanie. Repetitívny spôsob vedenia dialógov, ich bizarnosť a neuchopiteľnosť môžu v niečom pripomínať duchovné putovanie, počas ktorého účastníci zažívajú rôzne bizarné momenty. Evokuje nám to drmolenie svojráznej modlitby, v ktorej sa strhávajú nánosy hranej etikety a žoviálneho priateľstva.

Tvorcovia si vystačili so scénou s robustným gaučom a s kaširovaným závesom spusteným po zem v pozadí. Tento priestor pripomína televíziu či „obývačkovú“ talkshow s vlastnou atmosférou, v ktorej idú postavy až na dreň svojej intimity, čo sa týka verbálneho odhaľovania sa. Zároveň sa dourážajú, aby sa vzápätí zase verbálne obdivovali.

K zohranej zostave hercov a herečiek Stoky pribudla Zuzana Jankowská (známa z trnavského súboru DISK), ktorá využila svoj zovňajšok s dohora vyčesanými vlasmi a koženým kostýmom. Herečka udivuje svojou prirodzenou razantnosťou hneď v prvej gangsterskej scéne, a potom hranou milotou mníšky v scéne zaúčania mladých nevinných adeptiek do tradičnej roly ženy a do toho, čo sa od nich očakáva. Peter Tilajčík s obnaženou hrudou, v šatách a s rozpustenými vlasmi pôsobí ako uhrančivý démon a kontruje sadistickému a machistickému Tomášovi Pokornému v koženom odeve. Michaela Fech svojou predstieranou nechápavosťou a zároveň vecnosťou mení význam dialógov a vedie ich nečakaným smerom. Lenka Libjaková zase lavíruje na pomedzí nevinnej poetickosti, ktorú v okamihu dokáže nepredvídateľne zmeniť na vulgárnosť. Herci v inscenácii tak vystriedajú niekoľko extrémnych emočných polôh, medzi ktorými sa pohybujú. Zároveň striedajú jazyky – v niektorých pasážach

„
Inscenácia *Prego*
dáva divákovi
priestor nájsť
si v spleti scén
predstavu
o sebe a o svete,
ktorý prešiel
radikalizáciou...
“

PREGO
— T. Pokorný,
P. Tilajčík, M. Fech
foto Ľ. Kotlár



PREGO
— T. Pokorný,
L. Libjaková
foto Ľ. Kotlár

komunikujú v taliančine, češtine, poľštine. Všetky tieto jazykové prímеси odznievajú v rôznorodých dialektoch a vytvárajú priestor pre situačnú komiku, ktorá je založená skôr na radošti z komunikácie, než by prinášala nejaký širší význam.

Inscenácia *Prego* dáva divákovi priestor nájsť si v spleti scén predstavu o sebe a o svete, ktorý prešiel radikalizáciou, a tak si vyžaduje aj radikálny slovník. Slovník nového sveta. Ale, paradoxne, ľudia nového sveta neohlasujú nové paradigmy, nemajú nové argumenty. Tie zostali zaseknuté

v zabehnutom súkolesí ľudstva, ktoré sa nevie zbaviť svojej večnej bojovnosti a až zvieracej urputnosti, a uznať aj inú pravdu ako tú svoju.

kol. aut.: Prego

réžia **B. Uhlár** výtvarné riešenie **M. Struhárová** účinkujú
M. Fech, Z. Jankowská, L. Libjaková, T. Pokorný, P. Tilajčík
premiéra 12. jún 2021, A4 – Priestor súčasnej kultúry,
Bratislava

Martina Ulmanová
divadelná kritička

Ked' režiséra máatajú Boh, Sex a Smrť...

Nie som expertka na dielo slávneho Ingmara Bergmana, videla som zo dva-tri filmy a z domácej knižnice na mňa zazerá *Laterna magica*, skôr prelistovaná než pozorne prečítaná. Posudzovanie spôsobu, akým autor a režisér textu *Scény zo života režiséra (Ingmara Bergmana)* Roman Polák pristúpil k rozsiahlemu umelcovmu dielu, čo vynechal a čo naopak podčiarkol, rada prenechám bergmanovským bádateľom. Mňa zaujíma, či Polákova hra a inscenácia v Slovenskom národnom divadle – samotný názov navyše prezrádza, že nemá ambíciu rozprávať iba o Bergmanovi, ale aj o Polákovi či všeobecnejšie o problémoch režisérskej profesie – fungujú ako autonómne divadelné dielo, a tu môže detailná znalosť bergmanovskej faktografie skôr zavádzať.

To, že je Roman Polák schopný profesionálnych výkonov nielen v oblasti réžie, ale aj tvorby dramatického textu, je známe. Popri početných, niekedy aj veľmi zásadných úpravách cudzích divadelných hier napísal aj zopár, kde je uvedený ako hlavný autor: za zmienku stoja najmä *Piargy*, *Robinson hľadá loď*, ktorá stroskotá a predovšetkým *Kentauri*, jediná z hier, ktorá sa neopiera o vonkajšie literárne zdroje, v čase vzniku podcenená a dnes neprávom zabudnutá. V najnovšej inscenácii Polák, ako už bolo naznačené, použil prvý zo spomínaných typov – text pracujúci s cudzími literárnymi predlohami (autobiografie Ingmara Bergmana, Liv Ullmannovej a Linn Ullmannovej). Pozostáva z dvoch častí, členených ďalej na obrazy, alebo, slovami názvu hry, na „scény zo života režiséra“. Tie sú nazvané raz čisto opisne („Mudrovanie“ so starou mamou), inokedy metaforicky (Ostrov osamelej lásky). Ide o komorné dialógy dvoch, maximálne troch osôb (až na ľudnatejšie výjavy z divadelných

Roman Polák
**SCÉNY ZO ŽIVOTA REŽISÉRA
(INGMARA BERGMANA)**

skúšok) zoradené nie prísne chronologicky, no napriek tomu dostatočne prehľadne na to, aby si aj menej skúsený divák v hlave poľahky zložil kúsok stavebnice umelcovho života. Túto pomerne bežnú dejovú štruktúru sa autor usiluje významovo

**SCÉNY ZO ŽIVOTA
REŽISÉRA (INGMARA
BERGMANA)**
— I. Timková,
Z. Studenková
foto R. Tappert



**SCÉNY ZO ŽIVOTA
REŽISÉRA (INGMARA
BERGMANA)**
— D. Fischer
foto R. Tappert



„Plátno je často najžiarivejším bodom scény, vysielajúcim snovú náladu...“

obohatiť vstupmi postavy Smrti, známej z filmu *Siedma pečať*, ktorá pri šachoch s protagonistom konverzuje o jeho strachoch, obsesiách, hriechoch a zväčša ho nemilosrdne vysmieva. Neviem sa celkom rozhodnúť, či ma táto postava viac baví, alebo irituje: jej samotné použitie ako nástroja, ktorý do hry vnesie abstraktnejšie motívy, ma dráždi svojou „lenivosťou“, je to rukolapné riešenie – ako keby sprievodcu po Shakespearovom živote dal dramatický autor robiť najvykričanejšiemu „existencialistovi“ z jeho hier – Hamletovi. Prekáračky Smrti s hlavnou postavou však patria k najlepším dialógovým výmenám Polákovej hry – navyše podporeným šťavnatým herectvom Daniela Fischera.

Tým sa dostávam k hereckej stránke inscenácie. „...bolo pre mňa veľmi dôležité zistenie, že aj v zdanlivom ničnerobení, ak je naplnené témou

a psychológiou postáv, môže vzniknúť niečo také silné, že to urobí zbytočnou celú vonkajšiu formu. Asi to bol jeho divadelný štýl – navonok statický, ale vnútorne dynamický.“ – Tak opisuje Roman Polák v programe svoj zážitok z jedinej naživo videnej Bergmanovej inscenácie (s. 42) a zdá sa, že sa ním pri vedení svojich hercov inšpiroval. Nezapája ich do komplikovaných mizanscén, statické pózy zhováraajúcich sa ľudí iba tu a tam prifarbí expresívnejší moment – napríklad tanec herečiek predstavujúcich Bergmanove manželky Elsu a Ellen (obidve boli choreografky). Polák sa však skôr sústreďí na celkové rozvrhnutie postáv v prostredí tradične pôsobivej scénografie Pavla Boráka. Kompozíciou scény okolo ústredného prvku, ktorý má okrem funkčného zapojenia do inscenácie aj rysy výtvarného solitéru a javisku tak dodáva punc akéhosi trojrozmerného maliarskeho plátna,

mi Borák pripomína legendárneho Aleša Votavu (trocha mi však chýba Alešov zmysel pre humor). V *Scénach zo života režiséra* je takýmto prvkom veľká stena z plexisklových tabúl pospájaných čiernymi spojmi, zaberajúca asi tretinu pozadia hracieho priestoru. Tá rastruje za ňou svietiace biele plátno, na ktorom sú premietané nemé videosekvencie z Bergmanových filmov – nie sú však iba „púšťané“, zamrznutý záber občas tajomne „ožije“, inokedy začnú jeho detaily „narastať“ (videoart Matouš Ondra). Plátno je často najžiarivejším bodom scény, vysielajúcim snovú náladu, podporenú hudbou Lucie Chuťkovej. Herci takto vytvorený priestor introspektívneho sústredenia zaplňajú rôznym spôsobom. Daniela Fischera som už spomenula; okrem neho požiadavku „vnútorného dynamizmu“ postavy splňajú aj Jozef Vajda a Ingrid Timková, ktorí ako Bergmanov otec a stará mama na malých plochách vytvorili plastické protipóly konvenciami zviazaného slabocha a silnej nezávislej ženy; vnútorným napätím drží divákovu pozornosť aj Martin Huba ako Starý režisér – i keď arzenál jeho typických gest (tlieskanie, pichanie prstom do vzduchu a vzdorovitá ruka vbok na podporu vzrušených argumentov, meranie javiska dlhými nervóznymi krokmi, bolestínsky nosový timbre) pôsobí už trochu mechanicky. Martin Šalacha a Roman Poláček majú náročnejšie úlohy v tom, že musia „hrať na druhú“, teda hercov, ktorí hrajú – postavy na Bergmanovej skúške inscenácie Strindbergovej *Hry snov*. Ich „Herci 1 a 2“ Bergmanove požiadavky na intenzívnosť a pravdivosť výrazu splniť nevedia – a tak neprirodzene zveličujú, sú v bezradnom krči. V podobnom expresívnom krči sa potáca aj Zuzana Fialová – jej Liv Ullmannová sa však ako zlá herečka správať nemá, a napriek tomu máme pocit, že svoju provokatívnosť, zmyselnosť, vášnivosť k milencovi Bergmanovi ženie do prázdnej hystérie a otupnej dobiedzavosti. Azda to nebol režisérov úmysel.

Milan Ondřík pôsobí ako Ingmar Bergman zo začiatku herecky trochu prehnane obozretne; v druhej scéne inscenácie, hneď po úvodnom „zahrievacom kole“ so Smrťou, rozohrávajú freudovský výstup s mamou okato pomaly a neprirodzene. Zdena Studenková sa svedomito núti do vyhrávania vonkajších znakov staroby – vzdorného stareckého výrazu, vratkej chôdze a drobných gest (na rozdiel od Timkovej, ktorú fyzické naznačovanie staroby netrápi, a ako Studenkovej mama, teda ešte „stareckejšia starena“, je rovnako presvedčivá, ba možno presvedčivejšia), Ondříkovi sa vkráda do výrazu akýsi permanentný plačlivý podtón. Istejší je v zriedkavých telesne expresívnych scénach – najrôznejších živočíšnych lúbostných aktoch (dávnej to Polákovej režisérскеj záľube), či keď hlasno sŕka mlieko a prská rozžutý chlieb v záchvate žalúdočných bolestí. Naopak, keď obsah daného výstupu vyžaduje subtilnejšie štruktúrovaný výraz, správa sa často jednoducho čudne – mám na mysli úchylný smiech pri rozhovore

SCÉNY ZO ŽIVOTA
REŽISÉRA (INGMARA
BERGMANA)
— R. Šoltéssová,
M. Ondřík, D. Fischer
foto R. Tappert



„
Rozhovory
o tom, čo sa
stalo alebo čo
si kto myslí, iba
referujú, vlastná
,estetická
informácia' textu
je mizivá...“

o vojnových zločinoch na Židoch (hra sa dotýka aj Bergmanovho mladického obdivu k Hitlerovi) alebo ruky, somnambulne vztiahnuté oproti hľadisku pri opise fascinujúcej práce s hercami göteborgského divadla. Celkový rámec postavy, jej rozpoltenosť medzi intelektom a libidom, medzi tvorivým asketizmom a zničujúcimi telesnými vášňami Milan Ondřík divákovi koniec koncov sprostredkuje. No nie je hercom, ktorého by obsadenie „proti typu“ vyprovokovalo k novým, prekvapivým kvalitám ustáleného hereckého výrazu, a tak, aj keď v podstate nezíde zo scény, nedokáže skoncentrovať pozornosť diváka.

Treba však zároveň priznať, že Ondřík nemá ľahkú pozíciu – musí uhrať neustále spomínanie, rekapitulácie, samovravu zoči-voči publiku. V replikách sa partneri navzájom zoznamujú s faktami, ktoré sú potrebné či zaujímavé pre diváka, no oni ich z logiky situácie už dávno musia vedieť („... bola si povolaním zdravotná sestra...“, „Vedela som, že si precitlivený, že zoberš o moju lásku, že sa mi obtieraš o nohy...“), a tak sa do stretnutia postáv na scéne namiesto napätia vkráda smiešna neprirodzenosť. Rozhovory o tom, čo sa stalo alebo čo si kto myslí, iba referujú, vlastná „estetická informácia“ textu je mizivá, zhľuky slov netvorí obrazy, ktoré by nám autorove myšlienky „vysielali inými kanálmi“ nezabudnuteľne, tak, ako to dokázali a dokážu Bergmanove filmy (alebo, keď chceme zostať pri obrazoch kreslených slovom, spomínaná Strindbergova *Hra snov*). A také obrazy nevytvára ani mizanscéna Polákovej inscenácie. Čo zostáva? Hĺba informácií, miestami zaujímavých, no napospol pôsobiacich ako povrchná recyklácia nespočetných „škandalózných“ životopisov zložitých umeleckých pováh s komplikovanými rodinnými vzťahmi, posadených sexom a smrťou. Fascinujúce hlbiny režisérovej duše nám tieto „scény zo života“ neodhalia. Bergmanovej, a ani tej Polákovej. ♣

SCÉNY ZO ŽIVOTA REŽISÉRA (INGMARA BERGMANA)

— M. Ondřík, Z. Fialová
foto R. Tappert

R. Polák: *Scény zo života režiséra*
(Ingmara Bergmana)

réžia R. Polák dramaturgia D. Majling scéna P. Borák
kostýmy P. Čanecký hudba L. Chuťková účinkujú M. Ondřík
Z. Studenková, J. Vajda, I. Timková, Z. Kocúriková,
Z. Fialová, R. Šoltéssová, M. Huba, D. Fischer, M. Šalacha,
R. Poláček, R. Poláková, A. Petrová, J. Kovalčíková,
R. Ondrejovičová, A. Maľová, R. Autner, P. Kiss
premiéra 18. a 19. jún 2021, Sála Činohry
Slovenského národného divadla

Anna Grusková
režisérka

Vlnoplocha 2021 s dobrými koncami aj bez nich

Československý festival autorského divadla Vlnoplocha je už šesť rokov v banskoštiavnickom kultúrnom priestore podujatím, ktoré patrí k tomu najlepšiemu z pravidelnej ponuky kvalitného umenia.

Práve z tohto festivalového podhubia, z tímu, ktorý vznikol počas práce na jednotlivých ročníkoch, vyrástol chýrny *Kosmopol*, imerzná inscenácia, ktorá sa stala hitom u kritikov, roztlieskala (niekedy aj rozplakala) množstvo vďačných divákov a diváčok a získala aj Cenu Nadácie Tatra banky.

Tento rok sa festival Vlnoplocha konal už po šiestykrát a jeho dramaturgičky Klára Jakubová a Mila Dromovich, posilnené úspechom *Kosmopolu* a prekonanými vlnami pandémie, sa rozhodli zmeniť jeho koncepciu. Do hlavného programu nepozvali hotové inscenácie, ale vybrali sedem umeleckých tímov i jedincov a ponúkli im týždňový workshop priamo v Banskej Štiavnici. Mali sa inšpirovať témou festivalu – bol ňou happy end s podtitulom Koniec dobrý, všetko dobré.

„Je možné nájsť v čase tvorivého a existenčného temna spôsob, ako uchopiť náš život s perspektívou šťastného konca? Dokážeme dať sebe, a hlavne divákovi pocit nádeje, liečby duše a mysle?“ pýtali sa dramaturgičky aj tvorcov a tvorkyň, ktorých/ktoré pozvali do tvorivého procesu. Mila Dromovich dopĺňa: „Nie, nejde tu o žiadne ezoterické pokusy.

Je tu výzva na vytvorenie hlbokých, pravdivých a silných zážitkov. Cesta môže byť bolestná, radosť či nádej dokážu vyrásť aj na hrobch smútku a bolesti a umelci môžu prísť k ‚happy endu‘ akýmkoľvek spôsobom.“ Organizátori vyzvali tvorcov a aj divákov, aby spoločne vybudovali a prežívali idealizmus, krásne vízie či utopické scenáre, v ktorých dobro víťazí. „Kritické a apokalyptické reflexie pandémie prenecháme iným,“ doplnili.

Iniciátorka a dramaturgička festivalu Klára Jakubová vysvetľuje zmenu koncepcie festivalu snahou reagovať na situáciu v spoločnosti a prísť s inovatívnym formátom. Pracovne ho nazvali Miniatúry a oslovili vybraných umelcov, aby vytvorili krátke site-specific a imerzné performance pre obmedzený počet divákov. Dramaturgický tím podľa vlastných slov vyberal účastníkov tak, aby pokryli tvorbu z celého Slovenska od Košíc cez Liptovský Mikuláš až po Bratislavu. Ich pozvanie prijali Jana Wernerová a Peter Kočíš (Divadlo Na Peróne), Ján Mikuš (Diera do sveta), Daša Krištofičová, Henrich Žucha, Monika Haasová a Peter Cseri, Andrea Zagorski.

Masterclass, inšpiratívnu diskusiu pre tvorcov a kultúrnu obec na tému imerzného a site-specific divadla (ktorá by si zaslúžila aj online prenos), viedli divadelníci z Česka – pedagóg Tomáš Žižka a režisérsky tandem Divadla Pomezí Kateřina Součková a Lukáš Brychta.



POET TV
(Henrich Žucha)
foto J. Petřík



HAPPY END
(Mila Dromovich
a Klára Jakubová)
foto J. Petřík

Tí tiež na festivale vytvorili vlastné miniatúry.

Súčasťou sprievodného programu bolo aj sobotné predstavenie pre deti od Martina Žáka inšpirované Banskou Štiavnicou a koncert Niny Rosa. Na záver mohli diváci a diváčky spoznať niečo zo života chýrnych banskoštiavnických štrikérok a ľudí okolo nich v originálnej produkcii site-specific bytového divadla Yashila s názvom *Z kostí antilopy* alebo si vychutnať poetickú bábkovú multimediatnú performance *Svetlonos* Divadla Odivo.

Happy end?

Téma happy endu sa asi najvýraznejšie objavila nielen v názve veľkolepej úvodnej performance na tajchu Klinger v koncepcii a réžii dua Jakubová&Dromovich. Na dvoch pontónoch a viacerých lodkách, ktoré metaforicky pripomenuli našu izoláciu, sa odohrávali tragikomické drámy covidovej osamelosti v našich domácnostiach. Dva manželské páry riešili ponorkovú chorobu: tu flirtovaním so susedou – huslistkou žijúcou na strome uprostred záplavy žiaroviek, tam únikom na záhradku.

Lod'ku-domácnosť s malými deťmi spája s vonkajším svetom už len poštár na bicykli, ktorý pravidelne nosí zásielky z internetového obchodu. V rámci konceptu imerzného divadla

paralelne prebiehali viaceré deje, takže tuším, že sa medzi nimi pohybovali ešte nešťastná servírka a klavirista, ale zmierila som sa s tým, že jednoducho neuvidím všetko, rovnako ako všetci ostatní. Sedela som spolu s davmi ľudí pod hviezdnu oblohu na brehu rozľahlého tajchu, technickej pamiatky, ktorú zrejme ešte nikomu nenapadlo využiť inak než na kúpanie a rybolov, a užívala si mimoriadnosť tej chvíle a situácie. Aj keď sme nevideli všetko, všetci sme počuli živú hudbu a vnímali pôsobivý zvukový dizajn produkcie, výtvarné kvality úspornej, ale vynaliezavej scénografie. Keď na záver poštár všetkým odovzdal detské plastové kačičky a od protihľého brehu sa rovnaká kačka, len mnohonásobne zväčšená, pohla v momente, keď sa na vysoké smreký v diaľke začalo premietat' a zaznela strhujúca záverečná ľúbostná pieseň v podaní Ivany Mer v spolupráci s Oskarom Rózsom, uvedomila som si, že presne toto je ten typ viacúrovňového divadla, ktoré dokáže zapôsobiť na najširšie publikum a nikdy nebude trpieť diváckou núdzou.

Už v tomto predstavení sa objavili témy aj formy odstupu, ale aj nemožnosti obsiahnuť celý príbeh, celú scénickú situáciu imerzného predstavenia, ktoré sa potom prelínali takmer všetkými ďalšími produkciami. Spomínam si, ako

MINIATÚRA 2 (Divadlo Na Peróne)
foto J. Petřík





MOŽNO UŽ NIKDY (Ján Mikuš)
foto J. Petřík

sme sa asi dvadsiati tiesnili na úzkych schodoch smerujúcich do pivnice pod Konzumom, kde sa Divadlo Na Peróne za priehľadným závesom pohrávalo s monológmi z Čechovovej *Čajky*, a ľutujem, že sa mi nepodarilo prepracovať sa bližšie, lebo zjavne neostali iba pri tom.

Menej ľudí a lepší prístup, ale priestor rovnako striktné oddelený od publika mala miniatúra Jána Mikuša s názvom *Možno už nikdy*. Sugestívny priestor sterilnej krčmy s reklamou na pepsi vytváral akúsi časovú kapsulu s vlastnými temporytmickými zákonitosťami. Pomalé plynutie času narušil najskôr spev servírky a potom sa začala postupná aktivizácia spoločnosti starších ľudí, ktorá vyústila do ich hudobných a dokonca aj tanečných kreácií. Celý priebeh sme dokonca mohli sledovať aj na obrazovke, ktorá sa nachádzala v časti vymedzenej pre publikum. Vysoko estetizovaný koncept bol nepochybne ambiciózny, ale dostával sa do nesúladu s prirodzenosťou starších účinkujúcich – naturščikov.

K najvydarenejším miniatúram patrila *Marína*. Inscenáciu samotnú som si pozrela na videu, lebo nebolo možné vidieť všetko naživo, dobehla som akurát na nadšený potlesk. Tvorkyne si v bočnej miestnosti Ruin baru vytvorili malé divadlo a časový odstup od života Sládkovičovej múzy

42 Maríny Pischlovej zvýraznili zahalením minijaviska

do závesov – záclon, medzi ktorými sa vynárali herečky a na ktoré sa premietalo. Téma bola zvolená veľmi šťastne, veď *Marína* je odnepamäti najmä súčasťou mýtu a dnes je v Banskej Štiavnici už aj vďačným obchodným artiklom v kontroverznej Banke lásky. Text inscenácie zjavne vznikol na základe spontánneho brainstormingu tvorkýň na tému nášho dnešného vzťahu k *Maríne* a z toho vyplývajúcich asociácií. Pôsobivá bola aj aktívna výtvarná účasť režisérky, ktorá počas predstavenia pracovala na stole s rôznymi artefaktmi, kamera to snímala a premietala na závesy. Spomenula som si pritom na kultovú inscenáciu Slávy Daubnerovej *M. H. L.*

Pouličná *Poet TV* Henricha Žuchu, divadlo pre jedného diváka/diváčku, ponúkala náhodným okoloidúcim na začiatku Trotuára neobyčajný zážitok živých obrazoviek – herečiek za sklom, recitujúcich pod plentou v tesnej blízkosti návštevníkovej/návštevníckej hlavy. Projekt pokračoval aj v noci, keď herečky a herec recitovali vlastnú slam poetry za sklom prázdneho výkladu. Ich hlasy sa prenášali na ulicu a celý tento zdanlivo pouličný, no opäť dištancovaný zážitok napriek neskorej nočnej hodine prilákal slušnú skupinu divákov a diváčok.

Ostatné dve miniatúry boli kontaktnejšie – osud pozoruhodného maďarského maliara Tivadara Kosztku Csontváryho kreatívne a bezprostredne priblížil v jednej banskoštiavnickej záhrade český guru site-specific divadla – profesor Tomáš Žižka. Záhradu rozdelil na rôzne sekcie, ktoré čiastočne aj scénograficky upravil a umiestnil do nich jednotlivé lokácie maliarovho komplikovaného života. Aj sem



1 **Zážitkový dom**
o básni *Marína*
obsahujúci trezor
s tzv. schránkami
lásky, ktoré si môžete
prenajať a vložiť
do nich pripomienku
vašej lásky – pozn. red.

MINIATÚRA 1
(Divadlo Pomezí)
foto J. Petřík

som sa dopracovala prakticky až po skončení cyklu predstavení, ale našťastie nás bolo viac, a tak sme ešte zažili aspoň zrýchlený výklad – performanciu.

Asi najvýraznejšou miniatúrou, ktorá nebola ani priestorovo dištancovaná, ani (usudzujem podľa svojej diváckej skúsenosti) nereflektovala tému happy endu, bola performance pražského Divadla Pomezí, ktorá sa odohrávala v malebnej historickej bankoštiavnickej vilke a na jej záhrade. Bola to najčistejšia ukážka imerzného divadla – herci a herečka privádzali publikum do vilky, spoločne ju navštívili, do istej miery ľudí zapájali do predstavenia, do istej miery ich akoby nevnímali. Delenie na javisko a hľadisko tu úplne zmizlo. Herci a herečka rozvíjali svoje dejové a charakterové línie, zrejme aj improvizovali. Predpokladám, že performance nielen vo mne, ale aj v ďalších návštevníkoch a návštevníčkach ostala najmä ako zážitok z mimoriadneho priestoru, z presvedčivých, suverénnych hereckých výkonov, zo zaujímavých textových fragmentov, ktoré súviseli najmä s postavou, ktorá ich práve sprevádzala, ale úplne sa stratil celok. Herci na začiatku vedeli, že východiskom pre nich bude český čítankový román *Krysař* Viktora Dyka, ale pre slovenské publikum tento fakt ostal – asi zámerne – celkom utajený.

Poslednou miniatúrou, ktorá sa však vymykala z koncepcie festivalu nielen tým, že nebola naštudovaná na workshope v Banskej Štiavnici, sa stala revue *Beautiful people* Tria Olga – Moniky Haasovej a Pétera Cseriho. „Konečne niečo poriadne,“ započula som za sebou hlas pri nadšenom potlesku. Áno, toto nebol experiment, ale klasické kabaretné vystúpenie pre zábavu. V rámci žánru bolo naozaj dobre spracované: dynamické, nekomplikované, vtipné, pohybovo aj výtvarne výborne zvládnuté. Imerzné však nebolo ani náhodou. A ten happy end? Malo ním byť jeho zaradenie na koniec oficiálneho programu?

Otázne ostalo aj reprízovanie miniatúr, ktoré sa



MARÍNA (Daša Krištofiová)
foto J. Petřík

na jednotlivých miestach hrali vždy niekoľkokrát za sebou. Už som spomenula, že ani pri najlepšej vôli sa nedali stihnúť všetky. Nemyslím, že je to iba problém tých, čo o festivale budú písať (tých napokon nikdy nie je veľa). Rovnako si uvedomujem, že k časovým sklzom neraz dôjde nielen počas presunov (daň za site-specific charakter miniatúr), ale aj nedodržaním polhodinových limitov, ktoré niekedy vzniknú počas jednotlivých performancií aj prirodzene. Verím však, že aj bežné publikum by rado navštívilo všetky! Možno by stálo za to lepšie rozvrhnúť časový plán, i keď je mi jasné, že jedným zo základných rizík imerzného divadla je aj čosi ako FOMO (z angličtiny fear of missing out), čiže obava z toho, že nevidíte všetko.

Napriek týmto otázkam sa však *Vlnoplocha* 2021 nepochybne skončila so cťou. Nový koncept vzniku site-specific a imerzných performancií v natoľko priestorovo žilivom meste, akým je Banská Štiavnica, sa v zásade osvedčil a ukázal novú perspektívu aj pre ďalšie ročníky festivalu. 

Vlnoplocha 2021

Československý divadelný festival
20. – 22. 8. 2021, Banská Štiavnica
www.vlnoplocha.sk

Adam Nagy

študent DF VŠMU

Od formy k otázkam

Nu Dance Fest patrí medzi festivaly, ktoré prinášajú vždy nové formy. Dochádza na ňom aj k medzinárodnej konfrontácii slovenskej a zahraničnej scény. Jeho 16. ročník však bol zameraný skôr na slovenské a české diela. Výnimkou boli nemecká performance Vis Motrix, bieloruský večer a portugalsko-česká spolupráca na projekte Oblízte mi korčuľu.

Už počas niektorých predošlých ročníkov tohto festivalu bola badateľná nevyváženosť medzi formálnou a obsahovou stránkou diel. Ani tento rok to nebolo inak. Príkladom je už prvá, otváracia inscenácia GundR, ktorej forma prevýšila výpoveď. Tvorcovia zoskupenia Warriot Ideal sa inšpirovali skutočným príbehom dvoch bratov Günthera a Reinholda Messnerovcov, ktorí sa rozhodli vystúpiť na himalájsky vrch Nanga Parbat Rupálskou stenou. Počas expedície mladší brat Günther zomrel. Túto dejovú líniu mapuje aj samotný

AM I IN THE PICTURE? (Zuzana Kakalíková)
foto Š. Lupták

projekt, no inscenácia je zbytočne rozvláčna.

V prvej časti sledujeme výstup horolezcov. Aby tvorcovia docielili efekt vysokohorského prostredia, väčšinu času v sále znie ohlušujúci zvuk pripomínajúci vietor. Dvaja performerí visia na lanách v horolezeckom ustrojení a zdolávajú priestor A4. Sledujeme únavu a vyčerpanosť v pohybe performerov, lenže väčšinu akcií zakrýva dym, respektíve para. Dlhotrvajúcou akciou možno tvorcovia chceli navodiť dojem nekonečne dlhej cesty horolezcov na vrchol, sugestívne stvárniť ich boj, únavu a vytrvalosť, ale v skutočnosti to bolo skôr zdĺhavé a monotónne. Druhá časť otvárala oveľa súčasnejšie témy ako napríklad moc mediálneho priestoru a z neho vyplývajúci nátlak. Tvorcovia tu využili projekciu, na ktorej novinári kladli otázky určené preživšiemu Reinholdovi a jeho odpovede, neskôr sa však princíp vyčerpal a premietané odpovede bez otázok opäť len predlžovali trvanie inscenácie.

Produkcia *Am I in the picture?* Zuzany Kakalíkovej mala podobný problém. Dielo môžeme označiť za vizuálno-pohybovú performanciu. Kakalíková svojím telom vytvárala plastické obrazy, ktoré stvárnili rôzne uhly pohľadu na ženské telo. Jej nahotu môžeme vnímať cez prizmu rôznych estetických kategórií. Keď si chodidlá vložila do zaváraninových pohárov, čo pripomínalo polohu nohy v lodičkách, vyzdvihla tým svoju ženskosť a poukázala na trpkú cestu smerom k dokonalosti, túžbu, ku ktorej je spoločensky motivovaná. V protiklade so spoločenskými očakávaniami však poukázala aj na svoje nedostatky a nebála sa ich dať do popredia. Celková atmosféra performance sa pohybovala na škále medzi radosťou, šťastím, strachom a hrôzou a tieto pocity podporila aj hudba Julie Semorozovej. Ak sa na dielo pozrieme ako na sériu výtvarných inštalácií, tak je dokonalé, ale jeho záver sa v tomto kontexte javil už ako nadbytočný. Keď dokončila hlavnú výtvarnú

1 Súčasťou diela bola
možnosť v prípade
záujmu absolvovať
psychoterapiu
v rámci jedného
z troch ponúknutých
termínov.

inštaláciu v strede hracieho priestoru, tanečnica pokračovala ešte pohybovou etudou s obrazovými rámami, čo však neprinieslo nové idey, iba ďalej bezvýznamne vrstvil už vypovedané.

Projekt *Vyprovokuj (se) tancem!* Michala Nikodema otvoril dôležitú umeleckú otázku zodpovednosti tvorcu za svoje dielo a jeho vplyv na divákov. Ako psychológ z praxe vytvoril istý typ arteterapie, ktorá je založená na hypnóze. Na javisku boli rozložené stoličky pre divákov, tri otočené k sebe, aby vytvorili rovnostranný trojuholník. Autor konceptu bol aj sprievodcom počas samotného predstavenia. Jeho cieľom bolo všetkých prítomných vyprovokovať k istým negatívnym emóciám a spomienkam. Snažil sa riadiť celé dianie, ale jeho prítomnosť a celková koncepcia otvárali otázku manipulácie diváka tvorcom. Pri vstupe nikoho neoboznámili s tým, čo ho čaká. Tí, ktorí sa poddali jeho vedeniu, sa mohli dostať do veľmi zlého psychického stavu. Predstavenie zanecháva silnú emocionálnu stopu, ktorá môže v divákovi pretrvať aj po skončení a autor jeho stav rieši až na druhý deň na dohodnutom sedení.¹ Otázkou je, dokedy je v tomto prípade divák aktérom a kedy sa mení na objekt experimentu alebo pokusu. Mal som problém aj s tým, že umelec využil ako prostriedok experimentu aj renomovaných

**VYPROVOKUJ
(SE) TANCEM!**
(Michal Nikodem)
foto B. Dolinajová



SHSSSH IT'LL BE OK! (KOLEKTÍVNA REKREÁCIA) (ASMR Crew)
foto Š. Lupták

tanečníkov – Daniela Račeka a Jitku Čechovú. Ak sa na dielo pozrieme iba prostredníctvom ich tanca, aj tá krátka pasáž sa vyznačovala silným emočným nábojom. Tanečníci sa pohybovali medzi divákmi, Daniel Raček v maske koňa, čím jeho choreografia nadobudla efekt surrealistického obrazu, Jitka Čechová zas využívala jemné gestá a plynulé pohyby, ktoré pripomínali tok času.

Medzi najlepšie diela s výraznou výpoveďou určite patrí *ShSssh It'll Be OK!*, ktoré reflektuje na aktuálnu tému ekológie. Členovia ASMR Crew – András Cséfalvay, Zoltán Czákó, Jonáš Gruska, Jakub Juhás, Eva Priečková, Ján Solčáni, Silvia Sviteková a Maja Štefancíková – pracovali najmä s paradoxmi a oxymoronmi. Najbadateľnejšie to bolo pri použití rekvizit a predmetov dotvárajúcich priestor Pistoriho paláca. Dominantnou farbou bola zelená, teda vo všeobecnom ponímaní farba prírody, avšak všetko, čo bolo v priestore zelené a pripomínalo rastliny a život, bolo z plastu. Okrem toho boli zastúpené aj farby elementov – vody, ohňa a vzduchu. Performerí priamo zastupovali jednotlivé živly nielen farbou kostýmu, ale aj pohybom. Umelosť, s ktorou pracovali a na ktorú poukazovali, sa v ideovej rovine nevzťahovala iba na prírodu, ale aj na realitu, ktorú človek vníma. Vo svete pozlátka a falošných dojmov,



ktoré sa na nás odvíšadiaľ valia, sa musíme učiť selektovať. Možnosť zaujať pozíciu v inscenácii znamená možnosť vybrať si miesto, odkiaľ budete predstavenie sledovať. Sedenie totiž nie je usporiadané klasicky „na kukátko“. Divák sa môže voľne pohybovať po priestore, zároveň má možnosť sa rozhodnúť, z akého uhla pohľadu bude dianie vnímať. Pri tom zapája všetky svoje zmysly, aby dokázal čo najlepšie interpretovať videné a vnímané.

Festival uviedol aj dva projekty, ktoré predviedli alebo skúmali novú tanečnú techniku. Jedným z nich bola performance *Vis Motrix* nemeckého zoskupenia CocoonDance. Súbor podľa anotácie pokračuje vo svojom výskume „nemysliteľného tela“, respektíve konceptu „transhumanizmu“. Tanečník sa podľa tohto konceptu stáva niečím na hranici človeka a stroja. Snaží sa docieľiť stav pomyselnej rovnováhy, keď sa duša drží na optimálnom bode a nezmietajú ňou emócie. Tanečnice vytvárali matematicky presné objekty, hýbali sa mechanicky, každý pohyb bol precízne načasovaný. Celé zoskupenie svojou presnosťou pôsobilo skôr ako nejaký mechanizmus než kolektív ľudských bytostí.

Druhý projekt s názvom *Pocita Mary* bol pietnou spomienkou na tanečnicu Mary Fulkersonovú, ktorá sa pričínala o rozvoj nového tanca v Európe. Vyvinula

POCITA MARY (Anna Sedlačková & Lucia Holinová)
foto B. Dolinajová



VIS MOTRIX
(CocoonDance)
foto Š. Lupták

tanečný koncept Anatomical Release Technique (technika anatomického uvoľňovania), čím ovplyvnila smerovanie postmoderného tanca a zároveň sa začala venovať technike organizovanej anarchie. Choreografka Lucia Holinová si ju pripomenula rekonštrukciou diela *The Garden and Nature*, ktoré vytvorila v Bratislave v roku 1999. Predstaveniu predchádzala zmätočná prednáška Anny Sedlačkovej, ktorá mala priblížiť tanečnicu a choreografku. Prednáška tvorila dôležitú súčasť celku, ale o Fulkersonovej práci som sa dozvedel málo – čo bolo spôsobené aj nefungujúcou technickou podporou. Následne v samotnej rekonštrukcii tanečníci zobrazili Fulkersonovej techniku organizovanej anarchie. Choreografia bola v priestore rozdelená na rôzne fragmenty, ktoré na seba ani nenadväzovali, ani sa nedopĺňali. Niekedy to pôsobilo, že si aktéri na javisku robia, čo chcú, ale predsa sme mohli sledovať dokonalosť predvedeného pohybu.

Program tohto ročníka festivalu Nu Dance Fest bol opäť pestrý. Svojimi inscenáciami nepriniesol nové témy, ale otvoril diskurz zodpovednosti umelca za diváka, upozornil na dôležitosť dramaturgie aj v performatívnom umení a poukázal na tenkú hranicu formy a obsahu. 

Nu Dance Fest

16. ročník festivalu súčasného tanca
30. august – 5. september 2021, Bratislava
www.nudancefest.sk

redakcia

... o učení sa a učení

Profesorku Soňu Šimkovú, teatrologičku a uznávanú romanistku, poznajú celé generácie študentov a študentiek, dnes v mnohých prípadoch už renomovaných tvorcov a tvorkýň či teoretikov a teoretičiek, kolegov a kolegýň z akademického prostredia. Počas piatich dekád pôsobenia na Vysokej škole múzických umení čerpala podnety pre svoju pedagogickú i vedeckú prax z rôznych zdrojov a sama sa stala zdrojom podnetov pre nás, ktorí sme ju zažili na prednáškach či špecializovaných tematických seminároch.



1 V profilovom rozhovore v kôd-e spred niekoľkých rokov ste vymenovali niekoľko pedagógov, ktorí boli pre vás počas štúdia formujúcimi osobnosťami – medzi nimi Jozef Budský, Milan Šimečka, Ján Boor či Peter Karvaš. Aké kvality ste si na nich vážili, čo z nich vo vašich očiach robilo dobrých učiteľov?

Jozef Budský rozoberal s nami hry, ktoré práve pripravoval v SND a pozorne počúval naše názory, viedol s nami dialóg. Takže sme mali dôvodný pocit, že sa na vzniku inscenácie akosi podieľame. V divadle sme si overovali, či naozaj. To bolo pre nás to najprínosnejšie. Milan Šimečka mal tiež niečo zo „zaklínača“. Dokázal

nás vtiahnuť do debaty o práve prebiehajúcich sporoch o podobu sveta – boli to šesťdesiate roky, mladý Marx bola jeho téma. Aj my sme chceli meniť svet. Ján Boor bol naopak človek historického prehľadu a priam budhovského nadhľadu. Vyžaroval pokoj a vedel našu dychtivosť pribrzdiť. No a Peter Karvaš očarúval ráciom a štruktúrovanosťou myšlienok.

2 Boli tieto stretnutia pre vás zásadné aj vo vašej vlastnej pedagogickej praxi? Snažili ste sa o kontinuitu, udržiavanie latky nastavenej predchodcami, staršími a skúsenejšími kolegami, alebo ste sa ju skôr usilovali posúvať, možno

sa aj v istých aspektoch vymedzovať voči nim?

Natrvalo mi ostal dojem z ich osobnostnej sugescie a odbornej zrelosti. Z dialogickosti stretnutí. Nik z nich prednášky nečítal a vlastne v pravom zmysle slova ani „monologicky“ neprednášal. Hovorili svoje poznatky a názory s očakávaním reakcie. Až v zahraničí, konkrétne vo Švajčiarsku, som pochopila, čo sú to prednášky – čítané príspevky k zvolenej semestrálnej téme, bolo to akési procesné chystanie si knižnej publikácie za účasti študentov. S profesorom Boorom sme na túto tému trochu polemizovali, ale bolo to dané aj vekom, ja som si „prednášky“ chystala, on mal dávno

všetko v hlave, veď preložil okrem iného aj Moussinaca, prvú učebnicu dejín divadla, ktorá bola k dispozícii študentom v slovenskom jazyku. Ja som si ich nevyhnutne musela písať, aby som ich mohla použiť aj v budúcnosti, pravdaže, nie v danom stave, ale ako podklad k prehľbovaniu, rozvíjaniu a neustálemu dopracúvaniu danej problematiky. A tiež pre možnosť začleniť do písanej prednášky aj vlastný pramenný výskum a citáty. Časom som sa, pokiaľ išlo o umelecké odbory, dostala po hranicu nasýtenosti „prednášky“ a začala som chodiť na hodiny ako profesor Boor, iba zľahka a bez papiera. To boli

osemdesiate roky, Ady Hajdu a iní to dosvedčia. Pre powerpointové prezentácie, keď v sále sedelo do päťdesiat študentov umeleckých odborov, sa mi písané prednášky znova zišli. Inak život sám priniesol nevyhnutnosť meniť obsah aj zameranie predmetu, veď v opačnom prípade by to bola stagnácia a obyčajné papagájovanie predchodcov. Odlišnosti boli dané aj počtom študentov v ročníku a charakterom školy. Na univerzite v Bazileji išlo o klasický prepracovaný univerzitný systém s prednáškami a troma druhmi seminárov. U nás na umeleckej škole to bolo podobné ako napríklad na parížskom Conservatoire National, kde významný teoretik a kritik Bernard Dort – podobne ako sa to robilo kedysi u nás, keď sa odbory nespájali –, prednášal dejiny iba z poznámok, v komornom prostredí pre menší počet ľudí, „utišujúč“ zabávajúcich sa študentov herectva.

Účastníci medzinárodnej konferencie Shakespeare na rozhraní, ktorú v roku 2016 usporiadala DF VŠMU v spolupráci s festivalom Istropolitana Projekt foto archív VŠMU

3 Svet, v ktorom ste študovali, sa v mnohom líši od sveta, v ktorom sa vzdeláva dnešná mladá generácia. Zmenili sa zásadné spoločenské okolnosti, dostupnosť štúdia, šírka možností, ale aj základný vzťah pedagóg – študent. Sú to zmeny k lepšiemu alebo nie jednoznačne?

Základná zmena nastala po páde totality v tom, že sa sprístupnila mnohotvárnosť sveta a pluralita jeho interpretácií. Kým my sme sa pomocou dejín divadla usilovali študentom hovoriť o pluralite divadelných

podôb a funkcií, čiže proti jedno- alebo dvojfarebnosti dogmatickej vízie spoločnosti, v súčasnosti študenti zo slobodného sveta – ako nám to na besede povedal jeden účastník festivalu Istropolitana Projekt zo Spojeného kráľovstva –, dávajú prednosť typu prednášky alebo kurzu, kde si pedagóg vyberie jeden pohľad, jedinú perspektívu. Je si pritom vedomý existencie mnohých iných, ale z dôvodných príčin sa stavia za zvolenú tému a hľadisko, teda do plurality až chaosu fenoménov vnáša vlastný výber a dočasný poriadok.

4 Zrejme ste zachytili, že študenti DAMU nedávno spustili vlnu kritiky pomerov na škole, zvlášť na niektorých katedrách – performatívnym spôsobom poukázali na nežiaduce mocenské praktiky, psychický nátlak, sexizmus, obťažovanie. Rozvírilo to debatu, v ktorej sa objavujú názory z celej šírky spektra – od silnej podpory a súhlasného konštatovania, že sa to deje roky, po tvrdenia, že táto generácia je precitlivená a že mnohé z tých javov sú len prirodzenou súčasťou umeleckých procesov a prípravou

do praxe. Ako to vidíte vy cez prizmu dlhoročnej skúsenosti? Objavovali sa podobné pnutia aj v časoch, keď ste študovali – nemyslím teraz iba politicky motivované tlaky, ale aj osobnostné a metodické zlyhania?

Možno chápeť jednostranne vašu otázku, tak aspoň budem stručná. Som z generácie rebelov, šesťdesiate roky priniesli liberalizáciu vo všetkých ohľadoch. Pamätám si, že na VŠMU sa v tom období počas plesov pedagógovia dosť voľne zabávali so študentkami. Ešte začiatkom normalizácie belgickí poslucháči herectva po predstavení v divadelnom klube VŠMU oslavovali spoločne s pedagógmi, jedni i druhí boli pod parou. V sedemdesiatych rokoch sa atmosféra na škole zmenila. Ja som však mala pri nástupe dvadsaťsedem rokov a cítila som sa stále na strane študentov. V podstate som si osvojila antiautoritatívnu výchovu šesťdesiatych rokov a takto sa mi učilo akosi ľahšie. Nás vtedy najviac hnevala cenzúra ideologická, tá morálna sa dostavila automaticky. Každá éra má

svoju spoločenskú etiku a morálku. Hranica je asi v tom, aby nedochádzalo k násiliu, a na pracovisku je to aj o zneužívaní moci. V USA, kde sú na oné veci mimoriadne citliví (pozri Mametovu *Oleannu*), majú na univerzitách prepracovaný systém obrany proti násiliu každého druhu, a tak je napätia vo vzťahoch menej, je sa s kým porozprávať a poradiť.

5 Pri spomienkach na svoje pedagogické začiatky zvyknete citovať výrok profesora Boora o tom, že prvých desať rokov na škole je najťažších. Bolo to tak? Ako ste prežívali zmenu pozície – od študentského prijímania k pedagogickému odovzdávaniu? Aké úskalí a satisfakcie vám učenie prinášalo?

Ako každé povolanie aj toto naše má úskalie vo vyhorení. Preto treba nevyhnutne zaviesť sabatické semestre pre pedagógov. Načerpať novú energiu, tú možnosť som mala vďaka polročnej sťaži v Paríži, ale už nikdy sa v takej intenzite nezopakovalo.

6 Spomenuli ste Bazilej aj Paríž – v čom sa konfrontácie so vzdelávacími systémami viacerých zahraničných univerzít líšili od skúsenosti na domácej pôde? Čo z tamojšej praxe nám tu chýba? A je niečo, čo zas chýba tam?

Chýba nám švajčiarska prísnosť. Ustálený pracovný systém sa neporušoval. Do seminára vás docent alebo profesor zobral na svoju tému, ale museli ste dodržať harmonogram: týždeň pred referovaním odovzdať prácu určeného rozsahu do katedrovej študovne, aby si ju všetci účastníci mohli prečítať a na seminári sa už iba diskutovalo. Na konci sa „krúžok“ odobral na malú oslavu v krčmičke, ktorú hradilo vedenie seminára (profesor a jeho asistent, ten mu bol poruke vždy). U nás na katedre máme hybrid univerzity a umeleckej školy, možno, že to má v niečom aj svoju výhodu. Absolventi sú dosť flexibilní, ale chýba im hlbšie vzdelanie.

7 Je o vás známe, že zatiaľ čo mnohí to urobili naopak, vy ste sa napriek možnosti ostať

na Západe vrátili do čerstvo znormalizovaného Československa. Keby sa dal vrátiť čas, rozhodli by ste sa rovnako? A nezvažovali ste niekedy, možno v neskoršom období, predsa len sa usadiť v zahraničí, trebárs v obľúbenom Francúzsku?

Teraz už zastávam názor, že všetko sa stalo tak, ako sa malo. Ako štyridsaťpäťročná s mojou špecializáciou som už nemala chuť začínať niekde nanovo. Svet sa zmenil a ako vraví môj kolega František Deák, je mu ťažko porozumieť. Nech sa mladí usilujú sa v ňom vyznať.

8 Ostatný rok a pol bol náročným obdobím pre učenie a učenie sa. Myslíte si, že podobné krízy a z nich vyplývajúce obmedzenia majú len negatívny dosah na akademické prostredie alebo sa z nich dá vyťažiť aj niečo dobré?

Počúvam, že si kolegyne a kolegovia vypisujú grantové projekty na učebnice a skriptá, ku ktorým si nazbierali materiály počas pandémie z domácej ikonografie a videotéky. Takže online vyučovanie priniesie ovocie. ♦



Hana Rodová
publicistka

KX

..... Skladať vedomosti o osobnosti ako Rubikovu kocku

Karola Horáka poznáme najmä ako autora inklinujúceho k témam o silných osobnostiach, resp. udalostiach našich dejín, v ktorých rovnako ako veľké postavy majú svoje miesto obyčajní ľudia, cez ktorých sa dozvedáme o súdobej spoločenskej, ale aj politickej či historickej situácii. Jeho texty ako *Apokalypsa podľa Janka Kráľa*, *Nové pokúšenie Antona*, *...príd' kráľovstvo tvoje* či *Prorok Štúr a jeho tiene* sú silnou erudovanou a experimentujúcou autorskou výpoveďou, ktorá zakaždým ponúkne neklíšéovitý obraz o živote a zmýšľaní daných postáv.

Hra *Štúr* je akýmsi prierezom viacerých Horákových diel, v ktorom dominuje text *Prorok Štúr a jeho tiene*. Ocítame sa na jednej z posledných skúšok divadelnej inscenácie o Ľudovítovi Štúrovi, na ktorej je zatiaľ prítomný len predstaviteľ hlavnej postavy. Ten sa pri čakaní na ostatných dá do reči so vševediacim šepkárom a cez túto hru na divadlo sa dozvedáme nielen o zásadných udalostiach v Štúrovom živote, jeho vzťahu so spolupútnikmi, ale aj o jeho mizogynii, ktorá zjavne pramenila v sebaobetovaní sa službe pre národ. *Štúr* je zároveň aj hrou o vzniku divadelného diela, v ktorom inscenátori nachádzajú syntézu viacerých rovnocenných zložiek. Komornosť a intímnosť Štúdia Spišského divadla dovoľuje divákovi zblízka sledovať proces tvorby i vývoja postavy. V inscenácii sú prítomné aj typicky „horákovské“ motívy pokúšiteľa, tajomnej neznámej, národovectva, erotiky a pod. Skúška v divadle s prerušeniami i nedorozumeniami asocioje životné skúšky samotného Štúra a následne i výzvy, vzlety a pády slovenského národa, kde zlyhanie je rovnako nevyhnutné ako úspech.

Režisér Michal Babiak príbeh rozmiestnil do dvoch priestorov. Primárny je v strede medzi divákmi – stojí tam praktikábel, pri/na ktorom sa odohráva Štúrov príbeh.



foto P. Furík

Tým druhým je javisko, ktoré patrí zväčša ostatným dvom hercom a predstavuje zákulisie divadla i revolučnej politiky. Babiak kladie dôraz na herectvo s mnohými strihmi, scudzovaním i refrénom v podobe zásadných Štúrových myšlienok a vyhlásení. A hoci penzum faktov je obsiahle, inscenácia nepôsobí didakticky – naopak, prostredníctvom mozaikovitej skladby vytvára obraz o Štúrovi, jeho dobe, príčinách a dôsledkoch rozhodnutí.

Režisér do inscenácie obsadil nových členov súboru, s ktorými veľmi presne a detailne rozkrýval jednotlivé vrstvy príbehu. Filip Štrba v postave Herca bol spočiatku neistý, ale spolu s jeho osmelením sa odhalili aj jeho herecké zručnosti. Šepkára hral Pavol Gmuca a v herecky vďačnejšej pozícii plasticky stvárnil aj viac ako desiatku postáv. Kristína Kotarbová dokázala postavy žien Štúrovho života stvárniť v rôznych odtieňoch, aj keď o niekoľkých interpretáciách, čo sa týka historickej vernosti, by sa dalo polemizovať. Hudba Martina Husovského roztvára motívy národných i uhorských nápevov a rovnako náznakovo pôsobia aj choreografické kúsky Viliama Mikulu.

Štúr má v sérii inscenácií určených prednostne pre školy vďaka silnému textovému základu, prístupnému spracovaniu a uveriteľným hereckým výkonom potenciál osloviť nielen stredoškolské publikum. ♣

K. Horák: *Štúr*

réžia M. Babiak dramaturgia D. Mališ scéna a kostýmy

J. Valek hudba M. Husovský choreografia V. Mikula

účinkujú F. Štrba, P. Gmuca, K. Kotarbová

premiéra 2. júl 2021, Štúdio Spišského divadla v Spišskej Novej Vsi

Kateřina Korychová
študentka FF UP v Olomouci

..... Objavme jiné perspektivy a kontexty. A znova, a znova, a znova...

„Většinou si nemyslím nic o ničem, s výjimkou sociální nespravedlnosti.“ Touto větou, která několikrát zaznívá jako memento v inscenaci *Zkáza totálního myšlení*, zahájilo Divadlo na cucky novou divadelní sezónu. Inscenace v režii oceňované slovenské režisérky Júlie Rázusové tematizuje ženu se všemi společenskými stereotypy a klišé podle autorky Marguerite Durasové a její knihy *Hmatatelný život*. Režisérka Rázusová, která je zároveň autorkou scénáře, vybrala z autobiografického díla Durasové patnáct tematických kapitol, které pro účely inscenace variuje a doplňuje, aby z nich vytvořila zdrcující plastický celek.

Celek, který je ale několika tvůrcími principy záměrně narušován. Prvním narušením „totálního“ celku byla scénografie a kostýmy Markéty Plaché. Scéně dominovala platforma ve tvaru čtverce, která byla pokryta bílým molitanem. Tato měkká houbovitá hmota znesnadňovala performerům vyrovnaný pohyb, ale zároveň jim umožňovala kdykoliv se propadnout pod molitanový povrch a akcentovat jen určitou část jejich těl – v některých scénách například pouze horní trup nebo hlavu. Velmi provokativně zde působila i růžová barva kostýmů, která v některých chvílích



foto M. Skýba

jen podtrhávala stereotypně zobrazenou křehkou ženu a o vteřinu později všechny barevné konvence a konotace zbourala. Růžová pro všechny – muže i ženy feministky.

Další narušení totálního/neměnného vnímání inscenace doplňoval koncept hudby, která by teoreticky neměla být v žádné repríze totožná. Jednomu divákovi byl před představením zapůjčen tablet, skrze který mohl libovolně přepínat skladby. Skladby byly stylově hodně podobné, takže jejich libovolná kombinace nezpůsobila žádné nevhodné momenty. Naopak, tento dynamický hudební koncept může v budoucnu pomoci udržovat inscenaci stále živou – proměnlivou.

Pomyslná třetí zkáza totálního myšlení přichází od herecké trojice Natalie Golovchenko, Táni Malíkové a Zdeňka Lambora. Spolu tvoří velmi dynamické herecké partnery, kteří se navzájem doplňují a zároveň jsou si v hereckých situacích zcela rovni. Rychlé střídání diametrálně odlišných hereckých poloh zvládají všichni bravurně, ať už se jedná o herectví založené na slovu (které převládá) nebo o fyzické herectví. Ačkoliv je *Zkáza totálního myšlení* postavena na velmi složitých textech, divákům jsou podávány srozumitelně a s lehkostí.

Sousloví „zkáza totálního myšlení“ vnímám s pozitivní konotací. Odnáším si z něj sdělení, že je potřeba staré „pravdy, zvyklosti a konvence“ neustále přehodnocovat a vést o nich otevřený dialog. S výjimkou sociální nespravedlnosti, ta je nepřipustná za jakýchkoliv okolností. V kontextu uplynulého pandemického roku, který ještě více zesílil do té doby odsouvané společenské problémy, je nasazení této inscenace velmi příhodné. Divadlo na cucky se díky ní zapojuje do velmi palčivé debaty o genderové nerovnosti, přetrvávajících sociálních stereotypech a feminismu. ♣

J. Rázusová: *Zkáza totálního myšlení*

réžia J. Rázusová hudba M. Husovský scénografia a kostýmy

M. Plachá účinkují N. Golovchenko, T. Malíková, Z. Lambor

premiéra 6. september 2021, Divadlo na cucky, Olomouc

Erika Fischer-Lichte

Úvod do divadelných a performatívnych štúdií

„Vlastné“ divadlo a divadlo „iných“

Ako už bolo uvedené v kapitole o divadelnej historiografii, aj dejiny údajne „svetového“ divadla sa spravidla začínajú od gréckeho a rímskeho antického divadla, pokračujú náboženskými a svetskými hrami stredoveku, aby sa nakoniec počnúc raným novovekom venovali takzvaným vrcholom alebo obdobiam rozkvetu v rôznych európskych a od 20. storočia aj severoamerických kultúrach, čiže anglickému alžbetínskemu divadlu, talianskej *commedii dell'arte*, divadlu španielskeho zlatého veku (*Siglo de Oro*), francúzskemu klasicizmu atď. Dejiny mimoeurópskeho divadla väčšinou ostávajú bez povšimnutia.

Na jednej strane to súvisí s východiskovým chápaním divadla: v mimoeurópskych kultúrach až do konca 19. storočia nenájdeme formu psychologicko-realistického, literárneho divadla hraného na portálovom javisku, ak tak len ako divadlo koloniálnej moci. Na druhej strane za to môže istý spôsob ponímania dejín. Zatiaľ čo pre Európu platí pravidlo, že divadlo sa neustále mení – a ako bolo presvedčené najmä 19. storočie, vyvíja sa k čoraz väčšej dokonalosti –, divadelné formy, s ktorými sa stretávali európski cestovatelia napríklad v Indii, Číne alebo Japonsku, akoby dejiny ani nemali. Indické *kathakali*, rozmanité čínske operné štýly, japonské *nó* alebo *kabuki* im pripadali ako zafixovaný a nemenný systém prvkov, znakov a pravidiel, známych aktérom aj divákovi. Spájali sa v nich hudba, tanec, spev, masky, štylizované herectvo, čiastočne aj akrobatika bez toho, aby sa delili na činohru, operu a tanec. Predstavenia prebiehali na takmer

1 Neberieme tu do úvahy knihu *The Seven Ages of The Theatre* (1961)

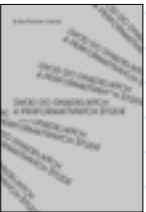
Richarda Southerna, keďže narába s pojmom dejín, ktorý dnes pôsobí

prázdnom javisku len s niekoľkými rekvizitami. Európski cestovatelia 19. storočia, ktorí v statkách a knihách sprostredkovali svoje postrehy a zážitky širokému európskemu publiku, mali preto pocit, že s ich vlastným, európskym divadlom nemá takéto divadlo veľa spoločné.

Z pohľadu týchto cestovateľov bolo v prvom rade otázne, do akej miery a či vôbec sa takéto predstavenia dajú považovať za divadlo, a v druhom rade, či – ak aj tieto formy uznali za divadlo porovnateľné s európskym – majú nejaké dejiny. V tom, aby sa formy predstavení iných kultúr zahrnuli spolu s európskymi do „dejín svetového divadla“ – keby sa už uznali za divadlo –, bránil aj kolonializmus, ktorý bol v 19. storočí takmer vševládny a oháňal sa vierou v nadradenosť Európanov a ich „civilizačnú misiu“.

Okolnosti 19. storočia možno vysvetľujú, prečo sa na to nikto nepodujal, predsa len je však zarážajúce, že prvý seriózny pokus o takéto dejiny divadla sa podnikol až začiatkom 21. storočia, teda v období postkolonializmu. Boli ním už spomínané *Dejiny divadla: úvod* (2006).¹ Pri ich písaní sa zišli odborníci na divadlo rôznych kultúr, aby ich divadelné formy preskúmali a opísali na základe tých istých otázok. [...]

Vďaka podobným integrovaným dejinám si uvedomujeme, že vo väčšine kultúr divadlo nevzniklo a nerozvíjalo sa v izolácii, ale v živej výmene s divadlami iných kultúr, pričom vďaka stretnutiu s inými kultúrami vývoj určitej divadelnej formy často dostával rozhodujúce impulzy. [...] Produktívne narábanie divadla s prvkami iných kultúr sa tak opakovane stáva nástrojom a prostriedkom jeho zmeny a obnovy. V Japonsku vznikli napríklad v období Nara (640 – 794 n. l.) podľa



Erika Fischer-Lichte
Úvod do divadelných a performatívnych štúdií
Divadelný ústav, Bratislava
2021
ISBN 978-80-8190-079-2

vzoru čínskeho a kórejského tanečného a hudobného divadla elegantný dvorský tanec *bugaku* a didaktické budhistické tanečné divadlo *gigaku*. Čínskych a kórejských hercov pozývali na cisársky dvor do Nary, aby mladých Japoncov zaučali do svojho umenia, a Japonci zas navštevovali dvory kráľovstva Silla a dynastie Tchang, aby sa tu učili od kórejských a čínskych majstrov. [...]

Na začiatku 20. storočia sa však spustil proces, ktorý dal podobným presunom z divadla jednej kultúry do druhej celkom nový rozmer, aktuálnosť a význam. Od polovice 19. storočia európski cestovatelia zásobovali Európu čoraz podrobnejšími správami o rozmanitých, najmä ázijských divadelných formách. Začiatkom 20. storočia zavítali do Európy – a do Spojených štátov amerických – prvé divadelné súbory z Japonska a Číny. Počas prevažne dlhšieho hostovania predvádzali svoje inscenácie obecenstvu zvyknutému na celkom iné divadelné konvencie. Divadelníci v Európe ako Max Reinhardt, Edward Gordon Craig, Vsevolod Mejerchoľd, Alexander Tairov, Bertolt Brecht, Antonin Artaud sa vystúpeniami týchto hosťujúcich súborov inšpirovali, preberali z nich prvky a postupy do vlastných inscenácií a pre európske divadelné obecenstvo tak vytvárali celkom nové divadelné formy.

Japonskí divadelníci prichádzali tiež do Európy, aby tu spolupracovali so Stanislavským, Reinhardtom a Mejerchoľdom, a inšpirovaní európskym psychologicko-realistickým divadlom vytvorili po návrate domov novú divadelnú formu – *šingeki* (nová dráma), japonskú činohru. Nadšene sa jej chopili aj čínski študenti v Tokiu a o niečo neskôr založili v Šanghaji čínsku činohru *chua-tü*.

Začiatkom 20. storočia sa teda začal vývoj, ktorý ďaleko presahoval preberanie prvkov z málo známych kultúr v 19. storočí. Nové dopravné prostriedky umožnili nielen jednotlivým umelcom, ale celým súborom predvádzať svoje inscenácie pred obecenstvom celkom iných, dovtedy prevažne neznámych kultúr a ponúkli im priamu a osobnú skúsenosť. Takéto predstavenia teda vznikali z konfrontácie a interakcie umelcov a divákov z rozdielnych kultúr a s vlastnou kultúrnou identitou. Pre tento jav zavedieme pojem *prelínanie*. (redakčne krátené)

Knižné tipy



224 s.
orientačná
cena 18 €

Zora Mintalová-Zubercová
Ako sme kedysi žili. Obrazový sprievodca životom našich predkov

Slovart

www.slovart.sk

Autorka približuje život v minulých storočiach prostredníctvom približne 300 farebných fotografií, ktoré vznikli vo viacerých slovenských skanzenoch. Jej súčasťou sú aj staré čierno-biele fotografie zaniknutých prác na poli, v hospodárstve či domácnosti, zachytávajúce aj hodnovernú atmosféru.



296 s.
orientačná
cena 22 €

Petra Varadová, Marie Maderová
Drobky v peřinách

Jota

www.jota.cz

Autorky knihy približujú zvyky našich predkov, tradície spojené so svetskými aj náboženskými oslavami. Okrem toho však minulé prepájajú s dneškom – zamyšľajú sa napríklad nad recykláciou odevov, ktorá bola v minulosti bežným prejavom hospodárnosti. Kniha obsahuje aj rozhovory s ľuďmi, ktorí sa v súčasnosti venujú tradičným remeslám a prirodzene inklinujú k udržateľnému spôsobu života.



336 s.
orientačná
cena 34 €

Lindsey Mantoan, Matthew Moore, Angela Farr Schiller (eds.)
Troubling Traditions

Routledge

www.routledge.com

Publikácia s podtitulom *Kánonickosť, divadlo a performancia v USA* prináša dialóg medzi akademikmi, pedagógmi a umelcami rôznych identít a geografických a generačných kontextov, ktorí uvažujú o problematike dramatického a divadelného kánonu. Ten sa často javí ako príliš úzky, neinkluzívny, málo reflektujúci rozmanitosť identít a praxí.

Michal Náhlík
režisér



Moja malá terapia

V nasledujúcich mesiacoch nás bulvárne periodiká pravdepodobne zahltia množstvom teórií o tom, že koronavírus môže za vyhynutie dinosaurov, zvýšenie výskytu UFO, nárast krádeží zubných protéz a neviem čo ešte. Ale za to, že Náhlík v Prešove režíruje *Kráľovu reč* Davida Seidlera, korona môže naozaj.

Na réžiu tejto hry Divadlo Jonáša Záborského oslovilo pred tromi rokmi Jakuba Nvotu. Pár dní pred začiatkom projektu v minulej sezóne však divadlo muselo zatvoriť svoje brány. No autorské práva, ktorých získavanie by bolo dobrou témou na ďalšiu divadelnú hru, nás nútili uviesť titul čo najskôr po znovuotvorení divadiel a keďže Jakub bol práve zaneprázdnený, voľba padla na interného režiséra, teda na mňa. A tak som sa zamyslel nad „priateľstvom“ doktora a pacienta.

Ako každý moderný človek 21. storočia, aj ja mám svojho psychiatra. Psychológa už nie, s tým som sa rozlúčil v momente, keď som si po niekoľkých sedeniach uvedomil, že rozpráva hlavne on a že tie sedenia sú vlastne jeho terapiou. (Samozrejme, že by som bol rád bútlavou vrbou a na revanš pomohol „kolegovi“, ale začalo to byť časovo nezvládnuteľné.)

Prišiel som na to, že otec súčasnej britskej panovníčky mi je bližší viac, než som tušil. Že máme mnoho spoločného. Tak ako on som na vlastnej koži zažil šikanu, v rozhovore s cudzím človekom sa začnem tiež zajakávať (po brilantnej prednáške logopedičky o poruchách reči už viem, že výraz „koktať“ sa nepoužíva)... Dobré, síce nemám modrú krv, ale intenzita bolesti duše od farby krvi nezávisí.

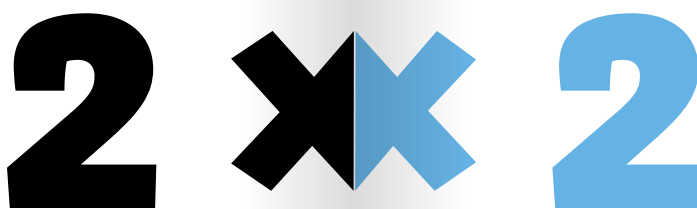
A tak sa na túto inscenáciu teším. Bude to taká moja malá terapia. 

ALŽBETA VRZGULA
režisérka

Súčasný slovenský divadlo by malo byť podľa mňa najmä vo vzťahu so svojimi rovesníkmi. Zdravá peer pressure z podnetných divadelných kultúr by nám prospela viac ako otáčanie sa za krátkou históriou predkov. Ak otázku obrátíme smerom k tvorcom a tvorkyniam, vzťah k predkom nemusí byť ako téma prítomný. Môže byť, ak je to to, čo tvorca/tvorkyňa práve potrebuje, čo jeho alebo ju priťahuje. Lebo na tej motivácii záleží najviac. Ale keďže práve z minulosti, spoločenskej či rodinnej, si nesieme rozčúlenia, traumy, ale aj poklady, pravdepodobne sa táto téma v nejakom bode objaví.

VILIAM KLIMÁČEK
dramatik, režisér

Dialóg s tými, čo boli, a s tým, čo bolo, je jednou stranou mince zvanej zmysel divadla. Tou druhou je najsúčasnější súčasnosť a snaha hovoriť o tom, čo v spoločnosti iba visí vo vzduchu. Keďže hovoriť o dnešku prináša vždy riziko unáhlenosti bez odstupe – o čo sa však musíme pokúšať aj s rizikom, že sa zosmiešnim – radšej hovoríme o uplynulom, uzavretom, definovanom a zdanlivo nemennom, teda o minulosti a predkoch. Nemá zmysel ukázať len ich pozitívne stránky, ale najmä to, čo sa im nepodarilo, čo pokazili a pre aké ich zlyhania sme na tom dnes tak, ako sme. Venoval som tomu veľa hier, ich názvy hovoria za všetko – *Mojmír II.*, *Dr. Gustáv Husák*, *Horúce leto 68*, *Komunizmus*, *Holokaust*, *Mečiar*.



V akom vzťahu je súčasné divadlo so svojimi predkami?

V akom vzťahu je súčasné divadlo so svojimi predkami?



ROBO ŠVARC
teoretik umenia, performer

Vzťah súčasnosti k predkom (žijúcim aj mŕtvym) je „clash“. Najmä v ostblocku narážajú na seba predstavy o plnej chladničke a usporiadaných vzťahoch so zobúdzajúcim sa vedomím, ktoré z úloh, čo mu historicky prináležia, oprávnené dostáva závraty. „Good morning, dear mamas and papas,“ topíme sa v žumpe nanorasistického kapitalizmu a vy šediviete pri požiadavke registrovaných partnerstiev. Lahkovážne výčitky sú však kontraproduktívne – zase sú len tupým moralizovaním. Z „clashu“ (ak ho zvládneme) sa rodí nové. Súčasný divadlo/umenie by mohlo tieto väzby komunikovať od rána do večera. Narušený vzťah k svetu, kompetencie a pohoda. Koncentrácia CO₂ v atmosfére ku dňu 18. 9. 2021: 412,93 ppm.

ALEXANDRA GRUSKOVÁ
scénická a kostýmová výtvarníčka

Súčasný divadlo nenadväzuje na svojich predkov tak, ako to vidíme vo filmovej a dokumentárnej tvorbe, čo je, myslím si, škoda. Každý, kto nečerpá z poznania a skúseností predošlých generácií, sa ochudobňuje. Moje pokusy o odtrhnutie sa alebo popretie rodovej línie ma vždy vrátili späť a len utvrdili, že to, čo mám hlboko vštepené priam v DNA, sa treba snažiť pochopiť a citlivo rozvíjať. Inak ideme sami proti sebe. Prostredie, v ktorom sme vyrástli, nás veľmi ovplyvňuje. Som vďačná, že to moje bolo mimoriadne hodnotné zo všetkých strán až po praprarodičov. Dnes sú to dva roky, odkedy nás opustil môj otec Viliam J. Gruska. Moja úvaha je zároveň aj poďakovaním za všetko, čo mi odovzdal a kam ma nasmeroval. So súrodencami sme založili o. z. Archív Viliama J. Grusku, v ktorom chceme rozvíjať mnohovrstevný odkaz jeho tvorby.

Michal Ditte
dramatik, dramaturg, riaditeľ Divadla Pôtoň



Koreňové systémy

V ekvádorskej prírodnej rezervácii Sumaco objavil slovenský paleobiológ Peter Vršanský chodiace stromy. Ak sme pokladali Tolkienových entov za science-fiction, tak príroda nám ukázala, že je schopná naozaj všetkého. Chodiace stromy majú plytký koreňový systém, ktorý im umožňuje presúvať sa o niekoľko centimetrov denne. Počas roka môžu prejsť aj dvadsať metrov. Nerobia to, samozrejme, z nejakej kratochvíle. Dôvodom ich presunov je hľadanie lepších podmienok pre život, hýbu sa, aby našli pevnejšiu pôdu a viac slnečného svetla.

Koreňový systém slovenského nezriaďovaného divadla je, podobne ako v prípade chodiacich stromov z Ekvádoru, nesmierne plytký. Subjekty nezriaďovaného divadla sa pohybujú medzi pevne zakorenenými štátnymi a samosprávnymi inštitúciami, hľadajú svoje zdroje financovania, špecifický jazyk, dramaturgiu a svojich divákov. Často sa nachádzajú v tieni majestátnych drevín, nezriedka ich korene skončia v sypkom piesku alebo v zemi bez dostatočnej vlahy. Neustály pohyb je pre nezriaďovanú kultúru nesmierne dôležitý a prospešný. Napriek tomu by mnohí z nezávislých divadelníkov boli radšej sekvojami, dubmi alebo bukmi. Aspoň na istý čas. Alebo aspoň od istého času. Túžia mať stabilitu v najkrutejších poveternostných podmienkach a prírodných katastrofách. Chodiace stromy sú však v pohybe celý svoj život. Zrodili sa, aby putovali. Nedokážu zakoreniť na jednom mieste navždy, pretože nevhodné podmienky ich vždy prinútiť posunúť sa ďalej. Keď zostanú stáť, zahynú. 

Ja a divadlo

v októbri kreslí — Kristián Štupák



ZUZA HAVRANOVÁ
scénografka, kostýmová výtvarníčka



O tom, že nedávna nekonvenčná sezóna bola náročná, pre mnohých mimoriadne chaotická, nevyspytateľná, nervózna, ale v mnohých ohľadoch aj poučná, asi nemusím písať. Každý z nás v nejakom momente opustil svoju komfortnú zónu a nie vždy to vyšlo na prospech. Našťastie ľudia, s ktorými som mala možnosť pracovať, disponujú takou charakterovou kvalitou, že zvládli aj môj životný objav, a síce, že aj ja dokážem byť tvorcovsky hysterická. Za čo im, samozrejme, aj touto cestou ďakujem.

Nachádzame sa v dobe covidovej, keď by sme mali hovoriť hlavne o tom pozitívnom, inšpiratívnom a vôbec sa nezapodievať tým, čo nás, naopak, odrádza, lebo to je také zjavné, že načo míňať znaky. Inšpiruje ma všetko, stále chodím s očami otvorenými dokorán, jeden nikdy nevie. *Labyrint* Erika Bindera mi okorení tvorivý život? Alebo nová séria *Sex Education* zmení môj pohľad na kostýmy? Je úžasné, čo všetko ľudia dokážu. Stačí už len vyriešiť drobnosť globálneho otepľovania, čierne skládky a Pat a Mat si podajú ruky. A kým na to prídu, trávim čas s mojimi deťmi napríklad aj návštevou SNG, SNM alebo bratislavskej zoo, kde všetci plačú za dinosaurami a ja rozmýšľam, či konečne začnem mať rada zvieracie vzory. Koniec koncov, ja oplakávam toho nášho intelektuálneho dinosaura, pána Lasicu. Česť jeho pamiatke.

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka



Momentálne vo mne silno doznievajú divadelné prázdniny, ktoré prebiehali v znamení doťahovania projektov prerušených pandémiou. V auguste som v Prahe premiérovala inscenáciu *MEDEA.is_missing* a v Bratislave sa nám podarilo doskúšať inscenáciu *Spalovačka*, ktorá vznikala pod platformou GAFFA – bolo to veľmi príjemné zakončenie sezóny 20/21 nielen vďaka všetkým zúčastneným, ale aj vďaka tomu, že som mala možnosť vrátiť sa po dlhom čase na Slovensko. Aktuálne dokončujem koncepcie k dvom performatívnym imerzným projektom, ktoré budem v prvej polovici sezóny realizovať v Prahe a Brne. Pred rokom som v Prahe založila performatívnu platformu *Averze_* a teraz sa starám o jej kontinuálne fungovanie a pripravujem podklady pre nový projekt *katalyzátor_stability* v medzinárodnej koprodukcii. Najväčší podiel svojej energie však venujem brnianskemu nezávislému Divadlu BuranTeatr, kde pôsobím druhý rok ako režisérka a dramaturgička. V tejto sezóne budeme s kolegami realizovať rebranding celej inštitúcie a pretvorenie repertoárového divadla na zónu nezávislého umenia so zameraním na podporu tvorby nezávislých umelcov a umelkýň či umeleckých kolektívov – začínajúcich i etablovaných.

NATÁLIA FAŠÁNKOVÁ
herečka



Myslím, že frázu „ja a divadlo“ si dnes všetci spájajú s pandémiou. Mňa postihla práve v poslednom ročníku na VŠMU. Štátnice s vlastným perom a promócie v respirátoroch nám všetkým vysielali signál, že to nebudeme mať jednoduché. Našťastie, hoci počas lockdownov som bola doma, vyvinula som si zvyk šialene upratovať a pozerat' všetky reality show, pandémia mi neodpísala kariéru.

Začala som v divadle GUnaGU inscenáciou *Eva robí z domu*, ktorá sa dodnes teší úspechu. Toto divadlo je pre mňa miestom, kam sa chodím spolu s divákmi zabaviť a oddýchnuť si. Neskôr som sa v Divadle Jána Palárika v Trnave podieľala na projekte *Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave*, na ktorom som mohla spolupracovať so svojimi spolužiakmi a zároveň s pánom Jedlovským, do ktorého sme sa všetci buchli. Zo školy nám zostala aj inscenácia *Sabur*, ktorá bola poslednou počas štúdia a hráme ju veľmi radi.

V neposlednom rade som sa počas pandémie stala súčasťou interného súboru Mestského divadla Žilina. Som za to nesmierne vďačná, pretože ma prijali vrelo a napriek tomu, že nie som veľmi „vychillovaná“ v nových kolektívoch, cítim sa tam ako doma. Zobrali ma aj s Mišom Vrzalom a Peťom Martinčekom, ktorý bol už na škole mojím veľkým bráškom. Prednedávnom sme spolu premiérovali inscenáciu *Vedľajšie účinky*, na ktorú všetkých pozývam.

Jednou vetou – život vie byť aj fajn.

1. septembra

Pre prebiehajúcu rekonštrukciu budovy Divadla Aréna sa reprízy a premiéry divadla od začiatku sezóny 21/22 hrajú v DPOH a v Klariskách. Rozsiahla rekonštrukcia má okrem interiérových a exteriérových úprav zahŕňať napríklad aj výmenu techniky. Bratislavský samosprávny kraj, zriaďovateľ divadla, odhadoval náklady na 5,9 milióna eur.

5. september

Odohrala sa slávnostná finisáž výstavy Divadelné storočie – stopy a postoje na Bratislavskom hrade. Po komentovanej prehliadke sa odohrala aj prezentácia publikácie *Dejiny slovenského divadla II.*, ktorá si pre protipandemické opatrenia musela na toto symbolické uvedenie do života počkať niekoľko mesiacov.

14. september

V Nitre bol oficiálne otvorený bod.K7 – priestor pre kultúru, kreativitu a komunitu. Vznikol vďaka občianskemu združeniu Asociácia Divadelná Nitra, ktoré v ňom sídli, no zároveň je aj centrom otvoreným pre verejnosť – celý rok má do mesta prinášať kultúru a umenie v podobe rôznych podujatí z oblasti divadla, hudby, vizuálneho umenia, filmu a multižánrových aktivít.

24. september

Bratislavské bábkové divadlo si z 54. ročníku medzinárodného festivalu bábkového divadla PIF v Záhrebe prinieslo štyri ocenenia vrátane hlavnej ceny – všetky za inscenáciu *Chronoškratkovia*. Cenu za réžiu dostal režisér Jakub Maksymov, cena za hudbu poputovala skladateľovi Lazarovi Novkovovi. Cenu za kolektívne herectvo získali Michal Adam, Miriam Kalinková, Róbert Laurinec a Ľubomír Píktor.

25. september

V deň 70. narodenín Petra Dvorského pripravila Opera SND slávnostný galakonzert venovaný opernému maestrovi. V podaní domácich i svetových tenoristov, ako aj sólistov a hostí Opery SND zazneli ukážky z opier slovenského, talianskeho a francúzskeho repertoáru, v ktorých Dvorský počas svojej svetovej kariéry exceloval.

29. september

V nových priestoroch českého IDU sa prezentovali publikácie bratislavského Divadelného ústavu *Dejiny slovenského divadla II.*, *Dejiny slovenskej dramatiky* bábkového divadla a *Martin Huba*. Na prezentácii sa zúčastnili hostia zo Slovenska aj z Česka, teatroológ Vladimír Štefko, herec Martin Huba, historička bábkového divadla Nina Malíková či herec Jiří Langmajer.

v priebehu septembra

Úspechy v tento mesiac zožalo viacero slovenských súborov bábkového divadla. Zoskupenie Odivo získalo na bulharskom medzinárodnom festivale bábkového divadla pre dospelých Pierrot za svoju inscenáciu *Svetlonos* cenu za experimentálne a nové formy. Divadlo navštívilo aj Medzinárodný festival divadla pre deti v Subotici, kde zasa získalo špeciálnu cenu za originalitu a prácu s fantáziou v inscenácii *Aero*.

Bábka Katarína Čaková zasa predstavila svoju stolovú inscenáciu *Ostrov Domov* počas svetového festivalu bábkového divadla vo francúzskom Charleville-Mézières.

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

10. október – 12. december

UNHEIMLICHES TAL
(Rimini Protokoll
a Münchner
Kammerspiele)
foto G. Neeb



Po vynútenej ročnej pauze sa opäť vracia obľúbený medzinárodný festival Divadelní Flora. Jeho 24. ročník s mottom Krásny nový svet prinesie množstvo kvalitného programu, v ktorom majú zastúpenie české i zahraničné divadlá a performatívne zoskupenia. V Olomouci tak budete môcť vidieť predstavenia Berliner Ensemble, Rimini Protokoll či napríklad aj oceňovaného Divadelného spolku Jedl. Viac info a vstupenky nájdete na divadelniflora.cz.

.....

18. – 24. október

Aj filmoví fanúšikovia si tento mesiac prídu na svoje. Vďaka Be2Can – prehliadke festivalového filmu z Berlína, Benátok a Cannes si môžete aj v našich kinách pozrieť súčasné lahôdky zo sveta kinematografie. V programe je zaradená aj snímka *Miluj svojho robota*, kde okrem Maren Eggertovej, ktorá za tento herecký výkon získala ocenenie na Berlinale, uvidíte aj oceňovanú divadelnú a filmovú herečku Sandru Hüllerovú.

.....

23. október – 2. november

Divadelná jeseň bude pokračovať aj vďaka deviatemu ročníku festivalu Drama Queer, ktorý prinesie desať predstavení v podaní hostí z Českej republiky, Belgicka a zo Slovenska. Program ponúka širokú škálu divadelných a performatívnych foriem, festival otvorí predstavenie sólo inscenácie *Coming out* Jozefa Vaľa o vzťahu homosexuality a futbalu.

Z éteru / TV

RÁDIO REGINA

- 13. 10. 22:00 **Jakub Nvota:** MacBeth alebo veľa krvi pre nič
- 20. 10. 22:00 **Š. Letz:** Elév
- J. Červeň:** Modrá katedrála
- 27. 10. 22:00 **O. Škrabal:** Zjavenie pudla

RÁDIO DEVÍN

- 10. 10. 21:00 **I. Stodola:** Bačova žena
- 12. 10. 20:00 **D. Chrobák:** Kaviareň Lýra, Drak sa vracia, Červený jarok
- 13. 10. 21:30 **L. Feldek – V. Kubička:** Pieseň piesní za čias holokaustu
- 17. 10. 21:00 **L. de Vega:** Učiteľ tanca
- 19. 10. 20:00 **S. Hurban Vajanský:** Svadobné šaty
- T. Vansová:** Svedomie
- M. Urban:** Beta, kde si?!
- 20. 10. 21:30 **J. Chalupka:** Fuk a Huk
- 24. 10. 21:00 **A. S. Puškin:** Boris Godunov
- 26. 10. 20:00 Divadelný zápisník
- I. Ruttkayová:** Extrém, Celkom preduchovnená história
- 27. 10. 21:30 **R. Dobiáš:** Rozlúčka s bratom
- 29. 10. 21:00 Divadelný zápisník
- 31. 10. 21:00 **Ž. Langerová – P. Pavlac:** Vtedy v Bratislave (I. časť)

DVOJKA

- 13. 10. 20:00 **Martin Ľapák** (dokumentárny film)

TROJKA

- 12. 10. 21:15 **Peter a Lucia** (televízna inscenácia podľa novely R. Rollanda)
- 23. 10. 21:30 **Apolón z Bellacu** (televízna inscenácia hry J. Giradoux)

plus ø mínus (o festivale Divadlo v Plzni)

ZUZANA FERUSOVÁ (divadelná kritička) ø Plzenský festival Divadlo je každý rok výbornou príležitosťou vidieť vybrané svetové inscenácie v relatívnej blízkosti Slovenska. V rámci 29. ročníka sa mi takto podarilo vidieť inscenáciu 3Sestry (Luk Perceval) a ťahákom programu bol pre mňa predovšetkým Milo Rau s titulom Rodina. Žiadne nezabudnuteľné a pozitívne divadelné zážitky sa však, žiaľ, nedostavili. Obe inscenácie výrazne zachytávali pesimistické ovzdušie západnej spoločnosti. Citová vyprahnutosť a eskalácia chaosu vo svete i v súkromných vzťahoch, bezvýchodiskové blúdenie a nemožnosť naplniť vlastný život zmyslom – to sú v skratke emócie, ktoré tlmočili tvorcovia v oboch inscenáciách (hoci, samozrejme, obaja osobitým spôsobom). Postpandemický svet sa tak zrkadlil v javiskových príbehoch, no skôr ho konštatoval, ako by s ním viedol dialóg či ho skúsil presiahnuť. A to je vlastne, myslím si, škoda.

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ (operná kritička) ø Mojimi festivalovými „topkami“ (oceňujem pestrosť dramaturgie!) boli inscenácie sršiace pozitívnou energiou: voľná rekonštrukcia Monteverdiho opery L'Arianna (potvrdenie tézy o komunikatívnom a „modernosti“ ranobarokovej hudby), rozkošná bábková rakvičkárň Šípková Ruženka (čistá radosť z hry) či herecky skvostné Stratené ilúzie. Naopak, mimo môjho umeleckého aj osobného nastavenia išli nihilistické správy o smutnom svete, v ktorom má človek jedinou slobodu vo voľbe momentu, keď ho opustí (Rodina Mila Raua), alebo „o starnúcej Európe, ktorá sa nechce poddať rýchlo plynúcemu času“ (3Sestry Luka Percevala).

ZUZANA ULÍČIANSKA (divadelná kritička) ø Festival Divadlo v Plzni má presný názov. Ide v ňom totiž prioritne o divadelné zážitky. Dramaturgická rada sa nesnaží napasovať vybrané produkcie na nejakú spoločnú tému či umelý koncept. Od rána do večera sa chodí na predstavenia, diskutuje sa striedmo, ale účelne. Výsledkom je množstvo inšpiratívnych podnetov, z ktorých môže kritik žiť celé mesiace, ba aj roky. Ďalšou vecou je, kedy budeme môcť pozvať aj na naše festivaly diela svetových osobností, ako sú Luk Perceval či Krystian Lupa. Je na Slovensku ešte niekto, koho by takáto otázka mala či mohla zaujímať?

MARTINA MAŠLÁROVÁ (divadelná kritička) ø S trochou zveličenia, ale úprimne – poslala by som všetkých tých päťhodinových Lupov, rozvláchnych a temných Percevalov a Rauov aj efektných, no prázdnych Mikuláškov do plzenského Divadla Alfa, do libereckého Naivného divadla a smelo aj do Hradca Králové a Divadla DRAK. Nech sa pozrú, ako sa robí divadlo imaginatívne, ktoré sa na nič nehrá a dokáže do hodiny účinne sprostredkovať príbeh, správu, vtip, emóciu aj „katarziu“. Samozrejme, porovnávam neporovnateľné, ale aj tak tieto zážitky pánom režisérom (a nielen im) vrelo odporúčam.

OKTÓBER 2021
číslo 8 | 15. ročník

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 ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail

kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

Bittner Print, s.r.o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/

casopis-kod

cena čísla

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

PROGRAM

NEDEĽA 10.10.

19.00

→ Divadlo P. O. Hviezdoslava
Štátne divadlo Košice
**Stefan Zweig:
Netrpezlivosť srdca**
Réžia: Júlia Rázusová

PONDELOK 11.10.

16.00

→ A4 – priestor
súčasnej kultúry
Prešovské národné divadlo
**Avery Corman – Júlia
Rázusová: Kramerová
vs. Kramer (21. storočia)
– Amor fati**
Réžia: Júlia Rázusová

19.00

→ Divadlo P. O. Hviezdoslava
Slávnostné otvorenie
patronom festivalu
Andrejom Kurejčíkom
Mestské divadlo Žilina
**Miklós Forgács:
Bezzubatá**
Réžia: Eduard Kudláč

UTOROK 12.10.

10.00 – 12.30

→ Štúdio 12
Andrej Kurejčík – masterclass
bieloruského dramatika,
patrona festivalu

17.00

→ Štúdio 12
**Elfriede Jelinek,
Franz Schubert:
Winterreise/Zimná cesta**
Réžia a koncept:
Peter Mazalán

19.00

→ Slovenské národné
divadlo – Štúdio
Divadlo Alexandra Duchnoviča
v Prešove
**Michał Walczak:
Pieskovisko**
Réžia: Braňo Mazúch

STREDA 13.10.

16.00

→ Divadlo Lab
Divadlo Pôtoň, Horácke
divadlo Jihlava
**Michal Ditte,
Iveta Ditte Jurčová:
Swing Heil!**
Réžia: Iveta Ditte Jurčová

19.00

→ Divadlo P. O. Hviezdoslava
Divadlo Jána Palárika v Trnave
**Andrej Kalinka: Temperamenty
(ako sa očesať vo vetre
a nezhodiť srdce)**
Réžia: Andrej Kalinka

ŠTVRTOK 14.10.

13.00 – 16.00

→ Štúdio 12
Blaho Uhlár. Hommage
performatívne podujatie

17.00

→ Divadlo P. O. Hviezdoslava
Divadlo Jozefa Gregora
Tajovského vo Zvolene
**Katarína Kucbelová
– Peter Palik: Čepiec**
Réžia: Peter Palik

19.00

→ Slovenské národné
divadlo – Sála činohry
Slovenské národné divadlo
**Jiří Havelka a kol.:
Dnes večer nehráme**
Réžia: Jiří Havelka a kol.

PIATOK 15.10.

10.00 – 13.00

→ Štúdio 12
**Recyklácia v performatívnych
umeniach: od kreativity
ku komercializácii**
odborné podujatie
(Slovenské centrum AICT
v partnerstve s LITA)

19.00

→ Divadlo P. O. Hviezdoslava
Slovenské komorné
divadlo Martin
**Lukáš Brutovský:
D1 (pracovný názov)**
Réžia: Lukáš Brutovský

SOBOTA 16.10.

13.00 – 14.30

→ Štúdio 12
**Koronakríza: čo divadlu
dala a čo vzala?**
diskusia o súťažných
inscenáciách

15.00 – 17.00

→ Slovenské národné
divadlo – Modrý salón

Trojboj
inscenované čítanie finálových
textov súťaže DRÁMA 2020

19.00

→ Štúdio 12
**Slávnostné ukončenie
a odovzdávanie festivalových
cien**

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



REGISTER

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

www.novadrama.sk

Divadelný ústav je štátnou
príspevkovou organizáciou
zriadenou Ministerstvom
kultúry Slovenskej republiky.

Hlavní usporiadatelia

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA

DP
OH

BK
S

S podporou

BRATISLAVSKÝ KRAJ

BRATISLAVA

Záštitu nad festivalom prebral primátor
mesta Bratislava, Matúš Vallo.

Partneri

Slovenské
národné
divadlo

Divadelná
Fakulta
VŠMU

Lab

STOŠO PRE NOVÝ DRÁMA

PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY

SCAICT

lita AUTORSKÁ
SPOLOČNOSŤ

lugas REKLAMNÉ A DARČEKOVÉ
PREDMETY

ARTFORUM

fusakle
festival srovnávaný original

Mediálni partneri

rtv: ROZHLAS A TELEVÍZIA
SLOVENSKA

RÁDIO
DEVIN

Pravda .tasr.

kød CITYLIFE.SK
ČO SA DEJE V BRATISLAVE A OKOLI

in.ba

ZELENA
LÚKA

NOVÁ / NEW DRÁMA



11.-16.10.2021
BRATISLAVA

WWW.NOVADRAMA.SK