

apríl



kód

konkrétne ø divadle

číslo 4 | ročník 13 | 2019

cena 2 € | 50 Kč

ø Petra Fornayová ø Josef Švejk v Divadle Aréna

ø Mala Dr. Csabová pravdu? v Divadle NUDE

ø Tiene pochybností v divadle SKRAT

ø Malá inventura ø bieloruská nová dráma

ø Transdivadlo

Milí čitatelia!

Na prelome tisícročí vstúpila do umenia predpona „NU“, ktorá mala potenciál zasiahnuť celý kultúrny slovník. Napokon sa ujala najmä v hudbe. Digitálna elektronika obohatila pôvodné žánre a z nich sa vyvinuli hybridné podoby známe ako nu jazz, nu metal či nu rock. Do vizuálnych ani scénických umení magické „nu“ nepreniklo, hoci aj tam sa rýchlo etablovali všetky nové technológie.

Keď sa pevnou súčasťou divadelného artefaktu stali médiá ako fotografia a film, začalo sa hovoriť o multimedialite divadla. Neskôr sa skloňovala intermedialita. Tá so sebou nesie jav, keď sa rôzne umelecké aj technické médiá stávajú organickou súčasťou divadla a výrazne ovplyvňujú jeho vnímanie či rozširujú jeho možné podoby. Dnes je populárny pojem transmedialita. Podľa definície teatrologičky Chiel Kattenbeltovej ide o implementáciu prvkov jedného média do druhého – napr. o prienik herných či filmových princípov a mechanizmov na javiská. Vznikajú aj rôzne podoby tzv. transmediálneho rozprávačstva. Fenoménom v bieloruskom divadle sú dramatické texty, do ktorých autori vkladajú fotografie, obohacujú ich o zvukové nahrávky a výňatky z notesov. Transdivadlo, ktoré definoval profesor Domingo Adame, nové rozprávačstvo plne podporuje a ide vo výklade ešte o kúsok ďalej. To znamená nielen prostredníctvom médií, nielen naprieč médiami, ale rovno všetkými entitami aj kultúrnymi fenoménmi vnímateľného sveta.

obsah

FOTO NA OBÁLKE

Mala Dr. Csabová pravdu?, Divadlo NUDE, foto N. Pacharová

na margo

- 2 *Proti dramatu*
Borjana Dodova

rozhovor

- 3 *Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú*
rozhovor s Petrou Fornayovou

recenzie

- 13 *Jediný normálny chýba*
Stanislava Matejovičová
• JOSEF ŠVEJK
(DIVADLO ARÉNA BRATISLAVA)

- 17 *Tretia vlna feminizmu? Sotva.*
Soňa J. Smolková
• MALA DR. CSABOVÁ PRAVDU?
(DIVADLO NUDE)

- 22 *Pochybnosti divadla SkRAT*
Miro Zwielfhofer
• TIENE POCHYBNOSTÍ
(DIVADLO SKRAT A RADIO IVO)

festivally

- 26 *Zájazd do utópie*
Milo Juráni

zahranície

- 32 *Bieloruská nová dráma alebo Hľadanie identity*
Anastasija Vasilevič

t/h/k

- 38 *Transdisciplinárne divadlo ako znovuočarenie bytia a sveta*
Domingo Adame

extra

- 42 *Osloviť diváka nie je až také ťažké*
András Cséfalvay

- 43 *Posolstvo k Medzinárodnému dňu tanca*
Karima Mansour

- 45 *Posolstvo k Svetovému dňu bábkarstva*
Dadi D. Pudumjee

- 47 *Posolstvo k Svetovému dňu divadla pre deti a mládež*
Yvette Hardie

krátko kriticky

- 48 *Kým neukrižujeme stvoriteľa*
Marek Godovič

- 49 *Anti-tradičná opera?*
Michaela Pašteková

knížná recenzia

- 50 *Pozoruhodná historiografie*
Jan Císař

knížné tipy

- 54 *z tvorby*
Zvolenské metafor
Peter Palik

2x2

- 54 *Ako vnímate zmysel, podstatu a význam globálnych iniciatív ako Svetový deň divadla, Medzinárodný deň tanca a Svetový deň bábkarstva?*

glosa

- Bábkové divadlo
55 *bez divadla*
Peter Galdík

ja a divadlo

- 56 *Pavol Seriš*
Katarína Caková
Andrej Szabo

58 kaleidoskop

- 59 *tipy redakcie*
59 *z éteru/TV*

60 konkrétne p...

Pantone 221 U



15. – 26. 5. 2019 Olomouc
www.divadelniflora.cz

pořadatel

za podpory

MINISTERSTVO
KULTURY

OLOMOUC

DEUTSCH-TSCHECHISCHER
KULTUR-FONDS
ČESKO-HEBESKY
FOND BUDOUCNOSTI

Olomoucký kraj

Moravské divadlo
Olomouc

generální mediální partner

Česká televize

hlavní mediální partner

Vltava
Český rozhlas



Borjana Dodova
spisovatelka a programátorka

Proti dramatu

Někdy na počátku tohoto století se mezi cinefily začalo mluvit o jakémisi novém druhu filmů. V běžné kinodistribuci k vidění nebyly, ale když se člověk snažil, nějak se k nim dostal. Ve zprávách, které recenzenti posílali z Cannes, se psalo, že ty filmy (rozuměj hrané filmy) jsou tak radikální, že nepotřebují příběh. Nic se v nich zkrátka neděje.

Dobře si tu krátkou, ale soustředěnou vlnu zájmu pamatuji. Udělala průvan v poněkud zatuchlém kabinetu, ve kterém se hromadily moje představy o filmu. V odborných časopisech se ještě chvíli ohledávaly hranice narace.

Mezi znalými se skloňovaly pojmy jako ztišené vyprávění, vyprázdňená narace nebo pouštní filmy. Závan čerstvého vzduchu mi zamotal hlavu, stejně jako dalším studentům filmových škol. Na snímky Claire Denis, Bruna Dumonta nebo Apichatponga Weerasethakula jsme se dívali s nadšením. Znali jsme desítky neopravených cest mezi poli v severních Flandrech. Naučili jsme se počítat tygry na stromě. Diskutovali jsme o tom, jak dostat na plátno člověka, krajinu, přítomnost, ať už to znamenalo cokoliv.

Podobně silný náraz pro mě představovalo setkání s postdramatickým divadlem. Po rozbití formy, které jsem znala z díla Sarah Kane, stačilo zavrhnout text a zbavit se tak přímé vazby na tradici storytellingu. Přelomem pro mě byla inscenace *Rain Dance*, kterou v roce 2009 uvedla česká umělecká skupina Handa Gote research & development v pražské MeetFactory. Tvůrci vycházeli z jednoduchého vzorce. Základem byla série dopředu ohlášených a podrobně popsaných rituálů, které dvojice performerů prováděla na scéně. Doslovnost formy byla ironickou antitezí činohry. Zároveň ale nebylo pochyb o tom, že se účinkující pokoušejí zachránit přetechnizovaný svět pomocí nesmyslných magických úkonů.

V záchvatu vzdoru jsem si začala myslet, že společný jmenovatel obou vzpomínek je nasnadě. Je

třeba protestovat proti dramatu. Proti autoritativním strukturám vyprávění, které tak dobře známe, aniž bychom se o to prosili. Jsme uvězněni do nekonečného řetězení událostí dle předem daných zákonů pravděpodobnosti a nutnosti. Musíme zastavit tu neustálou recyklaci schémat, která se jenom permutují, variiují nebo mechanicky krok po kroku opakují. (Možná proto se je čas od času někdo pokusí spočítat.) Domnělou neinvenčnost jsem přičítala lenosti. Herci dostanou vodítka, aby věděli, kam se mají postavit. Kameraman nemusí přemýšlet o tom, na co se má podívat okem hledáčku. Stejná míra přehlednosti se nastavuje také směrem k publiku. Děj se odvíjí v rytmu, kterému divák rozumí. Nastává chvíle pro mimesis jako imitaci reality, nápodobu známého.

Nějaký čas trvalo, než jsem se tohoto radikálního odmítání dramatu (potažmo příběhových forem) zbavila. Existuje totiž ještě jedno chápání mimesis, které namísto o imitaci reality mluví o organizující síle vyprávění. Narativní struktury mají obrovskou schopnost vytvářet prostor, objevovat nečekané vztahy a přinášet nové druhy vidění. Jedná se o aktivitu, která nemá daleko k činnosti přírodovědce nebo alchymisty. Hlavním mottem totiž není opakování známého, ale poznávání neznámého pomocí technik a nástrojů, které jsou právě k dispozici.

Jedním z takových nástrojů může být činohra, homeopaticky rozpuštěná do imerzivního divadla. Nebo otisk internetu v podobě stažených videí s koťaty. Případně biologický otec na scéně. Není potřeba, aby si dopředu člověk házel klacky pod nohy a omezoval spektrum možností. Jediné, co je přitom třeba zachovat, je alespoň minimální míra srozumitelnosti a důslednost. I v experimentu je dost místa pro sebekázeň. Protože jenom díky dobře promyšleným průzkumům se ostatní mohou dozvědět, co se děje s igelitovými taškami z Lidlu, když se blíží apokalypsa. ☘

Maja Hriešik
režisérka a dramaturgička

PETRA FORNAYOVÁ

Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú

Jeden z mála slovenských tanečných festivalov Nu Dance Fest svojim názvom trochu zavádza. Hlavná organizátorka Petra Fornayová do Bratislavy roky neprináša len tanec, ale rôzne multižánrové formy. Napokon, škatul'ky nerobí ani vo svojej tvorbe. Dlhodobu sleduje iných tuzemských tvorcov a ich problémy, aj z toho dôvodu sa nezaujíma len o tvorbu, ale aktívne spolupracuje pri emancipácii súčasného tanca.

Spomenieš si ešte na ten okamih, keď si sa ako tanečnica a choreografka rozhodla pred štrnástimi rokmi organizovať tanečný festival?

Prvý impulz nastal v rámci celoročného projektu improvizovaných večerov *Výlety bez mapy*, ktorý sme organizovali s Martou Polákovou v A4 – nultom priestore. Ku koncu jeho trvania som začala uvažovať, ako celý slovenský súčasný tanec – nielen improvizované stretnutia viac-menej stálej komunity, zasadiť do nejakého väčšieho, pravidelnejšieho rámca. Vtedy som v A4 zastrešovala dramaturgiu tanca, tak som mohla prepojiť možnosti priestoru a projektu. Zo zvyšku financií, ktoré z *Výletov bez mapy* ostali, som so súhlasom a s pomocou Marty (ktorá mala na starosti opäť sériu improvizovaných predstavení) zorganizovala v roku 2006 prvý ročník Nu Dance Festu. Zimný termín (prvé tri decembrové dni) bol vyhovujúci aj vo vzťahu k už zabehnutému festivalu Bratislava v pohybe, ktorý sa v tom období konal v máji. Okrem toho sa orientoval skôr na dovoz zahraničných

foto J. Blažejová

produkcí, takže dopyt po koncentrovanej prezentácii domácej tvorby tu jednoznačne bol. De facto vznik Nu Dance Festu bol nápad môjho manžela, spisovateľa Petra Šuleja, ktorý načrtnú túto možnosť a vymyslel aj názov, inšpirovaný v tom čase výborným hudobným festivalom Nu Jazz Days. Termín „NU“ sa síce používal na označenie špeciálneho subžánru tanečnej hudby, ale riskli sme to.

Rozmýšľala si v priebehu rokov o tom, že by si názov festivalu zmenila? Nu jazz je termín, ktorý sa objavil na prelome storočí, ale dnes ustúpil iným.

Nie, o tom som nerozmýšľala. Po štrnástich rokoch sa stal značkou a nielen pre odbornú obec. Názov prekvapivo poznajú aj ľudia z iných oblastí ako kultúry. Navyše, ponúkajú sa referencie na nahotu cez francúzsky význam slova „nu“ a na novosť cez jeho anglickú výslovnosť, a funguje to aj v medzinárodnom kontexte. O názve nie je a nebola pochybnosť, ale menila sa postupne dramaturgia. Spočiatku som rozmýšľala skôr o tom, ako do názvu dostať jeho zameranie na slovenskú scénu, no festival sa aj tak nevyhnutne rozrástol i o prezentáciu zahraničných produkcií. Názov by nič nezmenil na našom úsilí podporovať domácu scénu. Rozhodne vystihuje ďalšiu hlavnú prioritu dramaturgie, a to snažiť sa prezentovať najnovšie trendy v súčasnom tanci a pohybovom divadle.

Ako sa vyvíjali tvoje festivalové dramaturgické ambície? Od začiatku na festivale bola prítomná medzidruhovosť, predstavila si často aj také projekty, v ktorých tanec nemá dominantnú rolu. Aký je dnes určujúci kľúč?

Prvotne išlo o vytvorenie priestoru na prezentáciu diel, ktoré boli prehliadané – vytvoriť plochu, na ktorej sa ukáže slovenský tanec v najširšom spektre prejavov. Starý priestor A4-ky vôbec nebol ideálny.¹ Po presťahovaní do priestorov bývalej budovy YMCA sme ostatné združenia nasledovali aj my. A hoci ani toto nie je úplne ideálny

¹ A4 – nultý priestor sídlil v tých rokoch na Námestí SNP v priestoroch V-KLUB-u, pozn. red.



WHAT AGE ARE YOU ACTING? (Silvia Gribaudi), Nu Dance Fest 2017
foto D. Kukyte

priestor, získali sme ten najvhodnejší, aký momentálne v Bratislave je pre tento typ tanečných produkcií dostupný. Samotnú dramaturgiu zrejme ovplyvňuje aj to, že sama robím medzidruhové projekty. Nie som úplne nadšená, keď sa tanec oklieštuje do vopred zadefinovaných škatuliek. Práve to je aj mottom aktuálneho ročníka – to najhoršie, čo môžeme spraviť umeniu, je zaškatulkovať ho a podľa toho hodnotiť. Čo jeden považuje za tanec, druhý nemusí. Je dobré, že prebieha diskusia o forme, ale omnoho dôležitejšie je uvažovať o tom, čo dielo vypovedá, aký obsah prináša.

Keď Nu Dance Fest vznikol, nebolo veľa medzidruhových prehliadok a v tom období sa ani tak neskloňovalo slovo performativita. Reflektuješ aj to, že pribúdajú ďalšie prehliadky, nové formáty, ktoré tiež prezentujú tanec a konfrontujú ho s inými scénickými formami? Ako to ovplyvňuje dramaturgiu festivalu?

Iste, festivalov je dnes viac a sú veľmi dôležité. Mnohé sa konajú v regiónoch. Som rada, najmä ako tvorkyňa, že existujú, keďže rozšíreniu možností prezentovať svoj umelecký názor sa vždy teším. Nu Dance Fest sa koná v Bratislave, kde sa toho deje v súčasnom tanci najviac, takže logicky je to vhodné miesto. Je tu najviac študentov humanitných odborov, najväčšia intelektuálna základňa.

Tým sa predpokladá a očakáva aj hlbšia spätná väzba a väčší vplyv na dianie – dúfam, že nielen v performatívnom umení. Existencia iných festivalov nijako našu dramaturgiu neovplyvňuje. Snažím sa o konzistenciu a o to, aby som vedela výber vyargumentovať.

Čo rozhoduje, že niečo zaradíš na festival?

Skúsím vylučovacou metódou. Hoci som spomínala ako dôležitý faktor obsah, nemyslela som tým, samozrejme, naratívnosť. Takže klasické činoherné predstavenia tu určite nemajú miesto. Hľadám komplexnú expresiu názoru,

CLEAR (Debris Company), Nu Dance Fest 2015
foto L. Kotrhová

ktorý sa opiera primárne o vizualitu a pohyb. Pohyb nevyhnutne neznamená hýbanie sa, obsahuje v sebe aj nehybnosť. Pohybové predstavenia sú pre mňa tie, ktorých podstatou je prítomnosť, existencia tela a fyzikality. Telo neslúži primárne ako nástroj na vypovedanie textu. Ten môže mať funkciu partnera, ale nie hlavného nositeľa výpovede. Príkladom je inscenácia *Clear* od Debris Company, v ktorej je hovoreného slova naozaj dosť, ale primárny fokus je na pohybe, fyzikalite a timingu.

Posledné roky dosť cestuješ po zahraničných národných prehliadkach tanca. Čo ťa priťahuje, aký typ predstavení?

Väčšinou navštevujem stredoeurópske tanečné





DIAMONDANCE_HOMMAGE À 2M (Petra Fornayová a kol.), Nu Dance Fest 2017
foto L. Prusová

platformy, výnimkou je v posledných rokoch Izrael. Hoci ide o malé vzdialenosti, cítiť medzi nimi veľké rozdiely – akékoľvek umenie je zrkadlom regiónu, v ktorom vzniká. Na prehliadkach je vždy zrejmé, aká miera pozornosti sa tu kladie danej forme umenia, takže sa cez návštevy platforiem dozvedám aj o kultúrnej politike danej krajiny. Baví ma sledovať zloženie publika, mieru citlivosti, ktorú sú schopní diváci vyjadriť, a rôzne smery interpretácie. V rámci možností sa snažím o networking, ale primárne chodím vyberať diela, o ktorých si myslím, že budú pre naše publikum z nejakého dôvodu prínosom. A sme späť pri tom, ako sa postupom času Nu Dance Fest rozšíril o zahraničné produkcie.

Tak teda prečo sa festival orientuje aj na zahraničné produkcie?

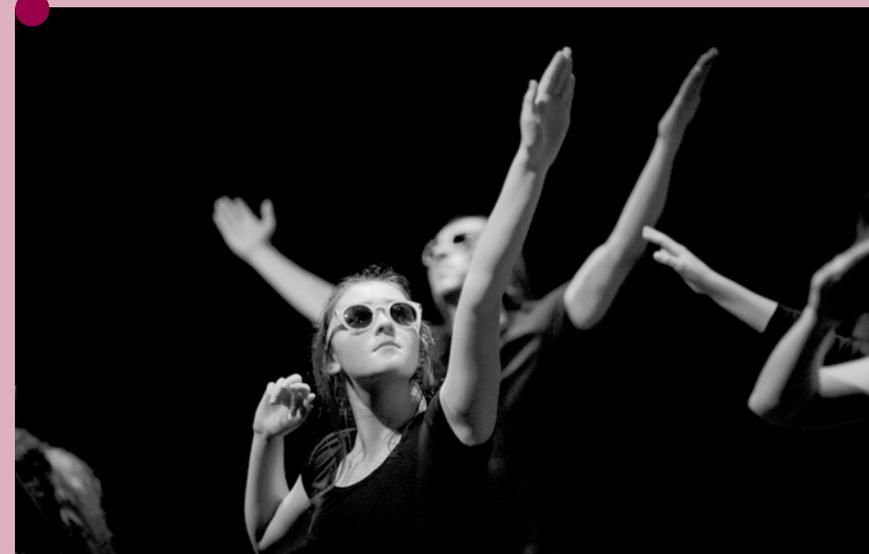
Bolo pre mňa zložité postupovať ako iné veľké festivaly, napríklad Divadelná Nitra: zvoliť si tému ako kľúč výberu a podľa toho následne vyskladať dramaturgiu daného ročníka. Aplikovať tematické obmedzenie na výber diel slovenského súčasného tanca by sa pri počte produkcií, ktoré vzniknú za rok, jednoducho nedalo. Tému sme mali iba minulý rok, keď sme reflektovali česko-slovenský priestor, veľmi dôležitý pre tanečných umelcov oboch štátov.

Po prvom ročníku, ktorý vznikol za punkových

podmienok a s veľkým zápalom, zostavený kompletne zo slovenských diel, mi bolo jasné, že sa to nedá len tak ľahko zopakovať. Otázkou bolo, či vznikne každý rok dostatočné množstvo tanečných inscenácií a zároveň, ako zabezpečiť potrebné financie pre národnú prehliadku. Nutnosť viaczdrojového financovania veľkých projektov bola neuskutočniteľná bez pomoci zahraničných fondov a kultúrnych inštitútov. Takže jeden z dôvodov, prečo do dramaturgie vstúpili zahraničné produkcie, bol aj praktický. Každý rok sa snažím ustrážiť, aby aspoň polovica produkcií alebo koprodukcí bola slovenská alebo so slovenskými tanečníkmi. Vždy začíname s výberom toho, čo je doma, snažím sa vidieť naživo všetky nové diela. Keď to nevyjde, aspoň si vyžiadam video, hoci tomu príliš nedôverujem.

Pre vývoj festivalu bola významná zmena aj to, že kedysi som stála za dramaturgiou iba ja, keďže som nedisponovala financiami na to, aby som zaplatila niekoho ďalšieho. Hneď, ako sa zlepšili finančné podmienky, oslovila som ľudí, ktorým som dôverovala. Najprv mi s výberom pomáhala Lucia Kašiarová, neskôr,

DANCE WITH CHANGING PARTS
(Petra Fornayová, Cluster ensemble), Nu Dance Fest 2015
foto V. Brtnický



v roku 2014, vznikla dramaturgická rada v zložení Sláva Daubnerová, Ján Šimko a Lucia Holinová. Od roku 2017 spolupracujem na dramaturgii s Honzom Malíkom, tanečníkom, pedagógom a producentom z Prahy. Potrebovala som oponenta, ktorý nie je sám tvorcom, vie sa pýtať na dôvody môjho výberu a sám je schopný navrhovať možnosti programu. Vedela som, že Honza má trošku iný pohľad na tanec a navyše má nadhľad vo vzťahu k slovenskej scéne. Do budúcnosti sa dramaturgickú radu budem snažiť znovu rozšíriť, keďže diskusie o selekcii považujem za zásadné.

Ak si spomínala, že sa cez národné tanečné prehliadky dá veľa zistiť o vzťahu daného národa k jeho kultúre, zrejme to platí aj naopak. Tanec vie odkryť veľa z toho, čo v spoločnosti buble.

To sa od dobrého umenia asi očakáva. Reflektovať, navrhovať, nanovo kombinovať, snívať. Žiadne dielo nie je oddelené od kontextu, v ktorom vzniká. Niektorí ľudia vedia veci vnímať v súvislostiach a istom logickom vývine, iní nie – a tých je u nás celkom dost. Zabúdame na minulosť, prípadne ju ani nepoznáme, nevieme prepojiť informácie, neskúmame príčiny. Súčasný tanec, ako aj iné druhy performatívneho umenia, je výslednicou mnohých vplyvov vrátane literatúry, filozofie, estetiky. Možno preto veľmi rada chodím na nemeckú tanečnú platformu. Porota vyberá z veľkého množstva vecí, cítiť tam rozmanitosť a veľkorysosť. Naopak, na tohtoročnej švajčiarskej prehliadke som mala pocit, že chýbajú dôležité témy. Predstavenia nemusia byť nevyhnutne angažované alebo srdcervúce, ale naozaj som pri niektorých nechápala, prečo tvorcovia potrebovali svoj názor ukázať divákovi. Nevyhnutnosť tvoriť občas nie je podporená nevyhnutnosťou tvoriť zmysluplne.

Národné prehliadky však nie vždy fungujú pre zahraničné publikum. Reflektujú síce aktuálne problémy, ale ak riešia niečo veľmi lokálne alebo to riešia spôsobom daným ich kultúrnemu naturelu, tak si to ten, kto prichádza zvonku, nemusí všimnúť. Dobrým príkladom je aj izraelská scéna – je tam veľa apelatívnych



MAINLY LOVE (Tomáš Danielis), Nu Dance Fest 2016
foto P. Branstätter

predstavení a takmer žiadne konceptuálne umenie, ale tvorcovia komunikujú prostredníctvom naliehavých výpovedí s dôrazom na technické predvedenie, tanečnosť a nadštandardnú interpretačnú dokonalosť, aká pre ostatné európske prehliadky nie je zvykom. Nie je to síce moja šálka kávy, ale vidieť počas troch dní množstvo fantastických tanečníkov, je naozaj nevídané. Verím, že aj krása dokáže v istom zmysle meniť človeka.

Z toho, čo hovoríš, usudzujem, že ťa nebaví až tak dôraz na technickú zručnosť, ale rovnako ani čisto konceptuálne predstavenia.

Nie je to tak, že ma nebaví technická dokonalosť. Ja ju milujem. Aj balet mám koniec koncov rada. Ale ak to hodím do extrému a spýtaš sa ma, či obsah bez



EVERYWHEN (Soňa Ferienčíková, Mária Júdová, Alexandra Timpau), Nu Dance Fest 2018
foto archív festivalu

techniky, alebo technika bez obsahu, tak si vyberiem to prvé. No najlepšie je, keď sú vyvážené obe zložky.

Ako vnímaš súčasnú slovenskú tanečnú scénu, všímaš si, že dochádza k akejsi generáčnej výmene?

Som nadšená množstvom nových projektov, mladých umelcov, ktorí chcú hovoriť o súčasnosti prostredníctvom tanca. Určite je to spôsobené mnohými faktormi – väčšou podporou, ktorú tanec získal, novým odborom, ktorý na VŠMU vznikol², viacročným budovaním postavenia súčasného tanca predchádzajúcimi generáciami.

Tanec pracuje s abstrakciou a mňa baví možnosť viacúrovňového vnímania odkazov, rôznych rovín interpretácie, ktorá často v naratívnom scénickom diele nie je možná. Baví ma premýšľať, s čím všetkým choreograf pracoval, kým dospel k abstraktným pohybom. Lebo dospieť k nim je skutočne veľká práca. Vyabstrahovať podstatu bez popisnosti je umenie. Na druhej strane ma baví pozorovať, akými rôznymi cestami sa dá tanec kombinovať s inými formami, čo vlastne vo svojich dielach robím ja. V súčasnosti je zložitá nachádzať nové prístupy k tancu. Pri najmladšej slovenskej generácii choreografov a tanečníkov oceňujem primárne humor a ľahkosť, s ktorými veci robia. Nevieam, či dochádza ku generáčnej výmene, skôr mám pocit celkom príjemnej paralelnej existencie a vzájomného rešpektu.

A ako je to s kvalitou slovenských produkcií celkovo? Je teraz viac, z čoho možno vyberať na festival?

Určite je situácia iná než v minulosti. Informácie, s ktorými pracujú mladí tvorcovia dnes, sú iné. Začínajú o schodík vyššie než generácie pred nimi, pracujú s kombináciou oveľa väčšieho množstva dát a často z toho vychádzajú zaujímavé výsledky. Generácia, ktorá nedávno skončila školu zoskupená pod MimoOs, Silvia Sviteková, Lukáš Bobalík, Lukáš Záhorák... Dobrým príkladom je aj choreografka a performerka Soňa Kúdelová, ktorá nadviazala koncepčne na minuloročnú premiéru *Autopilot* tou tohtoročnou pod názvom *Autocorrect*. Mladú generáciu logicky ešte príliš netlačia pracovné, rodinné, finančné záväzky, a tak nemusí nevyhnutne premýšľať prevádzkovo, napríklad spôsobom, že dielo má byť reprízovateľné, distribuovateľné. Z tohto stavu môže vyťažiť väčší priestor na experimentovanie, môže byť radikálnejšia. Dúfam, že to využije. No narušanie starých vzorcov nevyhnutne vyžaduje ich poznanie – myslím si, že všetci cítime, že mladšie generácie o tých predošlých

FCB – FÉN CUKOR BAGANDŽE (Silvia Sviteková), Nu Dance Fest 2018
foto B. Grebečí



veľa nevedia. Nebudem rozoberať, či presne je to chyba, je to na komplexnejší článok na tému kultúrnej kontinuity.

V jednom rozhovore, asi pred tromi rokmi, si hovorila, že vzhľadom na finančné limity je slovenská scéna iba komorná, dvaja – traja tanečníci na javisku a k tomu dve – tri lampy. Zmenilo sa to?

Myslím, že sa to zmenilo len málo. Súvisí to s celkovým systémom fungovania nezávislého divadla a tanca na Slovensku. Ak sa aj objavia projekty, ktoré sú scénicky veľkolepejšie či personálne náročnejšie, tak je to podmienené buldodžou energiou, ktorú do toho vkladajú tvorcovia. Príkladov je veľa – Soňa Ferienčíková s celým tvorivým tímom diela *Everywhen*, inscenácia *Indigo* Kataríny Brestovanskej. A, samozrejme, hovorím aj z vlastnej skúsenosti. Myslím si, že kým nevznikne inštitúcia, ktorá bude plniť advokátsku funkciu pre súčasný tanec vo všetkých smeroch, tak produkcie zostanú na tej úrovni, na ktorej sú aj teraz, budú závislé od energie jednotlivca, ktorý za projektom autorsky stojí.

Ale hoci sú autori nútení neustále sa prispôbovať podmienkam, kalkulovať, čo ešte sami unesú, nemusí to byť vždy iba na škodu. Kvantita vstupov nezaručuje kvalitu. Na skvelé podmienky treba aj vyspelosť, aby to, čo je k dispozícii, bolo aj rozumne využité.

Ako by si charakterizovala produkcie, ktoré sa na Nu Dance Feste predstavia tento rok?

Viedla nás snaha ukázať široké spektrum toho, čo všetko je tanec. CocoonDance prinesie energické predstavenie *Momentum*, plné mužskej fyzikality v tom najlepšom zmysle slova, abstraktné dielo, kde je telo od prvej sekundy jediným nástrojom. V niektorých produkciách sa zase naopak vôbec netancuje v tradičnom ponímaní – v predstavení pre deti súboru Odivo *Aero* sa dokonalo čarovne hýbu predmety. Uvedieme aj niekoľko angažovaných diel, napríklad *21&Counting* Tomáša Danielisa, *Habibi* Juriho Koreca či *WART* izraelskej choreografky Renany Raz, známej zo spolupráce so Šárkou Ondrišovou a Divadlom elledanse. Premiéru bude mať na festivale choreografia

Karen Foss *man shape revised* pre Daniela Račeka a Martinu Hajdyla Lacovú. Náš hlavný zámer je snaha zobudiť v divákoch zvedavosť a brzdiť v nich tendenciu škatul'kovať.

Ako vnímaš slovenské publikum, ktoré chodí na Nu Dance Fest, mení sa váš návštevník? A koho by si možno ešte chcela pritiahnúť?

Určite sa dejú zmeny, ľudia sú v posledných rokoch celkovo na kultúru citlivejší, umenie sa stáva súčasťou života oveľa väčšieho počtu ľudí. Je bežnejšie zísť večer len tak do divadla.

Medzi našimi návštevníkmi je stále dosť ľudí, čo tanec iba objavujú. Je tu určitý konštantný počet milovníkov súčasného tanca, ktorí ho viac-menej sledujú, či kedysi

tancovali, ale tí sú o to viac uzatvorení vo vlastnej predstave, čo presne má byť tanec. A potom je pomerne veľká skupina divákov, ktorú sme si vychovali v priebehu rokov – majú radi diskusie po predstaveniach, festivalovú atmosféru, priestor A4. Najviac ma teší záujem seniorov, s ktorými som začala pracovať počas workshopov v spolupráci s Galériou mesta Bratislavy. Mali (a majú) následne predstavenia na festivale zadarmo, no dúfam, že to nie je ten hlavný dôvod, prečo začali prichádzať. Nie je ich veľa, ale ich záujem ma veľmi teší a ich zvedavosť prekvapuje. Vyrastali na inej estetike, mali štyridsať-päťdesiat rokov,

OPERNBALL (Petra Fornayová a kol.), Nu Dance Fest 2017
foto C. Bachratý



BAKKHEIA – DANCING ON THE EDGE (BOD.Y), Nu Dance Fest 2015
foto N. Zajačiková

keď sa v Bratislave objavili prvé predstavenia súčasného tanca. Sú to výborní influenceri. Pritiahnuť takéto publikum má podľa mňa veľký potenciál a význam.

Na čo sa presne zameriavaš vo workshopoch pre seniorov?

Najprv som si myslela, že to budú skôr diskusie či prednášky, ale oni sa chceli hýbať. Chceli tanec pochopiť cez seba. Workshopy som postavila na postmodernej premise, že hýbať sa môže každý (podobne ako postmoderný kuchár v animovanom filme *Ratatouille* hovorí, že variť môže každý). Pohyb je predsa vždy zaujímavý, bez nutnosti fixovania sa na nejakú dokonalosť. To vlastne s vekom a pribúdajúcimi ťažkosťami hovorím aj sebe samej. Skúšala som s nimi robiť na témach, ktorým sa venujem – práca s princípmi hudobného minimalizmu, princípmi chóru, grafickými partitúrami – vždy je to niečo iné. Počas tohtoročného festivalu workshop povedie tanečníčka Monika Čertezni s hudobníkom Ferom Királyom.

Ďalšia skupina divákov, ktorá je v kontexte súčasného tanca a umenia trochu prehliadaná, sú deti. Myslím si, že práve ony sú schopné vnímať celé spektrum výrazov, ktoré tanec používa. Na festivale im bude tento rok venovaná sekcia Nu Dance Junior+. Budú to tri predstavenia s diskusiami a dva workshopy. Ak sa

nebudeme venovať mladému divákovi, tak ho neskôr nebudeme mať. Na projekty dedikované téme „audience development“ – teda budovaniu publika – sa v zahraničí vyčleňujú už roky obrovské sumy peňazí, u nás je hľadanie a nachádzanie diváka tiež kruciálnou témou.

Je nesmierne dôležité, aby deti zažili aj umenie s inou ako estetickou či zábavnou funkciou, aby mali skúsenosť s dielami, ktoré stoja primárne na reflexii a rozmyšľaní. Najlepšie je, keď sa stanú ich súčasťou, aj napriek nedokonalým technickým zručnostiam. Som teda za opačný princíp, ako hlásajú – česť výnimkám – na ZUŠ, ktoré v deťoch budujú pocit, že kým nebudú dokonalé, nebudú môcť vystupovať. Príliš neskoro im dajú pocítiť, aké je to byť súčasťou umeleckej tvorby, a preto mnohé deti o umenie stratia záujem.

Ako sa počas rokov menil tvoj prístup k telu a tancu?

Od šestnástich do približne dvadsiatich piatich som chcela mať skvelú formu, udržať prepnutú nohu niekde pri strope. Od tanečníka sa to vlastne očakáva, aby bol univerzálne použiteľným dokonalým nástrojom. Prešla som si spoluprácou s rôznorodými choreografmi, zažila som veľmi odlišné estetiky. A potom som zrazu pocítila potrebu sama tvoriť, nebyť len interpretkou. Najprv som chcela presviedčať iných o svojom názore, ale to ma už, dúfam, prešlo. Mám dve deti, čo rozmenené na drobné znamená, že bolo a je menej času na tréningy, nastúpila selekcia priorít, redukcia vlastných potrieb. Cvičenie a práca na inscenáciách doma. Doslova v kuchyni alebo v obývačke. A vtedy začali mať pre mňa najväčší význam dobrá príprava a dramaturgia, sústredenie sa na význam a obsah vecí. Hrubo povedané, nedalo sa spoliehať, že budem skákať v sále a dačo z toho vylezie. Musela som to mať pripravené a vedieť, čo chcem povedať a robiť. Niekedy sa to darilo menej, inokedy viac.

A telo si popritom starne, vybuchujú kolená, praskajú platničky. Takže, ak sa chceš aj napriek tomu hýbať, musíš si klásť otázku, čo sa s tým dá robiť. Blahorečme obmedzeniam, lebo nás provokujú a nútia vynachádzať riešenia. Vytvárajú rámce, v ktorých sa hýbeme. Žijeme v obmedzeniach. Štát je obmedzenie, mesto je obmedzenie, 13



financie nás obmedzujú, ale napriek všetkému žijeme. Tak prečo by sme aj telo, ktoré je obmedzením, ale zároveň je tým jediným, cez čo existujeme, prečo by sme ho vtedy, keď nás začne obmedzovať, nemali naďalej umelecky využívať?

Ako vnímaš v danej chvíli pozíciu súčasného tanca? Dokonca aj festival Nová dráma/New Drama neraz prezentuje diela, ktoré narábajú s tancom a ktoré sa vlastne uvádzajú aj na Nu Dance Feste. Svedčí to o nejakej zmene vnímania tanca?

Spektrum diel je široké a veľa z dobrých je na hranici žánrov. Dá sa dnes presne vymedziť, čo patrí medzi činohru a čo do kolónky tanec? Je to nutné? Pre častejšie uvádzanie, nazvime to pohybového divadla, určite zohrala veľkú rolu synchronicita snažení: aktivity tanečnej komunity, čiastočné vypočutie jej tlaku na ministerstve kultúry, následne väčší priestor v rámci Fondu na podporu umenia – to všetko posunulo tento umelecký druh o niečo viac do mentálneho poľa našej kultúrnej scény. Väčšia podpora znamená väčšiu pozornosť a tiež väčší objem vznikajúcich vecí, z ktorého následne vzniká aj väčší objem kvality. Súčasný tanec je dnes jednoznačne prítomný v povedomí kultúrnej verejnosti.

Čo spätne považuješ za vrcholy festivalu? Na čo s hrdosťou spomínaš a si rada, že si to práve ty priniesla?

Pre mňa bolo zásadných veľa predstavení, nedajú sa vymenovať všetky, ale aspoň niektoré: *Krok za krokom* Anky Sedlačkovej, *EDGE* autorskej dvojice Lucia Kašiarová a Petra Tejnorová, *Shifts* Petra Šavela a Kamila Mihalova, *Bakkheia* z dielne BOD.Y, pod ktorú sa opäť podpísal aj Peter Šavel, *Mainly Love* Tomáša Danielisa. Zo zahraničných produkcií musím spomenúť *Both Sitting Duet / Body Not Fit For Purpose* Jonathana Burrowsa a Mattea Fargiona, *Romantic Afternoon* Vereny Billinger a Sebastiana Schulza, *United States* Elpidy Orfanidou a Hermanna Heisiga a *What Age Are You Acting* Silvie Gribaudi. V roku 2015 sme začali upozorňovať na najmladšiu generáciu slovenských a českých choreografov v sekcii Nové tváre súčasného tanca a som rada, že pod novým názvom súčasného tanca a som rada, že pod novým názvom



VISIBILITY (Cie zim), Nu Dance Fest 2008
foto archív festivalu

Petra Fornayová (1972)

Choreografka, tanečnica, herečka. Založila a vedie medzinárodný festival súčasného tanca a pohybového divadla Nu Dance Fest. Vytvorila viaceré autorské divadelno-tanečné inscenácie uvádzané doma aj v zahraničí (festivály Divadelná Nitra, Nová Dráma/New Drama, Opera Nova Praha, Jamais Vu!Paris, Tanec Praha, MediaWave Győr, ConfiDance Siena, Ars Cameralis Katowice, HybajHo! Praha, Korespondance Žďár nad Sázavou a i.). Dielo *Dance with Changing Parts*, ktoré vytvorila v spolupráci s Cluster ensemble, bolo v roku 2018 nominované na Cenu Nadácie Tatrabanky za umenie. Za rolu vo filme Juraja Lehotského *Nina* bola nominovaná na cenu Slnko v sieti 2018. Spoluzakladala A4 – nultý priestor, je členkou redakčnej rady časopisu pre súčasné umenie *VLNA*.

Stanislava Matejovičová
teatrologička

Jaroslav Hašek
JOSEF ŠVEJK

Jediný normálny chýba

Vojak Švejk je celosvetovo známa literárna postava z pera Jaroslava Haška, ktorá ovplyvnila vznik mnohých iných diel ako napríklad aj Hellerovu Hlavu XXII. Je to smutno-smiešna postavička, ktorá stále žije v slovesných, výtvarných, sochárskych i filmových podobách. Na Slovensku sa jej dostalo po dlhšom čase aj pocty scénickej, a to v Divadle Aréna. Aj keď to, či ide o poctu, je otázne.

Napriek toľkým významom stále nie je isté, a to ani v literárnovedeckej obci, kto to vlastne Josef Švejk je. A nebude to jasné ani po uzretí inscenácie režiséra Jakuba Nvotu, ktorý zároveň prvé dve časti Haškovho diela *Osudy dobrého vojaka Švejka* aj zdramatizoval. Nazdávam sa však, že zahmlievanie hlavného hrdinu bol skôr dobre mienený zámer réžie než výsledok výkonu hlavného predstaviteľa. Marián Labuda mladší vizuálne navodzuje alúzie na obrázky maliara Josefa Ladu, dokonca pripomína Hrušínskeho Švejka. Svojho „poslušného rebela“ navyše



JOSEF ŠVEJK
— P. Brajerčík,
E. Koprivčević Borsová,
K. Mikulčík, J. Hrčka
foto R. Dranga

ozdobil aj dojemným a krásnym speváckym prejavom (najmä poslednou veľavravnou piesňou o klaunoch – *Send in the Clowns*). Lenže fakt, že jeho postava nie je ani ironická, ani poslušná, pričom je aj poslušná, aj ironická, nedosahuje tým, že by to zahral, ale skôr tak, že to nezahral.

Literárny Švejk plní absurdné príkazy do bodky, aby tak poukázal na ich nelogickosť. Je superarbitrovaný pre „blbosť“. Dostáva sa do prazvláštnych situácií, v ktorých obnažuje pálčivé otázky hlbokej spoločenskej krízy ľudstva počas prvej svetovej vojny. Z vyhranene napätých situácií ho zachraňuje jedine jeho humor a maska akéhosi chráneného šaša, ktorý si môže dovoliť byť „naivne“ drzý. Švejk Mariána Labudu ml. by mal byť (podľa bulletinu k inscenácii) moderátorom vojny. Skvelý nápad pre súčasné obdobie

celebritných moderátorov – moderovať ešte aj vojnu. Moderátor sa môže dostať do podobnej pozície ako náš hlavný hrdina. Ako prostredník medzi javiskom a hľadiskom; znalý, no zo solidarity k obecenstvu neznalý problematiky, útoiaci, aby sa zalíškal publiku a tak v ňom vzbudil pozornosť. Hravý až za hranu. „Testujúci“ amorálnosť iných. Nedemonštrujúci svoju morálku. Poslušný voči režisérovi, rebel voči mediálnemu hostovi.

Mnohé výroky a situácie literárneho i divadelného Švejka toto prirovnanie k moderátorovi umožňujú, menej už herectvo Labudu ml. Formu vytvoril poctivo, ale akoby bez zrejmeho zámeru. Domnievam sa však, že v divadle treba zahrať aj „nezámernosť“. Nestačí ju len neimplikovať. A navyše, nemala by tu predsa len obsahovo rezonovať téma slobody slova (a to aj v kontexte

„
Zahmlievanie
hlavného
hrdinu bol skôr
dobře mienový
zámer réžie
než výsledok
výkonu hlavného
predstaviteľa.“



JOSEF ŠVEJK
— J. Loj, M. Labuda ml.,
E. Koprivčević Borsová
foto R. Dranga



JOSEF ŠVEJK
— K. Mikulčík
foto R. Dranga

blázinca, ktorý ho obklopuje)? Lenže Labudov Švejk akoby nebol ničím motivovaný. Akoby tu chýbala akákoľvek Švejkova hnacia sila, ktorá by vzbudzovala zvedavosť, či je vlastne múdry, alebo hlúpy, naivný alebo nad vecou, a teda, či je skutočne jediný slobodný a normálny.

Následne Labudu prevälcovali hereckí partneri – najmä Kamil Mikulčík, Juraj Loj a Juraj Hrčka. Herecky i muzikálne vytvorili vtipné etudy, pripomínajúce časy ich hereckých „predvážačiek“ na Vysokej škole múzických umení. Priam v artistnom duchu naplňali priestor akejsi cirkusovej arény so svojimi vtipnými postavičkami, ktoré stvárňali cez karikatúrne typologické znaky.

Tie dodali inscenácii groteskný, hravý cveng Nvotovho Túlavého divadla. Spomínaná trojica excelovala vtipom, herectvom, pohybom, mimikou, spevom, zmenami hlasu, tvorbou viacerých postáv a aj hrou na hudobných nástrojoch. Kamil Mikulčík navyše zložil pre inscenáciu hudbu, ktorá zaktivizovala i divákov, ktorí na živú hudbu automaticky reagovali rytmickým potleskom.

Veľmi nápadito sú v inscenácii využité prvky scény i rekvizity (Szilárd Boráros), ktoré menia svoje funkcie a podnecujú fantáziu diváka. Z klavíra a postelí sa stáva vlak, väzenie, bojisko a mnohé iné. Využíva sa tu znak, ktorý taktiež nabáda diváka na tvorivú spoluprácu, čo opäť podčiarkuje



„
Veľmi nápadito
sú v inscenácii
využitie prvky
scény i rekvizity,
ktoré menia
svoje funkcie
a podnecujú
fantáziu diváka.
“

JOSEF ŠVEJK
— M. Labuda ml.
foto R. Dranga

spomínanú hravosť a grotesknosť režijnej koncepcie.

Inscenácia je plná výstižných momentov. Viacvýznamovo pôsobí napríklad scéna, počas ktorej si herci vedľa seba posadajú na stoličky a vytvoria publiku zrkadlo, pričom jeden za druhým citujú bonmoty, ktoré sarkasticky tnú do živého aj dnes. Za zamyslenie stojí aj výstup so psíkom, ktorému (aj podľa šepotavých poznámok v hľadisku) diváci držia palce, aby čím skôr opustil javisko. V divadle tento psík vzbudzuje väčší súcit než ľudia (hoci groteskní), ktorí vo vojne skutočne vo veľkom zomierali. No niektoré výstupy sú zbytočne zdĺhavé, hravosť v nich slúži popisnosti, čo retarduje dobre mienenú údernosť, ktorá by inak v inscenácii prevažovala.

Titulná postava z literárnych *Osudov dobrého vojaka Švejka* svojou „poslušnosťou“ odhaľuje hlúpe želania nadriadených, čím ich svojisky a nadčasovo zosmiešňuje. No divadelný Švejk

na absurdnosť skutkov svojho okolia poslušným hlásením dobrého vojaka nepoukázal. Skrivené zrkadlo súčasnej spoločnosti nastavila skôr trojica hercov, ktorí obsažnou artistnosťou preukázali viacero talentov. Inscenácia Jakuba Nvotu stojí za návštevu, je v nej veľa dobrých nápadov s výpovednou hodnotou a aktuálnym presahom. Len Švejk v Divadle Aréna je tak trochu bez Švejka. ❖

Jaroslav Hašek: Josef Švejk

réžia a dramtizácia **Jakub Nvota** dramaturgia

S. Sarvašová scéna a kostýmy **S. Boráros** hudba

K. Mikulčík pohybová spolupráca **P. Nůsek (A. R. G. O.)**

účinkujú **M. Labuda ml.**, **J. Loj**, **K. Mikulčík**, **P. Brajerčík**,

J. Hřčka, **E. Koprivčević Borsová**, **Z. Konečná**

premiéra 23. február 2019, Divadlo Aréna Bratislava

recenzia

Soňa J. Smolková

divadelná kritička

Veronika Malgot, Lýdia Ondrušová

MALA DR. CSABOVÁ PRAVDU?

Tretia vlna feminizmu? Sotva.

Žena by mala byť taká, aby nemusela vôbec premýšľať nad tým, aká má byť. Nepokazím azda veľa, ak budem hneď na úvod parafrázovať vetu, ktorá znie ako posolstvo inscenácie *Mala Dr. Csabová pravdu?* Napokon, v inscenácii zaznie posolstiev viac. A bez akéhokolivek kliše platí, že každý divák a každá diváčka si môže vybrať to „svoje“.

Inscenácia *Mala Dr. Csabová pravdu?* vznikla v tvorivom tandeme Veroniky Malgotovej a Lýdie Ondrušovej, ktoré sú hybnou silou nezávislého Divadla NUDE. To sa už druhý raz v krátkom čase tematicky venuje otázkam feminizmu, ženskej identity a postaveniu ženy v spoločnosti. Kým v inscenácii *Lúbim ťa a dávaj si pozor* o týchto témach hovorí tvorivý tím prostredníctvom „neopakovateľných“ skúseností rôznych žien s materstvom, v najnovšej inscenácii sa pomyselne vydávajú ešte o krok späť. K manželstvu.

Bol pre ženy manželský zväzok takou veľkou neznámou, že ešte v polovici minulého storočia museli hľadať odpovede v knihe Dr. Margity Csabovej *Čo má vedieť dievča pred vydajom?* Čo by malo vedieť dievča pred svadbou dnes? Pýta sa inscenácia a čiastočne aj dáva odpoveď. Manželstvo je totiž stále obrazom spoločnosti, v ktorej vzniká a práve túto spoločnosť inscenácia mozaikovitým spôsobom zobrazuje.

Formálne aj obsahovo ju autorky vybudovali bohato, divák si spoločenskú realitu skladá z rôznych sekvencií. Súčasťou sú napríklad štylizované a metaforické obrazy, ktoré vytvára performerka Lýdia Ondrušová. Napríklad, keď si pomyselne z hrubého molitanu šije svadobné šaty. Práci sa venuje dôsledne – berie miery, vyhotovuje strih a následne si molitanovú róbu namáhavo

„
Čo by malo
vedieť dievča
pred svadbou
dnes?
“



MALA DR. CSABOVÁ PRAVDU?
— L. Ondrušová
foto N. Pacherová

uväzuje priamo na telo. Ani to vynaložené úsilie však neumožní, aby sa v šatách mohla hýbať. Podobne pôsobí aj jej štylizovaná premena ženy na zlatú sochu, ktorá si v póze egyptského faraóna líha do zlatého hrobu. Práve tento obraz inscenáciu uzatvára a spolu s priamou otázkou: „Tak mala Dr. Csabová pravdu?“ aj pointuje.

Inscenácia ponúka aj výraznejšie momenty. Rezonuje časť, v ktorej herečka opatruje dieťa – vajce. Súčasná alebo ak chceme moderná žena ho na lyžičke prenáša cez nerovný terén. Zdoláva prekážky a úskalia, ktoré jej ešte viac komplikuje to, že balansuje na vysokých opätkoch.

Keď konečne nájde pokoj a stabilitu na stoličke uprostred divákov, vajce otlčie a ošúpe z neho škrupinku. Ostré kúsky škrupiny si následne vkladá do topánky. Ondrušová pri tom v prvej osobe rozpráva príbeh ženy, ktorá si predstavovala, že po narodení dieťaťa bude všetko ako predtým a potomok bude len ďalším prídavkom k jej manželskému životu. Symbolické škrupiny v topánke, ktoré tlačia a omínajú, naznačujú, že predstava tejto ženy bola len sotva naplnená.

Rozprávanie autentických manželských príbehov tvorí ďalšiu dôležitú rovinu inscenácie. Niekoľko „reprezentatívnych“ ženských

**MALA DR. CSABOVÁ
PRAVDU?**
— L. Ondrušová
foto N. Pacherová



**MALA DR. CSABOVÁ
PRAVDU?**
— L. Ondrušová
foto N. Pacherová

osudov ukazuje minulé aj súčasnú realitu manželstiev a cez ne sa odhaľuje aj postavenie žien v spoločnosti. Matka predškôľčky seba samu vháňa do finančnej závislosti od manžela, pretože sa nechce vrátiť do práce, kým dieťa ešte nechodí do školy. V iných prípadoch sa zas stretávame so žiarlivosťou ako s výsledkom nízkeho sebavedomia žien či s rýchlym rozpadom manželstva v dôsledku manželovej snahy o kontrolu ženy. Rozprávanie vždy predchádza prezliekaniu performerky. Inscenáciu tvorivý tím realizoval v nedivadelnom priestore – sále bratislavského Pistoriho paláca. Ide o prázdny a otvorený priestor, ktorý tvorcom umožňoval

využiť ho v celej jeho štedrej rozlohe, divákovi je otvorený z oboch strán. Prezliekanie performerky sa preto deje vždy priamo pred jeho očami. Samotné oblečenie – šaty, tričká, nohavice, teda nenápadné odevy bežných žien – pritom nie je to najdôležitejšie. Väčší dôraz je kladený na to, ako sa Ondrušová oblieka do rôznorodých tielok, legíns či nohavičiek. Všetka bielizeň je telovej farby a symbolicky dáva najavo, že si performerka najskôr oblieka kožu jednotlivých postáv a ich príbehov, až potom akýkoľvek kostým. Kostýmy spolu so scénou, ktorú tvoria najmä multifunkčné kusy molitanu a molitanovej zvukovej izolácie a polystyrénové bloky, pripravila pre inscenáciu Laura Štorcelová.

MALA DR. CSABOVÁ PRAVDU?— L. Ondrušová
foto N. Pacharová

Performatívne časti tvorkyne dopĺňajú aj dokumentárnymi prvkami. Patria sem video dokrútky právničky, psychologičky aj političky, ktoré hovoria o najpálčivejších problémoch dnešných žien. Tu sa otvára debata sociálneho a právneho systému, ktorý (stále) limituje postavenie žien, manželiek a matiek vo verejnej aj v súkromnej sfére. Potvrďuje sa, že ľudia stále vnímajú ako problém to, či žena môže zastávať isté verejné pozície, ako aj to, že ženy-matky sú v rozvodovom konaní stále v znevýhodnenej pozícii, či fakt, že literatúra je stále rozdeľovaná na „chlapčenskú“ a „dievčenskú“. Istým, možno trochu surovým protipólom tejto súčasnej faktografie je použitie zvukových stôp a priam až estrádnych videí. Z projekčného plátna spieva Gizka Oňová – akýsi symbol vžitých predstáv o tom, ako má vyzerat' „dobrá manželka“. Gazdiná, ktorá vždy ochotne poradí iným ženám, ako si majú nenápadne urobiť poriadok v manželstve – spevom a manipuláciou. K tejto „zabávačke“ autorky priradujú aj niekoľko desaťročí starý manuál pomocníkov v domácnosti, ktorý je, ako inak, adresovaný výhradne ženám, alebo čítanie socialistickej odbornej literatúry na tému manželstvo.

V inscenácii ide o pestrú mozaiku problémov druhej a tretej vlny feminizmu. Ani jeden z nich nie je uzavretý a iste je namieste o nich hovoriť. Inscenácia *Mala Dr. Csabová pravdu?* však pôsobí, akoby opakovala už známe (hoci nevyriešené) skutočnosti. Sotva sa dá predpokladať, že Divadlo NUDE si za svoj cieľ kladie edukatívny rozmer a rukolapné vysvetľovanie toho, prečo je otázka feminizmu stále otvorená. Ambíciou teda pravdepodobne bola snaha o vytvorenie (neuzavretého) oblúka a ukážky toho, že to,

„
Inscenácia
pôsobí, akoby
opakovala už
známe (hoci
nevyriešené)
skutočnosti.
“

**MALA DR. CSABOVÁ PRAVDU?**— L. Ondrušová
foto N. Pacharová

čo ovplyvňovalo naše mamy a staré mamy, stále dobieha aj nás. Aj my sa neustále pýtame, aké by sme to vlastne mali byť. 

Veronika Malgot, Lýdia Ondrušová:
Mala Dr. Csabová pravdu?

réžia a text V. Malgot, L. Ondrušová dramaturgická
spolupráca M. Godovič scénografia a kostýmy
L. Štorcelová video M. Toldy svetelný dizajn
S. Šmálik, V. Malgot účinkuje L. Ondrušová
premiéra 2. marec 2019, Pistoriho palác

Miro Zwiefelhofer
divadelný kritik

SkRAT a Radio Ivo
TIENE POCHYBNOSTÍ

Pochybnosti divadla SkRAT

Sté výročie vzniku Československej republiky bolo vhodnou príležitosťou na to, aby sa v oboch republikách pripomínala spoločná história a vzťahové špecifiká našich národov. Ako to už pri výročiach býva, nezaobišlo sa to bez množstva prázdnych fráz, bezobsažných floskúl či zažitých stereotypov a klišé. Ideálny materiál pre divadlo SkRAT, ktoré sa vyprázdnenosťou jazyka a medziludských vzťahov zaoberá programovo. Inscenácia *Tiene pochybností* navyiac vznikla v spolupráci s českým divadlom Radio Ivo.

Oba súbory spája metóda autorskej tvorby, ale aj špecifický humor, preto spomínané výročie možno vnímať ako prirodzený podnet na kooperáciu, a nielen výsostne účelové spojenie v roku, ktorý pre toto výročie prial „federálnym“ grantovým žiadostiam. Napokon, je to práve cezhraničná spolupráca oboch súborov, ktorá definuje základnú príbehovú líniu. Väčšinu inscenácie totiž tvoria dva typy výstupov.

Na jednej strane sú tie hrané naživo hercami SkRAT-u (Daniela Gudabová, Lucia Fričová, Lubomír Burgr, Milan Chalmovský, Vladimír Zboroň). V nich herci bratislavského súboru rozvíjajú motív Československa, čechoslovakizmu a vzťahu oboch národov. Hrané výstupy sa striedajú s videoprojekciami, ktoré zachytávajú fiktívne skype rozhovory medzi českými tvorcami a Lubom Burgrom a tiež dialógy medzi samotnými Čechmi. Vývoj je predpokladateľný. V úvode nie je prekážkou spolupráce ani tehotenstvo jednej z herečiek (Johana Švarcová), postupne však prichádzajú „drobné časové problémy“ a v závere už je úplne jasné, ako to s účinkovaním „českých hviezd“ v Bratislave dopadne.

Práve tento motív patrí medzi vydarenejšie momenty inscenácie. Napríklad video, v ktorom

Anna Geislerová zdraví slovenských divákov, presne zachytáva všetky klišé a frázy o tom, ako musíme v súčasnej politickej situácii (nech už by bola akákoľvek) držať spolu a iné prázdne posolstvá sprevádzané typicky českým preťahovaním slovenských dvojhlasok. Toto video by si až zaslúžilo prezentáciu na niektorom z podujatí, na ktoré by sa herečka skutočne nedostavila. Či už by išlo o „smotánkovské“ akcie typu Slovenka roka, alebo sofistikovanejšie koncipované podujatia.

Okrem komického efektu však celá príbehová línia čakania na Godota spoza rieky Moravy v sebe

„Okrem spomínaného motívu *Tiene pochybností* poukazujú aj na to, že Československo je dnes iba vyprázdnenou spomienkou.“

TIENE POCHYBNOSTÍ
— D. Gudabová,
L. Burgr, L. Fričová
foto C. Bachratý



TIENE POCHYBNOSTÍ
— D. Gudabová,
L. Burgr, L. Fričová
foto C. Bachratý

nesie podstatnejší aspekt. Presne totiž pomenúva spoločenský jav, ktorý si naša spoločnosť príliš nechce priznať. Vedomé aj podvedomé idealizovanie Českej republiky, stavenie sa do submisívnej úlohy a z toho následne vyplývajúci komplex mladšieho brata. Zjednodušene povedané, tak ako si časť Slovákov transponuje mesiášsky aspekt do politikov s autoritárskymi sklonmi, iná časť našej populácie má rovnakú tendenciu vo vzťahu k Českej republike. Napokon motív spasiteľstva reflektujú aj navzájom prepojené výstupy Zachráň seba samého pred sebou samým a Vráťme sa späť.

Práve schopnosť pomenovať často zamľčované aspekty slovensko-českých vzťahov je najsilnejším momentom textu aj celej inscenácie. Okrem spomínaného motívu totiž *Tiene pochybností* poukazujú aj na to, že Československo je dnes iba vyprázdnenou spomienkou. Na spišské párky, zábavné televízne programy Československej televízie, komunizmus a jeho reálie, vlastnú mladosť. Zachytiť a reflektovať menšie i väčšie absurdity našej spoločnosti, v tom bol SkRAT vždy silný, nech už inscenáciu vytváral v akomkoľvek personálnom



TIENE POCHYBNOSTÍ
— V. Zboroň,
L. Fričová, L. Burgr,
M. Mošík
foto C. Bachratý

zložení. Podarilo sa to aj v tomto prípade.

Druhým zásadným pilierom pri metóde autorskej tvorby Divadla SKRAT je autenticita javiskového stvárnenia. A fakt je, že v tomto ohľade sa súbor nenachádza práve v najideálnejšej kondícii. Herectvo v súbore vychádza z autentickej typológie jeho členov a ich schopností s týmto typom pracovať. Preto napríklad v inscenáciách SKRAT-u nikdy príliš nefungovalo preobsadzovanie postáv. Väčšina (aj keď voľne koncipovaných) replík si totiž vyslovene vyžadovala špecifické intonácie daného herca/herečky. Banálne texty a javiskové situácie fungovali preto, že sa v nich dokázali tvorcovia vyhrať s detailom – v geste, mimike či intonáciách. Je preto zvláštne sledovať, ako sa táto schopnosť v posledných inscenáciách z herectva súboru vytráca. Akoby niektorí herci strácali svoje vlastné typy. Ako príklad možno uviesť schopnosť Ľubomíra Burgra narábať s vulgarizmami. Vie tieto slová podať tak, že naozaj nie sú samoučelným efektným prvkom, ale koncentrátom celého spektra významov, ktoré presne definujú pomenovaný objekt. Niekoľko takýchto možností má aj v tejto inscenácii. Najviac v spomínaných výstupoch

Zachráň seba samého pred sebou samým a Vráťme sa späť. No spomínaný efekt sa nedostaví. Namiesto toho je tu len herecký automatizmus až plochosť. Podobne je to u Vladimíra Zboroňa. V minulosti sa dokázal výborne pohrávať s istým naivným úžasom nad inak banálnymi vecami. Naopak, ako úplne samozrejmé dokázal vysvetľovať aj tie najbizarnejšie činy svojich postáv. V *Tieňoch pochybností* zrazu chýba jeho herectvu dynamika, s ktorou možno nepracoval vedome, no prirodzene s ňou narábať rozhodne vedel. Milan Chalmovský typologicky nie je hercom, na ktorom bude stáť inscenácia, ženská časť súboru sa preto ocitá v pomerne ťažkej situácii. Daniele Gudabovej jej postava nedáva veľa možností rozvinúť jej silnú polohu obyčajnej ženy, ktorá hovorí veci, ako ich cíti a na rovinu. Herecky najvýraznejšia je preto Lucia Fričová, ktorá dynamizuje dianie na javisku. Pracuje s overeným typom nápadnej ženy, ktorá si uvedomuje svoju telesnú príťažlivosť, pričom dokáže pracovať s občasnou jemnou (a zámernou) naivitou, ale prejsť až do polohy femme fatale.

Pri iných súborech by som podobné herectvo hodnotil ako herecký automatizmus, ktorý sa (najmä hercom v pohodlí stáleho angažmánu v kamennom

divadle) jednoducho príhodí. V prípade SKRAT-u je za tým však niečo viac, resp. iné. Podstatná časť súboru prechádza špecifickým životným obdobím, ktoré pomerne dobre pomenovala inscenácia *Rozlúčka s pohybovým aparátom* (2018). Hoci spomínanej inscenácii možno tiež vyčítať viacero nedostatkov, zachytila, že viacerí členovia sa nachádzajú vo veku, keď začínajú pociťovať, že zenit fyzických síl majú definitívne za sebou. Tým ich rozhodne neodkladám do divadelnej histórie, len z pohľadu hereckej typológie nastáva istý posun, ktorý sa pri takom špecifickom súbore môže prejavovať omnoho výraznejšie. K tomu treba prirátať dlhodobý systém dvoch premiér v jednej sezóne, špecifické fungovanie súboru, ktoré bolo jednou z príčin vzniku SKRAT-u po odchode časti jeho členov z Divadla Stoka, a dostávame jasnejšiu hypotézu toho, prečo súbor pôsobí (odpusťte neodborný pojem) unavene zo seba samého.

Tiene pochybností sú inscenácia, ktorá obsahuje viacero podnetov na diskusiu o téme vzťahu Slovákov a Čechov. No od SKRAT-u sme boli zvyknutí na to, že popri úvahách dokázal aj pobaviť. Nielen divákov, ale aj samotných tvorcov. ❖

TIENE POCHYBNOSTÍ
— M. Mošík
foto C. Bachratý



TIENE POCHYBNOSTÍ
— L. Fričová
foto C. Bachratý

SKRAT a Radio Ivo: **Tiene pochybností**

scenár a réžia Ľ. Burgr réžia filmových dokrútok
P. Marek svetelný dizajn B. Adamčík autori textov
a účinkujúci M. Bažantová, Ľ. Burgr, M. Chalmovský,
L. Fričová, A. Geislerová, D. Gudabová, P. Marek,
M. Mošík, J. Ožvold, M. Ožvold, V. Zboroň
premiéra 30. január 2019, A4 – priestor súčasnej kultúry,
Bratislava

Milo Juráni
divadelný kritik

Zájazd do utópie

Česká prehliadka najlepšieho nového divadla Malá inventura je pre bratislavského kritika frustrujúca. Počet nezávislých pražských súborov je priamo úmerný množstvu kultúrnych priestorov. Tento rok potvrdil, že je aj miestom budovania nových spojení. Umelecké ambície do úzadia nejdú, no vyzerá to tak, že rovnako dôležité sú tie prezentačné a produkčné.

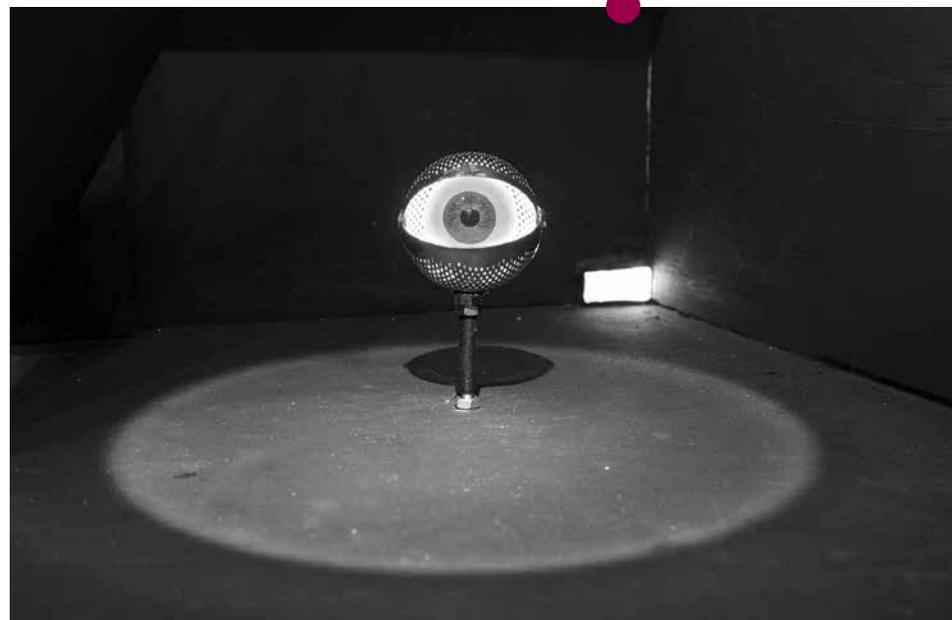
Užitočné by bolo vytvoriť štatistiku, či festival ovplyvňuje import českých nezávislých divadiel, zoskupení a jednotlivcov do zahraničia. Rovnako ako to, koľko naštartoval tvorivých spoluprác medzi hosťami festivalu. Zahraničných pozorovateľov na prehliadku totiž roky nelákajú iba pozoruhodné pražské umelecké počiny, ale aj premyslený sprievodný program. Zameriava sa najmä na networking a okrem populárnych spoločných obedov či prehliadok kľúčových kultúrnych centier ponúka napríklad originálny formát Sbal ho! Umelec má k dispozícii päť minút pozornosti návštevníka. Jeho úlohou je spropagovať vlastný umelecký projekt, skupinu, priestor alebo čokoľvek, v čom by mu pomohla zahraničná spolupráca.

Kurátori, vitajte!

Sprievodné aktivity aj tento rok potvrdili, kto je okrem verejnosti hlavným cieľovým hosťom festivalu. Sú to produkční, dramaturgovia a kurátori, ktorí majú potenciál pozvať dielo na zájazd, festival alebo stiahnuť umelca do spoločného projektu. Platformy pre myslenie majú v programe

stále len skromné zastúpenie. Iba pár diskusií, no žiadny invenčný formát, ktorý by kontemploval o tom, aké tvorivé cesty sleduje nové české divadlo. Divadelný kritik je stále odsúdený najmä na osobnú recepciu programu. Malá inventura mu našťastie vychádza v ústrety, má na to najlepšie podmienky.

Súčasná pražská scéna je rozsiahla a diverzifikovaná na to, aby festival nemusel prekročiť hranice okresu. Napokon, sekcia Tažní ptáci, ktorá prezentuje projekty z rôznych kútov Čiech, bola v porovnaní s mimopražským programom chudobná. Objavil sa iba Buranteatr z Brna. Výraznejšie v programe dominovala nová sekcia Residents, ktorá predstavuje prácu zahraničných umelcov žijúcich v Česku a Čechov v zahraničí*. Zatiaľ nejasný je zmysel druhej významnej novinky festivalu. Skromný showcase berlínskeho nezávislého divadla – sekcia Pralin – bol chuťovkou, no v zmysle názvu skôr ako dezert než plnohodnotné menu. Ale aj vďaka akcii MEET PRALIN sa stal organickou súčasťou festivalu. Formát umožnil odhaliť viac z nemeckého príkladu a sprostredkoval stretnutia zástupcov pražskej i berlínskej umeleckej scény.



1 **Predstavila sa na nej aj československá koprodukcija autoriek Sone Ferienčíkovej, Márie Júdovej a Alexandry Timpauovej Everywhen.**

2 **Autor reportu videl iba časť programu festivalu Malá inventura.**

DER THEATERAUTOMAT (PRAGMATA)
foto archív festivalu



VZTEK
(Divadelní spolek Kolonie)
foto J. Chuchma

Medvede aj roboti

Práve berlínske sólo *Strange Songs* Claire Vianne Sobottke patrilo k vrcholom videného programu.² Performerka na začiatku vytancuje zo skleníka. Od tej chvíle ju hudobne dopuje rytmický i arytmičný ambient Tiana Rottveela. V následnej fúzii koncertu, súčasného tanca, činohry, stand-upu a iných druhov prechádza dekonštruovaným priestorom s rozhádzanými dlažbovými kockami a izbovými kvetinami a permanentne transformuje svoju identitu. Spolu so zmenami sa vyvíja aj jej performerský prístup. Akoby viedla sústavný dialóg o nestálosti existencie. Performancii dominuje jej práca s hlasom, ktorá determinuje väčšinu premien. Vrcholná „etuda“ medveďa, ktorý narazí na ľudský a nebezpečný objekt – sekeru – ukázala jej prednosti ako skvelej pozorovateľky schopnej tej najmonštruóznejšej mimézis.

Mimochodom, len chvíľu po nej ďalšia berlínska „exotka“ – Lori Baldwin vtelená do identity robota/ky Lori – odpovedala na otázky publika. Trhanou mimikou, kolísavou intonáciou a čudáckou dikciou pripomína známu predstaviteľku umelej inteligencie Sophie. Fungovanie algoritmov simuluje presne. Jej odpovede prichádzajú bez zaváhania a sú veľmi

výstižné. „Loading“ a drobné „bugy“ nastávajú len vo chvíľach, keď sa jej robotická identita zrážala s tým, čo je charakteristické skôr pre živý svet – sny a vzťahy. Tematizuje to, o čom sa vedú večné sci-fi polemiky, či robot ostane produktom kultúry, alebo ožije, aby sa stal rovnocenným partnerom človeka. Performerka až desivo redukuje hranicu medzi ľudským a technickým napriek tomu, že na Malej inventúre sa jej vystúpenie dialo počas festivalovej párty a v miestnosti sa nachádzal aj (jazykom IT vyjadrené) vírus – divák, ktorý ju intenzívne vychyloval z rovnováhy.

Roboti aj upíri

Na festivalovej taške bolo heslo: „Herci se nemají čeho báť, je roboti nenahradí.“ Okrem Lori to spochybnila aj provokatívna desaťminútová performance *Der Theaterautomat* zoskupenia

PUSTINA (Divadelný spolek JEDL)
foto archív divadla



PRAGMATA. Hlavným hrdinom je skutočný robot a celú udalosť riadi ozajstný algoritmus. Ďalšie produkcie potom maximálne ťažili z rôznych technológií a výtvarných postupov, hlásili sa k intermedialite. V sekcii Residents prezentovalo prácu trio Cristina Maldonado, Theresa Schrezenmeir a hudobník Tarnovski. V performancii *TAG: Telekinetic Assault Group* ozvučujú fragmenty mexického hororu *El Santo bojuje proti upírím ženám* minimalistickou elektronikou živého didžeingu a pomocou ďalších projektorov doň injektujú rôzne výtvarné postupy. Vzniká multimedialna koláž, ktorú pomenovali noirovým rituálom. Maldonado tvorivo manipuluje mŕtvym médiom, vstupuje doň ako jedna z vampírok – raz sa nezúčastnene prizera situácii, inokedy našepkáva upírkam, akoby mala vplyv na ďalší dej. Jej akcie, ktoré sa zväčša odohrávajú na okraji javiska, sa odzrkadľujú na plátne a majú nádych rituálu. Mädlí si ruky, vytvára triky so zrkadlom, ohňom, prírodnými materiálmi aj textíliami. Celok je vizuálne príťažlivý, ale natoľko surreálny i abstraktný a v úzkom dialógu s filmom, že bez znalosti kontextov pôvodiny nie je úplne zrejmé, či ide o viac ako intermediálnu hru. Hoci výber filmového titulu čosi naznačuje. Tvorcovia spochybňujú dejovú linku o atraktívnych, no krutých vampírkach, ktoré lovia úbohých mužov, aby z nich spravili svojich otrokov. Medzi riadkami je vpísaný feministický náboj performance.

Ludia, ale prázdni

Obdobne interdisciplinárne a možno aj znejasňujúce bolo stanovisko spolku JEDL v spolupráci so skladateľom Martinom Dohnalom o starej kríze nového ľudstva, vychádzajúce z básnickej skladby Thomasa Sternsa Eliota *Pustatina*. Herečka Lucia Trmíková upravila text britského klasika o fragmenty z jeho ďalších básní, vlastné texty i iné zdroje. A podarenú koláž oživila



ÚTOČIŠTĚ
(Farma v jeskyni)
foto archív divadla

v surovom priestore DUP 39 rôznotvará forma Jana Nebeského. Eliotovo dielo je z dnešného pohľadu uvravené, prepletané ťažkými a možno aj prehnane teatrálnymi metaforami o existencii, no stále aktuálne. Nebeského scénická forma veľdielo ironizuje, zachováva nadhľad. Hlavné myšlienky podčiarkuje komickým pátosom. Akoby sa erudovaný „pankáč“, navyše s „děsnou kocovinou“, pustil do dirigovania veľkej opery. V neurčitom priestore, zrejme salónne veľkého sídla, diskutuje opustený pár „asimanželov“ (Lucie Trmíková, Petr Nemšita). Recitujú a spievajú krkolomné verše o neschopnosti uhasiť svoj smäd po živote, podávajú ich ako árie s celou opernou konvenciou a k tomu im

TICK-TOCK THE TIMELINE CLOCK (Lori Baldwin)
foto archív festivalu



virtuózne hrá Dohnal. Obskakuje ich výstredne odeté služobníctvo (duo tanečníkov zo skupiny 420 People). Reprezentanti ľudstva sa oddávajú márnomyseľnej depresii, aj keď majú všetko. Sú prázdni a nenaplní ich ani víno či volské oko, ktoré im sluhovia pripraví priamo na javisku. Sú otrávení a nezabavia ich ani ponúkané tanečné kreácie. Materiálne zabezpečení, živoriaci po duchovnej, emočnej aj sexuálnej stránke, existujú v duchu verša: „Narodení, souložení a nakonec smrt, smrt, smrt.“ A nepomôže im ani akýsi Kristus v blikajúcich teniskách.

Ludia, ale mŕtvi

Máloktoré české nezávislé zoskupenie má v súčasnosti renomé ako Studio Hrdinů. Ich *Modrovous – naděje žen* dramatičky Dey Loherovej v réžii umeleckého šéfa Jana Horáka a Michala Pěchoučka však prívlastok „nové divadlo“ naplnil minimálne. Bola to „len“ kvalitná interpretácia súčasného textu, ktorá vraha žien z ľudovej rozprávky vykreslila ako „doppelgamera“. Modrofúz je príznak bez tváre a identity, ktorý sa definuje najmä vo vzťahu k svojim obetiam. Ženy mu padajú do náruče, lebo je taký, akého si ho želajú. Väčší význam ako hlavná postava majú všetky tie ženské smútky a bolesti, od ktorých ich svojším spôsobom oslobodzuje. Aj preto javisku dominuje viacposchodová koštruktúra. Pripomína domček pre bábiky, možno odkaz na Ibsenovu *Noru*. Aj preto ženy umierajú prostredníctvom symbolických akcií, ktoré sa viažu k ich postavám, napríklad rozhadzovaním peria z vankúša. Predloha nesie stigmú monotónneho opakovania rovnakého rámca (dialóg – vraždy). Dvojica režisérov to neignoruje a pracuje s rôznymi atmosférami, raz snovými, inokedy drsnými, surreálnymi a s dávkou temného humoru. No na prvom mieste je koncentrované a úsporné herectvo, ktoré bez zbytočných gestických a mimických taľafatiiek tľmočí vnútorné stavy postáv. Agáta Kryštůfková a Sára Jan Märcová

na malej ploche prejdú celou škálou ženských typov od naiviek cez inteligentky po „kurvy“ bez toho, aby sa opakovali. Charizmatický Modrofúz Cyrila Dobrého rozohrá v jednej postave mnoho mužských typov s obdobnou rozmanitosťou. V závere jeho osud spečatí slepá rozprávačka Eva Hacurová, ktorá mu jediná nepodľahne, no spraví z neho svojho otroka. Inscenácia s emancipačným posolstvom, aj keď bez ambície experimentu.

Ludia, už nie na dlho

Väčší experiment v Divadle Komedie pripravila režisérka Lucie Ferenzová s divadelným spolkom Kolonie v inscenácii *Vzteky*. Nie však radikálnou interpretáciou ani divadelnosťou, ale úpravou textu. Z rozsiahlych textových plôch a obrazného jazyka Elfriedy Jelinekovej vydestilovala podstatu na poldruháhodinovú inscenáciu s jasnou výpoveďou. Navyše, stále otvorenú rôznym interpretáciám. Hra rakúskej dramatičky síce vznikla ako reakcia na atentát na redakciu Charlie Hebdo, ale nejde v nej o odsúdenie činu. Tematizuje nahromadenú zlosť, antisemitizmus, predsudky, ktoré nezmyselne kypia medzi kultúrami a stoja za nimi najmä muži – bojovníci,

TAG: TELEKINETIC ASSAULT GROUP
(Maldonado, Scherzenmeir, Tarnovski)
foto archív divadla



šovinisti, populistí... Ferenczová šla čiastočne proti textu. Na krvavočervenej sedačke hladiska umiestnila bielu plošinu, akúsi plť, na ktorej trónia tri biele ženy v bielych prezdobených šatách. V kríči grotesknej štylizácie obhajujú konzervatívne hodnoty pravej Európy a s istým dešpektom komentujú svet, ktorý sa rozpadá. Medzi kreslami sa prechádza mladá upratovačka so slúchadlami na ušiach, v jednom z nich si hoví dievčina nosom zarytá do mobilného telefónu. Sú to jasné protiklady. Tí dole mlčia, no neurobia nič, keď sa aj vyštverajú na platformu, tak len preto, aby upratali. Dámy z plošiny hovoria viac ako treba, ale dolu sa im veľmi nechce. Inscenácia je metaforou konfliktu kultúr, hodnôt, orientácie, ale aj generácií, ktoré nenajú dialóg, lebo ho nehľadajú. V našom geografickom regióne bohatom na ochrancov konzervatívnych hodnôt ide o Jelinekovej výstižný výklad.

Ludia či skôr neludia

To, čo Jelineková spracováva v inotajoch, priamočiarejšie, no kombináciou jazykov fyzického divadla, súčasného tanca, živej hudby a výraznej scénickej architektúry, prizvukovalo *Útočisko* Farmy v jaskyni. Tvorivú metódu pražského zoskupenia na čele s duchovným otcom Viliamom Dočolomanským, ktoré sídli v Centre súčasného umenia DOX, asi netreba predstavovať. Tentoraz spracovávajú problematiku migrácie, skúsenosti utečencov z Tibetu. Konkrétne príbehy nezrkadlia na javisku dokumentárnym spôsobom. Skúsenosti prechádzajú metamorfózou – myslením a videním režiséra, choreografa, scénografky a celého tímu a vpisujú sa do tiel tanečníkov aj hudby. Situácie z tibetských výpovedí sa stali súčasťou divadelnej cesty trojice univerzalizovaných emigrantov. Nad hlavami tanečníkov visia zlovestné amplióny, symbol väzenia, nepreniknuteľných hraníc, všetkého, čo môže ich cestu prekaziť.



**MODROVOUS
– NADĚJE ŽEN**
(Studio Hrdinů)
foto M. Špelda

Expresívnym pohybovým jazykom predvádzajú úteky pred pohraničníkmi, blúdenie v tmavom lese, stráženie ohňa, konfrontácie s civilizovanou Európou v podobe performerky vo večernej róbe, ktorá tlačí čierne klavírne krídlo – vysnívané útočisko. Originálnejšie sú v médiách menej artikulované aspekty úniku za slobodou – bežné starosti, ktoré majú vplyv na ich cestu – krátke zblíženia, sexuálne túžby a hádky v skupine. Estetizované putovanie nedovoľuje ani krátke výdych. Arzenál nápaditosti sa začína vtedy, keď sa odtrhne jeden z ampliónov a ohrozuje tanečníkov a trvá až po záverečný obraz upálenia sa v klavírnom krídle. Raz dynamické, inokedy miernejšie, no vždy expresívne a presné tanečné výkony Andreja Petroviča, Rin Kin, Johnny Tenganovej a Hany Varadinovej udávajú tempo. Len málokedy dokonalá prepracovanosť znamená problém, no inscenácia je, aj s ohľadom na tému a proces tvorby, až príliš „baroková“. Svietenie, zvuk, technická presnosť tiel, hudba v spoločnej fúzii spôsobujú vizuálno-akustické potešenie, ktorému chýba autentickjšia emócia a dôraznejší akcent na fakt, že za týmito umeleckými výkonmi sa ukrývajú tragické príbehy obyčajných ľudí.

Ludia, živly, jelene

V kontraste ku všetkým spomenutým inscenáciám, ktoré aktívne pracovali s najnovšími divadelnými (a nielen) technológiami, boli *Zápisky z volných chvíľ* zo sekcie Mladá krev. Študenti DAMU v ďalšej z kultúrnych možností Prahy s názvom Venuše ve Švehlovce ponúkli malý digitálny pôst a zároveň ručnú brzdu v rušných časoch – nostalgii za voľnými chvíľami. Mladík precízne leští poháre, na tanieri sa nepatrne chveje žele a do toho zaznievajú tóny cimbalu. Malý piknik s bežnosťou a drobnými radosťami sa začína. Lyrické verše o prírode, ročných

STRANGE SONGS
(Claire Vivianne
Sobottke)
foto archív festivalu



obdobiami a počasí japonskej dvornej dámy Sei Šónagon a pustovníka Kamo no Čómeia dopĺňajú citlivé obrazy voľnočasových aktivít, na aké v meste natrafíte len zriedka. Od zberu orechov cez opaľovanie po krátke výpovede o želaniach tvorcov. Režisérka Anna Klimešová nastolila pokojné tempo, kontroluje výtvarnú kompozíciu mizanscén a najmä dramaturgiu atmosféry i prácu s časom. Všetko má povahu nenúteného rituálu. Zalúbenci sa opaľujú, chlípú limonádu, hravo sa tešia z letnej hudby, no odrazu sa nakopie mračná a prichádza letná búrka. Živly vznikajú priamo na javisku, vietor dvíha uteráky a vďaka autenticite herectva a hudobnému podkresu atmosféra prechádza z hladiska do javiska. *Zápisky z volných chvíľ* sú naivný a idealizovaný obrázok, napriek tomu vzbudzujú túžbu zabudnúť na povinnosti, zahodiť mobily a robiť všetky tie veci, na ktoré dnes nie je čas. Utekať do lesa a hľadať v ňom jeleňa.

Ale z Malej inventúry sa uteká ťažko. Vzorka programu dosvedčuje, že Praha síce nie je Berlín, ale ponúka širokú škálu podôb súčasného divadla. Nehovoriac o tom, že ďalšie dni festivalu sa predstavili aj kľúčové pražské zoskupenia ako Handa Gote research & development, Depresivní děti toužící po penězích a ďalšie, ktoré neustále reinštalujú svoju divadelnosť. Z nášho pohľadu je teda zrejme, že Praha máme stále čo závidieť. Ak nie vždy kvalitu produkcií, tak určite ponuku, diverzitu súborov a tvorcov či možnosti kultúrnych subjektov, ktoré dávajú priestor novému divadlu. Tých je v Bratislave stále málo – A4, Fuga, Štúdio 12... Aj preto sa Praha stále javí ako malá utópia, ktorú tento festival výstižne reprezentuje. ☐

Malá inventura

17. ročník festivalu nového divadla

20. – 28. február, Praha, Česká republika

www.malainvetura.cz

Anastasija Vasilevič

kurátorka Centra bieloruskej drámy

Bieloruská nová dráma alebo Hľadanie identity

Bieloruská nová dráma vznikla na konci 20. storočia a jej aktívny rozvoj, ako aj celkový rozvoj ruskojazyčnej novej drámy, je zrejmou reakciou na postsovietsku krízu identity. V bieloruskom kontexte však išlo o krízu ešte omnoho hlbšiu – ved' Bielorusko stratilo svoju nezávislosť už mnohokrát. V osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch minulého storočia tak začali dramatici opäť skúmať národnú identitu a snažili sa analyzovať okolitú realitu. Už pritom mali v sebe sklon k diskrétnym štruktúram textu, sociálno-kritickým témam, k absurdnej fixácii reality a hrdinom s krízovým pohľadom na svet.

V čase, keď európski autori 20. storočia písali o nestabilite človeka vo vzťahu k okolitému svetu, sovietska dramatika väčšinou hlásala jeho stabilitu. Až kým sa nezačalo obdobie fin de siècle – rozpad Sovietskeho zväzu, ktorý sa stal katalyzátorom krízy identity postsovietskeho

človeka. Bieloruská nová dráma je tiež úzko spätá s postsovietskym priestorom, konkrétne s Ruskom. V ruskej dráme sa začala „nová vlna“ objavovať už začiatkom deväťdesiatych rokov (Nikolaj Kolada, Oľga Muchina, Ľudmila Petruševská a ďalší). Práve dráma predstavovala to, čo bolo síce možné nájsť aj

preklad: Tatiana Brederová



Scénické čítanie drámy M. Doska **ÓNIX** foto archív autorky

Republikové divadlo bieloruskej drámy foto archív autorky



sa dostávali na short-listy a vyhrávali ceny.

O fenoméne bieloruskej novej drámy môžeme hovoriť od roku 2004. Teatrológ Pavel Rudnev o nej píše ako o najplyvnejšej a najreprezentatívnejšej v postsovietskom priestore v prvom desaťročí 21. storočia. Ak autori ruskej novej drámy apelujú na sovietsku kolektívnosť, bieloruskí dramatici sledujú predovšetkým národnú identitu, pričom tá sovietska pre nich zostáva dôležitá, ale nie prvoradá. Jednou z hlavných tém týchto drám je násilie. Prejavy násilia sú tu výsledkom snahy o záchranu vlastnej identity. V priebehu 20. storočia sa násilie opäť stalo spoločensky prijateľným: „Ničenie sa podávalo ako tvorivý akt, niečo ako pletie buriny, ktoré je nutné na to, aby sa život premenil na utopický krásny sad. V prípade Hitlera bola týmto sadom rasovo ‘čistá’ spoločnosť. V prípade Lenina – triedne čistá spoločnosť.“¹

Konstantin Stešik (*Kódex fajčiara, Pasca na vtáky, PSIBO, Muž – žena – pištoľ* a ďalšie), Pavel Priažko (*Život sa podaril, Zlé dievča, Čierna škatuľa, Trenírky* a ďalšie), Dmitrij Bogoslavskij (*Vonkajšie vedľajšie, Tichý šuchot vzdalujúčich sa krokov* a ďalšie), Nikolaj Rudkovskij (*Anna a ananás, Veľké sťahovanie mrzákov*), Jekaterina Čekatovská (*Mastektómia*), Oľga Prusak (*Sirtaki, Déjà vu*) a ďalší

Scénické čítanie drámy M. Doska **TITAN** foto archív festivalu Ljubimovka



v iných formách, druhoch a žánroch postsovietskej kultúry, ale nie až tak koncentrovane. Dokázala v sebe obsiahnuť modernistické i postmodernistické experimenty ruských autorov (Vladimír Sorokin, Daniil Charms, Viktor Jerofejev), tendencie tzv. černuchy neskorej sovietskej kinematografie (filmy ako *Malá Vierka, Volám sa Harlekýn, Assa*) a nie je možné opomenúť jej vzťah k rovnomennej „novej dráme“ z prelomu 19. a 20. storočia (Henrik Ibsen, August Strindberg, Anton Pavlovič Čechov a i.).

Nová dráma či „nová divadelná hra“ v Bielorusku naplno vzrástla na začiatku tisícročia. Texty sa začali odlišovať od predchádzajúcej „tradičnej“ drámy nielen jazykom a formou, ale v prvom rade svojou provokatívnosťou. Paradoxne, práve postsovietsky kontext pomohol novým bieloruským dramatikom presadiť sa aj v širšom priestore. Autori začali posilať svoje texty do ruských dramatických súťaží a na údiv bieloruskej divadelnej verejnosti

¹ Lipovieckij, M., Bojmers, B. *Performansy nasilija: literaturnyje i teatral'nyje eksperimenty novej dramy, MOSKVA: Novoje literaturnoje obozrenije, 2012, s. 36*



bieloruskí dramatici vo svojich textoch aktívne skúmajú hranice mentálneho a fyzického násillia. Napríklad v hre *Sám sebe Bohom* Konstantina Stešika sa hrdina živí deťmi z detského domova, hra *Koža* Aleny Ivaňušenkovej sa zaoberá znásilneniami mladistvých, dôležitým motívom hry *Láska ľudí* Dmitrija Bogoslavského je smrť muža, ktorého zavraždí jeho manželka a v hre *Boh šteklenia* Nikolaja Rudkovského mladík zabije homosexuála, ktorý ho nechal bývať v svojom byte.

V bieloruskej novej dráme môžeme sledovať aj motívy vojny ako spasenia alebo bodu bezvýchodnosti. Je to absurdné, ale z vojny je možné ujsť len na vojnu, vo výsledku je predsa všade. Ešte lepšie je povýšiť vojnu na úroveň každodennosti, neustále sa nachádzať v bojovej pohotovosti. Hra *Second hand. TDŽ. Koniec sveta* Maxima Doska je dystópia, v ktorej je Bielorusko zobrazené ako

TRENÍRKY (Teatr TryRzecz)
foto archív divadla



ÓPIUM
(Art Corporation)
foto archív autorky

trhovisko v čase apokalypsy, kde vládnu mäsiari; v hre *Ópium* Vitalija Koroleva hrdina odchádza za zárobkom ako žoldnier bojovať na Ukrajinu; v dráme *Menčestrové nohavice* Pavla Priažka sa hlavná postava chce dostať na vojnu, pretože sa jej už všetko sprotivilo. Hrdinovia bieloruskej novej drámy sú zoči-voči súčasnému svetu osamelí a bezradní, hľadajú akékoľvek záchytné body, sú to „hrdinovia krízového pohľadu na svet“.

Za posledných päť rokov sa aktuálnou témou dramatickej tvorby stalo hľadanie národnej identity. Miestni dramatici hovoria nielen o svojich súčasníkoch, ale obracajú sa do minulosti, novej histórie a odvolávajú sa aj na konkrétne fakty, čísla, názvy. Týmto spôsobom text získava myšlienkový obsah a rozširuje záber danej problematiky. Spoznávanie sa stáva dôležitou metódou novej drámy. Nie náhodou sa za jedného z predchodcov novej drámy v ruskojazyčnom priestore považuje Jevgenij Griškovec, ktorý ako jeden z prvých objavil techniku kolektívnej pamäti. Niektorí bieloruskí dramatici sa ním výrazne inšpirovali. V momente apelu na kolektívnu minulosť čitateľ/ divák prechádza cestu „od úplného odmietania (v takom svete ja nežijem) k plnej identifikácii (áno, ja som taký istý)“². Preto sa niekedy odstup medzi divákmi a hrdinami na javisku považuje za kľúčovú charakteristiku novej drámy. Zmienky

² Bološan, I. M.
*Žanrovyje jiskanija
v ruskoj dramaturgiji
konca XX – načala XXI
vjeka. MOSKVA: M. I.
Gromova, 2008. s. 111*



NEŠŤASNÝ HOKEJISTA
(Divadlo POST)
foto L. Kashevskaya

o bieloruských mestách, krajoch, uliciach, obchodných centrách sa stávajú pre divákov zvláštnymi rozbuškami, ktoré spúšťajú ich osobné spomienky – prostredníctvom nich dochádza ku katarznému a terapeutickému efektu.

Bieloruská nová dráma sa rozvíja v duchu nového realizmu a postdramatického divadla. Fixácia dokumentárneho materiálu (teda technika verbatim) sa v Bielorusku nedočkala takého

LÁSKA LUDÍ
(Majakovského
divadlo)
foto archív divadla



rozšírenia ako v Rusku. Na druhej strane, bieloruskí dramatici vo svojich postupoch prehodnotili metódu konštatovania faktu, ktorú táto technika využíva, no aj dokumentárnosť ako takú. Od roku 2012 môžeme dokonca hovoriť aj o rozvoji bieloruskej pseudodokumentárnej drámy – tzv. mockumentary. Najtypickejším príkladom tohto žánru sú texty Pavla Priažka a neskôr aj Maxima Doska. Práve Pavel Priažko zavrášil aj obrat novej ruskojazyčnej drámy od témy k jazyku a svojimi textami podnietil diskusiu o stavbe súčasnej drámy. Ako jeden z prvých dramatikov na začiatku 21. storočia zmenil funkciu scénickej poznámky, začal používať naivne primitívny jazyk, písať hry z ustálených „poloslov“ a tzv. internetovým jazykom (*Karina a Dron, Život sa podaril*) či hry v jednej vete (*Vojak*) a pod.

V súvislosti so vznikom textov Priažka aj Doska môžeme hovoriť o žánrovej transgresii a transmedialite bieloruskej novej drámy. Aj vďaka nim sa čoraz častejšie začali objavovať texty, do ktorých vstupujú fotografické, audio-

a videovsuvky. Transmedialita je tu chápaná ako „osobitý typ intertextových prepojení v umeleckom diele, ktorý je založený na vzájomnom pôsobení umeleckých kódov rôznych druhov umení“³. V Bielorusku sa teda začal v dramatickej tvorbe rodiť interdisciplinárny prístup a rôzne pokusy dramatikov vytvoriť polyumelecký text. Je namieste spomenúť avantgardistov, ktorí neustále experimentovali s formou – podobné experimenty môžeme vidieť u Rogera Vitracca či Antonina Artauda. Jeden z najvýraznejších príkladov využívania fotografií v texte predstavujú hry s obrázkami od ruskej dramatičky Oľgy Muchinovej z deväťdesiatych rokov (*You, Letí* a ďalšie). V bieloruskej dráme sú dnes audiovizuálne prvky neoddeliteľnou súčasťou textov. Pavel Priažko pracoval s fotografiami napríklad v hre *Som slobodný* (2012), ktorá obsahuje 535 fotografií a 13 popisov k nim. Dramatik tu zachytáva útržky svojho života; na fotografiách sa objavuje dievča v smiešnej čiapke sledujúce mesto, i záber zamrznutého jazera v zime či autobusová zastávka. Jeho hra *Nešťastný hokejista*



Этот жулик стоял на мосту у Виг-Бена и "разводил" туристов в наперстки. Гена сфоткал его - он начал кричать "ноу фото, ноу фото" и прицепился типа, чтоб удалил фотографию. Не тут то было, Гена не из трусов, парень понял, что можно и по рыльнику

Textovo-obrazový fragment z drámy P. Priažka LONDÝN

(2013) je zasa založená na autobiografických veršoch hokejistu Igora Dracenk a na jeho osobnom videoarchíve. Pred čitateľom sa objavuje vnútorný svet hrdinu, ktorý sa opiera o masívny mestských panelákov, z ktorých tušíme miestne sídliská.

Obrazový fragment z drámy P. Priažka SOM SLOBODNÝ

3 Šinev, J. P. Intermedialnosť kak mechanism miežkulturnoj diffuziji v literature (na primiere romanov V. V. Nabokova „Korol', dama, valet“ i „Kamiera obskura“) In. *Voprosy kulturologiji*, č. 5/2010, s. 82.



4 Sontag, S. *Smotrim na čužije stradanija*. MOSKVA: Ad Marginem Press, 2014, s. 23

5 Centrum je štátnou inštitúciou, ale nie divadelnou scénou.

V monodráme *Titan* Maxima Doska je hrdinom amatérsky astronóm, ktorý študuje Titan, jeden z mesiacov Saturnu. Otrávi sa alkoholom a dostane sa do mestskej nemocnice v Minsku – práve fotografiami tejto inštitúcie autor sumarizuje text. Hra je doplnená aj zvukovými vsuvkami „šumom vetra na Titane“, ktorý je vlastne dokumentárny – autor tento zvuk získal zo stránok NASA. Surová realita sa mieša so surreálnosťou, konflikt medzi vysokým a nízkym, „zvieracím“ a progresívnym v spoločnosti sa stáva témou autorovho premýšľania. Dosko použil fotografie aj v ďalších hrách: *Rádio kultúra* (2013), *Londýn* (2014), *Ónyx* (2016), *Second hand. TDŽ. Koniec sveta*. (2016). V štruktúre *Londýna* sú vložené fotografické a audiomateriály, ktoré sa stávajú svojráznou rozvinutou scénickou poznámkou.

Fotografie môžu byť „zápisom momentu reality a vysvetlením tejto reality“, môžeme povedať, že predstavujú to, „o čo sa už dávno usilovala literatúra, ale nikdy to nemohla doslovne uskutočniť. (...) Nad obrazotvornosťou majú takú moc, akú malo včera písané slovo, a ešte predtým hovorené“⁴. Spolu s video a audio vsuvkami pridávajú textu skutočnú dokumentárnosť. Takáto forma textu spočiatku diktuje podmienky režisérovi, priamo sa vkladuje do estetiky budúcej inscenácie: dopĺňujúce „netextové“ prvky majú svoju stylistiku a význam, preto je ťažké ich ignorovať.

Bez ohľadu na to, že bieloruská nová dráma je už dvadsať rokov významným divadelným hnutím, ktoré sa zapísalo do histórie dramatickej tvorby, inscenácií nových bieloruských textov na domácich javiskách nie je veľa. Ak umeleckí riaditelia schvália inscenáciu takejto hry, často dochádza k škrtom alebo k režisérskym „melodramatizáciám“. To je dôsledok nielen požiadaviek, ktoré pre štátne divadlá stanovuje ministerstvo kultúry, ale aj faktu, že režiséri často nevedia nájsť prístup k novému dramatickému

jazyku. Väčšina inscenácií novej drámy v štátnych divadlách vychádza z psychologického kľúča – režiséri neakcentujú vizuálnu obraznosť inscenácie či text, ale herectvo. Na javiskách preto popularizovali a inštitucionalizovali bieloruskú novú drámu skôr alternatívne divadelné organizácie, akými sú Centrum bieloruskej drámy pri Republikovom divadle bieloruskej drámy⁵, Bieloruské slobodné divadlo či Centrum vizuálnych a interpretačných umení ART Corporation.

V súčasnosti teda prevláda prezentácia spomenutých hier prostredníctvom scénických čítaní, avšak od roku 2010 sa bieloruská nová dráma začala aktívne objavovať na štátnych scénach a za posledných päť rokov vzrástol aj počet nezávislých inscenácií bieloruskej novej drámy. Aj regionálne repertoárové divadlá začali uvádzať novú drámu, no tieto inscenácie často vznikajú len pre festivaly a hrajú sa krátko. Aktuálne experimenty bieloruských dramatikov sú nabitými energiou dnešnej reality. A našťastie sú bieloruskí dramatici čoraz viac žiadaní nielen v zahraničí, ale i v Bielorusku. ❖

Scénické čítanie drámy K. Stešika *SÁM SEBE BOHOM* foto archív autorky



Domingo Adame
teatrológ

Transdisciplinárne divadlo ako znovuočarenie bytia a sveta

Medziludské vzťahy a vzťah ľudstva odhaľujú hlbokú dezilúziu; a preto, s naivitou dieťaťa, ktoré vo mne stále žije, a s takmer štyridsiatimi rokmi divadelnej akademickej praxe, sa pýtam, či divadlo môže prispieť k odstráneniu tejto dezilúzie, k znovuočareniu bytia a sveta. Ak si všímame súvislosti, v ktorých žijeme a ktoré opísali filozofi a umelci, ťažko môžeme byť optimistickí. Ako naznačil Basarab Nicolescu, čelíme obrovským výzvam: transhumanizmu, antropocénu a panterizmu. V každom prípade, kreatívny potenciál a vedomie (ľudstva) môžu byť nadradené deštrukcii, ak si dovoľíme splnúť s realitou. Dokázali to mnohí scénickí umelci, ktorí vo svojich kultúrach vytvorili plány ako čeliť dezilúzii, ktorá sa začala v období moderny a svoj vrchol dosiahla v postmoderne. Bertold Brecht tvrdil, že divadlo 20. storočia bude divadlom vedy – divadlom rozumu v protiklade k divadlu citov, ja dnes vyhlasujem, že divadlo 21. storočia bude divadlom interdisciplinárneho veku, divadlom slúžiacim na znovuočarenie bytia a sveta. Stratégia tvorby, ktorú niektorí umelci a vedci nazvali transdivadlom¹, naznačuje, že ide o prax založenú na interdisciplinárnej metodológii, a nie o inováciu založenú na princípoch modernej paradigmy. To, samozrejme, inú divadelnú tvorbu nevyklučuje.

PILIERE TRANSDIVADLA

Transdivadlo definujeme ako vedomé konanie, ktoré realizuje jednotlivec alebo skupina, aby zodpovedali otázky, ktoré vychádzajú z hĺbky ich

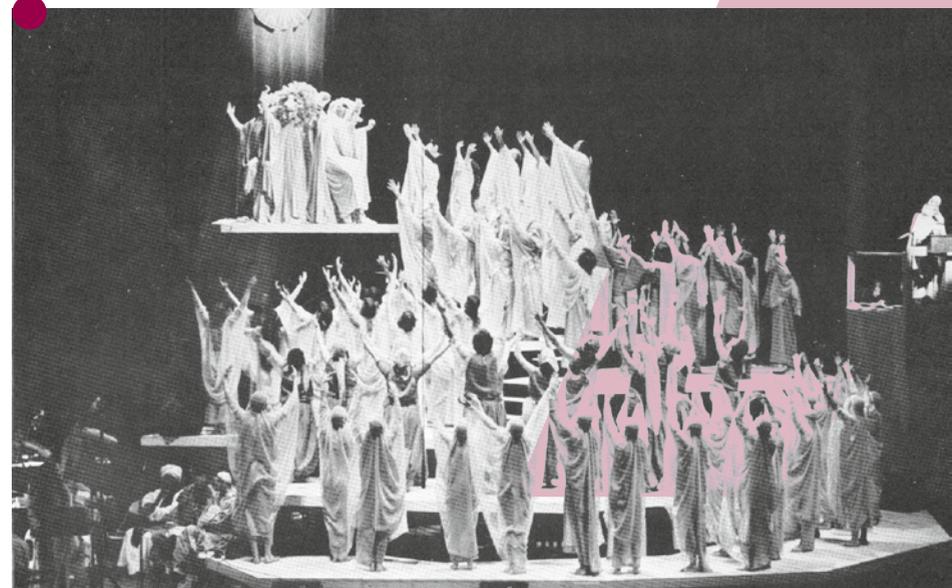
preklad Dária F. Fehérová

existencie alebo komunity, a vychádza z troch metodologických princípov podľa Nicolesca. Sú to:

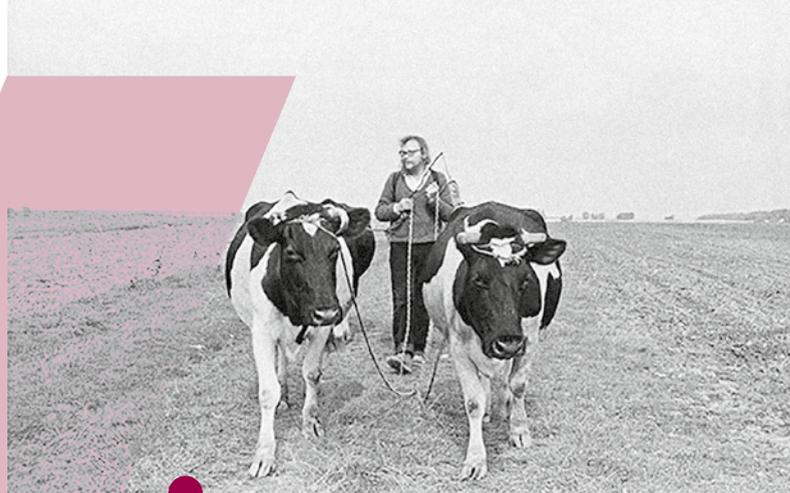
Stupne reality

Transdivadlo v umeleckej praxi je spojením, respektíve presahom do predmodernej, modernej aj postmodernej, a umožňuje prejsť rôznymi stupňami reality, uvedomujúc si svoj dych, pozornosť a vytvárať čo najviac energie. Pohyb, ktorý dokáže utíšiť dezilúziu prostredníctvom divadla, je vertikálny, nie horizontálny; nie je v tom istom stupni reality, v ktorom na vývoj udalostí reagujeme inerciálne.

Rituál **THE COSMIC CELEBRATION** v 70. rokoch 20. storočia v jednom z londýnskych kostolov
foto C. Schrader: *Ritual Theatre*, 2011



- 1 V originálnom znení *Transtheatre. Ide o koncept divadla, ktoré prestupuje hranice všetkého. Je trans-náboženské, trans-estetické a trans-politické.*



Jerzy Grotowski
foto J. K. Fiolek

- 2 Koncept utajeného tretieho vychádza zo súladu opozit a prepája rôzne stupne reality – objektívnu existenciu aj subjektívne videnie, tok informácií s tokom vedomia jednotlivca aj skupiny.

Logika vnútorného streda

Podľa logiky vnútorného streda transdivadlo, ktoré integruje protiklady a poskytuje spiritualitu, chce spojiť všetko, čo nás oddeľuje od seba samých, od ostatných, od prírody a od vesmíru. Pripúšťa protiklady a prekonáva binarizmus, pretože práve účasťou všetkých, nie ich exklúziou, môže vzniknúť uzatvorený a spravodlivý svet, v ktorom existujú pochopenie a úprimná podpora. Napríklad, vzťah herec – divák, ktorý môžeme vyjadriť ako *a* (herec) a *b* (divák): podľa klasickej logiky (*a* klasickeho divadla), *a* je *a*, preto *a* nemôže byť *b* a neexistuje tretia premenná, ktorá by mohla byť zároveň *a* aj *b*. Podľa zákona vylúčenia tretieho a transdivadla platí: *a* a *b* (*a* herec a divák) alebo ani *a*, ani *b* (ani herec, ani divák).

Komplexnosť

Komplexnosť existuje vo všetkých oblastiach poznania, ktoré korešpondujú so starým princípom univerzálnej závislosti a jej vznik, hovorí Nicolescu, bol ranou z milosti klasickej vízie sveta. Transdivadlo má za základ komplexné epistemologické princípy, na ktoré poukázal Edgar Morin. Jeho teórie sú kompatibilné s interdisciplinárnymi hodnotami: Dialogický princíp: poskytuje dualitu v jadre celku. Spája dva komplementárne aj antagonistické

pojmy (napr. poriadok – neporiadok). Organizačná rekurzia: Rekurzívny proces je taký, v ktorom sú výsledok a efekt zároveň príčinou a tvorcom toho, čo ho tvorí (spoločnosť vzniká interakciou jednotlivcov, ale keď vznikne, spätne pôsobí na jednotlivcov a utvára ich). Hologramatický princíp: nielenže časť je súčasťou všetkého, ale všetko je súčasťou časti (redukcionizmus – časť, holizmus – všetko). Transdivadlo sa tvorí vlastným rozpadom, každý účastník je autonómny a zároveň závislý od ostatných, experimentuje so slobodou a zároveň ho ovládajú skryté sily, existuje tu neistota: nie sú tu nijaké pravidlá. Transdivadlo nie je čistým divadelným zážitkom, je to mnohostranný dialóg medzi disciplínami, poetikami a kultúrami. Sú to aktivity vykonávané subjektmi znovu očarenými základnými hodnotami – pokorou, nevinnosťou a láskou, pričom ich štruktúra je autopoetická a je mimo pravidiel a konvencií mimetickej reprezentácie.

Utajený tretí²

V duchu Nicolescuho potvrdzujem, že transdivadlo je cesta k niečomu výnimočnému. Nesie to názov utajený tretí. Keď sa objaví utajený tretí, všetky úrovne reality sa rozozvučia. Zjaví sa nekonečný pohyb energie v podobe vibrácií, odohrá sa skúsenosť. Utajený tretí existuje medzi nádychom a výdychom, ide o pojem interakcie medzi vnútorným a vonkajším svetom. Transdivadlo je divadlo sväté, pritom divadlo nekonečne vedomé, ako ho predstavili Artaud, Grotowski, Brook, Valencia, Núñez, ale aj východné a stredoamerické kultúry. Jeho vnútorná logika nie je zviazaná so žiadnou náboženskou či spirituálnou ideológiou. Treba zdôrazniť, že u väčšiny vzbudí len malý záujem, keďže vyžaduje dlhodobú prácu a prísnosť, ktoré vo všeobecnosti nie sú atraktívne, keďže žijeme v utilitárnom svete s krátkodobými víziami. Pretože transdivadlo



RÁMAJÁNA na Bali
foto archív In Search
of Taksu

považuje „svätosť“ za súčasť nového spôsobu bytia, v ktorom racionálne dôvody nie sú dôležité.

KONKRÉTNE CHARAKTERISTIKY TRANSDIVADLA

Transkultúrnosť

Transdivadlo je otvorené všetkým rozdielom. Vďaka utajenému tretiemu podporuje porozumenie medzi jazykmi a kultúrami, „je to otvorená totálnosť ľudského bytia, ktorá tvorí miesto bez miesta toho, čo prekračuje a presahuje kultúry“.

Etika

Keďže transdivadlo je interdisciplinárne, je to umenie stavania mostov pre lepšie porozumenie medzi ľuďmi a lepší vzťah k prírode. Predpokladá etický prístup otvárania a dialógu, a preto tvorí most medzi psychickou, emocionálnou a intelektuálnou rovnováhou subjektu, aby sa zrekonštruovali sociálne, environmentálne, kultúrne a citové roviny, ktoré dostávajú človeka do diania základných vzťahov, aby ľudia porozumeli a podporovali vzájomnú starostlivosť.

Harmónia medzi ženskými a mužskými energiami

Ľudské inštitúcie staroveku aj moderny majú pečať androcentrizmu. Až v postmoderne začal rodový pohľad zlyhávať, ale až v kozmodernite sa začína rozoznávať rodová rovnosť. Androcentrizmus považuje ľudskú bytosť mužského pohlavia za centrum vesmíru, mieru všetkých vecí, jediného pozorného hodnotiteľa všetkého, čo sa vo svete deje. V rozmanitom sociálnom, kultúrnom, akademickom a politickom priestore tak víťazí maskulínna prítomnosť a patriarchálna vízia, čo ešte viac podčiarkuje sociálny rámec asymetrie a nerovnosti. Zabúdame na fakt, že mužské je prítomné v ženskom a naopak. Transdivadlo chce skončiť s reprezentáciou, obrazmi a prejavmi, ktoré zdôrazňujú rodové stereotypy a spoluvytvára nové formulácie medzi ľudskými bytosťami.

Participatívne podujatie

Transdivadlo neoživuje v spektakulárnej pompéznosti ani intelektuálne, ale práve jednoduchosťou, úprimnosťou a pokorou svojich podujatí. S elánom prispieť k znovu očareniu sveta treba definovať existenciu nenápadných,

univerzálnych prepojení medzi všetkými udalosťami a úrovňami organizácie reality. Každá udalosť je jedinečná a neopakovateľná, pretože nie je napojená na reprezentáciu.

Medzipoetická kreativita

Podľa princípov interdisciplinariny je možné etablovať divadlo smerujúce k vytváraniu a prehĺbeniu citlivosti, ktorá umožňuje vnímanie sveta v jeho rozmanitých realitách. Je to divadlo, ktoré iniciuje vznik synergií, ktoré menia deštruktívny fatalizmus na tvorcovu predurčenie. Estetický a tiež etický čin, akt odhalenia poetickej dimenzie bytia. Transdivadlo pokladám za oslavu ľudstva, priestor na opätovné spojenie so všetkým živým, manifestáciu prekvapivej individuálnej a kolektívnej tvorivosti.

Transdivadlo ako výživa

Akú poživenu chceme ponúknuť spoločnosti? Iba zmätok a rozptýlenie alebo skúsenosť, ktorá vedie k sebaopoznaniu a vnútornému rastu? Transdivadlo znovu očarúva, aby sa menilo na potravu najvyššej kvality určenej pre ducha. „Divadelná udalosť bez ústupkov by mal byť chutný kúsok manny od jej usporiadateľov, nabádať na vnútorný rozlet a šírku vedomia,“ hovorí Nicolas Núñez. Transdivadlo vzniká, aby dávalo výživu duši, duchu, duchovnému životu.

Vedomie splynutia s univerzom

Transdivadlo je divadlom interdisciplinárnych prepojení, v ktorom objavujeme integrované, zostavené univerzom. Divadelným propagátorom konzumu je divadlo, ktoré sa štiepi, láme, izoluje. Divadlo interdisciplinárnej fúzie je divadlo, ktoré spieva a znovu očarúva. My sme súčasťou univerza a zároveň my sme univerzum. Porozumieť Zemi a kozmickej identite je podstatou individuálneho, ale známeho sociálneho a duchovného zdravia, čo znamená rozpoznať

divadlo ako interaktívnu silu s vesmírom. Porozumieť na jednej strane znamená cítiť si zdedený divadelný rodokmeň: Zeami, Shakespeare, Stanislavskij, Mejerchol'd, Artaud, Brecht, Grotowski, Ionesco, Brook, Valencia, Šerban; na druhej strane rodokmeň hlbokého poznania, ktoré je osvetlené ľuďmi ako Gurdjieff, Krišnamúrti, Edgar Morin, Basarab Nicolescu, Lee Worley, Antonio Gómez Yepes a ďalší.

Záverečné poznámky

Už nie je možné žiť silnejšie utrpenie zraneného ľudstva. Cítim, že stúpa potreba nového zrodienia sa. Už to nie je vec čakania na príchod „nového človeka“, ktorý by v zmysle modernity bol výsledkom egalitárskej a prosperujúcej spoločnosti. Nový zrod je v každom transdivadelnom kruhu, dýcha spolu s našimi krokmi, prepletá sa našimi telami, hľadá nám do očí, aby sme sa spoznali, tancuje a spieva, demonštruje, že dokážeme nájsť miesto pre nový život, s radosťou v srdci, spôsobom nekonečného človeka. Transdivadlo nám umožňuje žiť opäť v očarení a v znovu očarenom svete, v ktorom cítime, že tvoríme časť nekonečnej energie spojenej so všetkým, čo existuje. ✦

Pôvodný článok vyšiel pod názvom Transdisciplinary Theater for the Re-enchantment of the Being and the World v časopise *Transdisciplinary Journal of Engineering & Science*, LUBBOCK: ATLAS, č. 10, február 2019.

András Cséfalvay
multimediálny umelec

Osloviť diváka nie je až také ťažké

Existuje relatívne široká škála použiteľných trikov na to, ako zaujať a udržať pozornosť, ako priniesť nečakaný zvrät. I keď sa dá povedať, že mediálna saturácia nás aspoň pri istých vnemoch necháva menej citlivými. Na niektoré zvuky a obrazy (ak aj fungujú na bazálnej úrovni) ako pokročilé cicavce stále reagujeme ako na pár očí, ako na výstrahu. Transformácia, obrátenie, však už neprichádza. Ak divák po predstavení nemá pocit, že sa niečo zmenilo alebo stál jeho zážitok za menej ako opis diania, potom ide o zlé „zjavenie“. Keďže však svoje publikum milujeme, snažíme sa mu ponúknuť transformatívny odkaz. Aj preto si musíme na našu evanjelizáciu nájsť iných anjelov.

Nový anjel (alebo mediátor či rovno médium!) by mal byť dostatočne citlivý a svoj odkaz prinášať tak, aby:

1. sa vyvaroval toho, čo bolo veľakrát povedané,
2. nebol príliš prekvapivý a nezbudil strach,
3. prinajmenšom bol príjemný,
4. v prvom rade mal na obzore prinášaný odkaz a netočil sa príliš okolo vlastnej osi,
5. sa vkrádal takým oknom, ktoré sa divák ešte nenaučil zatvárať, no v žiadnom prípade nie s úmyslom ublížiť, ale umožniť odovzdanie transformatívneho odkazu,
6. citlivo menil nástroje, adjustoval pomery aj počas prednesu.

Dobré predstavenie je ako zvestovanie, prináša zmenu všetkými „fakultami“ (čiže cez všetky možné mentálne a fyzické sily, vnemy, orgány). Rozmýšľam nad tým v súvislosti s našou divadelnou performanciou *ShSssh It'll Be OK!* (kolektívna rekreácia), ktorá ani nie tak radikálnymi krokmi, ale malými posunmi mení linearitu divadelného zážitku. Okrem vizuálneho zážitku umožňuje cítiť vôňu, počuť veľmi jemné zvuky z rôznych častí miestnosti – občas



SHSSSH IT'LL BE OK! (KOLEKTÍVNA REKREÁCIA)
foto L. Berková

len šepot. Stále pritom niekde prebieha aj tanec. Divák sa slobodne hýbe v priestore a slobodne si vyberá z rôznych vnemových možností. Celé predstavenie sa aj pri svojej pluralite koncentruje práve naňho. Snahou je, aby divák relaxoval a pri takomto uvoľnení, aby bolo možné zažiť ešte jemnejšie registre zvukov, vôní, pohybu, dotyku. Hľadajú sa také vnútorné plochy, ktoré ostali neporušené, stále ponúkajú možnosť zahĺbenia, nájdenia kombinácie vnemov, ktoré ešte spolu nezneli. Je to snaha, aby sa všetky zložky – obraz, zvuk, pohyb, vyhýbali zaužívaným trikom, avšak (alebo zároveň), aby neboli príliš expanzívne, agresívne alebo krikľavé a celkovo, aby prinášali upokojenie. To, že niektoré časti performancie sú viac samoučelné, je podľa mňa stále problémom novátorského divadla. Cieľom je čo najviac samoučelných elementov stlmiť.

Samotná hladina prvých vnemov nastavuje hladinu počúvania na veľmi nízku, extrémne jemnú. Výsledkom toho je hlbšia koncentrácia, postupné zjavenie tichých zvukových a ostatných figúr. Bez hluku sú aj ďalšie zmysly akosi citlivejšie. Vôňa kadidla jemne omamuje. Dôležitá je aj snaha pri predstavení reagovať ako na ostatných performerov, tak aj na náladu, nastavenie divákov.

Účinnosť zvestovania je teda relatívne dobre merateľná. Buď transformácia novým odkazom nastáva, alebo bolo zjavenie hluché. Nezmenený, nedotknutý, nezúčastnený divák je znakom zlého zjavenia. Stále však ostáva snaha diváka milovať. ☘

preklad: Martina Mašlárová

Karima Mansour
tanečnica, choreografka a lektorka

Posolstvo k Medzinárodnému dňu tanca

Na začiatku bol pohyb... a tanec slúžil ako silný vyjadrovací prostriedok či oslavný akt. Objavuje sa na freskách z čias egyptských faraónov a dodnes inšpiruje tanečných tvorcov. Tanec sa používal na vzývanie všetkých tých bohov a bohýň tanca, ktorí reprezentujú významy a koncepty ako rovnováha, z ktorej vyplýva spravodlivosť, hudobnosť, tonalita, individuálne a kozmické vedomie a ďalšie.

Raz som čítala, že: „Tanec za čias faraónov mal za úlohu pozdvihnúť ducha tanečníka, ale aj diváka. Hudba a tanec vzbudzovali najväčšie vzrušenie v životnom údele človeka a zároveň poskytovali útechu pri sklamaníach a životných stratách.“

Pohyb je jazyk, ktorým hovorí každý z nás. Pohyb je univerzálnym jazykom, ktorý patrí všetkým. Len musíme otvoriť zmysly a počúvať. Počúvať treba, počúvať bez prerušovania, počúvať bez posudzovania, počúvať v tichu, dovoliť pohybu prejsť v danej chvíli telom, pretože všetko v nás a okolo nás je v pohybe, neustálom pohybe. Vtedy telo neklame, pretože počúva svoju pravdu a ukazuje ju. Počúvaním tlkotu nášho srdca môžeme tancovať tanec života, ktorý si vyžaduje hýbať sa, byť aktívny, prispôbovať sa, neustále meniť choreografiu.

V týchto časoch, v ktorých prepojenie a konektivita nabrali nové významy, a v ktorých sa naša schopnosť spájať sa priblížila k nule... Tanec ostáva najčastejšie vyhľadávanou aktivitou, ktorá nám má pomôcť znovu nadviazať toto stratené spojenie. Tanec nás vracia ku koreňom, v kultúrnom zmysle, ale tiež v najbezprostrednejšom zmyslovom, osobnom, individuálnom, k jadru a k srdcu nasmerovanom chápaní, zatiaľ čo nám stále umožňuje byť sociálnymi živočíchmi. Preto práve vtedy, keď sa spojíme sami so sebou a počúvame svoj vnútorný rytmus,

sme naozaj schopní nadviazať spojenie s ostatnými a komunikovať. Tanec je tam, kde sa prežíva kultúra a hranice sa rúcajú v priestore inklúzie a jednoty vďaka jazyku univerzálnosti, ktorý funguje bez slov.

Telo je vyjadrovacím prostriedkom, nositeľom nášho hlasu, našich myšlienok, našich pocitov, našich dejín,

Karima Mansour
foto H. Reda





WHO SAID ANYTHING ABOUT DANCE?
foto B. Alzoghby

nášho bytia a existencie, našej túžby vyjadriť sa a spojiť, ktorú prejavujeme pohybom. Tanec je priestor, ktorý človeku umožňuje spojiť sa s jeho vlastnou pravdou, a to si žiada tiché miesto. Tanec nám umožňuje spojiť sa a cítiť celok a len v tomto pociťe nachádzame mier, a s mierom prichádza ticho a v tichu môžeme počuť, počúvať, rozprávať a v nehybnosti sa učíme vytancovať si svoje pravdy, a vtedy sa tanec stáva relevantným.

V pohybe a tanci sa môžeme hýbať od vertikály k horizontále, zhora dole a vice versa. Pohybom a tancom môžeme vytvárať a reorganizovať chaos alebo aj nie. Čím sme schopní tvoriť naše vlastné

reality a premenlivé, efemérne momenty jeden za druhým. Momenty, ktoré sa nás môžu dotknúť a ostať v našich pamätiach, celoživotne inšpirovať a meniť nás aj tých ostatných. To je sila skutočného vyjadrenia sa, a teda sila tanca. Tanec je liečiteľ. Tanec je miesto, na ktorom sa môže stretnúť ľudstvo.

Vyzývam ľudí, aby prekračovali hranice, aby prekonalí krízu identity, zabudli na nacionalizmus a iné konvencie. Mali by sme sa oslobodiť od týchto obmedzení, precítiť pohyb a moment v univerzálnom jazyku. Vyzývam všetkých, aby tancovali na tlkot svojho srdca, na svoju vnútornú pravdu, pretože sú to práve tieto vnútorné pohyby, ktoré vedú k vnútorným revolúciám, a vtedy sa môže udiať skutočná zmena. ❖

Vznik posolstva k Medzinárodnému dňu tanca (29. apríl) iniciuje každoročne Medzinárodný divadelný inštitút (ITI).

Karima MANSOUR

V roku 1999 založila v Egypte zoskupenie MAAT orientované na súčasný tanec. Ide o vôbec prvé nezávislé tanečné zoskupenie, ktoré v krajine vzniklo. Odvtedy vytvorila viac než 20 celovečerných choreografií, ktoré dodnes hostujú na rôznych medzinárodných festivaloch. Iniciovala vznik platformy MAAT pre súčasné umenie. V roku 1998 bola lektorkou pre káhirskej Cairo Opera Dance Theatre Company, asistovala v Baletnom inštitúte Akadémie umení v rokoch 1999 až 2000. Prednášala tanec v rámci Katedry performance a vizuálnych umení na American University in Cairo (Americká univerzita v Káhire) na jeseň 2010. Je zakladateľkou a umeleckou riaditeľkou Cairo Contemporary Dance Center (Káhirske centrum súčasného tanca). Ďalej pracuje ako choreografka, performerka a lektorka na národnej a medzinárodnej úrovni, pričom vytvára, predvádza a rozvíja svoju vlastnú choreografickú prácu a umelecký jazyk.

Dadi D. Pudumjee
prezident asociácie UNIMA

Posolstvo k Svetovému dňu bábkarstva

Som veľmi rád, že sme všetci súčasťou najstaršej medzinárodnej bábkarskej organizácie na svete. Tradícia, talent, fantázia a tvrdá práca, to sú pevné piliere, na ktorých UNIMA stojí, čo je zrejmé z pohľadu do jej histórie a na jej odkaz. Naši zakladajúci členovia a ostatní ľudia, ktorí neustávajú vo svojej vizionárskej práci, sú tí, ktorí vytvárajú podobu bábkarského sveta. Niektorí sú tu s nami i dnes, niektorí už len v našich spomienkach, ale ich ideály, hodnoty a umelecký odkaz, ale aj umelecký cit žijú vo viac ako 90 národných centrách a strediskách po celom svete.

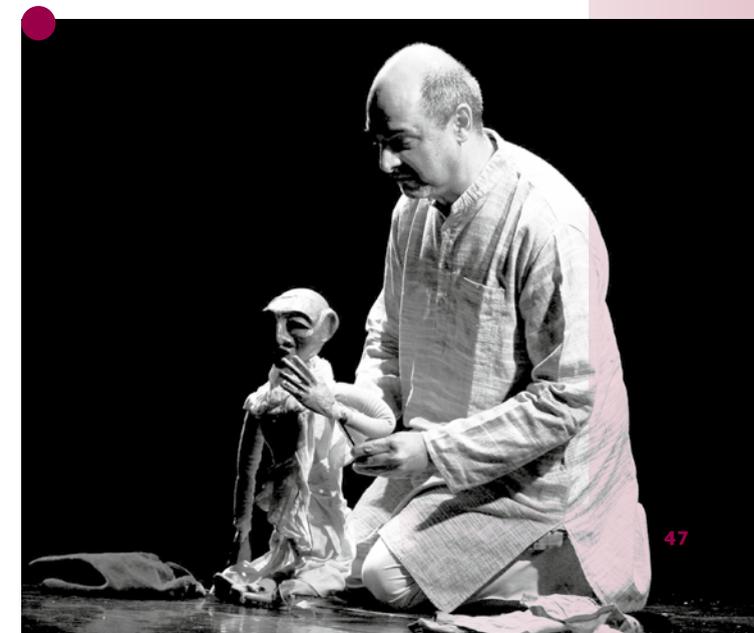
UNIMA bola od počiatku priestorom starostlivosti o bábkové divadlo, podpory, výmeny a šírenia kreatívnych nápadov, a priestorom pre medzinárodnú spoluprácu. Keď teraz UNIMA oslavuje 90 rokov svojej existencie, musíme sa pri zhmotňovaní najkrajšej esencie fantázie a kreativity a reflexie súčasného sveta zamerať na nastupujúcu generáciu mladých bábkarov, či už tých s tradičným poňatím bábkavy, alebo tých s experimentálnym prístupom. Ak to tak môžem povedať, v súčasnosti sa ocitáme na pomyselnom moste, keď so sebou nesíme odkaz predchádzajúcich generácií, redefinujeme vlastnú súčasnosť a zároveň hľadáme do nádejnej budúcnosti.

Žijeme vo veku technológií a zmien, ktorý so sebou prináša skvelé príležitosti pre bábkarstvo aj pre UNIMA, a to v zapájaní nového publika, použití bábok tak, aby svoje príbehy rozprávali živšie, pre výrobu bábok a využitie nových modelov distribúcie a pri tvorbe platforiem na prezentáciu našej práce. Často počúvam otázku, na čo vlastne slúži UNIMA. K tomu môžem povedať predovšetkým to, že UNIMA je globálna rodina, ktorá disponuje ľudskými zdrojmi po celom svete. Práve to je

podstatou tejto organizácie a jej poslania. Disponujeme obrovským množstvom dobrovoľníkov, ktorí sú pripravení vždy pomôcť a starať sa o talenty nášho odboru.

Čo nás tak priťahuje k tomuto odboru, ktorému vdychujeme život? Je to premena neživého na živé, ktorá umožňuje povedať tisíce slov spôsobom, akým by to živý herec nikdy nedokázal? Alebo to, že vidíme seba samých ako tvorcov ovládajúcich svoje subjekty? Nech je to, ako chce, bábkavy na celom svete rozprávajú, hrajú, bojujú, milujú a prepájajú naše spomienky s prítomnosťou. Sme vzorom pre novú generáciu, ktorá musí brať do úvahy naše pôvodné hodnoty a tradície a zároveň sa nebojácne otvárať novým nápadom. Poďme teda nielen osláviť náš deň k umeniu bábkarstva, ale hlavne porozumieť rozdielom medzi národmi a kultúrami, ktoré by práve tento významný deň mal čo najviac zblížiť. UNIMA a bábkarstvo samotné nám umožňuje presadzovať najušľachtilejšie ľudské hodnoty, akými sú mier a vzájomné porozumenie medzi ľuďmi bez ohľadu na ich pôvod, politické alebo náboženské presvedčenie a kultúrne rozdiely spoločne s rešpektovaním ľudských práv tak, ako sú definované vo Všeobecnej deklarácii ľudských práv. UNIMA pôsobí vo viac ako

Dadi D. Pudumjee
foto archív autora





PRINCEZNÁ MARU (Sutradhar Puppet Theatre)
foto World Encyclopedia of Puppetry Arts

90 krajinách a je platformou na výmenu a spoluprácu medzi ľuďmi, ktorí sa zaoberajú bábkarstvom, výskumom a históriou a ktorí túto umeleckú formu zo srdca milujú.

Teší ma, že pri príležitosti Svetového dňa bábkarstva oslovujeme toľko ľudí a spoločností po celom svete, zvlášť v sociálne znevýhodnených oblastiach, kde je existencia bábkového divadla ohrozená. Je pre mňa čťou a poctou pracovať s vami všetkými ako prezident UNIMA. Počas mojich ciest a stretnutí, ktoré som ako prezident absolvoval, som opakovane zažíval jedinečný pocit spolupatričnosti medzi bábkarimi po celom svete; vy všetci ste plameňom, ktorý nás nesie vpred, nehľadiac na hrozby a riziká. Keď sa stretávame a vymieňame si naše myšlienky a nápady, vždy sa usmievame. Vďaka tomu mám možnosť udržiavať cenné priateľstvá a budovať túto nádhernú rodinu po celom svete – a to je to, čo si so sebou poniesiem do konca svojho života. ☘

Obsah posolstva je redakčne krátený. Vznik posolstva k Svetovému dňu bábkarstva (21. marec) iniciuje každoročne UNIMA – Medzinárodný bábkarový zväz.

Dadi D. Pudumjee

Indický bábkar a režisér. Bábkarstvu sa venoval vo svojom rodnom meste Puna v Indii pôvodne amatérsky. Popritom vyštudoval ekonómiu a v štúdiách pokračoval na National Institute of Design na Fakulte vizuálnej komunikácie v indickom Ahmadabáde. Tam sa prihlásil na Katedru bábkarstva vedenú Meher R. Contractor z Darpana Academy of Performing Arts a stal sa profesionálnym bábkarom. Ako režisér hosťoval v Puppentheater v Berlíne vo vtedajšej Nemeckej demokratickej republike (1979), bol zakladateľom a umeleckým riaditeľom indického Sutradhar Puppet Theatre (1980 – 1986) a zakladateľom a riaditeľom Ishara Puppet Theatre v Dillí (od roku 1986). V súčasnosti je členom dozornej rady Ishara Puppet Theatre Trust a kurátorom každoročného medzinárodného bábkarského festivalu Ishara v Dillí, ktorého 17. ročník sa bude konať v roku 2019. Prezidentom UNIMA je od roku 2008. Za svoju tvorbu a aktivity získal viacero národných a medzinárodných cien.

preklad: Milo Juráni

Yvette Hardie
prezidentka asociácie ASSITEJ

Posolstvo k Svetovému dňu divadla pre deti a mládež

Náš svet je plný konfliktov, ľudstvo je rozdrobené na skupiny. Všade okolo nás sú vodcovia či rôzne stratégie, ktoré sa pokúšajú obrátiť ľudí proti sebe na základe rasy, jazyka, kultúry, ekonomickej úrovne, pohlavia a sexuálnej orientácie, dôvery v myšlienku, náležitosti či nenáležitosti k niekomu/niečomu. Takmer každý aspekt ľudskosti niekto zneužíva, aby tento rozkol ešte prehĺbil a budoval čoraz vyššiu stenu nedôvery a nenávisť. Musíme sa obrátiť sa späť na ubuntu – starú africkú filozofiu, ktorá vraví: „ja som, lebo ty si“ a „osoba sa stáva osobou prostredníctvom jej vzťahu s inými ľuďmi“.

Deti potrebujú možnosť zažívať radostné momenty v komunite pripomínajúcej im hodnoty, ktoré vyznávame a v ktorej budú mať možnosť spoznávať zložité skutočnosti toho, čo znamená byť človekom. Potrebujú priestor, aby mohli skúmať nové cesty myslenia, ktoré sú hodenou rukavicou všetkým rozkladným naratívom dneška. Potrebujú miesto, kde budú cítiť empatiu aj pre tých najviac nerovnakých, ako sú ony same. Potrebujú konkrétnu skúsenosť stretnutia v komunite. Pripomenie im potešenie a krásu nášho sveta.

Divadlo otvára mnoho dverí vedúcich k väčšiemu zmyslu pre spojenie s ostatnými a – čo je dôležité – aj so sebou samými. Len nedávno divadlo The New Victory Theater v New Yorku zverejnilo výsledky päťročnej štúdie, ktorá sa zaoberá pozitívmi divadla pre deti a mládež. Jedno z jej kľúčových zistení bolo, že deti vystavené účinkom divadla pociťovali väčšiu nádej do budúcnosti. Tieto výsledky boli v kontraste s kontrolnou skupinou, v ktorej boli tie, ktoré do divadla nechodili, neabsolvovali workshopy – mali menší zmysel pre vlastné predstavy o budúcich možnostiach štúdia a práce.



Yvette Hardie
foto C. V. Littsenborgh

Prečo je nádej dôležitá? Nádej iniciuje pozitívnu energiu, ktorá sa premieňa na sebadôveru, silu vôle, odolnosť a pružnosť a napokon na konkrétne akcie, ktoré majú význam pre náš život, ale aj pre životy druhých. Každé dieťa potrebuje nádej.

Takže si dajte záväzok a zoberte dieťa alebo niekoho z mladšej generácie do divadla. Podporíte tým nevyhnutnosť zaistiť každému dieťaťu prístup k umeniu a divadlu aj s prihliadnutím na jeho osobnú a sociálnu situáciu. A my divadelní profesionáli – v záujme dneškov, ale aj zajtrajškov – sa zaviazme, že budeme vytvárať kvalitné zážitky, ktoré budú mať vplyv na to, ako mladá generácia vníma svet. ☘

Vznik posolstva k Svetovému dňu divadla pre deti a mládež (20. marec) iniciuje každoročne ASSITEJ – Medzinárodná asociácia divadiel pre deti a mládež.

Yvette Hardie

Divadelná režisérka a pedagogička, ktorá sa dlhodobo zaoberá divadlom pre deti a mládež. V roku 2007 iniciovala založenie ASSITEJ - Medzinárodnej asociácie divadiel pre deti a mládež v Južnej Afrike a od roku 2011 je prezidentkou tejto organizácie.

Marek Godovič
divadelný kritik

KK

..... Kým neukrižujeme stvoriteľa

Scénicko-hudobné čítanie *Biblia* sa vracia ku koreňom bolesti, bojov, emócií, ktoré sa v rôznych podobách a v rôznych súvislostiach objavujú v dejinách národov i osobnej histórii. Režisér Rastislav Ballek zo Starého zákona vybral napríklad príbehy o stvorení sveta a človeka, obetovaní Izáka, úteku Židov z Egypta a z Nového zákona vyberá blahoslavenstvá, odsúdenie a utrpenie Krista. Ide o časti, ktoré sú dramatické, ale aj významné, pretože ide o dejiny spásy. Stvoriteľ modeluje človeka, jeho cestu k nemu cez úskalia, obety a problémy. Človek je božie stvorenie, no zároveň aj hýbateľ okolností a udalostí. Režijný zámer však možno dešifrovať skôr vo formálnej stránke ako v obsahovej.

Na úvod performancie Juraj Kukura prednáša slová stvoriteľa zo zákulisia, následne pristupuje k pultu a začína čítať. Jeho čítanie obsahuje gestá, herec si dáva pozor na dikciu, tlmí pátos či afekt, ktorý sa objavuje len miestami, keď sa dá strhnúť dramatickosťou textu. Herec lavíruje na pomedzí scénického čítania a dramatickej akcie. Niektoré sú nelogické a dodávajú nadhľad a humor. S Novým zákonom prichádza aj orchester. Nejde len o podkres, nie je tu len pre atmosféru, výrazne prispieva k celkovému vyzneniu. Hudba klasických autorov znie dramaticky, ale necháva doznieť aj významy, ktoré sú vo vybraných textoch načrtnuté.

Druhú polovicu javiska tvorí náznak ateliéru, rozmerné maliarske plátno natiahnuté do rámu, množstvo plechoviek s farbami. V tomto priestore sa performer dostáva do vzťahu – stvoriteľ vs. človek vs. umelec. Kukura nanáša farby na plátno, prenáša naň biblické odkazy. Najprv tvorí abstraktnú maľbu, v časti, v ktorej číta o utrpení Krista, na podklad priklincuje svoje sako a objekt sa stane zosobnením mučeného tela. Z umelca, ktorý je svojším stvoriteľom sa stáva ukrižovaný a ten, kto ho mučí, je Stvoriteľ sám.

Zámer uložiť *Bibliu* do centra divadelného diania



foto P. Vlkovič

naráža najmä na obmedzenia scénického čítania. Samotné vypovedané slovo strhnúť dokázalo, no slabšie boli náznaky akcie (okrem významovo silnej časti ukrižovanie). Viac spolu komunikovali text a hudba. Prejsť do podstaty a nuáns biblických textov sa za hodinu nedá, no snaha preniknúť aspoň trochu hlbšie, ako sa dostane súčasný človek, ktorý tak často počúva o svojich kresťanských koreňoch, tu je. Viac ako trestajúcim sudcom je stvoriteľ (ako zaznieva na záver performancie) otcom, ktorý v dobrom odkazuje svojim deťom, aby milovali aj svojich nepriateľov a nesúdili ich.

Ballek v *Biblii* neprenáša na javisko drámu biblických príbehov, ale prúd náboženských myšlienok v neliturgickom kontexte. Divadelné prostredie vytvára demonštratívnu i apel, no ostáva vo svojom komornom a časovo oklieštenom priestore (v porovnaní s maratónmi čítania *Biblie*). Aj mikroverzia však dáva dôvod na zamyslenie: je svet *Biblie* súčasťou našich dejín alebo žijeme už v úplne inom priestore, v ktorom sa na stvoriteľa pozeráme ako na umelecký artefakt ukrižovaný na plátno? ❖

BIBLIA

scenár a réžia **R. Ballek** dramaturgia **S. Sarvašová**
hudobná dramaturgia a dirigovanie **E. Danel** hudba **I. Acher**,
výber z **klasikov** svetelný dizajn **R. Polák** účinkujú **J. Kukura**,
Slovenský komorný orchester
premiéra 15. marec 2019, Divadlo Aréna, Bratislava

Michaela Pašteková
estetička

..... Anti-tradičná opera?

Prvé hudobno-dramatické spracovanie Sofoklovej tragédie na Slovensku malo byť novátorské, možno šokujúce. Inscenácia inšpirovaná a ušitá na mieru priestoru Novej synagógy v Žiline pozývala na „inscenovanú hudobnú inštaláciu“, na „súčasnú operu pre hlasy, orchester a kolieskové korčule“. Verejnosť sa navyše mohla kedykoľvek prísť pozrieť na tvorivý proces.

Vstup do sály naznačil, že by sa mohlo z očakávaní aj čosi naplniť. Cestou na svoje miesto prekračujete káble natáhané po zemi, koncentráciu narušajú blikajúce televízne obrazovky. Pri stenách sa tisnú desiatky mladých tiel, unifikované v bielych ochranných kombinézach. Tesne po začiatku obrazovky sčernejú a abstraktné telesné objekty sa premieňajú na klasický spevácky zbor. Diváci sa môžu cítiť trochu podvedení. Sklamaní asi nie, pretože architektúra Novej synagógy je pre tragický príbeh ideálna. Hudba sa vznešene plazí priestorom, basbarytón tébskeho kráľa Kreóna v podaní sólistu Opery Slovenského národného divadla Jána Gallu znie mocne a sugestívne, len akustika takmer úplne potláča zrozumiteľnosť vysloveného. Autori libreta Peter Maťo a Viliam Gräffinger sa možno spohľadli na divákovu znalosť Sofoklovej drámy z hodín literatúry, ich adaptácia je však iba voľnou inšpiráciou. Sústreďuje sa najmä na spor Antigony a Kreóna. Povaha sporu bez porozumenia dialógom ostáva nejasná. Gräffingerova hudba je napriek tomu podmanivá a expresívna, a preto je *ANTI-GONÉ* najmä kvalitný operný koncert.

Mizanscény sú inak pomerne statické. Kreón sa nám takmer celý čas prihovára z balkóna, Antigona (Glória Nováková) sa takmer nevzdiala od truhly svojho brata. Jediným dynamickejším prvkom sú traja performer – sľubovaní korčuliari. Sem-tam (nevedno podľa akého kľúča) prekročujú cez scénu, neskôr vytiahnu spreje na grafity či plagáty so smajlíkmi. Majú byť zrejme tým

súčasným, mladickým narušením. Avšak, to by všetky ich rebelantské gestá nemohli byť presne nalinkované. Korčuľujú iba po predpísanej dráhe a sprejújú na plochu vymedzenú igelitom. Z dobrého nápadu tak ostali iba živé rekvizity, navyše, bez jasnej funkcie.

Antigona sa v mene bohov vzpriečila zákonom štátu aj napriek tomu, že jej hrozilo spoločenské vylúčenie a smrť. *ANTI-GONÉ* takisto chcela revoltovať (aspoň sa tak zdalo). K progresívnejšej umeleckej výpovedi jej však chýbala buď väčšia odvaha, alebo silnejší hlas tínedžera, ktorý by tvorcom naznačil, že nechať Kreóna v závere vytrahať z vrečka mobilný telefón už dnes nie je nič šokujúce a ani „cool“. ❖

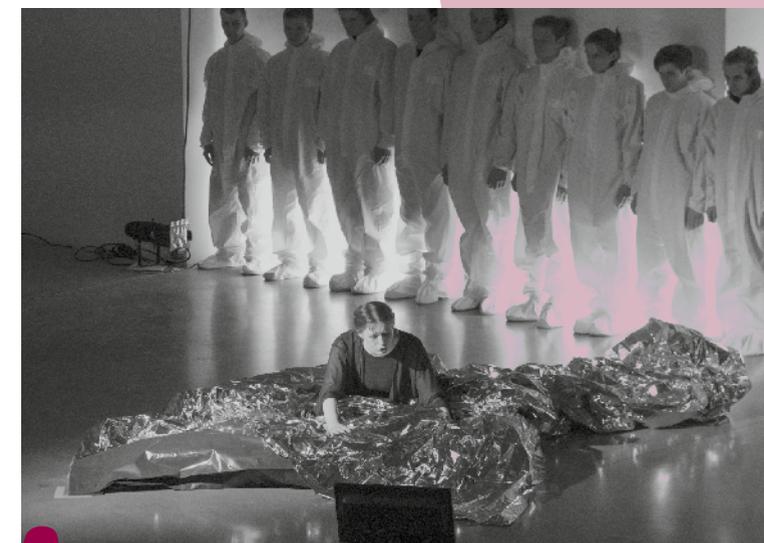


foto G. Cwiech

Sofokles, Viliam Gräffinger, Peter Maťo: ANTI – GONÉ

libreto **P. Maťo**, **V. Gräffinger** hudba **V. Gräffinger** dramaturgia
a réžia **P. Maťo** hudobné naštudovanie **J. Chabroň**
scénografia **M. Hollý** kostýmy, masky **D. Veselovská** svetelný
dizajn **I. Plavnieks** účinkujú **G. Nováková**, **J. Galla**, **M. Kočkovský**,
S. Truntaev, miešaný komorný zbor Konzervatória Žilina
premiéra 23. marec 2019, Nová synagóga, Žilina

Jan Císař

teatrológ a divadelný historik

Pozoruhodná historiografie

Synonym pro slovo pozoruhodný je v češtině mnoho, všechna chválí nějaký jev jako mimořádný, vynikající a také zajímavý, jež bychom neměli zaznamenat jen povrchně a letmo. To platí i o knize, které chci věnovat svou následující úvahu. Autorem koncepce *Dejín slovenského divadla I.* a odborným garantem je Vladimír Štefko. Kromě něj kniha uvádí ještě dalších 11 jmen autorů, kteří se na I. dílu podíleli. Publikace mapuje dějiny do roku 1948 a má tři hlavní části: Slovenské divadlo před profesionalizací, Slovenské profesionální divadlo 1920 – 1948 a Vybrané kapitoly z dejín slovenského divadla.¹

Nyní by se slušelo, aby tato recenze zaměřila do černého a začala hodnotit – soudit, kritizovat – odbornou, historiografickou kvalitu knihy. Musím ovšem požádat ještě o pár řádek strpení. Chtěl bych se totiž trochu představit, aby byl jasnější úhel pohledu, jímž *Dejiny* měřím. Před mnoha lety jsem se jako čerstvý absolvent účastnil konkurzu na místo aspiranta dějin českého a slovenského divadla na pražské divadelní fakultě. Konkurs jsem vyhrál, odešel studovat slovenské divadlo do Bratislavy ke školiteli Zoltánu Rampákovi a poté jej přednášel na divadelní vědě Filozofické fakulty Karlovy univerzity. Pak už nikdo neměl o slovenské divadlo

zájem, tak jsem jako vyučující tohoto oboru skončil. Ale protože jsem nejpůvodnějším školením (i nejlépe známým zájmem) historik jak českého, tak slovenského divadla, trvale sleduji, co se v historiografii obou divadelních kultur odehrává. Mé první seznámení s dějinami slovenského divadla, o nichž jsem měl až do toho konkurzu velmi bídné znalosti, mně přineslo řadu překvapení – skoro šoků, neboť jsem se setkával s fakty i souvislostmi, které byly pro mne naprosto neznámé a často v první fázi i nepochopitelné a nevysvětlitelné. Prostě jsem musel nejprve často bádát v obecné slovenské historii a potom pomalu do ní zapouštět vědomosti o slovenském divadle. Přesto však pro mne zůstávala řada nezodpovězených otázek. Postupně jsem tyto „černé díry“ odstraňoval, i přesto na některé nemám stále uspokojivou odpověď. Po přečtení těch 662 stran prvního dílu *Dejín* si myslím, že jsem ledacos z těch pro mne doposud „temných“ míst dostatečně pochopil, že se mně v řadě případů dostalo logického a argumentovaného vysvětlení.

Čtení slovenských historiografických materiálů je pro mne také – a především – impulsem pro srovnávání stavu českého bádání v dějinách našeho divadla. Musím se přiznat, že už delší dobu v tomto směru cítím cosi, co jsem sice zatím přesně nepojmenovával, ale teď, když přede mnou leží *Dejiny*, vím, co to je. Je to závist. Závidím – přiznám se bez mučení – hodně. Především: že se sešla skupina lidí, kteří byli schopni popsat a analyzovat vývoj slovenského divadla v celé šíři od jeho počátků až po rok 1948. A píšou-li v celé šíři, pak tím myslím jak rozvrstvení druhové (případně žánrové), tak chronologické a kauzální, které běžně používáme pro uspořádání událostí a dějů v čase. Vzniklo tak dílo, které historiografii českého divadla chybí. Bylo by zajisté přehnané, kdybych tvrdil, že při pozorném a zevrubném čtení nejsou k nalezení v *Dejinách* jisté švy – a dovolte dodat, že nepatrné – poukazující k rozdílnosti autorů.

¹ Po jistých rozpacích jsem se rozhodl některé slovenské názvy nepřekládat do češtiny, takže jsou to *Dejiny slovenského divadla*, zatímco když píšou o dějinách v poloze výkladové, zůstávám u češtiny.

DEJINY
SLOVENSKEHO
DIVADLA
I.

Kolektiv autorov

Dejiny slovenského divadla I.

Divadelný ústav, Bratislava, 2018

736 s.

ISBN 978-80-8190-039-6



TANNHÄUSER (Opera SND)
foto archiv Divadelného ústavu

Ale těmi slovy zevrubně, pozorně a nepatrně je snad dost jasně řečeno, že to není nic, co by zneprehledňovalo obsah a obtěžovalo čtenáře při jeho vnímání.

Budu-li se držet toho svého pocitu, kterým je závist, pak ji pociťuji poměrně vydatně ještě ve dvou oblastech. Především v ediční činnosti a publikačních možnostech. V době, kdy jsem dostal do rukou první díl slovenských *Dejín divadla*, na svém pracovním stole jsem našel také publikaci Evy Kyselové *Jedna republika jedno divadlo*. Její podtitul je *Dialóg slovenskej a českej činohry*. Tato problematika – či chcete-li tematika – je dovedena až do dneška. Knížka vyšla rovněž v edici Slovenské divadlo, která mne už předtím potěšila a zaujala například studiemi o Ferdinandu Hoffmannovi či *Dejinami slovenskej drámy 20. storočia*. Nechci dělat laciná srovnání, ale nemohu se zbavit dojmu, že slovenský Divadelný ústav svou ediční politikou vykonává víc než systematické vydávání – to jest i pravidelně – knížek o historii slovenského divadla. Jde také o schopnost shromáždit skupinu profesionálů stejného profesního zaměření, kteří dokážou ve spolupráci

vytvořit dílo, jež reprezentuje určité společné myšlení o principiálních otázkách historiografie slovenského divadla. Znovu musím opakovat, že se takto podařilo vytvořit skutečně celistvý obraz dějin slovenského divadla, což koneckonců potvrzuje i ta část *Dejín*, která je nazvaná Vybrané kapitoly z dejín slovenského divadla. Jde o tři studie. První se jmenuje Slovenské a české divadlo bližšie od seba a je jakousi zkrácenou podobou už zmíněné knihy Evy Kyselové. Druhá je studie s názvem Divadlo v kritike, kritika v divadle. Autorka Soňa Šimková v ní mapuje vývoj slovenské divadelní kritiky od prvních krůčků veřejně zaznamenávajících vznik a existenci profesionálního divadla na slovenské půdě až ke zrodu skutečné divadelní kritiky, která se přestává opírat o kritiku literární a dokáže sledovat, popisovat i analyzovat postupy budující a realizující scénický tvar. Výrazně do tohoto procesu zasahovali mladí, strukturalisticky školení kritici Zoltán Rampák a Rudolf Mrlian. Jejich nástup se odehrál v čase, kdy se slovenská činohra kvantitativně rozrůstala a vyžadovala i personální posilu ve sféře kritické reflexe. Při tom navazovali na úroveň a kvalitu dosaženou už na sklonku války. A konečně

tretí studii s názvom Ochotnícke divadlo napsal koryfej súčasné slovenské historiografie Vladimír Štefko.

Dovolím si tvrdiť, že pouhá čítba týchto troch štúdií dokáže poskytnúť cenné informácie o dejinách slovenského divadla. Už Kyselová svým tématom otvára radu otázok, ktoré poznamenávajú existenciu novodobého divadla na Slovensku. Že šlo o export a import českého profesionálneho divadla do Bratislavy je všeobecne známe a mnohokrát napsané a rečené. A že z toho posléze vyplynula i existencia české a slovenské činohry ve Slovenském národním divadle je rovněž probraným a známým faktem. Jiná otázka ovšem je, zda to byla nejschůdnější a nejlepší cesta ke vzniku vskutku národní slovenské činohry. Nebo se mohu zeptat jinak: jaký divadelní systém nabídlo české divadlo divadlu slovenskému, když bylo rozhodnuto o dovozu české divadelní společnosti? Je to svým způsobem ještě nezpracovaná oblast dějin českého divadla, na niž tu narážíme; je to údobí, kdy šlo o profesionalizaci českého divadla, které si ovšem pro tento proces vypracovalo svoje jedinečné postupy, jež odpovídaly tehdejšímu stavu české společnosti i českého divadla. Je zřejmé, že pro založení a pěstování novodobého kvalitního divadla to nebyla půda zrovna nejvhodnější. Připočteme-li k tomu, že ministrem s plnou mocí pro Slovensko byl tehdy Vavro Šrobár, jenž byl jedním z předních čechoslovakistů přesvědčeným o tom, že Slováci se stanou kulturním národem díky tomu, že budou asimilováni českým vlivem, potom vskutku podmínky pro vznik opravdu slovenského národního divadla nebyly ideální. Za těchto okolností se přímo vnucuje jistá otázka. Úvodní slova Štefkovy studie o slovenském ochotnickém divadle konstatují, že na „rozhraní 19. a 20. století už slovenské ochotnícke divadlo zapustilo pevné korene“. Neexistovala ještě jiná možnost, jak postupně budovat slovenské divadlo, než onou exportně-importní cestou? Když připustím fakt, že za daných společenských a politických podmínek to opravdu nebylo možné, pak musím přiznat, že už po léta, kdykoliv se dovídám něco o „divadelných závodech v Martine“ a o péči, již věnovalo Ústredie slovenských ochotníckych divadiel městským



Divadlo Viliama Stražana na začiatku 20. storočia
foto archív Divadelného ústavu

vyspělým souborům – kroužkům, se v duchu ptám, proč tato energie nesměřovala ke vzniku jiné profesionální slovenské činohry než té, která se složitě a pracně rodila v bratislavském SND. Nemohu prostě snadno přeskočit a přejít tato Štefkova slova: „Slovenský spevokol pod Hoffmannovým vedením začala aj profesionálna kritika vnímat ako alternatívu k Borodáčovej slovenskej činohre SND.“ A Štefko v této pasáži pokračuje takto: „Ochotníctvo najmä na svojej vyššej úrovni už nebolo len najproduktívnejším distribútorom divadelnej kultúry, ale prinášalo podnety, ktorých bolo vo vtedjšej slovenskej činohre menej ako málo.“ Bylo-li tomu tak – a není důvodu, proč o tom pochybovat – z jakých příčin tento rozvoj nevyústil (zvláště existoval-li tak poučený a talentovaný vůdce tohoto konání jako byl Hoffmann) ve vznik jiné než „borodáčovské“ činohry SND?

Aby bylo jasno: nevolám po tom, aby se opravovaly či doplňovaly dějiny slovenského divadla. Jenom mně pořád v hlavě zůstává otázka, proč ten velký rozvoj slovenské činohry nedošel k založení perspektivní divadelní instituce, která by zdvihla podněty jiného druhu než ty, které se rodily v česko-slovenských divadelních vztazích. Toto nemá být – a také není – výtky. Mám-li nějak nazvat povahu těchto posledních pár řádek, pak bych je nazval

„výzvou komplexnosti“. Jde mně o onu šíři záběru, která svou souborností a svým celkem otvírá všestranné a složité pohledy na zkoumanou látku, přímo ji rozevívá jako určitý problém. Záměrně jsem pro demonstraci této kvality *Dejín* vybral tři jakoby přidané kapitoly, abych ukázal tuto jejich vlastnost, jež platí i pro celek. To je z hlediska metody i metodologie pro mne určitě nejvíce hodno závisti. Neboť mám pocit, že historiografie českého divadla se velice často drží stanovení cílů pro dějepisce podle Leopolda von Ranke – ukázat „*wie es eigentlich gewesen ist*“ – a tento komplexní záběr pomíjí. ❖

ROZA BERDOVÁ (Činohra SND)
foto archív Divadelného ústavu



Knižné tipy

Petra Kuppers
Divadlo a zdravotné znevýhodnenie

Divadelný ústav Bratislava
www.theatre.sk

Publikácia sa zaoberá vzťahom medzi divadlom a rôznymi podobami problematiky zdravotného znevýhodnenia. Autorka sa venuje divadelným tvorcom so zdravotným postihnutím, konkrétnym problémom zdravotne znevýhodnených divákov, no i kontextom z dejín divadla. Skúma texty svetovej drámy od antiky cez Shakespeara až po súčasnosť, v ktorých vystupujú telesne či duševne postihnuté postavy a zároveň možnosti, ako ich inscenovať.



112 s.
orientačná
cena: 10 €

Michaela Mojžišová
Napísal som maličkú opierku...
Premeny komornej opery na Slovensku

VEDA, vydavateľstvo SAV
www.veda.sav.sk

Prvá monografia venovaná problematike komornej opery u nás skúma tento fenomén z viacerých hľadísk. Autorku zaujíma pozícia žánru v tvorbe slovenských skladateľov ako aj v dramaturgii divadelných inštitúcií. Názov knihy si autorka prepožičala z libreta k opere *Skamenený* od priekopníka komorno-operného žánru v slovenskej tvorbe Juraja Beneša.



132 s.
orientačná
cena: 8 €

Michal Babiak – Jaroslav Blecha – Juraj Hamar
Slovenský loutkář 1928

Slovenský ľudový umelecký kolektív
www.ludovakultura.sk

Kolektív autorov pod vedením Juraja Hamara pripravil netradičnú reedíciu časopisu *Loutkář* z roku 1928. Slovenské číslo zachytáva vývoj slovenského bábkarstva na Slovensku v prvom desaťročí po vzniku spoločnej republiky. Uvádza príspevky o najvýznamnejších osobnostiach, ktoré sa v tomto období zasadili o rozvoj a propagáciu bábkového divadla na Slovensku, ako aj informácie o činnosti a pôsobení tradičných bábkarov na území Slovenska.



333 s.
orientačná
cena: 29 €

Peter Palik
režisér



Zvolenské metafóry

Človek je niekedy taký ponorený do tvorby, že všetko ostatné začne vnímať optikou toho, čo vytvára.

Machiavelliho *Mandragora* sa mi už dlhší čas doslova strkala pod nos. Bezostyšne so mnou koketovala. Spočiatku to bolo veľmi nenápadné, náhodou ju niekto niekde spomenul. A potom som v skrini našiel starý bulletin s jej podpisom. Neskôr som narazil na pár divadelných fotiek z Talianska a dokonca sa mi dostalo do rúk aj isté pikantné video so záznamom jej inscenácie. Poslednou kvapkou bolo, keď mi ju dramaturgia divadla otvorene hodila do rúk a vyslovila jej meno. Vtedy som už vedel, že ju spravím. Vo Zvolene. Nie je síce najmladšia, ale iskru v sebe má.

Pre istotu som si k tomu zavolať pár priateľov s dobrou výdržou a kolegiálnym duchom. Chceli sme to vyskúšať. Najprv len tak, v komornom prostredí štúdia, a neskôr možno aj na ulici. Keď sme ju už mali pred sebou, ako ju Machiavelli stvoril, spomenul som si na Kuba Nvotu. Kedysi sme spolu pár takýchto pouličných „akcií“ spáchali v Žiline. Vždy to bola zábava a aj náhodní diváci si prišli na svoje.

Tak som na nej vyskúšal niekoľko starých fórov. Len tak, aby sa uvoľnila a prestala sa vzpierať. No a keď začala kontrovať, pochopili sme, že môžeme smelo prejsť k bohapustej... kritike spoločnosti.

Iste, počas takýchto tvorivých „radovánok“ sa nám občas stane, že sa necháme uniesť muzicírovaním či vtipkovaním, no nekompromisne sa blížiaci termín premiéry

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ

operná kritička

Táto anketová otázka ma vyprovokovala ku „googleniu“: koľko vlastne je „medzinárodných dní niečoho“? Napočítala som ich okolo 160. Dvadsiaty marec, keď príšem túto odpoveď, je Medzinárodným dňom šťastia. Mne sa pokazilo, čo sa len mohlo. Napriek tomu by som nad zmyslom podobných iniciatív nelámala palicu. Napríklad je krásne, že v sebe ľudia rovnakej profesie dokážu vzbudiť pocit kolegiality, keď pocítia hrdosť na svoje povolanie. Uvedený oblažujúci pocit vo mne vyvolalo tohtoročné poslanstvo k Svetovému dňu divadla. Podľa Carlosa Celdrána je divadlo „krajina utkaná z chvíľ, v ktorých odkladáme masky, rétoriku, strach z toho, kým sme, a spájame ruky v divadelnej tme“. Užívajúc si poetickosť a múdru pokoru krátkeho textu som odrazu zakúsila krásnu emóciu spolupatričnosti. Asi tie medzinárodné dni niečoho predsa len na voľačo budú.

IVANA RUMANOVÁ

teoretická umenia

Na výročia, narodeniny a svetové dni pravidelne zabúdam. V tomto zmysle ich chápem hlavne ako poctu všetkým tancom, ktoré som premeškala, predstaveniam, ktoré som nestihla, alebo som si ich návštevu na poslednú chvíľu rozmyslela. Je vysoko pravdepodobné, že aj premárnené umenie už má svoj Deň, ale jeho dátum mi definitívne uniká.



2 x 2

Ako vnímate zmysel, podstatu a význam globálnych iniciatív ako Svetový deň divadla, Medzinárodný deň tanca a Svetový deň bábkarstva?



Ako vnímate zmysel, podstatu a význam globálnych iniciatív ako Svetový deň divadla, Medzinárodný deň tanca a Svetový deň bábkového divadla?

VLADIMÍR PREDMERSKÝ

historik bábkového divadla

Poznám niekoľko zmysluplných dní (napr. Deň narcisov). Chcem však varovať, že sa nebezpečne mívajú voľné dni! Pre záchranu zostávajúcich treba niečo urobiť. Máme ešte poslednú príležitosť vyhlásiť Deň zbytočných dní. Hlásim sa s príhovorom.

RASTISLAV BALLEK

režisér

Výzvu formulovať postoj k týmto iniciatívam vnímam od redakcie tak trochu ako zlomyselnosť. Svetové dni čohokol'vek... nemajú (pre mňa) nijaký vzťah k zmyslu alebo podstate. Dejú sa nezávisle od môjho postoja, podobne ako počasie alebo trávenie. Takže k nim (podľa mňa) nie je nutné a vlastne ani možné zaujímať stanovisko. Vcelku tieto iniciatívy možno za normálnych okolností pokojne prehliadať či tolerovať..., ale vzťahovať sa k nim prostredníctvom otázky o zmysle a podstate by mi v živote nenapadlo.

Peter Galdík
dramaturg



Bábkové divadlo bez divadla

Už je to takmer päť rokov, odkedy sme zatvorili brány budovy Bratislavského bábkového divadla na Dunajskej ulici, a takmer tri roky po tom, čo sme sa mali s pompou vrátiť do zrekonštruovaného moderného kultúrneho stánku. Je rok 2019, rekonštrukcia sa prakticky stále nezačala a aj pri tých najoptimistickejších prognózach budeme fungovať vo vlastných priestoroch najskôr v roku 2023. Odpoveď na otázku, prečo bude dvojročná rekonštrukcia trvať desať rokov, sa nachádza niekde v bludisku systému – starého projektu novej budovy, stavebných povolení, verejných obstarávaní, politickej vôle, volieb, lehôt, pečiatok... Cesta z tohto labyrintu vyzerala nadosah v apríli 2018. Rekonštrukcia sa začala – nádych – a aj sa veľmi rýchlo skončila. Všetko bolo pripravené, no chýbalo to základné: základy. Po odstránení pôvodnej budovy našli udivení stavbári v zemi len naukladané tehly.

Divadlo na samotný priebeh rekonštrukcie nemá dosah, stavba sa realizuje pod taktovkou zriaďovateľa: Bratislavského samosprávneho kraja. A tak stále žijeme v provizóriu, v budove Istropolisu, kde aj škúšobňa je skladom a herecká šatňa ďalším skladom. Ak v električke stretnete chlapíka s bábkou v ruke, pravdepodobne je to náš inšpicient a nesie ju z dielni alebo do dielni, ktoré zostali na Dunajskej ulici. Naši diváci občas blúdžia, občas im je zima.

Na jeseň sme uviedli inscenáciu *Príbeh stien*. Steny v nej nehrajú pozitívnu úlohu, rozdeľujú a odcudzujú. Rovnako nanič je to však bez nich. Múry by sme v Bratislavskom bábkovom divadle veľmi potrebovali. Veríme, že nás čo najskôr spoja s divákmi. ☐

Ja a divadlo

- 1 — Čím momentálne žiješ?
- 2 — Čo ťa inšpiruje a odrádza?

v apríli kreslí — Ivana Šáteková



PAVOL SERIŠ mím a dramatik



1 — Momentálne pripravujem premiéru nového autorského divadla jedného herca. Nesie názov *Pozemšťan* a ide o príbeh mimozemšťana, ktorý sa chce stať človekom, zapadnúť medzi nás a opustiť svoju planétu. Režiruje to Hana Mikolášková a pomáha mi s tým i Bolek Polívka. Ide o spojenie pantomímy a stand-upu. Na jeseň plánujem s *Pozemšťanom* veľké česko-slovenské turné. Okrem toho robím pohybové spolupráce k činohrám, najbližšie v Rokoku v Prahe s Martinom Františákom a v Mestskom divadle Zlín s Lukášom Kopeckým. Taktiež učím na JAMU v Brne a pravidelne reprízujem svoj repertoár – prevažne komediálne monodrámy. Teší ma nový písací stôl. Je z mangového dreva, krásne vonia a už len svojím zjavom ma motivuje k tvorbe. A varím teraz často morské plody, trojročná dcéra Juliana miluje kalmáre...

2 — Rád sa nechávam inšpirovať rôznymi umeleckými disciplínami. Chodím do kina, čítam noviny i literatúru. V poslednom čase čítam viac poézie ako kedysi, napr. Verlaina. Avšak najväčšou inšpiráciou je už dlhodobo človek a každodenný život. V bežných situáciách sa totiž ľudia správajú autenticky. A keďže divadlo je vyobrazením života, snažím sa vo svojej tvorbe túto autenticitu a akúsi pravosť nášho konania prenášať i do svojich inscenácií.

Odrádzajú ma agresia, vulgárnosť a umenie, ktoré absolútne rezignuje na zmysel. Najjednoduchšie je vytvoriť dielo, ktorému nikto nerozumie.

KATARÍNA ČAKOVÁ scénická výtvarníčka



1 — Od začiatku roka sa môj život točí predovšetkým okolo príprav našej novej inscenácie v Divadle Pôtoň *Pastierska symfónia*. Máme za sebou veľmi intenzívne tvorivé obdobie bohaté na výzvy a inšpirácie, prelomové momenty a súznenia. Prakticky každý člen tímu vychádza z iného tvorivého prostredia a má inú skúsenosť. Prináša to obrovské bohatstvo materiálu, ale aj veľkú dôležitosť hľadania spoločného jazyka, čo nie je možné bez značnej dávky vzájomnej dôvery. Takýto spôsob práce je veľkým dobrodružstvom a vždy so sebou nesie neočakávané a krásne prekvapenia, vzájomné obohacovanie a dopĺňanie sa a možnosť z jednotlivých vlákien našich bytostí utkať úplne nové súcno. Je to veľký dar môcť pracovať práve takýmto spôsobom. Okrem toho sa v týchto dňoch teším z priprav ďalších spoluprác a taktiež z občasných hraní môjho malého objektového predstavenia.

2 — V poslednom čase je ku mne život mimoriadne štedrý na stretnutia s ľuďmi výnimočnými po osobnostnej aj umeleckej stránke, ktorí sú pre mňa obrovskou inšpiráciou v prístupe k tvorbe a životu a neodlučiteľnosti jedného od druhého.

ANDREJ SZABO tanečník



1 — Posledné dni a týždne som sa sústredil na prípravu inscenácie Baletu SND *Tulák Chaplin*, v ktorej som stvárňoval niekoľko zaujímavých postáv. Vyžadovali poctivú prípravu, i keď viac štúdiom dostupnej literatúry a dobového filmového materiálu, ako na samotnej sále... Kdesi v zátylku som však už cítil šteklenie. Spúšťame obnovenú premiéru veľkovýpravného klasického eposu *Korzár*, ktorý je previerkou technickej zdatnosti súboru a sólistov obzvlášť. Preto som sa snažil dodržiavať ranný tréningový „otčenáš“ a udržiavať telo v pohotovosti. No najväčším umeleckým dielom posledného obdobia je aj tak môj štvormesačný syn Adam. Divadlo dostáva „na frak“. Táto láska je tým najsilnejším, čo som v živote cítil a verím, že ju budem schopný využiť v ďalšej umeleckej práci.

2 — Asi je to zdedená črta, no nachádzam múzu v tých najobyčajnejších veciach. V rozhovoroch s manželkou, blízkou rodinou aj priateľmi, v dobrej knihe či filme a ako milovník športu aj v úspechoch našich športovcov. Otázka motivácie (a inšpirácie) je jedným z kľúčových spojív zdanlivo vzdialených odvetví športu a tanca. Veci, ktoré ma demotivujú jednoducho ignorujem. Naučil som sa žiť s vedomím akéhosi prirodzeného dualizmu týchto síl a ich sínusoid a úmyselne ignorovať tie, ktoré by mi spôsobovali vnútorné nepohodlie. Ako sa vraví, život ide ďalej a tak to beriem i ja.

1. marec

Medzinárodný festival Divadelná Nitra sprístupnil online podstatnú časť svojich archívov. Časom bude na adrese dnarchivy.sk k dispozícii vyše šesťtisíc dokumentačných materiálov obsahujúcich napríklad fotografie, nahrávky inscenácií, texty inscenácií či texty o inscenáciách od založenia festivalu až po aktuálny ročník.

7. marec

V Divadle Andreja Bagara otvorili výstavu s názvom Nitra XXXXV., ktorá prostredníctvom fotografií pripomenie bombardovanie Nitry, ku ktorému došlo 26. marca 1945. Súčasťou výstavy je fotografický materiál Štefana Blaha, ktorý zhotovil tesne po nálete. Medzi zbombardovanými objektmi bola aj budova niekdajšieho Mestského divadla.

8. marec

V galérii Artotéka Mestskej knižnice v Bratislave sa konala vernisáž výstavy scénického výtvarníka Martina Kotúčka. Inštalácia j.k. huysmans_naopak (bábky, nadbábky, rekvizity) vychádzajúca z novely *Naopak* francúzskeho autora dekadencie Jorisa Karla Huysmansa parafrázovala jednotlivé kapitoly textu, no s použitím výtvarného jazyka počítačových hier. Išlo o konfrontáciu textu s objektmi, klasického literárneho diela s jazykom súčasných médií.

11. marec

V novej budove SND otvorili výstavu k 95. výročiu narodenia herca Jozefa Kronera s názvom *Legenda* zvaná Jozef Kroner. Súčasťou výstavy sú predovšetkým fotografie z významných hereckých kreácií a ikonografických filmových snímok. Výstavu Divadelného ústavu

kurátorsky zastrešil teatrológ Karol Mišovic, grafické riešenie navrhla Mária Čorejová.

15. – 18. marec

V Paríži sa konal druhý najväčší knižný veľtrh v Európe Livre Paris. V aktuálnom ročníku malo úlohu čestného hosťa mesto Bratislava a účastníci veľtrhu mali možnosť vidieť prezentácie desiatok slovenských kníh. Svoj priestor dostalo aj divadlo. Sprievodné podujatie *Au bord – Au centre/Na okraji – V centre* ponúklo prezentáciu Viliama Klimáčka, Doda Gombára a Jany Juráňovej, stretnutia umelcov a teoretikov, interkultúrne umelecké presahy. Priestor dostala aj inscenácia *Everywhen*, ktorá vznikla v spolupráci medzinárodného tímu umelkyň na čele so Soňou Ferienčíkovou. Tanečníčka v Paríži výnimočne alternoval Martin Kilvádi.

20. marec

Svetový deň divadla pre deti.

21. marec

Svetový deň bábkového divadla.

23. marec

Divadlo Jána Palárika v Trnave odovzdávalo prvýkrát ocenenia diváckej ankety Čierny orol. V kategórii herečka roka zvíťazila Silvia Soldanová. Hercom roka sa stal Michal Jánoš. Najobľúbenejšou inscenáciou je *Sluha dvoch pánov* a podujatím roka *Noc divadiel*. Slávnostný večer uviedol do života aj nový štvrťročný magazín divadla s prozaickým názvom *Divadlo*.

27. marec

Svetový deň divadla.

Chcete na stránkach kod-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. – 4. apríl

Festival Česká taneční platforma predstaví v Prahe to najlepšie z českého súčasného tanca už dvadsiaty piaty raz. Okrem stálic českej scény ako Spitfire Company či Tereza Hradílková bude opäť plná umenia aj od tvorcov slovenského pôvodu. Svoje projekty tu predstavujú Martina Hajdyla Lacová, Viktor Černický, Martin Talaga a ďalší. Posledná inscenácia *Útočisko* bude prezentovať medzinárodný súbor Viliama Dočolomanského Farma v jeskyni.

.....

11. apríl – 5. máj

Idiot, foto archív divadla



V Národnom divadle Budapešť sa uskutoční šiesty ročník Madáchovho medzinárodného stretnutia. Okrem bohatého sprievodného programu tu budú hosťovať divadlá z Ruska, Nemecka, Dánska, Ukrajiny a zo Slovenska. Medzi známymi divadlami ako Berliner Ensemble, Odin Teatret, Divadlo Na zábradlí a režijnými menami ako Eimuntas Nekrošius, Eugenio Barba, Michael Thalheimer sa predstaví aj Jókaiho divadlo Komárno s inscenáciou *Idiot* v réžii Martina Hubu.

.....

29. apríl

Ako najlepšie osláviť Medzinárodný deň tanca? Ideálne tancom. Možností je dostatok. Môžete navštíviť jeden z vychýrených stánkov tanečného umenia u nás – súbor Baletu SND, baletu Štátneho divadla Košice, baletu Štátnej opery Banská Bystrica alebo banskobystrické Divadlo Štúdio tanca. Prípadne si len tak pre seba samého zatancovať v obľúbenom klube.

Z éteru / TV

— RÁDIO DEVÍN

- 10. 4. 21:30 **B. Kopolka:** Miesto pre psa
- 13. 4. 13:30 **J. Bodnárová:** V záhrade papierových drakov
- 14. 4. 21:00 **D. Mitana:** Nero, alebo posledný súd
- 16. 4. 20:00 **R. Sloboda:** Rozum, Armagedon na Grbe
- 20. 4. 13:30 **R. Dobiáš – M. Král:** Roháčska mladucha
- 21. 4. 21:00 **A. P. Čechov:** Dráma na poľovačke
- 23. 4. 20:00 **W. Shakespeare:** Coriolanus
- 21:30 **G. Dezorz:** Trúchlohra o sv. Genovefe
- 27. 4. 13:30 **D. Pastirčák:** O lietajúcej Alžbetke
- 28. 4. 21:00 **P. Corneille:** Horácius
- 30. 4. 20:00 **Divadelný zápisník**
- 20:30 **S. Rakús:** Telegram; Pieseň o studničnej vode

— RÁDIO REGINA

- 10. 4. 22:00 **D. Vicen:** Squat
- 17. 4. 22:00 **E. Antalová:** Prípud Judáš
- 21. 4. 17:00 **S. Zweig:** Netrpezlivosť srdca
- 24. 4. 22:00 **Racine/Janoušková:** Faidra
- 30. 1. 22:00 **J. Kákošová:** Alžbeta Báthoryčka

— JEDNOTKA

- 18. 4. 23:00 **Radosť zo života. Ján Melkovič** (portrét)

— DVOJKA

- 10. 4. 10:00 **Počúvaj tú melódiu** (televízna inscenácia hry O. Záhradníka)
- 18. 4. 10:00 **Veľká noc** (televízna adaptácia poviedky M. Zimkovej)
- 19. 4. 10:00 **Balada o Vojtovej Maríne** (televízna adaptácia poviedky K. Przerwu Tetmajera)

Konkrétne ø ...

SOŇA ŠIMKOVÁ (teatrologička)

... Nie je Bonaparte ako Bonaparte a Paríž ako Paríž. Porovnávania podobné týmto sa mi tlačia do pera, lebo udalosti jedného marcového týždňa ku komparáciám viedli. Knižný veľtrh Livre Paris zaostril na slovenskú literatúru vrátane tej dramatickej. V pavilóne pri zámku Versailles vyhradili našej delegácii štedré miesto. Slovenská literatúra nezanikla v mori francúzskej. A kto mal šťastie a nezabrdili ho udalosti na Champs-Elysées, mohol sa zúčastniť aj na akciách, ktoré organizoval bratislavský Divadelný ústav. Konali sa uprostred mesta, v priestoroch Českého kultúrneho centra. Jeden večer patril aj debatám o interkultúre a meste ako verejnom priestore.

JURAJ KOREC (choreograf a tanečník)

... Baryshnikov tancuje Brodského poéziu o starnutí a prchavosti života, o neustálej prítomnosti smrti. Je to pulzujúci existencializmus uzamknutý v presklennej verande ako v srdci, ktoré nechce umrieť. Poézia v slovách, poézia v telesnosti. Telo neklame, aj keď pohybom telo klamať vie. Ladne, sofistikovane, citlivo a divoko zároveň. Prchavé momenty sebaspovede starnúceho tanečníka boli niekedy popisné, inokedy ukryté v pátose, ale v špiku kosti autentické. Monotónna pravidelnosť možno uspáva, nudí, no vytvára priestor pre vlastné myšlienky divákov. Takto starnú vo svetlách reflektorov iba najväčší majstri.

SYLVIA HUSZÁR (teatrologička)

... O reforme zákona o pridelení spoločenských daní pre performatívne umenia – TAO sa v Maďarsku hovorilo dlhšie. K reforme nedošlo,

vláda koncom roku zákon zo dňa na deň zrušila, čo divadelnú verejnosť rozhorčilo. Princíp podpory TAO spočíval v tom, že právnické osoby mohli venovať časť dane na podporu konkrétnej umeleckej organizácie. Divadlá mali nárok získať financie až do 80 % z predaja vstupeniek. Súčasne so zrušením zákona maďarská vláda vytvorila nový koncept podpory pre sektor divadelného a performatívneho umenia. Koncom februára spustila elektronickú platformu, ktorá má slúžiť pre uchádzačov o rozpočtové prostriedky. Štát teda zaručuje, že štátna pomoc rovnocenná s TAO bude existovať. Iba zatiaľ nikto nevie, ako bude fungovať.

ZUZANA ULIČIANSKA (divadelná kritička)

... Po skončení svojej divadelnej kariéry nenapísal jedinú báseň, list, ba ani len poznámku. Nevlastnil jedinú knihu, podpisoval sa horko-ťažko, dcéry nenaučil písať, nikdy o sebe netvrdil, že je dramatik. Hovorím o stratfordskom podnikateľovi Williamovi Shakespearovi, ktorý ani po 400 rokoch nedokáže doložiť žiadny doklad o svojom vzdelaní, cestách či skúsenostiach zo života vyšších vrstiev. Časopis AICT/IATC *Critical Stages* venoval priestor viacerým pochybnostiam o identite dramatika, ktorý vo svojich hrách prejavil hlboké znalosti z práva, etikety, geografie či histórie. Je tu možné dozvedieť sa, čo si o potenciálnom autorskom škandále tisícročia myslia známi herci Derek Jacobi a Mark Rylance, čo sa na ňom nezdalo už Markovi Twainovi či Sigmundovi Freudovi. Ide o konšpiračné teórie alebo otázky, ktoré sme si mali položiť už oveľa skôr?

Ak máte záujem ø predplatné, ø inzerciu, ø informácie... všetko nájdete na stránke www.theatre.sk v sekcii časopis kôd, 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 www.theatre.sk/sk/aktivity/kod/extra

APRÍL 2019
číslo 4 | 13. ročník

šéfredaktor

Milo Juráni
odborné redaktorky
Katarína Cvečková
Dária F. Fehérová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

jazyková redaktorka

Ľveta Geclerová

adresa redakcie

kôd – 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, 312

e-mail

kod@theatre.sk

internet

www.casopiskod.sk,
www.facebook.com/casopiskod

realizácia

Dolis, s.r.o., www.dolis.sk

distribúcia, predplatné

www.casopiskod.sk

cena čísla

2 EUR / 50 Kč

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 400 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



MEDZINÁRODNÁ KONFERENCIA

NOVÁ DRÁMA

EKOLOGIA A ENVIRONMENT V DIVADLE A PERFORMANCI

Môžu zástupcovia živého média reflektovať živý a neživý svet, ktorý ich obklopuje? Mali by vplyvať na environmentálne povedomie spoločnosti, bez toho, aby upadli do plagátových hesiel a pedagogických poučiek?

Je prepojenie pedagogiky a divadla tým najdôležitejším riešením pre „zelenšiu“ budúcnosť? Vznikajú nové prírodno-divadelné formy?

Medzinárodná konferencia *Ekológia a environment v divadle a performancii* predstaví súčasné premýšľanie divadelných umelcov a teoretikov na tému stavu životného prostredia. Zameria sa na otázky použitia materiálov, technológií a princípov v divadle, ale aj na vzťah človeka k jeho nie-ludským pozemským príbuzným.

Chantal Bilodeau, dramatička, projektová manažérka (The Arctic Cycle), KANADA

Clare Duffy, dramatička (Theatre Unlimited), VEĽKÁ BRITÁNIA

Krööt Juurak a **Alex Bailey**, performer (Performances for Pets), RAKÚSKO

Ján Kráľovič, teoretik výtvarného umenia (Vysoká škola výtvarných umení Bratislava), SLOVENSKO

Carl Lavery, divadelný teoretik (University of Glasgow), VEĽKÁ BRITÁNIA

Vojtěch Poláček, divadelný teoretik, ČESKÁ REPUBLIKA

Immanuel Schipper, dramaturg (Rimini Protokoll), NEMECKO

Zoe Svendsen, divadelná teoretička a režisérka (Cambridge University, Metis Arts), VEĽKÁ BRITÁNIA

Diskusiu o možnostiach umeleckého vplyvu na prírodné prostredie bude viesť rumunský teatroológ **Octavian Saiu**. Konferenciu otvorí **Mikuláš Huba**.

7. MÁJ / UTOROK

Štúdio 12

9.00 — Registrácia
9.30 — Uvítanie
10.00 — Konferencia, časť prvá
11.30 — Prestávka
13.30 — Konferencia, časť druhá
16.00 — Záver

8. MÁJ / STREDA

Štúdio 12

10.00 — Konferencia, časť tretia
11.30 — Diskusia
13.00 — Záver

Príspevky odznejú v anglickom jazyku a budú simultánne tlmočené do slovenčiny.

Hlavní usporiadatelia

DIVADELNÝ ÚSTAV
BRATISLAVA



BKIS

BRATISLAVSKÉ KULTÚRNE A INFORMAČNÉ STREDISKO

S podporou

Záštitu nad festivalom prevzal primátor hlavného mesta SR Bratislavy Matúš Vallo.



Záštitu nad programovou sekciou Focus Grécko prevzalo Veľvyslanectvo Helénskej republiky

Partneri



Mediálni partneri



rtv: :RÁDIO DEVÍN :RÁDIO_FM

portal · tasr · kôd

DESIGN
ZELENÁ
LÚKA

NOVADRAMA.SK

NEW DRAMA

NOVÁ DRÁMA

4. MÁJ / SOBOTA

13.00, 15.00 a 17.00

Búdka 22

Divadlo NUDE

Kolektív autoriek:

Lúbim Ťa a dávaj si pozor

Réžia: Veronika Malgot
a Lýdia Ondrušová

19.00

Slovenské národné divadlo
– Sála činohry

Činohra Slovenského
národného divadla

Voľne na motívy próz

Josepha Rotha: Projekt 1918

Réžia: Michal Vajdička

5. MÁJ / NEDEĽA

11.00 – 13.00

Slovenské národné divadlo
– Modrý salón

Green Drama

projekt zameraný na vznik
nových dramatických textov
s environmentálnou témou

16.30

A4 – priestor súčasnej kultúry

Petra Fornayová a kol.:

Koniec Koniec

Koncept a réžia: Petra
Fornayová

19.00

Mestské divadlo
P. O. Hviezdoslava

Slávnostné otvorenie
festivalu

Mestské divadlo Žilina

Lucy Prebble:

Vedľajšie účinky

Réžia: Michael Vyskočáni

Hlavní usporiadatelia

DIVADELNÝ ÚSTAV
P. BRATISLAVA

DPOH

BKIS

BRATISLAVSKÉ
KULTÚRY
A HERNÉHO
STANOVIA

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ
REPUBLIKY

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

S podporou

Záštitu nad festivalom prevzal primátor
hlavného mesta SR Bratislavy Matúš Vallo.

BRATISLAVA

Bratislavský
samosprávny
kraj

Záštitu nad programovou
sekciou Focus Grécko prevzalo
Vojvodstvo Helénskej republiky

DESIGN
ZELENA
LÓKA

6. MÁJ / PONDEĽOK

10.00 – 12.30

Divadlo Lab

Gianina Cărbunariu

– masterclass rumunskej
dramaticky, patrónky
festivalu a prezentácia
zborníka jej hier

15.00 a 19.00

Štúdio 12

Štúdio 12 a Divadlo Pôň

Martin Pollack:

Americký cisár

Réžia: Iveta Ditte Jurčová

19.00

Slovenské národné divadlo
– Štúdio

Štátné divadlo Košice

Joël Pommerat:

Znovuzjednotenie Kórei

Réžia: Júlia Rázusová

7. MÁJ / UTOROK

9.00 – 16.00

Štúdio 12

Ekologické otázky

**a environmentálne
problémy v divadle
a performancii**
medzinárodná konferencia

18.00

Divadlo ASTORKA Korzo '90

Divadlo ASTORKA Korzo '90

Miroslav Dacho – Ján

Luterán:

Náš človek

Réžia: Ján Luterán

20.30

Divadlo GUnaGU

Divadlo GUnaGU

Viliam Klimáček:

Vodka a chróm

**(sestričky, pacienti,
doktori a disidenti)**

Réžia: Viliam Klimáček

8. MÁJ / STREDA

10.00 – 13.00

Štúdio 12

Ekologické otázky
**a environmentálne
problémy v divadle
a performancii**
medzinárodná konferencia

13.30 – 15.30

Slovenské národné divadlo
– Modrý salón

Trojboj

inscenované čítanie
finálových textov súťaže
Dráma 2018

16.30

Štúdio 12

Štúdio 12

Søren Aabye Kierkegaard

– Mário Drgoňa – Rebeka

Mehlyová:

Søren Kierkegaard

Réžia: Silviu Debu

Nesúťažná inscenácia sekcie

Nájdená budúcnosť

18.30

A4 – priestor súčasnej kultúry

Prešovské národné divadlo

Umberto Eco – Peter Brajerčik:

Moral insanity

Réžia: Júlia Rázusová

20.30

Pri seči 1

Teatro Tatro

Arkadij a Boris Strugackij

– Ondrej Spišák:

Stalker

Réžia: Ondrej Spišák

9. MÁJ / ŠTVRTOK

10.00 – 12.00

Štúdio 12

**Aké dramatické je to s novou
drámou?**

diskusia s dramaturgickou
radou festivalu o súťažných
inscenáciách

13.00 – 15.00

Štúdio 12

**Grécke divadlo v období
krízy (2009 – 2019)**

Theory Event/prednáška
o súčasnej gréckej dráme
Grécka dráma
prezentácia antológie
gréckych hier

19.00

Divadlo Malá scéna STU

Slávnostné odovzdávanie

festivalových cien

20.00

Divadlo Malá scéna STU

ODC Ensemble

Elli Papakonstantinou

a Rosa Prodomou:

REVOLT ATHENS

Réžia: Elli Papakonstantinou

NEW DRAMA

PROGRAM 2019

NOVADRAMA.SK