



október



kød

konkrétne ø divadle

číslo 8 | ročník 12 | 2018

cena 2 € | 50 Kč

| Michaela Zakuťanská |

| Cesta hrdinov v PND |

| Nad našu silu v Činohre SND |

| A je tu zas v MD Žilina |

| Wiener Festwochen | UM UM |

| Iveta Škripková |

Drama Queer

SND / Nová Cvernovka / A4 / Štúdio 12

20 - 27
Október



www.dramaqueer.sk

Hlavní partneri:



Partneri:



Mediálni partneri:



Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

kôd október 2018

Milo Juráni

Milí čitatelia!

Termíny festivalový dramaturg či člen dramaturgickej rady sa už aj u nás v pojmovom mlynčeku miešajú s označením kurátor. Nejde o žiadne slovičkárnenie, skôr o spresnenie funkcie. Slovo kurátor vychádza z latinského *curare*, čo znamená opatrovať. Ako tvrdí najväčšia hviezda spomedzi kurátorov výtvarného umenia Hans Ulrich Obrist, byť kurátorom znamená umelecké diela opatrovať, hľadať tie, ktoré prinášajú niečo nové, ale aj zoskupovať ich vedľa seba v prekvapivom rozostavení. Na záver dodáva: „Kurátor má návštevníkom prinášať neobvyklú skúsenosť.“ Ján Šimko vo svojej reportáži o festivale Wiener Festwochen predstavuje viacero originálnych performatívnych konceptov posledného ročníka. Divákov nezvyčajným uvažovaním prekvapujú aj festivaly na Slovensku. Bábkarská Bystrica rozdelením podujatia na dva impulzy rozbíja stereotypné vnímanie, že bábkové divadlo je iba pre deti. Konceptom TOUR zas prináša umenie tam, kde je zvyčajne umelecké sucho. Divadelná Nitra, ktorá sa skončila len nedávno, je už roky miestom na diskusie o hraniciach divadelnosti a ostrovom slobodnej komunikácie. V septembrovom čísle nájdete viacero konkrétnych príkladov, ako v súčasnosti o festivale premýšľať, ako ho viesť a ako organizovať. Čo to v praxi znamená nebyť iba zostavovateľom programu, ale kurátorom.

FOTO NA OBÁLKE
Cesta hrdinov, PND, foto O. Širko

obsah

na margo

2 Zvuchné mená v programe dobrý festival nespravia
Ján Balaj

rozhovor

3 Divadlo sa nedá vygoogliť
rozhovor s Michaelou Zakuťanskou

recenzie

10 Hrdinovia na polceste
Lucia Lejková
- CESTA HRDINOV (PND)

14 Je v našich silách predísť výbuchu?
Miroslav Zwiefelhofer
- NAD NAŠU SILU (ČINOHRA SND)

18 Smiech z vodcu, smiech s vodcom
Milo Juráni
- A JE TU ZAS (MD ŽILINA)

festivity

22 Kedyž mesto vážne žije festivalom
Jiřina Hofmanová

28 Festival Wiener Festwochen 2018
- vizionár alebo obeť čísel?
Ján Šimko

35 Útržky snov
Zdenka Pašuthová

extra

40 Musíme vedieť, kto sme a v akých podmienkach tvoríme a žijeme
rozhovor s Ivetou Škripkovou

44 Vzkriesenie zázraku vo Francúzsku
Michal Ditte

46 Život v očiach bábk
Dominika Zaťková

in memoriam

48 Ten, ktorý se ptal
Vladimír Fekar

50 Babylon baby
Martin Macháček

51 Autenticky o lúbsti
Miroslav Ballay

knižná ukážka

52 Curationism: how curating took over the art world and everything else
David Balzer

knížné tipy

54 českosLOVEnsko
Silvia Vollmannová

2x2

54 Čo robí festival kvalitným?

glosa

55 #YouToo?!?
Martina Mašlárová

56 ja a divadlo

Zuzana Psotková
Patrik Vyskočil
Mirka Košická

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 v éteri

60 konkrétne p...

z tvorby

54 českosLOVEnsko
Silvia Vollmannová



Ján Balaj

člen kurátorského tímu Divadelnej Nitry

Zvukné mená v programe dobrý festival nespraví

Informácie o divadelných festivaloch sa iba zriedka dostanú na stránky popredných svetových denníkov. Inak to bolo v prípade, keď sa na námestí v nemeckom Wiesbadene objavila štvormetrová zlatá socha tureckého prezidenta Recepta Tayyipa Erdoğana. Sochu švajčiarskeho umelca vedenie mesta odstránilo pre bezpečnostné riziká, ktoré predstavovalo jej umiestnenie do verejného priestoru a s tým súvisiace protesty. Cieľom tohto provokatívneho aktu kurátorov festivalu Wiesbaden Biennale mala byť verejná diskusia o tureckom lídrovi. Správy o odstránení sochy obleteli svet a namiesto diskusie o Erdoğanovi sa začalo diskutovať o umení a slobode prejavu.

Provokácia pozlátenou sochou však nebola jedinou netradičnou súčasťou uplynulého ročníka festivalu pod umeleckým vedením kurátorskej dvojice Marie Magdaleny Ludewigovej a Martina Hammera. Zatiaľ čo pred dvoma rokmi premenili neobarokový foyer divadla na hotel, tento rok ten istý priestor „zapožičali“ obchodnému reťazcu, ktorý v ňom počas festivalu zriadil supermarket. A na javisku toho istého divadla, v ktorom sa od konca 19. storočia koná aj slávny operný festival Internationale Maifestspiele, počas bienále parkovali autá. Wiesbaden Biennale pod ich vedením nie je typickým príkladom divadelného festivalu, na aký sme zvyknutí. Drvivá väčšina programu sa koná mimo kamenných divadiel a organizátori neprezentujú známe mená svetového divadla. Práve naopak, nechávajú priestor konceptuálnym umelcom,

1 Ide o nástupcu festivalu Neue Stücke aus Europa (Nová európska dráma), ktorý zanikol v roku 2014.

ktorí tvoria priamo na objednávku festivalu, počas jeho priebehu a neraz v netradičných priestoroch.

Smer, ktorým sa wiesbadenský festival uberá, nadväzuje na potrebnú zmenu perspektívy v organizácii medzinárodných festivalov. Konceptuálny obrat Ludewigovej a Hammera dokazuje, že dramaturgia ako výber „the best of“ zahraničných divadiel dostatočne nereflektuje súčasné tendencie. Ich nový model navyše otvára diskusiu o aktuálnych problémoch spoločnosti – umenie verus konzum či sloboda umenia.

Dôsledky globalizácie výrazne zasiahli aj oblasť divadla. Zvukné mená divadelnej réžie dnes už pravidelne tvoria v divadlách mimo svojej rodnej krajiny. Ich inscenácie sú pre ne vývozným artiklom na zahraničné festivaly a tie ich objednávajú už v čase pred premiérou. Programy festivalov sú tak stále plné produkcií režisérskeho divadla, ktoré mnohokrát predstavujú stávkou na istotu. Omnoho vzácnejšie sú však festivaly, ktorých kurátori podstupujú riziko a v ich programe sa kontinuálne objavujú nezávislé súbory, tvorcovia z mimoeurópskych krajín či inscenácie prekračujúce hranice súčasného divadla. Konceptuálnosť a interdisciplinarita sú cieľom pre mnohých, no nie každý vie zmeniť zabehnutý systém fungovania.

Z dramaturgov sa s postupom času stali kurátori. Sú to náruživí hľadači talentov, trendsetteri, provokatéri, no ich funkcia naberá tiež obrovský ekonomický význam. Festivaly sa stali vplyvnými inštitúciami na „trhu umenia“ a výrazne ovplyvňujú aj smerovanie scénického umenia. Popri kamenných divadlách pôsobia ako významní koproducenti nových diel. Ich kurátori tak dokážu budovať hviezdy. Koho však nevidia a neobjavia, má iba malú šancu etablovať sa v medzinárodnom prostredí. Preto je potrebné, aby si festivaly a ich kurátori uvedomili funkciu verejnej a politickej inštitúcie, ktorú zastávajú. V neposlednom rade však musia myslieť aj na vlastný kontext, v ktorom pôsobia – na domácich tvorcov, ktorých dávajú do súvisu s medzinárodným prostredím, na divákov, ktorých sa pokúšajú oslovit', ale tiež na zriaďovateľov a donorov, ktorí predstavujú neraz vratkú pôdu pod nohami. ❖

MICHAELA ZAKUŤANSKÁ

Diana Laciaková

estetička a teatrologička

Divadlo sa nedá vygoogliť

V jej tvorbe sa stretáva konštruktívny sociálny a umelecký punk s prvkami skeptického idealizmu a generačného realizmu. Témy jej hier sú spoločensky angažované, jazyk súčasný a vrstevnatý, postavy sa neustále konfrontujú s vlastnými hranicami, no vždy sa odvolávajú na svoje korene (geografické, kultúrne, svetonázorové). Spoluautorka vizionárskeho konceptu a spoluzakladateľka Prešovského národného divadla Michaela Zakuťanská patrí k najmladšej generácii slovenských dramatických a divadelných tvorcov.

Odkedy by mohol snaživý životopisec datovať počiatky juvenilného obdobia tvojej tvorby a komu si venovala svoj prvý text?

Písať som začala v druhom ročníku na základnej škole. Vôbec neviem, čo ma k tomu viedlo, asi to, že mi zakázali podnikat' s predajom svätých obrázkov medzi spolužiakmi. Začínala som básničkami, tie prvé nemám, lebo som ich venovala mojej triednej učiteľke. Neskôr som začala s úpravami rozprávok, tie sme skúšali s kamarátmi na futbalovom ihrisku alebo v družine. Jednu hru som ponúkla učiteľkám z materskej školy, kde som zorganizovala vystúpenie pre škôlkarov.

To bol teda tvoj prvý kontakt s „vlastným“ divadelným publikom?

Pamätám si, že som bola sklamaná z toho, že sa škôlkari nesmiali a nepochopili všetko, čo sme im zahrli. Učiteľky mi vysvetľovali, že sú ešte maličká. Po tejto skúsenosti som nachvíľu s divadlom skončila, aj keď

som vždy niečo písala, minimálne denník. Jedna z mojich obľúbených hier v detstve bola hra na stredovekého mnícha, ktorý prepisuje v kláštore knihy, aby rozšíril poznanie. Doma som prepisovala encyklopédie.

Napokon si sa vrátila aj k písaniu pre divadlo. Ako vnímaš svoje dnešné publikum?

Keď sa hrá môj text, rada sedím v hľadisku a nasávam emócie publika. Silne reflektujem, ako naň jednotlivé pasáže pôsobia, do inscenácie niekedy robíme zásahy aj priamo na základe týchto reakcií. Oproti autorovi prózy, ktorú si jeho čitatelia prečítajú v súkromí doma, mám veľmi silnú spätnú väzbu v reálnom čase a reakcie. Smiech, sálavé ticho alebo nepochopenie divákov ma nútia prehodnocovať vlastné písanie viac ako recenzie.

A čo obdobie štúdia na prešovskom gymnáziu? Prešov je známy svojou dynamickou a inšpiratívnou divadelnou kultúrou.

Na strednej škole sme založili školský časopis, hrávala som v školskom divadle – postavu drogovej dílerky. Neskôr sme naskúšali hru s názvom *Smetisko*, ktorú som napísala so spolužiačkou. Hrali sme to na javisku plnom odpadkov a bolo to o smetisku ľudských citov. Myslím, že na nás vtedy silno pôsobili skupiny Radiohead a Nirvana. Písala som básne, poviedky a pokúsila som sa aj o jeden filmový scenár, ktorého námetom bola samovražda. Bola som na niekoľkých literárnych súťažiach a v boji s vlastnými pubertálnymi emóciami sme boli tak trochu predvojom hnutia emo. Neskôr sa to zlomilo a popri trpení na povinných návštevách muzikálov v Divadle Jonáša Záborského som začala navštevovať aj Divadlo Alexandra Duchnoviča. Veľmi na mňa zapôsobili ich inscenácie *Hamlet*, *Ujo Váňa* a *Idiot*. Vždy som veľa čítala a v siedmom ročníku na základnej škole ma ohúrili prvé albumy skupiny Chiki Liki Tu-a, chodila som na rockovú ligu, ale aj na Akademický Prešov, piť na Stromko¹ a na

Pomník² a nasávala celý alternatívny a subkultúrny náboj prešovského undergroundu. Na gymnáziu sme mali aj veľmi dobrého učiteľa slovenského jazyka a literatúry Juraja Sabola, ktorý s nami zaujímať rozoberal literatúru dvadsiateho storočia a založil aj literárny klub, kde sme si vzájomne konfrontovali svoju tvorbu. Tiež sme vtedy s kamarátmi mali občianske združenie, organizovali vernisáže, premietania, pokúšali sa o festival.

Aké osudové stretnutia ti potom priniesla akademická pôda a Bratislava?

Na Vysokej škole múzických umení som sa osudovo stretla s Júliou Rázusovou, s ktorou sme sa, paradoxne, nepoznali z Prešova a zoznámili sme sa až na prijímačkách. Prvýkrát sa Julka ako režisérka môjho textu predstavila pri hre *Wécélógy*, ktorá bola súčasťou inscenácie *Quattro formaggi*. Okrem toho sme spolupracovali ako režijno-dramaturgická dvojica na *Živej mŕtvole* a absolventskej inscenácii *Viktor alebo vláda detí*, počas ktorej sme sa zoznámili aj so skladateľkou Luciou Chuťkovou. Na seminári Juraja Nvotu som tiež spoznala Zoju Zupkovú, ktorá študovala na bábkarskej katedre réžiu a scénografiu. So Zojou som spolupracovala na jej absolventskej inscenácii *Rodinné príbehy* a neskôr režírovala môj debut *Havaj* v Divadle Alexandra Duchnoviča. VŠMU nás pripravovala na život v divadelnej praxi, čo bolo veľmi užitočné, to ostatné závisí už od konkrétnych pedagógov. Najviac ma v prvom roku na škole prekvapilo, na koľko spôsobov je možné ohovoriť divadlo a jeho tvorcov. Dá sa tým ľahko nechať strhnúť a nemusí sa podariť z toho vyrásť. Medzi predmety, na ktoré som sa vždy tešila, patrili playwriting s Romanom Olekšákom a dejiny ruského divadla a semináre o súčasnom ruskom divadle s Nadeždou Lindovskou, ale aj dejiny réžie Ľubomira Vajdičku.

Čo z prostredia, v ktorom si vyrastala, sa ti podarilo v novom prostredí umelecky transformovať?

Na VŠMU aj v Bratislave nás občas zaškatulkovali, že sme také, aké sme, lebo sme z Prešova. Počula som od ľudí, že východniari sú dravejší. Je to asi pravda,

lebo spolužiaci z Bratislavy mali veľa vecí „na háku“ a netrápili sa rovnakými problémami, témami, boli doma a ani netúžili po živote v inom meste, v inej krajine. Mne sa zas dravejší ako my zdajú Ukrajinci, ktorých poznám z Prešova, občas Humenčania alebo Michalovčania. To bude nejako podobne ako so Žížekovou „teóriou Balkánu“, len by sme ju mohli premenovať na „teóriu východu“. Prešov je diagnóza, spôsob myslenia, ktorý sa začína v spôsobe používania jazyka a humoru a končí sa pri silnej potrebe komunitného spoluzitia, akéhosi doslovného súžitia s mestom takým, aké je, v celej jeho funkčnosti aj nefunkčnosti. A s touto diagnózou sa musí človek naučiť žiť a v lepšom prípade má možnosť transformovať ju do umenia v celej širokospektrálnosti jej príznakov.

Diagnóza Prešov sa v rámci tvojej tvorby významne prejavila už v dramatickom debute *Havaj*, s ktorým si získala 2. miesto v súťaži DRÁMA 2007. Warholovský príbeh z prostredia rusínskej dediny na severovýchode Slovenska je charakteristickým príkladom geografickej a kultúrnej determinácie človeka, teda esenciálnej témy tvojej poetiky. Na druhej strane však máš za sebou študijný pobyt v Španielsku, masterclass s Markom Ravenhillom v Nemecku, spoluprácu s Estónskom v rámci divadelného projektu Platforma 11+, ale napríklad aj púť do Santiaga de Compostela.

QUATTRO FORMAGGI (Divadlo Lab)
foto archív Divadla Lab



Ako funguje táto dialektika spojená so životným priestorom a inšpiráciou v tvojom živote?

V detstve som často trávila prázdniny u mojej babky pri Stropkove, tiež som vyrastala na dedine pri Prešove, vyvolávalo to u mňa pocit stiesnenosti a asi aj preto som sa na strednej veľmi tešila na svoj odchod z Prešova. Po treťom ročníku som išla brigádovať do Chorvátska, odkiaľ nás vyhostili, lebo sme nemali pracovné povolenie, po maturite do Írska, počas vysokej školy som na letá odchádzala pracovať do Španielska. Skúmala som možnosti zaradenia sa do iných spoločností a komúní, ich mentalitu, našu mentalitu, zvyky, predsudky. Zaujímalo ma, v čom spočíva šťastie a trápenie všetkých tých ľudí, neľudí (koncept Georga Orwella, neskôr Noama Chomského) a medziľudí (podľa Radoslava Passiu), ktorých som stretla. Napokon som po tom krúžení nad možnosťami voľby miesta pre život dospela k poznaniu, že u mňa nie je možnosť zaradenia sa do inej spoločnosti. Veľmi lipnem na materinskom jazyku, rodnej hrude aj prešovskej hrudi a nedokážem žiť s pocitom cudzinca, ktorý mi evokuje život na spôsob homo sacer (podľa Byung-Chula Hana). V *Good place to die* sme sa inšpirovali Kantom, ktorý žil celý život v jednom meste a svoju dennú rutinu vykonával s takou presnosťou, že si podľa toho, kedy vyšiel poobede na prechádzku, ľudia nastavovali hodinky. A pritom vedel o cudzích krajinách rozprávať tak, ako keby ich precestoval. Aj to je jedna z ciest a možný spôsob, ako sa dokonale sústrediť na to podstatné a na zmysluplnú prácu. Život je krátky na to, aby sme ho strávili posluhovaním v medzinárodných projektoch, mali by sme mať najprv vyriešené tie vlastné, osobné, lokálne a národné projekty.

Aké plody prinieslo tvoje, respektíve vaše rozhodnutie pôsobiť na východe? Zmenil sa tvoj vzťah k divadlu, postoj k tomu, čo je to divadlo a čím by malo byť?

Verím, že založenie Prešovského národného divadla je pre ľudí, ktorí sa chcú vrátiť domov, inšpiráciou, že je možné vytvárať obsah na miestach, kde nikto nechce žiť ani robiť. Z mojich gymnaziálnych spolužiakov žijú

¹ povestná prešovská ulica/alej, pozn. aut.

² povestné prešovské miesto na Námestí mieru, pozn. aut.

dve tretiny mimo Prešova, z toho polovica je v zahraničí. Nemyslím si, že je to ojedinelý prípad jedného ročníka. Keby sa miestna samospráva začala viac zaujímať o návrat kvalifikovaných ľudí, keby fabriky medzi sebou prestali uzatvárať dohody o tom, či dajú ľuďom 2,20 alebo 2,30 na hodinu, alebo cez agentúru 1,80, mohol by aj Prešov byť veľmi kvalitným mestom na život. Žiaľ, po viacerých stránkach je kvalita života ľudí v Prešove a okolí úbohá a pokiaľ sami niečo nevytvoria, tak tu budeme mať asi len oficiálnu kultúru financovanú priamo mestom, ktorú reprezentujú mažoretky a folklórny súbor Šarišan. Čo sa divadla týka, po skončení štúdia som dostala možnosť pôsobiť dva roky ako dramaturgička Divadla Alexandra Duchnoviča. Bol to pre mňa vhlad do práce v kamennom divadle, ale aj do rusínskej mentality a kultúry. Myslím si, že založiť Prešovské národné divadlo bolo jedno z najlepších rozhodnutí, aké sme mohli s Julkou Rázusovou urobiť, aj keď nikdy nebolo mojou dramaturgickou ambíciou založiť divadlo, v ktorom sa budú hrať len moje divadelné hry, a ako dramatička som nikdy netúžila založiť svoje vlastné divadielko. Keby sa v istom momente vedenie mesta k našej práci a ambícii posunúť ju na vyššiu úroveň postavilo inak, ako sa to očakáva od pseudokresťanských a zadbenných poslaneckých štruktúr podporujúcich stavebné firmy a sociálne podniky vlastných rodín, tak ani PND nemuselo byť počas prvých piatich sezón divadlom jednej autorky. Už dávno sme mohli uvádzať tie najzaujímavejšie súčasné slovenské texty, rozvíjať prácu vo vlastnom hereckom aj v autorskom laboratóriu a prinášať to najlepšie z nezávislej mimoprešovskej scény. Za nami je päť rokov veľmi náročnej práce, jedna garáž plná rekvizít a túžba robiť nezávislé divadlo bez obmedzení. Nič však nenasvedčuje tomu, že by sa situácia, čo sa týka priestorov a stabilizovania našej profesionálnej scény, mohla zlepšiť.

Ako teda vidíš budúcnosť Prešovského národného divadla? Je cestou vytvoriť kultúrne centrum s krčmou, ktorá bude priestorom platiť, aby malo divadlo kde pracovať, alebo sa budete snažiť stále odznova nachádzať silu na to, aby ste našli dobrý

priestor, ktorý, hneď ako ho „skultúrnite“, zvýši svoju cenu a vy si ho nebudete môcť dovoliť, ako sa to nezávislým divadlám a nielen na Slovensku deje? Je možné dlhodobo fungovať so systémom financovania prostredníctvom grantových schém? Ako to vplýva na filozofiu a dramaturgiu divadla?

Mám niekoľko scenárov našej blízkej budúcnosti. Jeden realistický, podľa ktorého budeme pokračovať v našom ťažení, zrejme s jednou premiérou ročne, a priebežne našu prácu koordinovať s dianím na prešovskej kultúrnej scéne, či už bez pomoci, alebo s pomocou mesta. Druhý idealistický, v ktorom sa nám podarí vybudovať vlastné divadlo, nie kultúrny priestor ani krčmu, ale divadlo, priestor na prácu, výskum a „zábavu“. No, žiaľ, zatiaľ sa hráme na „dva dni v Chujave“. Pomocou grantových schém sa fungovať dá, ale aj vďaka nim sa slovenská divadelná scéna rozdelila na profesionálov z kamenných divadiel a akýchsi nezávislých „grantových umelcov“. Veľmi sa mi ten termín nepáči, v konečnom dôsledku sú na tom oba tábory podobne, minimálne majú obe rodiny toho istého živiteľa, ktorým je štát. Rozdiel je najmä v tom, že kamenné divadlá majú aparát pracovníkov, ktorí urobia všetku byrokratickú prácu za vás a vy na konci práce vidíte zmluvu a honorár alebo výplatu bez extrémnej námahy (stačí naskúšať). Pracujú v nich dokonca vrátnici, kuriči, upratovačky, pre niektorých nepredstaviteľný nadštandard. Pri „grantových umelcoch“ je celá ťarcha zväčša na tých, ktorí aj priamu umeleckú činnosť vykonávajú, je to prácne a únavné byť všetkými funkciami naraz a ešte si aj vymýšľať postavu, ktorá odpisuje divákovi na e-mail, aby ste aspoň chvíľu mohli byť len tou osobou, ktorá text napísala. Je ťažké byť na chvíľu neviditeľný, nepostavia sa pred vás žiadne tety z kancelárie a pritom namiesto niektorých ozaj šikovných „grantových umelcov“ by štát v kamennom divadle musel zriadiť štyri pracovné pozície. Virginia Woolfová hovorila, že keď chce žena písať, musí mať vlastnú izbu a vlastné peniaze. Ak chce PND dosiahnuť tvorivú slobodu, musí mať vlastný divadelný priestor a vlastné peniaze. Ja však stále verím v osudové stretnutie so šialeným milovníkom divadla, ktorý nevie čo s financiami,

nepotrebuje žiadne vyúčtovanie ani chodiť na večere s Gabikou Mihalčinovou Marcinkovou, jednoducho nám ich dá. Alebo budú musieť zbohatnúť naši muži.

Ostatnou premiérou Prešovského národného divadla bola Cesta hrdinov. Cesta mladých ľudí po najdlhšej slovenskej turistickej magistrále, na ktorej konci očakávajú rozhodnutie v dôležitých otázkach svojho života. Tvoje postavy zo Single radicals dospeli, v Kindervajci našli len zrkadlo malomestského života, z Prešova sa im nepodarilo odlepiť nálepku Good place to die a v Deň, keď zomrel Gott sa ich životy nijako radikálne nezmenili. Je zrejme, že inšpirácie čerpáš z toho, čo žiješ, z najbližšieho okolia a si dobrou generačnou pozorovateľkou. Ako vznikajú tvoje texty? Čo pre teba znamená tvorivá sloboda?

Na začiatku každého textu je u mňa téma, zväčša taká, čo drása moje vnútro. S tou témou chvíľu žijem, projektujem ju do okolia, robím si rešerš, čítam, počúvam ľudí, diskutujem s priateľmi. Je to asi najdlhšia fáza celého procesu písania. Rozmýšľam o postavách, ktoré by danou témou mohli žiť, aké situácie by mohli zažiť,

SINGLE RADICALS (PND)
foto archív PND



do akých vzťahov môžu medzi sebou dospieť. Keď už viem dosť, sadám si k počítaču. Táto fáza je veľmi výbojná, pre najbližšie okolie zväčša nezlučiteľná s nastavením prírodných cyklov a každodenného života, preto sa snažím dospieť do nej už čo najviac pripravená. Tvorivá sloboda je pre mňa možnosť povedať všetko, čo chcem povedať, možnosť vyskúšať si spôsoby, ktorými to vravím, nemať časové limity a príliš sa netrápiť financiami. Niekedy práve všetky obmedzenia, ktoré sú opakom toho, čo som vymenovala, tejto slobode slúžia, pre dobro výsledného textu viem výhodne pracovať aj s vlastnou frustráciou.

Pre aprílové číslo kôd-u si napísala glosu o kocúrovi ruského divadelného vedca, ktorý napísal drámu (nie nezaujímavá je tiež informácia, že hra bola uvedená vo významnom moskovskom divadle teatr.doc). V твоjich textoch často narážame na neobyčajné, originálne a bizarné udalosti, ktoré sú však viac ako uveriteľné – sú reálne. Ako vnímaš ich miesto vo svojej tvorbe? A ako vnímaš prerastanie umenia do bežného života, frapantnú estetizáciu každodennosti?

Dá sa povedať, že som zberateľkou bizarných zážitkov a aj cudzí ľudia mi zvyknú hovoriť sami od seba zvláštne veci a milé detaily zo svojich životov. Myslím, že bizarnosti potrebujeme zažívať takmer denne, aby sme sa ubezpečili, že žijeme život. Uvariť si kávu z hnojiva, ísť na dovolenku, na ktorej zožerie Čecha z vedľajšieho ležadla žralok, dozvedieť sa od taxikára dvadsať receptov na prípravu vajec, naozaj sa to deje. Tiež som silne vizuálne vnímajúci typ človeka, takže na mňa najviac pôsobí architektúra, výtvarné umenie vo verejnom priestore. Ale už chvíľu žijeme v čase, keď si človek môže pustiť Rádio Devín a okopávať pritom zemiaky. Umenie je ľahko dostupné na internete. Človek nemusí mať zbierku platní, aby si mohol vypočuť, čokoľvek chce, vidieť detaily svetoznámych obrazov, o knihách ani nehovorím. A preto je divadlo stále najnedostupnejšie, ale aj najautentickejšie umenie v tom zmysle, že pravý prežitok z neho vzniká len vtedy, keď ho človek navštívi,

nedá sa vygoogliť. Ľudia musia vstať z gauča a niekam ísť, zmeniť svoj stereotyp. Každé predstavenie je súzvukom okolností, odrazom emócií divákov v hladáisku aj energií na javisku, či iných prozaickejších faktorov.

Heideggerovo *Dasein*, odkazy na Kantovu (aj životnú) filozofiu, psychologické a sociologické štúdie, intelektuálne experimenty, na druhej strane moderný komunikačný jazyk a popkultúrne motívy. Nahliadaš na svoje postavy z rôznych strán. Darí sa ti prostredníctvom drámy a divadla spoznávať súčasného človeka a svet, ktorý vytvára?

V mojich drámach je len obmedzený výrez, obrázkov sveta, ako som ho doteraz pochopila v niektorej z tém alebo životných období. Po dopísaní, naskúšaní inscenácie sa text uzavrie, ale život sa hýbe ďalej a aj poznanie života – ako to nazýva môj muž: „zbieranie myšlienkových pochodov“ – pokračuje. Literatúra, film, divadlo slúžia na doplnenie toho, čo človek sám spoznal, na prehĺbenie informácií, myšlienok, ktoré ho zaujali. No ak má dôjsť k spoznávaní, musí sa v človeku rozvíjať okrem intelektu aj nejaká emócia, hocijaká. Moja babka, s ktorou som vyrastala, jednoduchá žena, ktorá nečíta knihy a modlí sa s Rádiom Lumen, mi v poslednom období veľmi pomáha s pochopením istých životných princípov a vlastne o tom ani nevie. Len cíti, čo má povedať, ani nevie, aká je múdra. Veľa poznania je v prírode, rodičovstve. Teraz sme prežívali prvé rodičovstvo našich mačiek, myslím, že by ich príbeh obstál ako divadelná hra o mladých rodičoch.

Pravidelne spolupracuješ s rozhlasovou sekciou RTVS. Napísala si niekoľko pôvodných rozhlasových hier a rovnako máš za sebou viacero rozhlasových dramatisácií. Aký máš vzťah k rozhlasovej dramatickej tvorbe a čo si myslíš o súčasných slovenských rozhlasových inscenáciách?

Na Slovensku je pôvodná rozhlasová tvorba oveľa živšia, pre autorov aj poslucháčov dostupnejšia ako pôvodná televízna tvorba. Je to ďalšia možnosť verejného vyjadrenia sa „popri“ divadle. Myslím, že čo sa týka



MŇA KEDYS´ (Štúdio 12)

foto archív M. Zakuťanskej

textov, súčasné slovenské rozhlasové hry dosahujú vysoký štandard, ak sú aj zaujímavo režijne uchopené, vznikajú naozaj ojedinelé diela. Autor sa môže viac rozpísať, rozhlasové situácie sú úspornejšie ako tie divadelné, ťažiskový je dialóg. Veľmi rada pracujem s dramaturgom Petrom Pavlacom, jeho rady a vhľady do rozpracovaného textu sú vždy veľmi konkrétne a inšpiratívne. Rovnako dramaturgicky zaujímavá je práca s Jánom Šimkom a Hanou Rodovou. Čo sa týka réžie, najviac sa mi páčili hry, ktoré spracovala Júlia Rázusová a jeden z mojich posledných textov pre rozhlas výborne zrežíroval Adam Hanuljak. Okrem divadiel neponúka žiadna inštitúcia takýto dramaturgický, dá sa povedať až edukatívny prierez klasickou aj súčasnou tvorbou.


Ďalšou významnou oblasťou tvojej práce je spolupráca na projektoch pre mládež: Platforma 11+, Dramaticky mladí, rozhlasové minidrám, tvorivé písanie na ZUŠ, spolupráca s mládežníckymi divadelnými súbormi. Vstup do tohto edukatívne aj umelecky poddimenzovaného priestoru vyžaduje od autora veľkú odvahu a motiváciu.

A, samozrejme, zaujatie svetom malých dospelých. Aký zmysel vidíš v tvorivej práci s mládežou?

Keď som do tohto sveta vstúpila, sama som bola na mnohých úrovniach ešte na tínedžerskej vlne (keďže dnešní dvadsaťšesťroční sú vraj ako osemnásťroční). Mala som pocit, že tomu, čo pre mladých ľudí píšem, absolútne rozumiem. Z roka na rok je to aj pre mňa ťažšie a začínam od takýchto tém upúšťať alebo sa na ne pozerám inak. Tvorby pre túto vekovú skupinu je nedostatok, to ma aj motivovalo, chcela som pomôcť mladým ľuďom rozraziť boj s pocitmi neistoty na viacerých úrovniach. Ale keď nad tým uvažujem teraz, v tom veku som čítala skôr literatúru dvadsiateho storočia z rôznych jazykových kultúr a neviem, či to nebolo obohacujúcejšie, budovalo to vo mne súcít a túžbu po boji za spravodlivosť. Možno viac ako nejaká dráma, s ktorou by som sa stotožnila a ktorá by ma ubezpečila, že puberta prejde. Teraz som robila workshop, na ktorom boli dve deväťročné dievčatá, ktoré mali problém zapísať abecedu a napísať ku každému písmenku slovo začínajúce sa na dané písmeno abecedy. Zasekávali sa na tom, že nevedeli, ako sa písmenka píše písaným písmom. Bolo veľmi ťažké ich motivovať, nevedeli mi povedať ani akú rozprávku majú rady a tvrdili, že nechcú hovoriť žiadny príbeh a že človek sa v príbehu nemôže voziť na sliepke. Jedna skupina detí, ktorým som sa venovala od základnej školy, sa mi rozišla na vysoké školy a trochu sa bojím, aká bude tá ďalšia, ktorá príde a či vôbec budú chcieť písať. Viem, že ja v ich veku by som dala čokoľvek za možnosť stretávať sa v skupine, aby som mohla tvoriť.

Teda Komenského škola hrou, súčasné trendy kultúrneho vzdelávania a výchovy diváka sú namieste? Myslíš, že nastúpený trend návratu nielen mladých divákov do hľadísk môže a bude pomaly pokračovať?

Myslím si, že nám cez hlavu prerastajú nové technológie a aplikácie. Keď som začínala s materstvom, tak som si stiahla aplikáciu, na ktorej základe som vedela, ako dlho dojčím a používala som ju asi dva mesiace.

Žiadna skúsená žena v mojom okolí mi nevedela povedať, aká je normálna dĺžka dojčenia a ako sa dojčí. Nemali by sme si dať zobrať možnosť učiť sa navzájom a darovať si skúsenosti a príbehy. Divadlo nie je aplikácia, je ostrovom, na ktorom vás prinúti dať si mobil aspoň do letového režimu a aspoň chvíľu počas dňa nekontrolovať päťkrát za minútu e-mail, na ktoré treba hneď odpovedať. Malo by to byť naopak, internet by sme mali počas dňa používať maximálne v dĺžke divadelného predstavenia. Mali by sme viac písať rukou, vzájomne si odovzdávať skúsenosti, nesúťažiť s vlastnými deťmi a študentmi, stretávať sa v dohovorenom čase bez toho, aby sme si museli päťkrát zavolať a ak s tým druhým chceme niečo ozajstné prežívať, mali by sme používať pomalšie spôsoby komunikácie a korešpondencie. Podstata divadla taká je a homo digitalis ju skôr či neskôr bude chcieť vo svojom živote opäť alebo nanovo nájsť. 

Michaela Zakuťanská (1987)

Absolvovala štúdium divadelnej dramaturgie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Dva roky pôsobila ako dramaturgička v Divadle Alexandra Duchnoviča v Prešove. V roku 2013 založila spolu s režisérkou Júliou Rázusovou Prešovské národné divadlo. Jej hry, dramatisácie a úpravy boli uvedené na Slovensku (Štúdio 12 v Bratislave, DAD v Prešove, Mestské divadlo Žilina, Bratislavské bábkové divadlo, PND), ale aj v zahraničí (Váci Dunakanyar Színház, Maďarsko a Teatr im. Stefana Jaracza Olsztyn, Poľsko). V roku 2017 jej vyšla debutová zbierka hier *Prešovská trilógia*. Je autorkou dramatisácií slovenskej i svetovej literárnej klasiky, úprav divadelných hier a lektorkou dielni tvorivého písania pre mládež v rámci projektu Divadelného ústavu Dramaticky mladí. Autorsky tiež spolupracuje so Slovenským rozhlasom RTVS. Za svoju debutovú hru *Havaj* získala druhé miesto v súťaži Dráma 2007 a spolu s Júliou Rázusovou boli nominované na Dosky 2014 v kategórii objav sezóny.

Lucia Lejková
divadelná kritička

Hrdinovia na polceste

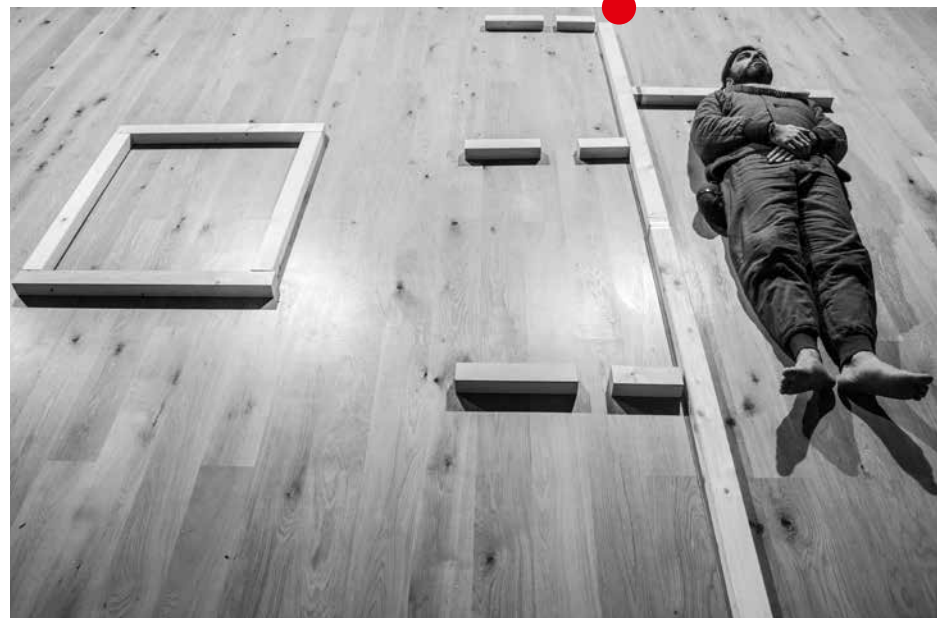
Piata premiéra Prešovského národného divadla sa odohráva na ceste. Po prevažne indoorovej tetralógii totiž dramaticka Michaela Zakuťanská vyslala svoje postavy na najdlhšiu turistickú trasu Slovenska. Z Devína na Duklu sa podľa detailného itinerára režisérky Zoje Zupkovej putuje približne 90 minút. Nejde to však bez otlakov.

Najnovšia inscenácia PND je novinkou z rôznych uhlov pohľadu – pre viacerých účinkujúcich hercov a herečky ide o premiéru pod hlavičkou tohto zoskupenia aj o prvý kontakt so Zakuťanskej dramatikou. Pre divákov môže byť zároveň premiérou nového priestoru na kultúrnej mape Prešova, rozbiehajúceho sa klubu Stromoradie na Kmeťovom stromoradí alebo Stromku. Práve toto miesto bolo aj jedným z bodov na mape „cesty hrdinov prešovskej piatkovej noci“ zo *Single radicals*, ktorá bola zakreslená v bulletine debutovej inscenácie. Zakuťanskej hrdinovia kráčajúci magistrálou naplňajú slovníkovú charakteristiku výrazu „hrdina“ iba vo význame ústredných postáv. Nijako zvlášť nevynikajú ani nekonajú veľké činy a ich turistické pohnútky sú rôzne. Henrich a Tereza sa snažia rozchodiť partnerskú krízu. Dominika cestou služobne ráta neznáme pomníky, popritom by rada dospela k riešeniu svojej dilemy a ideálne aj uhnala chlapa. Najmladší výletník Janík uteká zo svojej celebritnej bubliny poháňaný okridleným „hľadaním seba samého“. V tesnom závесе za ním kráča jeho o poznanie drsnejší vnútorný hlas Janko, ktorý sa snaží Janíka naučiť chodiť

Michaela Zakuťanská
CESTA HRDINOV

po vlastných. Neplánovanú skupinovú výpravu, ktorá sa sformovala v zásade z náhodných stretnutí, uzatvára Andrej. Z povzneseného pútnika, ktorý má vždy poruke nejakú osvedčenú indiánsku múdrosť, sa vykluje Terezin bývalý priateľ – posledné koliesko do ľúbostného trojuholníka.

Z Devína na Duklu so sebou šesťica ťahá aj problémy, na ktoré sa snaží vyzrieť spolu s ubiehajúcimi kilometrami. Dramaticka už tradične stavia postavy do situácie, ktorá im (podobne ako počas nočného barového záťahu v *Single radicals* či počas žúrky na dome v *Dni, keď zomrel Gott*) umožňuje vyrozprávať sa do sýtosti, majú dost priestoru na ironické dialogické ping-pongy aj siahodlhé úvahy s množstvom odbočiek. Na 769 kilometroch prejdenej trasy vedú generálne spriaznené debaty, ktoré plynú od vekovo príznačnej tematiky sobášov a plodenia detí,



CESTA HRDINOV
— R. Nižník
foto O. Sirko



„
Cestu hrdinov tvorí množstvo načatých chodníkov, o ktorých sa nedá s určitosťou povedať, že vedú do očakávaného cieľa.“

vzťahov a ich ideálnej podoby po sebaspytujúce lamentácie nad umelo prežívanou súčasnosťou. Inventarizácia ideálov, ktoré sa rozchádzajú s realitou, zahŕňa aj zbieranie črepov, zastávky pri seriózných spoločenských prechmatoch, je pretkaná pátraním po vzoroch a hrdinoch (minulých aj súčasných), ktorých by sa oplátilo nasledovať.

Cesta je cieľ aj princíp

Aj režisérka Zoja Zupková, ktorá je zároveň autorkou kostýmov a scény, využíva ideu cesty. Inscenáciu v tomto duchu koncipuje ako pochod z jednej strany podlhovastého hracieho priestoru na jeho druhý koniec. Túru tunajšou magistrálou tvorí séria premyslených obrazov, ktoré charakterizuje hra s detailom začínajúca sa už dômyselnými turistickými outfitmi, scénickým riešením, štylizovaním pohybu hercov či animáciou objektov. Odtlačky scénického jazyka PND znásobuje rukopis režisérky, u ktorej je citeľné (aj) bábkarské zázemie.

Poloprázdný priestor v podzemí klubu Stromoradie je obkolesený hľadiskom – stoličkami uloženými po obvode miestnosti. Do jeho centra tvorcovia rozkladajú niekoľko karimatiiek a niekoľko drevených hranolov rôznych dĺžok. Spolu s postupným nasvecovaním priestoru tieto predmety vymedzujú jednotlivé úseky cesty, predstavujú pomníky, turistické značenie a od začiatku vzbudzujú podozrenie, že toto nebude ich jediná úloha na scéne. Červený pásik – značenie turistickej trasy – sa tiahne už niektorými z hranolov, no ešte nápadnejšie červené prvky vytvárajú kontrastné akcenty k prevažujúcej kaki farbe, do ktorej je šesťica postáv oblečená (napr. červená bunda či červené slamky znázorňujúce cigarety).

Po takto značenej magistrále PND kráča vskutku svojská expedícia, ktorá počas pochodu Cestou hrdinov SNP odbočí napríklad aj na Pohodu. Jej súčasťou je iba jeden herec, ktorý so zoskupením

už v minulosti spolupracoval – Andrej Sisák (v inscenácii *Kindervajco*, rovnako v réžii Zoje Zupkovej). V *Ceste hrdinov* je Sisák vnútorným hlasom víťaza Superstar Janíka, ktorého stvárnjuje Andrej Remeník. Janík a Janko, teda Remeník a Sisák, sú logicky nerozlučnou dvojicu. Janko Janíka usmerňuje slovné aj doslovne, pri chôdzi kopíruje jeho pohyby, mladučkú celebritu dokáže svojimi drsnými komentármi aj veľavravnými pohľadmi vykoľajit alebo umlčať. Ale aj posmeliť, keď sa letmo zapletie s Dominikou túžiacou po frajerovi, priateľskou pracovníčkou Ústavu na počítanie zločinov minulosti v stvárnení Miriam Ryšavej. Krehká Dominika je spravodlivo nahnevaná a túži po odstránení všetkých problémov sveta, no sama si sype popol na hlavu, keď nevie vyriešiť dilemu, či (ne)udať vlastných rodičov, ktorí spreneverili peniaze. Druhou ženou vo výprave, o ktorú je, naopak, bitka, je Tereza v podaní Lýdie Petrušovej. Bývalá poetka a v súčasnosti úspešná autorka „evitoviek“ sa na túre ocitla zrejme z čírej nevyhnutnosti „pre pokoj v rodine“, ten však vydrží veľmi krátko. Vedľa nej kráča Andrej Palko ako Henrich, ktorý by po boku tejto ženy najradšej kráčal životom už navždy, ideálne čím skôr v trojici a namiesto podnájmu na Slavíne v dome na východnom Slovensku. Keď sa však objaví Terezin bývalý, s prírodou zžitý alfasamec Andrej v podaní Róberta Nižníka, pribúda k sume problémov aj ľúbostný trojuholník a komické „junácke pasovačky“ o Terezu, v ktorých môžu rivali vyťahovať iba ak pseudohrdinstvá a vyslovené prešľapy.

Drobnokresbu postáv v intenciách predlohy načínajú už dômyselné kostýmy. Trendy Tereza je aj uprostred lesa štýlová a dokonale zladená v odtieňoch kaki, turistickým chodníkom korzuje ako námestím vo vysokých opátkoch, kým jej partner, exučiteľ Henrich, ktorý túži usadiť sa, kráča v papučkách s kožušinkou. Jeho rival Andrej sa podľa vzoru Indiánov takmer nečujne zakráda bosý,



lebo „topánky sú rezerváciou pre nohy“ a okolo hlavy má „na Ramba“ uviazanú červenú stužku. Dominike na sukni spoza pása visí šatka s alúziou na čičmiarsky vzor. Mladučký Janík, ktorý potrebuje zachrániť, má na bunde navlečenú záchrannú vestu a jeho vnútorný hlas Janko je ukrytý v maskovacom overale. Na podobnom charakterizačnom princípe tvorcovia prisudzujú každému zo šestice špecifický spôsob chôdze aj gestá. Tereza pri každej novej príležitosti spôsobne prekladá nohu cez nohu, Dominika kráča permanentne nadľahčeným tanečným krokom, kde sa dá aj „zakrepčiť“ alebo zamáva šatkou ako pri tzv. šatkovom tanci. A ďalej sa v podobnom duchu objavujú aj rekvizity. Lásku hľadajúca Dominika má vo vrecku červené jablčko, ktoré v mnohonásobných obmenách

zastupuje vždy iný predmet, alebo ho Dominika doslova podáva tomu, kto sa jej zapáči. Jej protipól Tereza má zase vždy poruke cigaretu (znázornenú spomínanou červenou slamkou) a na krku zavesený červený termofofor zastupujúci fľašu vína, ktorý si v momente pitia hore dnom prikladá na čelo.

Rovnako funguje aj séria hudobných nástrojov (hoci v tomto prípade zohrávajú úlohu samozrejme aj hudobnícke schopnosti jednotlivcov) ako fujara pre Henricha, Dominikina harmonika, gitara, ktorú má prevesenú cez plece Janík, či kokiriko okolo krku exotického Andreja. Šestica hercov a herečiek, ktorým nedá vydýchnuť už Zakuťanská a po nej ani Zupková, je tak na dôvažok aj živým hudobným telesom (využívajúcim najmä gitaru a harmoniku), ktoré sa samo sprevádza zmesou nápevov a naživo

CESTA HRDINOV
— A. Remeník,
A. Sisák, R. Nižník,
M. Ryšavá, A. Palko,
L. Petrušová
foto O. Sirko

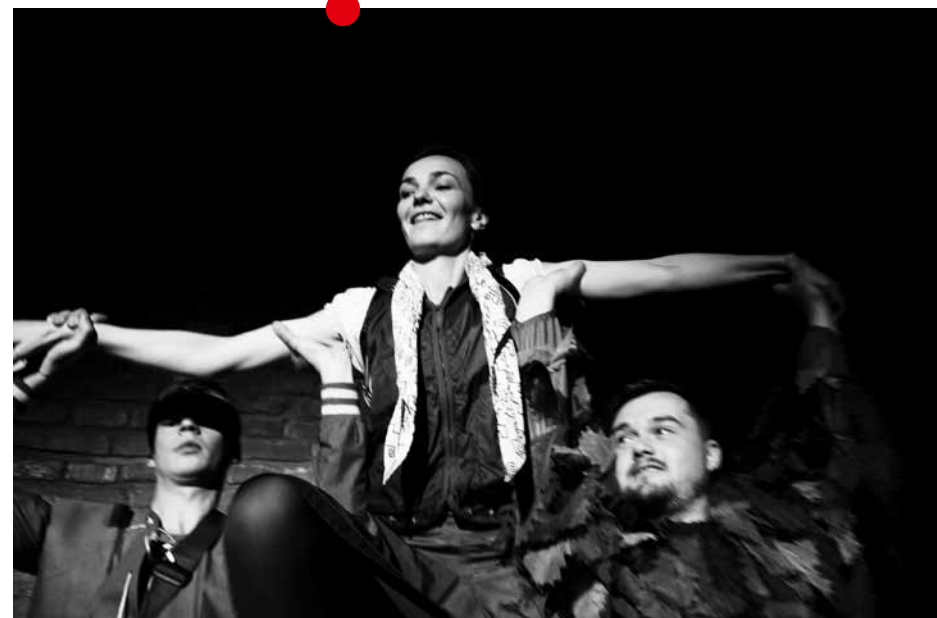
„
Aj napriek tomu,
že zámer tvorcov
je zrejmý, žiaľ,
nie vždy sa
v ňom pohybujú
dostatočne
ľahko.“

spievaných skladieb (hudba Ľuboslav Petruška). Hudobným leitmotívom, ktorý sa na trase objavuje niekoľkokrát, je Zakuťanskou predpísaná talianska skladba s návykovou melódiou *Bella Ciao*, známa ako symbol protifašistického odboja.

Z(a)vádzajúci smerovník

Cestu hrdinov tvorí množstvo načatých chodníkov, o ktorých sa nedá s určitosťou povedať, že vedú do očakávaného cieľa. Jej záverečné kilometre prejde každý sám, a tak sa expedícia končí sériou prerývajúcich sa monologických útržkov – Tereza dokončuje ďalší zo svojich románov, ktorý vznikol počas cesty, a svoju hrdinku posmeľuje, aby nestratila vnútorný hlas. Janík a Janko, naopak, uznávajú, že na konci cesty musí jeden z nich zomrieť. Dominike sa nedarí zahnať obavy z toho, či by sa za ňu starí rodičia (ne)hanbili. Henrich sa vyznáva z túžby orať, siať a plodiť, na roli aj so ženou (avšak už zrejme nie s Terezou, s ktorou sa na konci cesty, vyberajúc z možností ostať spolu navždy alebo sa rozísť, zrejme priblížili k tej druhej). A napokon architekt Andrej uzatvára výpravu, ktorá sa začala Bretonovými slovami, parafrázujúc myšlienky

CESTA HRDINOV
— A. Remeník,
M. Ryšavá, A. Sisák
foto O. Sirko



z Marinettiho manifestu futurizmu a popritom rieši malý scénický rébus, keď z hranolov rozložených po priestore skladá svoj posledný pomník. So záverečnou *Bella Ciao* prechádzajú všetci späť na začiatok priestoru, aby sa putovanie uzavrelo.

Početné obrazy na tejto túre sa rôznia – tvorcovia pracujú s množstvom mizanscén, s hromadnou hereckou akciou a jej rytmizovaním. V ďalšom momente sa pozornosť upriamuje iba na dvojicu či menšiu skupinu hercov neustále prítomných v hracom priestore, v rýchlych strihoch sa mení dynamika konania, nálady, momenty ironie a vážnosti, dôraz na štylizáciu alebo uvoľnenejšie polohy hereckého prejavu a pod. Protagonisti sa rovnako ocitajú skôr v pozícii nevyhnutných dielikov celkovej skladačky, a preto aj herecké stvárnenie smeruje viac ku kolektívnej súhre než k vytrčujúcim individuálnym výkonom. Čiastočky neľahkého scénického konceptu do seba niekedy nápadito zapadajú, rozvíjajú podtexty, dešifrujú či nabaľujú významy, ale inokedy sa zadržávajú a nechávajú presvitať limity kompozície, šestice hercov a herečiek či slabšie momenty textu, resp. jeho inscenačnej úpravy. Aj napriek tomu, že zámer tvorcov je zrejmý, žiaľ, nie vždy sa v ňom pohybujú dostatočne ľahko. Napokon, nie je to prvý raz, čo dokáže priehŕstie scénických nápadov v kombinácii s podobne rozvetvenou obsažnosťou a digresiami Zakuťanskej textu miestami omínať. Niečo je, samozrejme, otázka získania rutiny, ktorá počtom repríz zosilnie. Niečo je však zrejme aj otázka koncepcie, ktorá ako príliš tvrdé turistické topánky necháva otľaky. ♣

Michaela Zakuťanská: **Cesta hrdinov**

réžia a scénografia Z. Zupková hudba
Ľ. Petruška účinkujú L. Petrušová, A. Palko,
M. Ryšavá, A. Remeník, A. Sisák, R. Nižník
premiéry 29. a 30. jún 2018, Stromoradie, Prešov

Miroslav Zwiefelhofer
divadelný kritik

Je v našich silách predísť výbuchu?

Vzťah slovenskej spoločnosti k nórskeho dramatikovi Bjørnstjerne Bjørnsonovi je do istej miery špecifický. Poznáme ho z dejepisu ako podporovateľa malých a potláčaných národov, ktorý napríklad upozornil svet na tragédiu v obci Černová. Na rozdiel od u nás často inscenovaných škandinávco **Henrika Ibsena a Augusta Strindberga jeho dramatika javiská nedobila.**

Inscenácia *Nad našu silu*, ktorú uviedla Činohra Slovenského národného divadla vo svojom štúdiom priestore v máji tohto roka, je jednak splatením symbolického dlhu nórskeho dramatikovi a zároveň pre väčšinu divákov aj prvým kontaktom s uvedením hry tohto autora. Fakt je ten, že (minimálne z dnešného pohľadu) *Nad našu silu II.* je veľmi problematický text. Pomerne rozsiahla dráma má množstvo dejových odbočiek a vedľajších línií. Postavy a konflikty sú pomerne tézovité, nerozvinuté a ploché. Preto mimoriadne oceňujem ambíciu dramaturgičky Miriam Kičiňovej a režiséra Jána Luterána pôvodný text výrazne upraviť. Inscenačný tím celý príbeh zhutnil, pomohol jeho dynamike a konzistentnosti. Je pravda, že ak by sme mali upravený text a inscenáciu vnímať cez optiku psychologickéj drámy, stále jej možno vyčítať pomerne slabo rozpracovanú hĺbku a vývoj charakterov. Bratislavská inscenácia je však v prvom rade filozoficko-sociologicko-politologickou rozpravou. Postavy primárne reprezentujú sociálne skupiny. Ich konflikty sú viac konfliktmi filozofických koncepcií, nie konkrétnych ľudí. Samozrejme, treba dodať, že ak hovoríme o filozofii, v texte stále cítiť, že sa zaoberáme drámou napísanou na prelome 19. a 20. storočia. Nemožno ju teda

Bjørnstjerne Bjørnson
NAD NAŠU SILU

celkom porovnávať s filozoficky či sociálnokriticky zameranými textami napríklad z polovice minulého storočia alebo zo súčasnosti. Platí to najmä pre formálne zakomponovanie jednotlivých myšlienok do dramatického tvaru. Núka sa otázka, či nebolo popri úprave možné pôvodný text ešte obohatiť o odkazy a citácie na nespočetné množstvo literárnych diel, ktoré o otázke sociálneho zmieru resp. naopak napätia hovorili v priebehu 20. storočia, ale napríklad aj počas a po sérii kríz, ktoré od roku 2007 trvajú v podstate dodnes (ak pripustíme, že otázku migrácie nemá Európa stále vyriešenú).

Zároveň platí, že inscenácia sa obsahovo mimoriadne presne trafila do aktuálnych nálad v stredoeurópskej spoločnosti. *Nad našu silu* v réžii Jána Luterána totiž primárne reflektuje aktuálny stav spoločenského napätia. Pod vplyvom sociálnych sietí, ktoré spoločnosť skôr rozdeľujú a radikalizujú, než spájajú, stále doznieva pocit, že hospodárska a finančná kríza len prehĺbila materiálne rozdiely medzi úzkou skupinou elít a väčšinou obyvateľstva (hoci v tomto ohľade ide skôr o fenomén, ktorý v našom geografickom priestore nerezonuje tak ako v západnejšie a južnejšie položených krajinách). K tomu treba prirátať nedôveru veľkej časti obyvateľstva k „oficiálnym“ inštitúciám a elitám

„
Inscenačný tím celý príbeh zhutnil, pomohol jeho dynamike a konzistentnosti.
“

1 Nad našu silu je dvojdielna dráma. Druhý diel inscenovaný v SND nadväzuje na prvý iba niekoľkými postavami.



NAD NAŠU SILU
— A. Bárta
foto R. Tappert

a niekoľko ďalších faktorov, ako napríklad to, že súčasnosť preferuje skôr jednoduchšiu, krátku a emocionálne podfarbenú komunikáciu než vecnú diskusiu, v ktorej sa nielen rozpráva, ale aj počúva. Výsledkom je situácia, ktorá nápadne pripomína tú z inscenácie. Na jednej strane stoja Holger (Tomáš Mašťalír), Ketil (Jana Ol'hová) a Mo (Dominika Žiaranová). Predstavitelia podnikateľských elít, ktoré považujú svojich zamestnancov prakticky za podľudí, ktorí chcú len kradnúť majetok svojich zamestnávateľov, permanentne sa opíjať, a hlavne nemajú ani len štipku hrdosti. Na druhej strane je skupina zúbožených, radikalizovaných, agresívnych, v niekoľkých prípadoch naozaj od alkoholu závislých pracujúcich, reprezentovaných hlavne Ottom Herrem (Jozef Vajda), Hrabošom (Ivan Vojtek), Hannou Bra (Jana Ol'hová), Elsou (Dominika Žiaranová) a Perom Stuum (Daniel Ratimorský). Za pozornosť stojí aj menej rozvinutý a radikalizovaný konflikt medzi dvoma pastormi Falkom (Ján Galovič) a Brattom (Alexander Bárta). Prvý reprezentuje duchovenstvo,

ktoré na jednej strane prejavuje súcit s tristnými osudmi nižších vrstiev (a často aj zatvára oči pred ich chybami), no zároveň konzervatívne odmieta proces spoločenských zmien a v podstate zastáva názor, že chudobní majú zostať chudobnými a nedožadovať sa svojich práv. Druhý zas zastupuje tú časť cirkevných hodnostárov, ktorí majú síce ďaleko k radikalizmu svojich chudobných veriacich, no zároveň si nemyslia, že nižšie postavené vrstvy majú jednoducho akceptovať svoje postavenie a ticho poslúchať. Myslím, že netreba uvádzať príklady, aby bolo jasné, že tento konflikt neplatí len pre evanjelickú cirkev v Nórsku na konci 19. storočia.

Je príznačné, že v takto ostro vyhranenej situácii nezostáva priestor pre názory ľudí, ktorí sa snažia aspoň čiastočne hľadať prienik medzi znepriatelenými stranami, ktoré v tomto prípade reprezentujú hlavne Johan Sverd (Daniel Ratimorský), Anker (Jozef Vajda), už spomínaný Bratt a v istom zmysle aj Ráchel (Monika Hilmerová). Ani charakter textu neponúka príliš veľa priestoru na herecké výkony, ktoré by boli zapamätateľné. Väčšina hercov nemá príležitosť rozvíjať svoje postavy. Ak hľadáme výrazné momenty, zaujme v podstate detail v podobe hereckej rôznorodosti, ktorú Dominike Žiaranovej ponúka dvojroľa Elsy a Mo. V prvom prípade je to minimálne ochotne povoľná, keď nie rovno lacná príležitostná prostitútko Mo. V druhom zas arogantná sebavedomá topmanažérka bez kúska empatie či zmyslu pre sociálnu spravodlivosť. Obe tieto polohy zvláda Žiaranová na minimálnej ploche bezchybne. Naopak, veľmi problematické je stvárnenie postavy Otta Herreho v interpretácii Jozefa Vajdu. Hercovi poloha zúboženého robotníka na okraji spoločnosti evidentne absolútne nesedí. V podstate v nej tápe a o autenticite hereckého prejavu príliš hovoriť nemožno. Oveľa prirodzenejšie sa cíti v druhej zo stvárných postáv. Ako Anker síce nepodáva výnimočný výkon, no je omnoho

prirodzenejší. Možno ešte problematickejší je výkon Moniky Hilmerovej (Ráchel). Je pravda, že už postava veľmi nabáda na sklznutie do polohy možno sympatickej, no intelektuálne slabšie vybavenej mladej ženy a nedáva priestor na vytvorenie typu modernej, rozhladenej, empatickej mladej dámy, čo bol pravdepodobne pôvodný zámer nielen Bjørnsona, ale aj autorov úpravy. Ibaže Hilmerová z nej robí vyslovene až tupo naivnú a nič netušiacu bábiku, ktorá absolútne nedokáže vnímať dianie okolo seba v širších súvislostiach. Tento aspekt je o to výraznejší, že pri detailnejšom pohľade (najmä v poslednom výstupe tretieho, ale aj záverečného dejstva) je to hlavne herečka Hilmerová, ktorá netuší, čo chce alebo má hrať, nie Ráchel, ktorá by nevedela, čo sa okolo nej vlastne deje. Platí to tak pre intonácie, ako aj prácu s výrazom tváre, čo je vzhľadom na pomerne statický charakter inscenácie prakticky celkový herecký výkon.

Ak už spomínam malý priestor na rozvinutie hereckého konania, jeden z mála momentov, ktorý takúto príležitosť ponúka (čo nie je kritika, ale charakteristika), je zároveň momentom, ktorý ilustruje tiež pomerne problematický výkon Ivana Vojteka (Hraboš/Blom). Ide o situáciu, keď príde k fyzickej konfrontácii medzi Hrabošom a Ottom Herrem. Telesný kontakt Vojteka s Vajdom pôsobí vyslovene nemotorne, umelo a v konečnom dôsledku až komicky. Pokým Vajda sa však dokáže pri svojej druhej role posunúť aspoň do roviny uveriteľnej prirodzenosti, u Vojteka tento efekt nenastáva. Herec vytvára (síce zámerne) komickú figúrku, no s použitím šablón, ktoré uňho možno vidieť prakticky v každej postave za posledných niekoľko rokov. Zvyšné výkony sa pohybujú v mantineloch charakteru inscenácie a textu, ktoré umožňujú skôr vytvorenie kompaktného kolektívneho výkonu. To sa zvyšku hereckého obsadenia rozhodne darí.

18 Pokiaľ ide o réžiu Jána Luterána, tá stojí hlavne na dvoch pilieroch. Prvým je princíp

budovania spomínaného sociálneho napätia obsiahnutého v texte, ktoré sa transponuje do napätia dramatického. Druhý je kombináciou práce s výtvarným a hudobným aspektom inscenácie. Scéne Juraja Poliaka dominujú kusy nábytku zavesené hore nohami na vrchnej stene (nechajme teraz bokom, že ide o už trochu vyprázdnený výtvarný znak) a tyče spájajúce vrchnú a spodnú časť hracieho priestoru. Pomocou drobných úprav sa následne dejú zmeny jednotlivých prostredí, v ktorých sa príbeh odohráva. Najpodstatnejšie na riešení scény je však to, že svojím (až na výstup v Holgerovej pracovni) mierne stiesňujúcim charakterom pomáha vytvárať efekt kumulácie emócií a napätia, ktoré môže vyústiť jedine do výbuchu. V tomto prípade nielen toho emocionálneho.



NAD NAŠU SILU
— J. Vajda,
D. Žiaranová
foto R. Tappert

„
...inscenácia sa obsahovo mimoriadne presne trafila do aktuálnych nálad a procesov v stredoeurópskej spoločnosti.“

NAD NAŠU SILU
— D. Fischer,
L. Kostelný
foto R. Tappert



Tomu napomáha aj hudba, ktorej autorom, ale aj živým interpretom je Daniel Fischer (Muž v hnedých šatách). Fischerovu postavu možno interpretovať ako ducha čias či miesta, ktorý so sebou nesie istú dávku mystiky. Práve kombinácia mystiky, napätia, ale v istom zmysle aj prírodnej sily je charakteristická aj pre samotnú hudbu. Využitie sú motívy vychádzajúce z prvkov škandinávskej folklórnej hudby, pričom nemožno hovoriť o vyslovene folklórnom charaktere, skôr jeho zakomponovaní do trendov príznačných hlavne pre časť súčasnej islandskej ambientnej hudobnej scény. Tento element sa výborne spája so spomínanou scénou a napätím, čím vytvára dobre fungujúci kompaktný celok, ktorý sa dá zjednodušene nazvať atmosférou.

Nad našu silu nie je inscenácia bez chýb. No kombináciou aktuálnosti svojho posolstva s typickou atmosférou vytvára celok, ktorý

ukazuje jasne čitateľný výstražný prst pred aktuálnymi tendenciami v našej spoločnosti. Činohra SND v posledných dvoch sezónach priniesla viaceré inscenácie s podobnou výpovednou ambíciou. Spracovanie textu nórskeho dramatika je jedným z najvydarenejších. Primárne v obsahovej, ale aj umeleckej rovine. ♣

Bjørnstjerne Bjørnson: Nad našu silu

preklad A. Fosse dramaturgia M. Kičiňová réžia J. Luterán scéna J. Poliak kostýmy G. B. Sæther hudba D. Fischer účinkujú J. Vajda, J. Oľhová, D. Ratimorský a. h., I. Vojtek, D. Žiaranová, V. Obšil, D. Fischer, F. Kovár, J. Gallovič, A. Bárta, L. Kostelný, T. Maštalír, M. Koleno, M. Hilmerová premiéra 31. máj 2018, Štúdio Činohry Slovenského národného divadla

Milo Juráni
divadelný kritik

Timur Vermes
A JE TU ZAS

Smiech z vodcu, smiech s vodcom

Prečo sa z románu Timura Vermesa *A je tu zas* stal celosvetový bestseller, je jasné. Nemecký autor oživuje najznámejšieho démona minulého storočia Adolfa Hitlera. Aj keď sa v mnohých recenziách objavil názor, že nejde o žiadny literárny skvost, tento nápad bol odsúdený na čitateľský úspech. Aj v Mestskom divadle Žilina ide pri slovenskej premiére o stávkku na istotu. Podobne ako kniha nemá práve najvyššiu umeleckú kvalitu, no ponúka aktuálny komentár o tom, ako ľahko spoločnosť prepadá demagógii a manipulácii.

Hitler sa prebúdzá na športovom ihrisku, zmätene volá po veliteľovi námorníctva Dönitzovi a vydáva sa hľadať ríšske sídlo. Uvažuje nad svojím výpadkom pamäti a ponosuje sa, že mu deti na pozdrav nemávajú (prí)slušným gestom. V novinovom kiosku len márne hľadá spolačlivé *Völkischer Beobachter*, aby sa niečo dozvedel. Turecké magazíny ho však z rovnováhy nevyvedú. Vyzerá to tak, že Turci sa k Nemcom pripojili a počas jeho krátkeho „zadriemania“ pomohli vyhrať vojnu. Z omylu ho vyvedie až obálka *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, na ktorej je dátum 30. augusta 2011.

Englishman in New York

Okrem geniálneho nápadu prebudieť Hitlera do dnešných čias má kniha aj ďalšie prednosti. Z historického monštra, ktoré si v hlave rekonštruujeme najmä prostredníctvom oduševnených prejavov, robí charizmatického čudáka z mäsa a kostí. Humor tkvie v tom, ako sa Hitlerova optika – dbanie na poriadok a disciplínu a asketické nasledovanie vyšších cieľov – stretáva so slobodným a trochu skazeným duchom súčasnej spoločnosti. Tento „Englishman in New York“

kritizuje všetko, čo je dnešné, no zároveň z toho najviac profituje. A tým sa novela líši od väčšiny zdrojov klasickej „hitlerovskej“ zábavy. Ak Chaplinov *Veľký diktátor* ponúka možnosť zasmiať sa na postave vodcu a nacizme, u Vermesa sa smeje na postave vodcu a navyše sa kráľovsky bavíme na satire súčasnej spoločnosti.

Hitler pre to, aby aj v nových časoch vystúpil na vrchol, nemusí vlastne ani pohnúť prstom. Najskôr po ňom ako po skvelom imitátorovi chmatne televízny šoubiznis a vďaka nekorektnému stand-upu, v ktorom „nehovorí židovské vtipy“, lebo „židovská otázka nie je sranda“, sa stane hviezdou aj v iných médiách. Objaví internet, ovládne youtube, napíše knihu a netajú ďalšie ambície. Vermes nespochybňuje, že Hitler bol skvelý manipulátor, hypnotizér jednotlivcov a davov, ale za vzostup tejto beštie bolo (a je) zodpovedné najmä jej okolie a tiež celá spoločnosť. Paralely s dneškom sú zrejmé. Vo voľbách po celom svete kandiduje „alternatíva“ – autentické a neústupné vodcovské typy. Ponúkajú jednoduché, jasné a striktné riešenia. A ľud ich volí bez ohľadu na to, aké budú mať tieto riešenia následky

„
Autorka
adaptácie Lenka
Garajová ruka
v ruke s autorom
oživuje celú
Hitlerovu púť
súčasnosťou.“

1 VERMES, Timur.
Why I wanted to write
LOOK WHO'S BACK.
In *MacLehose Press*
(online). Dostupné
na internete:
www.maclehosepress.com/blog.

Merkelová v plavkách

Autorka adaptácie Lenka Garajová ruka v ruke s autorom oživuje celú Hitlerovu púť súčasnosťou. Od prebudenia cez prvé kroky v neznámom teréne, mediálny boom až po myšlienku vrátiť sa naspäť do politiky. Veľmi jasne pritom formuluje dramaturgickú výpoveď. U Vermesa Hitler v závere uvážlivo konštatuje, že je možno načase založiť vlastné hnutie. Vo filme sa z neho vykluje temné zákutie mysle každého z nás. Garajovej Hitler na konci spomína na bitku pri Stalingrade. „Vtedy som vedel, že mám správnych spolupracovníkov. A mám ich aj teraz!“ Myšlienky, ani tie negatívne, sa na činy nemenia bez podpory. V jej interpretácii Hitlera postupne podporia všetci. Televízni manažéri, sekretárka a neskôr aj zástupcovia rôznych politických hnutí. Dôvody sú jednoduché. Množstvo jeho „followerov“ generuje zisk a na obľúbenosti sa dobre parazituje. Navyše, myšlienky o veľkom silnom Nemecku a ženách, ktorým treba vrátiť ich „prirodzenú“ funkciu, si mnohých podmania. Atraktívna je aj forma, akou Hitler vo svojich prejavoch názory formuluje a mimovoľne glosuje súčasnosť. Raz vysvetľuje, že ženy sú

A JE TU ZAS
— J. Kysel, herci
MD Žilina
foto R. Tappert



na svoje kokeršpaniele naviazané, lebo nenaplnili svoju túžbu po materstve. Inokedy sa rozohňuje nad tým, ako Švédi obklopení lesmi trávajú celé dni hľadaním dreva na kúrenie, a preto je logické, že kde-tu vytvoria aj nejaký kvalitný nábytok. Inokedy poznamenáva, že politik by sa národu nikdy nemal predvádzať pri športových výkonoch. A ako poznámku pod čiarou dodá: „Viete si predstaviť kancelárku v plavkách? To by bol úplný koniec.“

Aj keď Garajová okrem bonmotov ponúka aj mrazivé monológy – návody, ako budovať „lepší svet“, vtip prevažuje. Okrem toho, tikajúcu bombu inscenácie predstavuje fakt, že charizmatický antihrdina nemá relevantného súpera. Ostatné postavy sú maximálne stereotypizované. „Nesmejeme sa z Hitlera, no smeje sa s Hitlerom.“¹ Nie však na realite, ale nad groteskne zveličenými javmi a problémami súčasnosti. Lenže nevedie to k ilúzii, že jeho alternatívny pohľad by mohol znamenať správnu cestu?

Studňa charizmy

Túto pochybnosť násobí aj herecká interpretácia. Okrem Jaroslava Kysela, ktorý predstavuje Hitlera, vytvárajú všetci jednoduché groteskné typy – karikatúry. Nemajú žiadnu snahu problematizovať vzťah či postoj k hlavnej postave a nikam sa nevyvíjajú. Lovec talentov Sensenbrink (Michal Koleják) je čítankový manažér. Dbá iba na čísla, ktoré znamenajú úspech a peniaze, a najmä dostatok kokaínu. Rehoce sa na vodcových úvahách, ktoré považuje za podarený humor, a v každej nestráženej chvíli šnupe biely prášok. Sekretárka Krömeierová (Iveta Pagáčová) je pobláznená naivka, ktorá najskôr nevie nového šéfa ani poriadne pozdraviť. Pobehuje hore dolu, smiešne ňaťahuje ruku k známemu gestu a prihlúplym škrekotom zvoláva, „dobré ráno, vodca“. Podobne nekoordinovane sa pohybuje aj pri telefonáte s potenciálnym frajerom Sawatzkým a onen nádych naivnej hlúposti ju



A JE TU ZAS
— I. Kubáčková,
J. Kysel, J. Dobřík
foto R. Tappert

neopustí až dokonca. Manažér Sawatzki (Ján Dobřík) sa necháva ohúriť a zmanipulovať až do tej miery, že s Hitlerom poskakuje na stoličke a bezhlavo vykrikuje: „Heil, vodca“. Ani Dobříkova kreácia neprekračuje prvý plán. Rétorikou Hitlera je nadšený od úplného začiatku. Do hlbokaj studne jeho charizmy nakoniec popadajú všetci. Z replík a situácií je to zrejmé. Postupnosť tohto pádu však v herectve zachytená nie je.

O to viac vynikne hosťujúci Jaroslav Kysel ako Hitler. Na rozdiel od filmovej predlohy nenasadzuje postave civilnú masku. Zväčša ostáva verný predobrazu Hitlera z dobových dokumentov – predstavuje striktného a rezolútneho cholerika, ktorý každú myšlienku formuluje dôrazne, jasne, no hlavne nahlas. Keď však dostane príležitosť, postavu obohatí aj o iné odtiene. V jednej chvíli srdcervúco manipuluje Krömeierovú, aby svojej babičke, Židovke, zaprela, pre koho pracuje. Inokedy sa z neho vykľuje šarmantný dohadzovač.

Výraz sa v týchto situáciách jemne rozvoľní. Kysel nikdy nedopustí, aby jeho Hitler stratil dekorum, no v intímnejších chvíľach je schopný ho z prirodzenej upätosti na chvíľu vymaniť. Aj keď nemá hlasovú dispozíciu na to, aby magnetizoval dav, s gradáciou prejavov, frázovaním replík, strihom tempa aj budovaním point problém nemá. Škoda len, že režisér neponúkol ku Kyselovi alternáciu z domácej ligy. Konfrontácia Michala Tomasyho s touto postavou by mohla priniesť iný, rovnako zaujímavý výsledok.

Muzikál z Broadwaya?

Režisér Filip Nuckolls a jeho český tím (scéna Lukáš Kuchynka, kostýmy Lucie Šperlová, hudba Dan Fikejz) nemali vyššiu ambíciu, ako dobrú tému remeselne umiestniť na javisko, vybudovať dostatok vtipných situácií a naozaj presvedčivo namaskovať Kysela. Porovnanie žilinskej inscenácie a fotografií vybraných nemeckých pendantov pôsobí, akoby malo dielo licenciu muzikálu z Broadwaya.

„**Režisér Filip Nuckolls a jeho český tím nemali vyššiu ambíciu, ako dobrú tému remeselne umiestniť na javisko, vybudovať dostatok vtipných situácií a naozaj presvedčivo namaskovať Kysela.**“

Šablóna, ktorá sa opakuje, nie je práve výbuchom tvorivosti. V strede javiska stojí provizórne televízne štúdio aj s jeho produkčným zázemím (reprezentuje ho projekčné plátno a kancelársky stôl). Na bočných portáloch sa nachádzajú novinový stánok a kancelária. Tieto miesta pre hru sú takmer úplne zbytočné. Kiosk síce má svoje jasné miesto v deji (práve tu Hitler trávi svoje prvé noci pred nástupom do šoubiznisu), ale pre vytváranie ďalších priestorov využíva Nuckolls videoprojekciu. Nehovoriac o kancelárii, v ktorej sa za celý čas takmer nič neudeje. Videoprojekcia teda raz ilustruje priestory (tie, čo sa na javisko nezmestili), inokedy reprezentuje humbug mediálneho sveta (ponúka malé obrazovky so správami z celého sveta v štýle CNN) a dokrútku ponúka aj prvý Hitlerov verejný prejav. Zároveň sprostredkuje najoriginálnejšie obrazy v inscenácii. Autentické scény zo žilinských ulíc, v ktorých medzi obyvateľmi blúdi dôveryhodne namaskovaný Kysel. Hitler spoznáva mesto, objavuje „nový“ svet. Je to vtipný nápad – obrazy sú dostatočne civilné, pôsobia až reálne –, no ide najmä o efektný prostriedok.

Projekcia niekedy jednoznačne knižné pasáže otvára diváckej domýšľavosti. Vtedy konečne nachádza svoj zmysel a funkciu. Hitlera zmlátia (paradoxne) nemeckí nacisti. Pre čitateľa je

A JE TU ZAS
— I. Pagáčová,
J. Kysel
foto R. Tappert



to fakt, ale žilinský divák „rúbanicu“ sleduje z videa. Ide o skutočnosť alebo o mediálnu hru s cieľom zvýšiť vodcovu popularitu? Žeby sa Hitler tak rýchlo naučil, že byť obeťou je omnoho výhodnejšie ako byť násilníkom?

Tvorcovia stavili aj na pôsobivý začiatok. Hitler sa zjavuje v dymovom opare. Kysel má čiapku doslova narazenú na hlave, nevidno mu oči, no dominujú typické hranaté fúzy a výrazný postoj. Ilúzia je desivo dokonalá. Na chvíľu sa na javisku zjaví skutočný Führer. Škoda, že ide o jediný výtvarný moment inscenácie, na ktorý sa po plejáde nevýrazných mizanscén ľahko zabúda.

Smejeme sa naposledy?

A je tu zas napriek všetkým týmto problémom nie je premárnená šanca. Stále jej ostáva nápad autora, dramatisácia so zreteľom na ústrednú tému a remeslo skúseného režiséra. Dynamika, tempo, rytmus a, samozrejme, vtip sú zbrane komédie. Ak sa k nim citlivo pridá zreteľné spoločenské varovanie, nemusí vzniknúť „maglajz“. Nehovoriac o Kyselovej kreácii Hitlera.

Šikovný vodca a banda karikatúr, ktorá ho obklopuje, bojujú najmodernejšími zbraňami – slobodou slova, novými mediálnymi kanálmi aj manipuláciami hybridnej vojny. Víťazstvu demagógie a nacionalizmu teda zrejme nezabrání nič. Radi sa vysmieваме aj z karikatúr našich ľudovcov. My sa smejeme, im stúpajú percentá. ☘

Timur Vermes: **A je tu zas**

preklad M. Hvorecký dramatisácia a dramaturgia L. Garajová réžia F. Nuckolls scéna L. Kuchinka kostýmy L. Šperlová hudba D. Fikejz účinkujú J. Kysel, J. Dobřík, M. Koleják, B. Bačo, I. Kubáčková, I. Pagáčová, T. Peršić, A. Nováková, B. Zachar premiéra 16. jún 2018, Mestské divadlo Žilina

Jiřina Hofmanová
divadelná kritička

Když město vážně žije festivalem

To, že festival UM UM, který se už sedmým rokem z iniciativy režisérky Mariky Smrekové koná ve Staré Ľubovni, funguje jinak, se pozná na první pohled. Nahrává tomu i město samotné. Malé, na první pohled přehledné sídlo s útulným náměstím, na němž kostel obklopuje množství stromů a laviček. Tam se pak může stát, že vás už z dálky ke kulturnímu dění lákají zvuky probíhající zkoušky a přivítá množství soustředěných místních pozorovatelů. Veřejný prostor se najednou stává vědomým, rozpohybovaným a koncentrovaným.

Na začátek považuji za důležité zmínit některé faktografické informace o celoroční přípravě této, z mého pohledu stále výjimečné, události. Poslední tři roky (včetně aktuálního) se intenzivně reflektuje soužití různých etnik v regionu Horní Spiš. Letos se pozornost upínala na Slováky, Židy a Němce. Výzkum prováděný organizátory sestával z rozhovorů s pamětníky i odborníky, z četby knih věnujících se dané problematice, ale také ze setkávání s lidmi, jež se snaží tradice jednotlivých národů udržet a rozvíjet. Samotná festivalová díla pak vznikala v rámci tří symposií (Symposium Theatrum, Musicum a Pictum). Jejich účastníci byli vybráni na základě open call výzvy

UM UM
foto A. Moisei

a nakonec se tak sešli umělci a umělkyně z deseti různých zemí. Společně s vedoucími jednotlivých symposií pak vytvořili čtyři výstupy: performanci *Svadba*, na níž se podíleli jak účastníci hudebního, tak divadelního symposia, koncertní vystoupení, Audio walks a skromnou výstavu pětice vizuálních umělců. Program doplnila ještě promítání filmů na náměstí, diskuse, komentovaná prohlídka náměstí a dvě představení amatérských souborů.

Festival otevřela v pátek odpoledne tříhodinová performance *Svadba*. Režisérka Marika Smreková se v ní, jak název napovídá, rozhodla zpracovat svatební zvyky všech sledovaných národů. Zobrazované momenty volila také napříč časem, tudíž se tu setkávaly starší tradice, jako třeba čepcování, s momenty zcela současnými, kupříkladu focení s kamarádem, který notně přebíral. Vzniklo harmonické spojení, kde si nic nepřekáží, naopak se většina zvyků prolíná. Při bujarém kolovém tanci tak sice všichni pěj klasickou židovskou píseň *Hava nagila*, leč právě kruhové uspořádání je vlastní mnoha kulturám. Dílo v tomto ohledu nenásilně splňuje průhlednou metaforu svého názvu. Svazek odlišných entit stojí přípravu, práci a trpělivost, ale po překonání počátečních obav se ukazuje nepočítaně styčných bodů.

Vzhledem ke komunitní povaze akce se jako ústřední ukázalo také pojetí hracích prostorů. První část několikrát opanovala celé náměstí, nejvýrazněji hned v úvodu. Budování pospolitosti všech svatebních hostů počalo ještě před samotným začátkem. Shromážděným se rozdávaly koláčky a připínala myrta. Poté se už z různých koutů trousili performeři a hudebníci. První v roztočivých pozicích opatrnou chůzí přinášeli polštáře, židli, chupu či májku. Druzí mezitím v krátkých zastávkách rozeznávali prostor tóny kontrabasů, příčné flétny, kytary, kovu či lidského hlasu, aby nakonec usedli na svá místa a napětí budovali už méně příjemnými, ale o to intenzivnějšími skřípavými zvuky. Zbylí aktéři se zatím dostali mezi přihlížející, tu se o někoho otřeli, tu do někoho štouchli či se na něj jen zahleděli. Nikdo nemohl zůstat na pochybách, že se stává součástí události. Tento pocit se upevnil následným společným přejezdem v opentleném autobuse na vlakové nádraží. V jeho rozlehle hale se odehrávala druhá, delší část, kdy se z obřadu stala svatební oslava s vydatnější komunikací s účastníky. Byli povoláni k řezání špalku, k házení polštářů, ke společnému fotografování či nezávazné konverzaci ve smyšlené řeči. Většina pasivně čekala na vyzvání, ale našlo se několik odvážlivkyň, které na nic nečekaly a dokázaly splynout s rytmem a potřebami performerů. Můj velký obdiv patří především jedné mladé slečně, jež by hravě prostředí neopustila, nebyť matčina zásahu. Stala se tak rovnocennou součástí celého díla a za nás všechny nezapomenutelně přemostila zbývající vzdálenost mezi „herci“ a diváky.

V konkrétním provedení však *Svadba* měla i svá slabá místa, především v druhé části. Zhruba v polovině svatební oslavy jakoby došly ztvárněníhodné situace a rozpadla se i do té doby funkční časová posloupnost. Intenzitu přítomnosti performerů, napětí jejich těl a tenzi mezi nimi nahradila délka. Již se nepodařilo



Výstava SYMPOSIA PICTA
foto A. Moisei

udržet hutnou atmosféru, a začalo se pomalu vyjednávat o pozornost. Stále vznikaly zábavné a upřímné momenty, ale rozpadl se ansámblový celek, prostor se nepodařilo zcela ovládnout a situace postrádaly smysluplné pozadí.

Opravdové rozpohybování komunity a/nebo mého vnímání ovšem přinesla až sobota. Hlavní wow efekt dne nicméně nepatřil do festivalového programu. I v sobotu se totiž na náměstí konala svatba, tentokrát ta klasická. Hosté, povětšinou romští, čekali na začátek obřadu. Otec nevěsty je obíhal s panáky tequilly a jeden mladík zase obcházel s krabicí zákusků. Prostorové oddělení hostů a čekatelů na festivalovou diskusi bylo jasné, a přesto mladík sladkosti nabídl nejprve o kašnu se opírajícím hudebníkům, poté naši redakční skupince a následně téměř celému náměstí. Sdílení prostoru s velkou životní událostí stačilo k tomu, aby se s vámi někdo bez váhání podělil o kus pohostinnosti a radosti. A to, že (zřejmě) další svatební veselku o hodinu později přivezl na náměstí opentlený autobus, už je jenom třešničkou na dortu.

Následná diskuse na téma současných uměleckých projevů v karpatskoněmecké a židovské kultuře navzdory dobře vybraným hostům nepřinesla žádnou výraznější myšlenku. Čtyři z celkových pěti mluvčích se shodli na důležitosti předávat tradice a příběhy mladším generacím. Nejpodnětnějším

se pro mne nicméně stal pátý diskutér – pan Bernard Korsch z Hniezdného. Pětadevadesátiletý rodák německého původu toho neřekl mnoho, jeho paměť i vyjadřovací schopnosti poznamenal vysoký věk, ale stále velmi rád a dobře zpívá. Jeho úteky k německým písním se nejprve zdály projevem téhož. Ale pak jsem si uvědomila, že pan Korsch velmi dobře ví, co dělá, a že celý jeho životní příběh se skrývá právě v jejich výběru a v jeho přednesu. Vyprávěl z plna hrdla a šlo jen o to, poddat se jiné hlasové modulaci než řeči.

Po skončení diskuse nastal moment, jenž pro místní komunitu udělal zřejmě nejvíc. Organizátorům se na několik podvečerních hodin podařilo uzavřít kruhový objezd obepínající celé náměstí. K oživení prostoru pomohly i pozvané drobné atrakce, občerstvení nebo komentovaná prohlídka domů, večerní koncert a promítání. Lidí bylo najednou všude plno, ale zároveň se zde díky absenci motorů udržela příjemná vrstva ticha. Ta a volný pohyb po náměstí stvořily ideální podmínky pro Audio walks. Symposium Musicum pod vedením Elii Morettiho obdařilo šest míst spjatých s židovským elementem ve Staré Ľubovni vlastním soundtrackem. Přibližně pětiminutové stopy, k nimž se člověk dostane přes QR kód umístěný u objektu, částečně

UM UM
foto A. Moisei



překrývá také výklad k historii objektů. Kódy navíc zůstávají na místech i po skončení festivalu.

Audio walks představují zážitek, který zvláštním způsobem přemostuje techniku a osobní prožitky. Skrze sluchátka a chytrý telefon se jedinec dostává k velmi intimnímu zážitku samoty s budovou. Směsice nástrojových zvuků s field recordings zároveň zprostředkovává pocity pěti dalších lidí, jež se sugestivně vmlouvají do vašeho vnímání a ladí jej na vibrace místa jako průsečnice všech dob, událostí a životů, které jím prošly. Nejlépe projekt funguje u staveb, jež už neexistují, jelikož pnutí mezi příběhem, hudbou a skutečností se stává až tělesným zážitkem. U těchto bodů, konkrétně u bývalé mikve a synagogy, je zvuková stopa také nejjednodušší. Mikve zpřítomňuje tklivý ženský bezeslovný vokál a šumění vody, synagogu nahrávka ozvěň z rozlehlého sálu a okolních zvuků. Fantazie začíná pracovat naplno, snaží se vystavět prostor, pozorovat jeho vzhled a proměny.

Zalidněné náměstí v právě setmělém večeru zaplnila také hudba. Respektive spíše sonická procházka nadpozemskou krajinou, kde už neexistuje otázka, jestli je soužití etnik možné, ale ukazuje se, že s citlivostí a otevřeností může soužití cokoli. Vše se rodí z chaosu, šustění a pískotu. Ze zmatku vzlíná hlas a později vlnění smyčce na base a dechu na příčné flétně. Jen drnění kytary dlouho zůstává coby stopa počátku. Vcházíme do nočního lesa. Klidného, ale ne zcela harmonického. Kontrabas se stává ozvukem naší chůze, všechno ostatní škrabání, zvonění či skřípot představuje okolní ruchy. Přidávají se bicí a zvuky města. Předěl představuje mini set Demetria Cecchitelliho a jeho počítače. Shluk ambientních soundů a samplů s podivným temporytmem vlastně nedává smysl nikde jinde, než v hlavě svého stvořitele. Díky tomu je jedinečný a dokáže posluchače přenést mimo jeho zažité vzorce. Poté přichází temné údolí s industriálními echy

a smyčcem pomalu taženým po strunách basy, jež se za zvuku větru a kapání vody akcelerací promění v hudbu meditačních vibrací. Odlehčíme si s jazzovou kompozicí vibrafonu a s odpočtem metronomu se dostáváme k umíráčku. Zvuk se

SVADBA
foto A. Moisei



rozprostírá natolik, až se rozpadá na jednotlivé částice a dunění přechází až do těla posluchače. Dalo by se to nazvat *Vesmírnou odyseou* pro pokročilé. Do nastalého ticha se ozvou kroky na písčitém povrchu. Hukot. Silnice. Auta. Jsme zpátky na Zemi.

Moretti v rozhovoru pro festivalový zpravodaj mluvil o tom, jak se nástroj stává součástí hudebníka těla. Nemohu říct, že by se například kontrabas zdál být součástí Luana Gonçalvese, ale pozorovat jejich vzájemné sblížení, jejich scházení a rozcházení se a jejich doteky patří mezi mé nejkrásnější esteticko-vizuální zážitky. Moretti mluvil také o hudebníkovi na scéně jako o šamanovi s katarzním účinkem. Tomu jsem naopak přítomna byla. Lehkost, až hmatatelná přítomnost nových možností a bezelstný úsměv na tváři budiž toho důkazem.

Sobotní i nedělní podvečer patřil mladým amatérským souborům. DS Columba z Topolčian přivezl *Židovku* a Divadlo mladých KALORIK a ELDORADO z Bánovce nad Bebravou inscenaci s názvem *To je on...* Obě inscenace spojovalo téma židovství a obě čerpal z místních osudů. Ani jejich vyznění se příliš nelišilo – po židovských obyvatelích se neprošla pouze válka, ale posléze i sami Slováci, kteří jim často doma připravili uvítání ve formě pogromů. Souboru z Bánovce se podařilo své dílo pojmout přeci jen celistvěji a s větší hereckou jistotou a přesvědčivostí, nicméně varování před snadností hození „těch druhých“ přes palubu přichází z obou stran dostatečně silně.

Poslední festivalový den se odehrála také vernisáž Symposia Picta vedeného Martinem Jakubčem a kurátorem Adamem Vrbkou. Provázela ji i krátká performance kontrabasisty Gonçalvese a tanečnice Miroľjuby Petrovny. Silná a sympatická energie ustavená na začátku dlouhým pohledem z očí do očí se ale bohužel rychle vytratila. Zatímco Gonçalves se nechal unášet aktuálními vlnami inspirací, nebál se ostrých přechodů ani chvil ticha,

festival

Petrovna se ve chvílích proměn zdála poněkud nejistá. Pozoruhodnějším tancem tak nakonec byl pohyb rukou po strunách kontrabasu.

Výstava samotná se nesla především v duchu práce s reáliemi Staré Lubovně.

Michaela Vrbková zpracovala různé varianty názvů města a další nápisy, na něž zde narazila. Písmena navršená úhledně na sebe na středu papíru, vyvedená uhlem ve strohé a čisté bezpatkové typografii, představují nápad jednoduchý, ale nosný. Zdůrazňuje podobnost různých variant i to, jak špatně vidíme dozadu, do minulosti. Umístění kreseb na malovanou repliku kovového reliéfu z místního nádraží ovšem snižovalo působivost a jasnost sdělení.

Obdobně jednoduchou myšlenku přinesla i Klára Štefanovičová. Svou instalaci zasvětila výsekům z dlažeb různých koutů Lubovně. Krásné

černobílé překreslení fixou zachycuje nejen rozličné tvary dláždění, ale i stíny, které na ně dopadají či odlišnou opotřebovanost materiálu. Ze série kreseb vznikla autorská kniha coby další varianta procházky Starou Lubovní. Doslovnou metaforu cest a jejich setkávání ani není třeba rozvádět, stačí konstatovat, že funguje.

Původem čínská umělkyně Yu Zhang ve svém interaktivním kinetickém objektu pracovala s drobnými, zcela obyčejnými předměty, jež našla ve městě. Ve svém sdělení se oprostila od konkrétních reálií a, jak sama u díla prohlásila, chtěla ukázat, že „interaction happens“. Pohybový senzor a přemístitelnost komponentů ilustrovaly, že každá lidská akce má nějaký dopad a s trochou snahy to může být dopad harmonický.

Místní umělkyně Alexandra Pavlovská kromě dvou atmosférických, do modra laděných maleb



SVADBA
foto A. Moisei



SVADBA
foto A. Moisei

vytvořila také autorskou knihu, tentokrát fotografií ze hřbitova. Kromě precizních kompozic a postupného vytrácení konkrétnosti a rozpadání skutečnosti lze vnímat i černohumorný podtext. V hrobě už jsme si všichni rovni a vládne mír.

Jako nakonec nejslabší z celé výstavy se mi jeví snímek Václava Voleského. Autor se věnuje životu jednotlivých etnik v regionu, ale někdy ve zbytečně stylizované formě. Snad se chtěl postavit a vysmát stereotypům, ale obávám se, že je pouze v trochu nadnesené formě předvedl.

Již na začátku jsem psala, že UM UM je pro mne událostí výjimečnou, stejně jako pro mnoho obyvatel Staré Lubovně a okolních obcí. Samozřejmě se najde i mnoho těch, kteří tolik nadšení nejeví. Jejich domovský prostor se zaplní lidmi, jejichž italskou část nezřídka považují za uprchlíky, a ani nechtějí rozumět tomu, co tu

vytvářejí. Na druhou stranu uzavřené náměstí si užívalo mnoho lidí a i ten shluk „pazvuků“ převlečený za koncert nakonec doposlechli. Proces otevírání společnosti a zvěšování její citlivosti a angažovanosti jde samozřejmě pomalu a nikdy nepojme všechny. Zároveň ale tak všeobjímající, komunikativní a interaktivní festival jako UM UM má slušnou šanci někoho nahlodat. Uvidíme, co ukáže příští ročník s ožehavým tématem Slováci a Romové. Ale snad víc a víc obyvatel uvidí to, co řekl jeden z místních festivalovému zpravodaji: „Je to otevřená demokracie a je to krásné.“

UM UM

17. – 19. august 2018, Stará Lubovňa
www.umfestival.com

Ján Šimko
dramaturg

Festival Wiener Festwochen 2018 – vizionár alebo obeť čísel?

Mohlo by sa zdať, že renomovaný festival s dlhou históriou ako Wiener Festwochen bude fungovať podľa zákona zotrvačnosti. Ale nie je to pravda. Aj toto podujatie neustále zápasí s otázkami o svojej funkcii a zároveň, čeliac ekonomickým očakávaniam, permanentne hľadá nové vízie.

Keď v júni 2014 opustila hneď po prvom roku pôsobenia miesto divadelnej riaditeľky festivalu Wiener Festwochen renomovaná kurátorka Frie Leysen, bol to pre mnohých nepochopiteľný krok. Festivalový ročník, ktorý pripravila, mal nadpriemernú návštevnosť a takisto výborný odborný ohlas.

Leysenová odišla s otvoreným listom predsedovi dozornej rady festivalu Rudolfovi Scholtenovi, ktorý uverejnil rakúsky týždenník *Profil*. V ňom okrem iného uvádza, že veľké festivaly ako Wiener Festwochen, ktoré vznikli po druhej svetovej vojne ako nástroj umeleckej výmeny a komunikácie medzi európskymi kultúrami, sa momentálne strácajú v nejasnej zóne medzi svojím umeleckým poslaním a úlohou marketingového nástroja mesta. Aby bol taký umelecký projekt ako festival relevantný aj po desaťročiach, musí sa neustále spochybňovať: „Potrebuje jasnú víziu,

jeho štruktúra a organizácia musia byť dostatočne prispôsobivé a pružné, aby dokázali plniť neustále meniace sa ciele. V tomto podľa môjho názoru Wiener Festwochen úplne zlyháva.“ Na otázky, či prezentovať známe mená a špičkové, a teda drahé, ale už inde dostatočne overené produkcie alebo naopak nových a neznámych umelcov, čo koprodukovať, aké žánre či žánrové presahy majú byť ťažiskom festivalového programu, či komu má byť festival určený, si možno odpovedať až po tom, ako si festival definuje jasnú víziu svojho programu a zodpovie na otázky o zmysle svojho fungovania. Frie Leysen vo svojom často diskutovanom príspevku konštatovala, že festival Wiener Festwochen sa, podobne ako iné festivaly, ocitol v prechodnom období. A najnovšie udalosti vo Viedni ukazujú, že toto obdobie ešte stále trvá.

Rok 2014 bol pre festival prelomový – prvýkrát po jedenástich rokoch ho neviedol úspešný intendant Luc Bondy, ale jeho nástupca Markus Hinterhäuser, renomovaný pianista a kultúrny manažér, aktuálne intendant Salzburger Festspiele. V rokoch 2002 – 2004 pre Wiener Festwochen spolu s Tomasom Zierhoferom-Kinom pripravoval programový rad Zeit-Zone, zameraný na hraničné programy na pomedzí hudby, divadla a performancie. Počas pôsobenia Luca Bondyho sa festival vyprofiloval predovšetkým na importné miesto opulentných produkcií divadla, hudobného divadla a koncertov klasickej hudby. Takisto premiéry a koprodukcie festivalu boli z tohto súdka – renomovaní tvorcovia, vysoké rozpočty, herecké, spevácke a hudobnícke hviezdy. Pre mesto Viedeň znamenal prílev bohatej klientely, vyhľadávajúcej takéto produkcie, značný príjem z turizmu. Pre úplnosť treba dodať, že Wiener Festwochen boli vždy veľkým podujatím, ktoré malo viac podôb – svoje miesto v programe



FEED.X
(Kurt Hentschläger)
foto K. Hentschläger

mali napríklad aj kurátorské platformy, ktoré prezentovali mladých umelcov, či okrajovejšie žánre.

Tím Markusa Hinterhäusera sa snažil reagovať na častú kritiku festivalu týkajúcu sa vysokých cien vstupeniek, nedostatku produkcií pre menej konzervatívneho diváka a vytlačovanie okrajových žánrov. Rovnako kritizovaná bola slabá podpora lokálnych umelcov, zdvojovanie programu Burgtheatra, nevýrazný hudobný program, ktorý ostával v tieni Salzburger Festspiele. Svoje zohrali aj sociálne a kultúrne fenomény – zvýšenie zážitkového turizmu (nielen ekonomicky silnejších skupín kultúrnych konzumentov) na miesta a do divadiel či hudobných stánkov, kde sa produkcie tvoria, znamenalo oslabenie významu importu takýchto produkcií. Kultúrna výmena má dnes iné podoby. V situácii, keď sa pravidlá, naratívy a rytmus všedného dňa zdajú čoraz menej definovateľné, keď sa miesta stávajú priesečníkmi skutočného a virtuálneho (času a miesta), keď je divadelné dielo

(večer, udalosť) hyperlinkom k celým knižniciam odkazov a archívov, keď nie sú jasné hranice žánrov a prelínajú sa i hranice jednotlivých umení či performatívnych situácií (divadelné predstavenie, prednáška, športový zápas...), je nielen dôležité, ale aj nevyhnutné hľadať nové definície a funkcie festivalu. Na Wiener Festwochen ich v posledných dvoch rokoch hľadá Tomas Zierhofer-Kin.

Zierhofer-Kin prišiel do vedenia Festwochen z intendantského postu multižánrového, hoci primárne hudobného Donaufestivalu. Jeho obsadenie do čela Festwochen bolo vyjadrením vôle hľadať nového diváka a zároveň prezentovať na festivale s nálepkami tradičný či konzervatívny iné segmenty kultúrnej a umeleckej produkcie. Jeho misia však narazila na nepripravené publikum a pokles návštevnosti, v prvých rokoch pôsobenia, pri takej razantnej zmene, očakávateľný. Nový intendant musel čeliť aj netrpezlivosti zriaďovateľa a kultúrnych politikov. Zierhofer-Kin prišiel

s viacerými inováciami. Hralo sa na nových miestach – najväčším z nich bol priestor Gösserhallen. Bývalé konské stajne a sklady piva s plochou 5000 m² sa počas festivalu stali dočasným múzeom performatívneho umenia, hostili niekoľko divadelných, tanečných a performatívnych produkcií a večerov z cyklu Deep Fridays.

Nový koncept Deep Fridays bol nabitý umeleckými intervenciami, diskusiami a hudbou. Tento nový formát sa zdá zaujímavý aj pre ľudí nielen z prostredia kreatívnych a dotcomových biznisov, ešte stále však pôsobil trochu hermeticky. Večery nasledovali po predstaveniach a čiastočne boli inšpirované ich dramaturgiou, publikum z predstavení sa plynule premiešalo s tými, čo sa voľne pohybovali po priestore a čakali na Deep Friday. Počas večera sa predstavilo niekoľko performatívnych umelcov, vizuálnych a hudobných inštalácií, diel body-artu či sociálnych intervencií. Jednu z najzaujímavejších akcií tvorilo *Becoming an image* transgenderovej body-artist/ky, performer/ky a bodybuilder/ky Cassils. Frenetické formovanie hlinenej skulptúry v jej podaní na Deep Friday #3 bolo jednoduchou, ale účinnou akciou na pomedzí sociálnej skulptúry, tréningu a rituálu, ponúkajúcou pohľad na transgenderové telo pri archetypálnej práci. Počas večera sa premietali aj videá Cassils.

Ďalší priestor, kam tohtoročné Festwochen pozvali svoje publikum, bol F23 v bývalej továrni na výrobu truhel v Atzgersdorfe. Priestor hostil cyklus *Hyperreality*, tri noci vychádzajúce z globálnej klubovej kultúry. Noci, v ktorých sa bežne miešali elektronická hudba s videoartom a performancie, otvárali témy ako represia voči telu, osobná sloboda, utópia, životná realita, getoizácia odlišných skupín, osamelosť. V programe sa objavovali hviezdy klubovej kultúry ako Arca, Kelela, Nina Kravitz, ale i začínajúci umelci. Multimediálna inštalácia rakúskeho pioniera Kurta Hentschlägera *FEED.X* aj po desiatich rokoch ponúkla silný zážitok na hranici

psychedélie – deformácie zmyslového vnímania a straty priestorovej orientácie, to všetko sa dialo nie vďaka pôsobeniu drog, ale moduláciou hlbokých frekvencií, svetelnou depriváciou a hmlou.

Spomínané dva dramaturgické rady rozširovali program smerom k súčasnej hudobnej klubovej, vizuálnej a performatívnej scéne. Za túto dramaturgiu bol festival v minulom ročníku najviac kritizovaný, spomínala sa výlučnosť a hermetickosť tejto dramaturgie. Tradičné publikum festivalu ťažko akceptuje nové spôsoby generovania umeleckého diela či zážitku.

Línie programu

Festival s rozpočtom 12,5 milióna eur (z čoho viac ako dvomi tretinami prispieva mesto Viedeň) predstavil v tomto roku 34 produkcií, z toho štyri premiéry, desať koprodukcí a dve pre Viedeň nanovo adaptované premiéry. Dôvodom, pre ktorý musel Tomas Zierhofer-Kin odstúpiť, je pokles výnosov z predaja lístkov – v tomto roku



TRÓJANKY
(National Theater of Korea, National Changgeuk Company of Korea)
foto archív divadla



TIEFER SCHWEB
(Münchner Kammerspiele)
foto T. Aurin

dosiahli 583-tisíc eur. V roku 2014, keď sa výnos 1,5 milióna eur priblížil rekordným rokom 2001 a 2006 s výnosmi 1,6 milióna, zarobili samotné koncerty skupiny Kraftwerk v Burgtheatri 433-tisíc. A tu sa dostávame k zásadným otázkam, ktoré po svojom odchode v jednom z hospodársky najúspešnejších rokov kládla Frie Leysen. Aká je vízia festivalu a aké sú jeho programové ciele? Je predovšetkým marketingovým nástrojom mesta (výnosy zo vstupného tvoria malú časť príjmov, väčšiu turizmus v čase konania festivalu), mestským festivalom či priestorom prezentácie najzaujímavejších trendov súčasného umenia?

Festival v tomto roku zámerne nepriniesol vlastné drahé divadelné či operné produkcie. V jadre tohtoročnej dramaturgie sa ocitli predovšetkým témy krehkosti demokracie a získavania moci prostredníctvom strachu, dialóg kultúr, dynamika más a skupín a politizácia privátneho života. *Oresteia* mladého nemeckého režiséra Ersana Mondtaga či *Trójanky* Kórejského národného divadla v réžii Ong Keng Sena, rovnako ako *Rolandova pieseň*, pri ktorej Egyptan Wael Shawky ponúkol arabský pohľad na obdobie križiackych výprav, vychádzali z archetypálnych textov európskej

kultúry. Svojskú komédiu o fungovaní súčasnej európskej zastupiteľskej demokracie ponúkol stály hosť festivalu Christoph Marthaler v inscenácii *Tiefer Schweb* (Hlboký ponor). Christiane Jatahy sa v záverečnej časti trilógie, reflektujúcej súčasnú spoločenskú situáciu v demokratických i nedemokratických krajinách Južnej Ameriky, Afriky a Blízkeho východu, nechala inšpirovať Shakespearovým *Macbethom* a jej *The Walking Forest* (Kráčajúci les) patrila k najzaujímavejším produkciám festivalového programu. Skupinovú dynamiku sa vo svojich prácach zaoberali predovšetkým choreografi Gisèle Vienne (*Crowd*), Boris Charmatz (*10000 gestes*) a Mohamed El Khatib (*Stadium*). K tejto téme sa na festivale objavilo aj niekoľko performatívnych diel, videoartu a sociálnych intervencií. Z tematickej línie politizácie privátneho bola najzaujímavejšia päťhodinová performatívna inštalácia *Häusliche Gewalt Wien* (Domáce násilie Viedeň) švédskeho umelca Markusa Öhrna. Inscenácie z tohto programu ukázali divadlo usilujúce sa o hľadanie novej divadelnosti a spôsobov komunikácie v tradičnom produkčnom rámci, fungujúcom na interakcii medzi tými, ktorí sa dívajú, a tými, ktorí účinkujú v inscenovanom tvare.

S dvoma podobne ladenými pozoruhodnými inscenáciami (*Tiefer Schweb* a *Die Selbstmord-Schwestern / The Virgin Suicides*) pricestovalo mníchovské divadlo Kammerspiele. Už počas vedenia predošlého intendanta, pôvodom holandského režiséra a herca Johana Simonsa, sa Kammerspiele postupne premenilo z tradičného činoherného divadla, formovaného prácami veľkých mien nemeckého Regietheater ako Dieter Dorn a disponujúceho možno najvýraznejšími hercami v nemeckej jazykovej oblasti, na divadlo často spolupracujúce so zahraničnými umelcami a testujúce hranice tradičnej činohry a iných umení. Táto tendencia s nástupom Matthiasa Lilienthala do čela divadla ešte zosilnela. Výsledkom

smerovania, ktoré znamenalo predovšetkým posun v hereckej práci, ale i „technologické“ zmeny v produkčnej práci divadla, boli veľmi pozoruhodné inscenácie, či už samotného Simonsa, alebo aj mladej režisérky Susanne Kennedyovej, ktorú do divadla prizval.

Už od prvej inscenácie skúmala Kennedy možnosti pracovať oddelene so zvukom a obrazom, hlasom a telom. Hoci je režisérka pôvodom z Nemecka, študovala a po štúdiu tvorila v Holandsku. Holandské divadlo, jej slovami omnho surovejšie, naturalistickejšie a výtvarnejšie ako nemecké divadlo, identifikuje ako zásadný inšpiračný zdroj svojej práce. Aj v *Smrti paniien* pracuje s oddelením fyzického diania na javisku od hlasu a zvuku a s predlohou nakladá ešte radikálnejšie ako vo svojich predošlých inscenáciách. Debutový román amerického autora Jeffreyho Eugenidesa hovorí o skupinovej samovražde piatich sestier, ktorá sa udiala v dobre zabezpečenej stredostavovskej rodine, žijúcej v pokojnej štvrti na americkom predmestí. Príbeh rozprávajú nechápajúci spolužiaci dievčat, ktorých otec učil na ich strednej škole matematiku. Knihu preslávila filmová verzia Sofie Coppolovej s výraznou hudbou francúzskej skupiny Air. Susanne Kennedy na javisku nechce súťažiť s filmom ani knihou. Vytvára svojrázne a svojbytné javiskové dielo, ktoré počíta s tým, že divák môže poznať knihu rovnako ako film. Javisko je preplnené výtvarnými prvkami, ktoré minimalizujú priestor pre hereckú akciu. Scénografka Lena Newton vytvorila niečo medzi oltárom, vitrínou a rozmerným hracím automatom. Scéna je po bokoch a nad hlavami hercov obložená obrazovkami a priesvitnými skrinkami, v ktorých stoja alebo sa premietajú kultové predmety západného tínedžera. Vzadu uprostred scény leží vitrína s preparovanou dievčenskou mŕtvolou. Päť hercov, ktorých telá vrátane tvári zakrývajú masky a kostýmy, odkazujúce na japonské báby, sa počas

celej inscenácie presúva do niekoľkých základných polôh na javisku. Ich hlasy sú modulované a divák až do záverečnej klaňacky, keď si herci snímu masky, netuší, že ide o mužov. Akoby Kennedyovej východiskom bola veta Cecílie, prvej zo sestier, ktorá sa pokúsi o samovraždu: „Doktor, vy ste nikdy neboli trinásťročným dievčaťom.“ Fetiše pubertálneho dievčaťa sú na scéne všade, nechýba ani video Kirsten Dunstonovej zo spomínaného filmu, ani tínedžerské youtubové videá o nanášaní krémov či česaní. Samovraždy sestier sa odohrávajú v rytme odpočítavania z tibetskej knihy mŕtvych za podpory transformačného tréningu amerického psychológa Timothyho Learyho, prednášaného animovanou figúrou na obrazovkách. Kennedyovej cieľom je oddeliť reakcie tela od reči, skúmať tieto dva spôsoby expresie vychádzajúce naraz z dvoch rozličných mozgov. Herci na javisku sú možno akýmisi bábkami – ale výsledok tohto experimentu je mrazivý. Odľudštenosť, vyplývajúca z malého posunu minimalistických gest oproti reči, ich cyklické rituálne opakovanie umožňuje s vedeckou presnosťou na javisku zobraziť a dokonca pitvať banalitu a rutinu malomeštiackych životov. Napriek

DIE SELBSTMORD-SCHWESTERN / THE VIRGIN SUICIDES
(Münchner Kammerspiele)
foto J. Buss



HÄUSLICHE GEWALT WIEN
(Markus Öhrn)
foto N. Wagner-Strauss

svojej formálnosti a zdanlivej odľudštenosti je inscenácia nesmierne silná práve v psychologickej výpovedi a obrazy z nej ostávajú dlho v pamäti. Inscenácia ukazuje, že neočakávaná smrť, v tomto prípade dobrovoľná, je v gýčovito bezpečnom, racionalizovanom, inštrumentalizovanom a inak upratanom meštiackom svete jedným z najväčších mystérií. Strach a mysterióznosť paradoxne nepramenia vo fakte konečnosti života, ale predovšetkým v jeho racionálnej neuchopiteľnosti.

Christoph Marthaler je na viedenskom festivale mimoriadne obľúbeným režisérom a stálicou všetkých intendatúr minimálne od roku 1999. Hoci jeho divadelný jazyk pôsobí dnes už mierne archaicky, nekompromisnosť v prístupe k témam zakryje aj trochu obnosenu formu. Osem účinkujúcich v inscenácii *Tiefer Schweb* prenesie divákov do zvláštneho prostredia akýchsi volených zástupcov na dne Bodamského jazera. Bodamské jazero má pre nemeckú jazykovú oblasť veľký symbolický význam. Keď v nemčine povieťe Bodensee, je to to isté, ako by ste povedali iba See, teda jazero alebo aj more. Mnoho odkazov naň

by sme našli v literatúre, vo výtvarnom umení i v hudbe. A práve preto si ho Christoph Marthaler vybral pre svoju inscenáciu. Presnejšie, vybral si konkrétne miesto – Tiefer Schweb, najhlbšie miesto jazera, kam umiestnil konferenčnú miestnosť, kde sa koná dôležité rokovanie o budúcnosti národov. Pod náporom prisťahovalcov a utečencov totiž treba nanovo prerokovať otázky ochrany štátov, inklúzie, ale i všeobecnejšie otázky národnej, kultúrnej a jazykovej identity dotknutých regiónov. Preto sa miestni politici odoberajú na tajné rokovacie miesto, do podvodnej snemovne (Unterwasserkammer) a rokujú. Koncept Theaterabend (divadelného večera) preslávil Marthalera už v deväťdesiatych rokoch. Podobne ako pri tých najlepších divadelných večeroch aj tu Marthaler pracuje s nájdenými textami a piesňami, ktoré na scéne plynú v rôznych úpravách a sú rozohrané do javiskových situácií a gagov. Oproti jeho najsilnejším produkciám z deväťdesiatych rokov je tu však niekoľko zmien. V prvom rade Marthaler servíruje divákovi viac textov ako kedysi a v surovejšej podobe. Nájdený materiál menej teatralizuje, jeho absurdnosť je

totiž zjavná už na prvý pohľad. Formuluje sa v ňom pocit ohrozenia a pod povrchom bublá volanie po razantnej, často až militantnej reakcii, čo je v nemeckej jazykovej oblasti – pochopiteľne – tabu. Omnoho symbolicky prepracovanejšie je prostredie, v ktorom je dej zasadený – podvodná snemovňa reflektuje uzavretosť a odtrhnutosť rokujúcich od skutočnosti, rovnako ako ich nedotknuteľnosť a nedosiahnuteľnosť. Referencie na všetky európske parlamenty robia inscenáciu prístupnou medzinárodnému publiku napriek tomu, že je veľmi pevne lokálne ukotvená. Marthaler opäť pracuje s malým tímom ôsmich hercov, v ktorom sú jeho dlhoroční spolupracovníci i nováčikovia. Herci v jeho produkciách musia vedieť pracovať s pomalým tempom javiskových situácií a interpretačne zvládnuť dramatický dialóg rovnako prirodzene ako operetný spev a pohybový gag. To všetko musí pôsobiť čo najautentickejšie a ôsmim hercom na scéne sa to výborne darí. Dominuje medzi nimi dlhoročný Marthalerov spolupútnik Ueli Jäggi, ktorý je spolu s operným dramaturgom Malte Ubenaufom aj spoluautorom konceptu. Téma európanstvo verzus nacionalizmy je pre režiséra veľmi silná a dokáže ju spracovať na mnoho spôsobov. Po rade menej výrazných divadelných večerov na odťažitejšie témy, ktoré pripravil v posledných sezónach, je *Tiefer Schweb* silným návratom výrazného režiséra.

Proti diktátu čísel

Jeden z argumentov odchádzajúceho intendanta a jeho tímu sa niesol v tom duchu, že brániť festivalový program v prostredí neschopnom odbornej reflexie je nesmierne ťažké. V skutočnosti nemal proti ekonomickej argumentácii žiadne zbrane. Ak by existovali kritiky, schopné postihnúť zámery dramaturgie v celej ich šírke, bola by argumentačná pozícia intendanta výrazne lepšia. Zierhofer-Kin a jeho tím dokázali urobiť z Wiener Festwochen pulzujúce miesto súčasného umenia

a ukázať nové prezentačné módy a produkčné rámce. Tie si však vyžadovali nastaviť nové referenčné rámce pre ich vnímanie a reflexiu. Rámce pre vnímanie pomáhali definovať sprievodné diskusné a vzdelávacie akcie. Diváci na jednotlivé produkcie reagovali veľmi živo a otvorene. Problém však nastal v reflexii v médiách. Už od umenia moderny je nevyhnutné, aby prelomové umelecké diela a koncepcie sprevádzali teoretické práce umožňujúce ich včlenenie do aktuálneho umeleckého či spoločenského diskurzu. Festivaly ako Wiener Festwochen sa v súčasnosti ukazujú ako zaujímavé prostredia sociálno-umeleckej interakcie a ako také ostávajú, žiaľ, veľmi málo reflektované. Interdisciplinárny pohľad, nevyhnutný na posúdenie ich kvality, pri ich reflexii väčšinou celkom absentuje. Ak pri analýze ich recepcie použijeme metodológie analýzy jednotlivých umeleckých druhov, teda tradičný teatrologický či muzikologický prístup, veľmi rýchlo festival vyhodnotíme ako nekvalitný (ak bude chcieť brániť vlastnú metodológiu) alebo skonštatujeme nemožnosť posúdiť ho (pretože priznáme, že naša metodológia je nevalidná). Aby bolo možné písať o dramaturgii festivalu relevantne, žiadalo by sa nahliadať naň niekde na pomedzí kulturológie, umenovedy, sociológie a mediálnej teórie. Ak sa tak nestane, nebudeme schopní ho kvalitatívne analyzovať a proti kvantitatívnym ekonomickým analýzám budeme vždy ťahať za kratší koniec. V takom prípade sa budeme môcť vždy opierať iba o silnú víziu a schopnosť politikov zodpovedajúcich za kultúru túto víziu obhájiť pred tými, ktorí majú na starosti rozpočet. Alebo na nejaké iné, viac alebo menej náhodné faktory. ❖

Wiener Festwochen

11. máj – 17. jún 2018, Viedeň, Rakúsko
www.festwochen.at

Zdenka Pašuthová
 teatrologička

Útržky snov

Niekedy je užitočné začať rozprávanie od konca, začiatok tak môže občas nadobudnúť hlbší zmysel. Festival Dream Factory Ostrava nedávno oslávil svoje desiate narodeniny a jeho zrod nepochybne mal zmysel.

Ostrava – podobne ako viaceré priemyselné mestá bývalého Československa – po roku 1989 a postupnej privatizácii či zrušení štátnych podnikov musela začať hľadať svoju novú identitu. Sformovalo sa z nej mesto, ktoré si na jednej strane ctí tradície (dá sa hovoriť aj o konzervatívnosti), na druhej strane iniciatívne a intenzívne hľadá inšpiráciu mimo seba. Takmer v srdci Ostravy sa nachádza jeden z najväčších pamätníkov priemyselnej minulosti – Dolní oblast Vítkovice. Územie zaplňajú najmä chátrajúce budovy, ktoré boli súčasťou kedysi funkčného industriálneho areálu. Zanedbaná časť sa však v posledných rokoch premieňa na atraktívnu turistickú zónu. Niekoľko zrekonštruovaných budov slúži ako multifunkčné priestory na kultúrne podujatia, najmä výstavy, koncerty, ale i divadlo.

Snom riaditeľa festivalu a súčasne manažéra Divadla Petra Bezruča Tomáša Suchánka (ako sa vyjadril pre úvodný tohtoročný festivalový denník *Snář z továrny*) bolo využiť tento priestor a priniesť ostravským divákovi výber z kvalitného súčasného (najmä, ale nielen) českého divadla. Dramaturgická skladba má ambíciu pritiahnúť čo najširšie spektrum divákov. Ponúka rôzne druhy a žánre divadla, v rôznych priestoroch (od klasického kamenného divadla cez pouličné produkcie až po spomínané industriálne priestory), adresované

rôznym vekovým kategóriám. Okrem kultúrnej výmeny tak festival vytvára priestor aj pre iniciáciu otvorenej komunitnej kultúry a tzv. audience building. O ambícii rozširovať tento rozmer festivalu svedčia aj viaceré diskusie s verejnosťou, ktoré sa odohrali po niektorých predstaveniach či pred nimi.

Dream(s) for beginners

Z ponuky pre najmenších divákov som zachytila dve predstavenia, ktoré (celkom náhodne) spájalo slovo „malý“ v názve a odlišovali sa spôsobom komunikácie s detským divákom. *Malá Mina zmlsaná* je komediálny výchovný muzikál. Okrem hlavnej hrdinky v ňom vystupujú zdravé i menej zdravé jedlá, pričom základnou inšpiráciou pre ich výtvarné riešenie sú kostýmy reklamných maskotov. Zámerný (ne)vkus, grotesknosť a výchovne pochybné riešenie nosnej zápletky (hrdinka k zdravšiemu stravovaniu dospeje vďaka čarovným schopnostiam jej obľúbeného hamburgera) však detské publikum nezmiatli. Naopak, malým divákovi konvenovalo, že tvorcovia ich bez obáv zapojili do hry, v ktorej sa výstupy pri nadrozmernej chladničke striedali s „hitmi“ hereckej „bandy“. Sympatické bolo, že deťom dali pocítiť, že ony samy vedia, čo je správne. V tom bol kľúč k vzájomnému porozumeniu a miestami až bujarej spriaznenosti medzi hľadiskom

MALÁ MÍNA ZMLSANÁ (Divadlo loutek Ostrava)
 foto L. Horký



a javiskom. Divadlo loutek Ostrava si takýto prístup (poetiku odstupu a zábavnosť na úkor výchovnosti) vzhľadom na vynikajúcu znalosť svojho publika mohlo dovoliť. Otázkou je, od akého veku tento princíp (ne)estetiky a (ne)výchovy môže fungovať a kedy je pre cieľového diváka skôr mäťúci.

Malý princ Činoherného štúdia Ústí nad Labem pracoval opačným princípom – dôsledne využíval možnosť vytvárať divadelnú ilúziu. Škoda však, že tvorcovia vystriedali tromfy nápaditosti a silnej vizuálnosti hneď v úvode (plachta znázorňujúca púšť napríklad umožňovala atraktívnu tieňohru). Následná „putovačka“ po jednotlivých planétach bola v kontraste s obsahovou pestrosťou úvodnej časti Exupéryho diela jednotvárna, zmeny scény len minimálne. V obrazoch ozvláštnených bábkami predstavenie pokrývalo a strácalo pôsobivosť. Nevšednou a skutočne hodnotnou devízou *Malého princa* bola citlivá a poetická dramaturgia (doslova prebásnenie) dnes už klasického príbehu. *Malý princ* i napriek výhradám patrí k vzácnym divadelným dielam, ktoré chcú i dokázu sprostredkovať posolstvo v hodnotnej estetickej podobe – bez násilnej aktualizácie či zahlcovania scény multimediálnymi prostriedkami.

Dream(s) for teens

Pre tínedžerov, respektíve divákov vo veku hľadania, ponúkol festival viac vydarených titulov, ktoré boli témou aj divadelným jazykom skutočne hľadačské. Rezonoval v nich predovšetkým motív osobnej výnimočnosti (či už v pozitívnom, alebo negatívnom zmysle), z ktorej vyplývajú vykorenenosť, osamelosť a neschopnosť nadväzovať sociálne vzťahy.

Myšlienkovu najoriginálnejšou ilustráciou tohto fenoménu bola inscenácia *Osamělosti komiksových hrdinů* pražského Divadla NoD. Voľné pokračovanie príbehov Batmana, Hulka, Supermana a Catwoman tematizovalo túžbu umelej inteligencie po emóciách a ľudskosti. Túto

líniu podporovala neustála prítomnosť „technicky vyspelých“ postáv: originálny hudobný ansámbel Stormtrooperov, ktorí dej sprevádzali emotívnou hudbou – hrou na violončelách, alebo ľudsky bezmocný a nahnevaný robot – droid Sphero. Predstavenie však bolo prijaté vlažne. Jednou z príčin mohlo byť nešťastné umiestnenie tejto „prehliadky módnych príbehov“. V komornom priestore Divadla Petra Bezruče jednotliví hrdinovia svoje príbehy „predvádzali“ na móle, ktorého drevená konštrukcia sa sotva vošla do priestoru divadla. S rozporuplnými reakciami sa stretla aj dramaturgia druhého vydania „praktickej príručky technológie lovu“ (autorom pôvodného bestselleru je Tomáš Baránek) s názvom *Jak sbařit ženu 2.0*. Rozdielnosť prijatia spočívala najmä v rozdielnom hodnotení „korektnosti“ humoru a tém (sex, orgazmus, nevera a pod.). Inscenácia vtipne varuje stereotypy správania medzi mužom a ženou, využíva gýč (ako obrázok koní pri západe slnka), pracuje so zástupným gestom (práve tu je zreteľná tenká hranica korektnosti: vrcholom je záverečný beh v žabkách ako zástupný znak orgazmu). Ak v *Osamělosti komiksových hrdinů* bola ľudskosť (a priemernosť) vytúženým cieľom umelo vytvorených hrdinov, v *Jak sbařit ženu 2.0* boli návody/ technológie práve obranou pred ľudskosťou a citmi.

(Non)classical dream(s)

Neoddeliteľnou súčasťou DFOV je každý rok aj výber z klasiky v neklasickom spracovaní. Za nevšedný a svojím spôsobom i „retro“ prístup v režijnej práci pokladám *Othella* rumunského Divadla Tonyho Bulandra. Inscenácia je na jednej strane ukážkou aktuálneho stierania hraníc medzi divadelnými druhmi a žánrami, ale súčasne i príkladom precízneho (až zväzujúceho) režijnodramaturgického ovládania diváckej pozornosti. Vizuálna koncepcia bola síce úsporná (základ tvorili stoličky, lodné laná, plachta, meč, šatka), avšak zároveň maximalistická v rámci množstva

symbolov a významov. Symbolický jazyk zvrstvoval aj zvolený herecký prejav – tanec a pohyb. V inscenácii boli znaky dômyselne dramaturgicky komponované – každý pohyb, gesto, dokonca i zvuk mali svoj význam. Režisér pracoval s ich opakovaním, čím divákovi poskytoval pevnú oporu, ba priam návod na čítanie (napr. Desdemona pribieha na zavolanie k Othellovi ako oddaný psík). Disciplinovaný a tanečne vyspelý herecký prejav premenili tento náročný režijnodramaturgický „konštrukt“ na tragický príbeh o dvoch „deťoch“, ktoré si ublížili až na smrť.

Kým rumunský režisér diváka starostlivo viedol a významy mu doslova podkladal, pražské zoskupenie Jedl ponúklo *Médeiu* v interpretačne náročnom konceptuálnom spracovaní režiséra Jana Nebeského. Po krátkom poučnom exkurze do problematiky antického mýtu bol divák ponechaný na seba samého. V niekoľkých súbežných procesoch v rôznych druhoch umenia (herectvo, kresba, modelovanie prenášané na obrazovku termokamerou, živá hudba/zvuky) mal priestor pre vlastnú interpretáciu. Inscenácia *Médeia* bola na festivale ozvláštnená vybraným industriálnym

OTHELLO
(Divadlo Tonyho
Bulandra)
foto L. Horký



priestorom Věž, ktorý súznel s témou rozpadu vzťahu starnúcej Médeiy a Jásona. Napriek vážnosti a vypätosti zobrazovaných situácií mala inscenácia aj humorné miesta (napr. Médeia zničila bicepsy starnúceho Jásona tak, že prepichla balóny pod potravinárskou fóliou na jeho rukách; v závere skončila ponorená v nafukovačke v tvare plameniaka namiesto plameňov). Vzácna vyváženosť inscenačných prostriedkov a expresívne herecké výkony prispeli k tomu, že inscenácia patrila z ponuky festivalu k divadelne najzaujímavejším .

Contemporary Dream(s)

Dominantná časť programu reflektovala obľúbené okruhy súčasnej dramaturgie, ku ktorým patria napríklad divadelné spracovania filmu (Divadlo ASTORKA Korzo '90 s inscenáciou *Lásky jednej plavovlásky*); dramaturgie románových predloh (Činoherní studio Ústí nad Labem s *Homo Faber* od Maxa Frischa, či *451 stupňů Fahrenheitita* od Raya Bradburyho), populárne sú tiež návraty k historickým osobnostiam v podobe dramatických či priamo divadelných reinterpretácií ich života.

K nim patrí i poetická a umelecky zrelá inscenácia dramatického textu Kateřiny Tučkovéj s jednoduchým názvom *Vitka* (Divadlo Husa na provázku) v režii Anny Petrželkovéj. Jej námetom je život Vítězslavy Kaprálovej – talentovanej dirigentky a skladateľky, osudovej ženy českého skladateľa Bohuslava Martinů. Inscenácii dominuje skvelé herectvo Terezy Marečkovéj, ktorá sa doslova premieňa z dvanásťročného predčasne vyspelého dievčaťa na študentku a vzápätí femme fatale, až po takmer secesný obraz predčasne odkvitnutej umierajúcej mladej ženy. Divadelný jazyk Anny Petrželkovéj podporuje poetické a citlivé výtvarné riešenie. Pastelovozelené pozadie, ktoré sa mení nenápadne ako Vitka, raz predstavuje stenu detskej izby, inokedy školu (s bustou Antonina Dvořáka), pole



CEZARY IDE NA VOJNU
(Komuna Warszawa)
foto L. Horký

(s nadrozmernými balmi sena) i domov Bohuslava. Neoddeliteľnou a výnimočnou súčasťou inscenácie je živá hudba, v ktorej znejú skladby obidvoch osobností. Inscenácia, ako je pre Petrželkovú charakteristická, je pretkaná jemným humorom (vydaté ženy charakterizujú nadrozmerne parochne; starosvetské svetríky zas šedivé manželstvo Bohuslava Martinů). A režisérka nerezignuje ani na vážne témy súvisiace s dobou, v ktorej sa príbeh odohráva, ako sú vojna a nacizmus.

Top dream(s)

V projekte *Hotel Bezruč?!*, ktorý vytvoril riaditeľ festivalu Tomáš Suchánek, sa Divadlo Petra Bezruče rozhodlo pomyselne vzkriesiť ducha svojich slávnych inscenácií. Vzniklo tak dielo na pomedzí site-specific a imerzného divadla. Hralo sa v autentických priestoroch Hotela Palace, ktorý s divadlom spájala niekdajšia sláva. *Hotel Bezruč?!* ponúkol divákovi možnosť zahrať si hotelových hostí (každý dostal na recepcii kľúč) a popri putovaní po chodbách v sprievode temperamentnej recepcnej a ďalšieho

personálu mohol vidieť niekoľko miniinscenácií (podľa príslušnej farby kľúča). Jednotlivé divadelné „čriepky“ inscenácie niekedy citovali, inokedy na ne iba voľne nadväzovali. Keďže sa na nich podieľali viacerí režiséri a každý úryvok sa odohrával v inom priestore (od stiesneného „kumbálu“ pod potrubím až po rozľahlú jedáleň), líšila sa aj dĺžka, úroveň a intenzita jednotlivých umeleckých zážitkov. Jednotlivé úryvky umocňovalo aj priame zapojenie divákov (často boli súčasťou dramatického deja, napríklad aj v jedálni, kde im servirovali reálnu polievku s reálnym uhlím). Projekt *Hotel Bezruč?!* pokračoval komornou diskusiou s honosným názvom *Hostina v Hoteli Bezruč*. Tá otvorila otázku intenzívne prítomnú v projekte i na celom festivale, a to otázku budúcnosti vo vzťahu k minulosti – ako vnímať a ako žiť (divadlu vlastné) časopriestorové súradnice „tu a teraz“.

Minulosť a budúcnosť

Poetikou a žánrom diametrálne odlišná a predsa témou príbuzná hlavnému projektu festivalu

bola inscenácia varšavského divadla Komuna/ Warszawa s autobiografickými motívami zo života jej režiséra. Cezary Tomaszewsky sa rozhodol reflektovať osobnú skúsenosť s odvodom na vojnu. Chcel patriť medzi vojenskú elitu, ale zaradili ho do kategórie E. V inscenácii *Cezary ide na vojnu*, sa na javisku odohrala excelentná hudobno-tanečná groteska o romantickej túžbe slúžiť vlasti. Túto líniu textovo a hudobne podporovali úryvky z diel romantických básnikov a ľudových piesní súvisiacich s verbungom. Piesne a choreograficky vycibrený „vojenský dril“ zmnoženého ega Cezaryho, ktorý sa odohrával v minimalistickej scénografii (telocvičná lavička a klavír), dopĺňali komentáre so zreteľnými stopami autentickej vojenskej rétoriky. Napriek tomu, že v tomto diele režisér spracoval osobnú skúsenosť, operno-tanečná groteska v teplákových súpravách dosiahla omnoho širšiu platnosť.

V komediálnom spracovaní vážnej témy, odkiaľ a kam smeruje naša prítomnosť, pokračovala inscenácia *Tajemná záře nad věží*, ktorá sa hrala v industriálnom areáli Důl Hlubina, v priestore pod takzvanou Věží (v domovskom Divadle Letí sa hráva pod názvom *Tajemná záře nad vilou* vo VILE Štvanice). Skôr narodeným môže upravený názov

HOTEL BEZRUČ?!
(Divadlo Petra Bezruče a kol.)
foto L. Horký



drámy Philipa Ridleyho vzdialene pripomenúť budovateľský titul (*Rudá záře nad Kladnem*) a táto spojitosť nie je úplne odťažitá. V hre nejde síce o budovanie socializmu, ale o budovanie v rámci stavebno-reálného boomu, ktorého riadiacou postavou je makléra Mea Fistová. Konotácia jej mena s Mefistofelom nie je náhodná. Ona pokúša ponukou bývania „zadarmo“. Mladý pár, ktorý na ponuku pristane, však veľmi rýchlo zistí, že vždy, keď niekoho zavraždí, niečo v dome sa zariadi presne tak, ako chceli. Výtvarné riešenie inscenácie kombinuje reálny nábytok s videoprojekciou, čo umožňuje napríklad „oživiť“ ho mŕtvymi hlavami. Druhá časť je opäť trochu imerzná – diváci sú hosťami na oslave mladého páru (prostredie luxusnej vily so záhradou je opäť dotvorené projekciou) a pomedzi nich sa preplietajú pôvabná Mea Fistová... Absurdnosť i vtipnosť inscenácie bola dochutená dobre odhadnutou dávkou hororového espritu podporeného industriálnym priestorom.

Záver?

Napriek tomu, že tvorcovia v programovom katalógu festivalu vytýčili až zbytočne veľa tematických línií (Zmluvy s bohom i diablom, Hudba v srdci, Láska v divadle, profil Činoherného štúdia Ústí nad Labem...), najzreteľnejšia bola spomínaná reflexia súčasnosti ako priesečníka medzi tým, čo bolo, a tým, čo bude. Inscenáciami sa vinulo naliehavé hľadanie odpovedí na otázky, čo je „tu a teraz“, prečo je to tak, a aké máme ďalšie možnosti. Dream Factory Ostrava ich má našťastie dostatok. ♣

Autorka pôsobí na DF VŠMU Bratislava.

Festival Dream Factory Ostrava

29. máj – 4. jún 2018, Ostrava, Česká republika
www.dfov.cz

Milo Juráni
divadelný kritik

IVETA ŠKRIPKOVÁ

Musíme vedieť, kto sme a v akých podmienkach tvoríme a žijeme

S Bábkarskou Bystricou prešla Iveta Škripková dlhú cestu. Bola jednou z osobností, ktoré z pôvodnej národnej prehliadky vybudovali medzinárodné fórum. Už roky dáva banskobystrickému bienále nové impulzy, ale aj naráža na hranice. Pri okrúhľom výročí pred dvoma rokmi Bábkarská Bystrica jedny hranice prekročila.

V roku 2014 ste si položili otázku: načo festival? Na úvod ma preto zaujíma, načo Bábkarská Bystrica? Načo festival? bola naša festivalová akcia, ktorá nadväzovala na kultúrno-spoločenskú anketu vyhlásenú Divadelnou Nitrou s názvom Načo umenie? My sme sa k nej pripojili, pretože sme to ľudsky aj odborne považovali za dôležité. V roku 2014 bol v Banskobystrickom samosprávnom kraji županom Marian Kotleba. Ten chcel niektoré kultúrne organizácie zničiť. Bolo to dôležité memento mori kultúry. A načo festival Bábkarská Bystrica? Je to kontinuálne a cielavedome sa rozvíjajúci kultúrny produkt. Je to umelecké a ľudské poznávanie, mapovanie odborných i neodborných vzťahov v oblasti tvorby pre deti a dospelých v oblasti bábkového umenia. Ako každá ľudská činnosť je svedectvom doby a ľudí, čo v nej žili a tvorili.

Od roku 1977 prešla Bábkarská Bystrica od národnej prehliadky bábkových divadiel k stretnutiu divadiel z krajín strednej Európy až



Iveta Škripková
foto archív I. Škripkovej

po medzinárodný festival. Naštartovali tieto zmeny nejaké zaujímavé tvorivé výmeny?

Áno, štyridsať rokov je dosť. Je to výmena generácií, politického režimu, zmena z poetiky socialistického realizmu do demokratických „izmov“. V čase, keď náš festival zameriaval pozornosť na bábkové divadlá z krajín V4, otvoril cestu k spojeniu mnohých umelcov a umelkýň. Sami sme boli prekvapení tým množstvom individuálnych spoluprác, ktoré nastali aj vďaka festivalu. Je to presne pomenované v knihe *Festival všetkých veľkostí* z roku 2016. V tom čase sme naivne snivali, že pri našom festivale vznikne centrum výskumu bábkového divadla krajín V4.

Otvorili ste sa svetu. Ale otvoril sa aj svet vám? Pomohli ste exportu domáceho umenia?

Pomohli sme exportu bábkového umenia do Francúzska, Talianska, Belgicka či dokonca do Spojených štátov. Američania videli tvorbu Antona Anderleho a hneď s ním riešili turné. A či sa svet otvoril nám? Určite sa otvoril. Ibaže aj naše pôsobenie je súčasťou medzinárodných vzťahov a v rámci nich má mladé Slovensko svoje limitované postavenie a svoju pozíciu len buduje. Naše divadlo sa nevyváža ľahko a keď človek formuje divadelný festival, mal by to vedieť. Situácia slovenského divadla je teda závislá aj od úspechov republiky v oblasti zahraničnej politiky. Individuálnym osobným

spoluprácam našťastie nič nebráni. A festival je pre takéto bilaterálne výmeny vhodnou platformou.

V spomínanej publikácii píšete, že z banskobystrického, nitrianskeho alebo košického festivalu nikdy nebude Salzburg, Avignon alebo Edinburgh. Znie to pesimisticky. Prečo si to myslíte?

Lebo sme malý národ a také majú v Európe svoje vlastné osudy a príbehy. V tomto smere je neprekonateľná Masarykova štúdia o malých národoch. A čo je na tom pesimistické? Musíme vedieť, kto sme a v akých podmienkach tvoríme a žijeme. Keď poznáme svoje možnosti, môžeme prekračovať normy. Nemusíme byť Salzburgom, môžeme to skúsiť inak, no musíme vedieť, kto sme a kde žijeme.

Čo teda najviac limituje váš festival?

Postavenie Slovenska v medzinárodnom kontexte a naše vnútorné limity. Nie som si istá, či by sme robili festival lepšie a invenčnejšie, keby sme mali viac financií. Kto vie kvalitne pracovať, vie to aj za málo peňazí. V hre sú iné faktory. Vonkajšie okolnosti, ktoré nevieme ovplyvniť. Teda to, kto bude riadiť kraj, aké politické smerovanie bude mať náš štát. A vnútorné podmienky? Nuž, tie vieme ovplyvniť tiež iba čiastočne. Banská Bystrica sa stáva ešte menším kultúrnym centrom, akým bola v deväťdesiatych rokoch. Veľká väčšina schopných ľudí odchádza na západ od nášho mesta. Pritom počet vysokých škôl rastie, ibaže s nárastom diplomovaných ľudí automaticky neprichádzajú kvalita a intelektuálne výboje či invencia.

Všeobecný festivalový trend kladie dôraz na multikulturalizmus a zviditeľňovanie tvorcov z divadelných kultúr, ktoré sú z európskeho pohľadu málo známe. U vás divadlo z Ázie či Afriky doposiaľ takmer absentovalo. Aké sú tematické a teritoriálne kritériá výberu zahraničných inscenácií?

Tvorcov z malých a neznámych kultúr zviditeľňujeme celé roky! Slovensko, Česko, Maďarsko, Dánsko, Fínsko, Švajčiarsko a iné nepatria v našej starej dobrej Európe

k známym divadelným kultúram. Nevie, z čoho vyplýva konštatovanie, že „všeobecný festivalový trend kladie dôraz na multikulturalizmus“. Nevie, či si mám pod týmto pojmom predstaviť. Z môjho pohľadu multikulturalizmus upozorňuje na etniká a komunity, ktoré žili v rasovo zmiešanej spoločnosti, mali svoje kultúrne prejavy a tie dominantná kultúra neuznávala, respektíve potláčala. Multikulturalizmus je dnes prekonaný a aj kritizovaný, pretože si nevšima mocenské pozadie kultúrnych vzťahov. Uprednostňujem skôr postoje ľudskosti, posthumanizmu a antirasizmu. Preto sa v aktuálnom ročníku venujeme rozvíjaniu vzťahov s rómskym etnikom. Skrátka, teritoriálne kritériá nie sú umeleckými kritériami. Nehovoriac o tom, že ázijské orientálne divadlo je väčšinou tradičným bábkovým divadlom a skôr atrakciou ako výrazom súčasnej tvorby. My sledujeme súčasné tendencie.

Ako konkrétne prebiehalo vaše pôsobenie v rómskych komunitách?

Od mája sme intenzívne komunikovali s rómskymi komunitnými centrami. V letných táboroch, ktoré organizujú, sme pripravili tvorivé dielne, dramatický ateliér a vystupovali sme aj s minikurzom animácie v rómskych osadách. Počas Prologu festivalu účinkovali dve tanečné rómske detské skupiny. Poslednou aktivitou je umožniť im návštevu festivalových predstavení.

Spomenuli ste súčasné tendencie. Rôznorodé poetiky tvorcov bábkového divadla sa predstavujú aj v súčasnom ročníku. Kladiem si otázku, čo ešte je a čo už nie je bábkové divadlo a či by sa festival nemal volať Bábkarská Bystrica na Rázcestí. Aké sú vaše kritériá výberu v tomto ohľade?

Kritériá sú jasne pomenované. Stačí sa pozrieť na webovú stránku. Pri tvorbe pre deti nám ide o inovatívne nekomerčné a nekonvenčné tendencie, mimo tradičných predstáv o tvorbe pre túto kategóriu a v rámci tvorby pre dospelých o emancipáciu. Posledných dvadsať

rokov je bábkové divadlo veľmi tvorivým divadelným médiom, hľadá spojenia s rôznymi divadelnými prostriedkami, erupcia nápadov nie je žiadna novinka. Od Philippa Gentyho cez nový cirkus a tak ďalej. Kniha *Metamorfózy bábkového divadla* Henryka Jurkowského z roku 2004 bola presným vyjadrením týchto snáh.

V roku 2010 ste festival rozdelili na dva impulzy. Prvý ponúka divadlo pre deti a druhý pre dospelých. Prečo ste vytvorili práve tieto dve línie?

Bábkové divadlo je stále vnímané ako tvorba pre deti. Po rozdelení festivalu na dva impulzy sme začali dostávať otázky z publika, či je bábkové divadlo naozaj aj pre dospelých. Dovtedy sa to nedialo. U nás, okrem nášho divadla či Dezorzovho lútkového divadla a do istej miery Teatra Tatra nie sú bábkové súbory, ktoré pravidelne do repertoára zaraďujú inscenácie pre dospelých. Na druhej strane je zrejme aj preto možné, aby vznikali medzidruhové experimenty, ktoré s prvkami a postupmi bábkového divadla pracujú. Ako napríklad produkcie zoskupenia Med a prach alebo tematické odchýlky v repertoári, ako to bolo v prípade nášho ženského feministického štúdia T.W.I.G.A. V prípade kamenného činoherného divadla by tieto tendencie boli kontroverzne prijímané práve pre úctu k tradíciám a konvenciám publika.

V roku 2014 pri príležitosti sedemdesiateho výročia Slovenského národného povstania na objednávku festivalu vznikla inscenácia *Začnite s vystáňovaním*. Originálny site-specific mal krátky život a odvtedy ste s podobnou iniciatívou neprišli. Rok „osmičkových“ výročí pôsobí ako ideálny čas niečo podobné zopakovať.

Daný projekt vznikol z vonkajších a súčasne vnútorných príčin. Naše mesto je historickým centrom SNP a v čase vzniku bol pri moci neonacista Kotleba. Projekt pripravili študenti a študentky z VŠMU a Konzervatória Jána Levoslava Bellu pod vedením režisérky Kataríny Aulitisovej. V tvorivých osobnostiach



festival Bábkarská Bystrica, TOUR (2016)
foto archív festivalu

tímu sme našli oporu. To je vzácna zhoda okolností. Treba byť angažovaným a vyjadriť svoj názor vždy a bez ohľadu na okolnosti. Tento rok sme dali „osmičkám“ priestor v inom podaní. Vo vydaní ojedinelej knihy o československých bábkarských vzťahoch *Bábký na česko-slovenskej medzi (1918 – 2018)*, ktorá by nemohla vzniknúť inde než na našom festivale. Okrem toho sme sa zamerali na antirasistické, antiagistické a sociálne aktivity s publikom. Festival považujeme za správne miesto pre rôzne formy komunikácie s verejnosťou.

Jubilejný ročník 2016 prišiel s novým konceptom. Prekročili ste hranice Banskej Bystrice a vycestovali za divákmi do oblastí, v ktorých sa s divadlom a inou ako ľudovou kultúrou stretávajú len sporadicky. Pripomína mi to koncept, ktorý v sedemdesiatych rokoch spustili v západnom Nemecku. S heslom *Kultúra pre každého chceli rozbiť predstavu, že umenie je určené len pre istú elitu. Aká bola vaša motivácia?*

Naša motivácia bola taká istá ako v prípade nemeckého projektu. Navyše to bolo v čase, keď Ľudová strana

Naše Slovensko obchádzala vidiek a prihovárala sa ľuďom v dedinkách, ktoré ostávali zabudnuté a nepovšimnuté.

Mala TOUR aj nejaké pozitívne či negatívne „vedľajšie účinky“? Niečo, s čím ste pred festivalom nerátali a prekvapilo vás to?

Prekvapila nás prajnosť obidvoch strán. V Divíne sme museli pridať jedno predstavenie. V Ladomerskej Vieske pre festival miestni pripravili privítanie, na ktoré sa nezabúda – pohostili nás a zorganizovali vystúpenie všetkých vrstiev obyvateľov, na ktorom mali zastúpenie aj mentálne znevýhodnené i seniorské skupiny. Zrazu sa festival stal súčasťou nádherného spojenia ľudí rôznych národov, veku, schopností. Nečakane sme pocítili, že stretávanie má zmysel.

Aj vďaka TOUR sa Bábkarská Bystrica stala laureátom EFFE Label, ocenenia, ktoré v roku 2017 získalo len niečo vyše dvadsiatky svetových festivalov.

Ak sa pozriete na ocenených laureátov EFFE, zistíte, že ide o festivaly, ktoré nie sú spojené s festivalovými konvenciami ako odohrať predstavenie, odborne ho analyzovať, dať cenu víťazom a podobne. Medzi ocenenými bol napríklad festival Buffer Fringe na Cypre, ktorý sa koná na hraniciach medzi tureckou a cyperskou komunitou. Jeho organizátori do poslednej chvíle nevedia, či im úrady dovoľia odohrať predstavenie. Alebo festival ALTOFEST v Neapole. Koná sa v súkromných bytoch dobrovoľníkov, vo štvrti, ktorá je známa rôznymi deliktmi a patologickými prejavmi. V čase festivalu sa štvrť upokojí a asociálne prejavy ustanú. Naše rozhodnutie vycestovať na vidiek za deťmi a dospelými, ktorí do divadla inokedy neprídu, naplnilo tento zámer. Jedným z ocenených bol aj festival v Edinburghu, čo je, samozrejme, podujatie neporovnateľné, ekonomicky i spoločensky, oproti uvedeným festivalom, avšak ak sa pozrieme na jeho komunikačné stratégie s publikom na lokálnej a celonárodnej úrovni, je o čom premýšľať a učiť sa.

Festival pod vašim vedením má za sebou veľa úspešných ročníkov, ale môže sa stať, že mu dôjde dych. Premýšľate aj nad tým, či odovzdáte žezlo niekomu, kto bude môcť prekročiť hranice, ktoré vy možno ani nevnímate?

Paradox, ktorý je typický asi naozaj iba na Slovensku. Dostali sme ceny, Európska komisia nám bez akéhokoľvek „lobbingu“ dala dôveru, a z vašej otázky sa dozvedáme, že by sme mali odísť. Prečo? Predminulý rok sme vymysleli TOUR. Tento ročník sa okrem divadelného programu koná niekoľko veľkých nedivadelných akcií – Prológ, výstavy, krst knihy, dialógy, vychádza Festivalový žurnál. Nie som zástankyňou ani veľkých nádychov, ani výdychov. Dôležité sú vyváženosť a rovnováha celku. To považujem za veľké majstrovstvo. Zmysel majú projekty dlhodobé, nie jednorazové, a kontinuálne pôsobenie je dôležité. Žezlo netreba odovzdávať, je to príliš feudálne. Každý, kto príde po nás a bude kreatívny, bude riešiť veci po svojom. Charakter a kreativita nemajú hranice ani vek. 📍

Iveta Škripková (1960)

Dramatička a dramaturgička Iveta Škripková je absolventkou Vysokej školy múzických umení v Bratislave v odbore filmová a televízna dramaturgia a scenáristika (1985) a Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v odbore estetika (2016). Od roku 1985 pôsobí ako dramaturgička v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici a od roku 1992 je aj jeho riaditeľkou. V rokoch 1993 a 1999 absolvovala študijné pobyty v divadlách v Marseille a v Paríži a v roku 2002 rezidenčný študijný program ArtsLink Residencies v Center for Puppetry Arts v Atlante. Jej dramatické diela sa pravidelne hrávajú na javiskách všetkých slovenských divadiel. Okrem autorskej a dramaturgickej práce pôsobí aj ako riaditeľka festivalu Bábkarská Bystrica. Pod jej vedením sa festival v roku 2010 rozdelil na dve časti Prvý impulz pre deti a Druhý impulz pre dospelých. Spolu s Mariánom Peckom vytvorila v roku 2016 koncept TOUR, vďaka ktorému sa festival stal laureátom EFFE Label a získal aj špeciálnu cenu v rámci ocenení Dosky 2017.

Michal Ditte
dramaturg

Vzkriesenie zázraku vo Francúzsku

Divadlo Pôtoň odohralo na konci júla site specific performanciu Vzkriesenie zázraku na troch miestach francúzskej periferie – v mestách Murol, Riom-ès-Montagnes a Condat. Pre divadlo z Bátoviec to bola jedinečná možnosť spolupracovať pri performancii s medzinárodným umeleckým tímom a odprezentovať svoju tvorbu pred zahraničným publikom.

Performancia *Vzkriesenie zázraku* voľne nadväzuje na koprodukčný projekt *Miracles* Divadla Pôtoň, Debris Company, zoskupenia Med a prach a performerky Slávy Daubnerovej. Vznikli štyri site-specific produkcie, ktoré sme prezentovali v rôznych exteriéroch a interiéroch obce Bátovce a samotný projekt bol pozitívne vnímaný nielen pre jeho umelecké atribúty, ale aj z hľadiska – na Slovensku zriedka vídanej – kooperácie viacerých subjektov nezávislej divadelnej scény.

Spolu s režisérkou Ivetou Ditte Jurčovou a výtvarníčkou Katarínou Cakovou sme rozšírili pôvodne dvadsaťminutovú produkciu, ktorá sa odhrávala v priestoroch evanjelického kostola, o ďalšie performatívne a vizuálno-hudobné inštalácie na základe rôznych asociačných radov zvolenej témy – zázraky. Takto koncipovaná performance bola v roku 2017 súčasťou projektu Divadla Pôtoň a Ústavu divadelnej a filmovej vedy Slovenskej akadémie vied Apel lokality, ktorého cieľom bol výskum publika v ekonomicky a sociálne vylúčených oblastiach Slovenska. Performance sa stala pre nás otvoreným site-specific konceptom, do ktorého možno vnášať nové obrazy a prepájať tému predstavenia s lokalitou, pre



Vzkriesenie zázraku
foto archív Divadla Pôtoň

ktorú sa „opätovne tvorí“ a v ktorej sa prezentuje.

Divadlo Pôtoň dostalo od svojho partnera Euroculture en Pays Gentiane možnosť odohrať performanciu ako otváracie predstavenie festivalu Saint Nectaire Vallée Verte 2018 a následne ju uviesť v ďalších dvoch mestách. Francúzsky vidiek nám poskytol množstvo inšpiračných zdrojov, najmä stredoveké mestečko Murol, ktoré je bohaté na archeologické nálezy a ktorého ďalším špecifikom je aj skutočnosť, že vďaka miestnemu kňazovi Léonovi Boudalovi prichádzalo do mesta každoročne zhruba päťdesiat maliarov – skupina umelcov, ktorú neskôr radili do tzv. murovskej maliarskej školy. Počas príprav inscenácie sme spolupracovali s päťdesiatimi účastníkmi medzinárodného umeleckého tábora, s archeológmi z Laboratoire d'Archéologie et d'Histoire Merlat a s ďalšími zástupcami miestnych komunít. Do produkcie bolo aktívne zapojených osemdesiatjeden účinkujúcich z ôsmich krajín a jednotlivé časti performance sa odohrávali v dvadsiatich špecifických lokalitách (kostoly, lúky, štrkovisko, jazdiareň, parky, archeologické nálezisko, námestia) pre viac než šesťsto divákov, ktorí medzi jednotlivými zastaveniami prešli zhruba osemnásť kilometrov. Francúzska verzia performance bola doplnená aj o špecifiká našej identity: štylizovaný folklórny obraz s použitím piesne *Pachola* Ivany Mer alebo parafráza na príbeh Milady

Horákovej. Napriek tomu, že kontext týchto obrazov teritoriálne nekorešpondoval s miestnou lokalitou, tak u divákov nesmierne zarezovali a boli predmetom diskusií a rozhovorov o slovenskej nekomerčnej hudbe či o totalitných režimoch v bývalom Československu.

Laurent Festas, dramaturg a riaditeľ festivalu Saint Nectaire Vallée Verte, nám o *Vzkriesení zázraku* napísal: „Performancia Divadla Pôtoň zanechala hlbokú stopu. Nešlo len o univerzálne umelecké gesto, ale aj o dielo vychádzajúce z nášho prostredia, keďže performance bola prepojená svojím obsahom s lokálnou históriou a udalosťami. Predstavenie bolo zaujímavé, a to najmä preto, že išlo o sériu obrazov a situácií, ktoré sú nevšedne artikulované, sú bohaté na vizualitu, niekedy v spojitosti s okolitou krajinou pôsobili až veľkolepo. Performatívne a výtvarné inštalácie rad radom, ako rozpadnuté puzzle, stimulujú zvedavosť a predstavivosť divákov. Predstavenie prepája a reflektuje naše spomienky, detstvo, spoločnosť (jej ilúzie a dezilúzie, etické obmedzenia a aj nedostatky), a to prostredníctvom dôkladného hľadania zázraku, inscenačným hraním sa s malým (lokálnym) a obrovským (univerzálnym). Odkazy, ktoré performance ponúka, sú nespočetné. Možno pocítiť hlboké sebaspytovanie a diváka núti k prehodnocovaniu jeho presvedčenia a názorov. Vedie ho k niečomu transcendentálnemu, spirituálnemu, k znovuoobjavovaniu seba samého,

Vzkriesenie zázraku
foto archív Divadla Pôtoň



k prežívaniu kolektívnych snov a zázrakov dostatočne silných na to, aby dokázali pretvárať prostredie okolo nás.“

Počas desiatich dní vo Francúzsku sme zažili hektický teambuilding s minimom spánku, neustálymi presunmi medzi lokalitami, s workshopmi, s organizačnými poradami a s technickými riešeniami stanovišť. V predvečer uvedenia produkcie sme časovali západ slnka a hľadali najvhodnejší pohľad na horizont len preto, aby sa jedna zo siedmich častí *Vzkriesenia zázraku* spustila v presnom čase. Prechádzali sme trasu, či je pre putujúcich divákov bezpečná. Neustále sme nabíjali batérie prenosných svetidiel a zvukovej aparatury. Realizovať takýto rozsiahly projekt v cudzej krajine je skúškou schopností každého člena v tíme.

Formát site-specific je výzvou inšpirácie, práca s komunitou výzvou komunikácie. V medzinárodnom rozsahu je sťažená jazykovými i kultúrnymi bariérami. „Pre mňa je vždy najväčším zázrakom stretnutie s ľuďmi,“ hovorí režisérka Iveta Ditte Jurčová. „Cítim drobnú nervozitu, keď stojím pred tímom, s ktorým mám pracovať. Je veľmi vzrušujúce sledovať presakovanie divadla do života ľudí, ktorí s ním nemajú nič spoločné, je obohacujúce byť súčasťou toho okamihu, keď realita prestúpi divadlo. To je mágia. To sú tie chvíle, keď sa podarí zotrieť všetky hranice. Stojím pred dvanásťčlenným tímom archeológov a mám ich zapojiť, na požiadavku organizátora, do našich *Zázrakov*. Máme málo času, veľmi rýchlo treba zmapovať všetky energie, ktoré môžu ovplyvniť spoluprácu. Teraz sa mi hodí moja skúsenosť s archeologickým výskumom v Mužle. Vysvetľujem, čo pre mňa znamená práca archeológa. Zbytočnosť, prchavé snaženie, ničotnosť, zdá sa mi, že tomu príliš dobre rozumiem. Je fascinujúce, že niekto kope celý svoj život, aby doplnil kúsok skladačky. Čriepok vystavený v múzeu za sklenu vitrinou, ktorý si temer nikto nevšimne. A predsa je v ňom ukrytá podstata – námaha, pot, radosť aj nadšenie. S archeológmi nachádzam spoločnú reč, spočiatku vystrašené či rezervované tváre sa menia. Aj oni hľadajú podobnosť s nami umelcami. Ich práca nie je iba odkrývaním vrstiev a hľadaním mŕtvych artefaktov, ide o viac. Je to oživovanie predmetov, príbehov, hľadania súvislostí. Máme veľa

spoločných tém, páči sa im, čo sme vymysleli. Chceme v performancii zachovať autenticitu ich práce, naplniť ideu oživovania predmetov. Máme so sebou repliku koníka (autorka Katarína Caková), malej plastiky vystavenej v Murolskom archeologickom múzeu. Dohodneme sa, že vytvoríme archeologické nálezisko. Všetci berieme čakany, lopaty, fúriky a kopeme. A je v tom niečo magické. Ľudia sa zastávajú a pozerajú na skupinu čudákov. A my ďalej kopeme, zahrabávame, nachádzame a čistíme čriepky koníka. A nielen to, realita prestupuje divadlo, naši kolegovia archeológovia objavujú v improvizovanom divadelnom archeologickom nálezisku skutočné základy kostola. Magické chvíle. Zvláštna vzájomná synergia. Archeologický tím nás sprevádzal ako oddaná divácka skupina na nočných skúškach, pomáhal nám s presunom scénických prvkov na jednotlivých stanovištiach, prinášal stále nové a nové svetelné zdroje pre lepšiu viditeľnosť obrazov. Stal sa dôležitou súčasťou našej francúzskej misie a my sme vedeli, že sa udial malý zázrak.“

Posledné uvedenie *Vzkriesenia zázraku* sa uskutočnilo 27. júla 2018 v Condate. Diváci opúšťali priestor katedrály Saint Nazaire, vychádzali von do absolútnej tmy a spoločne sme pozorovali posledný zázrak, ktorý pomyselne uzatvoril našu „Tour de France“ – najdlhšie zatmenie mesiaca v tomto storočí. 🍷

Divadlo Pôtoň uvedie performanciu *Vzkriesenie zázraku* v Bátovciach počas Noci divadiel 17. novembra 2018.

Vzkriesenie zázraku
foto archív Divadla Pôtoň

Dominika Zatková
teatrologička

Život v očiach bábkky

Zapálenie Jany Pogorielovej-Dušovej pre bábkové divadlo a zároveň jej budúce profesijné smerovanie sa formovali od malička. A to vďaka jej otcovi Alexandrovi Pogorielovi, výtvarníkovi a režisérovi (predovšetkým) ochotníckeho bábkového divadla. V auguste oslávila osemdesiate narodeniny.

Po nástupe na odbor grafiky na bratislavskej strednej škole umeleckého priemyslu sa stala členkou tamojšieho legendárneho bábkarského súboru Miroslava Fikariho. Od roku 1957 pôsobila v Košiciach, kde stála pri zrode Bábkového divadla Košice (v roku 1959). V divadle strávila viac ako 20 rokov a výraznou mierou sa podieľala na formovaní jeho poetiky. Tak, ako sa menila dobová poetika bábkového divadla, aj Jana Pogorielová postupne prechádzala od prevažne maňuškových a javajkových inscenácií a plošného, dvojrozmerného priestoru k širšiemu nazeraniu na možnosti bábkového divadla. Hľadala jeho nové výrazové prostriedky a možnosti. S režisérom Otom Katušom pripravila ojedinelú inscenáciu čierneho divadla pre dospelých *Na počiatku bola nuda* (1961), ale aj inscenácie *Botafogo* (1966) a *Staronová komédia* (1967), s významnou maďarskou režisérkou Szönyi Katóovou spolupracovala na inscenáciách *Aladinova zázračná lampa* (1965) a *Gulliver v Lilipute* (1971). Vytvárala výpravy do košických inscenácií Karla Brožka, Markéty Schartovej či Jána Chlebíka. Hostovala v bábkových divadlách na Ukrajine (vtedy ZSSR), v Bulharsku a Poľsku. „Svojho“ režiséra však stretla až v Bedřichovi Svatoňovi, ktorý do košického divadla prišiel v roku 1970. Pri práci s ním ukotvila svoj štýl a formu. Kombinovala rôzne typy bábok, prepájala ich s funkčnými kostýmami, využívala masky. Do scénického priestoru vkomponovala odkrytého herca

ako rovnocenného partnera bábkky a otvorila tretí rozmer scény. Medzi ich spoločné inscenácie patrili napríklad technologicky nápaditý, veľkovýpravný *Medovníkový princ* (1973) a nadväzujúca *Spiaca krásavica* (1975). V ďalších spoločných dielach *Traja zhavranelí bratia* (1972) a *Materina dúška* (1976) Pogorielová invenčne využila folklórne prvky a motívy a inscenáciou *Johanes doktor Faust* (1979) sa zasa prvýkrát na slovenské bábkové javisko dostala faustovská tematika. Tvorivá dvojica v 70. a 80. rokoch zdarne pôsobila aj v divadle Die Holzkoppe v nemeckom meste Steinau. V rovnakom období Jana Pogorielová pripravovala pre košické a bratislavské štúdio Československej televízie večerníčky a celovečerné bábkové inscenácie (*Slimáčik Bubienok*, *Zlatá panna zo zlatého vajca* a i.).

S osobitou pečatou výtvarníčky sa stretávame aj v ďalších slovenských bábkových divadlách. V Bábkovom divadle v Nitre napríklad pripravila s režisérom Jánom Hižnayom ojedinelé, predlohou aj inscenačným spracovaním výnimočne prerozprávanie staroindického eposu *O Rámovi a Síte* (1971). V rovnakom období s ním hostovala aj v žilinskom Bábkovom divadle (*Aladinova čarovná lampa*, 1971, *O sokolovi Halvorovi*, 1972). Na ďalších žilinských inscenáciách výtvarníčka, na krátke obdobie aj v internom stave, spolupracovala najmä s režisérom Milanom Tomáškom.

Jana Pogorielová sa počas celej svojej tvorby sústavne zaoberala aj technológiou bábkky a jej ľahkej ovládateľnosti. S typickým zmyslom pre dokonalosť zarputilo hľadala technologicky dokonalé, rafinované výtvarné riešenia. Porozumenie našla u excelentného bábkarského technológa Antona Dušu. Toto stretnutie bolo pre oboch osudové, pracovne aj súkromne. Pri spoločnej práci v košickom bábkovom divadle pripravili manželja Dušovci okrem iných aj oceňovanú, technologicky náročnú inscenáciu *Zlatý vábnik* (1982, réžia Ján Uličiansky). Po ich odchode do banskobystrického Krajského bábkového divadla spolupracovala Pogorielová s režisérmí Jiřím Středom (*Mauglí*, 1984), Štefanom Kulhánkom (*Princezná Kukulienka*, 1985), Bedřichom Svatoňom (*Čin-Čin*, 1984) a opäť sa stretla

aj s Karlom Brožkom (*O holubovi Sivákovi*, 1987, *Mačka*, 1989). S Mariánom Peckom, na úplnom začiatku jeho režisérskych kariéry, vytvorila dve inscenácie: poetického imaginatívneho *Pišťáčika* (1988) a *Perinbabu* (1990).

V roku 1990 manželja Dušovci zakotvili ešte na chvíľu v žilinskom Bábkovom divadle. Jana Pogorielová tu spolupracovala s Jiřím Davidkom (pôsobivo kostýmovaná inscenácia *Slávik*, 1991), ale aj s Martinom Kákošom, Markétou Schartovou a Boženou Lenčovou. No láska k tradičnému divadlu, obdiv k rezbárstvu a túžba pracovať na vlastnom a podľa seba viedla dvojicu k založeniu súkromnej firmy Pogorielová – Duša, drevo-bábkky-bábiky. Ich technologicko-výtvarné majstrovstvo bolo známe aj v zahraničí, navrhli a vyrobili bábkky pre nemeckého bábkara Olafa Bernstengela a súkromné divadlo v USA, marionety a časti scény pre Tradičné bábkové divadlo Antona Anderleho či bábkky a scénické výpravy pre Teátro Neline.

Priateľstvo s Olafom Bernstengelom ich priviedlo k rozsahovo najväčšiemu projektu, ktorý svojou výnimočnosťou môžeme považovať za veľkolepé uzatvorenie tvorby oboch manželov. Do pašiových hier s bábkami *Eibesthalske pašie* (*Die Eibestahler Passion*) v obci Eibesthal neďaleko rakúskeho Mistelbachu (prvé uvedenie 1999, réžia Olaf Bernstengel) navrhli a realizovali celú výpravu. Inšpirovaní neskorogotickými oltárnymi plastikami vytvorili 28 takmer meter vysokých drevených sošných bábok, ktoré včlenili do výpravy s alúziou na vinársku tradíciu kraja. V práci pre eibesthalských občanov sa zároveň zrkadlí celoživotná práca Jany Pogorielovej pre ochotníkov. Viedla pre nich bábkarské semináre a školenia, bola členkou odborných porôt a vytvorila celý rad scénografických riešení a bábok pre pre mnohé súbory. 🍷

S tvorbou Jany Pogorielovej sa môžeme v ucelenejšej podobe stretnúť v stálej expozícii Bábkarského salóna Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici a v stálej expozícii Múzea bábkarských kultúr a hračiek na Modrom Kameni.

Vladimír Fekar

dramaturg

Ten, který se ptal

Josef Kovalčuk

(* 5. august 1948 – † 30. jún 2018)

Zpráva o úmrtí Josefa Kovalčuka mne hluboce zasáhla. Den za dnem se mi až do chvíle posledního rozloučení vnořoval smysl a význam studia a především lidského i pedagogického setkání s Josefem Kovalčukem. Vzpomínám na něj jako na svého hlavního pedagoga. Už jen pouhý výčet toho, co vše za svůj profesní život kromě pedagogické činnosti stihl, ukazuje, jak tento nesmírně houževnatý a pracovitý člověk doslova žil divadlem. Byl spoluzakladatelem a dramaturgem legendárního prostějovského a posléze brněnského HaDivadla, které svým myšlením zásadně ovlivnil (1974-1990), po revoluci formoval Janáčkovu akademii múzických umění v Brně ve funkcích děkana či později proděkana, jako umělecký šéf činohry Národního divadla v Praze (1997-2002) odvážně uváděl původní české hry a dramaturgem Husy na provázku (2009-2013). Byl autorem mnoha her, dramaturgizací i teoretických statí, zejména o fenoménu autorského divadla.

Studium divadelní dramaturgie, ostatně jako studium většiny uměleckých oborů, není anonymní. Je to intimní, několikaletý proces s proměnnými vztahy učitele a žáka. Už samotným aktem přijetí nastavuje pedagog a žák jistý závazný status vzájemné důvěry, očekávání, předpokladů, zodpovědnosti. Odchod Josefa Kovalčuka ve mně vyvolal otázky. Naplňuji, naplnujeme my, jeho studenti, jeho očekávání? Jaká vlastně byla? A také: co do nás dokázal zasít tak hluboko, že se to uhnízdlilo uvnitř našich osobností.

V ateliéru jsme začínali čtyři, končili jen dva: s Jitkou Martinkovou. Byli jsme každý jiný, a přesto se mi zdálo, že máme něco společného. Sledoval jsem i jeho studenty

a absolventy z předchozích ročníků (Marek Horoščák, Lucie Bulisová a další) a přemýšlel, co nás spojuje. Již výběrem studentů vysílal Josef Kovalčuk informaci jak o sobě, tak i o své představě, jaké by si v budoucnu přál české divadlo. Soudě z mapy absolventů, v kombinaci s jeho metodou výuky, s jeho bytostným propojením na původní HaDivadlo s dvorním režisérem Arnoštem Goldflamem, s jeho precizním formulováním dramaturgie tématu, skládá se mi obraz JEHO divadla. Přál si, aby dramaturgie v sobě obsáhla nesmírné množství oborů, filozofii, historii, psychologii, divadelní a literární vědu, lingvistiku... Přál si divadlo, které se nebojí poetického nebo groteskního obrazu: jisté nedoslovnosti, otevřenosti, metaforičnosti, divadlo, které se nebojí narušovat aristotelské principy, pokud si to vyžádá to nejpodstatnější: téma. Chtěl divadlo, které zejména svými tématy dokáže být pro jeho tvůrce drásavě osobní, protože jedině tak může vzniknout inscenace, za kterou mohou její tvůrci osobně a osobnostně ručit. Nechtěl divadlo v první řadě politicky angažované (takto studenty formoval spíše Bořivoj Srba), ale divadlo osobně angažované, divadlo člověka, který právě svým neopakovatelným vnímáním života a skutečnosti kolem něj odhaluje skrytosti na první pohled nezřetelné. Nesnášel autorskou řemeslnou machu, scénaristické konstrukce s předpokládaným dějem, zápletkové puzzle bez obsahu, bez zapojení vlastní obrazivosti a intuice. Přál si divadlo bytostné divadelnosti, ale nikoli bezbřehé teatrality a předvádění se.

Předávat skrze své studenty takto vydobyty a vnitřně přesně zformulovaný smysl divadla vyžadovalo od něj rozhodnost, pevnost, odvalu. Bylo v něm přitom cosi plachého, introvertního, nesmělého, oplýval vlastnostmi, s nimiž se do extrovertního divadelního světa nezapadá zrovna nejlehčeji. Možná si přál, abychom i my, zpravidla také plaší, spíše introvertní učeďníci – podobně jako on – právě odvahou vstoupili do divadelního světa hledali a nacházeli v sobě jinou pevnost a nezdolnost, morální, názorovou, diskusní.

Možná jsme od profesora Kovalčuka nedostali za roky studia jednoduchý manuál výkonu tohoto povolání. Takový manuál poskytnout ani nelze, protože odpověď

přináší především praxe samotná. Možná má pedagog předat zejména to základní: originální, svěbytný způsob přemýšlení o věcech. V této věci Josef Kovalčuk – a s ním i celá silná tehdejší pedagogická „družina“ JAMU (Pavel Švanda, Antonín Přidal, Peter Scherhauser, Drahoslav Makovička a další) – odváděl své. I díky němu vím, že nechci za žádnou cenu, ač v kamenném divadle, ve svém divadelním myšlení „zkamenět“. Možná je doménou



velkých učitelů, že se nám při vzpomínce na ně vybavují klíčová slova a věty, protože pravé jádro dokázali nenápadně vložit do nezákladnějších, zdánlivě banálních formulací. Z Kovalčukových vět mi utkvěla například tato: „Neustále se ptejte textu!“ (Zkoušeli jsme to tehdy s Čechovovými *Třemi sestrami*. Větu po větě, motivaci za motivací.) V té větě je skryta nezákladnější prapodstata dramaturgie, protože bez otázek a snahy o formulování odpovědi na ně nemůže být nalezeno a objeveno nic. Vybaví se mi i jeho vzpomínka na to, jak ve Vancouveru (v roce 1986 tam byl na světové výstavě s HaDivadlem) sledoval představení o tom, jak někomu na ulici umře pes. Tehdy prý nedokázal pochopit, proč právě o takové „všednosti“ vzniká hodinové představení. Vždyť všechny tehdejší inscenace HaDivadla byly zásadní osobní zpovědi, odvážné angažované reakce na dobu, kterou tehdy žili. Teprve po čase, jak říkal, objevil v tom upřímném zaujetí tvůrců k obyčejnému příběhu hluboký smysl a význam, pochopil, že divadlo může problémy člověka odrážet mnoha způsoby. Že i takto reflektovat divadlem život ve svobodné zemi má smysl.

Za našeho studia byl zároveň zaměstnán šéfovskou prací v Národním divadle v Praze, na stážích mohli jsme díky tomu zažívat atmosféru zkoušení s Ivo Krobotem nebo Arnoštem Goldflamem a také zblízka nahlédnout do jeho snahy přivádět na jeviště Národního divadla neosvědčené tituly či prověřovat na nich impozantní nedramatické texty velkých českých literátů (*Romanci pro křídlovku* Františka Hrubína, *Markétu Lazarovou* Vladislava Vančury, Jaroslava Durycha a jeho *Bloudění* a další)

Pepa Kovalčuk byl jen o rok mladší než můj otec. Ten odešel dříve, před třemi roky. Tolik jsme si toho neřekli. I Josef odešel dříve, tolik jsme si toho neřekli. Stejná generace, rozdílné authority. Otec zásadně formuje syna. Pedagog zásadně formuje žáka (ten vysokoškolský, myslím, nejintenzivněji). Kolik mají otec a pedagog společného? Když se zpětně ohlédnu, svým předčasným odchodem mne opustil (a mám dojem, že nejen mne) jeden ze zásadních duchovních otců. ♦

foto I. Zehl

Martin Macháček
divadelný kritik

Babylon baby

Pokud se má něco sepsat o premiéře další z autorských inscenací divadla Stoka na téma „banalita reality a proč nás jednou všechny zabije“, není možné vynechat genezi akce, na které se odehrávala. Režisér Blaho Uhlár i jeho družina jsou totiž hostem Divadelního festivalu v Kutné Hoře od jeho vzniku, tedy od roku 2015. Spoluzakladatel festivalu Vojtěch Varyš, nedávno zesnulý, leč nesmrtelný, si velmi zakládal na tom, aby Stoku uváděl, kde se dá (když byl například dramaturgem festivalu Dream Factory, pozval inscenaci *Pokus*). Stoka tak letos v Kutné Hoře po inscenacích *Vítězstvo* (2015), *Bordeline*, *Kritérium* (2016) a *Re re re...* (2017) uvedla rovnou světovou, jubilejní čtyřicátou premiéru pod názvem *29 1/2*. Možná je přemrštěné tvrdit, že ji Uhlár věnoval právě Varyšovi, ale drobné vnějškové znaky naznačují, že na tohoto bonvivána odkazuje.

Oba hlavní aktéři, Michaela Fech a Braňo Mosný, (na jevišti doplnění živo hrajícím hudebníkem Igorem Fechem) byli doslova vmáčknutí do ohromné, neforemné hmoty, značně deformující jejich přirozené křivky. Asociovali zvláštní výjev z muzeální vitríny, na který vyděšený návštěvník zírá s nepochopením. V tomhle případě nešlo o vycpané figuríny neandrtálců, ale dvě bystrá individua pozvolna objevující vzájemnou sexualitu. Materiálem znásobená tělesná konstituce pouze evokovala tělesnou stavbu možného předobrazu. Co v anotaci i inscenaci z varyšovské filozofie taky přetrvalo, byla základní premisa, ne tak neznámá pro stálého návštěvníka Divadelního festivalu Kutná Hora. „Nikdo nic nepochopí, nikdo se nic nedoví,“ pravila ona nóta, s níž se festivalový divák (a nutně fanoušek) nořil do hlubin kutnohorského pivovaru Sedlec. V chladném, nahrubo zděném prostoru si podobně jako v temné hrobce, nebo mauzoleu tvůrci hráli s neustálým zpochybňováním divadla jako média i jeho tisíce lety prověřených možností.

KK



foto C. Bachratý

Uhlár absolutně rezignoval na slovo, jakoby bylo všechno řečeno. Opustil i kauzalitu situace, jakoby na jevišti již nemohl existovat nový archetypální vztah. K celé této studii mu stačilo několik židlí, které po dobu performance oba aktéři přenášeli, nebo se po nich pomalu plazili. Z jedné „dřevěné“ věže postupně stavěli další. Budovali pokaždé nový Babylon s jasným osudem, že musí padnout, aby narostl nový. Schopnost dvojice performerů proměnit existenciální esej o vztazích ženy a muže s minimem dialogů, na třeskutě absurdní a vtipnou grotesku, vyplývá z faktu, že to hrají smrtelně vážně. Oba performeři se strnule vážným výrazem předvádějí dlouhé námluvy. Jejich bizarní, objemné kostýmy jim ale komplikují pohyb a jejich tokání připomíná spíše nemotorný souboj v blátě. Přitom operují především „pouhým“, ale natolik vzácným charismatem. Na druhou stranu je nutno dodat, že považují tuto inscenaci za „další v řadě“, vázanou na místo a čas festivalu a nedokáží si úplně představit, že by se uváděla někde jinde, než v pivovarském sklepě, kde měla premiéru. ☐

Stoka: 29 1/2

výtvarné riešenie **M. Struhárová** hudba **I. Fech**

réžia **B. Uhlár** účinkujú **M. Fech, B. Mosný**

premiéra 7. september 2018, Divadelní festival Kutná Hora

Miroslav Ballay
teatrológ

Autenticky o lúbsti

Americký režisér Steve Bailey, ktorý s Divadlom z Pasáže spolupracoval už na viacerých projektoch, v inscenácii *Daj mi šancu...* odkryl intímny rajón ľudského prežívania lásky s množstvom prekážok a limitov, ktoré s ňou súvisia. Režisér sa spolu s autorským kolektívom hendikepovaných hercov usiloval spracovať tému s bezprostrednou otvorenosťou a hlavne bez predsudkov. Vznikla tým svojrázne ľudská, civilne komunikatívna výpoveď o realite vzťahov v (ne)realite cynických zoznamovacích sietí.

Výtvarnú koncepciu inscenácie tvorilo mólo, na ktorom sa odohrala módna prehliadka. Herci sa po ňom suverénne pohybovali s choreografickou dôslednosťou, aby tým svojsky manifestovali svoju vlastnú identitu. Na javisku dominovali bláznivé módné výstrelky, za ktorými stál jednoznačne kult mladosti a krásy. Zároveň tvorcovia varovali pred povrchnosťou tejto lákavej komodity krásy. Mólo predstavovalo miesto konkrétnych interakcií, blúdení, kráčaní v nevšímavosti jedného k druhému.

V jednom z nasledujúcich výstupov herci držiaci v rukách svoje smartfóny pomyselné sledili v bludisku jednotlivých zoznamovacích sietí. Temer nezúčastnené

foto D. Hein



Ťukanie účinkujúcich do mobilov vyslovene iritovalo divákov. Autorov zaujímala práve táto bezútešná realita vypovedajúca o povrchnosti i plochosti súčasných partnerských vzťahov. Kým sa herci na ponurej scéne prechádzali začítaní do svojich telefónov, na pozadí sa odhalovali premietané texty vymyslených charakteristík osôb s ich údajmi napríklad o hmotnosti, farbe očí, vlasov či o ich koníčkoch. Vzápätí sa na projekcii opätovne prezentovali aj stroho sformulované predstavy o ideálnom partnerovi či partnerke, ktoré boli často nerealistické až romantické. Scénické obrazy reálneho rande potom predstavovali zreteľný kontrast.

V jednej scéne napríklad parodovali pretváрку partnerov počas stretnutia, pričom v prehovore k publiku vyjadrovali úprimne pravdivé pocity a nevynechali ani otázky telesnej intimity. Takáto autentická rovina individuálnych výpovedí hercov inscenácii zreteľne prospela. Nenásilne v nich artikulovali vlastné myšlienky. Stali sa performermi v konkrétnych situáciách, civilných prehovoroch, pokusoch o interaktivitu s publikom. Napriek tomu sa nezabavili istého moralizovania, keď na projekčnú plochu premietali hanlivé pomenovania: „Škulavý“, „Tučná“, „Retardovaný“, „Postihnutá“ atď. Tieto projekcie mali vyslovene názorný, edukačný charakter.

Inszenáciu *Daj mi šancu...* možno v kontexte doterajšej tvorby Divadla z Pasáže považovať za prelomovú. Zahraničný režisér priniesol do divadla svojbytnú autorskú poetiku, ktorá sa ukázala účinnejšia, než predchádzajúce inscenácie adaptácií. Nielenže odkryl nové možnosti vyjadrovacích prostriedkov, ale v mnohom podnietil aj originálnejšiu výrazovosť kolektívu účinkujúcich pri problematike a sčasti tabuizovanej tematike. ☐

Kol. aut.: Daj mi šancu... / Take a Chance on Me

dramaturgia **M. Zvada** scénografia **D. Krnáč** hudba **P. Vaňouček**

pohybová spolupráca **P. Vrto** réžia **S. Bailey** účinkujú **M. Daniš,**

M. Ďuricová, T. Debnár, P. Hudec, L. Krajčiová, L. Rybárová

premiéra 31. máj 2018, Záhrada – CNK, Banská Bystrica

David Balzer Curationism: how curating took over the art world and everything else

Tak ako vo výtvarnom umení, aj v divadle sa kurátor stal dôležitou osobou – vyberá diela na festivaly, organizuje projekty, udeľuje ocenenia, kreuje platformy pre myslenie aj „networking“. Výtvarný kritik David Balzer však v publikácii *Kurátorizmus: ako kurátorovanie ovládlo svet umenia a všetko ostatné vrhá na túto inštanciu odlišný pohľad. Vo svojej knihe napáda populárny obraz kurátora ako odborníka, ktorý má vkus, citlivosť a znalosti, kritizuje ho a demaskuje. Autor prechádza históriou, aby sa zamýšľal nad súčasnosťou a objasnil hegemoniu kurátorstva.*

Vytvoril som nový pojem – kurátorizmus. Je to hra so slovom kreacionizmus, s jeho kultovým oddaním sa duchovnému autorstvu vyššej inštancie. Termín kurátorizmus je rovnaký štuchanec do umeleckého sveta a jeho nafúkaného jazyka (ktorý v magazíne *Triple Canopy* titulovali „medzinárodná umelecká angličtina“). Kurátorizmus tiež hovorí o našej fixácii na rôzne -izmy a predovšetkým pomenúva akceleráciu kurátorských impulzov, ktoré sa stali dominantnou cestou umeleckého uvažovania. Som presvedčený, že od deväťdesiatych rokov žijeme kurátorský moment. Inštitúcie a firmy sa spoliehajú na iných, na zaručených expertov, ktorí majú pomôcť kultivovať, organizovať a byť zárukou pokroku alebo pomôcť inštitúcii či firme naplniť požiadavky rôzneho obecnstva či konzumentov.

54 Tak ako toto obecnstvo či konzumenti, sme aj my všetci

prizývaní do procesu kultivovania a organizovania našich identít. Smerom k správnosti, tak ako nám to diktujú. (...)

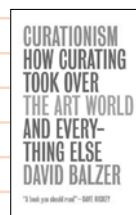
Časť prvá – Hodnota

V známom manifeste zo sedemdesiatych rokov, ktorý podpísali viacerí umelci ako Donald Judd a Sol LeWitt, obvinili kurátora Harald Szeemana, že na *documente*¹ zaradil ich diela do tematických sekcií bez ich dovoľenia. Takéto protesty dnes pôsobia smiešne. Kurátori zodpovední za prestížne medzinárodné podujatia ako *documenta* alebo *bienále* v Benátkach majú veľký vplyv, moc, autoritu aj autonómiu a na svete je priveľa umelcov súťažiacich o slávu. Mnohí z nich si vo svetle svojej krehkej kariéry nemôžu dovoliť byť veľmi zásadoví.

Avšak, otázka, aké sú morálne rozmery kurátorskej práce a do akej miery sa kurátor stáva umelcom (tým, že používa prácu iných umelcov ako surový materiál, z ktorého vytvára vlastné dielo), je aktuálna aj v 21. storočí. Z kurátora – správcu sa v dobe konceptualistického obratu stal umelecký znalec, priam mýtická persóna, ktorá na jednej strane odstrašuje, ale dokáže podporiť a byť zhovievavá.

Ako môžeme vidieť aj na príklade Hansa-Ulricha Obrista, hviezdni kurátori sú si vedomí svojej napadnuteľnosti a často sa napriek svojej vychýrenosti držia skôr v úzadí. Čo v skutočnosti robia? Sú nadutou elitou, ktorá nás kŕmi superteoretickým umením? Hyperprofesionálni makléři, zdatní konzultanti v oblasti obchodu s umením, pracujúci pre mocné medzinárodné kultúrne organizácie? Tlmočníci medzi umelcami a publikom, ktorí prístupnou formou predkladajú,

¹ *Documenta* je výstava súčasného moderného umenia, ktorá sa každý rok koná v meste Kassel v Nemecku (pozn. red.).



David Balzer

Curationism: how curating took over the art world and everything else

Pluto Press, Londýn, Veľká Británia, 2015

144 s.

ISBN 9780745335971

čo môže ponúknuť súčasná kultúra? Alebo sú to idealisti? Jedno je isté. Všetci súčasní kurátori majú vysoký stupeň fluidnej inteligencie a schopnosť učiť sa, riskujú ako zruční stávkari, oplývajú dostatočným sebavedomím a zároveň chápu kritické body vlastnej pozície.


Analyzujú, riadia a organizujú, a stávajú sa pôrodnou babou avantgardy, teda pomáhajú zrodu nového.

Kurátor má na starosti „tovar“ – a od miléniového obratu je to tovar viac ako kedykoľvek predtým. Čím sa jeho práca líši oproti minulosti, je to, že začína hrať ústrednú rolu nielen v katalogizovaní „tovaru“, ale aj v jeho generovaní. Namiesto toho, aby nové hľadali a obhajovali, objednávajú to a pestujú a tým, paradoxne, negujú akúkoľvek možnosť novosti. (...)

Časť druhá – Práca

Kurátorka Karen Love z Vancouvru vydala v roku 2010 voľne dostupný *Curatorial Toolkit*. Publikácia sa javí ako použiteľný nástroj bez zbytočnej pozlátky. Karen Love opisuje kurátorstvo ako ničím výnimočnú, zmechanizovanú robotu, pre ktorú je najdôležitejší dostatočný profesionálny tréning. Nie teoretický, ale získaný skúsenosťami zo stáží a z reálnej praxe.

Jej dokument teda vykresľuje kurátorov ako projektových manažerov a ich prácu definuje v niekoľkých krokoch. Najskôr vzniká rešerš konceptu, ktorý vyžaduje jasné zameranie a vysokú mieru vedomostí kurátora. Ďalej predbežný výber umelcov a rešeršovanie financií (najmä grantových možností). Ďalší krok je nájsť vhodné miesto, čo znamená pracovať s priestorom – konfiguráciou, veľkosťou priestoru, personálnym zabezpečením a dostupným príslušenstvom. (...)

Nasleduje logistika výstavy: kurátorské zmluvy, dohody, predpokladané honoráre, termíny odstupu od zmluvy a mnohé ďalšie náležitosti. Rovnako aj hlavná náplň práce všetkých projektových manažerov – nutnosť stanoviť „kritickú cestu“ pre výstavu, teda prezentovať realistickú, presvedčivú časovo-materiálovú os pre všetky náležitosti, ktoré jej príprava obsahuje. Až potom je možné začať kompletizovať koncept projektu, vyberať a oslovovať konkrétnych umelcov. A to môže trvať ďalšie mesiace... 

Knižné tipy

Emil T. Bartko
**Stručná encyklopédia
tanečného umenia**

Verbunk

www.verbunk.com



638 s.
orientačná
cena 14 €

Publikácia je prvým komplexným encyklopedickým dielom v oblasti tanečného umenia na Slovensku. Jednotlivé heslá pokrývajú ľudový i klasický tanec a balet, moderný aj súčasný tanec. Okrem životopisných informácií o významných slovenských i svetových osobnostiach sú v nej obsiahnuté aj umelecké a vzdelávacie inštitúcie, súbory, skupiny, festivaly, súťaže a časopisy z oblasti tanečného umenia.

Jan Jiřík

Divadlo a utopie

NAMU

www.namu.cz



152 s.
orientačná
cena 10 €

V publikácii s podtitulom *Polské divadelní studio Reduta jako příklad modernistické utopie* prináša Jan Jiřík obraz jedného z divadiel, ktoré v dvadsiatych rokoch 20. storočia svojimi inscenačnými experimentmi a hľadaním nových modelov spoločenského usporiadania participovalo na umelecko-sociologickom obrate k novému smerovaniu – k tomu, čo dnes nazývame modernizmus.

Daniel Schulze

Authenticity in Contemporary Theatre and Performance: Make it Real

Methuen

www.methuen.co.uk



296 s.
orientačná
cena 24 €

Požiadavka autenticity sa v divadle objavuje čoraz častejšie a autenticita sa stáva veľkou pridanou hodnotou a zároveň métou. Čo to však znamená, ako ju dosiahnuť? A nie je táto túžba po autenticite v istom ohľade prehnaná či dokonca nezmyselná? Na konkrétnych inscenačných príkladoch sa Daniel Schulze usiluje pochopiť tento fenomén a preskúmať jeho pôsobenie na naše vnímanie diela.

Silvia Vollmannová
režisérka



českosLOVENsko

V olomouckom Divadle na cucky skúšame s DPM koprodukčný projekt 1993. Herecké zloženie: Pavla Dostálová a Adam Joura za českú stranu, Šimon Ferstl a Tomáš Pokorný za slovenskú. Automaticky to rozdeľujem na strany asi preto, že našou témou je rozdelenie. Keďže sme však v čase rozdelenia federácie všetci ešte ťahali káčerov, ide o subjektívnu reflexiu našej generácie o vzťahoch česko(-)slovenských.

Momentálna bilancia tvorivého procesu: vo všetkých malých lingvistických vojnách vyhrávajú Slováci. Vieme, čo je rampouch, hlemýžď aj drúběž. Chalanom učaroval Olomouc, Dolní náměstí, Flóra, úžasní ľudia a „vztekly pes“ vo Vertigu. Zistila som, že po škole toho veľa zabudnete, ale nechápem, ako som mohla zabudnúť, aký je Šimon bystrý. Pavla tento rok získala cenu Jantar. Robí si žarty, lebo vraj keď niekomu chcete povedať, že je nemešlo, tak mu môžete povedať aj: „Ty jsi ale jantar!“ Vravím si, že „pomlčková válka“ bola asi podobný nezmysel ako dnes ten, že by Pavla bola „jantar“. Ako to už v nezávislom divadle býva, všeličo nám nepraje, ale Poky si myslí, že šťastie je vlastnosť, dúfam teda, že ju máme. Adam sa stále snaží hovoriť po slovensky, no potom aj tak vždy smutne skonštatuje: „Stačí byť vysoký Slovák a máš TO.“ Vysokí Slováci sa zase stále pýtajú: „No, ale ČO?“ Práve keď sme začali skúšať, vyšiel prvý česko-slovenský *Vogue*. S Olgou Havlovou na obálke. Náhoda? Nemyslím si!

PS: A inak, podľa mňa TO majú všetci,

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ

operná kritička

Pre operu sú festivaly neodmysliteľnou platformou. V Európe sa ich každoročne konajú desiatky – veľkých aj malých, renomovaných aj lokálnych, interiérových aj openairových, fajnšmekerských aj turistických, monotematických aj s pôle-mêle dramaturgiou. Tridsať v Nemecku, dvadsiatka v Rakúsku i Taliansku, pätnásť vo Francúzsku... Aj v susednom Česku a Maďarsku eviduje webový portál operabase.com štyri festivaly. Zato keď kliknete na Slovensko, otvorí sa prázdna stránka: naše jediné podujatie tohto druhu, operná časť Zámockých hier zvolenských, v roku 2014 po tridsiatich šiestich ročníkoch uzavrelo svoju existenciu. Paradoxne, nestalo sa tak pre aktuálny nedostatok financií (hoci tých nikdy nie je nazvyš) či pre nekvalitné produkcie (takí speváci, akí koncom júna hosťovali vo Zvolene, sa bežne nedali počuť ani v SND). Jedným z hlavných dôvodov bol dlhodobý nezáujem publika. Z toho mi vychádza, že festival robia dobrým (aj) jeho diváci – a marketing, ktorý ich dokáže prilákať.

IVANA RUMANOVÁ

teoretická umenia

Festival sa pre mňa tým viac blíži dokonalosti, čím plynulejšie umožňuje divákovi prechádzať medzi rozšafným zdieľaním momentov a luxusom festivalovej samoty. Dobrý festival láka rovnako kvalitným programom, ako aj motivuje k festivalovému záškoláctvu, ktoré je spojené s objavovaním mesta.



2 x 2

Čo robí festival kvalitným?

Čo robí festival kvalitným?



VLADIMÍR PREDMERSKÝ

historik bábkového divadla

Festival robia kvalitným jeho dramaturgická koncepcia a účasť vybraných domácich, prípadne zahraničných súborov, ktoré ho umelecky neformálne naplňajú. A stretávanie sa s múdrymi ľuďmi na ňom. Aké jednoduché a samozrejmé. Preto je vo svete toľko rôznych festivalov, za ktorými sa človek v nádeji rozbehne. Až dotedy, kým nezistí, že jeho účasť na nich je zbytočná. Predstavenia mu nič neprinášajú (hoci organizátori tvrdia opak) a ešte aj tí múdri ľudia sa z neho vytrácajú. Vymyslieť festival a najmä ho udržať na žiaducej úrovni je vlastne umenie. Všimli ste si, koľko festivalov sa vytratilo, hoci ešte stále existujú? Nekritickosť organizátorov je bezbrehá.

RASTISLAV BALLEK

režisér

Uvediem príklad. Festival v Dortmunde. Veľmi dávno. Žiadne produkcie. Jediný program: rozvážali nás autobusmi po bývalých priemyselných stavbách, ktoré krátko predtým zmenili na divadelné priestory, galérie... Po každej prehliadke nasledovalo bohaté občerstvenie. Jeden z usporiadateľov sa za tie prehliadky ospravedlňoval. Podľa neho by občerstvenie stačilo. Úplne bez programu. Len ako stretnutie. Pomyslel som si – toto nie je len rafinované gesto dematerializácie podstaty umeleckého diela. Je to ambiciózna vízia. Celá umelecká produkcia a trh s umením sublimujú do takej miery, že výmena myšlienok, obrazov a energie medzi umelcami, divákmi a miestom, kde sa zhromažďujú, prebieha výhradne – telepaticky. Možno je to blbosť, ale zo všetkých festivalov, na ktorých som kedy bol, si tento pamätám najviac.

Martina Mašlárová
divadelná kritička



#YouToo???

Aj ty, Brutus?! Mohli si povzdychnúť milovníci belgickej tanečnej scény, keď v septembri prenikla na verejnosť informácia o sexuálnom harašmente vnútri súboru Troubleyn. Muž, ktorý je teraz preto „in trouble“, nie je nik iný ako uznávaný choreograf, režisér a multidisciplinárny umelec Jan Fabre.

Po povest' kontroverzného tvorcu si Fabre nemusel ani doteraz chodiť ďaleko – jeho provokatívne diela často zahŕňajú nahotu, telesné tekutiny či sexuálne prejavy. Ťažké srdce naňho majú aj milovníci zvierat, odkedy v rámci jednej z performancií nechal vyhadzovať do vzduchu vydesené mačky, ktoré mraučiac dopadali na tvrdé schodisko. Údajne vtedy dostal viac než 20 000 nenávistných e-mailov a pre ohrozenie sa musel denne sťahovať. Proti tomu sa otvorený list dvadsiatich bývalých členiek súboru môže zdať ako drobnosť.

Na výsledky prieskumu flámskeho ministerstva kultúry, ktorý ukázal, že jedna zo štyroch žien pracujúcich v kultúre mala v predošlom roku skúsenosť so sexuálnym obťažovaním, reagoval Fabre slovami, že opatrenia ministerstva môžu byť aj nebezpečné, pretože môžu poškodiť, ba zničiť „tajné puto“ medzi režisérom/choreografom a hercom/tanečníkom. Niečo podobné, ako keď slovenskí biskupi hovoria, že pritúliť, objať či pobozkať cudzie dieťa je úplne normálne, keď je človek duchovný.

Isté riziko tu však naozaj je. Vzhľadom na štatistiku je totiž zjavné, že Fabre nie je jediný prípad. Otázkou je, kto bude ďalší a ako sa k tomu postaví odborná verejnosť, napríklad festivaloví kurátori. Morálne by azda bolo tvorcov (či aj tvorkyne?) s takto pošramotenou povestou nepozývať. Len aby potom ešte bolo koho... ☘

Ja a divadlo

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



v októbri kreslí — Nohavmede

ZUZANA PSOTKOVÁ

dramaturgička, herečka

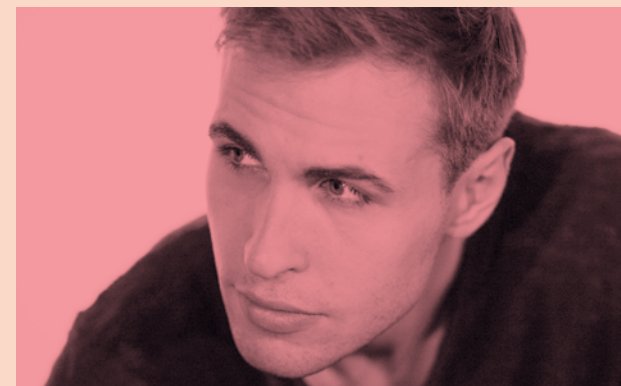


1 — Sezóna divadla NA PERÓNE sa rozbehla, takže sú to hlavne reprízy *Premeny* a jesenné česko-slovenské turné s inscenáciou *FASBUK*. V živote som pod vplyvom udalostí prehodnotila, čo pre mňa znamená politika a fakt, že každý z nás je na nejakom stupni jej súčasťou, už neviem prehliadať. To ma vedie k otázkam, ako viem ja – občan a tvorca, prispieť svojimi schopnosťami a možnosťami k budovaniu, udržiavaniu alebo aj k zmene spoločenského poriadku? Úprimne ma zaujímajú blížiac sa voľby do mestských zastupiteľstiev a čo ich výsledky prinesú kultúrnej obci. Som presvedčená, že to, ako bude vyzeráť kultúrna stratégia Košíc v ďalších rokoch, je aj naša zodpovednosť. Zároveň sa intenzívne venujem upratovaniu, plánovaniu roku 2019, ktorý, ak všetko vyjde, prinesie veľa zmien. A žijem aj prípravou na svoju prvú maratónsku štafetu.

2 — Po dlhšom čase som sa vrátila k čítaniu a objavila som čaro reportážnej literatúry. Edícia *Prekliati reportéri* vydavateľstva Absynt je pre mňa momentálne top štartérom tvorby obrazov, atmosfér a kladení si znepokojivých otázok, ktoré sú súčasťou každého tvorivého procesu. Inšpirujú ma ľudia, ktorí sú verní svojim zásadám aj za cenu obetovania výhod, pohodlia alebo dokonca života. Osobnosti, ktoré nám dávajú možnosť pozrieť sa na svoj život v iných súvislostiach.

PATRIK VYSKOČIL

herec



1 — V septembri sme v divadle Nová scéna odpremiérovali muzikál, teda skôr rockovú operu *Rasputin*. Takže som už stihol zabudnúť na divadelné prázdniny a naplno žijem prvými mesiacmi tejto sezóny, „oprašovacími“ skúškami celého repertoáru. Do toho pripravujem svoj režijný debut, ktorý by mal mať premiéru v máji 2019. Ide o „revival“ muzikálu *Cyrano z predmestia*, ktorý mal na javisku nášho divadla prvú premiéru pred vyše 40 rokmi. Je to pre mňa obrovská udalosť, na ktorú sa pripravujem už takmer dva roky, keďže ide o úplne inú prácu, na akú som bol doteraz zvyknutý. Riešim aj návrhy scény, kostýmov, obsadenie, hudobné aranžmány, svetelný dizajn a mnoho iného.

2 — Ak by som to mal generalizovať, určite ma najviac inšpiruje hudba. Akákoľvek hudba, ktorá mi prináša silnú atmosféru, a rovnako je to s krásnou literatúrou. V neposlednom rade ma inšpirujú tvoriví ľudia, ktorí chcú svojou energiou a iniciatívou prispieť k myšlienke a výslednému odkazu a tvaru inscenácie. Presne naopak ma odrádzajú tí, ktorí iba hľadajú argumenty na ospravedlnenie vlastnej lenivosti či nedostatku angažovanosti. Chápem, že v mnohých prípadoch ide iba o demotiváciu vzhľadom na finančnú alebo životnú situáciu, lenže divadlo sa predovšetkým robí z lásky. Som nesmierne rád, že pracujem v inšpiratívnom a tvorivom kolektíve.

MIROSLAVA KOŠICKÁ

dramaturgička



1 — Momentálne žijem naplno divadlom TICHŤO a spol. V lete sme mali „geniálny“ nápad naplánovať tri za sebou idúce premiéry odlišných tvorcov, a teda sme absolvovali viac ako tri týždne strávené nepretržite v divadle. *Millennial Magic Mirror* špecifickou formálnou prácou s témou prinieslo úplne odlišný typ pohybového divadla, na aký sme v kontexte slovenskej scény zvyknutí. *Woyzeckom* vyvrcholil náš dlhodobý projekt WORK IN PROGRESS, ktorým sme chceli vytvoriť priestor a zázemie začínajúcim profesionálom. Z toho mám asi najväčšiu radosť a už teraz viem, že projekt bude pokračovať aj v ďalších rokoch. Premiérovú šnúru zakončilo *Nesólo* Yuriho Korca. V konečnom dôsledku sa nám podarilo vyprodukovať nielen formálne, ale aj obsahovo tri diametrálne odlišné inscenácie.

2 — V oboch prípadoch sú to ľudia. Vďaka práci v TICHU mám možnosť sledovať pri tvorbe ľudí, s ktorými by som s najväčšou pravdepodobnosťou inak do kontaktu neprišla. Je nesmierne obohacujúce spoznávať ich vnímanie, myslenie a spôsob práce, a to nielen v kontexte divadla. Zároveň sú to práve ľudia, ktorí ma najviac demotivujú. Negativistické postoje a skostnatenosť ma občas dokážu stiahnuť so sebou, no potom som aj tak nahnevaná iba na seba, že som si tento spôsob myslenia dovolila vpustiť do života.

5. september

Súčasťou vernisáže Súčasná slovenská a česká divadelná fotografia, ktorú pripravil Divadelný ústav Bratislava v spolupráci s pražským Inštitútom umenia – Divadelným ústavom, bolo aj vyhlásenie víťazov 4. ročníka Bienále divadelnej fotografie. Grand Prix získal Ľuboš Kotlár za fotografie z inscenácie *Strachopudi* (DPM). Čestné uznanie udelili Jozefovi Barinkovi za fotografie z inscenácie *Kabaret Normalizácia alebo Modlitba pre Martu* (Činohra SND). Za sériu fotografií z inscenácie *Artaudia /Autopsy* (Činohra SND) získal študentskú cenu fotograf Radovan Dranga.

7. september

V Divadle Jozefa Gregora Tajovského odovzdávali tradičné ocenenie Motýľ. Tak ako vždy, aj tentoraz víťazov určila divácka anketa. Najpopulárnejšou herečkou sa stala Svetlana Sarvašová a najpopulárnejším hercom Michal Ďuriš. Za najobľúbenejšiu inscenáciu diváci určili *Charleyho tetu* v réžii Martina Kákoša. Mimoriadna cena Čestný Motýľ bola udelená in memoriam jednej z herečiek zakladajúcej generácie, Márii Markovičovej.

13. september

V priestoroch foyeru Činohry SND otvorili výstavu Divadelného ústavu Divadlo s ľudskou tvárou. Zameriava sa na dôležité momenty divadelníctva šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov minulého storočia. Prezентuje inscenácie, ktoré priamo či nepriamo reagovali na okupáciu spojeneckými vojskami v auguste 1968, a tiež otvára tému, ako táto udalosť ovplyvnila osudy slovenských divadelníkov.

20. september

Veľvyslanec Spojeného kráľovstva Veľkej Británie a Severného Írska na Slovensku udelil Cenu

veľvyslanca Ľubomírovi Feldekovi. Spisovateľ, básnik a prekladateľ ju získal za šírenie klasickej britskej kultúry. Feldek preložil a prebásnil do slovenského jazyka šesťnásť Shakespearových drám a jeho preklady sa pravidelne objavujú na repertoároch slovenských divadiel.

25. september

Po prezentácii výsledkov auditu Ministerstva kultúry SR na kolégiu vedenia SND odstúpil zo svojej funkcie riaditeľ Opery SND Slavomír Jakubek. Novým riaditeľom sa na návrh dočasného generálneho riaditeľa divadla Vladimíra Antalu stal dlhoročný šéfdirigent Rastislav Štúr.

28. september

Druhý ročník festivalu Rehearsal for Truth v New Yorku, zameraný na produkcie zo strednej Európy, mal opäť aj slovenského zástupcu. Organizátori vybrali Divadlo ASTORKA Korzo 'go s inscenáciou hry Thomasa Bernaharda *Pred odchodom na odpočinok* v réžii Juraja Nvotu, v ktorej účinkovali Zuzana Kronerová, Marta Sládečková a Peter Šimun. Okrem slovenského divadla hostil festival, ktorý organizuje Vaclav Havel Library Foundation, inscenácie z Maďarska, Poľska, Česka.

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

foto P. Breier



6. – 22. október

Medzinárodný festival súčasného tanca Bratislava v pohybe má v hlavnom programe okrem predstavení z Nórska, Belgicka, Maďarska a zo Slovinska aj jednu z najlepších českých produkcií minulého roku. *Švihla* Terezy Hradílkovej, v ktorej tanečnica skúma vlastné fyzické hranice, získala ocenenie Českej tanečnej platformy. V sprievodnom programe festival ponúka okrem iného aj tri slovenské mačky vo vreci – premiéru *Sólo pre 3 vysavače* súborov Bubla company a Reserva a slovenskú premiéru najnovšieho diela Tomáša Danieľisa a jeho skupiny Feynmen pod názvom *GAME*.

25. – 26. október

Divadelný ústav ponúkne pokračovanie kolokvia, ktoré sa venuje vzájomným vplyvom a divadelným vzťahom Čechov a Slovákov po rozdelení spoločnej republiky. Konferencia sa zameriava na široké spektrum spoluprác v oblasti divadla aj súčasného tanca. Okrem prezentácie odborných príspevkov sa v prvý deň konferencie bude konať aj krst zborníka *Česká a slovenská vzájomnosť v profesionálnom divadle po roku 1993*.

25. – 28. október

Tesne po Bratislave v pohybe sa v Prahe koná 9. ročník HYBAJ HO!, festivalu slovenského súčasného tanca. Okrem produkcií, ktoré sú známe aj nášmu publiku, tu dva tanečné kusy predstaví aj Csaba Molnár. *Tropical Escape*, na ktorom tanečník a choreograf spolupracoval s Márciom Kerberom Canabarro, definujú tvorcovia ako samizdatový výbuch kreativity. Samizdatový najmä preto, lebo na dielo nezaháňali nijaké financie zo žiadneho grantu. V roku 2016 získali v Maďarsku s *Tropical Escape* Labanovu cenu za choreografiu.

RÁDIO DEVÍN

| | | |
|---------|-------|---|
| 10. 10. | 21:30 | B. Slančíková-Timrava: Dve doby |
| 12. 10. | 21:00 | J. Mikuš: Pád noci K. Horák: Hrdza |
| 13. 10. | 13:00 | M. Rázus – J. Farkaš: Maroško |
| 14. 10. | 21:00 | M. Urban: Živý bič |
| 16. 10. | 20:00 | Fórum mladého dokumentu |
| 19. 10. | 21:00 | F. Grillparzer: Sapfo |
| 20. 10. | 13:00 | M. Rázus – J. Farkaš: Maroško študuje |
| 21. 10. | 21:00 | A. P. Čechov: Čierny mních |
| 23. 10. | 20:00 | J. Mičuch: Veľkoslovensko. Pravda o vzniku monarchie J. Mičuch: Pokecajme si |
| 27. 10. | 13:00 | V. Kubička – N. Veberová: Vietor v píniách |
| 28. 10. | 21:00 | A. Hykisch: Meteor padá do neba |
| 30. 10. | 20:00 | Divadelný zápisník |
| | 20:30 | D. Zábranský: Do srdca Európy |
| | 21:30 | J. Topol: Cesta do Bugulmy |

RÁDIO REGINA

| | | |
|---------|-------|-------------------------------------|
| 10. 10. | 22:00 | E. Antalová: Červie diery |
| 17. 10. | 22:00 | J. Barč-Ivan: Železné ruky |
| 24. 10. | 22:00 | G. B. Shaw: Don Juan v pekle |
| 31. 10. | 22:00 | Š. Kasarda: Púť |

DVOJKA

| | | |
|---------|-------|--|
| 14. 10. | 14:25 | Doktor (televízna adaptácia poviedky J. Jesenského) |
| 15. 10. | 10:45 | Rozprávanie pani N. N. (televízna adaptácia poviedky A. P. Čechova) |
| 21. 10. | 14:10 | Ženský zákon (televízna inscenácia hry J. G. Tajovského) |
| 21. 10. | 21:10 | Štefánik – Slnko v zatmení (záznam inscenácie, DAB Nitra) |
| 22. 10. | 10:45 | Neviditeľná zbierka (televízna adaptácia poviedky S. Zweiga) |
| 28. 10. | 14:00 | Slečna z Maxima (televízna adaptácia hry G. Feydeaua) |

Konkrétne ø ...

PETER TILAJČÍK (*herec a performer*)

... Poznámka k rozhovoru s Robertom Mankoveckým *V umení nie je merateľné nič, ak teda nerátam počet Dosiek na stene* (Časopis *kød*, č. 7, r. 12, 2018, s. 3 – 9.)

Čítanie s porozumením je v niektorých momentoch náročné. Rozprávanie či písanie s porozumením ešte náročnejšie. Najmä v prípadoch, keď sa začítate či započúvate do rozhovorov alebo textov, ktoré sú pretkané nepochopením, neznalosťou a zdanlivou angažovanosťou. Postfaktúrna doba poskytuje možnosť vybrať si pravdu. Každý má nárok na tú svoju a zároveň mu je umožnené ju deklarovať, ako jedínú a nemennú, aj keď pravdou nie je. Alebo aspoň nie úplnou. Aj vďaka tomu sa zrazu stretnete s vyjadreniami typu: slovenská kultúra je neprenosná, každý by chcel hrať v kamennom divadle, nezávislým tvorcom je jedno, či majú divákov, za dve reprízy môžete dostať cenu Dosky a Blažo Uhlár bol posledným odídencom z divadla, bezmála pred tridsiatimi rokmi. Takéto postuláty sú nebezpečné, sú generalizujúce a degradujúce. V tom lepšom prípade vyvolávajú len posmech, ktorý je, žiaľ, trpký a dokazuje, že aj napriek tridsiatim rokom slobody sme ostali v myšlienkach a názoroch zviazaní

... svojou vlastnou neslobodou a uzavretosťou.

LENKA DZADÍKOVÁ (*teatrológička*)

Kniha *Ta take mesto – sprievodca paralelnou históriou Prešova*, ktorá vyšla len nedávno, obsahuje rozhovory s Mironom Pukanom, Júliou

Rázusovou, Michaelou Zakuťanskou a ďalšími respondentmi a respondentkami, ktoré sa týkajú divadla na území Prešova (architektúra budovy DJZ Prešov, neprofesionálne divadlo a iné). Kniha je podnetným čítaním o umení, komunite, menšinách, oficiálnej a neoficiálnej kultúre, o inšpiratívnych ľudoch a ich tvorbe a práci „na periférii“.

... **DIANA PAVLAČKOVÁ** (*študentka KDS VŠMU*)

Projekt V4@Theatre Critics Residency na Divadelnej Nitre bol podnetný najmä z pohľadu reflexie slovenskej časti programu. Vyzerá to tak, že sme nových fanúšikov našej divadelnej tvorby nezískali. Núti ma to premýšľať nad tým, do akej miery lokálny kontext inscenácie ovplyvňuje jej prijatie. Najmä keď ju hodnotí kritik zo zahraničia. Radosť z angažovania Júlie Rázusovej (a jej špecifickej režijnej tvorby) v činohre ŠD Košice je zjavne cez hranice neprenosná.

... **MILO JURÁNI** (*divadelný kritik*)

Divadelná Nitra má roky definovanú koncepciu: spoločensky orientované inscenácie, sprievodný program, ktorý aktivuje verejný priestor. Niekde je však zrejme chyba. Ani na zahraničné inscenácie, ani do festivalového stanu sa masy nehrnuli. Nie je však celkom jasné prečo. Zahraničné inscenácie, aj keď o aktuálnych témach, no divadelne špecifické (lecture performance, divadlo bez herca, postfaktické dokumentárne dielo) isto viac „vzrušia“ odborníka, ale diskusia o reaktivizácii Slovenska by mohla zaujať aj verejnosť.

OKTÓBER 2018
číslo 8 | 12. ročník

šéfredaktor

Milo Juráni

odborné redaktorky

Katarína Cvečková

Martina Mašárová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 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

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

DIVADELNÉ OCENENIA SEZÓNY

v nedeľu 7. októbra o 21.00 hod. na Dvojke

Zažite s nami slávnostný ceremoniál udeľovania divadelných cien DOSKY 2018 v televíznom prenose z historickej budovy SND v Bratislave.

www.cenydosky.sk

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



REGISTER

Ak hľadáte register všetkých dosiaľ publikovaných článkov, klikajte na www.theatre.sk/sk/aktivity/kod/extra

u. fond na podporu umenia

GENERÁLNY PARTNER:

SLOVENSKÁ
sporiteľňa

PARTNERI:

lita iiiii
autorská spoločnosť
nadácia SPP

MEDIÁLNI PARTNERI:

HN HOSPODÁRSKE
NOVINY

kød
konkrétne ø divadle

SPOLUORGANIZÁTORI:

rtv: HOUSE OF COMMS

CENY DOSKY ĎALEJ PODPORUJÚ:

eallin NOMAD Zlatý Bazant Čateau Topolčianky CALOS studio Radisson

VÝSTAVY

21. 9. – 9. 10.

**Divadelné šapito,
pod Pamätníkom SNP
RODINNÉ BÁBKOVÉ
DIVADLÁ**

Oživená výstava rodinných
bábkových divadiel
a interaktívne hry pre deti.
Sprevádzajú študenti
a študentky z Katedry
bábkarskej tvorby DF VŠMU.
Vernisáž: 21. 9. o 16.00
PO – NE: 10.00 – 15.00,
16.00 – 18.00
1,50 €

25. 9. – 2. 11.

**Štátna vedecká knižnica
v Banskej Bystrici
SLOVENSKÉ BÁBKY
V PLZNI, ČESKÉ BÁBKY
V BYSTRICI**

Výstava divadelných fotiek
z festivalov Skupova Plzeň
a Bábkarská Bystrica.
PO – PIA: 10.00 – 17.00

PROGRAM

**Prvý impulz,
pre deti**

PIATOK, 5. 10.

**11.15, TOUR, Horný
Tisovník**
L'ASINA SULL'ISOLA,
Montecchio Emilia (IT)

K. Janošková, P. Valli
**BZZZ – OPERKA PRE
ŠKAREDÉ KÁČATKO,
KLARINET A TIENE**
Od 4 rokov, 55 min.,
neverbálne, 1,50 €

15.00, BDNR

GRUPO SOBREVENTO,
Sao Paulo (BR)
M. Sadat
MOJA ZÁHRADA
Od 6 mesiacov, 45 min.,
3,50 €

BÁBKARSKÁ BYSTRICA TOUR 2018

17.00, Štátna opera
TEATR LALEK BANIALUKA
IM. JERZEGO ZITZMANA,
Bielsko-Biała (PL)
Na motívy knihy J. Korczaka
KRÁĽ MATEJ PRVÝ

Od 10 rokov, 70 min.,
SK titulyky, 4,50 €

19.00, BDNR
VYSOKÁ ŠKOLA
MÚZICKÝCH UMENÍ,
Bratislava (SK)

Na motívy rozprávky
H. CH. Andersena
GERDA
Od 9 rokov, 45 min., 4,50 €

SOBOTA, 6. 10.

9.00, BDNR
BÁBKOVÉ DIVADLO
NA RÁZCESTÍ, Banská
Bystrica (SK)
M. Grifelová
HMATULÁCI
Od 15 mesiacov, 45 min.,
3,50 €

**11.15, TOUR, Zemiansky
Vrbovok**

WAXWING COMPANY,
Sedlice (CZ)
T. Švehlová
**LOUTKOVIŠTĚ/
BÁBKOHRIŠKO**
Od 2 rokov, 90 min., 1,50 €

15.00, BDNR
LICHTBENDE, Amsterdam (NL)
M. Raemakers, R. Logister
TUTU

Od 6 rokov, 50 min.,
neverbálne, 4,50 €

17.00, Štátna opera
DIVADLO LOUTEK
OSTRAVA, Ostrava (CZ)

D. Jirmanová
**DLHÝ, ŠIROKÝ,
BYSTROZRÁKY**
Od 6 rokov, 70 min., 4,50 €

NEDEĽA, 7. 10.

9.00, BDNR
ODIVO, Banská Bystrica (SK)
Kolektív
AERO
Od 1,5 roka, 30 min., 3,50 €

11.15, TOUR, Pohronský

Bukovec
DIVADLO VÍTI MARČÍKA,
Drahotěšice (CZ)
V. Marčík
BAJAJA
Od 4 rokov, 45 min., 1,50 €

15.00, Divadlo Štúdio tanca

COMEL'SKÉ BÁBKOVÉ
DIVADLO, Gomeľ (BY)
Na motívy rozprávky
W. Buscha
PLIŠ A PLUM
Od 6 rokov, 45 min.,
SK titulyky, 4,50 €

17.00, Štátna opera
CIRK LA PUTYKA, Praha (CZ)

Kolektív
BATACCHIO
Od 8 rokov, 80 min., 4,50 €

20.00, BDNR, Teátrium
FESTIVALOVÉ DIALÓGY
Stretnutie s divadlami
a diskusia o inscenáciách
prvej časti festivalu
Vstup voľný!

PONDELOK, 8. 10.

10.00, ZŠ Trieda SNP 20
Banská Bystrica
BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ
DIVADLO, Bratislava (SK)

21. ročník medzinárodného festivalu
súčasného bábkového divadla pre deti
a dospelých v Banskej Bystrici a v okolí

www.bdnr.sk/bab

J. Rázusová
ADVENTURA HUMANA
Od 10 rokov, 60 min., 2 €

10.00, TOUR, Ladomerská

Vieska
DIVADLO VÍTI MARČÍKA,
Drahotěšice (CZ)
V. Marčík
BAJAJA
Od 4 rokov, 45 min., 1,50 €

UTOROK, 9. 10.

10.00, TOUR, ZŠ/MŠ
Andreja Sládkoviča Hrochot'
BRATISLAVSKÉ BÁBKOVÉ
DIVADLO, Bratislava (SK)
J. Rázusová
ADVENTURA HUMANA
Od 10 rokov, 60 min., 1,50 €

10.00, TOUR, Hriňová

GRUPO SOBREVENTO,
Sao Paulo (BR)
M. Sadat
MOJA ZÁHRADA
Od 6 mesiacov, 45 min., 1,50 €

**Druhý impulz,
pre dospelých**

PONDELOK, 8. 10.

17.00, BDNR
NOVÉ DIVADLO, Nitra (SK)
A. Franková
ANNA FRANKOVÁ
80 min., 7 €/5,50 €

19.00, Robotnícky dom
FIGURENTHEATER
WILDE&VOGEL, Lipsko (DE),

GRUPA COINCIDENTIA,
Białystok (PL)
Kolektív
FÁZA REM FÁZA
75 min., 7 €/5,50 €

21.00, Divadlo Štúdio tanca
DIVADLO CONTINUO,
Malovice (CZ)
Kolektív
POLUDNIE
70 min., 7 €/5,50 €

UTOROK, 9. 10.

17.00, Divadlo Štúdio tanca
BÁBKOVÉ DIVADLO ŽILINA,
Žilina (SK)
W. Saroyan
TRACYHO TIGER
60 min., 7 €/5,50 €

19.00, Robotnícky dom

WAXWING COMPANY,
Sedlice (CZ)
Z. Smolová, P. Caffney
BEŠTIÁR
50 min., 7 €/5,50 €

21.00, Misijný dom

LA MUE/TTE, Nancy (FR)
D. Bardot, S. Moreno
JEDEN V DRUHOM
50 min., neverbálne,
7 €/5,50 €

ZÁVER FESTIVALU!

Zmena programu vyhradená.

PREDPREDAJ VSTUPENIEK
od 3. 9. 2018

1 Bábkové divadlo
na Rázcestí, Skuteckého 14,
tel.: 048/ 412 55 13, možnosť
rezervovať vstupenky
na vstupenky@bdnr.sk
alebo na vrátnici divadla
PO – PIA: 8.00 – 16.00

2 Divadelné šapito
pod Pamätníkom SNP,
od 21. 9. do 9. 10. 2018
v časoch PO – NE:
10.00 – 15.00 a 16.00 – 18.00

3 predpredaj
vstupeniek
online cez
ticket-art.sk



Viac na www.bdnr.sk/bab

Bábkarská Bystrica TOUR 2018 sa koná pod záštitou predsedu
Banskobystrického samosprávneho kraja Ing. Jána Luntera.
Festival Bábkarská Bystrica TOUR 2018 z verejných zdrojov
podporil Fond na podporu umenia.

u. fond
na podporu
umenia

Zriaďovateľom divadla je
BANSKOBYSTRICKÝ
SAMOSPRAVNÝ KRAJ

MĚSTO
BANSKÁ BYSTRICA