



november



kôd

konkrétne ø divadle

číslo 9 | ročník 16 | 2022

cena 2 €

- ø Alžbeta Vrzgula ø katalyzátor_stability – Averde_
- ø Pandémia+ – Divadlo Nomantinel
- ø Beznádej umiera posledná – P. Tilajčík a M. Fech
- ø Endokannabinoid v Divadle Stoka ø Divadelná Nitra
- ø Avignonský festival ø Mezinárodní festival Divadlo v Plzni

Milé čitateľky a milí čitatelia!

S ubúdajúcim slnkom a hmlistými jesennými dňami sa do našich konverzácií čoraz častejšie vkráda aj slovo depresia. Novembrové číslo sme sa rozhodli venovať práve téme krehkosti našej psychy, aj keď úplne z týchto dôvodov. Vyplývalo nám to prirodzene z prehľadu premiér tohto jesenného obdobia. Témy duševného zdravia a nepohody priam „kričali“ z programov zriaďovanej aj nezriaďovanej scény. Divadlo reflektuje žitú realitu, a tak môžeme tento fakt vnímať ako pomenovanie stavu, v ktorom sa v súčasnosti nachádzame. V októbri sme navyše pocítili, aký krehký je pocit bezpečia a ako ľahko vie nenávisť pohltiť nádej na tolerantnú spoločnosť. Všetko faktory, ktoré sa len ťažko spracúvajú.

Dianie vo svete nám k celkovej pohode nepridáva a divadlo nás asi zázračne terapeuticky nevylieči, avšak o význame otvárania týchto tém vo verejnom priestore nepochybujem. Hoci recenzie a reportáže v tomto čísle tematizujú životnú skepsu, nihilizmus, depresie, falošný pozitivizmus, destabilizáciu sveta či beznádej, verím, že sú nielen výpoveďou o súčasnom stave našej spoločnosti, ale pomáhajú nám aj pochopiť dôvody, pre ktoré dochádza ku kríze psychického zdravia.

Dúfam, že toto číslo nielen zachytí aktuálne divadelné dianie, ale že sa napriek ťaživosti niektorých tém stane pre vás časom na spomalenie – takou nevyhnutnou potrebou pre našu psychickú stabilitu.

obsah

FOTO NA OBÁLKE
Endokannabinoid, Divadlo Stoka, foto N. Zajačiková

na margo	17 Utrápené deti ponechané samy na seba Lucia Galdíková • BEZNÁDEJ UMIERA POSLEDNÁ (PETER TILAJČÍK, MICHAELA FECH)	—	z tvorby
2 Aké je to tvoriť vo svete deštrukcie? Peter Gubiš	20 Ako veriť svetu, v ktorom vás klame vlastné telo? Miro Zwiefelhofer • ENDOKANABINOID (DIVADLO STOKA)	41 Prezentácia slovenského performatívneho umenia v Turecku Juliana Beňová	54 Otočme kone! Ján Mikuš
rozhovor	rozpráva	extra	2x2
3 Prostredníctvom divadla sa konfrontujem s vlastnou pohodlnosťou rozhovor s Alžbetou Vrzgulovou	24 Divadelná Nitra 2022 ako varovanie pred apokalypsou Tamara Vajdíková	45 Fragменты z vojen Natália Jakubova	54 Aká by mala byť úloha divadla v dobe, ktorá vyvíja čoraz väčší tlak na našu psychiku?
recenzie	festivity	krátko kriticky	glosa
11 Nevyrušujte, tu sme pri interrupciách Soňa Jánošová • KATALYZÁTOR_STABILITY (AVERZE_)	29 Avignonské festivalové „zajatie“ Zuzana Timčíková	50 Punková destigmatizácia duševného zdravia Martin Kudláč	55 Bolí to čoraz viac Robert Pakan
14 To ťa určite poštípali komáre... Zuzana Timčíková • PANDÉMIA+ (DIVADLO NOMANTINELS)	35 Opäť kvalitný ročník Divadla v Plzni Karol Mišovic	51 Tichý hlas, ktorý sa nedá prepočítať Soňa Jánošová	56 Ja a divadlo Samuel Gáfrík Daniela Brezániová Michaela Zajačková
		52 Sen o vášni. Ako vznikala metóda Lee Strasberg	58 kaleidoskop 59 tipy redakcie 59 z éteru/TV
		53 knižné tipy	60 + φ -

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA
THE THEATRE INSTITUTE

Iveta Škripková: FEMINISTICKÉ DIVADLO A JEHO SLOVENSKÁ CESTA

Monografia Ivety Škripkovej *Feministické divadlo a jeho slovenská cesta* je vôbec prvou odbornou publikáciou, ktorá sa venuje prieniku feministického umenia a filozofie do slovenskej divadelnej praxe. Vzácny prínosom textu významnej slovenskej divadelníčky – autorky, režisérky, divadelnej manažérky a v neposlednom rade teoretičky – Ivety Škripkovej je práve zameranie sa na dokumentáciu a hĺbkovú analýzu feministického divadla na Slovensku od deväťdesiatych rokov. No publikácia neprináša len pohľad na aktivity banskobystrického zoskupenia TW.I.G.A. a zaujímavý pohľad na súčasnú slovenskú drámu a divadelnú prax. Čitateľ sa okrem fundovaného pohľadu na slovenské divadlo oboznámi aj so svetovými teoretickými koncepciami feminizmu, feministickou filozofiou, feministickým divadlom, s prínosmi a dielami najvýznamnejších feministických autoriek a umelkýň. Ide o výberový a subjektívny exkurz do problematiky – aj v tom tkvie jeho výnimočnosť, pretože čitateľa zároveň nabáda k úvaha o zdrojových myšlienkových kódoch súčasného slovenského feministického divadla. Ivetu Škripkovú môžeme považovať za jeho iniciátorku a zakladateľku.

Slávnostná prezentácia sa uskutoční v utorok 22. 11. 2022 o 17.00 hod. v Štúdiu 12 na Jakubovom námestí 12 v Bratislave.

Publikáciu predstavíme v rozhovore teatrologičky Nadeždy Lindovskej s autorkou knihy, dramatičkou a divadelnou režisérkou Ivetou Škripkovou.

Knihu do života uvedie Jana Juráňová.

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

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



Často sa v súvislosti s činnosťou žien, napríklad v autorskej tvorbe, pri manažovaní divadla, v teatrologii, konštatuje tzv. pragmatický rozpor, ktorý „nehovorí o tom, o čom nie je možné hovoriť, ale ukazuje, že je tu niečo, o čom sa hovoriť nedá...“ Na tento rozpor narážam v praxi a v osobnom živote stále.

Iveta Škripková

Peter Gubiš
psychológ



Aké je to tvoriť vo svete deštrukcie?

Z udalostí posledných rokov, kríz a epizód, ktoré nás globálne zasiahli, neostala mimo ani sféra umenia a divadla. Zo života spred decembra 2019, keď sme boli zvyknutí sa dennodenne opierať o istoty, sa stal život, v ktorom potrebujeme nájsť vnútorný pokoj.

Jedno z prvých slov, ktoré mi napadá pri pohľade na nedávnu minulosť, je izolácia. Tá zasiahla naše túžby spájať sa, sprostredkovať si zážitky osobne a napájať sa na ľudí s rozmerom emocionálnej kvality „tu a teraz“. Umenie je v mojom chápaní médium, ktoré ľudia dokážu využiť na prenos zážitku smerom od umelca k divákovi – prijímateľovi. Vzhľadom na túto dôležitú kontaktnosť divadelných umení, práve izolácia silným spôsobom ovplyvnila takéto snahy smerujúce k umeleckému sprostredkovaniu zážitkov. Snaha preniesť tento svet do online priestoru mohla tvorcov aj divákov len utvrdiť v pociťte „sekundárnej možnosti“ pri umeleckom prežívaní zážitkov a posilniť tak túžby a potreby stretnúť sa, byť videný, počuť emócie v hlase, rezonovať naživo, cítiť. Takáto živá skúsenosť sa prenáša vo väčšej senzorickej kvalite, vďaka čomu môže hlbšie rezonovať s človekom a vie tak osloviť vrstvy premýšľania emóciami, nie iba racionálnym porozumením. Naopak, online skúsenosť v nás môže na pozadí vnímania deja vytvárať pocit, že zážitok sa skutočne neprenáša a môžeme ho kedykoľvek ukončiť odpojením sa od internetu alebo môže byť prerušený tretím činiteľom – technikou, ktorá zlyhá. Napájanie sa na umelecké dielo teda nemusí prebehnúť dostatočne kvalitne.

Vývoj doby však nepriniesol úľavu, ale, naopak, ďalšie otázky o dôveryhodnosti tohto sveta. Stratili sme bazálny pocit bezpečia aj vieru v „dobrý svet“. To všetko môže vytvárať prirodzené obavy z neznáma a zároveň rozprúdiť túžby tvoriť, budovať, hovoriť o stratenom svete, revolúcii

či preusporiadaní hodnôt, ktorými by sa spoločnosť mohla ďalej uberať. Tvoriť vo svete deštrukcie tak môže byť o to žiadanejšie a potrebnéjšie. Toto obdobie pre tvorcov, hercov a kohokolvek v sfére divadelných umení nemôže byť ľahké. Predstavil by som si, že v myšliach tvorcov sa mohla niešť línia uvažovania o tom, pre aký svet tvoria a či je pre umenie dostatočná plocha záujmu. Myslím si, že práve umenie dokáže prebúdzat' záujem. Práve cez toto médium je možné sprostredkovať reflexiu dnešných čias, života človeka v dnešnom „nenormálnom svete“ tak, aby mohol odísť s porozumením a náhľadom na kritické faktory, ktoré k spoločenskej alebo k životnej situácii prispievajú.

V čase kríz môže byť zložitejšie ostať v kontakte so sebou a so svojim prežívaním, ktorému svoj život podriadiť. Obzvlášť, ak naša práca zahrňa prácu so sebou a so svojou osobnosťou. Emócie regulujúce schopnosti môžu byť preťažené a dlhodobá záťaž môže výrazne zasahovať do kvality prežívania. Preto je psychohygiena pre umelecké povolania veľmi dôležitá. V určitej miere sa treba spoznávať, akceptovať a rozumieť vlastnej osobnosti. Na druhej strane treba poznať, čo človek potrebuje pre znovunastolenie vlastnej rovnováhy „tu a teraz“. Preto som rád, že sa tieto témy môžu prepájať a že potreba dotýkať sa ľudí a adresovať vnútorné či vonkajšie dianie vo svete a v ľuďoch cez umelecké dráhy neostáva v úzadí.

Milo Juráni
teatrológ

Prostredníctvom divadla sa konfrontujem s vlastnou pohodlnosťou

Režisérka a autorka z najmladšej generácie Alžbeta Vrzgula je nepokojná a nespokojná tvorkyňa. Vyrušujú ju témy rozdelenej spoločnosti, sociálnej nespravodlivosti aj odtlažitý vzťah Slovákov ku všetkému cudziemu či „inému“. Jej texty sú inšpirované nedramatickými predlohami, ktoré spája s fiktívnymi prehovormi a vlastným názorom. Vznikajú z nich premyslené koláže, v ktorých sa stretávajú rôzne umelecké formy ako live-act a činohra či stand-up a pohybové divadlo. V roku 2017 založila spolu s kolegami divadlo Uhol_92, ktoré sa stalo centrom jej divadelnej práce a za jej ostatnú réžiu získala cenu DOSKY. Kde sa vzal jej záujem o verejné veci, ako uvažuje o ich prenose na scénu a dá sa to v nezriadovanom divadle robiť udržateľne?

V polovici roku si absolvovala zahraničnú stáž u Rimini Protokoll – nezávislého divadelného zoskupenia z Nemecka, ktoré pozná celý svet. Bola to dôležitá skúsenosť?

Každý dotyk s fungujúcim umeleckým telesom, najmä zahraničným, vždy osvieži. Človeka dostane z jeho každodennosti, ktorá ho môže ubíjať, dodá mu vzpruhu, keď má pocit, že jeho úsilie nemá zmysel. Najmä keď ide o divadlo ako Rimini Protokoll, ktoré má rešpekt, návštevnosť, jeho poetiku akceptuje aj odborná verejnosť a jeho diela vzbudzujú debaty. Rovnako dôležitá je možnosť stretnúť sa s inšpiratívnymi ľuďmi. Tých, ktorých si poznal

ALŽBETA VRZGULA



foto S. Maletz

cez ich prácu, spoznáš ako ľudí, konfrontuješ sa s tým, ako si si ich idealizoval alebo naopak, prečo si ich práci nerozumel.

Čo z toho, čo oni majú, ti v slovenských podmienkach pri tvorbe chýba?

Stabilita, ktorú prináša dostatok času, a možnosť mať dostatočne veľký tím. Do istej miery to súvisí aj s financovaním. Na dráhe k získavaniu času a formovaniu tímu je jedným z faktorov aj budget. Nepovedala by som však, že mi u nás chýbajú peniaze ako také, ale ten profesionálny komfort, ktorý za ne môžem získať. Od profesionálnejších pracovných podmienok ma delí možnosť mať čas na premýšľanie, na stretnutie s kolegami na tri hodiny bez toho, aby sa každý ponáhlal za ďalšou prácou. A tiež možnosť viac experimentovať a analyzovať, čo funguje, nefunguje a čo treba zmeniť.

Akým spôsobom si sa na takú prestížnu stáž dostala?

Pre pandémiu sme niekolo'kokrát presúvali premiéru inscenácie *Ponížení a krvilační*. Bola som z toho dost frustrovaná. Povedala som si, že potrebujem nejaký impulz. A tak som skúsila kolektív kontaktovať, čím som celkom vystúpila zo svojej komfortnej zóny. Napodiv, všetci traja zakladatelia Rimini reagovali veľmi ľudsky. Takáto forma stáže je u zahraničných tvorcov bežná a sú jej veľmi otvorení.

Znie to naozaj ideálne. Malo to aj nejaké negatíva?

Na stáž sa nedalo nájsť žiadne financovanie. Robila som na troch projektoch a každý bol v inej krajine. Začala som vo Švajčiarsku, potom som bola vo Francúzsku a napokon v Nemecku. Všade som si musela zháňať ubytovanie, životné náklady sú v týchto krajinách vysoké. Na Slovensku ťa podporia, keď chceš ísť na konferenciu, na ktorú – obrazne povedané – prídeš, dáš si chlebičky, pokývaš hlavou a zapojíš sa do debaty. Keď ideš ako stážistka priamo do pracovného procesu, ktorý ťa možno obohatí omnoho viac, tak nemáš kde žiadať o podporu.



ZASTAVENÍ (UhoL92)
foto T. Bokor

Performatívna výstava *Tichým hlasom. In a Calm Voice*, ktorú si pripravila pre tohtoročný festival [fjúžn], ponúka príbehy piatich ľudí. Sú to ženy, muži a dieťa z rôznych krajín s rôznym pôvodom, životnou skúsenosťou, ktorí sa vyrovnávajú s rôznymi formami konfliktu a s nespravodlivosťou. Využívaš v nej postupy, s ktorými pracuje aj Rimini Protokoll – práca s expertmi všedného dňa, autentické výpovede, ktoré počúvajú „diváci“ cez slúchadlá a podobne. Inšpirovala si sa pri tvorbe ich prácou alebo tento zámer v tebe žil dlhšie?

Túto tému som chcela spracovávať už dávno. Pôvodne som mala v pláne využiť princíp boiler room². Urobiť to na námestí so zapojením dídžeja. Ale keďže som bola konfrontovaná so spomínanými princípmi, začala som premýšľať o využití niektorých z nich pre vlastnú tvorbu. Projekt som navyše konzultovala so Stefanom Kaegim aj Danielom Wetzelom, ale bavili sme sa primárne o obsahu. Aj u nich je forma najmä

² Boiler room je typom prezentácie elektronickej hudby, v ktorej je DJ umiestnený na rovnakej výškovej úrovni ako návštevníci, ktorí tancujú či stoja pred ním, za ním a okolo neho. Takéto vystúpenie je zväčša zaznamenané kvalitnou audiovizuálnou technikou a streamované online.

odpoveďou na druh obsahu. Uvedomila som si, že osobné výpovede si žiadajú intimitu a situáciu jeden na jedného, doslova hlas iného človeka v mojej hlave. Chcela som, aby tieto výpovede zazneli na námestí, ale zároveň som chcela vytvoriť súkromný priestor. Nechať zaznieť individuálny hlas z masy protestujúcich.

Je naša spoločnosť dostatočne citlivá k takýmto osudom? Čo sa od nich môžeme naučiť?

Nie je. My od inakosti očakávame, že bude nenápadná. Vravíme, pokojne tu ži s nami, cudzinec, len sa veľmi neprejavuj. Z týchto príbehov sa môžeme naučiť počúvať, vnímať a akceptovať, že tu nežijeme len my – majorita. A to už sme opäť pri spomínanej forme. Mojmím zámerom je zhmotnenie metafory. Tak to bolo aj pri diele *Tichým hlasom*: dám ti čas, miesto, priestor aj súkromie a chcem, aby si načúval.

Tichým hlasom je pokračovaním dramaturgickej línie, ktorú u teba vnímam už od inscenácie *Hlavy 21*. Charakterizujú ju angažovanosť, spoločenský zápal, nespokojnosť so statusom quo. Odkiaľ pochádza tvoj hnev? Kedy si sa začala zaujímať o verejné veci?

Uvažovanie o spoločnosti je mojou integrálnou súčasťou a je vecou výchovy. Mama sa zaoberá príbehmi jednotlivcov z obdobia minulých režimov, zakladala Dokumentačné stredisko holokaustu, ktoré bolo dlho dôležitou súčasťou nášho rodinného života. Bol to akoby môj druhý súrodenec. Fakt, že treba spoznávať rôzne životné skúsenosti, je pre mňa rovnako prirodzený ako umyť si ruky pred jedlom.

Pod dáždnikom angažovanosti sa u teba objavujú rôznorodé témy. Rozpad spoločnosti, utečencstvo, vojna, generačné útrapy, protestná kultúra a ďalšie. Akým spôsobom vyberáš tému, ktorej sa budeš na javisku venovať?

Divadlo vnímam ako komunikačný nástroj. Nie je to médium, na ktoré sa ľudia majú prísť pozerat', ale také, s ktorým vedú dialóg. Ak teda natrafím na tému, ktorá ma pobúri, rozčúli či trápi, tak mám pocit, že sa o nej

majú baviť všetci. A preto o nej urobím inscenáciu. Alebo aspoň niečo na ulici. Napríklad happening.

Hlavy 21. reflektovali polarizáciu spoločnosti, Zastavení zachytili útrapy utečencov na ceste do novej krajiny a zároveň realitu Nasi Motlagh, slovenskej občianky iránskeho pôvodu, *Folklore not War* reagoval na nálady v spoločnosti ešte predtým, než sa začala skutočná vojna. Vždy išlo o vyjadrenie názoru na aktuálnu tému s etickým apelom. Tvoríš novodobé morality?

Nechcem ostatným hovoriť, ako majú žiť. Prostredníctvom divadla sa konfrontujem s vlastnou pohodlnosťou. A tiež s tendenciou uspokojiť sa s pocitom, že sa mám dobre. Môžem ísť do baru, na chatu, na dovolenku a vždy mám doma teplo. Divadlom chcem sebe a, samozrejme, aj divákovi pripomínať, že zastaviť sa v tomto bode nestačí. Žiadne moralizovanie, ale burcovanie. Pri mojich inscenáciách sa často skloňuje slovo hnev. Hnev je konštruktívna emócia. Smútok je paralyzujúci, no hnev je energia. Byť naštvaný je lepšie ako rezignovaný. Možno to vyznie ako pubertálny názor, no ak dospelosť znamená, že si vieme všetko racionálne zdôvodniť a relativizovať, tak dospieť nie je pre mňa ideálny cieľ.

HLAVY 21. (Štúdio 12)
foto R. Autner





V texte o festivale Nová dráma/New Drama 2022 na svojom blogu český kritik Karel Král naznačil, že „mladej dráme“ chýbajú dramatický konflikt, polemickosť a prefíkanosť obsahu. Aj ty si autorka, ktorá nepracuje s dramatickým konfliktom. Pred konajúcimi postavami uprednostňuješ skôr postavy mysliace, filozofujúce, hovoriace. Neveríš v „drámu“?

Tento názor rešpektujem, rovnako ako dramatické divadlo. Mne sa však akcia a konanie na javisku automaticky spájajú s realizmom, so snahou vytvoriť ilúziu. Takéto predstieranie na mňa nefunguje. Najmä keď viem, že herci takto napodobňujú realitu už dvadsiaty šiesty raz. Podľa mňa sa skutočná dráma odohráva každý deň v hlave každého z nás. Stačí, keď si odo mňa niekto v autobuse vypýta peniaze, ja automaticky poviem, že nemám, a potom mám z toho pol dňa výčitky. To je dilema, to je dramatický konflikt! Snažím sa dosiahnuť, aby dramatický konflikt vznikal medzi tým, čo sa deje na javisku, a tým, kto je potenciálne v hľadisku.

FOLKLORE NOT WAR (UhoL92)
foto T. Bokor

Môžeš povedať príklad?

Ak pri monológovi na začiatku *Ponížených a krvilačných* herečka vraví, že starí by mali skapať, tak to nie je môj psychopatický názor, skôr výzva na vnútornú konfrontáciu diváka. Môže sa zamyslieť či mu to už niekedy napadlo a prečo mu to napadlo.

Takže tvoje inscenácie nie sú vždy demonštráciou toho, čo si práve o danej téme myslíš?

Som si vedomá, že autor je neoddeliteľný od svojho diela, no ľudia si ma niekedy mylne stopercentne stotožňujú s tým, čo som napísala. Od textu mám odstup, zachovávam istú úroveň fikcie. Na začiatku pracujem s názorom alebo s myšlienkou, no prehĺbim ich, vyhrôtím a ony so mnou prestávajú súvisieť. Nemusia súvisieť ani s tým, čo si myslím, čomu verím ani čo viem. Navyše,

Ponížených a krvilačných som napísala pred dvoma rokmi. Predtým som o nich rok uvažovala a už rok ich hráme. Takže ktorú Alžbetu majú akože odzrkadľovať?

Určite tomu pridáva aj to, že si sama autorkou aj režisérkou zároveň, že tvoje inscenácie reflektujú spoločnosť bez metafory a posledná bola aj formou generáčného apelu.

Generačná výpoveď je ďalšia škatuľka. Stotožňovanie si mňa vo veku, v ktorom dielo tvorím, so samotným výsledkom deformuje moje zámery. Zameriavam sa na problémy, ktoré rezonujú v mojom okolí, aby som zvedla myšlienky diváka k uvažovaniu o tom, čo ich spôsobuje. Nie preto, aby som demonštrovala nejaký názor. Keď postava naznačuje, že starí nám mladým stoja v ceste, je to snaha poukázať na medzigeneračný konflikt. V *Uhle_92* netvoríme ten typ autorského divadla, ktoré využíva iba naše optiky. Vždy ma mrzí, ak to ostane nepochopené.

Prečo teda nerobíš interpretačné divadlo, ktorým by si sa takejto forme nepochopenia pravdepodobne vyhla?

K interpretačnému divadlu sme boli vedení na VŠMU. Paradoxne, nebolo vôbec poľom slobody. Neznamenalo to prinášať rôzne pohľady, prekvapivo rozkrývať dramatické predlohy, vytvárať „queer“ interpretácie. Existovalo len niekoľko ciest, ako správne interpretovať. Čo som sa z toho naučila? Môžem mať vlastný pohľad, ale je to zbytočné, pretože to už nikdy neurobím lepšie ako v šesťdesiatych rokoch. Toto mi klasické texty naozaj na dlho znechutilo. Aj preto sa najslobodnejšie cítim s materiálom, ktorý nemá to „správne“ riešenie. Ale práca s cudzím textom ma baví, do budúcnosti sa nevnímam iba ako režisérka vlastných textov.

O tvojom príklone k iným textom svedčí aj to, že aj keď si na dramatické hry rezignovala, stále pracuješ s rôznymi zdrojmi. Odkazuješ sa na filozofické romány či eseje, reportážnu literatúru, priame svedectvá a podobne. Ako ich vyberáš? Nemám v tom jasný systém. Keď sa začnem zaoberať

nejakou témou, som ako špongia. Rada spomínam na to, ako sme robili s Davidom Jařabom *Strach* v Činohre SND a na Košickej sme našli uschnutú riečnu rybu. Tá inscenácia bola o apokalypse. Riešili sme, ako zatopíme štúdio, ako do toho zapojíme vodné živočích, a odrazu sme našli rybu. Suchú, mŕtvu rybu, ako keby tá potopa ustúpila. To sa mi stáva. Začnem riešiť ideu, môj mozog zapne senzory a náhle všade nachádzam inšpirácie – na ulici, v pesničke, v literatúre a všetko sa spája. Mám rada tento „patchwork“. Niekedy si možno tieto zdroje až „pohansky“ privlastním, no myslím, že taký je dnes ľudský mozog. Neustále dostávame určité impulzy, ktoré asociatívne spájame.

Si jednou z mála tvorkyň, ktorá sa na našich javiskách venovala téme potenciálne sa blížiacej ekologickej apokalypsy. Depresívna téma má u teba kabaretnú podobu. *Apokabaret* sa nevyhýba čiernemu humoru, kostýmy sú pestré a pesničky zemité. Akým spôsobom si v *Apokabarete* hľadala ten správny „tón“ pre tému?

Nechcela som ani moralizovať, ani spôsobiť, aby sa diváci cítili obviňovaní a voči téme sa obrnili. Ľudia sa možno zasmejú, no pritom si uvedomia, že sa smejú cez slzy. Nemyslím si, že *Apokabaret* je výkladnou skriňou divadla o klimatickej zmene, ale mám ho rada. Je prístupný a vždy priláka dosť divákov.

A JA TU STOJÍM AKO NA NÁVŠTEVE. ŠTÚDIA OTCOVHO OBRAZU (UhoL92)
foto E. Diehelová





Textová predloha sa u teba často rozplynie v intermediálnom diele, ktoré má charakter divadelnej inscenácie. V Zastavených činohru s pohybovým divadlom obohatil stand-up Nasi Motlagh. Folklore not War bola tanečná inscenácia s reportážnym libretom. Štúdia otcovho obrazu priniesla reflexiu toho, čo znamená byť dcérou aj mladou ženou a diala sa priamo uprostred výstavy tvojho otca (akademického maliara Marka Vrzgulu). Inscenácia Ponížení a krvilační sa odohráva v snovom bare a sú tu herci aj Isobutane a ich elektronický live-act. Čo ťa k tomu viedlo?

Svet klubov je miestom obradu. Ľudia trávajú čas v tmavom a dusnom priestore, kde na seba nechávajú hučať beaty a blikať svetlá a hoci sú medzi ostatnými, v podstate sú izolovaní a sami so sebou. Prežívajú formu spirituálneho zážitku. Pri polemike o tom, čo dnes znamená duchovno, sa mi to javilo ako ideálne miesto. So živou hudbou pracujem často, baví ma experimentovať s tým, čo prináša.

APOKABARET (Uhol_92)
foto K. Baranyai

Samozrejme, nerobím to bez logiky, no vždy v súlade so zámerom. V *Ponížených a krvilačných* som skúšala, či hudba môže predstavovať svojbytný organizmus plne rovnocenný so samotným dianím na javisku.

Minulý mesiac ste boli s Poníženými a krvilačnými hosťami festivalu ...príští vlna/ next wave..., ale máte za sebou viacero zájazdov. Je pre vás cestovanie dôležité?

Určite a mohlo by ho byť aj viac. Je to forma želanej konfrontácie s iným kontextom aj publikom, aj keď to otvára otázky o prenosnosti diela. Prísť s inscenáciou, ktorá sa opiera o našu tradíciu klerikálnej totality do Česka, kde kresťanstvo nie je súčasťou národnej identity, kde majú úplne iný spoločenský vzťah k viere, môže pôsobiť exoticky. Ale myslím, že takéto stretnutie vždy prinesie niečo tvorcom aj divákovi.

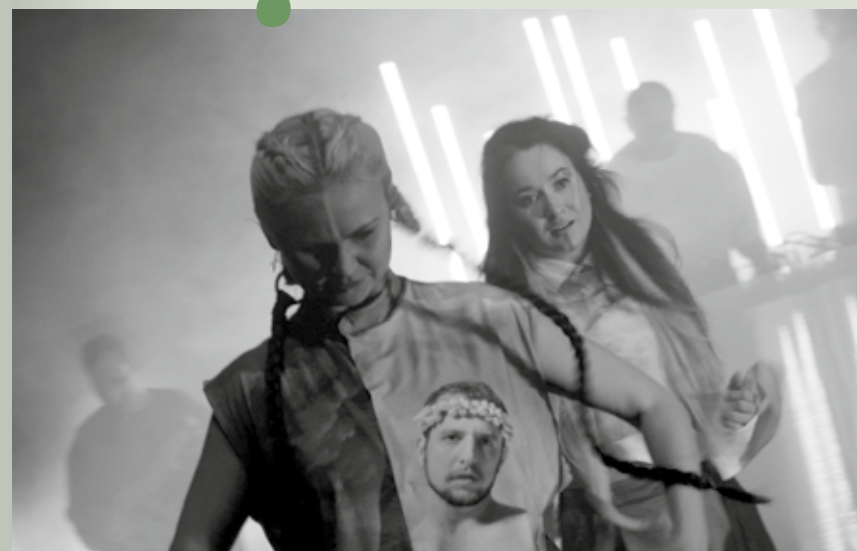
Na debate počas tohtoročného festivalu Nová dráma/New Drama si naznačila, že slovenské divadlo potrebuje podporu prezentácie. Považuješ ho v zahraničnej konfrontácii za rovnocenného partnera?

Počas stáže som chodila na rôzne predstavenia, do rôznych kultúrnych inštitúcií: štátnych, alternatívnych, do „neinštitúcií“. Myslím, že to, čo robíme v rámci nezriadovanej scény na Slovensku, je relevantné a porovnateľné so zahraničím. Sme regulárnou súčasťou dialógu v umení.

Čo ti v tomto zmysle na Slovensku chýba?

Mám pomerne veľkú návštevnosť skúsenosť s hudobnými „showcase“ festivalmi. Aj keď sú zamerané na prezentáciu domácej scény a jej exportného potenciálu, majú medzinárodný program. Ľahšie tak prilákajú zahraničných hostí, vzniká tam priestor na networking, na porovnanie poetík a spôsobov práce. Viem si predstaviť, že by vznikol festival, kde sa objavia viacerí mladí tvorcovia z nezávislej scény z rôznych krajín, čím by došlo medzi nimi k výmene. V takejto podobe by to bolo atraktívnejšie aj pre odborných divákov zo zahraničia – prišli by na Slovensko, ale videli by výber z nezávislej scény strednej

PONÍŽENÍ A KRVILAČNÍ (Uhol_92)
foto archív divadla



Európy. Hudobné „showcase“ festivaly sú veľmi živý segment, mohli by sme sa ním inšpirovať aj v divadle.

Vaše inscenácie mávajú výrazné promo. V nezriadovanom divadle na Slovensku to nie je samozrejmé. Nielen Uhol_92, ale aj ty sama máš na webe dosť dobre rozpracované portfólio tvorby, dokonca v angličtine. Akú dôležitosť tomu prikladáte?

Je to pre nás existenciálna vec, nie však z finančného hľadiska. Reálne fungujeme vďaka grantom z Fondu na podporu umenia. No získať grant, pripraviť inscenáciu a odohrať predstavenie nie je dosť. Bez divákov je to stratená energia. Jedným z cieľov našej tvorby je hovoriť s ľuďmi a takisto nechceme plytvať verejnými zdrojmi. Preto sa snažíme zviditeľňovať, ako vieme, a byť v komunikácii kreatívni aj zrozumiteľní.

Tento rozhovor by zrejme nevznikol, keby ste sa v roku 2017 neodhodlali založiť s Petrom Galdíkom a Jakubom Szatinským divadlo a nerozhodli sa skúsiť tvoriť na vlastnú päsť. Ako po piatich rokoch vnímaš rozhodnutie založiť Uhol_92?

Natrafli sme na šťastnú dobu, v ktorej sa dali zohnať financie. Ak by naše divadlo nevzniklo, tak by som možno nenašla svoj priestor pre vyjadrenie. Bola to bytostná potreba. Dnes je však na stole otázka čo ďalej. Jakubovým umením je rešeršovanie, je analytik mimo kultúrnej sféry, Peter je dramaturgom v Bratislavskom bábkovom divadle, spolupracuje aj s inými divadlami, na prácu v nezriadovanom divadle mu ostáva menej času.

Mnoho divadelníkov tvojej generácie má rôzne „side joby“ alebo pracuje na viacerých projektoch súčasne. Ty si tiež bola zamestnaná, no napriek tomu, Uhol_92 je v šiestej sezóne fungovania. Je vaše divadlo dlhodobou udržateľné?

Donedávna som aj ja mala poistku v podobe zamestnania, no od septembra som freelancerka. Po šiestich rokoch som pochopila, že vytvárať inscenácie na základe vlastných

textov, robiť celý servis okolo nezriadovaného divadla a do toho mať normálnu prácu je príliš vyčerpávajúce. Vybrala som si divadlo. Rada by som však našla nejakú rovnováhu. Teraz mám naplánovanú vlastnú vec v Uhle_92 a Divadlo Petra Mankoveckého si ma v rámci open-callu výhľadovo vybralo do sezóny 2023/24. Toto vidím ako cestu, striedať vlastné projekty v Uhle_92 so spolupracami, či už v rámci nezriadovanej, alebo zriadovanej scény. Teda aspoň dokým nebudem mať ten čas a vlastný veľký tím.

V Uhle_92 tvoríte aj iné obsahy ako len inscenácie, napríklad podcasty. Divadlo ako myslia inštitúcia je dôležitý trend. Ako vnímaš túto aktivitu? Je to obsah navyše alebo plnohodnotná súčasť dramaturgie?

Podcasty robíme od roku 2020. Snaha ostať počas obdobia lockdownov a obmedzení živej kultúry v kontakte so svetom sa stala našou integrálnou súčasťou. Je to ďalší zo spôsobov, ako sa chceme rozprávať o témach, ktoré nás zaujímajú, a zároveň dôležitá forma komunikácie a utužovania vzťahu s divákmi. Keďže sa na podcastoch zvyčajne priamo nepodieľam, baviam sa aj ako poslucháčku.

Váš podcast nesie „barkovský“ názov Život je sen a zameriava sa napríklad na úlohy kultúry a umenia v dnešnej spoločnosti. Skús na chvíľu zabudnúť na všetko, čo na túto tému hostia v podcastoch povedali, a predstav si, že si sama hostkou. Čo sú kultúra a umenie, akú majú dnes úlohu a problémy?

Kultúra je všetko a je všade, i keď je jej prítomnosť neviditeľná. Jej prejav – umenie – je priestor na rozhovor o tom, ako chceme žiť ako ľudský druh, ako civilizácia. Problém nastáva, keď sa ich prítomnosť vytráca z bežného života naprieč spoločnosťou. Takáto absencia sa rýchlo prejaví, čo často zažívame aj dnes: hrubá komunikácia, spochybňovanie alebo prekrúcanie základných hodnôt, chýbajúci zdravý idealizmus a zodpovednosť k súčasnosti, ale najmä budúcnosti. Prejavom

nekultúrnosti je aj zosmiešňovanie umenia, odmietanie, respektíve prijímanie iba vykastrovaného umenia v podobe „fastfoodov“ pre mozog so zábavným účelom.

Čo sa s tým dá robiť?

Bojovať o to, aby sa umenie stalo voľnočasovou aktivitou, ale tiež aktivitou, ktorú človek vyhľadáva, keď mu nie je dobre a keď nemá veľa času. Divadlo by malo byť miestom, kde sa hovorí o veciach, na ktorých záleží a kde sa niečo deje. Môj názor je, že slovenské divadlá by sa mali prihlásiť k svojej pozícii v spoločnosti. Byť mysliacimi a mienkotvornými inštitúciami, ktoré obhajujú demokratické princípy aj za tú cenu, že nebudú masovo obľúbené. Najskôr nebudú, jednu, možno dve sezóny, no potom sa to otočí. Abonentí sa vymenia, ale bude to mať zmysel.

Nie je tu riziko, že sa divadlo takto stane opäť formou „ideologickej trúby“ alebo chrámom jedinej pravdy?

Vôbec. Myšlienky sa v divadle vždy rodia v konflikte a diskusii. Zámerom tvorcov by určite nemalo byť dávať nejaké rozumy ani prinášať „správne“ odpovede na život. Dôležité je pýtať sa a hľadať týmito otázkam podnetnú formu. ☘

Alžbeta Vrzgula

Režisérka a autorka Alžbeta Vrzgula študovala réžiu a dramaturgiu na Divadelnej fakulte VŠMU v Bratislave. Počas štúdiá absolvovala stáže vo francúzskom Poitiers a na JAMU v Brne. Ako asistentka réžie spolupracovala s režisérom Davidom Jařabom a nedávno absolvovala stáž v nemeckom kolektíve Rimini Protokoll. V roku 2017 s Petrom Galdíkom a Jakubom Szatinským založila generačné divadlo Uho!_92 s nepravidelnou dramaturgiou a od roku 2020 s pravidelnými podcastmi. V tomto divadle vytvorila inscenácie *Hranice_92*, *vNořen*, *Folklore not War*, *Apokabaret*, *Zastavení*, *Štúdiá otcovho obrazu*, *Ponižení a krvilační* a *Tichým hlasom*. In a *Calm Voice*. Spolupracuje s festivalmi [fjúžn] a Pohoda. Za inscenáciu *Ponižení a krvilační* získala ocenenie DOSKY 2022 v kategórii najlepšia réžia.

Soňa Jánošová
divadelná kritička

Kolektív
KATALYZÁTOR_STABILITY

Nevyrušujte, tu sme pri interrupciách

Diskusia o interrupčnej legislatíve na Slovensku prebieha v najhoršej možnej podobe. Ignoruje poznatky z oblasti sociológie, psychológie a nanešťastie aj medicíny. Aj v divadelnej recenzii je iste namieste zdôrazniť, že existuje množstvo výskumov, ktoré ukazujú, že neželané a nútené tehotenstvo má na ženy, ich budúce životy a psychiku devastáčnne účinky. Zároveň je jasne preukázateľné, že počty interrupcií neklesajú ani v krajinách, ktoré ich vykonávanie a podstúpenie obmedzujú, zakazujú alebo dokonca trestajú. Napriek tomu sme čoraz častejšie a intenzívnejšie svedkami toho, že tieto argumenty prehlušujú viera a isté videnie sveta. V diskusii tak prevládajú emócie, nejasnosti, zavádzanie a svojský druh gýču.

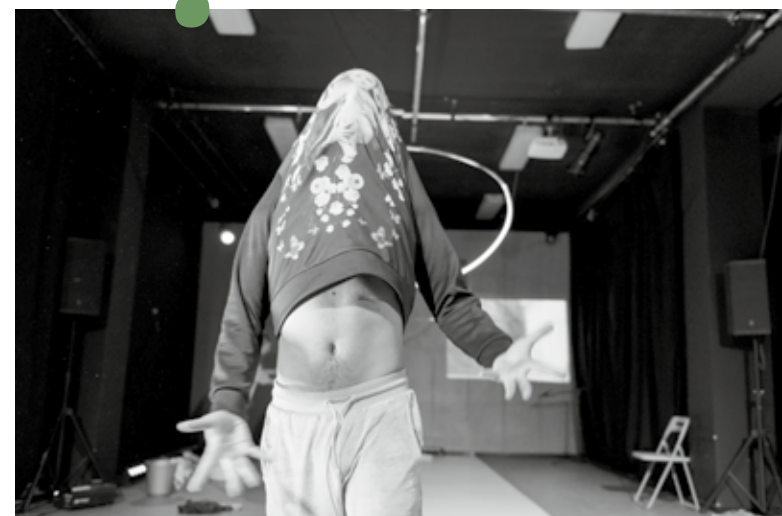
Divadelná platforma AVerze_ , ktorá sa programovo venuje feministickým a politickým témam, na túto vlnu v inscenácii *katalyzátor_stability* naskakuje tiež. Často zámerne vyznieva hlúpo a nevkusne, neraz sa pokúša hrať divákovi na city. Mohlo by ísť o rafinovanú hru, ktorá nastavuje zrkadlo a ukazuje, ako diskusia o potratoch zvyčajne vyzerá. Nedarí sa jej však dostať sa hlbšie ako na povrch problematiky.

Dramaturgička Karolína Vaňková s režisérkou Alexandrou Bolfovou sa na tému interrupcií a interrupčných zákonov v kontexte

Slovenska a Česka bezpochyby chcú dívať najmä z pohľadu mužov a žien, ktorí a ktoré problém bytostne riešia. Chcú ukázať, ako sa ich dotýka v prítomnom okamihu aj v dlhodobom horizonte. Kladú pritom mnohé nepríjemné otázky: Dá sa milovať nechcené dieťa? Môže sa neplánované rodičovstvo stať zmyslom života? Musí žena prijať tehotenstvo a materstvo ako svoje predurčenie? Sú tehotenstvo a pôrod naozaj také pekné, ako sa ženám často podsúva?

Všetky tieto otázky sa inscenácia snaží rozkrývať prostredníctvom samostatných alebo len voľne previazaných fragmentov. V inscenácii zaznievajú nahrávky prehovorov žien, ktoré opisujú svoje skúsenosti s potratom či s pôrodom. Diváci môžu sledovať výjavy zo života ľudí, ktorí na rodičovstvo neboli pripravení a túto náročnú úlohu si neosvojili ani po rokoch. Tvorivý tím ukazuje tragikomickú situáciu, ktorá vzniká v dôsledku neexistujúcej sexuálnej výchovy na školách ale aj politikov, ktorí problematiku vnímajú iba ako voličsky potentnú tému. Ukazujú sa premeny ženského tela počas tehotenstva a v samotnom závere sa číta návrh zmeny zákona,

KATALYZÁTOR_
STABILITY
— M. Kraus
foto B. Podola



ktorý ženám zakazuje podstúpenie interrupcie. Každá z týchto častí má pritom svoju tonalitu a výraz. *Katalyzátor.stability* tak kombinuje civilné herectvo, fyzické divadlo, grotesku, časti s prvkami dokumentu aj občianskeho protestu. Táto rôznorodosť by sama osebe neprekážala, ak by smerovala k umeleckej alebo výpovednej vyváženosti.

Umelecká licencia verzus hoax

Angažovanému divadlu isto ťažko zazlievať, keď v inscenácii necháva zaznievať najmä tie myšlienky, ktoré tvorcovia považujú za dôležité. V prípade inscenácie *katalyzátor.stability* sa však tvorkyne utiekajú až k priveľmi zjednodušenej štruktúre. Tá spočíva najmä v parodovaní konzervatívneho politického spektra a v umelecky sugestívnom zobrazovaní tých častí, ktoré sú tvorkyniam z pochopiteľných príčin bližšie.

Na jednej strane tak vidno vydarené karikatúry populistických politikov, nekompetentných učiteľov aj novinárov používajúcich diskusné relácie na pro-life propagandu. Na druhej strane stoja psychologicky prepracované situácie, v ktorých ťaživo doliehajú obrovské dilemy, ktorými ženy aj muži prechádzajú v situáciách, keď zvažujú možnosť ukončiť nechcené tehotenstvo. Silno pôsobia aj dôsledky premárnených životov či výchovy nezrelými rodičmi.

Svoje divadelné kvality pritom majú oba póly, no jednosmerná karikatúra obrátená najmä na zástupcov pro-life celkovú výpoveď inscenácie splošťuje na súboj „my a oni“. Inscenácia vytvára dojem, ak už nie priamo nespravodlivosti, potom dozaista nevyváženosti. To, žiaľ, napokon ide na úkor toho, čo tvorkyne chceli povedať. Aj ony totiž tému zjednodušujú, opozitný názor síce nechávajú zaznieť, ale len v jeho najhlúpejšej podobe.

Za prešľap na plnej čiare sa však dá považovať najmä záverečná scéna, v ktorej žena s maskou v štýle Pussy Riot číta celý návrh radikálneho zákona, ktorý sa pred pár mesiacmi dostal

do Národnej rady. Hoci sa tento návrh nedostal ani do druhého čítania, inscenácia ho hlučne podsúva ako schválený. Je tu veľmi tenká hranica medzi umeleckou licenciou, ktorá chce poukázať na veľmi prítomné riziká, a šírením hoaxy. Najmä autorky angažovaného divadla by to mali brať na zreteľ.

Kdesi na polceste

Nedá sa pritom povedať, že autorkám či účinkujúcim chýba potenciál na hlbší súboj s témou. Veľmi autenticky a silno pôsobí napríklad intímny dialóg partnerov, ktorí zvažujú svoju situáciu. Trpko vyznieva aj časť, v ktorej sa mladý otec snaží urýchliť odchod dieťaťa z ihriska. Výbuch hnevu a nadávok, ktoré herec Michal Kraus dieťaťu uštedruje, sú až bolestivým pripomenutím toho, že rodičovstvo je náročné aj vtedy, keď sa preň človek rozhodne dobrovoľne.

Sugestívne pôsobí aj časť, v ktorej chce inscenácia narušiť kliše ohľadom „požehnaného“ tehotenstva. Herečka Mária Ševčíková najskôr vo veľkej nádobe zmieša múku s vodou a zmiesi cesto. Je to dlhý a namáhavý proces. Ani zďaleka však nie taký dlhý a náročný ako to, čo príde potom.

KATALYZÁTOR_ STABILITY
— M. Ševčíková,
M. Kraus
foto B. Podola



KATALYZÁTOR_ STABILITY
— M. Ševčíková
foto B. Podola



„Angažovanému divadlu isto ťažko zazlievať, keď v inscenácii necháva zaznievať najmä tie myšlienky, ktoré tvorcovia považujú za dôležité.“

Herečka si ťažkým cestom naplní podprsenku a veľký kus cesta si potravinovou fóliou pripevní na brucho. Jej telo je zrazu veľké, nemotorné a neschopné pohybu. Prsia sa derú z podprsenky, brucho preteká a napokon sa vylieva spoza fólie.

Za silnú časť bezpochyby možno označiť aj veľmi civilný dialóg, v ktorom účinkujúci predstavujú pár pri riešení nečakaného, neplánovaného tehotenstva. Je to dialóg moderných ľudí, partnerov, ktorí zvažujú za a proti. Civilne, otvorene, bez páťosu a gýču rozprávajú o svojich obavách, dávajú najavo svoj smútok aj zmätok. Ak mala niektorá časť potenciál zasiahnuť naozaj do živého, bola to táto.

Uprieť sa nedá ani ambícia o silnú vizuálnosť. Dôležitou súčasťou inscenácie bol najmä svetelný dizajn Filipa Obermajera, ktorý sa naplno prejavil napríklad v už spomínanej scéne, počas ktorej si herečka na telo nanášala cesto, a inscenácia s jeho pomocou šikovne riešila scénu, v ktorej

sa pro-life moderátorky v živom vysielaní spájali so ženou, ktorá absolvovala interrupciu. Diváci mali vďaka live interakcii účinkujúcich s projekciou pocit skutočného telemosta.

Katalyzátor.stability je v našom kontexte dôležitá inscenácia, ktorá reflektuje politicky, spoločensky a ľudskoprávne naliehavú tému. V objasňovaní súvislostí, hľadání nezvyčajných uhlov pohľadu aj umeleckého zážitku však uviazla kdesi na polceste. ♣

Kolektív: katalyzátor.stability

réžia A. Bolfová dramaturgia K. Vaňková kostýmy
a scéna A. Tichá hudba T. Mohr svetelný dizajn a videoart
F. Obermajer účinkujú M. Ševčíková, M. Kraus
premiéra 2. september 2022, Averde-
v Kultúrnom centre P*AKT, Bratislava

Zuzana Timčíková
teatrologička

To ťa určite poštipali komáre...

Divadlo Nomantins otvorilo aktuálny ročník Drama Queer festivalu svojou najnovšou inscenáciou *Pandémia+*. Spracúva tému života ľudí s HIV statusom vrátane predsudkov a mýtov, ktoré sa okolo tejto diagnózy často nabaľujú, pričom text Andreja Kuruca a Mareka Hudeca vznikol práve na základe rozhovorov s HIV pozitívnymi. Tvorcovia však potenciál reflektovanej problematiky a práce s dokumentárnym materiálom nevyužili dostatočne a inscenácia ostáva viac v rovine osvetly než umelecky podnetného divadelného diela.

Otázna je kvalita samotného textu. Snahou autorov zrejme bolo zachovať autenticitu rozhovorov, no výsledkom je sled pomerne banálnych, dramaticky

PANDÉMIA+ — A. Kuruc, P. Pavlík
foto J. Kováč

Andrej Kuruc, Marek Hudec
PANDÉMIA+

málo zaujímavých situácií postavených na rovnako triviálnych dialógoch, s ktorými režisér Juraj Bako ďalej pracuje. Do koláže príbehov ľudí žijúcich s HIV vírusom nás uvádza obraz techno párty. Účinkujúci – Peter Pavlík, Lukáš Zahy, Andrej Kuruc a Mária Ševčíková – oblečení vo výstredných kostýmoch – kombinujúcich napríklad aj ružové kožušinky okolo krku a trblietavé overaly – vášnivo tancujú v zábleskoch stroboskopických svetiel na scéne. Turbulencie vnútorného sveta HIV pozitívneho muža neskrotia ani meditácia a upokojujúca relaxačná hudba. Peter Pavlík, s odhalenou hrudou a v obťažnutých legínsach, precvičujú na karimatke jogu, približuje príbeh geja, ktorý doslova „predýchava“ zistenie o svojom zdravotnom stave. Lockdownová izoláciu násobí nový pocit samoty, a tak sa telefonicky zdôveruje svojmu kamarátovi Milanovi (Andrej Kuruc), ktorý sa už niekoľko rokov úspešne lieči na HIV a žije v stabilnom dlhodobom vzťahu. Vírus HIV nie je „odplata“ za promiskuitný život, ale trebárs aj dôsledkom slepej dôvery k bezcharakternému partnerovi, ktorý svojej polovičke HIV status zatajuje. Nie je to ani choroba gejev a rovnaké riziko predstavuje aj pre heterosexuálov. HIV pozitívna žena čelí okrem predsudkom zo strany rodiny aj ostýchavým otázkam na videochate od svojej sesternice, ktorá vyzvedá, ako porodila dieťa a či sa nakazila sexom s homosexuálom. Tvorcovia motív epidémie HIV a izoláciu, ktorú často so sebou prináša, dávajú do paralely s pandémiou covidu, a preto v jednotlivých situáciách pracujú s odkazmi na telefonické či videohovory, v ktorých sa postavy zdôverujú o HIV statuse.

Stigma je silná a všetky príbehy spája strach z odmietnutia, nepochopenia a odsúdenia okolia,

„Tvorcovia motív epidémie HIV a izoláciu, ktorú často so sebou prináša, dávajú do paralely s pandémiou covidu...“

1 S jedným z respondentov Petrom Kallom vyšiel rozhovor aj v magazíne QYS č. 3/2022. Po druhej premiére divadlo pripravilo aj diskusiu o problematike HIV, ktorej hosťami boli Petr Kalla a Dušan Šmída z o. z. Dom svetla, ktoré sa venuje prevencii HIV/AIDS a ďalších sexuálne prenosných chorôb.

pocity nečistoty a hanby voči sebe samému, výčitky a najmä neustály boj s predsudkami a neinformovanosťou ľudí o tejto chorobe. Iskrivé stretnutie dvoch mužov v nočnom klube ustrnie potom, čo sa jeden z páru prizná, že je nakazený. Túžbu po intimitě a dotyku po období sociálnej izolácie zrazu strieda strach z nákazy a odpor.

PANDÉMIA+
— P. Pavlík,
M. Ševčíková
foto J. Kováč



rakovina a dnes sa na to už neumiera, unavuje.

Všedným obrazom z civilného života, v ktorých sa postavy o tomto víruse rozprávajú, sa prispôsobuje aj jazyk a bežne tak v reči zaznievajú aj vulgárnejšie, slangové a „zludovené“ výrazy ako „urobil som sa“ či „jebať“. Hraným situáciám však chýbajú hlbšia emocionalita a herecká presvedčivosť. Tvorcovia rozhovormi a konštatovaním postáv sprostredkujú primárne sériu faktografických informácií o HIV (priebeh nákazy, príznaky, možnosti a dôležitosť prevencie a samotnej liečby, pravdepodobnosť prenosu, definície hodnôt T-lymfocytov, ktoré zabezpečujú obranyschopnosť tela a indikátorov vírusovej nálože) a divák sa len formálne dozvedá, aký je život s touto diagnózou. Herecky najpresvedčivejšia je v inscenácii Mária Ševčíková, ktorá napríklad zobrazujúci rozhovor dvoch žien plynule a dômyselne prechádza z polohy s vyhábaným pohľadom, naivne a rozpačito sa pýtajúcej budúcej rodičky do pozície priamo na kameru a bez okolov odpovedajúcej matky s HIV statusom.

Základným scénografickým a zároveň funkčným prvkom na premietanie videí je veľká konštrukcia kvádra, s ktorým herci na javisku aktívne pracujú (vstupujú doň, hrajú za stenou vytvorenou priehľadnou látkou, ktorá pokrýva jednotlivé strany kvádra a pod.). Kváder môže byť aj metaforou predsudkov, myslenia, ktoré doslova nevie vystúpiť „out of the box“ a obmedzených poznatkov o víruse HIV, nákaze či samotnej prevencii. Javiskovú akciu oživuje videoart (mandala) či VJ-ing naznačujúci budovy, ktorým tvorcovia spolu so zvukmi šumu ulice (autá, motorky) ilustrujú obraz stretnutia dvoch gejev presúvajúcich sa z baru do bytu jedného z nich. Tieto efekty sú však len sprievodným vizuálnym materiálom a hranú situáciu nijako významovo neformujú.

16 Je všeobecne známe, že Divadlo Nomantinelis



vytvára svojimi aktivitami v našom kultúrno-umeleckom prostredí ojedinelý priestor na prezentáciu tém reflektujúcich život a problémy LGBTI+ ľudí a tiež pre samotných tvorcov inej orientácie. Stretnúť sa na podujatí tohto charakteru obzvlášť tak čerstvo po šokujúcej vražde dvoch mladých LGBTI+ ľudí samo osebe vyvoláva ľútosťivé emócie a nesie sa v znamení symboliky ich podpory a spolupatričnosti. Bolesť, hnev, strach či odhodlanie deklarovat legitimitu svojej identity, spoločne prežívaný smútok a úctivá minúta ticha, ktorú prítomní na výzvu organizátorov venujú obetiam vraždy Jurajovi a Matúšovi, však v tomto prípade prinášajú výpovedne silnejšie momenty než samotná inscenácia. ♣

A. Kuruc, M. Hudec: Pandémia+

réžia J. Bako scéna, kostýmy, dramaturgia J. Jurinová choreografia L. Zahy lightdesign B. Adamčík videoart M. Gavorník hudba Inkwall účinkujú P. Pavlík, L. Zahy, A. Kuruc, M. Ševčíková premiéra 17. a 18. október 2022, Divadlo Nomantinelis v Kultúrnom centre P*AKT, Bratislava

PANDÉMIA+

— L. Zahy, P. Pavlík, v pozadí M. Ševčíková foto J. Kováč

Lucia Galdíková
divadelná kritička

Kolektív
BEZNÁDEJ UMIERA POSLEDNÁ

Utrápené deti ponechané samy na seba

Tvorba v nezvyčajných priestoroch býva pre nezriadovanú scénu síce často nevyhnutnosťou, avšak neraz dokáže vyústiť do nesmiernej objavnosti. Dvojica hercov Peter Tilajčík a Michaela Fecz pozvali divákov v inscenácii *Beznádej umiera posledná* na dvor ukrytý za plotom jednej z lokalít bratislavskej časti Vlčie hrdlo. Okolité areály firiem pôsobia na prvý pohľad pusto. Tvorcovia však od začiatku dokážu navodiť atmosféru pohostinnosti a domáckosti ponúkaným teplým pokrmom. Hrátky divákov sa tak aj vďaka tomuto gestu počas netradičného divadelného zážitku súdržne spája do mikrokomunity.

Diváci stoja alebo sedia na kraji trávnej plochy, ktorá je pre dvojicu aktérov pomyselnou scénou. Fecz a Tilajčík, ktorí často spolupracujú v divadle Stoka pod vedením režiséra Blaha Uhlára, využívajú koláčovitú a skratkovitú jednotlivých scén aj v tomto autorskom diele. Divák sa musí aktívne usilovať pospájať si v mysli videné, voľne radené

útržky výjavov, aby dokázal dešifrovať premenlivosť vzťahov a väzieb medzi načrtnutými postavami.

Tvorivý tím tematizuje predovšetkým existenciálnu osamelosť, pocit opustenosti zrejme malých detí (ich vek nie je špecifikovaný), ktoré bez rodičov strácajú pevnú pôdu pod nohami, v dôsledku čoho sa zmietajú v hneve a agresivite.



BEZNÁDEJ UMIERA
POSLEDNÁ
— M. Fecz, P. Tilajčík
foto N. Zajačiková

Herci sa nakláňajú ponad hračkársky kočík, avšak metaforickému dieťaťu sa neprihovárajú nežne. Naopak, cynicky tvrdia, že mláďatá by sa mali hubiť. Vytvárajú tak ostrý naratív témy ukrývajúcej sa pod nánosom ich traumy. Cez inscenované detské hry sa totiž ich postavy, ako sa zdá, snažia vyrovnať so stratou rodiča. Fech sa napríklad štylizuje do roly matky oboch súrodencov. Staví sa na okraj kameňov a vyhráža sa, že skočí do studne. Z jej bezcitnosti a rezolútneho odhodlania môžeme vytušiť, že dané repliky tieto deti odpozorovali z reálneho sveta dospelých. Tlak pre nich nepoznaných a neuchopiteľných javov však nevedia vstrebať, vrýva sa do ich vnútra a na povrch vyviera vo forme vzájomnej agresivity. Herec a herečka sa preto kľbia na tráve, prevažujú sa jeden cez druhého, Tilajčík neraz Fechovú kruto pritlačí hlavou k zemi a nedovoľuje jej pohnúť sa. Ich konanie nie je útočné len vo fyzickej, ale aj v slovnej a psychickej rovine. Navzájom sa deptajú, sú k sebe nemilosrdní. Napätie ventilujú napríklad rozsekaním

plastového kurčata – tento čin sprevádza až desivo clivá pieseň smutného osamelého syna.

Výrazným scénografickým prvkom je vrak starého havarovaného auta, ktoré stojí v rohu záhrady. Napriek tomu, že vyzerá nepoužiteľne, je miestom na hry, zábavu a veselosť. Keď totiž herci bolesť a utrpenie postáv nedokážu utíšiť maskovaním za zlosť, pohrúžia sa do ľahkosti a spevu, nasadnú do auta a za zvukov popových hitov „vyrážajú“ na cesty. Ďalšou z rekvizít, ktoré poukazujú na čosi pokazené a zničené a prenesene evokujú pocit zmareného a zmiznutého detstva, je napríklad aj vyfučaná futbalová lopta. Hoci je už nefunkčná, stále sa s ňou dá zahrať. Hrací priestor, ktorý tvorí zelená plotom ohraničená oáza pozostávajúca z viacerých „stanovišť“, predstavuje detský svet ovládaný vlastnými zákonmi a ponechaný sám na seba.

Dvojica sa snaží z celej bezútešne vyznievajúcej situácie úporne nájsť únik, no netuší, kam by sa dalo odísť. V jednej chvíli sa herci nostalgicko-pateticky

BEZNÁDEJ UMIERA POSLEDNÁ
— M. Fech, P. Tilajčík
foto N. Zajačiková



„
Fech a Tilajčík,
ktorí často
spolupracujú
v divadle Stoka
pod vedením
režiséra
Blaha Uhlára,
využívajú
kolážovitost'
a skratkovitost'
jednotlivých
scén aj v tomto
autorskom diele.
“

obracajú na mesiáša a hľadajú spásu. Kto ich zachráni, kto im príde na pomoc? Do svojho nešťastia zasadujú i scénu pri vianočnom stromčeku, kde si znepokojivo zaspievajú *Tichú noc, svätú noc*. Ich mesiášom sa stáva plyšový psík, humorne položený na podnose, ktorého údajne nezaujímajú hnev, láska a neha, ale plné brucho. Tvorcovia tak priamočiaro zhadzujú svoju nádej na záchranu a zosmiešňujú možnosť vyslobodenia sa zo svojho údely.

Osobou, ktorá stváňované postavy určujúco determinuje, je pritom so všetkou pravdepodobnosťou ich neprítomná matka. V náznakoch sa v inscenácii totiž objavujú odkazy na jej zrejme tragickú a dobrovoľnú smrť. Zároveň sa však neraz poukazuje na to, že o minulosti sa nehovorí, pretože táto téma je skrátka tabu. Toto nevypovedané tajomstvo však tvrdo poznačuje životy detí a nedovoľuje im byť ani malými, ani veľkými. Kostýmy hercov sčasti odkazujú na odevy, ktoré by mohli patriť aj ich chýbajúcej matke. Fech má na sebe napríklad ľahký svetloružový plášť pripomínajúci ženskú nočnú košeľu; obaja majú oblečené ružové obťahnuté náteľníky či časti odevov z trblietavej zlatej látky. Ich zovňajšok celkovo vyznieva ako takmer náhodná kombinácia, voľba vyplývajúca z detskej hry na dospelého a zo snahy sa doňho takýmto spôsobom prevteliť, prevziať jeho identitu. Tieto deti obracajú nenávisť proti sebe, pričom negáciu samých seba dovršujú zmazaním vlastnej identity. V závere totiž herci pristúpia k silikónovým tvárovým maskám (Marek Štuller) vyrobeným podľa ich vlastného výzoru, ktoré visia zo stromu na špagátoch, priložia si k nim tvár a splynú s nimi. V nečakanom momente deštrukcie ich však plameňom z teplovzdušnej pištole začnú postupne roztápať, až sa ich rysy zlievajú do nerozoznatelna.

Inszenácia *Beznádej umiera posledná* ťaží z atmosféry samotného priestoru, pričom smútok, vnútorná nepohoda, strach a zlosť aktérov



BEZNÁDEJ UMIERA POSLEDNÁ — P. Tilajčík, M. Fech
foto N. Zajačiková

v rolách maloletých a nevyzretých osôb kulminuje v ich riskantných činoch. Príroda, postupné stmievanie sa so západom slnka či rozžiarené svetielka upevnené na stromoch sú svedkami vyhrotených psychických stavov dvoch jedincov, ktorí nevedia nájsť východisko zo svojej situácie. Netušia, čo si ďalej počať so životom, do ktorého boli vrhnutí a zostali v ňom opustení. ♣

Kolektív: Beznádej umiera posledná

tvorivý tím **M. Fech, P. Tilajčík,**
N. Rafaelisová, I. Macková, I. Fech
masky **M. Štuller** strecha **S. Komáček**
premiéra 16. a 17. september 2022,
Vlčie hrdlo 73, Bratislava

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

Ako veriť svetu, v ktorom vás klame vlastné telo?

Koncom septembra uviedlo Divadlo Stoka nielen svoju prvú premiéru aktuálnej sezóny, ale aj prvú premiéru v nových priestoroch, ktoré sa nachádzajú v budove YMCA na Karpatskej ulici v Bratislave. Zostáva len veriť, že druhé podlažie budovy prinesie Stoke viac šťastia, než mal na opačnom konci rovnakého poschodia niekdajší Kabinet bábkového umenia.

Názov najnovšej inscenácie *Endokanabinoid* odkazuje na molekuly produkované ľudským telom, ktoré sa podieľajú na viacerých procesoch ako napríklad cyklus bdenia a spánku, látkovej výmene, reakciách imunitného systému a mnohých ďalších. Googlenie teda dokáže s dekodovaním názvu sčasti pomôcť, stále však platí, že celý inscenačný tvar ponúka dostatok priestoru na (pre Stoku typickú) výrazne individualizovanú interpretáciu. Z režijného hľadiska možno *Endokanabinoid* zaradiť medzi segment inscenačnej tvorby, ktorý stavia do popredia herecký prejav primárne postavený na interpretácii textu. Pätnásť výstupov tak predstavuje sled pomerne jednoduchých, no zároveň režijne aj herecky čistých variácií na tému skresleného vnímania šťastia a smútku, respektíve bolesti. Svet, ktorý Stoka vo svojej inscenácii ponúka, je svetom, v ktorom ľudský organizmus/spoločnosť reaguje na negatívne podnety tak, že ich skresľuje na pozitívne. Prirodzene sa však zároveň otvára

Kolektív
ENDOKANABINOID

otázka, ako veriť vlastným zmyslom, ak naše telo samo skresľuje vnemy, ktoré prijíma.

Svet naopak

V prvom výstupe vidieť rodičovský pár (Lenka Libjaková a Martin Kollár), ktorý spokojne oddychuje na pláži a pozoruje svoje deti vo vode. Koncept výstupu je pritom postavený na očividnom rozpore medzi realitou a tým, ako ju emocionálne prežívajú postavy. Deti sa totiž vo vode topia, no rodičovský pár reaguje, akoby išlo o zábavnú hru. Celkový obraz dotvára postava Plavčíka v interpretácii Tomáša Pokorného. Plavčík v tomto prípade nepredstavuje záchrancu, ale pozorovateľa, ktorý dohliada na utrpenie detí. Sprvu sa zdá, že len nezúčastnene, keďže sucho komentuje, koľko času

„Z pohľadu celkovej štruktúry inscenácia zobrazuje svet, ktorý sa postupne rozpadá.“

ENDOKANABINOID
— P. Tilajčík,
T. Pokorný
foto N. Zajačiková



ENDOKANABINOID
— M. Kollár, M. Feč,
P. Tilajčík
foto N. Zajačiková

ešte deťom zostáva, neskôr sa mení na aktívny prvok, keď oznámi, že do vody vypustili pirane. Mimochodom, práve na tejto postave možno

ilustrovať úspornosť vyjadrovacích prostriedkov réžie a prácu s detailom charakteristické pre *Endokanabinoid*. Jedným z mála výraznejších výtvarných prvkov použitých v inscenácii je totiž líčenie tejto postavy. Pokorný ako Plavčík má kútiky úst predĺžené červenou farbou do neprirodzene naddimenzovaného úsmevu. Evokuje tým postavu Jokera, aktuálne známeho najmä vďaka rovnomennej postave z komiksových a filmových spracovaní príbehov o Batmanovi od spoločnosti DC Comics. V skutočnosti je joker archetypálnym prvkom s koreňmi v antickej rímskej komédii. V princípe predstavuje stelesnenie prevrátenia existujúceho poriadku. Antisveta, v ktorom rodičia s úsmevom sledujú pomalú smrť vlastných detí a plavčík topiacich sa nezachraňuje, ale prispieva k ich smrti. Venujem tomuto detailu takýto rozsiahly priestor preto, že na ňom možno ilustrovať spôsob, ktorým *Endokanabinoid* komunikuje s divákom. Javisku dominuje hlavne herecký civilizmus, jednoduché mizanscény, minimálne využívanie priestorových prvkov scénografie, ale aj ostatných výtvarných symbolov. Práve táto jednoduchá schéma dáva vyniknúť detailom.

Čo je realita?

V herectve možno ilustrovať tento princíp na príklade výstupu s názvom *Spomienky*. Lenka Libjaková a Martin Kollár v nej predstavujú partnerskú dvojicu, ktorá si vymieňa spomienky s rôznym emocionálnym nábojom. Výmena prebieha tak, že pamäťová stopa má charakter akéhosi vlasu, ktorý si môžu cez ucho vytiahnuť z vlastnej mysle a vložiť do partnerovej, respektíve naopak. Koncept výstupu umožňuje hercom na jednej strane zaujímavo pracovať s motívom emocionálneho napojenia na vlastné spomienky, čo následne vytvára pre herca a herečku priestor na rozvíjanie hry s interpretáciou týchto emócií. V konečnom dôsledku ide o veľmi efektívne cvičenie, v ktorom



majú obaja účinkujúci možnosť v maximálnej miere pracovať s ostrými emocionálnymi strihmi, kontrastom medzi napätím a uvoľnením vo výraze. Obdobným prípadom je výstup *Ty bývaš tam*. V tomto prípade je Kollárovým hereckým partnerom Peter Tilajčík. Neskôr sa pridáva Michaela Fech. Mužskí predstavitelia predstavujú dvojicu, ktorá sa nachádza v intímnom rozhovore, pričom Kollárova postava sa neohrabane snaží druhému z dvojice naznačiť, že by mohli spoločne žiť. Obom hercom sa pritom darí sústrediť centrum diania na minimálnu plochu aj vystavať atmosféru vnútornej neistoty ich postáv. Na vyššiu úroveň však tento výstup posúva až časť, v ktorej do deja vstupuje postava

Michaely Fehovej. Tá predstavuje personifikovaný hlas dedinského rozhlasu. Efektnosť výstupu spočíva v niekoľkých rovinách. Jednak je to časové zosúladenie všetkých troch účinkujúcich. Časť komiky totiž spočíva práve v prerušovaní súkromného krehkého rozhovoru nezúčastneným hlášením o súkromnom podnikateľovi či o futbalovom mužstve. Z pohľadu hereckej techniky je však zaujímavejšie, ako sa hereckej trojici podarilo v komornom priestore vytvoriť dva paralelne existujúce svety s radikálne odlišnou atmosférou, ktoré na jednej strane navzájom interagujú, na strane druhej si zachovávajú svoju autonómiu. Výsledkom je fungujúca štruktúra výstupu, ktorá

ENDOKANABINOID
— M. Fech, M. Kollár,
P. Tilajčík
foto N. Zajačiková

ENDOKANABINOID

— M. Kollár, L. Libjaková,
v pozadí T. Pokorný
foto N. Zajačiková

v úvode buduje herecké napätie, aby ho postupne čoraz viac zhadzovala prostredníctvom komiky.



Áno, dekonštrukcia

Z pohľadu celkovej štruktúry inscenácia zobrazuje svet, ktorý sa postupne rozpadá. V úvode vidíme kompaktné univerzum, hoci postavené na prevrátených princípoch. Spomínam ich v súvislosti s úvodným výstupom, následne sa táto téma rozvíja v *Cyrlimetodiáde* a monológu Michaely Fehovej nazvanom *Pomník padlých*. Ten je efektnou variáciou na biblické „poslední budú prví“. Postupne však začínajú inscenácii dominovať surrealistické prvky. Či už je to spomínaný motív sna a spomienky, alebo využitie princípu pokrivenia reality. Ten možno ilustrovať na výstupe *Míťvolník*. Telo Petra Tilajčíka v ňom predstavuje fiktívnu poľnohospodársku plodinu personifikovanú do mŕtveho tela, ktorú sa v záhrade snažia vykopáť Fech s Kollárom. K záveru však inscenácia začína prechádzať do zobrazenia rozpadávajúcej sa reality. Z ľudského tela zostane len hlava (výstup *Hlavy*), postavy miznú (*Š š š Rozprašovanie*), až sa všetko končí fekálnou buffonádou *Cesta do raja*, v ktorej rektálny otvor Petra Tilajčíka ukrýva stopára, diaľnicu a benzínovú pumpu. Áno, *Endokanabinoide* je ďalšou variáciou Stoky na tému rozpadu sveta. Dôvod, prečo táto recenzia neobsahuje poznámky o tom, že divadlo už len varíruje stokrát prevarenú tému, je jednoduchý. Jej spracovanie je čistým tvarom, ktorý komunikuje s divákom sofistikovane bez toho, aby sa utápal v pseudointelektualizme. Necháva hercov napospas prakticky prázdnemu javisku, čo si môže dovoliť, lebo nezakrýva ich autenticitu a dokáže pobaviť humorom bez toho, aby rezignoval na obsah výpovede. ♣

Kolektív: Endokanabinoide

réžia B. Uhlár výtvarné riešenie M. Struhárová
hudba L. Piussi účinkujú M. Fech, M. Kollár,
L. Libjaková, T. Pokorný, P. Tilajčík
premiéra 30. september 2022 v Divadle Stoka, Bratislava

Tamara Vajdíková
študentka KDŠ DF VŠMU

Divadelná Nitra 2022 ako varovanie pred apokalypsou

Krehkosť. Slovo, ktoré sa počas uplynulého ročníka Divadelnej Nitry ocitalo všade – na plagátoch a propagačných materiáloch, v oficiálnych diskusiách, v neformálnych debatách aj v myšlienkach všetkých zúčastnených. Spoločne sme ju hľadali v príbehoch performerov a hercov, ale aj v našom bežnom živote.

O tom, že aj samotný festival je krehkou záležitosťou, sme sa presvedčili počas predchádzajúcich dvoch ročníkov, keď bol najkrehkejší status „medzinárodný“. Za tie dva roky sa totiž z medzinárodnej Divadelnej Nitry stal festival bez účasti zahraničných tvorcov. Tento rok sa však konečne podarilo do Nitry priniesť aj zahraničné produkcie, a to aj v postpandemickom svete môžeme stále považovať za zázrak. Keďže už vieme, že to nie je samozrejmé, zrazu si túto inokedy prirodzenú súčasť festivalu vážime o čosi viac.

Posledný muž na javisku

Jedným z ďalších najskloňovanejších slov tohto ročníka bolo sólo. Prirodzene to úzko súvisí s pandemickou situáciou, keďže priniesť na festival jedného človeka s malým tímom je bezpečnejšie a istejšie, ako snažiť sa zariadiť celý ansámbl. Preto sme v zahraničnom programe mali možnosť vidieť



AMANDO
(Paweł Sakowicz)
foto C. Bachratý

hneď niekoľko sólových predstavení. Konkrétne išlo o dielo chorvátskeho performeru Matiju Ferlina *Sad Sam Matúš*, dve tanečné performancie Pawla Sakowicza z Poľska *Amando* a *Jumpcore* a v neposlednom rade monodrámu španielskeho inscenačného tímu *Encyklopédia bolesti. I. diel: Zostane to medzi nami*. Vo všetkých štyroch prípadoch sme na javisku mohli vidieť stáť muža, ktorý každý iným, no v čomsi podobným spôsobom spracúval svoje traumy. Každý z nich ukázal krehkú stránku ľudskej, najmä mužskej populácie v časoch, keď sa od človeka očakáva, že bude silný, neustále produktívny a bez zaváhania splní všetko, čo od neho spoločnosť vyžaduje. To všetko aj napriek tomu, že mu spoločnosť ubližuje a núti ho niesť si so sebou mnohé traumy. Napadá mi, že by to vo všetkých štyroch prípadoch mohol byť ten „last man standing“, posledný človek, ktorý ostal – prežil apokalypsu. Teraz je tu a snaží sa vyrovnáť nielen s démonmi osobnými, ale aj celospoločenskými, s tými, ktorí zničili planétu, respektíve ju stále

ničia. Posledný muž na javisku k nám prichádza ako varovanie z budúcnosti, z postapokalyptického sveta, v čase, keď jej ešte môžeme zabrániť.

Divadlo ako meditácia

Matija Ferlin so svojou sólovou performanciou *Sad Sam Matúš* festival otvoril. Dielo je spracovaním Bachových *Matúšových pašii*. V prípade Ferlinovho spracovania však nejde o operu, pôvodné Bachovo hudobné dielo sa stalo iba akýmsi rámcom. Niečím, čo na jednej strane iba „hrá na pozadí“ a na strane druhej je najdôležitejšou súčasťou diela, pretože všetko javiskové konanie vychádza práve z neho. Sólo je rozdelené na dve časti. V prvej Ferlin, mladý performer zamaskovaný za starca, ťažkopádne chodí po javisku a pokúša sa vytvoriť akúsi inštaláciu z rovnakých dielcov skladačky. Inštalácia je však na mnohých miestach nestabilná a padá, na iných je príliš pevná a dielce sa nedajú od seba oddeliť. Dianie je pomalé a ťažkopádne do takej miery, až dochádza k istej meditácii. Nielen mojej ako diváčky (keď si pri tej pomalosti prehrávam všetky svoje myšlienky z posledného obdobia), ale aj samotného performeru. Ten akoby

ENCYKLOPÉDIA BOLESTI. I. DIEL: ZOSTANE TO MEDZI NAMI
(Pablo Fidalgo)
foto C. Bachratý



JUMPCORE (Paweł Sakowicz)
foto C. Bachratý

sa v zamyslení pokúšal vytvoriť svoje posledné dokonalé dielo, v ktorom odzrkadlí celý svoj život. Druhá časť je dynamickejšia, rozpochybovanejšia. Ferlin si strhne masku a začína byť sám sebou. Cez tanečné kroky a citlivo zvolené monológy opäť zrýchlene prežíva celý svoj život, premýšľa o svojom vzťahu k Bohu a ukazuje, že aj on, rovnako ako my, má citlivé, krehké miesta, za ktoré by sme sa nemali hanbiť. Pre mňa však stále ostáva jeho dielo formou meditácie. Hľadám v ňom rituálny prapôvod divadla – spolu s Ferlinom, jeho životným príbehom, jeho Bohom a Bachom sa dostávam do stavu, v ktorom sa čistia moje myšlienky a svet je zrazu pozitívnejším miestom, hoci je v ňom stále toľko zla.

Moje telo, môj príbeh

Súčasťou programu bolo viacero pohybových inscenácií, a to nielen, hoci najmä, v zahraničnom programe. Poliak Paweł Sakowicz do Nitry priniesol až dve tanečné diela – *Amando* a *Jumpcore*. V *Amandovi* Sakowicz spracúva celý svoj život od narodenia, ktoré charakterizuje „vhodením“ sa na javisko, teda vhodením sa do sveta, až po akúsi smrť. Produkcia festivalu sa rozhodla predstavenie uviesť v nitrianskej synagóge. Tento

možno nenápadný, no predsa dôležitý krok spôsobil, že Sakowiczova perormancia dostala nový interpretačný rozmer. Okrem spracúvania vlastnej inakosti, snahy pohybom odhaliť svoj vnútorný svet a byť sám sebou v prostredí plnom noriem, vyznela v diele aj téma jeho spytovania vzťahu s vyššou mocou. S niečím, niekým, čo alebo koho môžeme nazývať bohom. Tieto témy sa rovnako objavili aj v *Jumpcore*, v ktorom sa však už viac zameral na príbeh amerického tanečníka Freddieho Herka než svoje vlastné pocity. Pre obe Sakowiczove diela je charakteristické striedanie hudobných i tanečných štýlov, vďaka ktorým dostával svoje telo do krehkého štádia. Jeho utrpenie na javisku je aj naším utrpením, pretože nás vedome pozýva prežívať tieto pocity s ním. Sugestívnym pohybom nás vtahuje do svojho sveta, ktorý je v mnohom podobný tomu nášmu, a tak môžeme spoločne reflektovať všetko, čím sme si už prešli, a byť pripravení čeliť novým trápeniam.

Telo však neznamenalo nutne iba tanec, ale aj pevný, hmatateľný bod ľudského ja, v ktorom sa odzrkadľujú všetky spomienky z minulosti. V diele *Encyklopédia bolesti. I. diel: Zostane to medzi nami* autor a režisér Pablo Fidalgo cez herca a performeru Gonzala Cunilla otvára dôležitú tému bolestivej traumy zo školy. Základná a stredná škola sú pre mnohých z nás traumatickou spomienkou na detstvo, akýmsi čiernym bodom v minulosti, ku ktorému je lepšie sa nevracať. Dvaja Španieli sa o to napriek tomu pokúsili. Forma inscenácie bola úplne jednoduchá. Cunill prišiel na scénu a takmer poetickým, príjemne plynúcim jazykom rozrozprával príbeh o tom, ako v mladosti zažil šikanu a zneužívanie na svojej škole. Dielo navonok pôsobilo upokojujúco, o to desivejší však bol výsledok, ktorý vznikol v divákovej hlave. Keďže tvorcovia sprítomnili to, čo po celý čas ostalo na javisku neprítomné, predstavivosť vykonala svoje. Cunill hovoril príbeh, nechal diváka tápať

a trpieť tými najhoršími predstavami o tom, čo asi prežíval, a potom si v závere spokojne odtancoval z javiska do zákulisia. Očistil seba, vyrozprával svoju traumu a „hodil rukavicu“ divákovi, aby po sprostredkovanom utrpení premýšľali, čo sa dá urobiť lepšie, ako zabrániť šikane ďalších detí. Javiskový minimalizmus v spojení s hutnou témou boli pre festivalový program mementom, že nie všetko je o spektakulárnosti a aj jednoduché dielo môže byť prelomové.

Trauma a jej dôsledky

Jedným z podtitulov témy festivalu bol aj krehký mier. Netreba vysvetľovať, prečo sa organizačný tím v súčasnosti rozhodol aj pre toto slovné spojenie. Vo festivalovom programe tak nechýbali ani diela tematizujúce vojnu. Jedno z nich nás konfrontovalo priamo, tu a teraz s udalosťami, ktoré sa dejú hneď za našimi hranicami. To druhé nás opäť raz vracalo do toľkokrát opakovanej, no stále akoby zabúdanej hrôzy druhej svetovej vojny.

Projekt *Kronika vojny, nenávisti a lásky* vznikol v koprodukcii Divadelnej Nitry s ukrajinským divadelným zoskupením Kolektiv WE: Media Theater (Sashko Brama, Maria Jasinska, L'uda Batalova). Na tohtoročnej Divadelnej Nitre uviedol tvorivý tím svoj work in progress o súčasnej

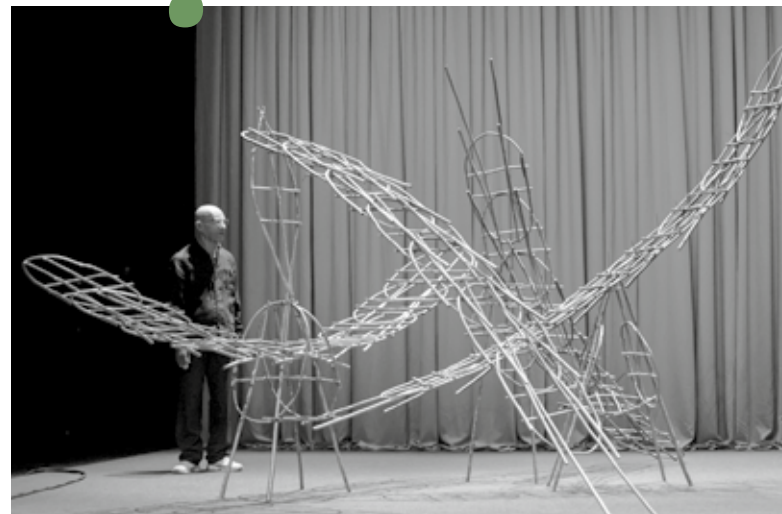
**KRONIKA VOJNY,
NENÁVISTI A LÁSKY**
(WE: Media Theater)
foto C. Bachratý



**SNÍVAL SOM
SO STAROU MAMOU**
(László Göndör
a Éva Katona)
foto C. Bachratý

vojne na Ukrajine. Zvolil formu scénického čítania doplnenú o autentické filmové zábery z prebiehajúceho konfliktu. Zaradiť toto dielo do programu festivalu bolo dôležité. Stalo sa totiž politickým aktom, vďaka ktorému sa festival (ktorého farby vizuálu, mimochodom, asociovali ukrajinskú vlajku), vyhranil a jasne určil svoju pozíciu voči tomuto konfliktu. Rázne ho odmietol. Kritizovať formu či čokoľvek z obsahu diela, ktoré tvorcovia priniesli, by však nebolo namieste, keďže ich projekt je hlboko osobnou výpoveďou o stave,

SAD SAM MATUŠ
(Matija Ferlin)
foto C. Bachratý



v ktorom sa aktuálne nachádzajú. Sledovať v divadle zábery, ktoré na nás denne vyskakujú „z každého kúta“, nebolo nič príjemné. No samozrejme dôležitosť, ktorú má vypočutie si týchto príbehov, sa tým nijako nestráca. Aj druhú svetovú vojnu predsa môžeme vidieť takmer všade – v knihách, vo filmoch, v médiách, v divadle... A to od jej konca ubehlo už niekoľko desiatok rokov, zatiaľ čo vojnový konflikt na Ukrajine stále trvá.

Kolektívna trauma, ktorú si spoločnosť odniesla z druhej svetovej vojny, je však stále natoľko silná, že považujeme za potrebné o nej neustále hovoriť. Dá sa však zabezpečiť, aby ľudia boli ešte ochotní tieto príbehy počúvať? László Göndör sa o to pokúsil vo svojom diele *Sníval som so starou mamou*. Perormancia na prvý pohľad pripomína súčasné trendové „stand-up comedy shows“, no v skutočnosti rozpráva príbeh o tom, ako sa Göndör so starou mamou snažil spracovať jej spomienky na koncentračný tábor. Zabaliť utrpenie človeka do pozlátky ligotavého saka a vtipov môže mať dvojaký účinok. Bud' budeme zlo, o ktorom sa na javisku hovorí, vnímať citlivejšie, alebo sa oddáme ignorovaniu a budeme sa iba bezhlavo smiať na performerových vtipoch. V tomto prípade je druhý účinok pravdepodobnejší. O druhej svetovej vojne sa v tomto diele totiž hovorí iba povrchovo. Niekoľkokrát sa spomína, že jeho stará mama prežila koncentračný tábor, no nič konkrétne z jej zážitkov na javisku nikdy neodzní. Teda sa tu o druhej svetovej vojne hovorí len tak mimochodom. Akoby táto téma bola dávno mimovoľne prítomná v našich myšlienkach aj debatách. To istým spôsobom odráža chlad spoločnosti k tejto téme. Je to ako s antibiotikami – čím viac ich človek užíva, tým viac je telo na ne imúnne. V tom je Göndörova kritika spoločnosti. Avšak na to, aby mohol hovoriť, že jeho dielo vypovedá o hrôzach druhej svetovej vojny, to nestačí.

Žijeme ešte v skutočnom svete?

Divácka programová rada tento rok prispela svojím výberom aj do zahraničného programu, keď doň zvolila multimediálnu performanciu *Virtual Ritual* režiséra Jana Mocka. Projekt je založený na vyobrazení sveta videohier, konkrétne hry GTA V. (Grand theft auto), ktorá je jednou z najpopulárnejších v histórii. Celá performance sa odohráva viac-menej na plátne, na ktorom sa premieta hra. Tú v zdanlivo reálnom čase hrajú traja hráči sediaci na javisku. Nápad zobrazit svet videohier na divadelnom javisku má celý rad nesporných výhod. Je to možnosť, ako vzbudiť záujem mladých ľudí o divadlo a ukázať im, že živá spolupráca je v mnohom krajšia než osamotené sedenie pri počítači. Zároveň sa tu otvára priestor pre kritiku samotného hrania, závislosti, násilia vyplývajúceho z hier, rovnako ako kritiku hráčov, ktorí často nadobudnú pocit, že hra je realitou, a tak akoby zabudli na tú skutočnú. Všetko sú to veľmi dôležité a aktuálne témy. Je preto škoda, že sa to tvorcovia pokúšali komunikovať nešťastne zvolenou formou. Traja hráči sedia pri počítačoch, čítajú naučené texty z čítačky a pri tom sa tvária, že hrajú hru, ktorá je však očividne predtočená. Teda na javisku nedochádza k žiadnej akcii, až pokým sa nerozhodnú vybehnúť zo sály von pred budovu divadla a následne vytvoriť ilúziu, že Nitra, miesto, v ktorom sa odohráva festivalové predstavenie, je vlastne súčasťou hry. Toto napojenie na realitu a poukázanie na odtrhnutosť hier od skutočnosti zachraňuje výpoveď *Virtual ritual*. Otázkou však ostáva, čo divadelné nám toto dielo prináša...

Zahraničný program tohtoročnej Divadelnej Nitry bol v mnohom rôznorodý, ale aj monotónny. Diela spájali tanec a fakt, že väčšinou išlo o malé produkcie. Či už išlo o monodrámy, alebo tanečné sóla, stali sa hĺbkovou osobnou výpoveďou každého z tvorcov a účinkujúcich. Táto osobná zaangažovanosť tvorcov neubrala na univerzálnosti



VIRTUAL RITUAL
(Jan Mocek)
foto C. Bachratý

tém, práve naopak. Každý z nich ponúkol priestor na sebareflexiu a dokázal sprostredkovať aj pocit, že v utrpení človek nikdy nie je sám. Rôznorodá bola často najmä forma, akou boli témy spracované. Niekedy sme videli vizuálne pôsobivé, inokedy striedme diela. Inscenácie a performance však priniesli pohľad na rôzne podoby človeka v jeho prirodzenom, krehkom stave. Je však možno trochu škoda, že hľadisko na zahraničných produkciách ostalo do veľkej miery vždy prázdne alebo sa naplnilo odbornou festivalovou verejnosťou, čo pôsobilo ako predzvesť apokalypsy pre samotné podujatia. Napriek všetkému však festival prebehol po dvoch rokoch bez zásadnejšej zmeny v programe. Navyše prial kritickému mysleniu, a to nielen o inscenáciách, ale aj o svete ako takom. A možno sme si aspoň o čosi viac uvedomovali vlastnú zraniteľnosť, svoju krehkosť. ☞

Divadelná Nitra

31. ročník medzinárodného festivalu
23. – 28. september 2022, Nitra
www.nitrafest.sk

Zuzana Timčíková
teatrologička

Avignonské festivalové „zajatie“

Francúzsko, krajina silnej festivalovej tradície, ponúka celoročne svojim návštevníkom kultúrne podujatia rôzneho žánru i veľkosti – od malých slávností jarmočnej kultúry cez pouličné šou až po veľké podujatia európskeho a svetového významu trvajúce v rozpätí niekoľkých týždňov. Divadelný festival v Avignone akoby všetky tieto formy v sebe obsahol.

Olivier Py, dnes už bývalý umelecký riaditeľ festivalu v Avignone, ktorý 76. ročníkom ukončil túto svoju deväť rokov trvajúcu púť a pozíciu prenechal portugalskému hercovi, dramatikovi a režisérovi Tiagovi Rodriguesovi, v jednom z rozhovorov pre festival vyhlasuje, že nech už bude riaditeľský post zastávať ktokoľvek, hlavná programová línia festivalu by mala vždy ostať politická a populárna. Zhmotňujúc tieto slová, tohtoročný festival na nádvorí Pápežského paláca veľkolepo otvorila inscenácia ruského disidenta Kirilla Serebrennikova *The Чёрный Мönch* (Čierny mních) od Antona Pavloviča Čechova a do dramaturgického výberu sa

RICHARD II.
(Théâtre Nanterre-
Amandiers,
Avignonský festival)
foto Ch. R. de Lage



štandardne dostali aj ďalšie tituly klasickej svetovej drámy s politickými motívami. Počas necelého týždňa sme mohli na festivale vidieť až dve Shakespearove hry. Nie až takého známeho *Richarda II.* v réžii Francúza Christoha Raucka a *Búrku* (La Tempesta) v inscenačnom spracovaní talianskeho režiséra menom Alessandro Serra. V oboch scénických dielach sa nadčasové otázky výkonu moci stávajú centrálnymi, no kým inscenácia o dekorovanom kráľovi Richardovi venuje pozornosť dialektike moci na osi rodina a štát, v talianskej *Búrke*, ktorá môže byť vnímaná aj ako odkaz na európsku koloniálnu politiku, vystupuje do popredia téma nadvlády človeka nad prírodou a v línii boja o moc medzi mužmi nedochádza k pomste, ale k zmiereniu a odpusteniu silou mágie.

Klasikou o súčasnosti

Christophe Rauck nám príbehom upadajúceho kráľa, ktorý sa uzatvára do vlastnej, od reality a skutočných potrieb ľudu odtrhnutej bubliny, pripomína nadčasový fenomén. A to povýšenecké elitárske správanie i chronickú závislosť od presvedčenia o vlastnej nenahraditeľnosti mnohých súčasných, konkrétnych politikov. Hlavný hrdina Shakespearovej tragédie však v honbe za vlastnými predstavami, navyše podporovaný aj chybným úsudkom svojich poradcov, znásobuje politické chyby, ktoré ho v konečnom dôsledku pripraví o moc. Zvraty sa tu dejú rýchlo a Richardov bratranec Henry Bolingbroke (budúci Henrich IV.) sa z exilu vracia do kráľovstva, aby získal späť svoje dedičstvo a s ním aj korunu. V inscenácii dejové i časopriestorové zmeny nápadito naznačujú dve mohutné pohyblivé tribúny z dreva od scénografa Alaina Lagarda. S každým dejovým posunom menia svoju kompozíciu, otáčajú sa a posúvajú. Raz predstavujú kráľovský dvor, inokedy napríklad miesto parlamentných zhromaždení. Kráľa Richarda II. stvárňuje francúzsky herec Micha Lescot. Jeho Richard je charakterovo polymorfný

a herec s hustými striebornými vlasmi, elegantne oblečený v šik bielom obleku, s chôdzou modela na móle s fascinujúcou ľahkosťou prechádza z polohy desivého a podliezavého do láskavého kráľa, prihovárajúceho sa nežným tónom svojej manželke. Vie byť cynický, ironický i melancholický a keď Bolingbrokovi počas abdikácie odovzdáva korunu, Lescot kľací a štvornožkuje, plazí sa po zemi a kým nadchádzajúcemu panovníkovi korunu odovzdá, hrá sa s ňou aj s ním. Zloží si ju z hlavy a nasadí späť, podáva ju Bolingbrokovi a berie ju späť. Zo šviháckeho elegána sa pomaly stáva pološialenec, ktorý v závere končí bez koruny, sporo odetý len v bielej košeli bezbranne leží uväznený v cele a napokon je zavraždený.

Kým Rauck v jeho *Richardovi II.* zobrazuje práve to politické definované mocenskými hrami, intrigami, zradou a vraždou, v *Búrke* má oproti politickej moci väčšiu váhu tá magická, čo Serra v jeho inscenačnej poetike dostatočne zdôrazňuje. Aj v *Búrke* je na začiatku príbehu zrada, no túžba po pomste sa tu namiesto zákerných intríg a politických vrážd transformuje do humorných a uštipačných lekcií, ktoré Prospero, vládca divokého ostrova, uštedruje svojim nepriateľom – vlastnému bratovi a neapolskému kráľovi. Pomáhajú mu v tom zotročený domorodec Caliban s neokrochanými spôsobmi (Serrom provokatívne obsadený černošským hercom Jaredom McNeillom) a šibalsky prefikáný duch Ariel (Chiara Micheline), archetypálne protipóly pokojného a rozvážneho Prospera. Stelesňujú silu prírody a emočno-intuitívny prvok poriadku sveta, práve Ariel naučí Prospera súcitu a odpusteniu.

Režisér pôvodnú hru značne skrátil, no textové pasáže, ktoré odstránil, zakomponoval do inscenácie v štylizovanejšej forme. Už prvý obraz v sebe nesie silný poetický nádych. Búrka, ktorú duch Ariel privolá na Prosperov pokyn, aby posádka stroskotala na jeho území, v sprievode zvukov hromobitia

30 stvárnjuje herečka tancom s obrovskou vlniacou sa



LA TEMPESTA
(Teatro Stabile
di Torino Teatro
Nazionale)
foto Ch. R. de Lage

čiernou plachtou, ktorá padá zo stropu, pohlcuje ju a opäť sa zdvíha smerom hore. Režisér uprednostnil pohybovo-výtvarný jazyk aj pri zobrazení strašidelnej hostiny pre posádku stroskotaných mužov, v ktorej herci v bizarných animálnych maskách pôsobia ako polokomické zombie postavy. Serra si neodpustil ani lascívne gagové scény v štýle commedie dell'arte (napr. herec má zatlačenú fľašu pri zadku a následne vypluje zátku cez ústa) predvádzané komickými postavami šaša Trincula a opitého lokaja Stefana. Inscenácia inšpirovaná estetikou chudobného divadla, v ktorej hra so svetlom dokonale koexistuje s abstraktne minimalistickou scénou (ostrov predstavuje jednoduchá drevená plocha) stavia do centra pozornosti práve herca. Ten tu zároveň figuruje ako subjekt kompozične bezchybne tvorených renesančných obrazov, ktoré Serrove pôsobivé aranžmány pripomínajú a prostredníctvom ktorých sa tu dokonale naplňa mágia divadla.

Festivalové dni dramaturgicky ponúkli nielen silné témy a totálne odlišné inscenačné prístupy, ale aj bohatú kultúrnu rozmanitosť. Okrem inscenácií z dielne európskych tvorcov sme mali možnosť nahliadnuť do zákutí čínskej, juhoafrickej či libanonskej divadelnej a tanečnej produkcie. Osobitne tu stojí práve línia ženského divadla z Blízkeho východu, ktorej aktérky formulujú výpovede o svojej identite často v kontexte násillia, vojny či neslobody

1 V priestoroch
Collection Lambert
v Avignone bola
súbežne s festivalom
uvedená aj výstava
diela *First but not
Last Time in America*
od Kubry Khademi.

2 Monodráma
Jogging bola uvedená
v rámci línie OFF
Avignon v roku
2018 a je jedným
z mála príkladov,
keď sa inscenácia
z OFF programu
dostala do hlavného
festivalového
programu.

3 Tswana je etnická
skupina tvoriaca
väčšinu populácie
v štáte Botswana.

a obmedzovania ženských práv (*Part* od francúzsko-irackej umelkyne Tamary Al Saadiovej, Palestínčanka Asmaa Azaizeh a jej performatívne projekty *The Shaeirat* a *Don't believe me if i tell you about the war*). Slobodu a ženskú silu symbolicky deklaruje už festivalový vizuál, ktorého autorka Kubra Khademi provokatívne zasadzuje figúry žien (nahé ženy stojace v jednej línii nad zlatou pologulou zeme) do kontextov mytologických príbehov, ktorých hrdinami sú v afganskej kultúre tradične muži.¹

Inšpiráciu v klasickom a mýtickom svete na ilustrovanie súčasných tragédií žien v arabskom svete našla aj libanonská herečka a performerka Hanane Hajj Ali. Svoju pasiu v behu využila ako námet na originálnu monodrámu pod príznačným názvom *Jogging*.² Aby predišla stresu, depresii a osteoporóze, Hanane začína každé ráno behom v uličkách Bejrútu, kde žije, a ponára sa pritom do vlastných myšlienok. Kým sa diváci v hľadisku usádzajú, na javisku sa žena v stredných rokoch, oblečená celá v čiernom so šatkou na hlave pomaly a precízne rozcvičuje, predvádzajú dychové cvičenia a pomaly sa rozbieha, krúžiac dookola na takmer prázdnej scéne. Hanane, posadnutá postavou Medey, ktorú vždy túžila stvárniť, teraz konečne hrá svoju celoživotnú rolu. Performerka v paralelách osudu Euripidovej postavy rozkrýva zákutia vlastného, ťažko skúšaného osudu a hovorí o ďalších, priam neuveriteľných skutočných príbehoch žien zo súčasnosti, páchajúcich podľa „vzoru“ antickej hrdinky infantícidu. Yvone, ktorá po odhalení nevery svojho manžela otráвила seba aj svoje

dcéry, či Zahra, ktorá pod vplyvom náboženského fanatizmu poslala svojich troch synov do bojov na smrť. Hanane Hajj Ali, charizmatička žena, ktorá z krajiny rokmi traumatizovanej občianskou vojnou, bombardovaním, politickou a hospodárskou krízou a nepokojmi ľudu nikdy neodišla, dokáže hladko a veľmi prirodzene prechádzať od tragiky ku komike, od hraného a štylizovaného k civilnému. Jej drzému humoru (pri narážkach na erotické myšlienky vytiahne muža z hľadiska a imituje s ním súlož), priamej interakcii s divákom (smelo mu podáva pripravené ovocné poháre, ktorými spomínaná Yvone otráвила svoje deti) a rafinovanej ironii (Iasona označuje súčasným jazykom za perverzného manipulátora) dokáže len málokto v publiku odolať. Rozpráva po francúzsky, len občas vysloví niečo v rodnej arabčine. Z fragmentov skutočných, literárnych aj javiskových osudov preniká do podstaty ľudskosti a vytvára jeden spoločný príbeh, v ktorom sa ženy ako obeť patriarchálneho sveta súčasne stávajú jeho hrdinkami.

Tanečné open-air rituály

Kým libanonská performerka vnáša do výpovede o krehkom svete žien nadhľad, vtíp a sebairóniu, juhoafrická choreografka a tanečnica Dada Masilo v tanečnom diele *The Sacrifice* (Obeta) pristupuje k obrazu obety ženy až s príliš veľkým pátosom. Choreografka prepája naratívne i hudobné motívy Stravinského baletného diela *Svätenie jari* s prvkami vlastnej tanečnej poetiky a ľudových tancov tswanskej kultúry, ktorými si ctí a svätí svoje botswanské korene.³ Súbor tanečníkov a tanečnicok na scénu prináša neuveriteľnú energiu v dokonalej synchronizácii. Tanečný kolektív animálnosťou pohybov (inšpirovaných africkými zvieratami), šialene rýchlou rytmikou a expresivitou gest symbolicky víta jar a vzdáva hold zemi a svojim predkom. Aby im prejavil dostatočnú úctu, vykonáva pre nich akt rituálnej obete. Vyvolená

JOGGING
(Hanane Hajj Ali)
foto M. Tahtah



(Dada Masilo) v majestátne zobrazenom výstupe zomiera v náručí spievajúcej a nariekajúcej opernej speváčky Ann Masinyovej, s bielym kvetom v rukách. Opakované a recyklované pohybové a tanečné prvky v prehnane patetizovaných choreografiách však majú potenciál diváka po čase unaviť. Ak sa tak stane, stačí sa ponoriť do atmosféry otvoreného priestoru na nádvorí Lýcea sv. Jozefa a vychutnávať si pobyt pod holou nočnou oblohou s občasným, ale o to vďačnejším dotykom avignonského vánku, čo už samo osebe prináša dostatočne uspokojivý zážitok.

Tanečné dielo belgického choreografa Jana Martensa si rovnako vyslúžilo open air uvedenie, a to rovno na najväčšej scéne nádvorja Pápežského paláca. Martens spolu s členmi baletného súboru Opera Ballet Vlaanderen a čembalistkou Goskou Isphordingovou dokázali monumentálnosť tohto priestoru obsiahnuť rovnako impozantným dielom *Futur Proche* (Blízka budúcnosť). Inscenácia, ktorej názov je pomenovaním gramatickej kategórie tzv. blízkeho budúceho času vo francúzštine, predpovedá katastrofický záver našej bezprostrednej budúcnosti. V kontexte Martensovej interpretácie sa zástupným javiskovým symbolom ekologických a celospoločenských hrozieb stáva drevená lavica dlhá osemnásť metrov, ktorá horizontálne rozdeľuje scénický priestor. Predstavuje akýsi problém, ku ktorému sa ľudstvo stavia pasívne, ignoruje ho, obchádza či dokonca popiera, a v danom význame aj Martens formuje vzťah medzi baletným súborom a týmto objektom. Podliehajúc sile expresionistickej hudby čembalistky⁴ sa členovia súboru ako súčiastky veľkej strojovej mašinerie postupne dávajú do pohybu, keď akcia jedného zákonite vyvoláva akciu druhého. Zacyklujú sa do repetitívnych mechanických úkonov (napr. opakované protichodné pohyby rúk rytmicky pripomínajúce tikanie hodínok) až postupne dynamizujúcim tancom zaplňajú celý priestor obchádzajúc lavičku, akoby tam vôbec nebola.

V pohybe ich tiel sa snúbia fascinujúca frivolnosť a ľahkosť s technickou a rytmickou precíznosťou.

Kým prvá časť inscenácie sa nesie v harmónii, druhá už svojím tónom anticipuje kataklizmatický záver. Ten nezachráni ani očistný krstný rituál, keď všetci v skupinkách po štyroch vstupujú do kade s vodou a umývajú sa. Metaforou katastrofy sa stáva dekonštruovaná scénografia (rozkladanie lavice na menšie časti) aj klesajúca dynamika v tanečnej akcii. Členovia súboru upadajú do monotónnych, aj keď rytmicky stále synchronných pohybov a viacerí ostávajú apaticky prehodení cez operadlo lavice. Ich sotva postrehnuteľné gestá sa rozplývajú v totálnej vyčerpatelnosti, až kým ako ručičky na hodinách, v ktorých sa vybíja baterka, neprestanú biť úplne. V kontexte aktuálnych správ o horiacich lesoch neďaleko Avignonu nadobúda tento drsný odkaz inscenácie nielen naliehavosť, ale pôsobí o to viac prorocky.

Nihilistické svedectvo o stave dnešnej Číny

Ku skeptickému pocitu zo súčasného sveta prispieva aj čínsky divadelný aj filmový režisér Meng Jinghui s inscenáciou *The Seventh day* (Siedmy deň), ktorú spracoval na základe adaptácie rovnomenného románu (preloženého aj do francúzštiny) čínskeho spisovateľa Yu Hua. V inscenácii sa biblické



4 Čembalo má v diele dôležité priestorové, rytmické a najmä symbolické postavenie. Podľa Martensa tento hudobný nástroj dostáva v konfrontácii so súčasnými skladbami možnosť „obrodiť sa“. Znovuzrodenie čembala choreograf prirovnáva k sebaspoznaniu človeka. Aj on môže z pozície „okraja“ nájsť sám seba a čeliť tak najväčším súčasným výzvam, akými sú zmena klímy, epidémie či ozbrojené konflikty.

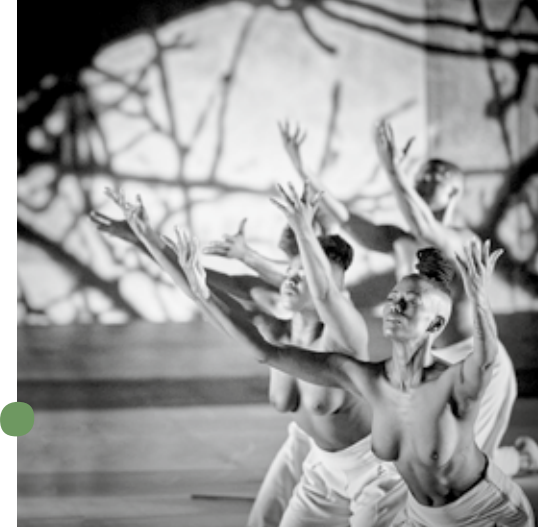
FUTUR PROCHE
(Jan Martens, Opera Ballet Vlaanderen)
foto Ch. R. de Lage

realitu v Číne. Režisér necháva v slede bizarných javiskových situácií vynikať naturalistické obrazy ako napríklad súlož Yang Feia s bývalou manželkou či jeho hlasné a provokatívne mlaskanie pri jedení rezancov, keď mu po brade stekajú masné kvapky.

Všetkého je tu však akosi príliš veľa. Náhodne rozmiestnené a vzájomne nesúvisiace rekvizity (gauč, kreslá, matrac, chladnička, kostry, tenisové loptičky a tmavé gule evokujúce vesmírne objekty či megalomanský kovový drvič), hluk (naživo hraná darkpopová a metalová hudba), krik, prehnaná gestikulácia i príbehové fragmenty, v ktorých sa divák minimálne po treťom dni stráca, pretože už nerozlišuje, kto je kto a či je mŕtvy, alebo živý. Tajomno a záhadnosť, ktoré navodil úvod inscenácie, sa stratili v nekonečne rozvláčnom a ťažko dekódovateľnom deji. Súdaci podľa reakcií neustále sa mrviacich a driemajúcich návštevníkov so sklonenými hlavami a odmietavo prekríženými rukami, väčšina z nich zrejme úporne čakala na vykúpenie siedmeho dňa. Zdá sa, že snaha dekódovať znaky ukotvené v kontextoch čínskej kultúry, jej čierny humor a Jinghuiova nesúrodá avantgardná estetika avignonské publikum akosi unavila.

Kde bolo, tam bolo, bola raz jedna nádej

Podnázov tohtoročného festivalu je rámcovaný rozprávkovým „Kde bolo, tam bolo“. Apokalyptické a ťažkopádne naratívy, ku ktorým mnohé inscenácie hlavného programu inklinujú, sú však viac kontrastom než potvrdením tejto čarovnej formulky. Olivier Py do hlavného programu festivalu vhodne zaradil aj inscenáciu určenú pre detského diváka, a tak nás z područia nihilizmu a životnej skepsy aspoň na chvíľu vyťahne poetické inscenačné spracovanie dramatického textu *Le Soldat et la Ballerine* (Vojak a balerína). Autorom hry na námet Andersenovho *Statočného cínového vojačika* je nemecký autor Roland Schimmelpfennig a pre festival v Avignone ho zinscenoval francúzsky režisér Robert Sandoz. Ešte



THE SACRIFICE
(Dada Masilo, The Dance Factory Johannesburg)
foto Ch. R. de Lage

a alegorické motívy (symbolika siedmeho dňa ako posledného dňa stvorenia sveta, Danteho cesta očistcom) prepájajú s poetikou absurdity, čiernym humorom a sociálno-kritickými odkazmi. Hlavným hrdinom príbehu je mŕtvy muž Yang Fei, čakajúci sedem dní na svoju vlastnú kremáciu, pretože nemá dostatok peňazí, aby si ju zaplatil a dostal sa tak na rad skôr. Chen Minghao ako Yang Fei so strapatými vlasmi, unaveným pohľadom, vo vyťahanej teplákovke, lacných šľapkách a s fľaškou piva v ruke stelesňuje doslova ľudskú „trosku“. Jeho dezorientovaná postava sa po smrti ocitá v akomsi medzipriestore, kde stretáva ďalších svojich blízkych a známych (herci oblečení v bielych šatách a s tvármi maskovanými bielym púdom), tiež už zosnulých a rovnako stratených v (ne)existencii ako on sám. Stretáva bývalú manželku, susedov, známych i neznámych a aj za záhadných okolností strateného otca, ktorého sa Yang Fei vydáva hľadať. Pátra, spomína, ľutuje a spätne čelí svojmu osudu a minulosti. Dielo škálou kruto, násilne i absurdne konajúcich postáv (otec opúšťa dieťa, aby od neho neodišla žena, mladý chlapec predáva svoju obličku, aby priateľke kúpil iPhone, transvestitný prostitút vraždí policajta, ktorý ho zadržal a sám je odsúdený na trest smrti) ilustruje nielen existenciálnu beznádej človeka, ale aj neriešenú sociálnu a politickú

predtým, než sa roztvorí opona, Adrien Gygax ako jednohohý cínový vojak v uniforme, opierajúci sa o barlu, a Lucie Rausis v postave primabaleríny, oblečená v bielych šatách s papierovou parochňou na hlave, obaja trochu špinaví a strapatí, vystúpia pred publikum, aby ho uviedli do deja. Vysvetľujú, že kým v Andersenovej rozprávke je vojakova náklonnosť k baletke jednostranná, v inscenácii vzplanie láska na prvý pohľad medzi oboma. Nezhoria ani v plameňoch, ako to píše Andersen, na javisku sa príbeh končí šťastne, poučne, inšpirujúco. Keď sa rozťahne opona, pred nami sa otvára záhadný priestor pripomínajúci podzemie či kanál: čierne steny, trubice, ventilátory, rebrík, pontón, sviečky a vodná plocha. Atmosféru temna zosilňuje občasná blikanie neónových svetiel i nadrozmerné, trochu strašidelné bábky draka, straky či potkana so svietiacimi červenými očami, ktoré vetrom odfúknutým hlavným postavám krížia ich dobrodružnú cestu. Ona, vetrom vymrštená do vzduchu, sa na pontóne a rebríku drží stále nad vodnou plochou. Počas putovania však neustále myslia jeden na druhého a zaoberajú sa predstavou sveta, v ktorom by nevypadli z okna, až sa napokon ocitajú v rukách malého dievčatka, ktoré sa rozhodne si ich nechať. Z hľadiska vstáva mladá diváčka, herca a herečku v postavách hračiek chytá za ruky a s úsmevom s nimi odchádza do zákulisia. Robert Sandoz s tvorivým tímom, pracujúc s prvkami

THE SEVENTH DAY (Meng Theatre Studio)
foto Ch. R. de Lage



LE SOLDAT ET LA BALLERINE
(L'outil de la ressemblance)
foto Ch. R. de Lage

pohybového, bábkového, objektového aj činoherného divadla, vytvoril poetické a zároveň vtipné rozprávania o nádeje sa nevzdávajúcich hračkách odhodných rozmazanými deťmi ako metaforu o zanedbávaní, odmietaní i potrebe spolupatričnosti. Príbeh jednohohého vojaka a krehkej baleríny môže byť aj príbehom nechcených ľudí, vylúčených z komunity alebo zo spoločnosti, či utečencov, ktorí podobne ako oni, vyhostení z vlastnej krajiny, stále v sebe žijaci nádej na lepší život, čelia počas cesty do neznáma mnohým prekážkam. Kiežby náš posledný večer na avignonskom festivale uzatváralo namiesto nihilistického a málo zrozumiteľného svedectva divadelných tvorcov z Číny radšej toto rozprávkové povzbudenie. ☺

Cestu na festival v Avignone z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

Festival d'Avignon (Avignonský festival)

76. ročník medzinárodného festivalu
7. – 26. júl 2022, Avignon, Francúzsko
www.festival-avignon.com

Karol Mišovic
teatrológ

Opäť kvalitný ročník Divadla v Plzni

Mesto Plzeň je pre českých divadelníkov už tridsať rokov symbolom kvalitného divadla. Septembrový festival s jednoduchým názvom Divadlo je koncentrátom výberu z čerešničiek svetového diania, ale aj ochutnávok z domácich divadelných záhrad. O jeho vysokom renomé svedčí neustávajúci záujem odbornej obce i veľkého počtu zahraničných kritikov, čo sa nedá porovnať napríklad s o rok staršou slovenskou festivalovou sesternicou – Divadelnou Nitrou.

887
(Robert Lepage, Ex Machina)
foto Ex Machina

Na rozdiel od mnohých iných podobne zameraných stredoeurópskych festivalov si ten plzenský nestanovuje každý rok nové motto či tematický slogan, podľa ktorého dramaturgická rada komponuje programovú skladbu. Naopak, orientuje sa na rôznorodosť ponuky a tým



prináša omnoho širšie rozmedzie umeleckých rukopisov a najmä reflexií prebiehajúceho spoločensko-politického diania.

Top of the world

Otváracím titulom festivalu a zároveň jeho kvalitatívnym vrcholom bola monodráma 887 kanadského režiséra i hereckého predstaviteľa inscenácie Roberta Lepaga. Pri čítaní anotácie by sa mohlo zdať, že pôjde o egotrip slávneho divadelníka, ktorý by bol na základe jeho úspešnej kariéry istotne oprávnený aj zaujímavý. Opak bol pravdou. Lepage vošiel na scénu skromne a nenápadne, nenútene upozornil publikum na vypnutie mobilných telefónov a na prípadné využitie únikových východov. Až potom začal svoje rozprávania. Nie herecké narcistické extempore, ale skutočné rozprávania. Pri jeho výkone nemožno hovoriť o emotívnom hereckom prejave v klasickom ponímaní. Pokojným hovorovým tónom nám pomaly, ale pritom v dokonale nastavenom rytme predstavil svoju mladosť odohrávajúcu sa na pozadí turbulentných politických ruptúr vo frankofónnom Quebecu. Svetovú históriu tak predstavil na podklade histórie osobnej. Cez subjektívne spomienky na život svojej rodiny a jej okolia, rutinu bežného života a každodenné malichernosti charakterizoval pluralitu moderných kanadských dejín. Hneď ako sa dostal k divadlu, tomu, čo by festivalové publikum možno najviac zaujímalo, významný režisér sa narcisticky neutápal vo svojich úspechoch, ale nahliadal na svoj umelecký profil s nadhľadom až so sebaironiou. Inscenácia 887, nazvaná podľa čísla jeho rodného domu, je tak dvojhodinovým plynulým tokom informácií, ktorý dokáže byť scénicky pútavý nielen nasýtenosťou obsahu, ale i vďaka kooperácii s vizuálnymi javiskovými prostriedkami. Režisér

zahraničie

s početným tímom (skrytým za javiskom) pracuje s hologramom, metódou live cinema, bábkarskými postupmi, tieňohrou, ale i naturalistickými prvkami. Ide o dokonalý konsenzus medzi živým hercom a modernou scénickou technikou. Lepagova inscenácia je tak oživenými memoármi v divadelnom priestore, v ktorých s priznanou dávkou imaginácie otvára témy schopné rezonovať aj mimo kanadského spoločenského kontextu.

Podobný záujem ako legendárny Robert Lepage

AUCUNE IDÉE (Theatre Vidy-Lausanne)
foto J. Masson



vyvolalo u festivalových divákov hostovanie inscenácie rovnako slávneho Christopa Marthaler. Oba režiséri patria k staršej generácii tvorcov a otvorene môžeme priznať, že ich rukopis sa už nevyhýba repetícií prostriedkov. Na Marthalerovej inscenácii *Aucune idée* (Ani poňatie) zo švajčiarskeho Théâtre Vidy-Lausanne to bolo viac než badateľné. Pre znalca režisérovej kariéry teda nešlo o invenčné dielo. Herci na diskusii dokonca prezradili, že inscenáciu naskúšali za dva týždne. I napriek tomu sme sa stretli s výsostne kompaktným a pre režiséra reprezentatívnym scénickým tvarom. *Ani poňatie* je sériou nemých alebo len málo verbalizovaných etúd spojených do atmosférou i štýlom konzistentného celku. Inscenácia nemá závažnú myšlienkovú nadstavbu, presne napĺňa svoj názov – nie je teda jasné, čo konkrétne chceli tvorcovia sprostredkovať. Každopádne sa je na čo pozerieť a na čom sa baviť. Sled humorných situácií vychádza z bežných činností dvoch susedov, ktorí sa stretávajú v byte alebo na spoločnej (panelákovvej) chodbe. Vyberanie pošty z poštovej schránky, opravovanie radiátora, kafkovsko-ionescovský dialóg o vykradnutí sú tu povýšené ad absurdum. Vrcholom včera bol výstup herca Grahama F. Valentina, ktorý pred seba postavil rúrkovitý radiátor, čím akoby sa ocitol pred rečníckym pultom. V rukách prevracal strany manuálu od tohto vykurovacieho prístroja (ako operný spevák notový zápis) a spustil niekoľkominútový dynamický monológ. No namiesto viet alebo veršov vydával neartikulované zvuky či slovné skomoleniny pripomínajúce hru na spomínanej súčasti našich domácností.

To najlepšie z českej scény (?)

Keďže popri prezentácii medzinárodných produkcií slúži plzenský festival aj ako prehliadka aktuálnej kondície českého divadelníctva, pri voľbe medzi časovo sa prekrývajúcimi predstaveniami často uprednostním domáci program pred tým

1 Súčasťou festivalu sú aj diskusie so zahraničnými divadelníkmi. Tento rok pribudla aj diskusia organizovaná slovenskou a českou sekciou Asociácie divadelných kritikov o stave slovenskej a českej kritiky, ktorá sa konala v posledný deň festivalu.



ZÁPAS O GENERÁLA
(Komorní scéna
Aréna, Ostrava)
foto R. Polášek

zahraničným. No podľa ohlasov kolegov, ktorí urobili presný opak a na rozdiel od mňa sa vybrali na inonárodné inscenácie, som tentoraz ťahal za kratší koniec. Podľa ich názorov inscenácia *Kertész utcai Shaxpeare-mosó* (Shaxpearova umývačka na ulici Kertész) z budapeštianskeho Örkény Színház v réžii Viktora Bodóa sa kvalitou smelo zaradila hneď za diela Lepaga a Marthalera.

Kým minulý ročník domáce inscenácie *Stratených ilúzií* z Divadla Na zábradlí (réžia Jan Mikulášek) a *Špinarky* z ostravského Divadla Petra Bezruča (réžia Tomáš Dianiška) svojou akosťou predstihli aj zahraničné produkcie, tentoraz český program značne pokrívkaľ. Problém možno vidieť najmä v dramaturgickom stereotype pri výbere divadiel a jednotlivých režisérov. V Plzni sa pravidelne opakujú tie isté mená či tvorivé tímy, čo dostáva českú sekciu programu do istej monotónnosti. Skladba titulov určite podlieha mnohým, pre vonkajškového pozorovateľa neviditeľným aspektom. Napríklad skutočnosť, že septembrovému Divadlu predchádzajú jarné festivaly v Olomouci, Ostrave, Hradci Králové či v Brne, medzi ktorými mnohé inscenácie doslova kolujú: Plzeň by tak mohla stratiť na exkluzivite i návštevnosti odborného publika, keby len „prevarila“ ich programy.

zahraničie

Inscenácie, ktoré mali premiéru v období tesne pred divadelnými prázdninami, sa zase do programu logicky nedostanú z prevádzkových dôvodov. No i pri zohľadnení týchto obmedzení by festivalu prospela väčšia otvorenosť voči širšiemu záberu domácich divadelných scén.

Badateľné to bolo najmä pri inscenáciách *Zápas o generála* z ostravskej Komornej scény Aréna a *Burian* z libereckého Divadla F. X. Šaldy. Na predošlých ročníkoch festivalu výrazne rezonovali inscenácie totožných tvorcov, ale úspech sa v tomto roku nezopakoval. Text Tomáša Vůjteka *Zápas o generála* (réžia Ivan Krejčí) prináša životný príbeh karieristického generála Jana Šejnu. Na jeho osude možno ukážkovo mapovať chameleónske dejiny Československa päťdesiatych a šesťdesiatych rokov minulého storočia, keď sa na vysoké politické posty nedostávali kompetentní odborníci, ale bezchrbticoví súdruhovia meniaci farbu podľa aktuálneho kurzu. Vůjtekov text a Krejčího réžia sú však vo výsledku len slabšími reminiscenciami na skvelú inscenáciu *Slyšeni* o kontroverznom odľudovi Adolfovi Eichmannovi, ktorá v Plzni hostovala v roku 2016. Pri aktuálnom diele tvorcovia vychádzajú z podobného modelu voľného rekonštruovania životných peripetií a najmä politických afér cez optiku hlavného aktéra. Lenže

BURIAN (Divadlo F. X. Šaldy, Liberec)
foto R. Dobeš



teraz absentuje zovretejšia atmosféra, vrstevnatejší prienik do vnútorného života postavy a najmä vynaliezavejšie scénické prostriedky. Jediným aspektom, ktorý zaujme a drží inscenáciu ako-tak na hrane medzi jednoliatou dejepisnou enumeráciou a skutočnou javiskovou tenziou, je žoviálny herecký prejav Mareka Cisoovského (niekdajšieho predstaviteľa Eichmanna) v titulnej úlohe.

Tomáš Dianiška, slovenský herec, režisér a dramatik pôsobiaci v Česku, si podobne ako Vůjtek s Krejčím vybral pre javiskové spracovanie výraznú a v mnohých smeroch nejednoznačnú personu českej histórie. Po minuloročnom úspechu *Špinarky*, životopisnom diele o emblémovej českej speváčke Věře Špinarovej, siahol po osude kráľa komikov Vlastu Buriana. Inscenácia s jednoduchým názvom *Burian* je kaleidoskopom životného vzostupu a následného krutého pádu slávneho českého umelca. Jej základným tónom je žáner príznačný pre Burianovo herectvo – groteska. Lenže zvolený štýl a filmový strih scén sa rýchlo vyčerpajú. Všetko je tu príliš preexponované a prehnané. Inscenácia je najsilnejšia práve tam, kde sa Dianiška vzdal hyperbolického výrazu a zmätočné fortissimo účinne nahradil dramatickým pianissimom. V prvej polovici to je scéna nakrúcania filmu, kde Burian s absolútnou vážnosťou karhá kolegyniu za improvizáciu, lebo na tú je tam výhradne on, a následne si jej vtipy bez štipky sebareflexie privlastní. Až tu tvorcovia poukázali aj na odvrátenú tvár davmi adorovaného komika. V druhej časti, ktorá dôkladnejšie približuje Burianovu márnú snahu ostať apolitickým v politicky zmanipulovaných časoch, už inscenácia vyznieva konzistentnejšie. No i tak pôsobí skôr ako lahtikársky rešerš základných informácií než ako umelecky vyhranená výpoveď o slávnom komikovi v neslávnej ére.

Dušan D. Pařížek v súčasnosti pôsobí predovšetkým na scénach hovoriacich po nemecky, a preto bolo pozvanie jeho novej



KONEC RUDÉHO ČLOVĚKA
(Divadlo v Dlouhé, Praha)
foto I. Vodáková

českej inscenácie na festival viac než očakávané. V Divadle Na zábradlí naštudoval dve hry Petra Handkeho – *Sebeobviňování* a *Zděnek Adamec*. V oboch prípadoch ide o intelektuálne dišputy určené pre dvoch hercov. Kým prvá z nich, ktorá sa na festivale odohrala v Korandovom evanjelickom zbore² – sebareflexia autora, známej kontroverznej osobnosti – bola skôr únavnou plavbou filozoficky prešpikovaným textom, tak druhá časť situovaná už do divadelnej sály sa stala pomyselnou pripomienkou najlepších časov Divadla Komédie pod Pařížkovým vedením. Súhra Martina Pechláta a Stanislava Majera, niekdajších protagonistov tohto súboru, bola ukážkou hereckej sugestivity, ktorá v sebe prirodzene miesi racionálny odstup s prvkami emočnej skratky. Text o osemnástročnom rodákovi z Humpolca, ktorý sa podľa vzoru Jana Palacha v roku 2003 upálil na totožnom mieste ako jeho predchodca, režisér predstavil cez (pre neho charakteristický) minimalistický rukopis. Maximum vnútorného sa zrkadlilo v minime vonkajškového a inscenácia pútala svojou absolútnou prostotou a štýlovou čistotou.

Už notorickými hosťami festivalu sú inscenácie Jana Nebeského, Jana Mikuláška, ale aj Michala Vajdičku. Tento rok sa všetci traja prezentovali inscenáciami, v ktorých nevyšli zo svojho režijného komfortu. Mikuláškov *Chazarský slovník*

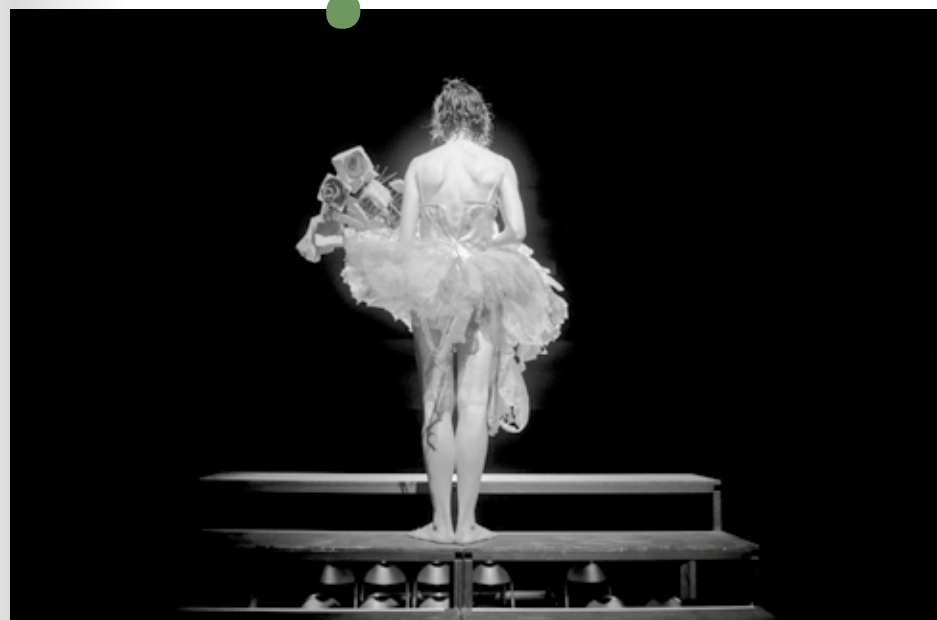
z V Prahe prvú časť inscenácie tiež hrávajú v sakrálnom priestore, konkrétne v Betlémskej kaplnke.

3 O inscenácii písala Ivana Hlubinová v křd-e 4/2022. (pozn. red.)

bol vizuálnou a hudobnou „podívanou“ voľne vychádzajúcou zo slávneho postmoderného románu Milorada Pavića, v ktorej sa však nepripravený recipient mohol len ťažko zorientovať. Nebol som výnimkou. Kedysi škandalózne Ibsenovu drámu *Strašidlá* v novej inscenácii divadelného spolku Jedl s názvom *Opera Ibsen/Přízraky* zasa Nebeský prepojil s operným druhom, ktorý s jeho vysoko štylizovanou režijnou poetikou výborne ladí. No v symboloch, významoch a neustálom eklektizme prostriedkov sa len ťažko hľadali pôvodné koncepčné zámery.

Nebudem ďaleko od pravdy, ak poviem, že Michal Vajdička v Česku zažíva omnoho väčšiu popularitu než vo svojom rodisku. V rámci plzenského festivalu o tom svedčí pozvanie až dvoch jeho inscenácií. Žiaľ, pre ochorenie v súbore nakoniec Dejvícké divadlo neodohralo Vajdičkovu réžiu Pirandellovej tragikomédie *Každý má svoju pravdu*, ale viac než rozporuplnú adaptáciu Čapkovho utopistického románu pod názvom *Absolutno – kabaret o konci světa* v režii Anny Davidovej. Divadlo v Dlouhé prinieslo oceňovanú inscenáciu *Konec rudého člověka* vychádzajúcej z knihy rozhovorov Svetlany Alexijevičovej, ktorej motívy

BALETKY
(Spitfire Company)
foto J. Hromadko



do dramatickej podoby skomponoval Daniel Majling. Inscenácia mala premiéru začiatkom marca tohto roku³, takže téma rozpornosti ruského naturelu získala dychberúcu aktuálnosť. Inscenácia priam ukážkovo prezentuje charakteristický kontrapunkt Vajdičkovej poetiky. Prvý obraz, keď sa zoznamujeme s kurióznymi postavami jednej ruskej rodiny a jej blízkeho okolia na prahu deväťdesiatych rokov, je vystavaný priam excelentne. Presne diferencované typy, precízne vybudované pointy a situačné gagy, dôsledný rytmus situácií. No hneď ako inscenácia preladí na vážnejšiu nótu, vyjde najavo, že Vajdička je majstrom detailu (najmä žánrového), ale nie sprostredkovateľom filozofického rozmeru predlohy. Atmosféra inscenácie ladenej do češovovskej atmosféry tragikomickéj bezvýchodiskovosti rýchlo stráca na intenzite a až na pár momentov prestupuje do únavnosti a politického polopatizmu.

Najsilnejším momentom českého programu sa stala komorná inscenácia umeleckej skupiny Spitfire Company *Baletky* čerpajúca z autobiografie tanečnice a hlavnej predstaviteľky inscenácie Miřenky Čechovej. Tá v knihe aj v javiskovej performancii otvorene a bez príkras predstavuje zákulisie života vizuálne pôvabných a ladne sa pohybujúcich primabalerín. Naturalisticky drsne, no i racionálne triezvo, bez sentimentu a občas aj s humorným nadhľadom nás tancom i slovom sprevádza cestou života baletiek: od detskej ilúzie o povznesenosti tanečného umenia až na dreň skutočnej telesnej i duševnej tyranie mladých žien, ktoré túžia po baletnej dokonalosti.

Slovenská (ne)reprezentácia

Podľa zvyku sa v rámci zahraničného programu predstavuje najmenej jedna slovenská scéna. Tento rok to bola Činohra Slovenského národného divadla s autorskou inscenáciou *Kým prídu Stouni...* v režii Matúša Bachynca, ktorá bola záverečným predstavením hlavného programu. Titul je aj

v domácom prostredí vnímaný značne rozporuplne, motivácia dramaturgickej rady pri jeho výbere na taký prestížny medzinárodný festival teda ostáva otázná. Text Daniela Majlinga a kolektívu predstavuje jednoduchý, až faustovsky ladený príbeh o zmätkoch pred koncertom slávnych The Rolling Stones, ktorých má počas show vziať do pekla samotná Smrť. Hra hýri dialogickým klišé a konštantnými typmi postáv, ktoré sú často odkázané len na tlmočenie encyklopedických hesiel o histórii hudobnej legendy, a jej humor sa obmedzuje na stereotypné, hoci na divákov dobre fungujúce sexistické či alkoholické vtipy. Plochosť textu vyviera na povrch ešte naliehavšie pre submisívnu réžiu, ktorá nedokázala vytvoriť zmyslupnejšie akcie či vrstevnatejšie mizanscény, kde by sa pohyb postáv neobmedzoval len na prechody cez scénu či systém „prídem – rozviním novú tému – odídem“. Treba však podotknúť, že užšie javisko plzenského Nového divadla dodalo výstupom väčšiu zovretosť, než majú v priestrannej sále Činohry SND. Problémom je aj absencia zásadnejšieho myšlienkového zacielenia: hra len veľmi lakonicky tlmočí tému nestarnúceho fenoménu skupiny. Proti sebe tu stoja postavy, ktoré sa snažia obhájiť význam formácie, ale i tie, ktoré nimi z rôznych dôvodov opovrhujú. Pri eskalovaní konfliktu medzi priaznivcami (Robert Roth, Emília Vášáryová) a odporcami – feministická novinárka (Ivana Kuxová) a docent muzikológie (Daniel Fšicher) vyhráva so svojimi triezvymi a podloženými argumentmi jednoznačne druhá strana. Z inscenácie sa až na pár vlašných dôvodov nedozvieme, čo konštantne jemne buble, ale nevyviera na povrch počas celého predstavenia – prečo sú Rolling Stones takou podstatnou ikonou pre životy miliónov ich oddaných fanúšikov? Jedinými momentmi, kde tento presah jednoznačne nájdeme a vďaka ktorým inscenácia dokáže priniesť aj univerzálne posolstvo, nezužujúce



OPERA IBSEN/PŘÍZRKY
(Divadelní spolek JEDL)
foto Z. Lazarová

sa len na tému daných hudobných interpretov (i keď je o nich stále reč), sú ukážkovo vystavané a herecky tvárne monológy Roberta Rotha. Ide pri nich o kombináciu autopsie skalného fanúšika s faktmi o svojich idolochoch, pričom cez konkrétne zážitky dokáže vypovedať o všeobecnom úkaze, s ktorým sa môže ľahko identifikovať aj poslucháč s absolútne odlišnými hudobnými preferenciami. No keď v závere inscenácie Promotérka koncertu (Jana Ol'hová) vysloví repliku o tom, že diváci od SND asi očakávali viac, inscenácia len alibisticky obháji svoj podvyživený textový obsah i scénický tvar.

Festival Divadlo opäť verifikoval svoju stredoeurópsku jedinečnosť. I keď český (a slovenský) výber nesplnil očakávania toho najreprezentatívnejšieho, čo sa urodilo za posledné mesiace, Plzeň potvrdila status festivalu, kam sa oplatí vycestovať zas a znova. ☪

Cestu autora podporil z verejných zdrojov Fond na podporu umenia.

Mezinárodní festival Divadlo, Plzeň

30. ročník

14. – 21. september 2022

www.festivaldivadlo.cz

Juliana Beňová
teatrologička

Prezentácia slovenského performatívneho umenia v Turecku

Posledný augustový víkend ožila turecká Ankara umeleckými festivalmi. Jedným z nich bol medzinárodný sólový festival súčasného tanca, ktorý Ankarčania poznajú pod názvom SOLO Çağdaş Dans Festivali / SOLO Contemporary Dance Festival. Na podujatí, ktoré sa tento rok konalo už po piaty raz v centre moderného umenia CerModern, vystúpila slovenská tanečníčka a performerka Silvia Sviteková. Slovenskí umelci sa tureckému publiku predstavili aj v septembri, keď na štvrtom ročníku istanbulského Fringe festivalu uviedlo divadelné zoskupenie Debris Company inscenáciu WOW! a s úspechom ju predviedlo aj publiku v Ankare v divadle Akün Sahnesi.

Zámerom organizátorov festivalu tanečných sólov SOLO je prispieť k rozvoju súčasného tanca v Turecku, propagovať ho a vytvárať priestor pre spoluprácu na medzinárodnej úrovni. Z moderného tanca urobili špecifickú spoločenskú a kultúrnu udalosť, na ktorej sa po prvý raz v päťročnej histórii festivalu predstavila aj zástupkyňa slovenského súčasného tanca, performerka a tanečníčka Silvia Sviteková s performanciou *Pamäť betónu*. V rámci slovensko-tureckých vzťahov v oblasti moderného tanečného umenia ide vôbec o prvú prezentáciu slovenského súčasného tanca v Turecku.

Piaty ročník medzinárodného tanečného festivalu SOLO prebiehal počas troch dní a vystúpili na ňom domáci a zahraniční umelci. Festival sa tematicky zameril na špecifické interpretácie individuálneho pohybu a na konceptuálny tanec. Účinkujúcich vyberala dramaturgická rada, ktorú tvorili tureckí priekopníci v oblasti súčasného tanca – Deniz Alp, Özgür Adam a Galip Emre. Na základe ich výberu sa do „tanečnej olympiády“, ako podujatie nazval programový riaditeľ umeleckého

centra CerModern Zihni Tümer, dostalo tridsaťdva tanečníčok a tanečníkov z takmer dvadsiatich krajín sveta, ktorí si so sebou priniesli svojbytné príbehy pretavené do tanečného umenia. Okrem sólových vystúpení ponúkal festival aj bohatý sprievodný program, a to nielen divákovi, ale aj umelcom, ktorí sa v rámci medzinárodných tvorivých dielní dostávali do konfrontácií a vymieňali si osobné skúsenosti. Návštevníci festivalu mali možnosť vidieť filmy, projekcie domácich a zahraničných umelcov a prezrieť si výstavu fotografií francúzskeho tanečníka, fotografa a performeru Matthieua Forgeta pod názvom *Pozvánka na cestu*. Medzi tanečníkmi zarezonovala najmä prednáška renomovanej tureckej choreografky a tanečnej lektorky Aydın Tekerovej, absolventky baletu na Ankarskom štátnom konzervatóriu a tiež štúdiá na London School of Contemporary Dance a na New York University School of Arts. Jedna z najskúsenejších tureckých tanečnic a pedagogičiek tanca Aydın Teker postavila svoju tvorbu na dôležitosti poznania anatómie v klasických tanečných technikách, na site-specific

choreografiách a v poslednom tvorivom období sa zamerala na interakcie medzi telom a priestorom a telom a publikom. Ako čestná hostka festivalu vyrozprávala Aydin Teker príbeh o vlastných tanečných transformáciách prebiehajúcich v desaťročných cykloch. Vo svojich performanciách posúvala telo na extrémne a neznáme úrovne, počínajúc site-specific choreografiami cez diela orientované na proces až po dlhoročné skúsenosti tanečnej pedagogičky, akademičky.

V prvý večer festivalu sa divákovi predstavilo deväť tanečníkov a tanečniciek zo siedmich krajín, medzi ktorými zaujala mladá turecká performerka Simay Akın s dielom *Anne* (Matka). Koncentrovanými a súčasne explozívnyimi pohybmi vyjadrila vlastný problematický vzťah s matkou, pričom v závere sa ňou sama stala, aby ukázala večný kolobeh premeny dcéry na matku, ktorý nás sprevádza celé stáročia.

Veľkokorysé tanečné pódium pod holým nebom patrilo druhý deň festivalu opäť deviatim tanečníkom a tanečnicikam a v závere sa naň postavila aj slovenská umelkyňa Silvia Sviteková. Už od počiatkových minút Svitekovej diela bolo zrejmé, že performerka si početné publikum získala najmä prepracovanou choreografiou a myšlienkovým posolstvom performance, v ktorej pracuje s betónom ako abstraktným a zároveň veľmi konkrétnym „médiom“. Zo Slovenska prinesené betónové dlažbové kocky rozbalila Sviteková pred divákmi s plnou silou a potešením. Z jej performance sálala nielen radosť z pohybu a umeleckej výpovede, ale aj nadšenie z možnosti stretnutia s medzinárodným publikom, ktoré sa od prvého momentu „napojilo“ na jej stavebné lano a pomáhalo jej v budovaní príbehu. Jej sólo *Pamäť betónu* komunikovalo s divákmi aj bez slov, pomocou pohybu, mimiky a záverečnej piesne. Diváci rýchlo prečítali aktuálne odkazy i reflexiu viacerých tém, medzi ktorými dominovala

myšlienka ambivalentnosti „betónu“ ako materiálu, z ktorého sa relatívne ľahko stavia, ale o to ťažšie sa búra. A tak v interakcii s publikom slovenská umelkyňa naplnila slová programového riaditeľa CerModern Zihni Tümera, ktorý vyjadril túžbu spojiť čo najväčší počet tanečníkov s čo najväčším počtom divákov a takýmto spôsobom vytvoriť nadnárodné podujatie spájajúce všetkých – umelcov i divákov – bez akýchkoľvek rozdielov. Naša performerka medzi silnou konkurenciou tanečných „olympionikov“ skvele obstála a súčasné slovenské tanečné umenie reprezentovala na vysokej úrovni, čo potvrdili slová domácich odborníkov i laikov. Pre tureckých umelcov je totiž festival dôležitou platformou, na ktorej sa usilujú ukazovať i dokazovať, že ich medzinárodné uznanie každým rokom rastie a postupne sa stávajú rovnocennými partnermi zahraničným umelcom. Do CerModern – centra moderného umenia, dynamického a aktívneho priestoru „živej kultúry“ – pozvali preto už po piaty raz to najlepšie zo súčasného tanečného umenia. Organizátorom sa nepochybne podarilo tanečné umenie kvalitne prezentovať a zároveň vďaka širokému zastúpeniu takmer dvadsiatich národov a multižánrovým sólovým performanciam ho diváci i účastníci mohli pochopiť zvnútra a v čo najširšej podobe.

Debris Company na medzinárodnom Istanbul Fringe Festival

S inscenáciou *WOW!* sa divadelný súbor Debris Company uviedol v rámci štvrtého ročníka Istanbul Fringe Festival, ktorý na scénu priniesol alternatívne diela z oblasti divadla, tanca a performance. Predstavil umelcov z Turecka a z jedenástich krajín celého sveta (Belgicko, Brazília, Francúzsko, Holandsko, Izrael, Taliansko, Singapur a ďalšie). Medzi nimi bola aj slovenská Debris Company, ktorá v divadle Alan Kadıköy, v sobotu 24. septembra 2022 slávnostne celý festival uzavrela. Istanbulský Fringe Festival rovnako

ako jeho starší „brat“ Edinburgh Festival Fringe ponúka domácim a zahraničným umelcom z oblasti alternatívneho, nekonvenčného či inovatívneho divadla možnosť prezentácie a umeleckej konfrontácie v rozmanitých formách a prostrediach. Urbánna dynamika, rozličnosť civilizácií, kultúr a náboženstiev, mesto s miliónmi príbehov a s osemdesiatimi miliónmi obyvateľov je jedinečnou základňou práve pre „fringe“ festival, ktorý tu založili pred štyrmi rokmi, aby mohli alternatívne diela prezentovať na medzinárodnej platforme. Súčasťou festivalového programu boli sprievodné podujatia, workshopy, prednášky a nekončiacie sa „párty“, ktoré len potvrdili už známu sentenciu, že Istanbul je mestom, kde sa nikdy nezhasína.

Festival otvorilo belgicko-holandské zoskupenie La Piratesse s hudobno-tanečnou performance, v ktorej sa okázalý koncert menil na tienistý nočný klub popretkávaný magickými sólovými vystúpeniami. K nepochybne zaujímavým performanciam patril turecký projekt *Medea „on - a thin- line“* (Medea na tenkej čiare), ktorý pripravili Simon Wachsmuth, Yasemin Nur a Emre Koyuncuoğlu v rámci umeleckého rezidenčného programu v gruzínskom Tbilisi. Príbeh o Medei je v ich interpretácii kriticky prehodnotený z aspektu detí ako obetí matky migrantky. V diele sa prelína činohra s performance, videoartom, experimentálnymi zvukovými inštaláciami a s interaktívnym divadlom. Štyri Medey zosobňujú ženy od antického Grécka až po súčasnosť a blúdia medzi divákmi, aby im tlmočili príbehy matiek – prisťahovalkýň žijúcich v exile.

Takmer všetky inscenácie uvedené na Fringe festivale ohromovali publikum originálnym vizuálnym konceptom a jedinečnou interpretáciou východiskového textu. Slovenská inscenácia *WOW!* najmä atmosférou a tanečným spracovaním fascinovala a vťahovala divákov od prvých minút diania na scéne. Istanbulčanov očaril svet modernej

performance, vizualizácie a pôvodnej hudby. Scénická kompozícia *WOW!* prostredníctvom dvoch hercov, hudby a videoartu ukázala festivalovým divákovi genézu ľudstva a jednotlivých vývinových štádií života na našej planéte. Od formovania galaxií, životných pochodov améeb cez zlatý vek až po apokalypsu s víziou nového človeka. Režisér Jozef Vlček s choreografkou a performerkou Stanislavou Vlčekovou, opierajúc sa o filozoficky a ekologicky zameraný text Eugena Gindla, vystavali *WOW!* tak, aby divákovi ponechali dostatočný priestor na zamyslenie i interpretáciu. Táto téza voľnosti výkladu a empatického vnímania sa potvrdila aj na tureckom turné, keď po oboch vystúpeniach, v Istanbule i v Ankare, čakali na slovenských umelcov tureckí diváci, aby sa s nimi podelili o zážitky a emócie. Doyen tureckej divadelnej kritiky Erdoğan Mitrani sa v reflexii na istanbulský festival vyjadril o *WOW!* takto: „Ohromujúca a pôsobivá show s dvoma vynikajúcimi tanečníkmi v nádherných kostýmoch a s úchvatným videoartom.“ Jeho reakcia len potvrdzuje, že divadelné zoskupenie Debris Company možno zaradiť k výnimočným fenoménom slovenského divadla, ktoré už desaťročia dominuje na domácej i zahraničnej činoherno-pohybovej scéne. Inscenácia *WOW!*, s ktorou sa súbor predstavil divákovi v Turecku, nepochybne patrí k mimoriadnym projektom súboru.

Viac než pozitívne hodnotenia a emotívne prijatie zažili členovia Debris Company aj v Ankare, kde inscenáciu odohrali v utorok 27. septembra 2022 v známom divadle Akün Sahnesi pred takmer plným hľadiskom. Publikum tvorili najmä mladí Ankarčania, divadelníci, tanečníci a herci. Ihneď po predstavení, počas priateľských i odborných rozhovorov si diváci vymieňali kontakty s členmi slovenského súboru a hovorili o ďalšej spolupráci. Ankarské odborné publikum zaujal najmä výsostne aktuálny text Eugena Gindla, ktorý prinášal nielen



Tvorivý tím inscenácie **wow!** s organizátormi a návštevníkmi Istanbul Fringe Festivalu
foto I. Dacko

odpovede na principiálne otázky, ale poskytoval aj priestor na zamyslenie a dramaturgické inšpirácie. Diváci i odborná verejnosť vyjadrili obdiv scénickému spracovaniu, tanečným výkonom performerov a režijnej koncepcii. Osobné stretnutie a komunikácia sa ukázali nielen ako jedinečná možnosť pre vzájomnú inšpiráciu a umelecké obohatenie medzi slovenskými a tureckými divadelníkmi a tanečníkmi, ale možno ho chápať aj ako príslub pre uskutočnenie nových spoločných projektov. ☞

SOLO Çağdaş Dans Festivali

5. ročník

26. – 28. august 2022, Ankara, Turecko

www.solodans.com

Istanbul Fringe Festival

4. ročník

17. – 24. september 2022, Istanbul, Turecko

www.fringeistanbul.com

Natália Jakubova

teatrologička

Fragmenty z vojen

Poznanie, ktoré vždy prichádza príliš skoro a príliš neskoro

Keď sa 24. februára začala (nová) vojna, mojim bývalým študentom v Rusku som poslala list s citáciou z interview, ktoré som robila s dnes už nebohrou profesorkou Larisou Solncevovou. Solncevová viedla predmet stredoeurópskeho divadla pred tým, ako som sa ho ujala ja. V máji roku 2014, keď som pripravovala text k jej deväťdesiatym narodeninám, som si uvedomila, že Solncevovej najsilnejším odkazom boli pocity smútku a hanby, ktoré ju zachvátili v roku 1968 po invázii armád Varšavskej zmluvy do vtedajšieho Československa. Profesorka Solncevová sa špecializovala na české a slovenské divadlo, no okrem profesionálneho záujmu mala v Československu aj množstvo priateľov.

Vo februári som si na ten rozhovor spomenula a citovala som z neho. Citovaná časť rozhovoru s profesorkou Solncevovou znie takto: „Po invázii sa úradná moc usilovala vytvoriť atmosféru, akoby sa nič nebolo stalo...“¹ A hoci tá veta je iba úvodom k príbehu jej cesty do Prahy v roku 1969, v čase, keď si ľudia pred každým divadelným predstavením pripomínali Jana Palacha, ktorý sa na protest proti okupácii verejne upálil, jej význam je dnes viac ako symbolický. Tento text je o tichu, umlčovaní a spôsoboch, ako sa dajú prekonať.

Keď som v roku 2016 po smrti profesorky Solncevovej prevzala jej predmet, musela som si pripraviť vlastný plán prednášok. Robila som to však v rámci svojich obmedzených možností: keďže sa špecializujem na Poľsko a Maďarsko, zvyšok regiónu nemám systematicky naštudovaný. O väčšine týchto krajín som vedela hlavne to, aké problémy majú so svojimi dejinami a najmä s myšlienkami národnooslobodzovacích hnutí. Moja sústredená práca

na tejto téme bola viac-menej experimentom, a to nielen pre vtedajšiu mimoriadnu situáciu. Keď sa týždeň intenzívnych prednášok skončil, spomínam si, ako som napísala jednej známej: „Pozerali sme Frljića a hovorila som im o vojne v Juhoslávii. Sledovali sme dokumentárnu performanciu o konflikte medzi Maďarmi a Rumunmi v roku 1990; povedala som im o inscenácii *Starý otec* od Alvisa Hermanisa a ukázala som im dokumentárne divadlo, ktoré vtedy urobili mladí poľskí autori na základe vyšetrovania masakru vo Volyni... Ale to, čo som celý čas mala na mysli, bola vojna na Ukrajine.“ To dokazuje na jednej strane moju veľkú zaangažovanosť, no na strane druhej aj neschopnosť hovoriť o vojne, ktorá sa začala v roku 2014 (a ktorá sa nikdy neskončila). Ukazuje to aj moju chuť konfrontovať študentov s danou problematikou, pričom zároveň vidieť mieru mojej nedôvery voči nim i voči sebe samej. Iste, dalo by sa povedať, že Ukrajina nebola nikdy mojou špecializáciou, že v GITIS-e sme mali iný predmet, ktorý sa ukrajinským divadlom zaoberal. Ale aj tak som do prednášok zaradila Hermanisovho *Starého otca* (pričom Hermanis dokonca ani nie je Stredoeurópan), dielo, ktoré sám autor zakázal inscenovať v Rusku, pretože sa domnieval, že by ho ruskí diváci nikdy nepochopili. *Starý otec* vznikol na základe impulzu jedného z hercov, ktorý údajne hľadal svojho starého otca (ktorý sa stratil počas druhej svetovej vojny) a našiel jeho tri „prototypy“ u ľudí s rovnakým priezviskom: jeden bol kedysi presvedčeným komunistom, druhý uveril predstave, že Nemci do Lotyšska priniesli poriadok, a tretiemu záležalo iba na vlastnom bezpečí, keď na striedačku preberal identitu toho prvého a druhého – istým spôsobom tak fungoval ako „herec v danej realite“. Hermanis si zjavne myslel, že Rusi jednoducho neboli pripravení prijať pravdu, že aj oni prispeli ku skutočnosti, v ktorej si ľudia žijúci na územiach kolonizovaných Ruskom vytvorili stratégiu prežitia tým, že si budovali zameniteľné a flexibilné identity. Zrejme sa domnieval, že ak by im ukázal mnohotvárnosť (predtým kolonizovaných) Lotyšov, neprispel by k vzájomnému porozumeniu, ale skôr by posilnil vzájomnú nedôveru.

Starého otca som do svojich prednášok napokon

¹ <http://oteatre.info/larise-pavlovne-solntsevoj/>

zaradila, ale trúfla som si pripomenúť aj viacero alúzií na súčasnú situáciu na Ukrajine. Vedela som toho relatívne dosť, pretože som práve strávila mesiac na literárnej rezidencii v spoločnosti Volodymira Rafejenka, spisovateľa z Donecka, a videla som Georgovu Genouxovu viedenskú produkciu monodrámy Natalie Vorožbytovej s názvom *Kde je Východ?*. Vorožbyt v inscenácii aj sama účinkovala a text tejto monodrámy sa neskôr dostal do jej diela *Zlé cesty* (ale do rovnomenného filmu už nie). Vtedy som o tejto inscenácii napísala text, ktorý uverejnili v poľskom divadelnom časopise *Didaskalia*.² Nikdy som sa nepokúsila ten text uverejniť v ruštine a dôvod, prečo som sa tak rozhodla, sa dá nájsť v samotnom článku. V monodráme sa divák má zaoberať textom, ktorý bol napísaný na margo iného, „hrdinského“ projektu dokumentovania bitky o donecké letisko. Tento navonok „okrajový“ text však následne sponchýbňuje účinky heroizácie militantných konštrukcií maskulinity. Vorožbyt prijíma identitu uctievatel'a takejto maskulinity – niekoho, kto tento typ mužskosti uctieva napriek svojmu presvedčeniu, napriek kritickému odstupu od iných „nekritických“ uctievatel'ov. Jej kvázi autobiografická postava zažíva trpké sklamanie – je konfrontovaná s realitou vojny a rozkladom hrdinskej mužskosti. Takýto monológ je určite relevantný v akomkoľvek kontexte. Avšak tu je omnoho relevantnejší vďaka tomu, že ho Vorožbytová umiestnila do svojej krajiny, na Ukrajinu, kde má uctievanie militantnej maskulinity veľkú podporu práve pre naliehavú potrebu brániť nezávislosť národa. Musela som sa preto pýtať sama seba: „Kto som, aby som tieto otázky riešila a súdila ich súvislosti?“ Vo svojom texte som sa k odpovedi dostala iba cez perspektívu samotnej Vorožbytovej: „Ak sa ona nebojí ten text hrať, prečo by som sa ja mala báť, že ma nepochopia?“

Tú jeseň v Moskve som sa však predsa len bála, že zostanem nepochopená. Bola to rovnaká chyba ako Hermanisovo rozhodnutie neuviesť *Starého otca* v Rusku.

Väčšina ľudí nikdy nie je úplne pripravená počuť trpkú a zložitú pravdu. Avšak to nemôže byť dostatočný dôvod na to, prečo takéto pravdy nehovoriť.

Minulosť, ktorá vypovedá o súčasnosti

Jednou z hlavných tém Vorožbytovej diel je sexuálne násilie. Najdlhšou scénou hry (ale aj filmu) je záverečná pasáž, v ktorej novinárku zajmú separatisti. Stane sa sexuálnou obeťou ich vodcu a v istých okamihoch sa jej dokonca darí komunikovať s ním ako s ľudskou bytosťou, niekým, s kým mala spoločnú minulosť, detstvo a mladosť či podobné životné situácie, ktoré sa v ňom pokúša evokovať. A navyše hovoria aj rovnakým jazykom. Akoby sa chcela vrátiť do bodu, keď ešte mali niečo spoločné, keď by ho ešte mohla získať späť pre ľudstvo, pre humánnosť. To takmer vedie k priznaniu vojaka, ktorý hovorí o dehumanizácii počas vojny – sám tento proces hodnotí ako nezvratný. (Rovnako to usudzuje aj dievča, pretože napriek svojmu „úspechu“ a jeho „porážke“ – ktorých prejavom by bolo jeho priznanie a rozhodnutie pustiť ju – ho nakoniec zabije).

Echo týchto slov a situácií vidieť aj v nedávnych dokumentoch o násilníkoch – prečítajte si napríklad tento, ktorý obsahuje prerozprávany rozhovor medzi násilníkom a jeho potenciálnou obeťou:

„Michail vyzeral na tridsať, bol však príliš emocionálny,“ spomína Kristina. „Hneď ma začal baliť ako tínedžer. Stále hovoril, ‚ech, keby nebola tá vojna‘ a tak ďalej. Nenechal ma na pokoji, vyzýval ma, aby som si ho vyhľadala na sociálnych sieťach, aby sme sa stali priateľmi.“ [...] „[Keď zaparkoval,] zišiel po ulici a vykrikoval ‚Kristina! Kristina, kde si?‘ ako nejaký buran z vidieka. Nástojil na tom, aby som šla s ním. Mama si pred ním klakla na kolená a prosila ho, aby ma nebral preč. Michail potom navrhol, aby sme šli do izby na druhom poschodí, ale ja som ho presvedčila, aby sme vyšli na dvor na cigaretu. Vtedy vytiahol pištoľ a začal hystericky kričať: ‚Vo vojne neplatia zákony! Môžem ti urobiť čo len chcem a nikto ma za to nepotrestá. Ak so mnou teraz nepôjdeš, zastrelím ťa.‘“

Kristina hovorí, že vtedy sa obrátila a šla dnu.

Michail vystrelil do vzduchu a rozbehol sa za ňou. [...] Keď boli vnútri, Michail sa rozplakal a povedal: „Myslíš, že toto chcem? Som chorý, som psychopat. Ty si šialená, si zlo. Prečo sa ničoho nebojíš? [...]“³ Vorožbyt možno cíti, že tu preháňa, že využíva svoju obrazotvornosť na to, aby vytvorila „uveriteľné postavy zasadené do neuveriteľnej situácie“ či skôr „prehnané postavy zasadené do uveriteľnej situácie“, avšak skúsenosti z TEJ vojny v sebe majú, ako akúsi infekciu, aj TÚTO vojnu.

Som presvedčená, že preklatie odmietnutia (podobné odmietaniu holokaustu), ktoré Rusov teraz celkom pohltilo, a je to zrejme aj pochopiteľné, je možné prekonať a zlomiť práve takýmito výpoveďami: jednoducho si musíme priznať, že takýchto mužov poznáme.

Politika identity a „duch strednej Európy“

V nasledujúcom texte chcem prerozprávať fragment dokumentárnej inscenácie, ktorá sa zaoberala konfliktom plným krutostí – konfliktom, ktorý sa odohral medzi dvoma slovanskými národmi pred desiatkami rokov. Hoci je táto situácia výnimočná svojou extrémnosťou, myslím si, že vystihuje podstatu toho, čo sa dialo v dôsledku etnických konfliktov na mnohých miestach strednej a východnej Európy, a to nielen medzi slovanskými národmi. Aby som predišla akýmkoľvek asociáciám, prvý národ budem nazývať „fialovými“ a druhý „cyklámenovými“.

Výpoveď svedka:

„[Vojenský oddiel fialových] vtrhne do dediny a zabije pätnástich cyklámenových a desiatich fialových. Prečo zabíja aj fialových? Pretože sa vydávali za cyklámenových. Prečo to robili? Pretože ľudia sa dohodli, že ak prídu fialoví, všetci povieme, že sme fialoví, a ak prídu cyklámenoví, všetci povieme, že sme cyklámenoví. Nikto tak nikoho nezradí. Problém však nastal preto, lebo vojenský oddiel fialových sa tiež vydával za niekoho

iného. Vydávali sa za cyklámenových.“ Keď rozprávač príbehu na základe otázok poslucháčov na konci zistí, že ho nepochopili, vyrozpráva ho ešte raz. A potom znovu, v čoraz rýchlejšom, zúfalejšom tempe, podráždeným tónom vyplývajúcim z beznádejnosti toho, že príbeh je nezrozumiteľný a že nezrozumiteľným zrejme aj ostane...

Dnešní predstavitelia národov fialových a cyklámenových by v tomto príbehu mnohému nerozumeli. Fialoví a cyklámenoví v minulosti spolu nikdy nežili bez problémov. Dokonca aj daná obec nebola žiadnym rajom pred tým, ako jej obyvatelia dospeli k rozhodnutiu o spomínanej solidárnosti. Ale boli tej spolupatričnosti schopní a hovorili spoločným jazykom (hoci aj to bolo skôr výnimočné, pretože oveľa častejšie boli dvojjazyční iba predstavitelia jedného z oboch národov). Avšak od chvíle, keď sa začali vojnové krutosti, fialoví a cyklámenoví už dlhé desaťročia žili ako úplne samostatné národy, ktoré sa nesmeli nijako miešať.

Spomínaná asymetria medzi dvojjazyčnými fialovými respektíve cyklámenovými bola zaujímavá a výhodná – avšak takéto bilingválne komunity dnes vymierajú. Fialoví a cyklámenoví si prestávajú rozumieť a nehovoria jazykom druhého národa, ak sa ho nenaučia v jazykovej škole. (Uvedená asymetria je dobrá aj preto, lebo je vidieť, kto je motivovaný naučiť sa jazyk toho druhého a kto nie). V istom zmysle si možno vážia tých druhých viac ako predtým, ale nevedia si už predstaviť, že by mohli „žiť spolu“.

Keď študentom ukážem tento fragment, vysvetľujem im, že začiatkom dvadsiateho prvého storočia dosiahla populácia v strednej Európe takú mieru homogénnosti, aká v tomto regióne nikdy predtým neexistovala. Keď im to hovorím, myslím na príspevok Jurka Prochasku na konferencii „Halič po Haliči“, ktorá sa konala v Krakove v roku 2015. Príspevok obsahoval analýzu spôsobu, ktorým podľa Prochasku Putin zaútočil na „ducha strednej Európy“. Vtedy som Putinovým prejavom

2 JAKUBOWA, N. Wiedeň patrzy na Wschód (Viedeň sa pozerá na východ). In *Didaskalia*, 2017, č. 137, s. 24 – 28.

3 <https://meduza.io/en/feature/2022/04/18/i-can-do-whatever-i-want-to-you>, pôvodný text je v ruštine: <https://meduza.io/feature/2022/04/18/dumaesh-ya-etogo-hochu-ya-bolnoy-ya-nenormalnyy>.

nevenovala veľkú pozornosť, ale jeden konkrétny prejav som si zapamätala – Putin v ňom o obyvateľoch západnej Ukrajiny hovoril s dešpektom ako o ľuďoch, ktorí celé stáročia nedokázali vytvoriť svoj vlastný národný štát, a preto trpeli komplexom menejcennosti. Jurko Prochaska tvrdí, že západná Ukrajina si zachovala „ducha Haliče“ či v širšom chápaní aj „ducha strednej Európy“, ktorému bola myšlienka „národného štátu“ cudzia. Tvrdí aj to, že zo všeobecného pohľadu súčasná Ukrajina budovala svoj štát na základe iného modelu, akým je staromódny koncept „národného štátu“ – predstava nového modelu štátneho usporiadania vychádzala z myšlienky inkluzívnosti a idey „národnosti“, ktorá presahuje etnickú identitu (a preto aj prekračuje patriotizmus, ktorý je na takejto identite založený).

Mám pocit, že táto vízia je dnes už celkom zničená. „Ruskij mir“ totiž nechce, aby ľudia „žili spolu“.

Zvuky vojny

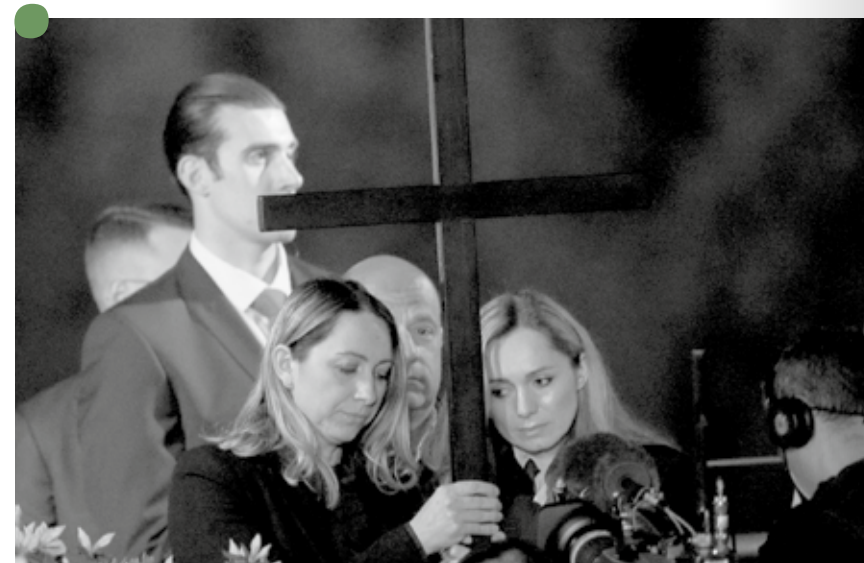
Keď som sa dozvedela, že počas tohtoročnej Via Crucis sa pápež rozhodol poveriť nesením kríža Ukrajinka a Rusa, aby takpovediac ukázali cestu k budúcemu zmiereniu, mojou prvou myšlienkou bolo, že je to naozaj trpká irónia. Automaticky mi napadla analógia s vystúpeniami, ako boli májové manifestácie na Červenom námestí v sovietskych časoch. Hneď som si vybavila ženy rôznych národností, ako spoločne nesú niektoré symboly „večného priateľstva“ národov Sovietskeho zväzu v rámci štátom organizovaného masového predstavenia (demonštrácie, slávnosti, otváracie ceremonie olympiády či iných „hier priateľstva“). A teraz majú dvaja niesť kríž..., avšak v oboch prípadoch sa mi zdalo, že ľudské telá boli použité na spredmetnenie neexistujúcej reality. Z tohto pohľadu takéto „zmierenie“ vyzeralo ako nariadené „zhora“, rovnako ako bolo nariadené a zveličené „priateľstvo“ medzi národmi ZSSR. A od ľudí sa očakávalo, že budú dobrí a že budú plniť všetky očakávania...

Neskôr som sa, samozrejme, dozvedela celý príbeh, už v čase, keď sa ukázalo, že pápežov pôvodný nápad sa nevydaril, teda aspoň čiastočne. Ten príbeh ma prekvapil.

Pre protesty sa zrušilo trinásť zastavenie a dve ženy, ktoré sa na úlohu podujali, zostali v čase potrebnom na čítanie textu úplne ticho. Alebo boli *umlčané*? Bolo oznámené, že určený čas bol ponechaný na tichú modlitbu – bol to však aj čas na rozmyšľanie o dôvodoch, pre ktoré sa obe ženy rozhodli vykonať túto úlohu, a to najmä po tom, čo sa svet dozvedel o tvrdej kritike pápežovho nápadu. Ženy cítili, že by za ten nápad mohli viniť ich, že by im nadávali nielen ich krajaniam, ale aj celý svet. Cítili, že sa na ne upiera zrak všetkých ľudí, že ich svet sleduje s otázkou, či sú úprimné, či nie sú iba figúrkami v propagandistickej hre (hoci to je možno iba nevinná pacifistická hra), či vôbec majú autoritu a dostatočné sebavedomie na to, aby hrali túto hru „na zmierenie“, či dokážu uniesť váhu toho, čo si o celom projekte myslia iní ľudia. Boli okamihy, keď sa zdalo, že to bremeno neunesú a vtedy si vymieňali zmätené pohľady... alebo jednoducho premýšľali, aké slová chceli povedať pred tým, ako ich umlčali. Rozhodnutie použiť obe ženy iba ako tiché symboly však preniesli množstvo myšlienok a pocitov na ľudí, ktorí sa zhromaždili pred Koloseom a televíznymi obrazovkami. Zároveň však Irinu a Albinu pripravili o možnosť vyjadriť sa.

Pochopila som, že moja analógia so sovietskou érou

Ukrajinka Irina a Ruska Albina spoločne nesú kríž počas tohtoročnej Via Crucis
foto archív AP



v prípade tejto „šou“ krížovej cesty nebola správna. To som si však predtým vôbec neuvedomila. Mýlila som sa v tom, že som vnímala pápežov nápad ako kultové a turistické podujatie, ktoré malo iba prilákať zvedavé masy. Možno priamo na mieste to bolo iné, ale v televízii človek vidí tváre účastníkov a počuje ich hlasy. To podujatie sa nedalo chápať ako prezentácia „hlasu Vatikánu“, ako udalosť, ktorá by definovala verejnú mienku vo viacerých dôležitých globálnych otázkach. Je to preto, lebo účastníci nie sú anonymní a každý ich vopred pozná, vie ako sú zasadení do určitého prostredia, prečo sa rozhodli pre verejné vystúpenie a akú majú pri ňom zodpovednosť, aj ako ich skúsenosti ovplyvňujú ich uvažovanie.

Myslela som na Irinu a Albinu, ktoré pripravovali svoj text so svojimi rodinami, delili sa o svoje myšlienky s novinármi, ale nikdy im nebolo dovolené vysloviť ich nahlas. Akú váhu má snaha porozumieť si a prejavovať si lásku za hranicami národnej identity či akejkoľvek inej príslušnosti? Tí, ktorí túto myšlienku spochybnili, videli v oboch ženách symboly svojich krajín a ich zmierenie vyhlásili za niečo o čom je ešte priskoro hovoriť. To druhé je, žiaľ, pravda! Ale je pravda aj to prvé? Obe ženy odišli zo svojich krajín pred vyše dvadsiatimi rokmi, takže určite nemohli hovoriť v mene „Ukrajiny“ alebo „Ruska“. Ale nie je práve spôsob, akým spolu žijú ako priateľky a kolegyne, potvrdením (jedným z mnohých), že za rôznych okolností môže byť práve fakt, že ľudia pochádzajú zo susediacich krajín, zdrojom priateľstva, lásky, vzájomnej podpory, ale zároveň aj možnosti spoločného vyrovnania sa s hrôzami tejto strašnej vojny – a to oveľa intenzívnejším spôsobom ako dnes vojnu vnímajú ľudia na celom svete?

Ich ticho bolo ohromujúce. Pokojná atmosféra teplého talianskeho večera pôsobila ako ticho pred búrku – alebo ticho pred výbuchom. K výbuchu však nedošlo. Respektíve došlo k nemu iba v ich predstavách. To ticho bolo ako cenzor, ktorý sa rozhodol obe ženy ochrániť – pred ich vlastnými slovami, ktoré im mohli ublížiť, obnažiť ich vnútro a odhaliť ho pred ďalšou kritikou, ďalším prekliatím... Bolo to preto, lebo svet nebol pripravený počuť tie slová? Človek nedokáže

zastaviť túto strašnú vojnu, ale dokáže zastaviť dve ženy, ktoré chcú povedať niečo *proti* vojne. Ich slová by mohli byť nebezpečné... Žijeme vo zvláštnom svete.

Iste, na „zmierenie“, ktoré im pápež zadal ako úlohu, bolo priskoro. Ale bolo priskoro aj na rozprávanie sa o bolesti, ktorú spoločne cítili, keď Ruska v prvý deň vojny prišla za Ukrajinkou... a ospravedlnila sa? Pretože aj ona, ktorá opustila svoju krajinu pred dvadsiatimi rokmi, žena, ktorá sa ako sestrička každý deň starala o umierajúcich ľudí a poskytovala im lásku, nie vojnu, aj ona cítila, že mohla urobiť viac, aby tej vojne zabránila. Ako aj my všetci ostatní. Bolo v ten Veľký piatok ešte príliš skoro na to, aby sme sa zhovárali o „smrti všade okolo“, o „živote, ktorý akoby stratil zmysel“, o všetkom, čo sa „v priebehu pár sekúnd mení – bytie, dni, bezstarostný sneh v zime, vyzdvihovanie detí zo školy, práca, objatia, priateľstvá“, všetky tie „posledné slzy“, „hnev, ktorý nahradila rezignácia“? Tieto slová, ktoré citujú novinárske texty, sú však iba fragmentmi väčšieho celku, ktorý zostáva neznámy.

Ticho, ktoré nahradilo všetky tie slová, je však rovnako plné zvukov vojny. Dúfajme, že bude rovnako plné nádeje na mier. ☺

Natália Jakubova

Absolvovala divadelnú vedu na Štátnom inštitúte divadelného umenia v Moskve (GITIS) a takisto získala magisterský titul v odbore rodové štúdiá na Stredoeurópskej univerzite v Budapešti (Central European University). Pracovala ako výskumná pracovníčka na Štátnom inštitúte umenoviev v Moskve. V roku 2017 získala štipendium na projekt Hugo von Hofmannstahl a ženské performerky jeho diel, na ktorom pracovala na Univerzite hudby a scénických umení vo Viedni. V súčasnosti pôsobí ako teatrologička, divadelná kritička a publicistka na voľnej nohe, venuje sa najmä súčasnému divadlu a ženskej histórii. S Domom rakúskej histórie spolupracuje ako kurátorka na projekte Môj hlas niečo znamená. Ukrajinské ženy o vojne, ktorý vznikol v kooperácii s charkovským Múzeom ženskej a rodovej histórie. Žije vo Viedni.

Martin Kudláč
estetik

..... Punková destigmatizácia duševného zdravia

V trnavskom kultúrnom centre Malý Berlín mala v októbri premiéru inscenácia *Jak ti dupou králíci?* zoskupenia z črepy (Veronika Karolína Peštová a Marcela Stanková) v spolupráci s Terezou Trusinovou. Minimalistická perormancia reaguje na tému toxického pozitivizmu a psychickej nepohody. Peštová a Stanková v rámci experimentálneho pásma glosujú, primárne verbálne, stereotypy pozitivizmu, optimizmu a mylného ideálu šťastia v rôznych variáciách.

Mladá generácia, tzv. generácia Z, si osvojila niekoľko generačných tém. Okrem ochrany životného prostredia a klimatickej krízy medzi ne patrí aj duševné zdravie. Na túto tému sa zameriavajú predovšetkým umelkyne. Jednou z ambícií je aj celospoločenská detabuizácia.

Peštová a Stanková akcentujú sivú zónu psychického diskomfortu. Neudržateľný ideál perpetuálnej positivity satiricky dekonštruujú negáciou sprofanovaných kliše evanjelizovaných takzvanými influencerami.

Jak ti dupou králíci? nedisponuje konvenčným príbehovým oblúkom ani lineárnou dejovou štruktúrou. Fragmentarizovaný formát sa skladá zo série výstupov. Pomerne rozpačitý úvod začína interpretáciou melódie *Don't Worry Be Happy*, nekorunovanej hymny pozitivizmu.

Autorky ďalej pokračujú k verbálnej eskalácii spoločenskej konvencie postavenej na otázke „ako sa máš?“. Po vyčerpaní inventára odpovedí pozostávajúcej výhradne zo superlatívov a stupňujúceho sa tónu podráždenia sa dostávajú k ťažiskovej časti inscenácie, monológom.

Obe herečky vedú vlastný monológ s ironickým podtextom pri šúpaní zeleniny. Výstupy na hrane stand-upu a performatívneho fejtónu zosmiešňujú

KK



foto O. Irša

popieranie pocitu nešťastia a vytváranie spoločenskej normy z predstierania šťastia. V týchto pasážach sa aj najviac prejavuje komika bez nadbytočnej hyperboly.

Rovnako výstižným sa stáva záverečný prehovor Peštovej, keď nezainterosovane deklamuje slovenský preklad popovej piesne *Disturbia* od interpretky Rihanny. Text, v ktorom sa speváčka vyznáva z pocitov úzkosti, znepokojenia a zmätenia v tanečnom rytme, tieto pocity normalizuje, čo je v konečnom dôsledku aj účelom predstavenia *Jak ti dupou králíci?*, namiesto ich stigmatizácie.

Zatiaľ čo fragmentárnosťou a miešaním poetík vykazuje dielo z črepov a Terezy Trusinovej, ktorej je prisúdené väčšinové autorstvo textu, znaky postmodernity, *Jak ti dupou králíci?* spadá viac do prúdu punkovej performancie.

Herečky prinášajú na relatívne malú plochu grotesknosť, poetiku trápnosti, prelomenie štvrtej steny či sebaironickú metatextualitu. Tieto prvky nie sú vždy kompatibilné. Pri ich vzájomnej kombinácii ako v prípade metatextuálneho gagu postaveného na priznanej trápnosti („cringe comedy“) dokonca pôsobia samoučelne.

Trojica umelkýň sa tak pripája k svojim generačným súputníckam, ktoré bez moralizátorstva a didakticizmu zdôrazňujú, že je v poriadku nebyť v poriadku. Táto téza presahuje krajiny a umelecké formy. ☐

Kolektív: *Jak ti dupou králíci?*

tvorivý tím V. K. Peštová, M. Stanková, T. Trusinová
účinkujú V. K. Peštová, M. Stanková
premiéra 15. október 2022, z črepy
a Praktikábel v Malom Berlíne, Trnava

Soňa Jánošová
divadelná kritička

..... Tichý hlas, ktorý sa nedá prepočúť

Tvorba režisérky Alžbety Vrzgulovej v sebe programovo prepája divadelnú invenčnosť a spoločenskú angažovanosť. Pozornosť venuje najmä témam ľudských slobôd a spoločenských zmien, pričom je zreteľné jej hlboké ponorenie sa do problematik, ktoré práve spracúva. Vo viacerých predchádzajúcich projektoch (napríklad *Štúdia otcovho obrazu*) zároveň badať aj jej chuť „koketovať“ a experimentovať s inými druhmi umenia, priestormi či s technológiami.

Všetko menované sa spojilo v ostatnom diele *Tichým hlasom*. *In a Calm Voice*, ktoré vzniklo v spolupráci režisérkinho „domovského“ divadla UhoL92 s festivalom [fjúžn]. Vrzgulovej zámerom bolo nedivadelnou formou a v živom verejnom priestore námestia rozprávať príbehy ľudí, ktorí majú osobnú skúsenosť s protestom, revolúciou či s prevratom.

Hlavným prvkom performancie je audio-art obohatený o prítomnosť konkrétnych rozprávačov príbehu. *Tichým hlasom* pozostáva z piatich nahrávok rôznorodých príbehov s ľuďmi z Malajzie, Ruska, Ukrajiny, Turecka a zo Slovenska. Vrzgula veľmi vedome pracuje so staronovým fenoménom audio prežívania, ktorý je súčasnej generácii blízky napríklad vďaka podcastovej tvorbe. Skúsenosti tvorcov a tvorkyň čoraz viac ukazujú, že ľudia sú ochotnejší silnú, emocionálne náročnú alebo ťaživú tému pozornejšie



foto S. Maletz

vnímať práve prostredníctvom audio zložky.

Režisérka ponechala na náhodu, v akom poradí si ich divák/poslucháč/účastník vypočuje. Vzniká tak útvar s veľmi „mäkkými kĺbmi“, ktorý si nenárokuje na jednoliaty zážitok alebo na univerzálnu výpoveď. V celkovom zážitku môže byť výrazný rozdiel, ak si účastník najskôr vypočuje čistý odkaz dieťaťa, ktoré jednoducho pomenúva, ako by svet mal vyzerat', alebo skúsenosť muža, ktorý musel s celou rodinou utiecť pred násilnosťami v krajine. Odlišný zážitok môže priniesť vypočutie si príbehov žien z Ruska a Ukrajiny v inom poradí.

Ide však o prijateľnú a aj prospešnú hru na náhodu. Režisérka si mohla byť istá silou a autenticitou samotných príbehov, ako aj kvalitnou nahrávkou. Nezradila ju ani technická stránka projektu, teda skenovanie QR kódov s odkazmi na príbehy.

Ako slabina projektu sa napokon ukázal zvolený priestor. Vrzgula plánovala performanciu realizovať v otvorenom priestore námestia, ktoré sa spája so stretávaním sa a s pohybom, ale aj s prejavovaním názorov. Tomuto konceptu sa prispôsobovala aj vizuálna stránka, najmä svetlé kostýmy Laury Štorcelovej, ktoré mali v možnom dave pútať pozornosť. Viaceré okolnosti však napokon viedli k premiestneniu diela do interiéru. Diváci tak, žiaľ, prišli o dôležitý vnem a atmosféru, ktorú by námestie bezpochyby sprostredkovalo. Napriek tomu je *Tichým hlasom*. *In a Calm Voice* zaujímavý projekt, ktorý najmä režisérku posúva k ďalším formálnym experimentom, novým možnostiam a ktorý vďaka zvoleným príbehom môže v divákoch rezonovať ešte dlhý čas. ☐

A. Vrzgula: *Tichým hlasom*. *In a Calm Voice*

koncept a realizácia A. Vrzgula sound design Arx
výtvarná spolupráca L. Štorcelová účinkujú Irina, Gab, Tade, Olena, Mehmet, Jakub, Katarína
premiéra 20. september 2022, UhoL92 v spolupráci s festivalom [fjúžn] v priestoroch BlackBox, Bratislava

Lee Strasberg Sen o vášni: Ako vznikala metóda

Kabinet audiovizuálnych divadelných umení (KADU) v spolupráci s Divadelnou fakultou VŠMU vydali preklad odbornej publikácie *Sen o vášni: Ako vznikala metóda*. Publikácia je autentickou Strasbergovou autobiografiou s dôrazom na skúmanie vývoja herectva. Jeho herecká technika – metóda – rozvíja Stanislavského odkaz a dodnes patrí k najvyhl'adávanejším hereckým technikám pre divadlo i film.

Keď žena vyjde z izby, muž ostáva sám. Je nielen frustrovaný a zúfalý, ale aj unavený, a tak sa zvezie na stoličku a snaží sa nezadriemať. Keď sa žena vráti, ledva sa pozviecha na nohy. Stále má spôsoby bývalého delostrelca, ale zúfalstvo a situácia z neho robia surovca.

V scéne, kde žene predváža, ako sa narába so súbojovou pištoľou, v ňom fyzická logika, ktorá vyplýva z ich blízkosti, vznieti vášň. Táto scéna je ešte vtipnejšia, keď jej musí ukladať ruky do správnej polohy tak, aby sa pritom vyhol určitým častiam jej tela. Rozvíja sa tým autorova konštrukcia, pričom herci dopĺňajú nevyhnutné fyzické, zmyslové a emocionálne prvky, ktoré ju oživujú. Autor nechce, aby herci len zahráli hádku a neokrôchanosť; musia priebežne navodzovať realnosť, ktorá motivuje ich repliky. Dialóg hercov nevychádza z výstavby deja, ale z bezprostredného správania postáv. Realnosť tak umožňuje dať výraz komike.

Príkladom klasického výstupu, ktorý takýmto postupom nesmierne získava, je scéna Júliinho otrávenia v Shakespearovom *Romeovi a Júlii*. Je to obľúbená scéna všetkých herečiek, aj keď je zarážajúce, ako často jej chýbajú logika a zmysel.

Už samo označenie „scéna otrávenia“ svedčí

o konvenčnom prístupe. Hrá sa vždy tak, akoby herečka páchala samovraždu. Posledná časť hry sa tak stáva antiklimaxom: Júlia umiera alebo sa zdá, že umrela dlho pred výstupom v hrobke. Keď sa jej však lepšie prizrieme, zistíme, že napriek rastúcemu zmäteniu a hrôze dievčaťa, ktoré sa musí osamote odhodlať na tento príšerný krok, tento konvenčný prístup zvyčajne opomína iné prvky danej situácie. Júlia rozhodne nemá v úmysle spáchať samovraždu; podujíma sa na nebezpečný a vzrušujúci krok, ktorým sa chce dostať k milému. Rozhodne je skôr dievčaťom na úteku než dievčaťom, ktoré sa správa, akoby chcelo vypiť jed.

Pocity, ktoré Júliu motivujú, sú vzrušenie a nebezpečenstvo.

[...] Je to dievča na ceste za svojím milým. Júlia netuší, či svoju dojku ešte niekedy uvidí. Keď hovorí, že cíti „strach, až mrzne krv“, myslí iba na svoje odlúčenie od rodiny a vyhostenie svojho milého. Zatiaľ tu nejde o strach zo smrti, ale o prirodzený strach z čohokoľvek nebezpečného, vzrušujúceho.

[...] Júlia vyberie z úkrytu fľaštičku, ktorou zavŕši svoje dobrodružstvo. Keď už sa chystá vziať jed a začína si predstavovať možné dôsledky, nemyslí na smrť, ale na prebudenie v hrobke medzi roztrúsenými kosťami predkov. Práve táto predstava ju vyplaší. Jej predstavy vyvrcholia, keď sa jej zazdá, že vidí Tybalta. Herečka vtedy väčšinou stojí alebo kľučí a uprene hľadá do priestoru. Musí sa využiť nejaká logická motivácia – svetlo8 pohyb závesu –, na základe ktorej si predstaví toto zjavenie. V zápase so svojou predstavou volá: „Nerob to, Tybalt!“ Uvedomí si, že to bol iba prelud a že sa nemá čoho báť; jed tak prijíma s rozvahou. Zistí, že popustila uzdu fantázii, a tak sa vráti k pôvodnému predsavzatiu a požije jed. Ak sa má táto scéna



Lee Strasberg

Sen o vášni: Ako vznikala metóda

KADU – Kabinet audiovizuálnych divadelných umení a Divadelná fakulta Vysoké školy múzických umení v Bratislave, 2022

ISBN 978-80-974364-0-7

správne zahrať, vyžaduje si zapojenie citovej pamäti.

[...] Nie je dôvod, prečo by herečka na začiatku scény nemohla zvážiť bežné správanie dievčiny, ktorá si ide lahnúť a pred spaním sa modlí. Vlastne by jej to mohlo uľahčiť prechod k obavám, ktoré sa jej neskôr zmocnia, aby sa nakoniec s novým presvedčením vrátila k svojmu činu. To, čo som práve opísal, nemusí byť jediné možné správanie v tejto scéne. Pomáha nám však uvedomiť si, že hľadaním realnosti situácie a správania postavy dospejeme k zaujímavejšiemu riešeniu scény aj hry, než aké ponúka konvenčný prístup.

Moje opisy týchto rozmanitých scén majú poslúžiť výlučne ako ilustrácia toho, akým spôsobom sa dá všetko, čo sa herec naučí v procese hereckej prípravy, priamo využiť v hereckej tvorbe.

Nevyhnutnou súčasťou hercovho tvorivého vývoja je, pravdaže, analytická zložka hereckej práce. Stanislavskij sa pokúsil nahradiť hercovu rozumovú, intelektuálnu a teoretickú činnosť pravdivosťou, prežívaním a správaním. Chcel tým zabrániť čisto verbálnemu, rozumovému či formalizovanému divadelnému správaniu vychádzajúcemu skôr z režisérových predstáv ako z hercovho výkonu.

Niektorí režiséri hovoria matne a filozoficky o pravde hry alebo o autorovej pravde, hoci im nejde o nič iné ako o vlastný výklad. Hercova pravda je v prvom rade pravdou prežívania, správania a výrazu! Výber konkrétnej pravdy, ktorá sa navodí, závisí od výkladu hry. Správny výklad hry však nijako nezaručuje pravdivosť stvárnenia, ak herec nedokáže presvedčivo navodiť potrebnú realnosť, ktorá má odkryť a ukázať ideu hry.

Mnohí z tých, čo školia hercov, sa hneď na začiatku zaoberajú výkladom hry, takže hercov vlastne neškolia, len inštruujú. Herci sa nikdy nenaučia byť tvoriví. Herci vyškolení v opísaných postupoch však dokážu na javisku navodiť realnosť a zároveň plniť požiadavky hry. Dokážu sa tiež prispôbovať požiadavkám režiséra a zároveň si zachovať pravdivosť. Práve preto vyjadril Peter Brook, režisér, ktorý sa neúnavne usiluje o vysoký inscenačný štýl, spokojnosť s hercami vyškolenými v metóde.

Pochopil, že na nich vďaka tomu môže klásť nevyhnutné požiadavky a oni sú naučení samostatne ich plniť. ♣

Knižné tipy



257 s.
orientačná
cena 28 €

Romana Štorková Maliti (ed.)

Divadlo SKRAT. Ctibor Bachratý. Fotografie.

Združenie Pre súčasnú operu

Kniha prináša fotografie Ctibora Bachratého zachytávajúce tvorbu Divadla SKRAT. Textovú časť publikácie tvorí úvodná štúdia režiséry a teatrologičky Anny Gruskovej, esej herca, režiséra a spoluzakladateľa divadla Luba Burgra, úryvky z rozhovorov so Ctiborom Bachratým a poznámka zostavovateľky Romany Štorkovej Maliti.



327 s.
info o predaji
a cene na webe
divadla

Zuzana Palenčíková (ed.)

Almanach. Príbeh jedného divadla

Mestské divadlo Žilina

www.divadlozilina.eu

Pri príležitosti 30. výročia svojho vzniku vydalo Mestské divadlo Žilina Almanach, ktorý zachytáva históriu tejto inštitúcie prostredníctvom príbehov ľudí, ktorí tam pôsobili, pôsobia alebo divadlo pozorujú zvonku. Okrem slov publikácia kladie neobvyklý dôraz aj na zachytenie obrazového príbehu divadla, ktorý tvoria nielen fotografie, ale aj grafiky plagátov a záznam kampaní divadla.



592 s.
orientačná
cena 34,90 €

Bessel van der Kolk

Telo si pamätá

Tatran

www.slovtatran.sk

Autor v publikácii ukazuje, ako trauma doslova pretvára telo i mozog. Traumatizovaný jedinec nevie nájsť útechu či zapojiť sa do kolektívu, stráca sebakontrolu a dôveru. Van der Kolk skúma inovatívne postupy liečby od neurofeedbacku a meditácie až po šport, drámu a jogu, ktoré ponúkajú nové možnosti zotavenia aktiváciou prirodzenej neuroplasticity mozgu a ponúka novú nádej na opätovné získanie zdravého života.

z tvorby

Ján Mikuš
dramatik a režisér



Otočme kone!

Príprava javiskového uvedenia divadelnej hry s názvom *Otočte kone!*, ktorá získala 2. miesto v súťaži DRÁMA 2020 a Cenu Štátneho divadla Košice, je už niekoľko týždňov v plnom prúde. Viac ako o tradičný divadelný text ide o režijný javiskový koncept, v ktorom, okrem iného, predstavujem udalosť policajnej brutality z bruselského letiska z roku 2018. Vážim si odvahu umeleckého vedenia ŠDKE, že na uvedenie môjho textu oslovilo priamo mňa, autora a režiséra, ktorý pravidelne inscenuje diela, ktoré sa pokúšajú byť viac spoločenskou udalosťou než konvenčným divadlom s limitom repríz.

Mojou zásadnou režijnou koncepciou je vytvorenie priestoru na stretnutie. Do projektu tak postupne s rôznymi produkčnými problémami vstupujú subjekty ako Amnesty International, študenti konzervatória, teológovia, herecký súbor ŠDKE, tanečníci, hudobníci, filmári, Tabačka Kulturfabrik, Policajný zbor SR a zvieratá.

Celé to vzniká po hlavičkou MEDZISCÉNY, v rámci ktorej si ŠDKE s Tabačkou vymieňajú divadelné projekty. Mojou snahou je vytvoriť divadlo ako rozhovor alebo ako prednášku a dosiahnuť následné spoločné prežívanie v javiskových udalostiach. V tomto okamihu mi robí radosť stretnutie so študentmi. Mám pocit, že sme dlhnikami generácie mladých ľudí, ktorí pre pandémiu prišli o zásadné a pre život dôležité udalosti – o kontakt s druhým.

Vytváram tretiu verziu konceptu, keďže som musel zredukovať svoje predstavy pre ekonomickosť a jednoduchosť celého procesu. Realizácia samotného projektu je stanovená na šesť dní, čo je v podstate najviac času, aký som za posledné roky v divadle strávil. Veľmi sa teším. ☺

2 x 2

MONIKA KOVÁČOVÁ
režisérka

V roku 2017 sme s Majou Danadovou vytvorili *Stopy v pamäti*, ktoré boli inšpirované paranoidnou schizofréniou našich bratov. Nešlo o arteterapiu, ale o vytvorenie časopriestoru, kde sa človek môže stretnúť zoči-voči „niečomu“, čo ho hlboko zasiahlo a zostáva v ňom, nej uložené. Spomínam to, lebo za nami občas chodia diváčky a diváci, že performancia v nich „niečo“ zabudnuté, potlačené otvorila. To anonymné „niečo“ má pre nich v tom momente veľmi konkrétnu podobu.

Divadlo má byť odvážne a hovoriť aj o veciach, o ktorých sa zmieňuje len pošepky, prípadne bývajú priamo vytesnené do verbálnej karantény, skryté za štyrmi stenami našich domovov.

A nemusí to byť odvaha búšiacia, extrovertná, môže byť dávkovaná aj s pokojom a intravenózne, dôležitejšie je, keď so mnou „niečo“ zdieľa a/alebo vo mne „niečo“ pohne.

JÁN ŠTRASSER
básnik a prekladateľ

Áno, doba vyvíja čoraz väčší tlak na našu psychiku, no nemyslím si, že divadlo by malo byť akýmsi psychologom či psychoterapeutom. Pre mňa je divadlo – kvalitné divadlo! – zdrojom komplexného intelektuálneho a estetického zážitku. To je jeho úloha, ak už mám použiť slovo z otázky, ktoré podľa mňa do diskurzu o akomkoľvek druhu či žánri umeleckej tvorby nepatrí, pretože neguje jeho slobodu. A ak sa už tej úlohe nemôžeme vyhnúť, dajme si ju my – chodievajme do divadla a dívajme sa (a počúvajme) s porozumením.



2 x 2

Aká by mala byť úloha divadla v dobe, ktorá vyvíja čoraz väčší tlak na našu psychiku?

Aká by mala byť úloha divadla v dobe, ktorá vyvíja čoraz väčší tlak na našu psychiku?



PETER MAZALÁN
režisér, operný spevák

Sila divadla pre mňa spočíva v jeho pôsobení na oboch póloch – diváckom aj interpretačnom. Predpokladám, že tvoriaci umelec v istých prípadoch pristupuje k svojmu výkonu okrem profesionálnej hladiny aj na úrovni vnútornej transformácie a prežitia interpretovaného. A práve takýto princíp tvorby je pre mňa ako operného speváka aj režiséra zásadný. Napríklad médium hlasu v speváckom umení je extrémne citlivé voči vlastnému psychickému nastaveniu. Dych, na ktorom stojí, prezrádza všetko. Vždy preto ostane indikátorom nášho vnútra akokoľvek sme profesionáli a ovládame svoje remeslo. Divákovi by som teda doprial sledovať viac ako spevácke vysoké tóny to, čo býva apelatívnym odkazom príbehu. To by sme im to však museli v operných divadlách najskôr ponúknuť.

ALEXANDRA BOLFOVÁ
režisérka

Bez ohľadu na dobu a aktuálnu spoločenskú situáciu, divadlo a ľudia, ktorí ho vytvárajú, musia mať možnosť voľby – tak ako divák/čka má možnosť sa slobodne rozhodnúť, či uprednostní ľahší formát, pri ktorom si oddýchne, alebo si zvolí náročnejší kus. V každom prípade, to čo sa deje okolo, nás tvorcov a tvorkyne ovplyvňuje a odráža sa v našej práci.

Aj tematicky „zaťažkané“ dielo môže mať na recipienta/ku či interpreta/ku terapeutický účinok. Avšak stále sa pohybujeme v rovine individuálnej reakcie na konkrétny podnet, detail. Nemyslím si, že by divadlo malo byť terapiou. Naopak, je nutné, aby divadlo reflektovalo dobu, v ktorej vzniká, bolo zakotvené v realite, ktorá nás obklopuje.

2 x 2

glosa

Robert Pakan
riaditeľ festivalu Drama Queer



Bolí to čoraz viac

Vraj menej bolí, keď vás poľutuje viac ľudí. Omyl. Bolesť je rovnaká. Stratili sme dva mladé životy. Stratili sme Matúša a Juraja z našej LGBTI+ komunity, ktorí boli zavraždení, lebo sa narodili do spoločnosti, ktorá inakosť nerešpektuje, odsudzuje, posudzuje, vulgarizuje, prenasleduje, ubližuje jej a... zabíja.

Nenávisť je rakovina, ktorá v našej spoločnosti metastázuje už veľmi dlho a je všade. SONO a skrining sme urobili, čo-to sa snažili rôznymi podujatiami napraviť.

Tumor ostal a zväčšuje sa.

Divadlom a umením sme reflektovali dobu, hovorili o nenávisti. Ukázali sme celý otvorený vejár našej queer komunity – jeho pestrosť, melódie, farby. Ním sme viali teplý vietor do zmrazených srdc. Márna snaha. Prezentovali nás len ako úchylov, čo sa kdesi pretŕčajú v nahote na námestí. Prezentácie kultúry LGBTI+ ľudí sa nám nedostalo.

Nenávisť nespala, nečušala, naopak, bola veľmi hlučná. Parlamentní tribúni, cirkevní hodnostári ňou boli naplnení. Tradičníci ochraňovali akési tradície, na ktorých pôvod sa nikto nepýta. Médiá len bulvarizovali.

My sme naivne žili v umeleckom svete, ktorý ostal prijímačím a rešpektujúcim. Vravali sme si: nič nám nehrozí, veď queer divadlo sa hrá v SND, Štúdiu 12, A4, v P*AKTe a v mnohých ďalších uvedomelých priestoroch. Naši kamaráti a kamarátky vždy stáli pri nás. Naša bolesť sa stala aj ich bolesťou.

Je čas nekompromisne žiadať o ochranu. Je čas o nás informovať v celej našej pestrosti. Je čas na rovnaké práva. O nič neprosíme, my o to žiadame.

Zatiaľ má však naša samota v boji príliš veľa nemých svedkov. ☹

Ja a divadlo

v novembri kreslí — Terézia Lomnická



SAMUEL GÁFRIK

herec



Už v druhej polovici augusta mi štvrtú sezónu v Divadle Jonáša Záborského v Prešove odštartovalo skúšobné obdobie *Hrôzostrašných príbehov strýka Montaguea*. Tvorivý proces tejto inscenácie pre mládež prekvapivo príjemne vystriedal skrátene divadelné prázdniny. Netvrdím, že to bola rovnocenná výmena, ale po pár týždňoch voľna a oddychu sa človeku začína s prácou v divadle omnoho jednoduchšie pri niečom hravom. Po nedávnej premiére nášho „strýka“ sme sa naplno pustili do príprav ďalšej inscenácie, konkrétne ide o komédiu *Edmond* v réžii Michala Náhlíka. Popri hraní a skúšaní v DJZ taktiež pôsobím ako pedagóg na Súkromnom konzervatóriu Dezidera Kardoša v Prešove. Aj vďaka tomu mám motiváciu naďalej na sebe pracovať a vzdelávať sa zakaždým, keď to okolnosti dovoľujú. Pravda, nie vždy je jednoduché nájsť si čas na vydýchnutie si od práce a povinností, ale vzhľadom na vývoj udalostí za posledné obdobie, ktoré dáva poriadne zabráť nám všetkým, si úprimne vážim každú chvíľu, ktorú môžem tráviť tým, čo ma baví a naplňa.

DANIELA BREZÁNIOVÁ

dramaturgička



Ako dramaturgička v Mestskom divadle Žilina aktuálne žijem prípravou prvej inscenácie v tejto sezóne s názvom *Coco Chanel*. Autorský projekt konfrontuje slávu módnou návrhárkou s jej ideálmi a klamstvami. Svetu zanechala legendárne „módne vynálezy“, ale ako naozaj vznikli? Mnoho udalostí z jej života zahaľujú mýty, ktoré vytvorila práve Coco. Na inscenácii spolupracujem s režisérkou Barborou Nitschovou a chceli by sme ukázať osobnosť Coco Chanel inak ako v tradičných filmových spracovaniach. Mala to byť naša prvá inscenácia v profesionálnom divadle, ale pre pandemickú situáciu sa jej realizácia musela odložiť na dva roky. A aj preto sa veľmi tešíme, že sa napokon dostane na javisko.

Po októbrovej premiére ma čaká dramaturgická spolupráca na ďalšom výnimočnom projekte. Umelecký šéf MD Žilina Edo Kudláč pripravuje adaptáciu novely Nicol Hochholczerovej *Táto izba sa nedá zjesť*.

Ja a divadlo – to pre mňa nie je len príprava nových inscenácií či výber titulov na nasledujúcu sezónu. Som aj lektorkou v Dielni tvorivého písania pre študentov a študentky. A som za naše poobedné tvorivé stretnutia veľmi vďačná.

MICHAELA ZAJAČKOVÁ

scénografka



Momentálne som začala učiť praktické predmety študentky scénografie na Katedre bábkarskej tvorby VŠMU. Okrem toho aktívne spolupracujem s niekoľkými nezávislými divadlami. S Divadlom Houže práve pracujeme na inscenácii, v ktorej sú hlavnými protagonistami dôchodcovia. Určená bude práve pre túto vekovú kategóriu a aj pre deti.

Pre Divadlo Houže som taktiež pripravovala risografiky s motívom našich inscenácií. Jednou z nich je aj *Návrat Ondreja Baláža*, do ktorej som pripravovala scénografiu a bábk. Tie si začiatkom októbra zahrali aj na medzinárodnom festivale Pesta Boneka v Indonézii.

S tímom divadla ŠEM sme počas leta nakrúcali krátky animovaný film *Neobyčajné príbehy z mesta Mindcery*. Čoskoro ho budete môcť vidieť vo vysielaní RTVS a na rôznych festivaloch. Najbližší projekt, ktorý ma čaká v kamennom divadle, bude v spolupráci s režisérkou Zuzanou Strnátovou v Bábkovom divadle Košice.

Som vďačná, ak každý z projektov, na ktorých spolupracujem, oslovuje publikum rôznych vekových kategórií a motivuje ho zamýšľať sa nad témami, ktoré sa dotýkajú divákov alebo okolia, v ktorom žijú. Reflektovať aj neľahké, citlivé témy a prinášať ich mladým divákom je v súčasnosti viac než dôležité.

9. október

Divadlo Houže sa so svojou inscenáciou *Návrat Ondreja Baláža alebo Obrázky z Velkej vojny*, ktorá vznikla v rámci projektu Mliečne zuby Štúdia 12 predstavilo na festivale bábkového divadla Pesta Boneka v Jogjakarte v Indonézii. Okrem predstavenia divadlo prezentovalo svoju tvorbu aj v rámci diskusie Citlivé témy pre mladé publikum.

18. október

Počas vernisáže výstavy Bienále divadelnej fotografie vo Dvorane MK SR sa uskutočnilo slávnostné vyhlásenie víťazov 5. ročníka rovnomennej súťaže. Grand Prix získal Robert Tappert za dokumentárnu sériu fotografií s názvom Divadlo. Druhé miesto hodnotiaca komisia udelila Vlastimilovi Slávikovi za sériu fotografií z inscenácie *Banické vdovy* (DJZ Prešov). Tretie miesto získal Igor Stančík za fotografie z inscenácie *Máj* (Divadlo LUDUS). Študentskú cenu Bienále divadelnej fotografie 2022 získala Barbora Podola za sériu fotografií z inscenácie *Rosemary* (Divadlo LAB).

24. október

Po dvoch rokoch pandemickej pauzy sa opäť odovzdávali Divadelné DOSKY. Najlepšou inscenáciou sezóny sa stala *Špina* v réžii Jána Luterána (Činohra SND), cenu za najlepšiu réžiu sezóny získala Alžbeta Vrzgula za inscenáciu *Poniženie a krvilační* (Uhol_92), cenu za najlepší ženský herecký výkon Alena Pajtinková za postavu Máše v inscenácii

Tri sestry (SKD Martin). Za najlepší mužský herecký výkon sezóny hlasujúci označili výkon Ľuboša Kostelného v postave Hamleta v rovnomennej inscenácii (LSS), najlepšiu scénografiu sezóny vytvoril Juraj Kuchárek v inscenácii *Salemské bosorky* (Činohra SND). Najlepšia scénická hudba sezóny znie v inscenácii *Extáza / Obrazy o nej* (Balet ŠDKE) a vytvoril ju Vladislav Šarišský. Cenu za najlepší kostým sezóny získala Bet Moth (Alžbeta Kultiaková) za kostýmy v inscenácii *Poniženie a krvilační* (Uhol_92). Cenu v kategórii Mimoriadny počín v činohernom divadle získali Zuzana Fialová a kol. za projekt *Generácia Z: Krása nevidaná* (DPOH). Za mimoriadny počín v tanečnom divadle boli ocenení Andrej Petrovič a kol. za inscenáciu *Extáza / Obrazy o nej* (Balet ŠDKE). Eva Bodorová bola ocenená v kategórii mimoriadny počín v hudobnom divadle za spevácky výkon v postave kráľovnej Alžbety v opere *Roberto Devereux* (Opera ŠDKE).

Ministerka kultúry Natália Milanová odvolala Mateja Drličku z postu generálneho riaditeľa SND. Dôvodom bolo Drličkovo vyjadrenie na margo slovenských politikov na diskusii Opera Europa 20. októbra v Budapešti, ktoré bolo podľa ministerky „za hranicou slušného správania a kultúrnosti, ktorú má umenie a jeho predstavitelia do spoločnosti prinášať“. Drlička sa za svoje slová ospravedlnil a predtým, než ho ministerka odvolala, sám ponúkol demisiu. Na pozícii skončil k 1. novembru 2022.

25. október

Divadelný ústav a Slovenská pošta uviedli do života poštovú známku venovanú pamiatke významného slovenského scénografa Aleša Votavu. Známku vytvoril svetovo uznávaný tvorca známkok Rudolf Cigánik. Slávnostné uvedenie s kultúrnym programom sa udialo vo Dvorane MK SR.

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

1. – 30. november

Počas celého mesiaca prebieha v rôznych bratislavských galériách a múzeách festival Mesiac fotografie. Jednou z výrazných tematických línií tohto ročníka sú portrétové fotografie, a tak môžete navštíviť napríklad Hommage Mariánovi Vargovi alebo výstavu významného fotografa Antonína Kratochvíla, kde nájdete napríklad ikonickú sériu portrétov Davida Bowieho. Celý program na mesiacfotografie.sk

..... **SLUHA DVOCH PÁNOV**
foto JR Berliner Ensemble



Pražský divadelný festival nemeckého jazyka prinesie aj tento rok produkcie najvýznamnejších nemeckojazyčných scén. Mottom 27. ročníka je „Herr*innen“ a organizátori sa vo svojom dramaturgickom výbere zamerali na výrazné ženské hrdinky. Súčasťou programu je napríklad inscenácia Berliner Ensemble *Sluha dvoch pánov* so skvelou Stefi Reinspergerovou v hlavnej úlohe. Pre viac informácií a vstupenky navštívte theater.cz

25. – 26. november

Medzinárodný festival bezdomoveckých divadiel ERROR bude v bratislavskom Pistoriho paláci hostiť súbory z Maďarska, Českej republiky, Poľska a zo Slovenska. Súčasťou programu 16. ročníka festivalu sú aj konferencia a dramaterapeutický workshop Hero's Journey určený pre profesionálnych divadelníkov, ktorí sa vo svojej praxi venujú zraniteľným skupinám obyvateľstva.

Z éteru / TV

— RÁDIO REGINA

- 16. 11. 22:00 **F. Švantner:** Malka
- 23. 11. 22:00 **G. Meyrink:** Golem
- 30. 11. 22:00 **J. Lenhart:** Dom pre holuba

— RÁDIO DEVÍN

- 15. 11. 20:00 **K. Žiška:** O mužovi, ktorý tu bol
- L. de Vega:** Fuente Ovejuna
- 16. 11. 21:30 **E. Borušovičová:** Vzkriesenie
- V. Hanuliak:** Vianočné oblátky
- 19. 11. 13:30 **V. Klimáček:** Kolajnice na slobodu
- 20. 11. 21:00 **P. Pavlac:** Slovo Váلكovo
- 22. 11. 20:00 **J. Kalinčiak/M. Horváth:** Reštavrácia
- 23. 11. 21:30 **J. Uličiansky:** Klúče
- 27. 11. 21:00 **W. Shakespeare:** Búrka
- 29. 11. 20:00 **M. Kováč:** Dvojportrét, Príbeh z veže, Tretí pokus
- 30. 11. 21:30 **M. Materáková:** Ružový bidet
- P. Pavlac:** Bol som predseda triedy

— DVOJKA

- 13. 11. 16:15 **Zrod divadla: Čert a Káča** (dokumentárny seriál o vzniku divadelnej inscenácie)
- 20. 11. 16:00 **Zrod divadla: Borodáč alebo Tri sestry**

— TROJKA

- 15. 11. 22:20 **Kristína** (televízna inscenácia)



MICHAELA MOJŽIŠOVÁ (*operná historička*) 0 V opere pod vedením tímu Mateja Drličku nevládla taká idyla ako v činohre. Duálne riadenie (Dalibor Jeniš, Lubor Cukr) sa rozpadlo hneď v úvode. Medializované zúženie sólistického ansámblu bolo nevyhnutné, no komunikačne nezvládnuté. Hostujúci speváci neprekročili priemer a nové inscenácie (*La traviata*, *Čert a Káča*, *Carmen*) sa do histórie nezapísali dramaturgicky, hudobne ani divadelne. Jediný ozajstný počin – slovenská premiéra Čekovskej opery *Impresario Dotcom* – bola z nevysvetlených dôvodov i derniérou. Avšak jedna sezóna éru nerobí a personálne otrasy sú traumatizujúce z princípu. Ak má inštitúcia fungovať, potrebuje stabilitu a pokoj na prácu. Oboje jej chýba už niekoľko rokov.

SILVIA HRONCOVÁ (*bývalá riaditeľka SND*) 0 Vzniknutá situácia prináša napätie medzi súbormi a zbytočnú mediálnu prestrelku. Ublíži to všetkým stranám, najmä divadelnému umeniu. Na dobré fungovanie potrebuje SND stabilitu vo vedení, dlhodobú víziu a finančnú istotu. Najhorším riešením je to, čo sa deje teraz. Okamžité odvolanie riaditeľa a nastolenie dočasného vedenia divadla môže mať negatívny vplyv na atmosféru, chod a kvalitu divadelnej sezóny. Do budúca by sa mal hľadať legislatívny model, ktorý by vznik takýchto situácií eliminoval, napr. transformáciou „erbových“ príspevkových organizácií na právnu formu, ktorá zabezpečí väčšiu nezávislosť od politickej moci. Inak sa nič nezmení, len iniciály vo vedení divadla.

KRISTIÁN KOHÚT (*pedagóg HTF VŠMU*) 0 Drlička prišiel do SND s víziou, ktorá po mnohých stránkach prekračovala hranice provinčnosti. Potrebnými, no nepopulárnymi reformnými krokmi sa pustil do ozdravenia podľa mnohých nereformovateľnej štátnej inštitúcie. Popri jasnej vízii a odvaha vnímať jeho pôsobenie ako progresívne, a to v súvislosti s nastavením vnútorných procesov inštitúcie i podpory dramaturgických plánov jednotlivých súborov. Či jeho odvolaním stratilo SND najlepšieho generálneho riaditeľa, ukáže čas. Teraz je zrejme, že stratilo manažéra, ktorý svojou energiou dokázal motivovať kolegov naprieč všetkými oddeleniami a s ním stratilo i mnohých odborníkov z jeho tímu. V odvolaní Drličku sa, žiaľ, zrkadlí súčasný stav fungovania slovenskej spoločnosti.

VLADISLAVA FEKETE (*riaditeľka DÚ*) 0 Situáciu okolo SND som sledovala z médií, z kontaktu s kolegami z divadla, ale aj ako členka Umeleckej rady SND. Všetky tri uhly pohľadu sa mi nakoniec spojili do jednotného konštatovania či povzdychu – škoda. Škoda premárnenej šance nastoliť stabilitu v divadle, ktoré za posledné obdobie prechádza permanentnými otrasmi a definitívne stratilo kontinuitu. Za pätnásť rokov vystriedalo osem generálnych riaditeľov. Nebolo tých zmien priveľa? Nenašli chod priveľkého, avšak extrémne krehkého divadelného „organizmu“? Je chyba v ľuďoch alebo v storočnom organizme? Dúfajme, že „trest“ bol spravodlivý a že si z neho zoberú príklad všetci tí, ktorí diskutujú rovnako zápalisto a často aj zápalistejšie.

šéfredaktorka

Diana Pavlačková

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

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

DOLIS GOEN, s. r. o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/casopis-kod

cena čísla 2 EUR / 50 Kč

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 330 ks.

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

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Ak máte záujem ø predplatné, ø inzerciu, ø informácie... všetko nájdete na stránke www.theatre.sk v sekcii časopis k0d, v kníhkupectve Prospero a na e-mailových adresách prospero@theatre.sk alebo kod@theatre.sk.



REGISTER

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



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

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

NOC DIVADIEL!

Noc divadiel
19—11—2022

13. ROČNÍK NOCI
OTVORENÝCH DIVADIEL
www.nocdivadiel.sk



KOORDINÁTOR

INIČIÁTOR

MEDIÁLNI PARTNERI



Ministerstvo kultúry SR
Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA



EUROPEAN THEATRE NIGHT



tasr

Pravda

aktuality.sk

Noviny

Bratislava DEN



BRISLAVA

kam je mesto

kód

in.ba

CITYLIFE.SK