

Ø Ivan Buraj

Ø Mizantrop, Zlomatka a Ferlinghetti
alebo Lunapark v hlave v DJP Trnava

Ø Anómia 21 v MDPOH

Ø Ani mak (KlimaX) v DAD v Prešove

Ø Kým nastane ticho v DAB Nitra

Ø Sezóna 20/21 v slovenských

bábkových divadlách

Ø Festival UM UM

Ø Divadlo a ekológia

september



kód

konkrétne
Ø divadle

číslo 7 | ročník 15 | 2021

cena 2 €

showcase Divadla NUDE UNSEEN REALITIES

21.9. - 25.9. 2021 Bratislava

PROGRAM FESTIVALU:

21.9.

17:00 Unseen realities / vernisáž výstavy na základe OPENCALL vizuálneho umenia
Výstava trvá do 30.9.2021
Pistoriho palác

18:00 Honza Vojtko / prednáška
Pistoriho palác

20:30 Dočasný kolektív / premiéra na základe OPENCALL performatívneho umenia
Pistoriho palác

22.9.

9:30 do 11:00 Rómsky bašavel s Libu / tanečný workshop
Pistoriho palác

18:00 Divadlo NUDE: ANDY! To Be Seen
Divadlo DPM

19:00 Narušiteľ systému / film
Kino Film Europe

20:00 ODIVO: Svetlonos
TICHO a spol.

23.9.

18:00 Divadlo NUDE: Pasáž 5
A4 - priestor súčasnej kultúry

20:00 ODIVO: Stopy v pamäti
Pistoriho palác

24.9.

9:30 do 11:00 Body Posivity s Lady Vivian / tanečný workshop
Pistoriho palác

17:00 a 19:00 Neviditeľná / film
Kino Film Europe

17:00 a 19:00 Divadlo NUDE: Lúbim ťa a dávaj si pozor
Pistoriho palác

21:00 Divadlo NUDE: Samson
TICHO a spol.

25.9.

16:00 Critical Band: Broken Lines / koncert
Pistoriho palác

18:00 Michal Heriban: Reproducent / súčasný tanec / premiéra
A4 - priestor súčasnej kultúry

20:00 Divadlo NUDE: BRUTTO
A4 - priestor súčasnej kultúry

21:30 AFTERSHOW / párty
A4 - priestor súčasnej kultúry

NUDE
divadlo

BRATISLAVA
lita
AUTORSKÁ
SPOLOČNOSŤ

Z verejných zdrojov podporil
fond
na podporu
umenia

BRATISLAVA - STARÉ MESTO

Ticho & spol

DPM

KINO
FILM EUROPE

PRIESTOR
SÚČASNEJ
KULTÚRY

Podujatie SHOWCASE Divadla NUDE je podporené grantovým programom Nadácie mesta Bratislavy a Fondom LITA. Z verejných zdrojov podporené Fondom na podporu umenia. Podujatia sa konajú v spolupráci so Staromestským centrom vzdelávania a kultúry - Pistoriho palác, Divadlom TICHO a spol., Divadlom DPM, Kinom Film Europe a A4 - priestor súčasnej kultúry.

Milí čitatelia a milé čitateľky!

Odkedy napohľad nenápadná tínedžerka s vrkočmi spustila celosvetovú vlnu klimatických štrajkov a následne zápalisto prehovorila na najväčších samitoch, Greta Thunberg efekt vnímame čoraz intenzívnejšie. Pýtame sa samých seba, ale aj organizácií, samospráv, vlád, národných a nadnárodných orgánov, čo treba robiť, aby svet, ktorý poznáme, do pár rokov nezanikol, ako naprávať škody, ktoré sme na planéte napáchali a ako využívať prírodné zdroje, ktoré sú na pokraji vyčerpania. Aj divadlo je súčasťou globálneho ekosystému a čoraz viac umelcov a umelkýň, ale tiež zoskupení a inštitúcií – aj v našom stredoeurópskom regióne –, sa začína vedome zaoberať trvalou udržateľnosťou tvorby, ekológiou v užšom zmysle prepojenia so životným prostredím i v širšom chápaní vzťahov a nepriamych súvislostí. O aktivitách niektorých z nich sa dočítate práve v septembrovom čísle *kød*-u. Možno budú inšpiráciou aj pre ďalších, ktorí uvažujú o uhlíkovej stope umenia. A ak by sa zdalo, že z pozície individua je snaha o zmenu márna, môže si pripomenúť motto, ktoré je aj názvom jednej z Thunbergovej kníh – nikto nie je príliš malý na to, aby niečo zmenil.

FOTO NA OBÁLKE
Kým nastane ticho, DAB, foto R. Dranga

obsah

na margo

2 **Nová kalokagatia**
Uršula Turčanová

rozhovor

3 **Mýtus trpiaceho umelca je absurdný**
rozhovor s Ivanom Burajom

recenzie

11 **Nájdime Gretu v každom z nás...**
Tamara Vajdíková
• KÝM NASTANE TICHO (DAB NITRA)

16 **Zuna aktivistka**
Zuzana Révészová
• ANI MAK (KLIMAX) (DAD PREŠOV)

19 **Smrteľné hriechy 21. storočia?**
Barbora Forkovičová
• ANÓMIA 21 (DPOH BRATISLAVA)

24 **DJP: Tragigroteska, satira a pocta ikone**
Martin Kudláč
• ZLOMATKA, MIZANTROP, FERLINGHETTI ALEBO LUNAPARK V HLAVE (DJP TRNAVA)

extra

31 **Putovanie do krajiny Naživo**
Lenka Džadíková

t/h/k

35 **Zaplň javisko Zemou! Výzvy pre scény v meniacej sa klíme**
Milo Juráni

8 otázok o...

43 **...umení, ktoré podporuje udržateľnosť**
rozhovor s Marikou Smrekovou

in memoriam

47 **Za Milanom Lasicom... (o sile myslenia)**
Jakub Nvota

48 **Človek s vášňou pre divadlo**
Martin Timko

krátko kriticky

50 **Celý svet je kabaret?**
Miroslav Ballay

51 **Niekedy ani štyri ruky nestačia**
Dominika Horváthová

knižná recenzia

52 **Hĺbkový ponor do povojnovej experimentálnej rakúskej drámy**
Martina Vannayová

knížne tipy

z tvorby

54 **Umelci ako poplašné zariadenia**
Júlia Rázusová

2x2

54 **Čo môže kultúra urobiť pre životné prostredie?**

glosa

55 **Obtezovani@damu.cz**
Eliška Raiterová

ja a divadlo

Juraj Haško
Jana Bučka
Ján Johnny Minárik

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie

59 z éteru/TV

60 + a -

Pantone 2424 U

Uršula Turčanová
dramaturgička DJGT



Nová kalokagatia

Máme za sebou druhé leto, keď sa dovolenka stala zvláštnou zmesou potreby, nostalgie a opatrnosti. Mesiace sme boli prišpendlení v mieste pobytu. Túžime aspoň na chvíľu vypnúť a zabudnúť, ako veľmi sa naše životy zmenili. Sme dotknutí tým, že práve my sme sa ocitli v tejto dobe. Popierame, hneváme sa, vyjednávame, od pocitov beznádeje prechádzame ku krehkému prijatiu, nanovo budujeme a nanovo sa všetko môže zrútiť. Sny a túžby nadobúdajú nový rozmer. Čaro obyčajných vecí a bežného života sa stalo vzácnou komoditou. Z hľadiska ekosystému sa však takáto strata udiala už dávno.

Divadlo od svojich počiatkov nastavuje zrkadlo diani na Zemi a samotná Zem je so samozrejmosťou vnímaná ako javisko a dejisko všetkého. Divadlo dokáže aj na prázdnom javisku s jedným hercom alebo herečkou sprostredkovať akýkoľvek výjav. Ale čo ak sa celá planéta premení na prázdnu scénu? A preživší si budú len matne spomínať na pestrosť dávneho života?

V Divadle Jozefa Gregora Tajovského od tohto roku spúšťame environmentálny program Zelená scéna. S umeleckým šéfom Petrom Palikom a vedením divadla ho vnímame ako užitočnú navigáciu. Pilotne sme ho predstavili na júnovom 47. ročníku festivalu Zámocké hry zvolenské, kde zelenú líniu zastrešovala ekohliadka, informačný stánok s lokálnymi aj globálnymi envirotipmi pre návštevníkov alebo podcasty zamerané okrem iného na aplikovateľnosť zelených tém v divadle.

Prvá časť programu Zelená scéna sa týka hmotnej oblasti a elementárnej zelenej etiky. Deklaruje a podnecuje na vedomé šetrenie, voľbu trvácnejších alternatív (napr. pri výrobe), recyklovanie, upcyklovanie, znovu-používanie materiálov, šetrné spôsoby výroby, minimalizovanie odpadu.

Druhá časť má silný potenciál vo sfére rozvoja

myslenia. Do dramaturgie divadla zaraďujeme témy udržateľnosti, ktoré budú prítomné v podobe zelených línií vybraných inscenácií či v podobe aktivít smerom k verejnosti i smerom dovnútra. Prvou premiérou tohto typu bude inscenácia Beckettovej hry *Čakanie na Godota* v réžii Doda Gombára, ktorý vo svojej interpretácii akcentuje témy ako minimalizmus, askéza, dobrovoľná skromnosť, vplyvy konzumu, koniec luxusu – v rovine filozofickej, sociálnej aj environmentálnej.

Koncom leta zverejnil Medzivládny panel pre klimatickú zmenu najnovšiu hodnotiacu správu, ktorá prináša päť možných scenárov blízkej budúcnosti. Ani jeden z nich nie je optimistický. Delfíny plávajúce v čistých vodách benátskych kanálov – virálny hoax z prvej vlny pandémie – ostanú už asi navždy len zbožným želaním. Keď hovoríme o záchrane planéty, hovoríme o záchrane rozmanitého javiska pre náš život.

Stojíme spolu na tej istej scéne a čelíme otázke, čo urobíme s časom, ktorý nám bol daný. Reflektovať takú obrovskú vlnu ohrozenia bez prvoplánovej opisnosti, dogmatizmu, agitácie je výzvou. Práve umenie však vždy malo a má možnosti stvoriť unikátny jazyk, originálne posolstvo, varovný kód a doplniť tak čoraz výraznejšie environmentálne aktivity v ďalších sférach. Umenie – a divadlo zvlášť – je totiž vo svojej podstate schopné prepojiť myšlienky a konanie, dušu a telo, diaľku hviezdneho neba s mravným zákonom v nás. Divadlo má šancu vytvoriť novú kalokagatiu. ♻️



Marcela Magdová
teatrologička

IVAN BURAJ

Mýtus trpiaceho umelca je absurdný

Už nejaký čas s napätím sleduji každou ďalšiu premiéru tohoto politicky vyhraněného divadelního filozofa a zároveň racionálního analytika snažícího se ve svých inscenacích o revizi modernity stejně jako o hledání nových vyjadřovacích prostředků. Konečně byla příležitost společně hovořit o jeho tvorbě, a nakonec především lidských a občanských postojích, které je režisér a umělecký šéf brněnského HaDivadla Ivan Buraj schopen vnímat v nebyvale širokém kontextu.

Rozhovor jsme odkládali kvůli novému manifestu a zároveň podtitulu nastupující sezony HaDivadla: Nerůst. V čem spočívá?

Začnem trochu širšie. Je dôležité usilovať o udržateľnejší svet, ale ak chceme túto myšlienku realizovať, musíme sa snažiť byť čo najkonkrétnejší. Myslím, že je dôležité kombinovať taktiky, pretože hyperobjekt, ktorým klimatická kríza je, je strašne komplexný. Preto verím, že okrem premýšľania o celku je tiež dôležité začať od seba a od vecí, ktorým rozumieme a s ktorými prichádzame každý deň do kontaktu. Klimatická kríza nie je len krízou dotýkajúcou sa nejakej prírody tam vonku, ale aj nás ľudí a kultúry, ktorú produkujeme, pretože aj my sme príroda. Za jednu z najpálčivejších otázok dnes považujem ekonomizáciu všetkého v našej spoločnosti. Zanikajú iné hodnoty a perspektívy, než sú tie spojené s rastom HDP, z ktorého sa stalo božstvo dneška. A pritom sú tu aj iné dôležité stránky, ktoré existujú akoby na okraji našich priorít: naše psychické zdravie, to, či sme v živote šťastní, kvalita našich vzťahov, hodnota starostlivosti, prehlbovanie nášho vedomia



foto D. Konečný

a kritického uvažovania, záujem o celok. Modernistický projekt sebarozvoja, dnes ohraničený na kariérny rast, akoby zatienil mnoho podstatného. V HaDivadle sme pred „reštartom“ hrania stáli pred rozhodnutím, ako tento náš návrat uchopiť. Téma produktivizmu, zahltenosti kultúry, kvantita prevažujúca nad kvalitou nás priviedli k rozhodnutiu, že tento rok pozornosť obrátíme od krčca permanentnej produkcie nového smerom k prehlbovaniu pohľadu na kultúrnu inštitúciu ako takú a na zmysel našej práce. Preto sme prerušili prípravy rozpracovanej sezóny a nových titulov a rozhodli sme sa náš sezónny koncept aplikovať priamo na to, ako fungujeme. A tak v sezóne s podtitulom Nerúst 21/22 neodpremiérujeme žiadnu novú inscenáciu okrem tých, ktoré sme už naskúšali v karanténe. Zaujíma nás dôraz na doposiaľ potláčané elementy v chápaní divadelnej inštitúcie, ako sú vytváranie nečakaných spojení ľudí z rôznych odborov, komunitnosť, starostlivosť a charakter vzťahov, ktoré ako inštitúcia vytvárame, dôraz na mnohvrstevnatosť a komplexnosť diváckeho zážitku, ale aj rozširovanie našej skúsenosti s tým, čo divadlo je a môže byť.

Jak konkrétně?

V sezóne Nerúst chceme venovať našu energiu tvorivým intervenciám komentujúcim v sérii unikátnych udalostí náš už existujúci repertoár, ku ktorému sa vraciame trochu ako cudzinci, aby sme ho spolu s divákmi znovu alebo úplne nanovo spoznali. Zmyslom tohto konceptu je chápať svet komplexnejšie, menej dualisticky, menej jednoznačne. Náš svet má veľa možností, a tak i divadelná inscenácia nie je len artefaktom, ktorý sa hrá v HaDivadle od pol ôsmej do trištvrte na desať. Je to zároveň obrovské množstvo sekundárnych prúdov inšpirácie, ktoré pod dielom existujú ako jeho spodná rieka, množstvo vedeckých konceptov, ktoré inscenácie rámcujú, sociálnych väzieb, ktoré počas skúšania a hrania vzniknú, časových vrstiev, v ktorých v človeku dielo rezonuje. Často vnímame inscenácie iba z jednej perspektívy, ale každé dielo sa dá nakláňať, transformovať, presvecovať, tráviť, fermentovať. Zaujímal nás tiež redefinícia našich vzťahov k tvorcom a tvorkyniam,

ktorí a ktoré u nás hosťovali, chceme tak náš spoločný vzťah vyviazať z utilitárnej logiky vecnej zákazky produktu, ktorý človek dodá divadlu a potom odíde. Veríme, že naše vzťahy s hosťujúcimi tvorcami sú vzťahmi aj v inom ako len chladne profesionálnom zmysle. Každý z nich tu zanecháva svoju auru, a preto sme mnohých oslovili, aby sa k svojim dielam vrátili a zareagovali na ne skrz tvorivé zásahy prehlbujúce chápanie toho ktorého diela. Môže ísť o pozmenenie nejakej časti inscenácie, ktorá sa v tomto špeciálnom spracovaní zahrá iba raz, rozvinutie línie, ktorá je v súčasnosti v úzadí, remediáciu do iného druhu umenia alebo vytvorenie prechádzky súvisiacej s dielom, ktorá sa odohrá v deň jednej z repríz a pracuje tak s divákovým prednastavením. Tiež sme chceli nanovo definovať vzťah k našim hercom a ostatným zamestnancom. Vyzvali sme preto okrem externých tvorcov tiež všetkých zamestnancov divadla na spoločné premýšľanie nad možnými tvorivými intervenciami do existujúceho repertoáru, pretože oni sú najväčšími expertmi na tieto diela, keďže s nimi existujú v každodennosti. Tieto intervencie majú byť jednoduché, majú sa skúšať krátko a radostne. Vzácne na nich bude, že každá sa odohrá raz alebo dvakrát v snahe umocniť unikátnosť návštevy divadla, ktorá sa deje v priestore tu a teraz na rozdiel od online časovosti, ktorú má človek k dispozícii kedykoľvek.

Je už podoba nějaké intervence známá?

Pre inscenáciu *Vnímání* inšpirovanú románom Georgesa Pereca *Muž, který spí* o hercovi, ktorý prestal chodiť na skúšky a trávi čas doma, bez čítania, bez sebarozvoja a bez ďalšieho úsilia o svoju kariéru, sme sa rozhodli v spolupráci s neformálnou skupinou zloženou z klimatológov, sociológov, ekonómov a členov rôznych environmentálnych združení venujúcich sa téme nerastu (degrowth) vytvoriť tri scénické imaginácie. Jedna sa bude odohrávať v roku 2028, ďalšia v roku 2035 a posledná v roku 2050. Imaginácie prebehnú v tme a budú živou hlasovo akustickou kompozíciou zobrazujúcou tri prebudenia do sveta, v ktorom všetko dopadlo dobre a spoločnosť začala byť usporiadaná na iných hodnotách

ako primárne ekonomických. Kde sa v takomto svete prebudíme? V akej architektúre? Ako získame jedlo? Pôjdeme do práce? A ako vôbec budeme chápať prácu a medziludské vzťahy? Tešiť sa môžeme tiež na intervencie Kamily Polívkovej, Jiřího Havelku, Miroslava Bambuška, ale aj na tvorivé intervencie členov nášho súboru.

Co vás inspirovalo k této sezoně?

Chápeme našu sezónu ako súčasť širšieho úsilia čeliť postupujúcej klimatickej katastrofe. Napríklad nie je v poriadku, v akých podmienkach v súčasnosti robíme divadlo. Aby sa tvorcovia a tvorkyne na voľnej nohe vôbec užívali a dosiahli priemerný mesačný plat, musia režírovať tri až štyri inscenácie ročne, nehovoriac o ďalších profesiách. Tvorca pritom nemôže nepretržite produkovať, potrebuje zbierať inšpiráciu, starať sa o osobné vzťahy, hľadať i blúdiť v nových námetoch, organicky dozrievať. Avšak táto rovina je pri našom súčasnom nastavení mimo hry. Všetci sme natoľko zavalení kvantitou, že nemáme šancu uvažovať kreatívne a slobodne. Ak je tvorca niekto, kto permanentne produkuje, tak potom od neho nemožno požadovať, aby kládol svetu nečakané otázky a vytváral priestor pre kreatívne uvažovanie o budúcnosti. Kultúra tým stráca svoju veľmi dôležitú funkciu. A to treba zmeniť. Jednou z ciest je

NAŠI – STUDIE ROZHOVORU O KLIMATICKÉ KRIZI (HaDivadlo, Brno)
foto K. Opuntia



vytváranie tlaku zvnútra kultúrnej scény na politikov, čo u nás stále nie je celkom zvykom, druhou je vytváranie nových praxí, a o to sa v tohtoročnej sezóne pokúšame.

Přijde mi, že se zároveň pokoušíte znovu definovat a naplňovat to, co se rozumí pod pojmem divadlo jako veřejná instituce.

V Českej republike sa o divadle väčšinou uvažuje ako o izolovanom semioticko-estetickom objekte, bez ohľadu na to, za akých sociálnych či časových podmienok a v akom politickom kontexte vzniká, čím nemyslím len to, kto je práve pri moci. Politický kontext je omnoho širší ako realita parlamentnej demokracie. Zdá sa mi veľmi nebezpečné, v akej pasci sa porevolučná umelecká obec ocitla. Dominantný názor bol totiž postavený tak, že umelecky najvýbojnejšie je nezávislé divadlo. Nikto a nič na svete nemôže byť úplne nezávislé. Nezávislé divadlo je závislé od trhu alebo neistej pozície v každoročnej grantovej súťaži. Každý rok tak zamestnanci, ako aj externí spolupracovníci mnohých nezávislých divadiel žijú v extrémnej sociálnej neistote, pretože krátkodobé granty neumožňujú divadlám plánovať. Podľa súčasných výskumov chudoba a sociálna neistota znižujú naše kognitívne schopnosti. Človek v neistých podmienkach tvorí horšie, pretože má objektívne menej mentálnej kapacity na to, aby si svoje dielo dostatočne premyslel. Mýtus trpiaceho umelca je absurdný, preto je pre mňa dôležité pomáhať svojou prácou vracieť legitimitu konceptu kultúry tvorenej v inštitúciách, čím však nechcem povedať, že každá kultúra tvorená v podmienkach nezávislej scény je zlá. Len tá postrevolučná paranoja z inštitúcií je podľa mňa nefunkčná a nebezpečná. Nemyslím si, že inštitúcia je a priori garanciou lepších sociálnych podmienok, čoho je HaDivadlo stále smutným dôkazom, ale vytvára v očiach zriaďovateľov a politikov legitímny nárok na to, aby človek o týchto veciach hovoril a ideálne za ne bojoval. Dôležité sociálne výhody sme ako členovia inštitúcie pocítili aj v priebehu lockdownu a bolo mi nesmierne ľúto kolegovo na voľnej nohe. Kultúrna inštitúcia je formou ochrany svojich členov a tento pocit relatívneho bezpečia je pre

kvalitnú tvorbu základnou podmienkou. Druhý rozmer divadla ako verejnej kultúrnej inštitúcie chápem vo väzbe na pojem verejná služba. Ide o istú formu záväzku k tomu, že budeme robiť divadlo nie ako podnikanie, ktoré je poplatné väčšinovému vkusu, ale budeme vytvárať kvalitné alternatívy mainstreamu. Budeme sa snažiť vracaať divadlo k jeho koreňom, teda k polis. Klásť otázky o kvalite našej spoločnosti, o tom kam smeruje a či je táto cesta udržateľná. Verejná služba je ochranou diverzity kultúry, ktorá by bola inak trhovou logikou úplne vymazaná v prospech foriem, ktoré najlepšie zarábajú.

Jako inštituce ste súčasťou Centra experimentálneho divadla (CED), jaké postavení v rámci něho máte, nakolik se změnila situace HaDivadla po nešťastném pokusu o transformaci české divadelní sítě v devadesátých letech?

Som veľmi rád, že s Miroslavom Oščatkom, ktorý nastúpil do vedenia CED-u v roku 2018, sme napokon našli spoločnú reč. Nebola to ľahká cesta a stále sa je v čom zdokonaľovať, ale smer je nastolený sľubne. Veľa k súčasnej synergii a progresívnemu smerovaniu CED-u prispel aj príchod Matyáša Dłaba a vznik platformy Terén. Dynamiku vniesol do CED-u tiež časopis *CEDIT*. Zhodli sme sa na tom, že je dôležité, aby kultúrna inštitúcia typu CED bola schopná nielen reflektovať umelecké diela, ale otvárať tiež otázky týkajúce sa kultúrnej advokácie a rozrezonovávať súčasné témy mimo našej úzkej divadelnej špecializácie. A čo sa týka brnianskej kultúrnej politiky, stále žijeme v krajine, v ktorej sú pri financovaní divadla najdôležitejšie jeho tržby, návštevnosť a osobné väzby riaditeľov divadiel s predstaviteľmi mesta. Chýba jasne definovaná kultúrna politika mesta a kvalitatívne odborné nástroje na hodnotenie kultúrnych inštitúcií v inom ako ekonomickom rámci. To potom deformuje financovanie divadiel a aj ich dramaturgické priority. Stále mám pocit, že žijeme v pohybe od zmyslu k množstvu, ibaže svet, v ktorom bude ľudský život redukovaný len na produkciu a spotrebu, bude veľmi smutný. Nielen

8 zo všetkého okolo nás, ale aj z nás sa potom definitívne



MALOMĚŠŤÁCI (HaDivadlo, Brno)
foto K. Opuntia

stanú produkty. Definitívne stratíme intimitu.

Ohlédněme se za posledním rokem a půl, který byl pro každého specifickou zkušeností, co si z něho odnášíš ty?

Mnohé z toho, čo nám obdobie globálnej pandémie prinieslo alebo vzalo, ešte len zistíme. Je skoro bilancovať, veď ani nevieme, či sme na konci celého procesu. To, čo som v prvých chvíľach vnímal, bolo, že som prestal tvoriť. Prekvapilo ma, aké to bolo radostné. Späťne som si uvedomil, že som začal mať zdravotné a osobné problémy, ktoré som však považoval za normu, niečo, čo k neľahkej práci na pozícii umeleckého šéfa skrátka patrí. Temporytmus dovtedajšej bežnej dennej rutiny sa mi po lockdownovom zastavení zdá ako besný beh, v ktorom už nechcem existovať. Až pri skutočnom zastavení som vnímal, koľko som toho v tej rýchlosti strácal a stratil. Myslím si, že každá pracovná pozícia by mala umožňovať človeku žiť šťastný život, pretože inak dlhodobo nevykonáva dobre žiadnu prácu.

HaDivadlo bylo jediné české divadlo, které nestreamovalo a nevytvářelo druhotný digitální obsah, naopak řada jeho členů se věnovala dobrovolnické činnosti.

Ešte pred lockdownom sme začali s projektom s názvom HaDivadlo podporuje. Nechceli sme sa uzatvárať len do produkcie diel, ale obklopiť sa ľuďmi, ktorí nielen v teórii, ale najmä v praxi usilujú o solidárnejší a udržateľnejší svet. V rámci tohto projektu sme začali s podporou združenia My je v tom nenecháme, ktoré vozí oblečenie a ďalší potrebný materiál do utečeneckých táborov. Na jeseň, keď sa epidémia stále zhoršovala, sme sa v duchu tohto programu rozhodli prerušiť našu činnosť, pretože sme nepovažovali za spoločensky zodpovedné hrať v narastajúcej vlne covidu a vystavovať tak ohrozeniu nielen našich divákov, ale i zamestnancov. Zároveň sa nám zdalo v rámci našej dramaturgie neautentické venovať sa streamom. Dali sme zamestnancom priestor, aby šli dobrovoľničiť. Napriek tomu chápem, že niekto vnímal svoju potrebnosť v tom, že bude v kontakte so svojimi divákmi a vytvorí pre nich niečo, čo ich odpúta od zlej nálady. V ďalších fázach prerušeného hrania sme sa venovali aj spoločnému vzdelávaniu. Mali sme online semináre o súčasnom svetovom divadle, ale aj o dejinách HaDivadla. Založili sme pre zamestnancov i divákov online filmový klub a vytvorili sme tiež podcast Budoucnost divadla, kde sme sa spolu s našimi hosťami zameriavali na progresívne teórie týkajúce sa možností divadla po pandémie. A nie je celkom pravda, že by sme sa úplne vyhlili experimentom s remediáciou divadla. Rozoskúšanú inscenáciu Kamily Polívkovej sme na jar pretransformovali do online série multimediálnych príspevkov, ktorá sa stále dá vidieť, a tiež sme natočili divadelné záznamy *Malomeštiakov*, *Eyolfa* a *Čevenguru*, ktoré sme chápali ako príspevok do diskusie o možnostiach audiovizuálneho záznamu a interpretácie divadla filmovými prostriedkami.

Často mluvíš o HaDivadle jako o kolektivu, jakým způsobem si vybíráš své kolegy?

Kolektív sa premieňa, ale dominantná je tá časť, ktorú som „prevzal“ a s ktorou sme sa museli zžiť. Alebo takto, kolektív HaDivadla nevnímam ako niečo, čo som vytvoril, ale skôr ako čosi, do čoho som vošiel, zásadne s tým zrástol. Teší ma spolutvoriť a starať sa o to. Za vzácnu životnú skúsenosť považujem to, s akou

vzájomnou dôverou sme so staršou časťou hereckého kolektívu boli schopní k sebe na začiatku pristúpiť. Keď som nastupoval, mal som dvadsaťsedem rokov, bolo to celé veľmi krehké a náročné, ale ani jedna zo strán neodsúdila tú druhú nejakou hlúpo a apriórne, aj napriek tomu, že vychádzame v istom zmysle z iných kultúrnych identít. Na HaDivadle si cením hlavne to, že nemá voči ľuďom, nech sú akokoľvek komplikovaní a zvláštni, predsudky. Mám dojem, že v základe identity HaDivadla je láska k nepravidelnosti, k nepravidelnej dramaturgii, ale aj k nepravidelným ľuďom. Akási heterogenita bola v HaDivadle vždy vnímaná ako pozitívna sila. Naopak bolo nebezpečné, keď sa niečo začínalo až príliš podobať poplatným väčšinovým trendom a akejkol'vek uniformite. Určite som nikdy v HaDivadle neusiloval o vytvorenie jednotného štýlu. Neuvažoval som podľa vzorca: venujem sa realistickým textom, a preto k sebe budem hľadať sebe podobných, s ktorými spoločne vytvoríme špeciálny sloh. Naopak, zdalo sa mi najlepšie hľadať čo najoriginálnejšie, nepravidelné, divné osobnosti, ktoré sú hlavne samy sebou a nepotrebujú tak vyhovovať šablónam. Je ešte veľká kopa zaujímavých ľudí, s ktorými by som v HaDivadle raz rád pracoval, ale aj môj čas v ňom musí mať svoje hranice.

To, co také definuje HaDivadlo je náročná dramaturgie. Jsou však tací, kteří vám právě náročnou dramaturgií vytýkají. Tvrdí, že se uzavírate sami do sebe a oslovujete úzkou skupinu podobně intelektuálně naladěných diváků. Co si o tom myslíš?

Každé kvalitné dielo je kvalitné preto, že je originálne. Prináša nový pohľad na niečo, čo sme považovali za známe a uzavreté, tvorí diferenciu, je iné než zvyšok vecí, ktoré ho obklopujú. Keď je niečo veľmi odlišné, je samozrejmé, že to nie je pre všetkých. Otvorené uvažovanie je náročné, zmena v zaužívanom uvažovaní je náročná. Je však dôležité, aby miesta, ktoré túto otvorenosť a inakosť tvoria, existovali. Ich kvalita a hodnota spočíva v schopnosti kryštalizovať nové perspektívy, ktoré môžu byť potom integrované iným divadlom pre masovejšie publikum. Existujú divadlá rôznych funkcií a tak to má byť. Dnes zisťujeme, aké nebezpečné

sú monokultúry aj v štruktúre lesa a ako znižujú jeho schopnosť rezistencie proti následkom klimatickej krízy. Ale tento pohľad na prehľadnosť, jednoznačnosť je v nás kultúrne stále veľmi zakorenený. Mne sa pestrosť páči. Nechcel by som, aby dramaturgie všetkých divadiel mali také smerovanie, ako má HaDivadlo. Aj ja si niekedy večer rád pustím *Chalupárov*, nesledujem len náročnú kinematografiu. Zároveň som rád, že sú niektoré filmy nekompromisné, ich nekompromisnosť je vstrebávaná metabolickým traktom ďalších čriev kultúry. Našu činnosť nemožno vnímať vo vzduchoprázdne. Nič na tomto svete neexistuje izolovane. A dielo interaguje cez rôzne prenášače aj s ľuďmi, ktorí ho nikdy nevideli. Trebárs Platóna väčšina z nás nikdy nečítala, a aj tak je svet, ktorý každodenne zakúšame, tvorený aj ním. Vplyv jeho diela zakúšame všetci. Žijeme v prepojených systémoch a je čas, aby sme vnímali veci v súvislostiach, pretože zjednodušujúce vnímanie, ktoré porciuje všetko do izolovaných jednotiek, je síce pohodlné, ale nesmierne skresľujúce. Preto je hodnotenie, ktoré kladie rovná sa medzi veľkosť divadiel a ich dosah na verejnosť, veľmi sporné, zabúda totiž na intenzitu a väzby.

Existuje soubor, kolektív, divadlo, ktoré by pro tebe v Českej republike bolo inspiratívni?

Je mi blízka činnosť platformy Terén, s ktorou sme aj inštitucionálne spriaznení. Rozširujú svoje aktivity, ktoré sú stále vo väzbe na divadlo, ale ukazujú, že vzťah s tým, čo vnímame ako divadlo, môže byť voľnejší. Stačí, aby to malo dimenziu tu a teraz, dôraz na situáciu a perspektívu verejného priestoru. O toto rozšírenie sme sa pokúšali aj v našom spoločnom projekte *Dům kultury a únavy*, na ktorom sme spolupracovali s výtvarníčkou Katarínou Hládekovou a so sociológom Vojtěchom Peckom. Táto multidruhová udalosť bola akousi utopickou akciou na rozhraní prednáškovej konferencie, výtvarných intervencií integrujúcich planetárne témy do našej každodennej únavy a regenerácie, napríklad prostredníctvom strihania vlasov, lakovania nechťov,

filozoficky komentovaného spoločného hrania počítačových hier alebo tarokového výkladu snov. Bol to prvý ročník a ja sa už teraz teším na pokračovanie. Verím, že kultúrne inštitúcie môžu reprezentovať oveľa viac, než reprezentujú dnes. Môžu prepájať omnoho krajnejšie heterogenity estetického a mimoestetického, tvorcov rôznych druhov umenia, aktivistov a divákov, znalcov a všemožných hľadačov. Syntéza a alchymia sú základom divadla. Len si musíme v našich imagináciách dať trochu viac priestoru, aby sme dokázali vidieť za zaužívané poriadky, za špecializácie, do ktorých nás uzavreli úzko definované odbory na divadelných školách. Divadlo je kultivácia verejného priestoru, ktorý nám bol zverený. Ďalej veľmi obdivujem a uznávam Divadlo D'Epog. Vážim si ich autentickosť, dôslednosť a odvahu. Sú to ľudia, ktorí ma inšpirujú a s ktorými vyhľadávam spojenia. Mám dojem, že je teraz Brno celkom nabité hľadačskou energiou, len potrebuje väčšiu podporu.

Ve svých inscenáciách se koncentruješ na práci s časem. Co tě na čase vzrušuje, co tě baví na poměřování jevištního a reálného času v rámci divadelního artefaktu?

V mojom chápaní nejde len o čas, ale všeobecne o hustotu znakov. To, cez čo vypovedám, nie je naratív, ale zaobchádzanie s prostriedkami. Forma je obsah. Zaobchádzanie s formou je politická vec. V dnešnej dobe hyperproduktivity a extrémneho zrýchlenia niečo vedome spomaliť znamená silné politické gesto, rovnako ako niečo extrémne zrýchliť, aby sa rýchlosť stala až neznesiteľnou, ale tým pádom vedomou. Takéto politické divadlo mám rád, nie také, ktoré je deklaratívne v pojmoch, ale skôr také, ktoré pracuje s politickosťou nášho vnímania. O politických otázkach môžeme viesť živú debatu, mňa však zaujíma zažívať ich demonštratívne. Pretože politika je súbojom módov bytia a divadlo môže tieto módy bytia priamo demonštrovať. V divadle do nich môžeme vojsť. Naratív je pre mňa dôležitý, ale slúži mi iba ako krajčírska panňa. Jeho záhyby a dejové zvraty vytvárajú nejaké očakávania, je v ňom obsiahnutá nejaká očakávaná forma,

ale rovnako je zaujímavé, ako sa látka formy tej-ktorej inscenácie voči tomuto očakávaniu vymedzí a aký dialóg s očakávaním nastolí. Každý naratív implikuje register formálnych prostriedkov. Mňa však najviac vzrušuje premýšľať nad tým, akým spôsobom register formálnych prostriedkov ohnúť oproti očakávaniam, a tak pre mňa vzniká napätie. Toto je pole dramaturgie, ktorá ma zaujíma.

Vzpomínám na první inscenaci, kterou jsem od tebe viděla, byl to *Odsun!!!* v Národním divadle moravskoslezském (NDM). V rámci tvé pozdější práce ji vnímám jako více než tradiční.

Samozrejme, že dnes vnímam mnoho momentov z reality inak, než keď som pracoval na ostravskej inscenácii *Odsun!!!*. Bola to moja prvá réžia na veľkom javisku – rok po absolvovaní školy. Súčasťou interného autorského tímu bol aj dramaturg Marek Pivovar, ktorého som si profesijne veľmi vážil aj napriek tomu, že sme mali rozdielne videnie divadla. Išlo teda o to dosiahnuť kompromis, vďaka ktorému som si však tiež pomenoval, čo ma v práci teší a čo nie. Čo si na tejto inscenácii vážim, je úprimný pokus o prelomenie atmosféry muzeálneho abonentného očakávania uhladenej „dobovky“ tým, že sa do celej témy vniesol kontrast hyperreality súčasnosti. *Odsun!!!*

VNÍMÁNÍ (HaDivadlo, Brno)
foto J. Hrab



síce nepracoval veľmi vedome s iným časom, ale pomohol mi otvoriť tému každodennosti, ktorá ma zaujíma stále. Hľadanie prepojenia medzi veľkými spoločenskými témami a konkrétnosťou každodennosti, určité princípy, ktoré som si pomenoval tejto inscenácii, som potom použil napríklad v inscenácii *Naši – Studie rozhovoru o klimatické krízi*, kde ma zaujímal skúmať veľké otázky súčasnosti na pôdoryse rodinného rozhovoru o politike po nedeľnom obede. Aké módy bytia, aké pole emocionality vytvárajú väzbu s akým názorom? Ako sa rozpráva s mamou niekto, kto je súčasťou aktivistických kruhov? Ako niekto iný, kto verí trhu a technologickým riešeniam?

Kdy jsi tedy začal poprvé experimentovat s časem?

Dlho som si myslel, že som ho prvýkrát začal vnímať pri inscenácii *Strýček Váňa*, neskôr som si uvedomil, že to bolo už pri *Pani Bovaryovej*. Flaubert má v románe rozsiahle a dlhé opisy priestoru, interiéru, oblečenia, pohľadu a gest, je to koniec-koncov učebnicový realistický román. Premýšľali sme, čo by bolo k týmto dlhým opisom v divadelnom jazyku analogické. A došlo nám, že je to spomalenie divadelného času. Pri spomalení bude divák pohľad kĺzať z herca na rekvizitu, z rekvizity na scénografiu, textúru prvkov, začne sa vpájať. Jeho oko začne vytvárať niečo podobné, čo Flaubert dosahuje opisom. Keď chceš kvalitne opísať miestnosť, je dobré, aby sa veci príliš nepremieňali. Na komplexné priestorové a ďalšie vzťahy je potrebné, aby oko malo čas na pohyb. Pri *Pani Bovaryovej* mi zároveň došlo, že pomalosť súvisí so súcitom. Inak vnímame človeka, ktorého poznáme minútu, hodinu, niekoľko rokov. V zmenšenej podobe sa podobná okolnosť dá aplikovať aj na divadlo.

Co pro tebe znamená dramaturg?

Podľa mňa je dramaturgia umením inakosti, vnášaním pohľadu zvonku. Sú to obracači vreciek zvnútra von a naopak. Je nesmierne dôležité pestovať si schopnosť pohľadu na seba cudzími očami. Tak si dramaturgiu predstavujem. Je dôležité, aby dramaturg bol jednou nohou vonku. Môj vzťah s dramaturgom je ako vzťah s prvým


divákovi a často aj s tým, s ktorým nesúhlasím, ale aj ten nesúhlas ma potom núti presnejšie definovať to, prečo je zvolená cesta správna. Vedieť sa so svojimi dramaturgmi hádať je pre mňa dôležité. Myslím, že keď nenastane počas skúšania spor, začínam ho neskôr vyhľadávať s niekým iným. Konštruktívny spor potrebujem k životu a postupne sa učím, ako pri tom partnerom v dialógu neublížovať.

S Honzou Kačenou jste adaptovali náročné prózy Čevengur, Stiller a Kosmos, jaké bylo i s ohledem na Honzovu nezařaditelnost vaše tvůrčí spojení?

Honzu poznám od svojho štúdia na JAMU. Zdalo sa mi, že do mindsetu HaDivadla a jeho nepravidelnosti skvelo zapadá. Hneď od nástupu do funkcie som vedel, že chcem dospieť k tomu, že bude Honza u nás niečo režírovať. Česká divadelná realita je nesmierne zošňurovaná a zahnaná do kúta spoločnosti, všetci sú prepracovaní, podfinancovaní a vystresovaní. Základnou emóciou je strach a pocit, že nás kedykoľvek môžu zrušiť a vymazať, a je dôležité najmä nepoškŕňať si tých posledných pár ľudí, ktorí do divadla ešte chodia. Všetko je defenzívne, a preto v niečom chápem, že keď vojde do foyeru Honza Kačena a trebárs reve, aj keď to nemyslí zle, okamžite ho vnímajú ako cudzorodý prvok. Nechcem sa však zmieriť s tým, v akých úzkoprsých podmienkach tvoríme a teraz je jedno, či je to vina.

STILLER (Studio Hrdinů)
foto Č. Folk



Skrátka mám pocit, že prostredie súčasného českého divadla je najmä prostredím strachu. Zdá sa mi fajn, aby sa divadlo dialo v podmienkach, kde je priestor pre divnosť, kde je pre ňu útočisko. Ale priznávam, že aj pre mňa bolo v niektorých chvíľach náročné s Honzom spolupracovať, a zároveň verím, že aj pre Honzu bolo v niektorých chvíľach náročné spolupracovať so mnou. Je dôležité pracovať s ľuďmi, ktorých má človek, aj keď komplikovane, rád a nevnímať ich ako anonymných dodávateľov produktov. Tvoríť vo vzťahoch v silnom zmysle slova. Vzťahy sú komplikované, ale vďaka tomu aj obohacujúce. Z môjho pohľadu sa máme tak radi, že nám to aj za tie komplikácie stálo. Honza je veľmi unikátna bytosť, zároveň je to jeden z najšcitanejších, najrozmanitejších a najcitlivejších ľudí, ktorých som v živote stretol. Je dôležité, aby boli v budúcnosti kultúrne inštitúcie schopné do seba integrovať aj takýchto ľudí, ktorí nezapadajú do mainstreamového modelu toho ako sa robí divadlo. Pretože to nikto nevieme a je skvelé, keď do divadla príde človek, ktorý ho svojou prácou nanovo skúma. Čo to divadlo, dokelu, je? 

Ivan Buraj

Narodil sa v Bratislave. Počas štúdia réžie na JAMU asistoval v Národnom divadle Praha pri príprave inscenácie Roberta Wilsona *Věc Makropulos*. Štúdium ukončil inscenáciou *Princ Homburský*, ktorá získala na medzinárodnom festivale divadelných škôl Istropolitana Projekt špeciálnu cenu poroty a cenu publika. Spolupracoval tiež s Národným divadlom moravskosliezskym na inscenácii *Odsun!!!*. Pre HaDivadlo Buraj pripravil vlastnú adaptáciu Kafkovho románu *Zámok*, o rok neskôr, v polovici sezóny 2014/2015, sa stal umeleckým šéfom tejto scény. Odvtedy tu vytvoril inscenácie *Paní Bovaryová*, *Strýček Váňa* (nominácia na Cenu Divadelných novín), *Vernisáž*, *Náměsíčníci* (Projekt roka na festivale ... příští vlna/next wave...), *Eyolf*, *Maloměstšáci* (Cena Divadelných novín), *Naši – Studie rozhovoru o klimatické krizi či Vnímání*. V pražskom Studiu Hrdinů uviedol adaptáciu románu Maxa Frischa *Stiller*, na Novej scéne Národného divadla Praha Gombrowiczov *Kosmos*.

Tamara Vajdíková

štrudentka Katedry divadelných štúdií DF VŠMU

Nájdime Gretu v každom z nás...

Pod rúškom pandemických opatrení pripravilo Divadlo Andreja Bagara v Nitre svoju druhú premiéru v náročnej sezóne 2020/2021. Po komédii *Vlastníci*, ktorú divadlo uviedlo v decembri 2020, prišli nitrianski tvorcovia v máji tohto roku s edukatívnou hrou pre deti a mládež *Kým nastane ticho*.

Inscenácia venujúca sa problematike ochrany prírody je pokračovaním série vzdelávacích projektov divadla – za všetky spomeniem predchádzajúcu eduinscenáciu *Hoax* zo sezóny 2017/2018, ktorej hlavnou témou boli nepravdivé a manipulatívne informácie. Základom najnovšieho diela v réžii Ivety Ditte Jurčovej sa stal text Slavky Cíváňovej, ktorý vznikol v rámci projektu Green drama Divadelného ústavu.

Iveta Ditte Jurčová je známa predovšetkým pôsobením v Divadle Pôtoň v Bátorciach, ktoré sa od svojho založenia venuje hľadaniu nového divadelného jazyka a postupov. Jej umelecká činnosť by sa dala charakterizovať slovom magická. Vždy ide o vizuálne silne pôsobiace divadlo, ktoré dbá na atmosféru, pričom sa nebojí miešať činoherné postupy s bábkarskými. Zároveň majú jej diela dôležitú myšlienku, tému, ktorú divákovi predostierajú. Vo svojej tvorbe a tvorbe divadla sa systematicky venuje aj rôznym edukatívnym projektom a má s nimi skúsenosť. Táto kombinácia je takmer dokonalým predpokladom na vytvorenie inscenácie, ktorá

Slavka Cíváňová

KÝM NASTANE TICHO

má zaujať a udržať pozornosť detského diváka a zároveň ho aj niečo naučiť. Zrejme práve z tohto dôvodu sa divadlo rozhodlo osloviť práve ju.

Kým nastane ticho je inscenácia hovoriaca alebo skôr kričiacia do sveta posolstvo o ochrane slovenskej prírody. Príroda je bohatstvo, ktoré na Slovensku máme, no často si ho nevážime. Jeho hodnotu pre niektorých často určuje len finančný výnos z výrubu lesov a iného využívania či doslova zneužívania.

Základnou líniou deja je výrub stromov vo Vysokých Tatrách v Tichej a Kôprovej doline a následné vysádzanie tzv. technického lesa. Práve preň sa z Tatier stalo územie rastlinnej monokultúry, čo napokon 14. novembra 2004 vyústilo do obrovskej kalamity. Po nej nasledoval boj medzi lesníkmi a ochranármi. Lesníci chceli kalamitné drevo vyťažiť a odviezť, ochranári tvrdili, že to treba nechať na prírodu. Po dlhých bojoch napokon zvíťazili ochranári a Tichá aj Kôprová dolina sa dodnes z kalamity spamätávajú sami.

Iveta Ditte Jurčová s dramaturgičkou Slavkou Cíváňovou obsadili do tohto projektu trojicu mladých nitrianskych hercov: Nikolett Dékányovú, Andreja Remeníka a Tomáša Stopu. Stavíť na mladý kolektív bolo pre inscenáciu prínosom, pretože herci sa vekovo aspoň približujú veku cieľovej skupiny. Mladý divák tak nebude mať pocit, že sú mu témy vzdialené, pretože mu o nich rozprávajú „dospelí“ herci.

Označenie „edukatívna hra pre deti“ túto javiskovú esej v mnohom ovplyvnila. Prehnaná artikulácia, tradične využívaná pri kontakte s dieťaťom, tu však nie je rušivá. Práve naopak. Podporuje sústredenie sa na slová, ktoré herci vyslovujú pomaly a dôrazne. Toto sústredenie je dôležité, pretože text a jeho téma, ale aj inscenačné postupy sú náročnejšie na pochopenie a pochopenie je základom toho, aby inscenácia splnila svoj



KÝM NASTANE TICHŤO
— N. Děkány,
T. Stopa
foto R. Dranga

edukačný rozmer. Dôraz však miestami spôsoboval, že herci sklzáli až k takmer infantilnému prejavu, a to najmä Remeník so Stopom pri vysvetľovaní prírodných pokusov. Didaktickosť je však v celej inscenácii využitá vo vhodnej miere. Tvorcovia deti nenavádzajú na nič, čo by museli okamžite po odchode z divadla urobiť, aby sa niečo stalo alebo nestalo. Inscenácia skôr inšpiruje. Ukazuje nám, ako veľmi prírodu potrebujeme, ako nám môže pomáhať, ale aj ublížiť, keď ju budeme naďalej ničiť.

Dielo na skutočný tatranský príbeh nahliada z niekoľkých uhlov. Vidíme tu vtáčika orešiarku (orešnica perlavá) v podaní herečky Nikolett Děkányovej, ako spieva o krásnom limbovom lese, ako sa bojí, keď sa začína výrub, a ako sa napokon úporne snaží chrániť zničenú prírodu, no nikto z ľudí ju nepočúva. Herci Tomáš Stopa a Andrej Remeník sa na začiatku spúšťajú do priestoru javiska na lanách a predstavujú baníkov, ktorí prišli

ťažiť do Tatier zlato. Nakoniec však skonštatujú, že jediné „zlato“, ktoré sa tam nachádza, je drevo. Cez tento prvok upozornil tím tvorcov na chamtivosť a drzosť tých, ktorí ničia tatranský les pre svoj osobný zisk. Sú to ľudia, ktorí mechanicky, bez mihnutia oka, ťazia všetko, čo im prinesie peniaze.

V druhej časti sa herci menia z baníkov na vedcov. Prostredníctvom presklených vitrín vykonávajú rôzne pokusy, na ktorých demonštrujú dôležitosť prírody. Rôznym pohľadom sú prispôbené aj kostýmy Zuzy Havranovej. Herci sú oblečení do čiernych úborov, ktoré miestami pripomínajú až akési uniformy. Počas predstavenia sa menia iba minimálne, použitím rekvizít pri zmene z jednej postavy na inú (sukňa, v ktorej Děkány ako orešiarka prichádza na javisko, „vedecké“ okuliare Remeníka a Stopu...). Úbor s množstvom vreciek a kapucňou je však nemenný základ. Vďaka podobnosti s uniformou

„
Pri výbere
autentického
dokumentárneho
materiálu
tvorcovia
spolupracovali
s Erikom Balážom,
dlhoročným
aktivistom
a ochranárom...“

by sme mohli hercov na javisku interpretovať ako troch vojakov, ktorí bojujú za ochranu prírody tým, čo je im vlastné – slovom, obrazom, pôsobivou demonštráciou tém, ktoré považujú za dôležité, teda jednoducho divadlom.

Tvorcovia pracujú aj so živými zábermi, ktoré herci vytvárajú pomocou kamier priamo na javisku. Tie sú kombinované s autentickými zábermi kalamity či neskorších protestov a pre inscenáciu ich ako koláž videosekvencií pripravil Erik Bartoš. Centrálnym bodom javiska je plátno, ktorého zaoblenie do polkruhu spôsobuje, že zábery na ňom ľudské oko vidí takmer trojrozmerné. Pri výbere autentického dokumentárneho materiálu tvorcovia spolupracovali s Erikom Balážom, dlhoročným aktivistom a ochranárom, ktorý je zároveň aj dokumentárnym režisérom v tejto oblasti. Vďaka tomu je materiál v inscenácii

zvolený úderne a presne. Práca s premietaním však neostáva iba pri ukazovaní záberov. Herci do nich po celý čas vstupujú a obrazy na plátne sprítomňujú divákovi tak, že ich svojím fyzickým telom prekrývajú, čo pôsobí, akoby sa stali ich súčasťou. Z dvojrozmerného obrazu vytvárajú trojrozmerný.

Spôsob zobrazovania reality prostredníctvom techniky live cinema umožňuje tvorcom ponúknuť divákovi vstup do alternatívnej reality – napríklad do sveta malej orešiarky, ktorú bežne ako ľudia vnímať nemôžeme. Scénografia (opäť Zuza Havranová) pracuje so zväčšením akéhosi prírodného mikrosveta. Tomu napovedá koreňový systém zavesený nad javiskom, vďaka ktorému sa ocitáme pod povrchom zeme, v tajomnej časti lesa, ktorá je človeku bežne neprístupná. Cez detailné zábery či naopak satelitné zmenšiny obrovského územia vytvárajú herci na javisku upravenú



KÝM NASTANE TICHŤO
— A. Remeník,
N. Děkány, T. Stopa
foto R. Dranga



KÝM NASTANE TICHŤO

— A. Remeník
foto R. Dranga

realitu, v ktorej zdôrazňujú, že príroda má svoju relevanciu na veľkom, ale aj na malom území.

Multimedialite nahráva aj nápadité využívanie rôznych modelov. Z jednej z vitrín, ktoré „vedci“ Stopa a Remeník divákovi ukazujú, napríklad trčí hadička a vnútri je umiestnená izbová rastlinka. Na skle je napísaná rovnica fotosyntézy. Tomáš Stopa sa pokúša cez hadičku dýchať a zisťuje, že rastlina nedokáže vytvoriť dostatočné množstvo kyslíka, aby mohol dýchať stále. Demonštruje tak, že pre život potrebujeme viac než len jednu rastlinu. Iná zasa ukazuje dôležitosť trávy v kopcoch. Vedľa seba sú dva rôzne šikmé povrchy oddelené sklenenou stenou. Jeden je zarastený trávou a na druhom je iba čistá hlina. Keď do nich Tomáš Stopa naleje vodu, vidíme, že ten čisto hlinený masív sa začne zosúvať, zatiaľ čo tráva na druhom vodu zadrží a povrch ostane nedotknutý. Takýchto „pokusov“ je v inscenácii niekoľko a tvorcovia

sa pri nich inšpirovali aktivitami katedier fyziky a ekológie Fakulty prírodných vied UKF v Nitre. Z multimediality sa tak na nitrianskom javisku podarilo vytvoriť aktívny prvok scény, ktorého využívanie vidáme častejšie v progresívnych zahraničných inscenáciách ako na domácej scéne, zvlášť v inscenáciách pre deti a mládež. Je to spôsob, akým sa tvorcovia snažia ukázať, že situácia, ktorá je od nás časovo a priestorovo vzdialená, je v akomsi metafyzickom zmysle tu, blízko pri nás. Rovnako ako problémy, ktoré výjavy zobrazujú.

Celá inscenácia tiež stavia na sugestívnej atmosfére, ktorú si buduje už od prvého momentu. Využíva na to najmä vizuálne výrazové prostriedky ako paru či farebné svietenie, vďaka ktorému máme pocit, že sa ocitáme v magickom svete prírody. Ešte na začiatku inscenácie Dékány ako orešiarica vytvára na javisku obrovskú špirálu z bieleho prášku, ktorá je vizuálne pôsobivým obrazcom a neskôr aj

„
Kým nastane
ticho je scénickou
úvahou o ochrane
prírody.
“

symbolom letokruhov naznačujúcim veky, ktoré tatranský limbový les prežil a ktoré sú chamtivým „baníkom“ ľahostajné. Ďalším dôležitým prvkom budovania atmosféry je zvuk. Ten prostredníctvom zvukárskeho pultu vytvárajú herci opäť priamo na javisku za pomoci vlastného hlasu a rôznych materiálov (prelievanie vody, prehadzovanie piesku atď.). Dodáva to inscenácii ďalší rozmer autenticity a vtáhuje diváka do stredu diania.

Všetko sa na javisku deje v reálnom čase. Vďaka tomu nadobúdame pocit, že aj skutočné zábery z kalamity akoby boli vytvorené priamo pred našimi očami. Prenášame sa do sveta, ktorý tu bol pred pätnástimi rokmi, a dostávame možnosť znovu ho prežiť a pýtať sa seba samých, aké je východisko z tejto krízy. V tejto súvislosti treba spomenúť aj spevácky výkon Nikolett Dékányovej, ktorá v úlohe orešiariky niekoľkokrát spieva poetickú pieseň o kráse prírody, ale aj o strachu, že o svoj domov príde. Herečkinej „postave“ (nemôžeme hovoriť o postave v pravom zmysle slova) to pridáva lyrickú rovinu, ktorá podporuje silné budovanie nálady v inscenačnom celku.

Kým nastane ticho je scénickou úvahou o ochrane

KÝM NASTANE TICHŤO

— A. Remeník,
T. Stopa
foto R. Dranga



prírody. Hoci inscenácia stojí na dramatickom texte napísanom priamo pre ňu, vidíme množstvo momentov, v ktorých sa uplatňuje dokumentárny prístup. V dialógoch herci na javisku doslova rekonštruujú udalosti spred pätnástich rokov. Text aj inscenácia od počiatku stoja na dokumentárnych princípoch a využitie intermédií to iba podporuje. Vizuálna pôsobivosť akoby mala upútať detského diváka a jeho pozornosť.

V slovenskom divadle sa často stretávame s problémom, že napriek monumentálnej a pôsobivej forme je obsah slabý, banálny. Kým nastane ticho však nie je tento prípad. Práve pre deti a mládež je dôležité, aby sa o témach ako tatranská kalamita učili. Tvorcovia inscenácie hľadali spôsob, ako by si diváci nové informácie aj ľahšie zapamätali – aj vďaka možnosti vyskúšať si rekvizity a zažiť tak napríklad kalamitu „na vlastnej koži“, nie v zmysle nebezpečenstva prírodnej katastrofy, ale v zmysle možnosti priamo sa dotknúť jej následkov.

Kým nastane ticho však nie je len pre mladých divákov. Mali by ju vidieť všetci tí, ktorí popierajú globálne otepľovanie a klimatickú krízu. Tí, ktorí hovoria, že niečo bolo odjakživa tak a oni to nehodlajú meniť. Ale najmä všetci tí, ktorí si myslia, že z prírody môžu mať osobný prospech. Každý z nás by mal v sebe objaviť kúsok Greta Thunbergovej. Z pokusov, ktoré na javisku predvádzajú tvorcovia, totiž plynie jasné posolstvo. Ak príroda niečo nechce, nemusí. Ak ju k tomu donútíme, ukáže nám svoju silu. A my proti nej nič nez môžeme. ♣

S. Cíváňová: Kým nastane ticho

dramaturgia S. Cíváňová réžia I. Ditte Jurčová

scéna a kostýmy Z. Havranová hudba J. Kružliak ml.

choreografia S. Vlčeková digitálna scénografia E. Bartoš

účinkujú N. Dékány, A. Remeník, T. Stopa

premiéra 22. máj 2021, Štúdio Divadla Andreja Bagara v Nitre

Zuzana Révészová
sociologička

Zuzana aktivistka

Turistický ruch je v súčasnosti lákavou rozvojovou taktikou odľahlejších oblastí. V inscenácii Divadla Alexandra Duchnoviča *Ani mak (KlimaX)* je ústredným motívom práve rozvoj vidieka. V mierke Slovenska ide dokonca o ten najodľahlejší a „najdivokejší“ vidiek – Národný park Poloniny –, ktorý je geografickým dejiskom príbehu inšpirovaného Švantnerovým románom *Nevesta hôľ*.

Švantner o *Neveste hôľ* uviedol: „Knihu som napísal v jeseni 1944 a mala byť mojím skromným prípitkom životu vtedy, keď ostatní pripíjali smrti, mala to byť malá oslava čistej človečiny práve v tom čase, keď táto človečina všade smrdela.“ Adaptácia, ktorú môžeme vidieť v prešovskom divadle, nepracuje s motívom smrti človeka, ale zániku životného prostredia. Splynutie Zuny s prírodou či ústredný prvok, tanec s vlkom, jej dodávajú silný romantický podtón a podporujú súlad s etikou starostlivosti o svoje okolie.

Napätie medzi prírodným a sociálnym, ktoré je centrom románovej predlohy, v divadelnom stvárnení v rusínčine funguje na situačnom a konverzačnom humore, pohybovej a hereckej iskrivosti a sebaironizácii. Dodáva tak environmentálnemu postojú prítomnému v hre veľmi potrebný nadhľad a otvára priestor novej úrovni spoločenskej diskusie o tejto téme.

Dramaturgička Katarína Vozárová a režisérka Petra Kovalčíková adaptáciu *Nevesty hôľ* pripravovali v spolupráci s herečkami a hercami Divadla Alexandra Duchnoviča. Úvodné scény navodzujú atmosféru televíznej relácie. Otvárajú tak rámec konzumu ako symbolu spoločenského usporiadania súčasnej doby. Do spektaklu televízneho vysielania prichádzajú správy

Katarína Vozárová, Petra Kovalčíková
ANI MAK (KLIMAX)

o zhoršujúcom sa stave životného prostredia, striedajúce sa s greenwashingovými kampaňami, ktoré síce apelujú na zelenší prístup k životnému štýlu, ale v podstate len podporujú status quo neudržateľnej spotreby. Scéna je tvorená výraznou mikroténovou stenou, ktorá filtruje televízny svet. Výrazný prvok plastu zdôrazňuje pocit vyumelkovanosti a nadmernej neekologickej spotreby. Tón úvodných obrazov navodzuje atmosféru súčasnosti a prepája tak divákov a diváčky s ich každodennosťou. Je to hra o nás,

„Výrazný prvok plastu zdôrazňuje pocit vyumelkovanosti a nadmernej neekologickej spotreby.“

ANI MAK (KLIMAX)
— V. Roháč, L. Ladomirjak,
M. Kucer
foto B. Štefánik



ANI MAK (KLIMAX)
— M. Kucer, I. Fejková,
L. Ladomirjak, vpredu
V. Roháč
foto B. Štefánik

tu a teraz, poznáme tieto priestory a objekty, poznáme týchto ľudí a poznáme tieto problémy.

Následne sa presúvame do malej obce v Poloninách. Aj tento svet trochu poznáme, hlavne preto, že sa na predstavenie pozeráme v Prešove, dedinské prostredie hraníc s Ukrajinou tak nie je až takou exotickou predstavou. Výjav upozorňuje na klišé obraz dediny na východnom Slovensku. Skupina mužov, alkohol a ohováranie všetkého, čo by predstavovalo cudzí prvok v ich živote, je symbolickým zobrazením, ktoré upozorňuje na kontrast medzi medializovanou „národnou“ identitou v predchádzajúcich

obrazoch a lokálnou súčasnosťou vidieka.

V odľahlých územiach, ktoré typicky trápia nezamestnanosť a odchod mladých ľudí do miest, sa eurofondy a investičné zámery stali témou krčmových diskusií. Aj s ohľadom na politickú situáciu posledných troch rokov je kontroverzia poľnohospodárskych dotácií veľmi aktuálna a relatívne málo spracovaná. Počas sledovania predstavenia sa zvyšuje intenzita pocitu aktuálnosti a prehovárania smerom k divákovi. Pocit dotvárajú klimatizačné jednotky a diskusie v krčme o odpadkoch, ktoré odrážajú najaktuálnejšie témy diskusií obcí pri strategickom

plánovaní v rámci tém životného prostredia. Každá obec totiž musí reagovať adaptačnými stratégiami na zmenu klímy, otepľovanie, návalové dažde, či zavádzať recykláciu odpadu.

Príchodom Zuna, ktorú „v Bratislave nechceli, tak ju poslali späť“ sa emócia ešte umocní. Návrat do rodného mesta/dediny s cieľom ukázať, ako to vo veľkom svete funguje lepšie, a nadchnúť okolie k angažovanému postoj, to je motív, ktorý signalizuje generačnú výpoveď. Zuna je svojská, nereaguje na výčitky okolia, s láskou a s cieľom postarať sa o otca prichádza splynúť so svojim „prirodzeným“ prostredím, naráža však na ataky preto, že tam nepasuje.

V Zune vidíme možno bláznivú a nepochopenú aktivistku, ktorá dostáva priestor podporiť svoju pravú vieru v zachovanie Polonín ako miesta tradičného života – takého, aké si ho ona pamätá, miesta hustého lesa a vlkov. Aj keď spoločenské vzťahy naznačujú, že táto jej predstava do zámerov dobrého života dediny nepasuje. Je divná, prečo sa vôbec vrátila, prečo niekomu tvrdí, ako má žiť, a aký má v skutočnosti cieľ? Hudobné, tanečné a herecké podanie jej predstaviteľky Zdenky Kvaskovej kombinuje krehkosť a pevnosť odhodlanej bytosti. Jej kostým je tiež vytvorený z mikroténu vyskladaného do vrstiev tak, že evokuje tradičný kroj. Pomáha tak akcentovať motív niečoho tradičného, čo možno s ohľadom na životné prostredie nie je až také nevinné, ale často nesie so sebou veľmi konzumný spôsob života.

Vlk/tulák, ktorý je aj postavou Švantnerovho románu ako symbol horskej prírody, má byť skrotený developerským zámerom vlčieho rezortu v srdci Národného parku Poloniny, predpokladá sa výrub lesa, stavba ciest a prísun návštevníkov. Tento prienik je najväčším dramaturgickým tromfom, je v celej línii prepojenia románu a aktuálnej situácie najsilnejším prvkom. Vlčí rezort a z neho vyplývajúci turistický ruch



ANI MAK (KLIMAX)
— I. Fejková,
J. Pantlikáš
foto B. Štefánik

môže s posvätením eurofondov pomôcť rozvoju vidieka, dokonca by sa za pokútyných okolností dal vložiť do tabuliek ako udržateľný a lokálny.

Morálny apel na záver vyznieva úprimne, je zasadený do konkrétnej reality a rozpráva príbehy mnohých ľudí. Životné prostredie je totiž v úvahách často v protiklade k ekonomickému rozvoju, najmä v menej rozvinutých oblastiach je prioritou práve podpora infraštruktúry a greenwashing mediálnych kampaní problematickú situáciu vidieka len ironizuje. Karikatúrne prvky a humor divadelnej inscenácie, navyše v rusínskom jazyku, otvárajú komunikačné kanály pre porozumenie a nastolenie dialógu, ktorý je nevyhnutný. ♣

K. Vozárová – P. Kovalčíková: Ani mak (KlimaX)

preklad J. Sisák dramaturgia T. Mindošová, K. Vozárová

réžia P. Kovalčíková scénografia M. Bugáň kostýmy

A. Vakulová hudba This is Kevin / Kvaskova

účinkujú J. Pantlikáš, L. Mindoš, V. Roháč, M. Kucer,

L. Lodomirjak, I. Fejková, Z. Kvasková

premiéra 4. jún 2021, Divadlo Alexandra Duchnoviča, Prešov

Barbora Forkovičová
divadelná kritička

Valeria Schulczová
ANÓMIA 21

Smrteľné hriechy 21. storočia?

Divadlo Pavla Országha Hviezdoslava koncom minulej sezóny uviedlo projekt s názvom *Anómia 21*. Jeho súčasťou je sedem inscenácií, z ktorých každá je inšpirovaná jedným zo siedmich smrteľných hriechov. Divadlo na spoluprácu na tomto projekte prizvalo veľké množstvo tvorcov, každý hriech do dramatickej predlohy spracoval iný slovenský autor či autorka a následne hry zrežirovalo sedem režisérov a režisérok.

Nie je to tak dávno, čo obdobný projekt vznikol z iniciatívy Slovenského národného divadla. Ich *Desatoro* (2014) vychádzalo z desiatich prikázaní kresťanskej viery a takisto spájalo diela viacerých tvorcov. Tieto projekty sa však v mnohom líšia. Zatiaľ čo SND podniklo vznik desiatich inscenačných miniatúr, ktoré sa hrávali počas jedného dňa, DPOH predstavilo sedem bežných inscenácií, ktoré uviedlo v štyroch večeroch. Prepojenie jednotlivých častí je tak slabšie – divák sa môže rozhodnúť, či si pozrie všetky, alebo len vybrané inscenácie – a zdá sa teda, že divadlo koncept vníma voľnejšie, skôr formálne.

Projekt je z pohľadu diváka pomerne náročný – ak chce vidieť všetkých sedem inscenácií, v DPOH (a Kostole klarisiek, v ktorom sa odohráva jedna z nich) musí stráviť štyri večery a venovať projektu vyše desať hodín. O to väčším sklamaním je, že po zhladnutí všetkých častí nie je jasné,

aký bol celkový zámer tohto konceptu. Prečo si jeho tvorcovia zvolili tému siedmich hriechov? Lakomstvo, hnev, lenivosť, pýcha, obžerstvo, závisť a smilstvo sú aj dnes považované za negatívne prehršky a vymedzujú aj akési pomyselné hranice našej morálky, ktoré sa, pokiaľ sa dá, slušný človek (bez ohľadu na jeho vierovyznanie) aspoň usiluje neprekráčať. Ako však vnímame tieto mravné princípy dnes? Len niektoré z inscenácií dokázali na túto otázku odpovedať a jednotlivé hriechy vzťahovať k realite 21. storočia – čo bol zdanlivý cieľ, ktorý má projekt „zašifrovaný“ aj v názve. Autori textov k jednotlivým hriechom priradili aj doplňujúcu, pridruženú tému, ktorá hriech špecifikovala, no v mnohých prípadoch bolo aj toto spojenie vágne. Okrem toho, väčšina inscenácií cyklu *Anómia 21* je nepresvedčivá aj vo svojom inscenačnom stvárnení.

Z hľadiska tém objavujúcich sa na slovenských javiskách prišla so zaujímavým textom dramatička Uršula Kovalyk. V hre s názvom *Opatruj sa, Júlia* tematizuje domáce násilie a jeho nárast v čase pandémie a lockdownu. Príbeh manžela, ktorý nielenže týra svoju manželku, ale svojím krutým správaním spôsobí smrť aj vlastnej matky, mal však v réžii Kateřiny Quisovej mnoho slabín. Tou najvýraznejšou bol herecký prejav trojice Juraj

STO BÁBIK
— A. Varga,
L. Siposová
foto L. Kotlár





LENIVOSŤ — A, Šoltés, K. Tobiáš, P. Vajdová
foto L. Kotlár

Bača, Annamária Janeková a Milada Rajzíkova. Snaha o psychologické herectvo mala v inscenácii tri diametrálne odlišné podoby. Kým Juraj Bača sa snažil na javisku stvárniť muža prežívajúceho paletu (intenzívnych) citov a postavu násilníka interpretoval miestami až silene, Janeková naopak nedokázala svojej Júlii dať hĺbku a kĺzala len v rozmedzí dvoch hereckých polôh (ublížená a znečitlivená). Text navyše obsahoval aj poetickéjšie pasáže – najmä vo forme vnútorných monológov, ktoré v podaní Baču pôsobili pateticky a Janeková ich dokázala prednášať bez akéhokoľvek výrazu. Milada Rajzíkova v úlohe matky pôsobila často až ako karikatúra svokry, ktorá všetko „vie najlepšie“. Úsporná réžia spoliehajúca sa na sugestívne herectvo tak neobstojí. Inscenácia síce svojou vypätou emocionalitou a znepokojujúcou témou dokáže zasiahnuť diváka, no skôr v zmysle nátlaku hraničiaceho s vydieraním.

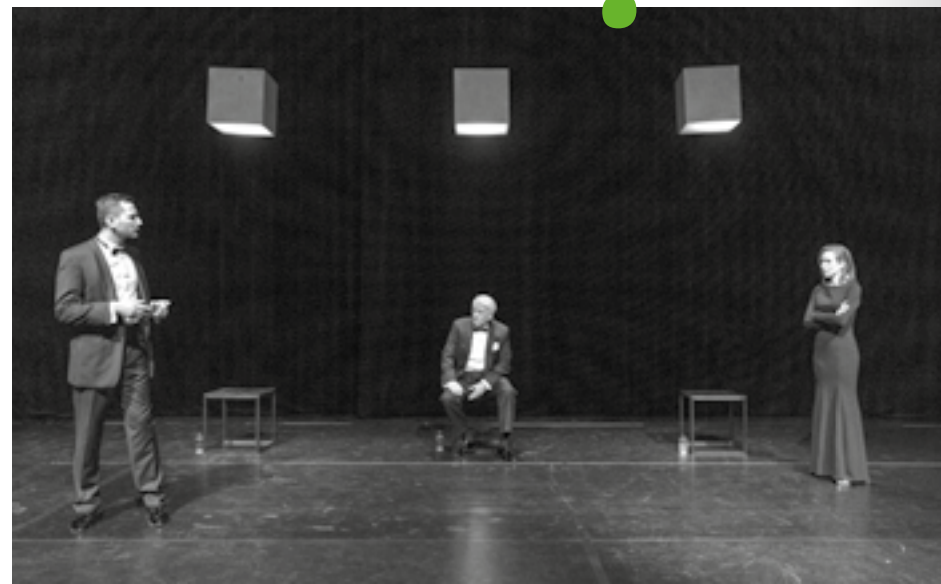
Peter Scherhauser do projektu prispel textom s názvom *Cena za závisť*, v ktorom je homosexuálny pár žijúci v dlhodobom vzťahu konfrontovaný s osamelosťou brata jedného z dvojice. Hoci ani ich spolunažívanie nie je bez problémov, závisť brata, ktorý síce má dvanásť detí, no nikoho, kto by mu zablahoželel k narodeninám, je silná. Réžisér Marián Amsler do inscenácie tak, ako to predpisuje autor, obsadil tri ženy (Judita Hansman, Lucia Vráblicová, Ina Marojevič). Text, ktorý je z veľkej časti postavený na jemne absurdných dialógoch dvojice, okrem

Amsler takisto s dávkou absurdity. Herečky majú na sebe uniformné kostýmy – tmavé nohavice, bielu košeľu, kravatu a sivú krátkovlasú parochňu, ktoré im dávajú mužské atribúty, no zároveň nemaskujú ich ženskost dokonale, ale vytvárajú queer postavy vymaňujúce sa z viacerých stereotypov. V priestore Kostola klarisiek tak oživa podivuhodný príbeh (síce s pomerne banálnou zápletkou), ktorý sa snaží nabúrať zaužívaný pohľad na (homosexuálne) vzťahy a poukazuje na to, že v partnerstve nejde o orientáciu, ale o hľadanie ozajstného porozumenia.

Text časti s názvom *Ecce Homo* je prerozprávaním troch navzájom prepojených tragických životných príbehov ľudí, ktorí sa ocitli v ťažkej (a pre nich zdanlivo neriešiteľnej) situácii. Matúš Bachynec a Lucia Mihálová ich v predlohe usporiadali ako pletenec nešťastných udalostí, rozhodnutí a náhod. Bachynec sa pri réžii spoliehol na silu samotných osudov a necháva ich vyznieť z úst dvoch hercov a herečky, ktorí majú v inscenácii funkciu rozprávačov (Emil Horváth, Jakub Rybárik a Táňa Pauhofová tieto úlohy zvládajú, neprekvapivo, perfektne). Príbehy sú kruté, tematizujú najmä xenofóbiu a nefunkčné medziludské vzťahy, no ich scénické spracovanie je absolútne minimalistické

ECCE HOMO

— J. Rybárik,
E. Horváth,
T. Pauhofová
foto L. Kotlár



”
Prečo si
tvorcovia
zvolili tému
siedmich
hriechov?
“

a nedáva textu žiadnu nadstavbu či ďalšie rozmery. Prepojenie témy rasizmu a obžerstva (teda hriechu, ktorý mal byť inšpiráciou tejto časti) ostáva takisto pomerne nejasné.

Inscenácia *Sto bábik* so zámerom tematizovať lakomstvo s pridruženou témou rodovej a generačnej rovnosti je asi najslabšou časťou celého projektu. Zobrazuje príbeh dvoch starších herečiek, niekdajších divadelných hviezd, ktoré sa opäť ocitnú na divadelných doskách, aby zahrali podobenstvo o jednom z hriechov. Autoreferenčnosť hry je však prvoplánová a ani réžia Michala Spišáka to nezmení, inscenácii nepomáha ani jemná travestia, ktorej sa dopúšťajú Lucia Siposová a Anikó Varga v postavách starších dám (najmä v scénach divadla na divadle, kde stvárajú malé dievčatá). Ak hovoríme o tom, že tematizovanie smrteľných hriechov je v inscenácii otázne, táto časť je toho ukážkou. V nej sa totiž iba hrá, že sa hrá o lakomstve.

Inscenácia *Expert* autorskej dvojice Valeria Schulczová a Roman Olekšák je metaforou politickej scény na Slovensku. Sledujeme v nej osudy troch zamestnancov jednej z prevádzok obchodnej siete Našô. Každý z nich je tak trochu stratený, každý z nich má však v niektorej chvíli pocit, že je expertom na všetko. Vedúci predajne Igy (Dušan Cinkota) v istom momente získa presvedčenie, že musí predajňu (a nakupujúcich) zachrániť, ba až spasiť – aby dobre bolo. Dokladač tovaru Edo a pokladníčka Anča (Michal Rovňák a Zuzana Fialová) vo svojich debatách odhaľujú svoje (konšpiračné) názory na históriu aj medicínske otázky. Trojica spoločne čelí rôznym problémom, ktoré sa v obchode vyskytujú ako akési „božie rany“ – od útoku švábov až po pokazené nemecké wursty. Divák znalý slovenských pomerov však túto plochú metaforu odhalí pomerne rýchlo a sleduje tak kolotoč nekončiacich sa pohrôm, obviňovania zamestnancov šéfom Igy, a to všetko obalené primitívnym hrubozrnným humorom, ktorý



BRATISLAVA BY NIGHT — M. Noga, J. Olhová, J. Švec
foto L. Kotlár

vyvoláva najmä rozpaky. Inscenácia v réžii Valerie Schulczovej sa pokúša poukázať na (a zosmiešniť) „expertov“ na významných pozíciách v našom štáte, avšak pre svoju priveľkú priamočiarosť nedokáže byť inteligentným zrkadlom iba fraškou s tragickým koncom. Navyše je otázne, ako táto časť súvisí so smilstvom, ktoré údajne tematizuje.

Dve z inscenácií majú potenciál fungovať ako zaujímavé tituly aj same osebe. V hre *Lenivosť* Michaely Zakuťanskej, ktorej pridruženou témou bola klimatická kríza, sledujeme príbeh z blízkej budúcnosti (futuristický príbeh na štýl románu *Krásny nový svet* Aldousa Huxleyho). Pedagogička Nora funguje vo svete, v ktorom ľudský kontakt takmer úplne vymizol, ľudia žijú sami alebo ako Nora v spoločnosti humanoidov v separovaných bytoch. Ich život plne ovláda akýsi komplexný „životný program“. Stretnutie s technikom, ktorý je vyznávačom pôvodného života, teda takého, aký poznáme my ľudia raného 21. storočia, ju

však vytrhne z bežného prežívania a privedie k uvedomeniu si svojej ľudskej podstaty a slobodnej vôle. Inscenácia v réžii Daše Krištofovičovej kladie dôraz najmä na silu vôle a osobnosti profesorky v koncentrovanom hereckom podaní Petry Vajdovej. Jej pokus o únik z „nalainajkovaného“ a zaužívaného života sa však končí neúspešne a inscenácia tak poukazuje na skutočnosť, že na to, aby človek unikol a radikálne zmenil svoju existenciu, je potrebná najmä pevná vôľa a neoblomná cieľavedomosť. Otázka je, či na to máme, či sme schopní prekonať svoju lenivosť a pohodlnosť.

Bratislava by night Juraja Šebestu je nevšedným vhladom do vzťahov medzi rodičmi a ich mladým synom, ale veľmi citlivo zachytáva aj konfrontáciu prvých skúseností mladého človeka zo zahraničia s pomermi doma (na Slovensku). Hnev – smrteľný hriech, ktorý bol inšpiráciou pri vzniku hry – je tu prítomný podprahovo, cítime ho vo vzťahu medzi rodičmi a synom, v rozprávaní rodičov o chlapcových výtržnostiach v mladšom veku, v napätí medzi rodičmi, ale aj v postave policajta prahnúceho po úplatku. V réžii Mariany Luteránovej sa pred nami odohrávajú svižne eskalujúce udalosti jednej tropickej noci v Bratislave, počas ktorej sa študent vracajúci sa z Dánska snaží ujasniť si vlastné myšlienky, no dostane sa do potýčky s viacerými individuami a končí na policajnej stanici. Jana Ol'hová a Miro Noga dokážu veľmi presne stvárniť rodičov, ktorí sa tešia na príchod jediného syna, a zároveň

CENA ZA ZÁVIST' — L. Vráblicová, I. Marojevič, J. Hansman
foto L. Kotlár



OPATRUJ SA, JÚLIA!
— J. Bača, A. Janeková
foto L. Kotlár

sa dokážu od situácie dištancovať a okomentovať kontext chlapcovej výchovy (ako akúsi scénickú poznámku pod čiarou) na mikrofón. Luteránová aj vďaka takýmto mizanscénom dokáže jasne tlmočiť niekoľko vrstiev príbehu a tiež ozvláštniť dianie na javisku. Jakub Švec zasa výborne uchopil postavu syna, mladého človeka, ktorý je ešte trochu naivný a oddáva sa „opojnej noci“ a alkoholu, no zároveň vstupuje do obdobia, keď zisťuje, ako fungujú nelútočné mechanizmy dospelého života, a musí sa rozhodnúť, ako v nich bude žiť. V tomto prípade ide o spojenie textu, ktorý sa venuje aktuálnym problémom a dokáže ich zobrazit' pútavo a viacrozmerne, s citlivou réžiou schopnou zachytiť jeho nuansy a podať ich energicky, no premyslene.

Všetky inscenácie spájajú aj východiskový a zároveň jediný scénografický prvok – sivo-béžové kocky, ktoré v rôznych usporiadaniach tvorili scénu každej časti. Scénografka Eva Kudláčová-Rácová s nimi pracovala väčšinou úsporne a prakticky. Iba v niektorých prípadoch predstavovali viac než

„
Napriek
viacerým
pozitívam však
vo výsledku
ide o sedem
samostatných
inscenácií
veľmi kolísavej
kvality...“

len stenu, stolík či inú súčasť bežného interiéru. V inscenácii *Cena za závisť* (ktorej výtvarné riešenie bolo ozvláštnené už aj tým, že sa odohrávala v „kulisách“ kostola) sa objavujú aj priehľadné kocky rovnakých rozmerov naplnené predmetmi odkazujúcimi na rôzne momenty vzťahu partnerov a v inscenácii *Bratislava by night* zasa s objektmi pracujú aj herci – raz predstavujú mobilný telefón (nie však ilustratívne), neskôr v nich chlapec hľadá difuzér, metaforicky však aj samotné dánske hygge (pohodu, pokoj).

Áké sú teda smrteľné hriechy 21. storočia? Niektoré z inscenácií projektu *Anómia 21* majú na túto otázku podnetné odpovede, keď tematizujú xenofóbiu, homofóbiu, násilie (na ženách) či poukazujú na korupciu a nezodpovedné postoje ku klimatickej kríze. Ukazuje sa však, že tvorcovia sa možno len zbytočne snažili jednotlivé časti „napasovať“ do súvisu so siedmimi hriechmi podľa kresťanskej tradície, pričom sami nachádzali konkrétnejšie a výpovednejšie škodlivé javy, ktoré v súčasnosti môžu prispievať k anómii – teda stavu rozkladu sociálneho poriadku, morálnych a kultúrnych noriem.

Anómia 21 je obsiahly (a iste aj manažérsky náročný) projekt, ktorý podnietil vznik siedmich nových slovenských divadelných textov (čo na naše pomery predsa len nie je málo) a dal dokopy sedem rôznych tvorivých tímov. Zároveň je to prvá výrazná aktivita nového vedenia DPOH, ktoré sa ním prejavilo ako činorodé divadlo s tendenciou ku koncepcnej

EXPERTI
— Z. Fialová,
D. Cinkota
foto L. Kotlár



dramaturgii. Napriek viacerým pozitívam však vo výsledku ide o sedem samostatných inscenácií veľmi kolísavej kvality, medzi ktorými sa nájdu originálne časti po textovej aj režijnej stránke, ale aj diela s nevyjasneným inscenačným zámerom a rozpačitým javiskovým stvárnením. ❖

V. Schulczová: **Anómia 21**

O. Feldeková: Sto bárik

réžia M. Spišák účinkujú A. Varga,

L. Siposová, M. Spišák

J. Šebesta: Bratislava by night

réžia M. Luteránová účinkujú

J. Ol'hová, M. Noga, J. Švec

M. Zakuťanská: Lenivosť

réžia D. Krištofovičová zvukový dizajn Stroon

pohybová spolupráca E. Spaskov, A. Šoltés

účinkujú P. Vajdová, K. Tobiáš, A. Šoltés

U. Kovalyk: Opatruj sa, Júlia!

réžia K. Quisová účinkujú M. Rajčíková,

A. Janeková, J. Bača

M. Bachynec – L. Mihálová: Ecce homo

réžia M. Bachynec účinkujú T. Pauhofová,

E. Horváth, L. Kostelný alt. J. Rybárik

P. Scherhauser: Cena za závisť

réžia M. Amsler účinkujú L. Vráblicová,

J. Hansman, I. Marojevič

V. Schulczová – R. Olekšák: Experti

réžia V. Schulczová dramaturgia D. Abrahámová

účinkujú Z. Fialová, M. Rovňák, D. Cinkota

dramaturgia D. Abrahámová, R. Olekšák

scéna E. Kudláčová – Rácová kostýmy

S. Vacháľková hudba M. Hasák

premiéry 6., 13., 20. a 27. jún 2021,

DPOH; CO kryt DPOH; Klarisky

Martin Kudláč
estetik

DJP: Tragigroteska, satira a pocta ikone

Divadlo Jána Palárika v Trnave sa ceremoniálne lúčilo s pandemickou divadelnou sezónou 2020/2021 trojlístkom odkladaných premiér uvedených s týždňovým odstupom. Krátko po sebe tak prišli na rad tri pomerne odlišné tituly – spoločensky angažovaná talianska tragikomédia *Zlomatka* v réžii Enikö Eszenyi, hudobno-poetický debut inšpirovaný posledným beatnikom *Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave* a modernizácia nesmrteľnej barokovej klasiky *Mizantrop*.

Tragikomédia talianskeho dramatika Maria Gelardiho *Zlomatka* (2002) nie je na slovenských doskách neznáma. V sezóne 2007/2008 ju naštudoval súbor Divadla Astorka Korzo '90 o desať rokov neskôr sa k nej vrátil súbor Divadla Arteatro. Hra sa pomerne intenzívne inscenovala aj v susednom Česku, naposledy odznela v rozhlasovej podobe v októbri 2020 na vlnách rádia Vltava. Aj napriek nie až tak dávne naštudovaniu sa ju DJP rozhodlo zaradiť do repertoára, pričom očakávanie budilo najmä zverenie známej látky maďarskej režisérke s európskou reputáciou.

Divadlo celkom prirodzene využilo medzinárodnú auru inscenácie pre jej PR. Navyše, umelecký šéf Juraj Bielik, v súčasnosti poverený riadením divadla, zdôraznil po premiére *Zlomatky*, že DJP sa stalo súčasťou európskej divadelnej organizácie ETC s ambíciou prípravy ďalších medzinárodných projektov v blízkej budúcnosti. Hostovanie Eszenyiovej, známej domácim divákovi aj vďaka predchádzajúcim prácam (*Ako sa vám*

ZLOMATKA, FERLINGHETTI ALEBO LUNAPARK V HLAVE, MIZANTROP

páči, Chaos, SND; Venuša v kožuchu, Divadlo Aréna), prepožičiava DJP auru európskeho divadla (aj keď iba v rámci visegrádskeho teritória), čím si divadlo buduje brand progresívnej inštitúcie a zároveň tým aj diverzifikuje svoj repertoár.

ZLOMATKA
— M. Beniak,
T. Kulíšková
foto R. Tappert



„
Na dnešné pomery je téma hry zastaraná.“

Ústredná dejová línia je postavená na coming oute hrdinu, (ne)prijatí jeho identity matkou a tragických konzekvenciách. *Zlomatka* vznikala v odlišnej spoločensko-politickej klíme a za takmer dve dekády od jej uvedenia sa posunul nielen ľudskoprávny zápas o práva menších, ale aj ich inklúzia na medzinárodnej úrovni v sfére mainstreamovej kultúry. Aj keď LGBTQI+ témy sa v rámci konzervatívnejších inklinácií domácich divákov a tvorcov nestali natoľko viditeľnými ako v zahraničí, významný posun reprezentuje napríklad desaťročná existencia queer divadla Nomantinel. Bielik zároveň pripomenul, že premiéra hry v mesiaci jún je symbolická, keďže šiesty mesiac je celosvetovo vyhlásený za „Pride Month“, pričom zopakoval hlavné poslanstvo hry vyzývajúce na toleranciu.

V ústrednej úlohe (zlo)matky sa predstavuje Tatiana Kulíšková ako skromná a pobožná krajčírka Anna, žijúca sama v neapolskom byte. Kulíšková ako Anna stelesňuje na prvý pohľad láskavosť a oddanosť materstva definovanú v úvodnom monológovi. Anna sa navzdory vlastnej nie jednoduchšej životnej situácii snaží uľahčiť život svojmu synovi Diegovi, pričom o jeho živote má pomerne zidealizovanú predstavu, ktorá môže a aj nemusí byť výsledkom vlastného kompenzačného mechanizmu. Kulíšková pokračuje v udržiavaní fasády láskyplnej materskej náklonnosti, aj keď činy jej postavy sa postupne odkláňajú od tejto sebaštylizácie. Anna zostáva v polohe miernej naivity, čo môže byť prisudzované jej pôvodu a intenzívnemu zakotveniu v kresťanskej viere (dej je navyše situovaný do obdobia náboženských sviatkov). O to šokujúcejšie pôsobí implicitný psychologický a emocionálny sadizmus, ktorý sa pomaly začína predierať na povrch.

Kulíškovvej protipól zosobňuje čerstvý absolvent VŠMU a hostujúci herec Matúš Beniak v úlohe syna Diega. Ten sa na scéne objavuje najprv v delíriu po tom, ako sa vyplazí zo svojej izby. V podvolenom

stave zostáva aj po vyprchaní omamných látok, ktorými sa ho snaží matka spacifickovať. Ona sa totiž rozhodla syna podrobiť pochybnej domácej liečbe homosexuality („reparatívna terapia“ nemá žiadny vedecký základ), avšak Diego sa ani v prítomnom stave nedostáva do otvorenej konfrontácie s matkou. Pnutie zostáva v pasívno-agresívnej podobe, kým syn sa snaží úprimnosťou a predovšetkým konštruktívnou diskusiou matke vysvetliť svoje city a orientáciu a usiluje sa o to, aby ich prijala. Po tom, ako sa mu opakovane nedarí dostať sa z bytu, začína byť jasné, že matka je konfrontovaná s okolnosťou, nad ktorou nemá moc. Beniak pracuje so svojou chlapčenskou auru, machizmus je potláčaný ohľaduplnosťou k matke, ale aj k vlastným citom, jeho postava sa otvorenej konfrontácii vyhýba.

Na dnešné pomery je téma hry zastaraná. Recenzie predchádzajúcich naštudovaní v Divadle ASTORKA Korzo '90 či v Divadle Arteatro označovali tému za tabuizovanú a príbeh za šokujúci. Takouto razanciou už *Zlomatka* v súčasnosti neoplyva aj vzhľadom na posuny v spoločnosti. Preto sa dominantným stáva skôr univerzálne poslanstvo orientované proti intolerancii a dogmatizmu aj vzhľadom na silne polarizovanú spoločnosť, vplyvy fundamentalizmu či krajne pravicové tendencie. Gelardi vykreslil postavu matky karikatúrne ako nadmieru bigotnú osobu, avšak Eszenyi v režijnom vedení obrusuje ostré hrany prvoplánovej parodizácie.

Kulíšková drží postavu Anny v rovine latentnej sociopatie, ktorú ukrýva pod láskavosťou a vľúdnosťou v snahe „pomôcť“ svojmu synovi. Matkino vnímanie sveta a spoločnosti je v Gelardiho hre determinované katolicizmom. Autor hry otvorene pomenúva pokrytectvo hlavnej postavy v súvislosti s vedľajšou nelegálnou zárobkovou činnosťou, ako aj samotnej cirkvi či jej predstaviteľov vzhľadom na sexuálne škandály. V priebehu inscenácie dochádza k nadbytočnej repetícii

pripomínania cirkevných deliktov a falošnosti tejto náboženskej inštitúcie. Tento prístup zbytočne podryva hlavné poslanstvo samoučelnou provokáciou a zveličeným zosmiešňovaním tak postavy, ako aj samotnej inštitúcie. Odrazom mentálneho sveta a rodových stereotypov hlavnej postavy je heteronormatívna hyperbola, keď Anna najme prostytutku Oľgu (Ingrid Baginová), aby jej syna zvedla tým najprimitívnejším spôsobom. Hra v tomto momente dosahuje vrchol grotesknosti, avšak z pohľadu štruktúry poskytuje burleskné striptízové zvädzanie divákovi komediálne uvoľnenie pred temnejším obrazom matkinej radikalizácie.

Konceptuálna scéna Csabu Csíkiho (režisérka si prizvala maďarský tvorivý tím, okrem Csíkiho aj hudobníka Davida Mestera a kostýmovú výtvarníčku Zsuzsannu Kissovú) pripomína byt kovovou konštrukciou so schodmi, dverami a sprchovacím kútom, pričom prázdny priestor javiska za pomyselným bytom zostáva po celý čas viditeľný, aj keď nie je osvetlený. Relatívne malá plocha bytu v porovnaní so zvyškom prázdneho javiska vytvára napätie medzi domácim väzením Diega a slobodou v doslovnom i prenesenom význame. Scéna bytu je vysunutá do popredia javiska, väčšina výstupov sa odohráva čo najbližšie k divákovi so zriedkavými interakciami s obecnstvom (v jednom prípade aj improvizáciu iniciovanou spontánnou reakciou v publiku). Beniak v jednom momente opúšťa izoláciu bytu na javisku a v argumentačnej prestrelke s matkou pokračuje z auditória, následne sa objavuje aj na balkóne. Sebaprijatie a hrdosť na vlastnú identitu sa mu stáva vykúpením, ktoré Eszenyi režiruje prelomením neviditeľnej bariéry vymedzenej proscéniovým oblúkom.

Eszenyi vo svojej verzii potvrdzuje, že inscenovaniu tejto spoločensky angažovanej tragigrotesky svedčí viac odklon od doslovnosti. Väznenie syna despotickou matkou v malom byte 28 by pôsobilo nepresvedčivo, ak by táto premisa

nepredstavovala symbolickú patovú situáciu, keď ani jeden z účastníkov nedokáže alebo nemôže ustúpiť tomu druhému. Režisérka túto štylizáciu ďalej rozvíja melancholickým podtónom fungujúcim ako protiváha voči komike, čím zdôrazňuje vážnosť témy. Pôsobivé sú aj odvážnejšie snové scény, kde pracuje výraznejšie aj s motívom mužskej nahoty. V heteronormatívnych hrách sa mužská nahota objavuje skôr ako forma poníženia a zosmiešnenia postavy. V režijnom vedení Eszenyiovej sa stáva symbolom oslobodenia, ale aj vášne.

Svet je nádherné miesto kam sa narodiť...

Máριο Drgoňa predstavil v Štúdiu DJP svoj režisérsky debut inšpirovaný tvorbou posledného beatníka *Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave*. Spojenie divadla, poézie a hudby má na doskách trnavského divadla svoju tradíciu, naposledy sme to videli v semibiografickej inscenácii *Trnavská skupina alebo Viseli sme za nohu z kolotoča* (L. Brutovský, M. Dacho) o tvorbe a osudoch skupiny básnikov – konkretistov. Na rozdiel od inscenácie Brutovského a Dacha sa však Drgoňa nevydáva cestou životopisného žánru. *Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave* predstavuje existencialistickú noirovú fantáziu.

Drgoňa využíva naratívne rámcovanie, tri odlišné postavy s rovnakým menom Ferling sa vracajú aj s batožinou do anonimnej izby staničného hotela. Psychológia a identity postav sa nerozvíjajú konvenčným spôsobom, ide skôr o archetypálne zobrazenie odlišných vekov človeka naznačujúcich univerzálnejšiu metaforu inscenácie. Ferling sa objavuje v troch inkarnáciách, najprv ako zrelý muž v podaní Vladimíra Jedľovského, zastupujúceho zmätenosť, ale aj eleganciu vyzretosti, následne ako mladý muž (Peter Martinček) v produktívnom veku a na záver ako nespútaný a mierne infantilný chlapec v podaní Michala Spielmanna, ktorý život vníma s hravosťou.

„*Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave predstavuje patchwork existenciálnych impresií z Ferlinghettiho básní...*“



FERLINGHETTI ALEBO LUNAPARK V HLAVE
— N. Fašánková
foto J. Kovalík

Názov inscenácie explicitne odkazuje na najznámejšiu Ferlinghettiho zbierku básní *Lunapark v hlave* (1958), ktorá sa zaraďuje medzi klasiku kontrakultúry päťdesiatych a šesťdesiatych rokov spolu s *Na ceste* od Jacka Kerouaca či zbierkou básní Allena Ginsberga *Kvílenie*. Názov Ferlinghettiho zbierky mal odkazovať na stav mysle, v akom písal básne a ktorý označil aj za cirkus duše. Autor zachytáva skúsenosť nielen päťdesiatych rokov, ale aj veľkej časti 20. storočia, v rámci ktorej sa prelínajú senzualita, spiritualita, ako aj pesimistickejšie náhľady na ľudskú skúsenosť.

Drgoňa rozdelil inscenáciu do dvoch pásiem. V prvom rade ide o pásmo postáv, ktoré sa odohráva v dolnej časti štúdia, kde epicentrum tvorí obstarožný stolík hotelovej recepcie s knihou hostí. V úlohe recepčnej vystupuje Natália Fašánková,

ktorá sa dostáva do konfliktu s neznámymi cudzincami s rovnakým menom, ubytovanými v rovnakej izbe. Druhé pásmo sa odohráva na pódii štúdia, kde je neustále prítomná džezová speváčka, ktorú stváraňuje Polina Nikolaevskaya (jej postava je označená iba ako Ona). Herecké výstupy na javisku štúdia sa striedajú so speváckymi číslami na vyvýšenom pódii. Inscenácia je rámcovaná kolektívnou scénou všetkých postáv v rovnakých odevoch – béžových trenčkotoch. Repetitívny výskyt rôznych verzií Ferlinga, ktoré môžu a nemusia byť navzájom prepojené, vytvára rituál. Ten prepožičiava inscenácii formu, ktorá sa viac ako dejovej štruktúre približuje voľnému veršu, akým Ferlinghetti písal. *Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave* predstavuje patchwork existenciálnych impresií z Ferlinghettiho básní, z ktorých Drgoňa vyskladáva esenciu nielen 29

rovnomennej zbierky posledného beatnika, ale aj trpkosmiešny pohľad na skúsenosť bytia a života aktuálny aj 63 rokov od prvého vydania. V Drgoňovej réžii sa namiesto interpretácie cirkusu mysle na doskách odohráva invokácia, ako aj pocta nonkonformnej kultúrnej ikone, ktorá zomrela v úctyhodnom veku 101 rokov 22. februára 2021.

Rebel s príčinami

Divadlo Jána Palárika uzavrelo svoj triptych premiér aktualizáciou Molièrovej komédie mravov *Mizantrop*, ktorej autorom je britský dramatik Martin Crimp. Crimp si počas svojej kariéry vybudoval reputáciu inovatívneho dramatika kritizujúceho spoločenské normy a konzumerizmus, zároveň ide o autora s osobitým štýlom ovplyvneným absurditou a expresionizmom. Crimp býva kritikou zaradovaný do prúdu konfrontačného divadla označovaného ako in-her-face dráma, avšak on sám sa necíti súčasťou tohto umeleckého prúdu.

V *Mizantropovi* Crimp presunul dej z kráľovského dvora 17. storočia do prostredia britského šoubiznisu a mediálnej kultúry 20. storočia, ktorý sa mierou pokrytectva vyrovnáva francúzskej aristokracii. Inscenácia sa začína bujarým večierkom, ktorý náhle opúšťa protagonistu, dramatik Alcest (Martin Hronský), aby svoje znechutenie a opovrhovanie jednoznačne a kategoricky odfiltroval smerom k publiku pred spustenou oponou. Čoskoro sa pridáva aj jeho známy John (Michal Jánoš), ktorý je voči spoločnosti zhovievavejší ako Alcest a nemá problém adaptovať sa na isté spoločenské konvencie. Alcest v úvode definuje svoje názory na spoločnosť a ľudstvo v konfrontačnom a razantnom odsúdení povrchnosti, pokrytectva a konformizmu, v tomto momente dokonca aj s politickým podtextom namiereným k vládncim elitám oligarchie.

Postavy sa stretávajú v prepychovom hotelovom strešnom byte v londýnskej štvrti West

End, známej aj vďaka mainstreamovému divadlu a prepojeniu na zaoceánsky šoubiznis. Alcest, titulárny mizantrop, sa stáva pomerne intenzívnym antagonistizujúcim elementom. Do otvoreného konfliktu sa dostáva s kritikom Covingtonom (Tomáš Mosný) s umeleckými ambíciami, ktorý sa rozhodol pozdvihnúť svoju kariéru na inú úroveň. Brakovým dielom však vyprovokuje Alcesta len k ďalšiemu

MIZANTROP
— T. Mosný,
V. Kerekes
foto R. Tappert



„
Crimp
pri prepise
Mizantropa
dodržal aj
pôvodnú
veršovanú
formu.
“

neskrývanému odporu proti priemernosti a prízemnosti, čím protagonistu začína ohrozovať nielen svoje spoločenské postavenie, ale aj kariéru.

Jadro konfliktu však nepredstavuje pretrvávajúci spor s Covingtonom, ktorý sa navyše stáva aj jeho sokom v láske, ale práve vzťah cynického Alcesta s mladou hviezdou Jennifer (Vica Kerekes), ironicky stelesňujúcou to, čo sa mu prieči. Aj Crimov mizantrop sa stáva podobne ako jeho molièrovský predobraz zalúbeným hundrošom. Jennifer sa cieľavedome pohybuje v mašinérii šoubiznisu medzi agentmi, publicitou a hercami, ktorí sa rovnako neštítia využívať jej popularitu na vlastné ciele a napĺňanie ambícií aj za cenu podlizovania. Aj keď je vzťah Alcesta a Jennifer odsúdený na zánik hneď od počiatku, u Alcesta pretrvávajúca naivná predstava, že dokáže Jennifer z marazmu šoubiznisového pokrytectva vyslobodiť, pričom toto blúznenie je len výsledkom jeho žiarlivosti a mužskej majetníckosti.

Pompa scénografie a kostýmov Zuzany Havranovej sa dostáva do prútu s fraškou, ktorá sa v kulisách inscenácie odohráva. Havranová zvolila ekonomický prístup, dominantnou javiska počas väčšej časti deja zostávajú primárne dve rekvizity – klavír a ebenové kreslo pripomínajúce trón. Kreslo sa stáva zároveň aj symbolom ega a moci, ktorou v danom momente oplýva postava v ňom sediaci. V kresle sa najprv udomáčuje Alcest počas verbálneho duelu s Covingtonom, v závere však dostáva všetkých do svojej moci Jennifer.

Dress code v štýle „black tie“ dodáva postavám punc luxusu a pozlátky vyššej spoločnosti. Kostýmy sa navyše stávajú aj prvkom vizuálnej intertextuality odkazujúcej na pôvodné dielo, keď sa v piatom dejstve stretávajú postavy na tematickom soiree v barokovom štýle. Obdobie Ľudovíta XIV. evokujú barokové kabátce, široké vystužené sukne a nakučeravené parochne. Okrem priznania pôvodu hry slúži dobová evokácia 17.

storočia aj na vytvorenie centrálného odkazu, že od uvedenia Molièrovho *Mizantropa* sa spoločnosť takmer vôbec nezmenila, vymenili sa len kulisy.

Crimp pri prepise *Mizantropa* dodržal aj pôvodnú veršovanú formu. Jazyk a výpovede postáv prirodzene aktualizoval, pričom adaptáciu písal s častými referenciami na dobové britské reálie. Ďalšie inscenácie Crimpovej verzie si aj v angličtine vyžadovali časté zásahy, či už pre zastaranosť popkultúrnych odkazov, alebo pre špecifiká britskej kultúry ťažko dešifrovateľné Nebritom. Pre Divadlo Jána Palárika preložila hru Zuzana Hekel, pričom text následne majstrovsky prebásnil Lubomír Feldek.

Duo Hekelová-Feldek pracuje dôsledne so slovenským jazykom a využíva jeho špecifiká na vytvorenie vtipných rýmov, ktoré však nie sú prvoplánové. Slovenský preklad je značne očistený od obscénneho jazyka, vulgarizmy sa nepoužívajú ako lacný prostriedok jednorazového humoru. Komika často vyplynie z veršov, či už vtipných prirovnaní, alebo slovných hračiek. Feldek zachováva Crimpovo vykreslenie Alcesta ako intelektuálneho elitára odvolávajúceho sa v prehovoroch na filozofické authority Derridu, Barthesa či Wittgensteina a jasne sa vymedzujúceho voči svojmu priemernému okoliu.

Povýšeného snoba Alcesta stvárnil Martin Hronský, ktorý v DJP hosťoval v inscenácii *Tanec smrti* (2019/2020) a v *Mizantropovi* už účinkuje z pozície člena divadelného súboru. Hronský uchopil postavu s absolútnou rýznosťou cynika a nonkonformistu bez ochoty ku kompromisom či diplomacii. Snobizmus a egocentrizmus Hronský postupne pretavuje do otvoreného opovrhovania a arogancie voči ostatným postavám, čím posúva protagonistu do extrému a svojou radikálnosťou sa stáva antihrdinom.

Obsadenie Vica Kerekes do roly Jennifer vystihuje pôvodný zámer autora a pokračuje tak v tradícii obsadzovania známych filmových

herečiek – v pôvodnej londýnskej verzii to bola Keira Knightley, v off-Broadway inscenácii Uma Thurman. Crimp zobrazuje Jennifer ako lascivnú, ale cielavedomú herečku využívajúcu svoje telo nielen ako nástroj pre umenie, ale aj pre vzostup na spoločenskom rebríčku. Kerekesová vystihuje živelnosť a nespútanosť postavy, ktorej spoločenský a profesionálny status zostáva neohrozený aj po inkriminujúcom exposé článku, kde sa o svojich spolupracovníkoch a známych vyjadruje nelichotivo a ponižujúco.

Postava Johna, Alcestovho priateľa, stojí medzi Alcestom a zvyškom spoločnosti – aj keď sa čiastočne stotožňuje s jeho názormi, až tak radikálne sa nevymedzuje voči ostatným. Michal Jánoš v tejto úlohe využíva jemnú iróniu a nadhľad a zároveň sa stáva aj akýmsi spoločenským barometrom. Postava učiteľky herectva Marcie by mala nastavovať Jennifer zrkadlo a pripomínať pominuteľnosť kariéry v priemysle, ktorý je primárne založený na objektivizácii a komodifikácii ženského tela. Avšak Marcia podobne ako jej predobraz Arsinoé by mala byť motivovaná vlastnou zatrpknutosťou a frustráciou, pričom Jennifer ňou ako starnúcou herečkou pohrda. Obsadenie mladšej herečky Kataríny Šafaříkovej do úlohy Marcie túto okolnosť nezohľadňuje, čo jej konfrontáciu s Jennifer posúva skôr do polohy žiarlivosti. Ambiciózná novinárka Ellen stvárnená Polinou Nikolaevskayovou vystupuje ako ženský náprotivok Johnovi, aj keď využíva súkromný rozhovor s Jennifer k príprave bombastického článku s cieľom pomôcť vlastnej kariére. Bývalá detská hviezda Julian (Klitander) v podaní Tomáša Vravníka a Vladimír Jedlovský ako Jenniferin agent Alexander (Akast) zastupujú machistickú spoločnosť, v ktorej zostáva Jennifer iba trofejou. Tomáš Mosný kombinuje namyslenosť a naivitu pri stvárnovaní divadelného kritika a netaľentovaného dramatika Covingtona (Oront), pričom Crimp práve túto

postavu napísal ako karikatúru. Crimp transportoval *Mizantropa* do postindustriálnej kapitalistickej spoločnosti, kde sa ekonomické mechanizmy stali súčasťou medziludských vzťahov. Aj vzhľadom na dobu sa Crimp v porovnaní s Molièrom uchýlil k cynickejšej adaptácii, ktorú však slovenská textová úprava obrusuje na úroveň spoločenskej satiry. Podobne ako *Zlomatka* aj Crimpova verzia je poznačená plynutím času. Alcestova pravdovravnosť vyznieva absurdnejšie v postfaktuálnej dobe, zatiaľ čo postava Jennifer zdôrazňuje ešte vypuklejšie konvencie, a svojím spôsobom aj kliše, hetero-patriarchalizmu takzvanej generácie X. Crimpov *Mizantrop* tak v prvom pláne stále zostáva spoločenskou satirou, ale s odstupom času sa vynoril aj druhý plán, v ktorom je zároveň aj spoločensko-kultúrnou časovou kapsulou svojej doby. ☘

M. Gelardi: Zlomatka

dramaturgia L. Mihálová réžia E. Eszenyi scéna

C. Csiki kostýmy Z. Kiss hudba D. Mester účinkujú

T. Kulíšková, M. Beniak, B. Mosný, I. Baginová

premiéra 18. jún 2021, Veľká sála Divadla Jána Palárika

M. Drgoňa: Ferlinghetti alebo Lunapark v hlave

dramaturgia H. Launerová réžia a hudba M. Drgoňa

scéna, kostýmy a svetelný dizajn A. Madleňáková

účinkujú V. Jedlovský, P. Martinček, M.

Spielmann, N. Fašánková, P. Nikolaevskaya

premiéra 25. jún 2021, Štúdio Divadla Jána Palárika

M. Crimp: Mizantrop (Molière vo verzii Martina Crimpa)

dramaturgia L. Mihálová réžia a hudba J. Bielik scéna

a kostýmy Z. Havranová účinkujú M. Hronský, M. Jánoš,

T. Mosný, V. Kerekes, P. Nikolaevskaya, K. Šafaříková,

T. Vravník, V. Jedlovský, M. Križan, M. Biháry

premiéra 2. júl 2021, Veľká sála Divadla Jána Palárika

Lenka Džadíková
teatrologička

Putovanie do krajiny Naživo

V rozprávkach zohrávajú dôležitú úlohu cnosti – skromnosť, chabrosť, vôľa prekonávať prekážky, a to aspoň tri. Slovenské bábkové divadlá môžu byť pre svojich (detských) divákov vzorom. Aj ony v sezóne 2020/2021 statočne bojovali. Odhodlane hľadali riešenia a zo dňa na deň menili stratégie ako prežiť počas obdobia svetovej pandémie, ako hrať, ako tvoriť, ako tu byť pre divákov. Odtínali hlavy drakovi a pri siedmej zistili, že drak je dvanásťhlavý. Na dobrú sudičku sa spolehli, nedalo, zázračnými predmetmi sa stali dezinfekcia, respirátor a test. Putovanie do zázračnej krajiny Naživo však trvalo dlhšie, ako si hrdinovia čo i len dokázali predstaviť.

Svetová pandémia bola na svojom začiatku špecifická tým, že deti neohrozovala, keďže na chorobu alebo komplikácie s ňou spojené zomierali predovšetkým najstarší z populácie. Prerušenie kolektívnych a prezenčných činností sa však nevyhlo ani deťom. Školské vyučovanie prebiehalo online. A aj v čase, keď sa ešte (alebo už znova) do školy chodilo, sa doplnkové aktivity ako krúžky a aj návštevy divadla konali vo veľmi obmedzenom režime. A keďže v bábkových divadlách tvoria gro programu organizované predstavenia, bola ich situácia po otvorení ešte náročnejšia.

Sezóna 2020/2021 sa rozbiehala v opojnej atmosfére prívlastku „jedna z najmenej zasiahnutých krajín“, ktorý Slovensko získalo v prvej vlne pandémie. Konal sa preložený festival Virvar, ktorý organizuje Bábkové divadlo v Košiciach, premiéra inscenácie *Iný* v Bratislavskom bábkovom divadle i odložené premiéry už v predošlej sezóne naštudovaných *Šepotov lesa* v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici a *Neprebudeného*

v Bábkovom divadle Žilina. Zakrátko sa však počet ľudí s pozitívnym testom na covid-19 rapídne zvýšil, zatvárali sa obchody, prevádzky služieb a rušili sa kultúrne podujatia. V chaotickom a ťažko predvídateľnom dianí boli divadlá zatvorené od polovice októbra do polovice novembra a potom definitívne od polovice decembra 2020.

Situácia, v ktorej diváci do hľadiska prísť nemohli, ale tvorcovia do práce áno, umožňovala pokračovať v tvorbe nových inscenácií. Odhady hovorili, že protipandemické opatrenia sa začnú prejavovať po pár týždňoch. Počet prípadov nákazy a s ním aj počet úmrtí však začal klesať až na jar. So zavŕšením niektorých projektov už nebolo možné dlhšie otáľať (dotácie zaväzujúce uskutočniť premiéru do istého dátumu, zahraničný tvorca, ktorý už nemohol dlhšie ostať na Slovensku a pod.), a tak vznikol nový fenomén – online premiéra. Aj v bábkových divadlách sa ich konalo niekoľko. Slovenské divadlá sa s počítačnými kapacitnými obmedzeniami v hľadisku otvorili pre návštevníkov až v máji 2021 a v závere sezóny sa konalo enormné množstvo premiér.

SMELÝ ZAJKO (Bábkové divadlo Žilina)
foto M. Fabian



Sezóna „zachráň sa, kto môžeš“

Hodnotiť sezónu z dramaturgického hľadiska, hľadať v nej tematické zastrešenie či ambície tvorcov je v tejto situácii irelevantné. Dramaturgické plány (aj) slovenských bábkových divadiel boli fatálne poznačené mimoumeleckými vplyvmi. Premiéry spája najmä prívlastok „presunutá“ a v tom horšom prípade „odložená na neurčito“ alebo „zrušená“. Ani jedna premiéra sezóny sa neuskutočnila v prvotne plánovanom dátume a komplikované boli predovšetkým spolupráce so zahraničnými tvorcami.

Tri z piatich zriaďovaných divadiel plánovali navyše oslavovať okrúhle výročie svojho založenia. Súčasťou sedemdesiatej sezóny najstaršieho slovenského bábkového divadla mala byť aj prehliadka Bábková Žilina. Tá sa napokon bude konať až na budúci rok. Ako pripomienka výročia vznikla séria siedmich dvojminútových videoklipov o histórii divadla. Majú formu koláží historických fotografií a dokumentov prelínajúcich sa s odkazmi na súčasnú popkultúru a sú dostupné na sociálnych sieťach divadla. Autorská dvojica Matej Truban a Michal Németh vytvorili divácky atraktívne a faktograficky nasýtené videá, ktoré môžu prispieť k popularizácii divadla aj v širších kruhoch.

Sezónu začalo Bábkové divadlo Žilina premiérou inscenácie Mariána Pecka *Neprebudený*. Je určená mládeži, nevzpiera sa predlohe, no nie je ani mravoučným nudným divadlom pre tých, ktorým sa novelu Martina Kukučína nechcelo čítať. Inscenácia však narazila na herecké limity súboru, nie každý si dokázal poradiť s náročnou psychologickou premenou postavy. Doménou žilinských (bábko)hercov sú iné vyjadrovacie prostriedky, čo preukázali v ďalších tituloch sezóny.

Pre deti bola určená inscenácia *Pinokio* v réžii Gejzy Dezorza, ktorý sa uplynulé sezóny hosťovsky vrátil do viacerých zriaďovaných bábkových divadiel, a *Smelý zajko*, absolventská inscenácia Mateja Trubana, súčasného dramaturga BDŽ. Tá síce nie je jednoznačná, no odhaľuje potenciál Trubana i jeho konškoláčky, bábkarskej výtvarníčky Michaely Zajačkovej. Truban nepripravil vernú dramaturgiu,

ale vlastnú hru, ktorá má súčasný jazyk. Prvotným impulzom preňho bol motív o mladom hrdinovi, ktorého rodičia vyšli do sveta, dôraz kládol na dobrodružný rozmer predlohy. Dej rámcovo vystupom maliara Jarka, odkazuje teda na spojitost s ilustráciami Jaroslava Vodrážku, na základe ktorého kresieb Jozef Cíger Hronský príbeh Smelého zajka napísal. Režisér využil hranie s bábkou, kombináciu hereckého a bábkohereckého prejavu, ale aj tieňové divadlo.

Aj nitrianske Staré divadlo Karola Spišáka plánovalo oslavovať 70. výročie svojho založenia. Jednu z dohodnutých spoluprác však odriekli úplne, ostatné posúvali. Situácia, v ktorej sa divadlo ocitlo, je o to komplikovanejšia, že jeho budova je v rekonštrukcii a ako dočasné útočisko súboru slúži Dom kultúry v obci Močenok. Hoci pre divákov v ňom stihli hrať len málo, poskytol im priestor pre naštudovanie inscenácie hostujúceho českého režiséra Mareka Zákosteleckého *Doktor Faust*. Jej záznam vyhotovila RTVS a premiéra sa konala na konci februára na televíznej stanici Dvojka.

Staré divadlo pokračuje v zahraničných spoluprákach. Za posledné dva roky tam inscenácie pripravili poľský a český režisér, bulharská režisérka (Ireneusz Maciejewski, Marek Zákostelecký a Magdalena Miteva) a najnovšiu (*Šípková*) *Ruženka* naštudoval Alexei Leliavski z Bieloruska. Premiéra sa konala v netradičnom čase, v polovici júla. (*Šípková*) *Ruženka* je eklektická inscenácia. A to motivicky, ako aj použitými výrazovými prostriedkami. Režisér vychádzal

ŠEPOTY LESA (Bábkové divadlo na Rázcestí, Banská Bystrica)
foto O. Korotchuk



z rozprávkového príbehu dievčatka, ktoré kvôli prekliatosti sudičky upadlo aj s celým kráľovstvom do spánku. Pokúsil sa ho však preniesť mimo žánru rozprávky, primiešal k nemu motív baletu *Spiaca krásavica*, použil masky i bábky, činoherný aj štylizovaný až choreograficky presný pohybový prejav. Inscenácia je vo výsledku zmätočná a príbeh takmer nečitateľný, nie je jasné, prečo sa tvorcovia snažili o jeho aktualizáciu. V súvislosti so spoločenským dianím navyše nechceme zarezonoval motív bozkávania spiacej dievčiny, práve v čase premiéry totiž prebiehala na Slovensku kampaň organizácie Amnesty International o zastavení sexualizovaného násillia. Bozkávanie spiacich rozprávkových princezien sa pri týchto témach používa ako príklad toho, prečo spoločnosť často nie je schopná pochopiť, čo znamená súhlas so sexuálnou aktivitou. Hoci je inscenácia nezdarom, treba vyzdvihnúť výbornú prácu scénickej a bábkarskej výtvarníčky Miriam Horňáčkovej a rovnako aj hojné zastúpenie najmladšej (bábko)hereckej generácie na tvorbe tejto inscenácie.

Tretím jubilujúcim súborom, hoci o desať rokov mladším ako prechádzajúce dva, je Bábkové divadlo na Rázcestí v Banskej Bystrici. Pôvodne divadlo plánovalo usporiadať 22. ročník festivalu Bábkarská Bystrica v septembri a oslavy výročia v decembri. Medzinárodné bienále sa po dvoch posunoch termínu (najsťôr na december 2020 a potom na prelom apríla a mája 2021) zrušilo úplne a výročie si BDnR pripomenulo niekoľkými online aktivitami, predovšetkým videami s Jozefom Mokošom *Pohlady do spätného zrkadla* a *Spomienky a úvahy*. Za titul pripomínajúci výročie divadla si tvorcovia zvolili *Hru* Jozefa Mokoša. Premiéra sa konala najprv online 30. októbra, naživo potom v decembri 2020.¹ Výber hry od Jozefa Mokoša, ktorý je späť s históriou divadla a jednou jeho mimoriadnou etapou, je pochopiteľný. Inscenácia však ukázala, že *Hra* je bez výraznejších zásahov do textu už neaktuálna (pracuje sa v nej s prvkami dobového televízneho vysielania) a vzpriečila sa poetike režiséra Mariána Pecka a jeho stáleho tvorivého tímu.

¹ *Inscenácie Hra (BDnR), Šepoty lesa (BDnR), Tajomstvo zázračného kufříka (BDKE) a Chaplin (BDKE) videla autora článku iba online.*



CHAPLIN (Bábkové divadlo Košice)
foto J. Marčinský

Chýba jej ľahkosť klauniády, je výtvarne i režijne temná.

Výročiu divadla mal byť venovaný aj „postfaktický kabaret zo súčasnosti, bábkové antivírusové hypnotické mystérium“ *Divadlo na konci sveta* v réžii Mariána Pecka. Skúškový proces uzavreli tvorcovia v apríli tohto roku internou generálkou a na verejné uvedenie inscenácia ešte čaká. Na začiatok ďalšej sezóny sa presunula aj premiéra inscenácie pre mládež *Cyber Cyrano* v réžii Sone Ferencovej a *Šťastie je líška* pre deti v réžii Veroniky Trokšiarovej.

Ešte v septembri uviedli v BDnR *Šepoty lesa*, inscenáciu poľskej režisérky Honoraty Mierzejewskiej-Mikosza pre najmenšie deti. Ide o pokračovanie série batolárií, ktoré v banskobystrickom divadle tvoria už od roku 2011. Je výborné, že projekt tvorby pre batoliatá nestagnuje a vyvíja sa, prizvanie zahraničnej režisérky je novým podnetným impulzom. Inscenácia je prispôbená možnostiam vnímania detí od dvoch do piatich rokov, no zároveň patrí medzi kvalitnú divadelnú tvorbu. Aj Bábkové divadlo v Košiciach menilo dramaturgický plán. Najzásadnejší posun sa týkal tvorby pre mladých a dospelých. Inscenáciu *Plešatá speváčka*, ktorú mali uviesť na scéne Jorik koncom roka 2020, odložili na neurčito. *Záhada zlatého kufříka* mala mať pôvodne premiéru už v máji, napokon ju uviedli až koncom novembra 2020 pred divákmi a zároveň online. Už to, že inscenáciu uvádzajú v priestoroch Divadla Thália nasvedčuje, že ide o väčší

projekt. Režisér Pavel Uher spolupracuje s BDKE pravidelne a v inscenácii *Záhada zlatého kufříka* nadväzuje na jeho intelektuálne náročnejšiu tvorbu pre deti. Dôležité postavenie v tomto javiskovom diele má hudba, ide o výber z modernistických diel. Chlapec, ktorý nechce cvičiť hru na klavíri, dostane za úlohu včas doručiť zlatý kufřík na zámok Beaumont do Brabantu. Po ceste prekoná viacero nástrah, spozná sympatickú povrazolezkyňu a kufřík včas doručí maestrovi Satiemu. Stretnutia so zvláštnymi bytosťami na netypických miestach ako krajina somárov či zrkadlový les výtvarne realizovala Eva Farkašová pomocou celohlavových masiek, rôznych figúr a objektov. Uher našťudoval rodinnú inscenáciu, ktorá kladie na divákovi vyššie intelektuálne nároky, ale ponúka aj možnosť nechať sa „len“ unášať hudbou a výtvarnými podnetmi.

Druhú inscenáciu BDKE režíroval Braňo Mazúch, slovenský režisér pôsobiaci v Českej republike. Inšpiráciou mu boli chaplinovské filmové grotesky. V inscenácii *Chaplin* dokázal ich estetiku pretaviť do marionetového divadla. „Nemé“ etudy sa odohrávajú pred paravánom, na ktorý sú premietané fotografie košických budov, klavírnu hudbu Vratislava Šrámka dopĺňa hrou na husliach jeden z hercov. Ide o zaujímavú a originálnu fúziu poetiky filmovej grotesky a bábkového divadla. Do repertoáru Bábkového divadla v Košiciach pribudli v pandemickej sezóne dve odvážne inscenácie, ktoré vhodne obohatili repertoár zložený prevažne z tradičných titulov. Divadlu sa podarilo udržať aj kontinuitu festivalu Virvar, ktorého deviaty ročník sa konal v tradičnom čase, v júni 2021.

Bratislavské bábkové divadlo uviedlo všetky naplánované tituly, zmenili sa len dátumy ich premiér. Sezónu začali inscenáciou poľského realizačného tímu *Iný* v réžii Leny Frankiewiczovej a Tomasza Maślakowského. Hlavný hrdina sa jedného dňa prebudí do sveta, kde všetci vyzerajú ako on. Rýchlo zisťuje, že pluralita, v ktorej žil dovtedy, bola lepšia.

Záhada nikdy nespí je titul, ktorý vyprovokovala pandemická situácia a zákaz združovania sa v uzavretých priestoroch. Predstavenia sa konali na trávnom priestranstve vedľa divadla. Každý

z hercov rozmiestnených po záhrade zahral krátku etudu o nočnom živote zvierat (pavúk, krt, sova a ďalšie) a diváci sa medzi jednotlivými „stanovišťami“ premiestňovali v malých skupinkách. Predstavenia sa konali v novembri, v podvečerných hodinách, keď už bola vonku tma a herci bábkou osvetľovali baterkami. Projekt mal svoje bábkarské kvality a pridanú hodnotu v podobe netradičného hracieho priestoru umocňujúceho zážitok detských divákov. Neskôr získal aj svoju letnú verziu a predstavenia uvádzané ešte za denného svetla sa stali súčasťou prázdninového programu BBD Letodivy.

Keď sa divadlá znova otvorili, uviedli v BBD dve nové inscenácie. *Budkáčik a Dubkáčik* a *Mauglí* sú svojím prístupom k divadlu i predlohe úplne odlišné. Známu rozprávku Jozefa Cígera Hronského našťudoval Šimon Spišák v duchu svojej poetiky ako bláznivé putovanie dvoch prasiat svetom ľudí. Predlohe ostal vernejší, ako to v jeho inscenáciách býva, no pridal k nej ironizáciu páčivej tvorby pre deti, živočíšnosť, nespútanú divadelnosť a do diania na javisku zapojil aj „kulisákov“. *Budkáčik a Dubkáčik* je zrozumiteľná inscenácia pre deti už od štyroch rokov, no nepodceňuje ich prostoduchosťou a doslovnosťou. Odlišné nároky kladie na divákov a diváčky inscenácia *Mauglí*. Predlohu *Kniha džunglí* Rudyarda Kiplinga nepožali tvorkyne Mária Danadová a Monika Kováčová ako dramaturgiu poviedok o zvieratách a chlapcovi vychovanom vlkami. Zamerali sa na zvuky, farby a vône a výsledkom je divadelná báseň o džungli. Jej nenápadný dej tvorí hľadanie Mauglího – hľadá ho samotná Džungľa. Tú zosobňuje päť hercov a herečiek, ktorých hlavným výrazovým prostriedkom sú pohybové a jednoduchšie akrobatické a žonglérske kreácie.

Dlhodobým problémom BBD, bez ohľadu na pandémie, sú hracie priestory. Budova na Dunajskej ulici je už roky v rekonštrukcii a sezóna 2020/2021 bola posledná, ktorú divadlo strávilo v budove Istropolisu. Nasleduje sťahovanie do ďalšieho provizória.

V obdobnej, no ešte o čosi zložitejšej situácii sa počas pandémie ocitli nezávislé bábkové divadlá. Ako sa však hovorí v rozprávkach, o tom až niekedy nabadúce... ☞

Milo Juráni

divadelný kritik a teatroológ

Zaplň javisko Zemou! Výzvy pre scény v meniacej sa klíme

Klimatická zmena je fakt. Medzivládny panel o zmene klímy vydal ďalšie a ešte ostrejšie varovanie. Napriek tomu väčšina politických elít reaguje len pomaly a opatrne. Pritom v čase, keď na Morave vyčíňa tornádo, v Nemecku záplavy, všade sa objavujú náhle výkyvy počasia a zmeny teplôt, každý môže vnímať, že sa čosi deje.

Následky klimatickej zmeny vidno už denne aj na televíznych obrazovkách. Je preto namieste pozrieť sa do vlastných radov a položiť (si) otázky. Akým spôsobom scénické umenie reflektuje vplyv environmentálnych kríz? Ide iba o rekapitulácie a zobrazovanie známych i menej známych následkov? Dá sa ponúkať viac ako len repliky mediálnych obrazov a varovaní, a, ako píše Hans-Thies Lehmann, zabrániť zmnožovaniu a posilňovaniu katastrofických obrazov a odcudzeniu reality od diváka?

Oheň nestačí

Na tento problém v súčasnosti upozorňuje estetik T. J. Demos vo svojej eseji, ktorá sa zaoberá práve estetickými otázkami súvisiacimi s klimatickou zmenou. Na príklade mediálneho ohlasu na lesné požiare v USA a Austrálii poukazuje na to, že zobraziť následok nestačí. Dokonca takéto odovzdávanie informácie môže byť kontraproduktívne. Mali by ho totiž sprevádzať potrebné kontexty a rôzne vrstvy problému. Namiesto následkov treba hľadať príčiny (paradigmatické, politické, ekonomické), zdôrazňovať koho a čo v skutočnosti ohrozujú, kto za stav nesie zodpovednosť a aké alternatívy môže takáto skaza iniciovať. O vyobrazeniach požiarov Demos píše, že sú „zamrznuté, splošťujúce“, ukazujú neschopnosť zachytiť rozsah strát, ich priebeh, podnecujú afekt

– strach, hrôzu, paniku, ktorá ústi do smútku, melanchólie, disociácie a končí sa až v nihilizme.

Táto forma reprezentácia sa však netýka iba médií a sociálnych sietí, ktoré spomína Demos. Diela, ktoré tematizujú klimatickú zmenu, hoci majú rôzne podoby, často ostávajú v rovine komentára k stavu. Príkladom je výstava *The Last Day*, ktorú rakúsky fotograf Helmut Wimmer inštaloval v Kunsthistorickom múzeu vo Viedni. Umelec upravil fotografie priestorov múzea tak, aby pôsobili ako po apokalypse, v momente, keď do nich vtrhli prírodné živly a iný-ako-ludský svet. Kvalitou vyhotovenia a prácou s detailom získali fotomontáže realistický charakter a pripomínali prepracovanú dystopiu v štýle hollywoodskych filmov. Rozdiel bol v tom, že návštevníci zachytení na obrazoch nie sú touto malou katastrofou nijako vyrušení. Estetik Wolfgang Welsh takéto vyobrazenie považuje za inteligentný komentár toho, ako sa ľudstvo stavia k novej situácii. Ale optikou Demosa dielo vystavené v privilegovanej západnej galérii iba ukazuje, čo mnohí v krajinách globálneho juhu zažívajú doslova na vlastnej koži, navyše bez toho, aby si kládli otázku, čo tento stav znamená, čo ho spôsobilo či dokonca proti nemu nejakým spôsobom priamo intervenovalo.

Človek s človekom, človek proti človeku

Aj v dramatique, v divadle a scénických umeniach existujú príklady, ktoré často nevedome reprodujú obrazy skazy bez ambície intersekcionálneho prístupu¹. Remeselne skvelo napísaná dráma *Children* od Lucy Kirkwoodovej sa odohráva v pomyselnej budúcnosti. Po havárii atómovej elektrárne, ktorú zničila vlna cunami, ostáva zem zamorená rádioaktivitou, dobytok mŕtvy, ľudia bez elektriny. Všadeprítomný kolaps autorka neopisuje s prehnaným sentimentom ani prvoplánovo, dialógy sú inteligentné i šťavnaté. Ale postavy príčiny stavu, v ktorom sa ocitli, nijako nereflektujú. Trojica bývalých atómových inžinierov rieši najmä personálne dilemy – vlastné životy, vzájomné vzťahy, strach z ohrozenia, otázky budúcej existencie v zmenenom svete. V závere sú dokonca odhodlaní jadrovú elektrárňu uviesť do chodu a opäť „civilizovať“ devastovanú krajinu. S ich postapokalyptickým technooptimizmom však nekorešponduje fakt, že nebyť jadrovej elektrárne, nemuseli kravy zdochnúť a dve z troch postáv ochoriť na rakovinu.

Children má aj ďalšiu „vlastnosť“, ktorá sa však týka európskeho divadla ako celku a vychádza z jeho tradície. Teatrológička Una Chaudhuri v jednej zo svojich prvých štúdií „*There Must be a Lot of Fish in That Lake*“ *Toward an Ecological Theatre* píše, že prírodné prostredie v divadle postupne devalvovalo na pozadie ľudských konfliktov (najmä v dôsledku ideí renesančného humanizmu a neskôr realistickej dramatiky), a preto je najčastejšie metaforou pre záležitosti človeka. Západné divadlo novoveku je z jej pohľadu príliš antropocentrické. Sú to však aj iné vlastnosti, ktoré upevňujú antropocentrizmus rôznych divadelných foriem. Práca so slovom, nadvláda textu, dramatická štruktúra, ktorú poháňa ľudský konflikt, materiál tvorby (ľudské telo) alebo subjektivita performeru. Antropocentrické je tiež chápanie divadla ako istého systému znakov



určeného pre diváka s istým rámcom referencií, ktoré mu umožňujú interpretovať, na čo sa v divadle pozerá. Kontext diváka tvoria mnohé hľadiská – skúsenosť, sociálny status, kultúrne pozadie, no v prvom rade jeho príslušnosť k druhu *Homo sapiens*.

Rozhýbať a prehĺbiť

Paradoxne, práve divadlo, respektíve rôzne druhy, ktoré sa označujú pojmom scénické umenia, majú zrejme schopnosť tieto „zamrznuté“ či „splošťujúce“ obrazy devastácie transformovať. Tvorcovia môžu oznamovať, že Zem horí, že horí v dôsledku klimatickej zmeny, ale v rovnakej chvíli ponúknu komplexnejšie uvažovanie o problémoch, vlastnú interpretáciu, angažovanosť. K tomu dochádza prostredníctvom živého kontaktu (diváka s hercom, performerom, ale i s materiálom), ktorý zamedzí tomu, že divák (či dnes často účastník) bude iba voyeurom s možnosťou zachovať si od problému odstup. K takejto transformácii však dochádza najmä vtedy, keď tvorcovia odmietnu prijať estetiku deštrukcie ako archív obrazotvornosti, a vtedy, keď naplno využívajú špecifické

TEMPLE DU PRÉSENT
(Rimini Protokoll)
foto P. Weissbrodt

1 Prístup, ktorý ekológiu chápe súčasť kritického myslenia a ako priesečník viacerých oblastí spoločenských, politických, ekonomických, technologických a materiálnych determinácií.

charakteristiky média, ktorým sa vyjadrujú.

Jeden z originálnych príkladov opisuje teatrológ Carl Lavery v knihe *Thinking Through Theatre and Performance*. Dielo Rosy Cascadovej a Mika Brookesa *Some Things Happen All At Once* spočívalo v tom, že diváci sledovali, ako sa na javisku roztápajú objekty z ľadu. Zmenšené domy, stromy i kostol pomaly menili skupenstvo z pevného na kvapalné. Čím viac divákov sa nachádzalo v miestnosti, tým vyššia v nej bola teplota, tým rýchlejšie sa roztápal samotný ľad. Diváci mali zároveň možnosť proces spomaliť tým, že si sadli na trenažér a generovali energiu pre improvizovaný chladiaci systém. Autori modelovali komplexný problém klimatickej zmeny. K deštrukcii všeobecných kultúrnych i prírodných symbolov dochádzalo pomaly, takmer nebadane, no diváci mohli pociťovať aj vidieť, ako v miestnosti stúpa teplota, uvedomiť si, že sú spolutvorcami tejto ničivej atmosféry. Cascadová a Brookes vytvorili zmenšený model zlyhávania globálneho systému v skrátanom čase s jasnou symbolikou orientovanou na západného diváka. Hoci nie každý dom a každý strom „sa roztopili“ v rovnakom čase, no celkovému dosahu sa nevyhli a na záver sa roztopil aj kostol. Deštrukciu mohli diváci zažiť na vlastnej koži.

Od diela, ktoré poukazuje na celoplanetárnu rovinu klimatickej zmeny, presuniem pozornosť na príklad, ktorý na lokálnom prípade odhaľuje previazania a prepojenia, ktoré sa k nej pričiňujú. Silke Huysmansová a Hans Dereere v dokumentárnej inscenácii *Mining stories* ukazujú, akým spôsobom korporácie pôsobia v krajinách globálneho juhu, ako tam čerpajú prírodné bohatstvo a zároveň prispievajú k environmentálnej degradácii. Huysmansová sa po rokoch vrátila do svojej rodnej dediny Mariana, aby zaznamenala, ako región ovplyvnila najväčšia banícka havária v dejinách Brazílie. V roku 2015 sa v tomto malom meste pretrhla nádrž zadržávajúca odpadový materiál z ťažby železa a zničila niekoľko priľahlých

dedín. Havária mala ľudské, zvieracie, rastlinné aj iné obeť a navyše aj rozsiahly sociálny, ekonomický aj environmentálny dosah. Zodpovednosť za situáciu niesla brazílsko-anglicko-austrálska spoločnosť Samarco, ktorá podľa všetkého podcenila bezpečnostné kontroly. Aby tvorcovia obsiahli celú komplexnosť havárie, zozbierali množstvo rôznych výpovedí. Na obrazovkách a paneloch v zadnej časti javiska sa objavovali anglické prepisy zozbieraného zvukového materiálu, ktorý hral z reproduktorov. Použili rozhovory, v ktorých dedičania opisovali svoje traumy (nie samotnú katastrofu) alebo vyjadrovali odkázanosť a závislosť od baníckej firmy. Samarco do značnej miery podporovalo rozvoj miestnej infraštruktúry a svojim pracovníkom dávalo silné sociálne zabezpečenie. Súčasťou inscenácie boli aj vyjadrenia odborníkov, ktorí z rôznych hľadísk hodnotili, aké následky takáto katastrofa zanecháva, ale aj záznamy z tlačových konferencií k havárii či iné dokumenty.

Huysmansová stála takmer po celý čas inscenácie v strede javiska s chladnou tvárou. Autorka a performerka bez slova dupkala chodidlom po pedáloch, ktorými „ovládala“ jednotlivé hlasy. Tento pohyb definoval rytmus inscenácie a zároveň ústil do dynamických, niekedy nervózných až obsesívnych choreografií. Pohybové sekvencie vedľa chladných úvah demonštrovali jej emočnú spätosť s témou aj emocionálnu rovinu tejto katastrofy. Bez jediného vyobrazenia zdevastovanej zeme poukázali tvorcovia na to, že každá environmentálna katastrofa je problémom s mnohými vrstvami. Dotýka sa ľudí, ktorí ju zažili, tých, čo ju spôsobili, ale aj ľudí (a iných organizmov), ktorí s ňou nič nemajú, a tiež presahuje do budúcnosti a dotýka sa ďalších generácií.

Dvojica inscenácií nesiahla do iných obrazových a znalostných registrov ako masmédiá, no s týmto materiálom pracovali odlišne. V prvom prípade tvorcovia na základe

vzťahu materiálu (ľadu) a znakovosti objektu (dom, strom či kostol) poukázali na fungovanie prírodného mechanizmu. V druhom prípade prehĺbili „sploštený“ obraz katastrofy tým, že zdôraznili, na akých priesečníkoch sa odohráva. Ponúkli erudované analýzy aktuálneho stavu, predikcie, ktoré vychádzajú z verejne známych dát a ich interpretácií. Orientovali sa na človeka, no zdôraznili, že antropocentrizmus má popri filozofickej aj politickú rovinu. Teda, že v centre rôznych záležitostí sveta nie je univerzálny človek, ale ten, ktorý dominuje, pretože má moc (ekonomickú, vojenskú, politickú, materiálnu, moc poznania) a určuje globálne diskurzy v spoločnosti.

Predstavivosťou prekonať krízy

Demos v závere svojej eseje píše, že ak budeme obrazy deštrukcie čítať kriticky, môže to, paradoxne, priniesť nádej z beznádeje, teda jeho slovami, môže nám to z popola budovať nové svety. K tejto metafore pridáva i komentár. Stane sa to vtedy, keď spoločnosť zabudne na stáročia uznávané hierarchie, nenaplnené ne/ možnosti rovnosti, patriarchát a podobne. Spolu s ďalšími autormi zdôrazňuje, že predstavivosť umožňuje formovať alternatívne verzie reality. V jednej z posledných inscenácií zoskupenia Rimini Protokoll *Temple du présent* je kľúčovou performerkou chobotnica. Stefan Kaegi tu hľadá odpoveď na otázku, ako chápať prejavy inteligencie, ktoré sú celkom odlišné od ľudskej, a tiež ako budovať so živočíchmi menej privlastňujúci vzťah. Fascinujúca bytosť v akváriu živými pohybmi reaguje na rôzne impulzy – svetelné, akustické zmeny a vibrácie. Neskôr sa dostáva do kontaktu s ľudskou performerkou, ktorá sa na ňu pozerá. Tá sa najprv opatrne dotýka skla, následne do akvária vnára ruku a rôzne predmety. Diváci čítajú textové poznámky z aktuálneho pozorovania, počúvajú úvahu o inteligencii chobotnice, no v prvom rade sledujú

choreografiu chápadiel a mäkkých tkanív jej tela a „kontaktnú improvizáciu“ s jej ľudskou partnerkou. Kaegi s partnermi ukazujú istú alternatívu ľudského vzťahu k bytostiam, ktoré nie sú ľuďmi. V *Temple du présent* je človek decentralizovaný, dôležitá je chobotnica a odlišný druh stretnutia s ňou. Je to snaha o redukciu známych hraníc a hierarchií a tiež zrovnoprávnenie tvora v očiach človeka. Napriek tomu sa tu vynárajú rôzne etické otázky. Len ťažko sa dá totiž odčítať, v akom rozporení sa počas predstavenia nachádza samotný vodný živočích.

Pre obdobné úvahy scénickí umelci čerpajú zo súčasnej filozofie, antropológie, sociológie. Nový materializmus, transhumanizmus, objektovo-orientovaná ontológia, non-human turn (obrat na mimoludské) a mnohé ďalšie prístupy ponúkajú inšpiratívne východiská. Častým zdrojom sú súčasné práce známej interdisciplinárnej teoretičky Donny Harawayovej, najmä jej posledná publikácia *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Harawayová je presvedčená, že v spoločenstvách ľudí a iných-ako-ľudských bytostí platí iba jeden fakt. Sú od seba neoddeliteľné, koexistujú a nachádzajú sa spoločne v jednej hmote, ktorá je na Zemi (aj keď práve nie je zo Zeme). Spoločne zakladajú aliancie a spolupracujú aj za tú cenu, že to pre nich nie je vždy vzájomne prospešné.

Práve jedna z jej centrálnych myšlienok, úvaha, ako napriek ťažkostiam spoločne koexistovať (nielen žiť, ale aj umierať) na poškodenej planéte, sa odráža v mnohých súčasných umeleckých prácach. Napríklad v práci medzinárodného a interdisciplinárneho zoskupenia CLUB REAL. „Antropocentrický obraz sveta sa ruší. Všetky živé formy od slimákov cez gaštan až po hľuzkové baktérie majú rovnaké politické práva,“ píše sa v anotácii projektu *Organismendemokratie (Demokracia organizmov)*. Hľadať pre *Demokraciu organizmov* príslušnú umeleckú kategóriu je komplikované. Ide rovnako o „durational

a burín protestovali proti koseniu, pretože znižuje možnosti ich expanzie. Niektorí reprezentanti z iných skupín boli od začiatku proti. Dôvodom bolo, že buriny svojím nekontrolovateľným šírením ohrozujú možnosť usadenia sa iných druhov. Návrh nekosiť teda neprešiel, no zástupcovia boli neoblomní a reklamovali diskrimináciu. Palác justície im vyhovel a rozhodol o tom, že sa bude do udržiavania lúčnych plôch investovať viac financií. Tvorcovia spolu s participantmi, ku ktorým patria najčastejšie miestni, sú v netradičnom spoločenstve, ktoré berie na vedomie nielen ľudské potreby, ale aj potreby iných organizmov a navyše priamo ovplyvňuje podobu územia, na ktorom sa projekt odohráva. CLUB REAL začína na malých plochách, no ďalšie ciele projektu sú, či už to tvorcovia myslia s nadhľadom, alebo nie, celoplanetárne.

Veľmi perspektívne sa v tomto zmysle javia aj výstupy súčasného tanca a performancie. Napr. v programe festivalu Bazaar, ktorý mal v roku 2021 podtitul *J sme krajina*, sa medzi inými predstavilo aj *Priviazaní na kôl okamihu* od BEES-R. Autorka konceptu, choreografie a tiež jedna z účinkujúcich Jana Tereková s dvojicou tanečníkov tematizujú krízu inak. Poukazujú na neoprávnenosť ľudskej nadradenosti a uvedomenie si, že ľudstvo je iba súčasťou celku. V hustom opare sledujeme tri telá, ktoré chvíľu imitujú zvieratá, inokedy sa zrazia, aby spoločne vytvorili organizmus podobný chobotnici, medúze či amébe. Z organických pohybov plynulo prechádzajú do mechanického pohybu, do sólových výstupov, v ktorých kmitajú na hranici tranzu, aby sa neskôr opäť spojili. Akustická vrstva vznikla zo zaznamenávania zvukov a frekvencií rôznych prírodných procesov a choreografia z reakcií tiel tanečníkov na vibrácie, ktoré tento zvuk generuje. Vyústilo to do toho, že na javisku prebieha stála transformácia, ktorá v rovine telesnosti znejasňuje hranice medzi človekom, organizmom, strojom a rôznymi javmi.



ANTHROPOS, TYRANN (ÖDIPUS)
(Volksbühne Berlin)
foto T. Aurin

performance“ ako o politický experiment. Dielo má prvky aplikovaného divadla, zároveň lavíruje na pomedzí medzi umeleckou a skutočnou udalosťou. Autori dostali od mesta Berlín do správy malý kus verejnej zelene a založili fiktívnu krajinu, v ktorej by mali mať všetci jej obyvatelia, či už ľudskí, zvierací, rastlinní, či voľným okom neviditeľní, rovnaké práva. Každý organizmus na území *Republiky organizmov*, podľa toho, do akej skupiny patrí (je to strom, hmyz či cicavec), má svojho ľudského zástupcu a nepriamo tým získava právo participovať na rozhodnutiach. Pred začiatkom polročného funkčného obdobia určí losovanie dva druhy z rôznych skupín (napríklad pre skupinu hmyz, cicavce alebo skupinu huby, machy, lišajníky), ktoré tu rastú či žijú. Ich ľudskí zástupcovia tým vstupujú do parlamentu a sú poverení obhajovať záujmy tých, ku ktorým patria. Odhlasované rozhodnutia vedú k priamym zásahom na území – napríklad zástupcovia lipkavca pravého a hluchavky purpurovej zo skupiny bylín, tráv

Spomenuté príklady majú povahu interdisciplinárnych diel, opierajú sa o poznatky, názory, pozorovania z prírodných aj humanitných vied a je za nimi angažovanosť samotných tvorcov. Ich princípy sú rôzne, no zväčša sa začínajú od vlastného výskumu, často vznikajú v spolupráci s odborníkmi, a navyše skúšajú zasiahnuť diváka „netradičnými“ spôsobmi narácie.

Nové manifesty, nové inštitúcie



Odobné reakcie na environmentálne krízy už nie sú výhradnou záležitosťou niekoľkých umelcov z oblasti nezávislého divadla. Dokladuje to napríklad iniciatíva Climate Lens, ktorú založila spomínaná Una Chaudhuri. Hlásia sa k nej viacerí americkí dramatici, tvorcovia i divadelné inštitúcie. Manifest vyzýva na to, aby divadlo pomohlo prekonať blud ľudskej výnimčnosti a tým prispelo k prekonaniu globálnych ekologických problémov. Východisko je podobné tomu Demosovu. „Tvoriť“ o klimatickej zmene neznamená „tvoriť“ o kríze, pretože kríza už trvá. Treba však odhaľovať a rozvracať zvyklosti myslenia a tie pocity, ktoré sú zdrojom súčasnej ekologickej devastácie. Skupina formulovala manifest, ktorý má byť ich šlabikárom a zároveň inšpiráciou pre ďalšie diela.² V prvom bode autori napríklad vyzývajú opustiť tradíciu premeny všetkého prírodného na symbol spojený s ľudským životom, v druhom nabádajú hľadať podnety v prírodných vedách. V ďalších bodoch rezonujú výzvy ako oscilovať medzi globálnym a lokálnym, konkrétnym aj celoplanetárnym, brať vážne všetky bytosti, ale vyhýbať sa sentimentu, klásť dôraz na viditeľné aj neviditeľné siete – nielen medzi organizmami, no aj politickými, obchodnými a inými subjektmi, ktoré sú zodpovedné za súčasný stav. V poslednom bode potom píše: „Vytváraj divadlá života druhov; zaplň javisko Zemou.“ (Vzhľadom na povahu ostatného dokumentu, tento bod

pravdepodobne nemyslia iba ako metaforu.)

Aj v zborníku divadelných textov *Green Drama*, ktorý vydal Divadelný ústav, sa dá nájsť niekoľko príkladov hier, ktoré idú tomuto trendu naproti. Miklós Forgács sa v dráme *Vizičlovek (vodný ember)* s podtitulom *Prechádzka náučným chodníkom* zaoberá témou mokradí. Vystupujú tu mýtické bytosti, zvieratá, terénni pracovníci manažmentu chránených území i toxický tvor. Vtáky vedú existenciálne debaty. Rôzne mýtické aj reálne tvory riešia svoje osobné problémy. Chór

2 Manifest, no i mnohé ďalšie zdroje sú dostupné napr. na theatrewithoutborders.com/climate-lens

Dokument člena parlamentu – Halyomorpha halys (bzdochy mramorovanej) z projektu *Organismendemokratie* zoskupenia CLUB REAL

PARLAMENTSMITGLIED	MEMBER OF PARLIAMENT
Marmorierne Baumwanne Braun marmoriert, Stink Bug <i>Halyomorpha halys</i>	
Organismengruppe organism subgroup: Gliederfüßer Arthropods	
Information Facts - ursprünglich aus Ostasien, in Europa erstmals 2007 nachgewiesen - aktiv, wenn die Temperaturen etwa 10°C überschreiten - bis zu 3 Generationen im Jahr im heimischen Verbreitungsgebiet, in der Schweiz mindestens 2	- area of origin: East Asia, first sighting in Europe in 2007 - minimum temperature for activity: 10° - up to 3 generational cycles per year, 2 generational cycles per year have been certified for Switzerland
Lebensraumansprüche: Habitat requirements - im Sommer saugend an vielen verschiedenen holigen und krautigen Pflanzen - im Herbst in Überwinterungsquartieren wie z.B. sonnenspeierte Hausfassaden	- during the summer period various ligneous and herbaceous plants are used for fluid extraction - during the winter period hibernation accommodation is required such as E. house facades exposed to the sun
Nahrung: Alimentsation - pflanzenaugend, an Früchten und Fruchtanlagen, z.B. bei Pflauech, Apfel, Birnen, Haselnuss, Weinrebe, Mais, Spargel, Tomate, Paprika und Aubergine. Früchte durch Saugvorgang deformiert und anfälliger für Schimmelpilze. Auch auf Eiche, Wilderbeere und Sommerflieder, insgesamt mehr als 300 Wirtsarten.	- extracts fluid from plants, can also use fruit and fruit plantations such as apple, peach, pear, hazel nut, grapes, corn, soy bean, tomato, red pepper and aubergine. Fruit is deformed and more likely to become colonized by mould. Can also survive on Ash tree, Rowan Berry tree, and Butterfly bush - in total more than 300 possible host species.
Konkurrenzen: Competition - Mensch: setzt Insektizide ein um seine Nahrung zu schützen	- humans - insecticides are used to protect fruit plantations
Stärker: Enemies - in Ostasien Schlupfwespen, in Europa noch nicht eindeutig geklärt, möglicherweise auch einige Spinnenarten und Raubwanzen	- in East Asia Ichneumon fly, in Europe not yet certified, possibly some kinds of spiders and assassin bugs

3 Celé znenie manifestu bolo uverejnené v časopise Theater der Zeit vo februári 2021.

zabudnutých bytostí hľadá podstatu človeka, aby zistil, že jediná podstata je tá, že sa človek neustále mylí. Dejové línie sa prepletajú, tak ako rôzne časy, politiky, záujmy, ktoré na takúto mokrad' pôsobia. Nie je tu žiadny ústredný konflikt, žiadna dramatická štruktúra, no vzniká svojská predstava bohatého života (nielen biologického), akým mokrad' prekypuje.

Novú orientáciu v tejto otázke cítiť aj pri transformácii či vzniku inštitúcií. Theater des Anthropozän v Berlíne môže slúžiť ako výstižný príklad takéhoto nového smerovania. Pozoruhodné je už len tým, že ho vedie dvojica intendantov – divadelný dramaturg Frank Radatz a oceánologička Antje Boetius. Interdisciplinárne prepojenie divadla, prírodných vied a občianskeho aktivizmu sa odzrkadľuje aj v trinástich tézach, ktoré vytyčili pre svoje fungovanie. V centre stojí odhodlanie spájať Brechtovo epické divadlo s divadlom v duchu Artauda – vedu, obradnosť, emocionálnosť, sympatie i antipatie, rovnako ako empatiu nielen s ľudským, ale aj s prírodným svetom s cieľom prelomiť dichotómiu prírody a kultúry, odpovedať na otázky zodpovednosti, hľadať možnosti zmeny.³ Popri rôznych menších projektoch je zatiaľ ich najvýraznejším dielom koprodukcia s Volksbühne Berlin nazvaná *Anthropos, Tyrann (Ödipus)*. Keďže ide o inscenáciu „na doma“, divák sleduje obrazy snímané 360-stupňovou kamerou a sám si môže určiť, čomu chce venovať pozornosť. Scéna je plná narážok na závislosť človeka od zdrojov, kostýmy nesú rôzne kultúrne odkazy. Akcie sú jednoduché – dialógy, interakcie s videoprojekciou, príhovory divákovi aj predvádzanie akýchsi rituálov. „Upgrade“ *Sofokla* od Alexandra Eisenacha cituje poznatky súčasnej vedy, kritizuje fosílnu, energetickú aj odpadovú politiku aj nezodpovednosť lídrov. Autor buduje paralelu medzi Oidipom, neschopným prijať pravdu, a západným človekom, ktorý „zamoril“ svet, navyše všetko v zaujímavom aktualizáčnom

rámci (spomínaná vedkyňa Boetius napríklad stváraňuje postavu Teirésiasa). Inscenácia poukazuje aj na previazanosť javov, ktoré má na svedomí mocenská politika Európy a jej vzťah k svetu.

Aká je v tomto ohľade situácia v našom geografickom kontexte? Slovenská scéna na svoje Theater des Anthropozän ešte čaká. V susednom Česku sa týmto smerom uberá HaDivadlo pod vedením umeleckého šéfa Ivana Buraja. Svedčia o tom sezóny nazvané *Věčný návrat – Krize* budúcnosti, *Práce*, *Zdroje*, *Adaptace* a začínajúca sa sezóna s názvom *Nerůst*. Inscenácie z ich repertoáru nereflektujú ani klimatickú zmenu ani environmentálne krízy a nie sú angažované. Ide skôr o sondy do ekológie spoločnosti, teda doslova toho, ako vzťahy na rôznych úrovniach formovali a formujú svet. Hľadanie prapříčin súčasného stavu sa odzrkadľuje v inscenáciách ako *Strýček Váňa* v réžii Ivana Buraja či *Moby Dick* Rastislava Balleka. Poplašný maják pre budúcnosť oslepujúco bliká v inscenácii *K antropocénu* Matěja Nytru a Vojtěcha Bártu (ktorý mimochodom vedie pražské Chemické divadlo s plnokrvnou ekodramaturgickou orientáciou). „Konverzačka“ trojice autorov Ivana Buraja, Pavla Stereca a Bohdana Karáska *Naši* výborne demonštruje fakt, že komplexná kríza nemá jednoduché odpovede. Do problematiky vstupuje veľa zložitých premenných a k tomu i individuálna zodpovednosť, presvedčenie, emócie a osobné vzťahy. V tejto inscenácii sa počas nedelného rodinného stretnutia rozprávajú dve sestry, ich matka a jej zať, pričom prezentujú rôzne názory na to, ako vybudovať udržateľný svet. Napriek tomu, že sú postavy na jednej „klimatickej vlne“ a presvedčené o nutnosti niečo robiť, ukazuje sa, že aj medzi nimi je široká priepasť.

Ivan Buraj túto situáciu značne oteatralizoval, vystaval ju na divadelnom civilizme, na sile obyčajného dialógu, v ktorom je ťažké niekomu držať stranu. Akoby tým predhodil zásadnú otázku.

V Európe máme Green Deal, máme záruky politikov, existujú isté politické aj občianske nástroje, ale čo všetko koexistuje vedľa toho? Fosílna loby, solárna loby, technooptimizmus, environmentálny žiaľ. Ako sa v tom vyznať, ako to prežiť a čo je to správne riešenie? Nemusi to najskôr všetko zhorieť, aby mohli, ako píše Demos, z popola vyrásť nové svety?

A čo prevádzka? A čo u nás?

Napriek tejto urgencii žiadny zo spomenutých príkladov inscenácií, performancií ani nijaká z inštitúcií si zatiaľ nekladie túto otázku naozaj dôsledne, teda zo samotnej podstaty svojho fungovania. Intersekcionálny prístup ku klimatickej kríze spočíva v tom prehodnotiť dramaturgiu, možnosti inscenovania a kontakt s divákom, ale aj zamerať sa na produkciu energie, použité materiály a ich pôvod, odpady a ich spracovanie a tiež na produkčné otázky (od fungovania trhu so živým umením až po obyčajné hostovania). V tomto ohľade sa debata stále iba rozbieha napriek tomu, že

úsporný princíp je prirodzenou praxou menších či pravidelne nesubvencovaných divadiel (bežné je čerpanie materiálu z fundusov, požičiavanie techniky, úsporná práca so scénickými elementmi) a dostupné sú aj zahraničné manuály, ktoré tieto praktiky prekračujú.⁴ Na pôde divadla – v dramaturgiách, inscenovaní, festivaloch aj v diskusiách o udržateľnosti na Slovensku zatiaľ zaostávame. Podľa všetkého je to iba dočasné. Divadlo Andreja Bagara uviedlo v minulej sezóne eduinscenáciu pre mladého diváka *Kým nastane ticho*. Iniciatíva Divadla Jozefa Gregora Tajovského vo Zvolene s názvom Zelená scéna sľubuje viac environmentálne angažovaných titulov a zároveň záväzok redukovať uhlíkovú stopu divadla ako inštitúcie. Mestské divadlo Žilina sa zase chystá vybudovať zelenú strechu. Tieto tri príklady napovedajú, že reflexie vzťahu človeka a planéty budú čoskoro bežnou súčasťou repertoárov kamenných aj nezávislých produkcií aj na Slovensku, rovnako ako nutné úvahy o udržateľnosti. Dúfajme, že nebude neskoro. ☘

4 Napríklad *Creative Green Tools* britskej organizácie Julie's Bicycle alebo ich *Theatre Green Book* (nástroj aj publikácia sú dostupné online).

MINING STORIES
(Silke Huysmans, Hans Dereere)
foto C. Hermans



Jakub Molnár
dramaturg

... umení, ktoré podporuje udržateľnosť

Komunitný festival súčasného divadla a umenia UM UM vznikol v roku 2012 ako nezávislý projekt skupiny mladých nadšencov a umelcov, medzi ktorých patrí aj hlavná organizátorka, divadelná režisérka Marika Smreková. Festival prešiel viacerými fázami vývoja, no už tradične sa koná na periférii severovýchodného Slovenska, v meste Stará Ľubovňa. Jeho desiaty ročník upriamil svoju pozornosť na vari najpálčivejšiu tému dneška – klimatickú krízu.

1 Pamätáš si, čo bolo prvotným impulzom pre založenie UM UM-u?

Keď som ako rodáčka zo Starej Ľubovne začala študovať činohernú réžiu v Brne na JAMU a vnímať to široké spektrum

performatívneho umenia, mala som chuť svoje poznatky a skúsenosti zúročiť vo svojom regióne. Otvorilo sa predo mnou pole kvalitného umenia nielen z Česka, ale aj z ďalekého zahraničia a ja som ho

chcela konfrontovať s miestnymi komunitami v Starej Ľubovni. Zatiaľ sa

Scénické čítanie divadelnej hry *Naši – Štúdia rozhovoru o klimatickej kríze* počas festivalu UM UM 2021
foto M. Smreková



na festivale prezentovalo divadlo, ale aj iné súčasné umenie z približne tridsiatich rozličných krajín od Austrálie, Číny cez Lotyšsko až po Brazíliu.

2 Naplnili sa pôvodné ciele a zábery festivalu?

Myslím, že sa nám podarilo viackrát rozprúdiť kvalitnú diskusiu. Ako kurátorku festivalu ma totiž vždy bavilo hľadať prieniky medzi odlišnými svetmi. Skončila sa miestna omša a na neďalekej pešej zóne sa pre náhodných okoloidúcich začalo tanečné sólo Jara Viňarského *Nikdy nezaliaty čaj* o identite homosexuála. Dramaturgickú skladbu však vo veľkom ovplyvňovali **45**

môj vek a vkus a po prvých štyroch ročníkoch sa prvotné ciele vyčerpali. Za hlavný dôvod považujem nástup Mariana Kotlebu na pozíciu župana v Banskobystrickom kraji. Uvedomila som si, že festival musí byť nielen prehliadkou prezentujúcou nové umelecké formy, ale aj angažovaným priestorom, ktorý tlmočí hlbšie názory na konkrétne spoločensko-politické témy. Spolu s organizačným tímom sme preto začali uvažovať o posune festivalu bližšie ku konkrétnym komunitám a národnostným menšinám. Nechceli sme však na ne nazeráť zvrchovaným spôsobom, že „o nich“ budeme len rozprávať a poukazovať na ich tradície a históriu či kultúrne odlišnosti. Takýto prístup považujem za rovnako rasistický a segregáčny. Chceli sme s menšinami nadviazať úprimný dialóg a festivalom otvoriť priestor pre dialóg medzi majoritou a jej menšinami. Vzniklo tak päť ročníkov, ktoré nielenže pripomínali boľavú históriu fašizmu, nútených odchodov celých rodín či pretrhávania multikultúrnych väzieb, ale prezentovali predovšetkým aj bohaté vzťahy a prieniky

týchto kultúr – Slovákov, Rusínov, Čechov, Židov, Rómov, Poliakov, Maďarov alebo karpatských Nemcov. Primárne sme sa snažili poukázať na skutočnosť, že v minulosti boli kultúry bohato spoločensky prepletené. Vždy približne rok vopred sme začali zbierať konkrétne príbehy, chodievali sme do archívov, študovali dané kultúrne prieniky, a to všetko sa následne pretavilo do dramaturgickej skladby programu. Súčasťou týchto piatich ročníkov bola vždy aj premiéra postdramatickej a interaktívnej performance, vznikli autorské hudobné skladby a zvukové prechádzky, a tiež výstavy či výtvarné objekty – išlo o výstupy divadelného, hudobného či výtvarného sympózia.

3 Ostatných päť ročníkov bolo špecifických priam antropologickým výskumom vzťahov medzi majoritou a konkrétnymi menšinami. Jubilejný desiaty ročník však tematizuje problematiku súčasnosti klimatickej krízy, ktorá sa týka nás všetkých bez ohľadu na pôvod či etnikum.

Kedy vznikol dramaturgický nápad s civilizačným presahom a ako sa odlišovala príprava tohto ročníka od predošlých? Nápad bol starší a vychádzal najmä z môjho pozorovania vzťahu medzi národnosťami. Dnes možno viac ako kedykoľvek predtým cestujeme za prácou do zahraničia a stávajú sa z nás ekonomickí migranti. Naopak, v dôsledku klimatickej krízy sa do Európy dostáva čoraz viac utečencov, ktorých odmietame prijať. Bola som rada, že sa ešte zhruba dva roky pred pandemiou do veľkej pozornosti médií začala dostávať téma globálneho otepľovania a jeho vplyvov v podobe rozsiahlych prírodných katastrof v Európe i vo svete. Vnímam to ako výsledok dlhoročnej snahy rôznych hnutí a tiež dôsledok medializácie štrajku Greta Thunbergovej. S príchodom pandémie koronavírusu sa však tieto impulzy dostali do úzadia, čo ma prinútilo nezastaviť sa a tému naďalej pripomínať. Vďaka skúsenostiam z predošlých ročníkov však už nenazerám na priamu politickú akciu iba v podobe happeningu či site-

specific, ako sme to robievali doteraz. Apelatívnym umeleckým gestom môže byť aj dlhodobý projekt. Tak vznikol nápad vytvoriť v rámci festivalu klimaticko-komunitnú a dažďovú záhradu na verejnom pozemku v strede sídliska a na pôde základnej školy. Myslím, že divadlo už nemá iba na javisku ukazovať, aký by svet nemal alebo mohol byť. Ako inštitúcia by samo malo tlmočiť zmenu, byť príkladom. Aj keď niektoré progresívne divadlá už začali kritizovať globálny kapitalizmus a poukazovať na ekologické témy, samotná ich organizácia a štruktúra ešte nedokáže fungovať inak ako na výkone a workoholizme. Hlásame teda niečo, čo sami nedokážeme ešte v jadre presadiť. Tohtoročnú tvorbu záhrady umelcami, ekológmi a miestnymi obyvateľmi preto vnímam ako kolektívnu performance, ktorá sa na tento problém snaží poukázať.

4 Témy nutného spomalenia alebo hrozby vyhorenia cítim aj v tohtoročných prednáškach, workshopoch a divadelných inscená-

ciach. Ako sa skladala táto dramaturgická línia? Opäť som sa snažila vytvoriť priestor pre rôzne typy dialógu – tentoraz predovšetkým pre ten medzigeneračný. Veľkú časť programu tvoria českí aktivisti a umelci, pretože v Česku žijem a mám väčší prehľad o aktivitách českých klimatických hnutí, a aj tamojšie divadlá sa tejto téme venujú už dlhobojšie. Program som sa však snažila vybalansovať spoluprácou na tvorbe Klimatickej záhrady s lektormi zo slovenského ekocentra SOSNA a s lektormi z lokálnej firmy Hlinera,

Inštalácia a performance Jany Gazdagovej *Hermetické roky*
foto S. Szabóová

ktorá sa venuje prírodnému staviteľstvu. Oslovila som i organizáciu Znepokojené matky, ktorá sa v rámci slovenského klimatického hnutia angažuje v Bratislave. Psychologička Miroslava Žilinská pripravila aj workshop k téme spracovávania environmentálneho žiaľu. Pozvanie prijali i zástupcovia slovenskej Environmentálnej subkomisie KBS, arcibiskup Ján Babjak a otec Jozef Voskár, ktorí prišli prednášať o misii kresťanstva v čase klimatickej krízy, vďaka čomu sme mohli širšej časti publika referovať o závažnosti témy, mnohými stále podceňovanej.

5 Ako reflektuješ klimatickú krízu

z pohľadu organizácie festivalu? A čo by mal vôbec komunitný festival prinášať dnes?

Práve sedíme na laviciach v novej komunitnej záhrade. Ich pôvodný návrh na rozmiestnenie počítal s javiskom a polkruhovým hľadiskom, avšak aj tento typ uvažovania ráta s centralizovanou pozornosťou. Rozhodli sme sa preto lavičky navrhnuť tak, aby sme zo sediacich nespravili iba pasívnych pozorovateľov, ale súčasť celku. Takýto prístup sme uplatnili aj pri výstupe tvorivej dielne Stratégia ruže, pri ktorej sme lavičky umiestnili do stredu ulice a účastníci sedeli a rozprávali príbehy či spievali medzi ľuďmi, priamo

s nimi interagovali. Je to síce princíp postdramatického divadla, ktoré už poznáme niekoľko rokov, ale aj pri takýchto malých detailoch sa môže odrážať celá filozofia festivalu. UM UM je o aktívnej a integrovanej účasti každého. Pokúšali sme sa vytvoriť priestor, ktorý nedelí a nespája ľudí len podľa kategórií – rodičia s malými deťmi, seniori, ľudia so znevýhodnením, študenti, menšiny,... ale hľadá spôsoby, ako ich všetkých prepojiť. Aby to bol verejný priestor pre každého.

6 Odrážajú sa tieto princípy aj v novovznikajúcej komunitnej záhrade?

Určite. Považujem za dôležité ukázať, že



umenie nemusí iba poukazovať na problémy, ale samo ísť príkladom konkrétnym skutkom a je schopné integrovať a aktivizovať široké spektrum ľudí. Nám pomohlo pri tvorbe záhrady mestské zastupiteľstvo, na ktorom je momentálne viac ekologicky uvažujúcich ľudí, vďaka čomu nám nielen ochotne poskytli mestský pozemok na naše aktivity, ale ponechali nám aj slobodu dizajnovať ho, zabezpečili pomocníkov z aktívnych prác, miestnych Rómov. Pomohla základná škola a viacerí obyvatelia Starej Ľubovne, ktorí sa zapojili do tvorby komunitnej záhrady. Teraz majú vďaka tomu k miestu, ktoré sa vytvorilo, lepší vzťah – môžu tu organizovať podujatia, rozhodnúť sa k ďalším iniciatívam, vznikli medzi nimi nové priateľstvá, ako i nové prieniky kultúr.

7 Ako dosiahnuť udržateľnosť v takom nestabilnom prostredí, akým sú kultúrne festivaly?

Prvé roky sme v organizačnom tíme fungovali ako motivovaná



komunita. Mali sme šťastie, že sme boli študenti dotovaní rodičmi, pripravovali sme festival v podstate zadarmo. Boli sme hrdí, že sme ako dobrovoľníci robili aktivity pre mesto. Následne som si festival vzala na bedrá v rámci môjho doktorandského štúdia a umeleckého výskumu. Udržateľnosť mi posledné tri roky zabezpečil aj rodičovský príspevok na dieťa. Ostatní kolegovia však boli z iných prostredí a ja som ani po desiatich rokoch neprišla na spôsob, ako a odkiaľ seba a ich adekvátne za našu prácu zaplatiť. Väčšina slovenských fondov a dotácií totiž neposkytuje peniaze na organizáciu

podujatí, iba na ich finálnu realizáciu. Tím sa preto po čase rozpadol.

8 Netajíš sa tým, že tento ročník bude pre UM UM jeho posledným. Je deficit ľudských zdrojov hlavným dôvodom tohto rozhodnutia?

Z pôvodnej zostavy festivalového organizačného tímu som ostala sama. Kladiem si však aj iné otázky, pre ktoré sa festival končí. Ako môžem kritizovať všade požadovaný výkon a kapitalizmus, a pritom sama ísť za hranice vlastných možností? Nie je to protirečenie? Tohtoročný UM UM sa síce snažil poukázať na to, aby sme spomalili, avšak paradoxne

Diskusia Filozofia v čase zmeny klímy v novovytvorenej verejnej Komunitnej klimatickej záhrade foto M. Smreková

som ho pripravovala v nadľudskom výkone, predovšetkým po nociach popri dennej starostlivosti o malé dieťa. V ďalšej fáze môjho tvorivého života preto nebudem vyhľadávať tému jedenásteho ročníka festivalu, ale udržateľné nástroje pre prácu v kultúre, ktorá sa snaží prepojiť umenie a ekológiu. Možno mi v úvahách pomôže aj publikácia o festivale, ktorú pripravujeme spolu s historičkou umenia Viktóriou Beličákovou. Kniha nám umožní spätne reflektovať všetky doterajšie rozhodnutia, nápady a riešenia. ☐

Jakub Nvota
režisér

Za Milanom Lasicom... (o sile myslenia)

Milan Lasica

(* 3. február 1940 – † 18. júl 2021)

V prvej verzii tohto textu som začal vetou: „Nie je pre mňa ľahké písať tento článok...“

Čítal som si to a potom to zmazal. Vedel som, že odpoveď Milana Lasicu by prišla rýchlo a znela by napríklad: „Nehnevajte sa, tak píšete konkrétne o mne alebo o svojich pocitoch?“ Povedal by to ostrejšie a zmizol by za dverami. To je totiž jedna zo základných vecí, ktoré som si pri ňom, často aj trpko, uvedomoval. Nemal rád veľa slov. Ak už hovoril, smeroval vždy rýchlo k vysloveniu konkrétnej a jasnej myšlienky. O tú šlo. V rozhovoroch, ale aj na javisku. Zdá sa to ako čosi normálne, ale schválne – skúste sa niekedy cielene sledovať počas dňa. Ako veľa rozprávame a koľké z tých viet sú aj myšlienkami, ktoré by stáli za to, aby sa nimi človek potešil, aby sa na nich pobavil, aby ich poslal ďalej? Nie názory, nie klebety, nie zdvorilosti ani slovné obraty. Ale prosté, holé myšlienky, na ktoré ste prišli sami... koľko ich je?

Možno aj to bol dôvod, prečo sa mnohí (niekedy aj ja) doslova až báli s Milanom Lasicom rozprávať.

Milan Lasica v inscenácii Štúdia S *Jakub a jeho pán*
foto archív Divadelného ústavu



Nekonverzoval, ak ste ho zahltili prílišným množstvom slov, prestával vás počúvať. Spozornel až vo chvíli, keď ste sa bez okolkov odvážili vysloviť nejakú vlastnú myšlienku. Mohla byť hocijako bláznivá, absurdná, ale on už sa chytil a vedel hneď ostro smečovať naspäť. No podstatnejšie, myslím, je, že týmto spôsobom spolu s Julom Satinským aj písali. Ich komická dvojica, ktorá nebola postavená na tradičnom opozite (malý – veľký, múdry – hlúpy,...), ale na spolupráci dvoch rovnocenných, vzdelaných partnerov. Tí spolu vytvárali dialóg práve rozvíjaním svojich myšlienok, ktoré si vzájomne preberali, rozvíjali a obohacovali. Nesnažili sa primárne vytvoriť komickú situáciu, nevkladali do textu vtipy, ale dôsledne rozvíjali myšlienku, ktorú si navzájom posúvali. Rešpektovali, že môže byť v jednej chvíli veselá, v druhej aj poetická či melancholická, a nebáli sa, že by záujem o ňu upadol, ak ňou boli sami fascinovaní. Myšlienka, ktorú rozvíjali, bola skutočne ich vlastná, prichádzala z hĺbky ich poznania, ich vzdelania a z hĺbky ich hĺbky. Preto sa to tak ťažko dá napodobiť. Tá myšlienka nebola vymyslená, aby sa zapáčila, nebol v nej komerčný kalkul ani obava o to, či je téma vhodná. A v momente, keď sa vyčerpala, dialóg sa skončil tak jednoducho, ako sa začal, aj keď by sa iste dalo ešte žartovať ďalej.

Možno si poviete, že takto písať, takto vytvárať humor je úplne normálne, no práve vďaka Milanovi Lasicovi a Júliusovi Satinskému sa to nám dnes normálne zdá. Oni však museli tento spôsob práce obhájiť, jednak ľudsky v časoch cenzúry a normalizácie, ale aj neskôr celým svojím životom. Okrem toho, civilný rozhovor na javisku nie je to isté ako civilný rozhovor v živote. Aj preto je jazyk ich dialógov ich vlastným vynálezom. Obrovský príspevok k rozvoju slovenčiny. Takisto museli neustále prichádzať s nejakými novými myšlienkami – a to je vlastne najťažšie.

Od Milana Lasicu nikto nečakal, že povie vtíp alebo historku, ale že jednoducho vysloví nejakú podivuhodnú, no vlastne nádhernú myšlienku. Schválne si to skúste, aké je to zaväzujúce. Človeku z toho môže byť v živote až smutno. Milan Lasica práve týmto spôsobom obohatil aj každú divadelnú postavu, ktorú vytvoril ako herec. To je však už námet na oveľa rozsiahlejšiu štúdiu. ☐

Martin Timko

teatrológ

Človek s vášňou pre divadlo

Emil Nedielka

(* 25. máj 1947 – † 28. jún 2021)

Emil Nedielka od detstva prirodzene inklinoval k tvorivým aktivitám, ktoré mali blízko k divadlu. Najprv sa aktívne venoval prednesu a neskôr ako herec účinkoval v ochotníckom divadle. Očarenie divadlom pretrvávalo aj na vojenčine v Prahe. Tu sa zúčastňoval na umeleckých aktivitách a vytrvalo navštevoval predstavenia pražských divadiel. Divadlo ho natolko uchvátilo, že sa rozhodol študovať na DAMU špecializovaný odbor organizácia a riadenie divadiel a kultúrnych zariadení. Rád a často navštevoval pražské divadlá, neraz mimovoľne v rozhovore spomínal na slávne inscenácie českých režisérov Otomara Krejču či Alfréda Radoka.

Po ukončení vysokoškolských štúdií sa stal vedúcim umelecko-technickej prevádzky v novovzniknutom Divadle pre deti a mládež v Trnave. Zo starobylej Prahy odišiel, aby zakotvil v mladom divadelnom súbore, ktorý sídlil v najstaršej divadelnej budove na Slovensku. Obetavo a intenzívne prehľadával staré povaly v okolí Trnavy a spolu s režisérom vyberal budúce rekvizity, ktoré sa neskôr použili v inscenáciách trnavského divadla. Bol jedným z tých, ktorí svojou pracovitosťou, nasadením a vášňou pre divadlo vytvárali podmienky pre jestvovanie profesionálnej divadelnej scény. Práve vďaka tejto veľkej náklonnosti a oddanosti divadlu sa z Emila Nedielku stal miestny – trnavský – kultúrny patriot. Čoraz väčšími prenikal do divadelného organizmu, do jeho zložitých a spleťtých vzťahov. Prekvapivé pre mňa bolo, keď som pri prezeraní inscenačných fotografií z trnavského divadla zistil, že Emil Nedielka participoval na živote divadla aj ako herec – v inscenácii Blaha Uhlára *Commune de Paris* (1981), ktorá sa zaoberala témou Veľkej francúzskej revolúcie.

Stvárioval v nej revolucionára, ktorý mával na balkóne trnavského divadla francúzskou zástavou. Nuž, sloboda, rovnosť a bratstvo boli vo veľkej miere prítomné aj v jeho názoroch na divadlo. Dokázal dôverovať a podporiť aj mladých tvorcov, ale nadovšetko neznášal povrchnosť ukrývajúcu sa za pomyselné avantgardné objavovanie už dávno objavenej umeleckej Ameriky.

Zrátať zásluhy tohto pracovitého človeka by vyznelo tak trochu nepatrične. Prácu pre divadlo totiž sám vnímal ako prirodzenú, priam životne nevyhnutnú povinnosť. Vernosťou divadlu a húževnatým nasadením otváral nové možnosti umeleckej práce. Rekonštruoval, prerábal, obnovoval, vytváral a dokázal sa pri tejto práci obklopiť ľuďmi, ktorí mu boli oporou a pomocou. To platilo omnoho viac v rokoch, keď sa po úspešnom konkurze stal v roku 1996 riaditeľom trnavského divadla.

Každé miesto na zemi má svoju špecifickú atmosféru, genius loci. Ten nevzniká sám od seba, svojím prístupom a prítomnosťou ho vytvárajú predovšetkým ľudia. Emil Nedielka v trnavskom divadle nesporne bol tým človekom – osobnosťou, ktorá svojím organizačným i ľudským prístupom takúto atmosféru pozitívnej energie vytvárala. Bol človekom priamym a otvoreným, ale nerobil si plané nádeje, že vyhovie každému. Určite mal mnohých oponentov a kolegov, ktorí vnímali veci inak ako on. Neignoroval ich, vážil si ich prácu a toleroval ich. Ba neraz sa zdalo, že voči nim dokázal byť aj prekvapivo prajný, veľkodušný.

V pracovných vzťahoch konal korektne v najlepšom význame tohto slova. Dokázal oceniť umeleckú prácu, vážil si vzdelanie, rozhladenosť a nadovšetko veril

foto T. Koppl

v to, že kontinuita a dejinné súvislosti tvoria základnú súčasť každej umeleckej inštitúcie aj divadla.

Zásluhou riaditeľa Emila Nedielku sa trnavské divadlo v roku 2002 premenovalo na Divadlo Jána Palárika v Trnave. Dostalo meno po slovenskom dramatikovi, ktorý pastoračnú i tvorivú jeseň plodného života prežil na fare v neďalekom Majcichove a participoval vo vtedajšom mestskom divadle na uvedení vlastných veselohier. Divadlo Jána Palárika v Trnave bolo zakladajúcou inštitúciou združenia Životnými cestami Jána Palárika, ktoré má dnes za sebou množstvo aktivít. Riaditeľ trnavského divadla v rámci neho inicioval napríklad aj vydanie súborného dramatického diela Jána Palárika – *Palárik žije* (2017).

Láska k divadlu, pokorná služba, oddanosť a záujem boli samozrejmom prirodzenosťou Nedielkovho pracovného prístupu. Všetkými silami sa usiloval o to, aby divadlo v Trnave zostalo a bolo divadlom a udržalo si svoju kvalitu a osobitosť. Aj v tom ctíl a presadzoval myšlienku i skutočnú dôležitosť kultúrnej kontinuity.

Aj v časocho, keď už v divadle nepracoval, ste v rozhovore s Emilom Nedielkom nadobudli presvedčenie, že ním stále žije a zaujíma sa oň. Počas nášho posledného telefonátu mi hovoril, ako oceňuje, že v zložitom čase pandémie si môže pozrieť viaceré divadelné inscenácie aspoň prostredníctvom záznamov, ktoré vysiela verejnoprávna televízia.

Dobří duchovia odchádzajú potichu a neočakávané. Môžeme bez váhania povedať, že Emil Nedielka toho pre (slovenské) divadlo urobil neúrekom a keď už cítil, že je čas odísť, urobil to tak, ako to prináleží človeku, ktorý vie viac ako dost o živote a ľudskej zrelosti – bez zbytočných fráž a veľkých gest. Jeho profesijná stopa v dejinách trnavského divadla však zostáva trvalou hodnotou. ♣

Miroslav Ballay
divadelný vedec

..... Celý svet je kabaret?

Režisér Ondrej Spišák v najnovšej inscenácii divadla Teatro Tatro *Kabaret* nazerá na nespočetné krízy dnešnej doby, ktoré vo svojich textových predlohách spracovali niekoľkí autori. V jednotlivých výstupoch zaujme predovšetkým tematizovaná ľudská tuposť, pochybná viera v konšpirácie či rôzne smutno-cynické príbehy hercov. Režisér monológy i komické intermezzá vyvažoval mikropovedkami ruského avantgardistu Daniila Charmsa, ktorých aktuálnosť dokáže stále udivovať. Zarezovala pritom najmä ich trefná paralela so súčasnou realitou.

So žánrovými princípmi kabaretu sa tvorcovia vtipne pohrávali najmä v zmysle využitej antiilúzičnosti. Docielili ju rôznymi „defektmi“ (strácanie rekvizít, priznaný dymostroj či sabotujúci technici pri nešikovnom triku s deus ex machina). Odkryli všetky nefunkčnosti hraného kabaretu, postaveného prevažne na poklesnutej zábave – šou miestami explodovala, ako aj zámerne krachovala. Naschvál „nepodarený“ kabaret tieto nešváry len hyperbolizoval. Prostredníctvom karikatúry zlyhania sa vyjasňoval drsný odkaz o manipulácii zábavou v súčasnom svete. Predovšetkým o tom komunikovala humánna šifra Spišákovho režijného prístupu spolu s melancholickou hudbou Martina Geišberga, Kamila Mikulčíka, Patrika Pačesa, hravou a nenútenou scénografiou Fera Liptáka, extravagantnými kostýmami Veroniky Vartíkovej, ako aj pesničkovými číslami a rôznymi skečmi, z ktorých často plynuli humor i drsný odkaz.

Osobitým zjavom v inscenácii je Peter Šimun. Pokútny kabaret v šapite nevšedne ovládol ako suverénny komik. Sugestívna vážnosť, ktorú si zachovával v každom scénickom výstupe, vyvolávala presne opačný efekt. Z jeho kreácie mága a čarodeja sa zrazu znenazdajky vykľul pochybný eskamotér vzbudzujúci trápnosť až ľútosť nad jeho neschopnosťou udržať ilúziu, ktorú nechcene prezradil.

KĀ



foto C. Bachratý

Lukášovi Latinákovi nezovšednela rola konferenciera, v ktorej sa takpovediac vyprofiloval. V inscenáciách Teatra Tatra si pre ňu vytvoril svojskú autorskú licenciu. Ani v tomto kabarete to nemohlo byť inak – autoritatívnym tónom a frenetickou mimikou predeľoval jednotlivé scénické a pesničkové výstupy. Martin Nahálka sa zasa v postave ľudového fantasu Ďoďa z Tulčíka ukázal ako znamenitý rozprávač. V inscenácii fabuluje o svetovom sprisahanií mocností sveta. Postavu neprezentoval fanaticky, ale slepo naivne, z čoho šla miestami až hrôza. Ostatní herci a ostatné herečky vytvárali vo svojich epizódnych výstupoch pitoresknú galériu postáv a postavičiek (napríklad jednoduchší manželský pár vykrikujúci z publika v podaní Róberta Jakaba a Agáty Spišákovskej s insitnou noblesou). Vynikol aj Peter Oszlík ako frustrovaný zamestnanec divadla v opakovaných momentoch skrytej agresivity, motivovaných potrebou odhaliť tienistú stránku zákulisia bezbrehej zábavnosti.

K tomu koniec-koncov smeroval celkový inscenačný zámer – demaskovať skutočný kabaret sveta, ktorý nie je nepodobný absurdite doby i diela Daniila Charmsa. ☞

D. Charms, P. Balko, Jakub Nvota, D. Krištofovičová, D. Vicen, P. Hoferica: Kabaret

scenár a réžia O. Spišák scéna F. Lipták kostýmy V. Vartíková hudba M. Geišberg, K. Mikulčík, P. Pačes účinkujú V. Bednárik, M. Geišberg, R. Jakab, Z. Konečná, L. Korená, R. Kratochvíl, L. Latinák, K. Mikulčík, M. Nahálka, P. Oszlík, P. Pačes, A. Spišáková, Peter Šimun, M. Vojtela premiéra 28. – 31. júl 2021, šapito Teatra Tatro, Cabaj – Čápor

Dominika Horváthová
študentka DF VŠMU

..... Niekedy ani štyri ruky nestačia

Od útleho veku bol Johann Nepomuk Hummel pokladaný za jedinečné dieťa, obdarené mnohými talentmi, z ktorého sa akoby „rýchlosťou svetla“ stal jeden z najvýznamnejších európskych hudobných skladateľov a klavírnych virtuózov klasicistického obdobia. Hummel svojim nadaním očaril aj uznávaného génia Mozarta, ktorý mu ako osemročnému zadarmo ponúkol súkromné hodiny vo Viedni. O dva roky nato sa so svojim otcom vybral na okružnú hudobnú cestu po Európe – od Brna, Prahy cez Kodaň, Londýn až do škótskeho Edinburghu. Práve Hummelovo zázračné koncertné turné inšpirovalo režiséra Kamila Žišku natoľko, že sa podľa otcovho podrobného cestovného denníka rozhodol napísať autorskú veršovanú hru, určenú skôr pre mladšie publikum. Hru zároveň sám režíroval.

Súčasťou konceptu intermediálnej inscenácie *Hummel v Edinburghu* sú náznaková scénografia (traja manekýni, paraván, dve dobové kreslá, puzdrá na hudobné nástroje a iné), dva dynamické hudobné nástroje (spinet, viola), dve hudobníčky-aktérky (Júlia, Sylvia Urdové) a nie najvyhovujúcejší, nedivadelný priestor – Faustova sieň v podzemí budovy Starej radnice. Blízkosť medzi javiskom a hľadiskom je pre túto inscenáciu fundamentálna, avšak v sieni je neprakticky umiestnené sedenie – už z tretieho radu dobre nevidno hrací priestor. Ďalším zbytočným nedostatkom je usporiadanie scénických rekvizít. Dve málo využívané historické čalúnené kreslá uprostred javiska na jednej strane umocňujú dobový ráz, ale na druhej strane zaberajú priveľa miesta, čím účinkujúcim sťažujú pohyb. Ten sa v priebehu deja stal repetitívnym – spredu dozadu, zľava doprava, čo spôsobilo celkový úpadok dynamiky inscenácie. Naopak, počas jednotlivých mizanscén Žiška v spolupráci so scénografom Petrom Jankú vynaliezavo využili rôznorodé tvary puzdier hudobných nástrojov, ktoré niekoľko ráz zmenili svoju prvotnú funkciu a stali sa kreslom, kočom,

klavírom, postelou a podobne. Z výkonov sestier Urdových bol citeľný nielen herecký súzvuk, ale aj hudobný talent. Žiaľ, vodenie bábok – manekýnov, ktoré predstavovali hlavné postavy príbehu, bolo nezvládnuté, nie však pre slabú profesionalitu alebo zanietenosť, ale v dôsledku nedostatočného počtu rúk. Účinkujúce nestíhali naraz hrať na hudobných nástrojoch a aj dôkladne vodiť manekýnov. Skôr len zautomatizovane pohybovali rukami bábok. Ambície tvorcov narazili na obmedzené možnosti obsadenia.

Živá hudba bola dominantou celého diela, ktoré realizátori označili podtitulom „hudobná inscenácia“. Režisér do nej veľmi vhodne zakomponoval úryvky dvoch Hummelových skladieb *Potpourri op. 94 (Fantázia)* a *Sonáta pre klavír a violu Es dur op. 5 č. 3*, ktoré ozvláštnili hovorený veršovaný text. Zároveň zintenzívnili výpovedný charakter inscenácie, ktorej ťažiskom bolo pripomenúť Hummelov život a tvorbu a divákov citlivo vyprovokovať k hlbšiemu chápaniu sily hudby a odhodlania, ktoré treba rozvíjať už od detstva. ☞



foto T. Záhumenský

Kamil Žiška: Hummel v Edinburghu

réžia K. Žiška scénografia a bábky P. Jankú realizácia bábok V. Adamková videoprojekcia M. Lányi hudba J. N. Hummel účinkujú S. Urdová, J. Urdová premiéra 27. máj 2021, Faustova sieň, Múzeum mesta Bratislava

Martina Vannayová
teatrologička

Hĺbkový ponor do povojnovej experimentálnej rakúskej drámy

Českú teatrologičku Zuzanu Augustovú netreba v slovenskom divadelno-vednom prostredí predstavovať. Jej nová publikácia *Experiment jako kritika nacismu. Poválečné rakouské experimentální drama* nadväzuje na jej docentskú prácu, ktorou sa habilitovala v roku 2016.

Ako autorka upozorňuje už v úvode – povojnová rakúska dramatika je veľmi obsiahla, rôznorodá a jej jednotlivé línie sa prelínajú, avšak je možné v nej vystopovať viaceré výrazné tendencie. Je to na jednej strane konzervatívny, tradičný prúd, ktorý nadväzuje na predvojnové obdobie a súvisí s rakúskym oficiálnym vyrovnávaním sa s obdobím druhej svetovej vojny a fašizmom (ktoré bolo veľmi sporné, ako sa v knihe dočítame) a na druhej strane progresívny, experimentálny prúd, ktorý sa vymedzuje



Zuzana Augustová
Experiment jako kritika nacismu. Poválečné rakouské experimentální drama
Academia a Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze
2020
ISBN 978-80-7331-518-4

voči konformnému tradicionalistickému prúdu a na obdobie fašizmu a povojnové vytesnenie nacistickej minulosti reaguje omnoho kritickejšie. Augustová o tomto kontexte píše v prvej kapitole, v ktorej hĺbkovo, prehľadne a pútavo približuje spoločensko-politickú situáciu povojnového Rakúska a to, ako sa odrazila v oblasti umenia, predovšetkým divadla. V kratších, informačne nabitých podkapitolách sa do témy nezasvätený čitateľ dozvie základné informácie o tom, aká bola rola povojnovej kultúrnej politiky v Rakúsku či ako sa formovala kultúrna národná identita. Osvetlí aj to, ako vplývala katolícka cirkev na umenie, či napríklad to, akú mal v danom období úlohu Burgtheater – svätostánok tradičného divadla, v ktorého inscenáciách sa radšej veľmi o nacistickej minulosti mnohých Rakúšanov nehovorilo.

Každá krajina sa s vojnovou minulosťou vyrovnávala v umení po svojom. Je teda dôležité vedieť, z akého politicko-kultúrneho kontextu postupne v šesťdesiatych (čiastočne už aj v päťdesiatych) rokoch vznikala neoficiálna, progresívna kultúra, vymedzujúca sa voči tej oficiálnej tradičnej, konzervatívno-katolíckej. Kľúčový bol v tomto ohľade vznik združenia Forum Stadtpark usilujúci sa o obnovu budovy Stadtpark Café v Grazi. Tá sa postupne stala miestom pre súčasné umenie a literatúru s radikálnym umeleckým programom a spoločne s festivalom steirischer herbst predstavovala akúsi opozíciu k oficiálnej viedenskej kultúre. Ďalej sa dočítame, aj aké boli hlavné črty progresívnej dramatickej tvorby v Rakúsku (estetika drastickosti a šoku, ktorú rozvinuli Viedenský akcionisti a v nadväznosti na nich Viedenská skupina) a špecifiká žánru novej kritickej ľudovej hry. Významným atribútom, ktorý Augustová analyzuje, je kritika jazyka typická pre tvorbu Viedenskej skupiny – Petra Handkeho, Ernsta Jandla či Elfriede Jelinekovej, ktorá má v rakúskej literatúre a filozofii silnú tradíciu.

V ďalších kapitolách sa čitateľ podrobne oboznámi s fenoménom Viedenskej skupiny, ktorú charakterizujú rôzne jazykové experimenty a kritika

R

jazyka. Vrcholom činnosti Viedenskej skupiny boli dva literárne kabarety, ktoré autorka v knihe podrobne analyzuje. Dlhší priestor venuje tvorbe Konrada Beyera a Oswalda Wienera (Augustovej preklady Bayerovej hry *idiot* a Wienerovej *PURIM. slavnost* sú bonusom na konci knihy).

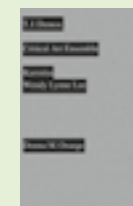
V tretej kapitole sa autorka vyčerpávajúco venuje poetickej, dramatickej a rozhlasovej tvorbe Ernsta Jandla (na Slovensku jeho tvorbu poznáme vďaka prekladom Milana Richtera a výboru z diela *Žltý pes*, vydanom v roku 1993), jeho podielu na hnutí novej rozhlasovej hry, skúma jeho teoretickú reflexiu vlastného diela a analyzuje jeho umelecký jazyk. Skrátka, jazyk, jeho rôzne podoby a experimentovanie s ním boli a sú typickým formálnym aj obsahovým prostriedkom rakúskej progresívnej tvorby v rôznych časových obdobiach.

V poslednej kapitole knihy sa autorka venuje tvorbe Elfriede Jelinekovej. Jej prvotinu *Čo sa stalo, keď Nora opustila manžela alebo Opory spoločnosti* napríklad Augustová analyzuje nielen z hľadiska témy knihy (reflexia nacizmu), ale aj z hľadiska témy feminizmu a analýzy podoby dramatickej postavy. Augustová sa ďalej venuje hrám, na ktorých si všíma postupnú premenu štýlu Jelinekovej písania smerom k dlhým, postdramatickým textovým útvarom-riekam, ktoré sú nielen kritikou nacizmu, ale aj súčasnej xenofóbie a reflektujú aj aktuálne spoločensko-politické témy.

Literatúra a pramene, z ktorých Augustová čerpá, sú obsiahle a len potvrdzujú erudíciu a hlbokú orientáciu autorky v téme rakúskej povojnovej drámy. Je výborné, že takáto kniha vznikla v jazyku, ktorý je nám dostupný, a obsiahlosť publikácie môže oslaviť rovnako aj čitateľa, pre ktorého je téma rakúskej povojnovej drámy novým, ako aj odborníka, ktorý hľadá rozšírenie svojich znalostí a v prípade záujmu o ďalšie štúdium sa prostredníctvom knihy dostane k výberu kľúčovej literatúry na danú tému v nemčine a češtine.

Publikácia je významným českým teatrologickým príspevkom k reflexii rakúskej povojnovej drámy, je zhrňujúca a čitateľovi, ktorý hľadá viac než kompendium, ktoré by mu pomohlo zorientovať sa v téme, ju možno len odporučiť. ☞

Knižné tipy



120 s.
orientačná
cena 8 €

Peter Sit (ed.)
Klimatická kríza.txt
Apart/Display/Kapitál
www.apart.sk

Publikácia obsahuje päť textov, ktoré prinášajú rôzne perspektívy nazerania na problematiku klimatickej krízy. Zaoberajú sa ňou vo vzťahu k jej mediálnej a estetickéj reprezentácii, k práci a ku kapitálu, k rodovej problematike či k psychoanalýze a etike. „Rovnaký“ problém je tak vykreslený v komplexnej mozaike možných pohľadov naň.



400 s.
orientačná
cena 29,5 €

Radan Haluzík
Město Naruby
Academia
www.academia.cz

Publikácia Radana Haluzíka sa venuje miestam v mestách, ktoré si typicky nevšímame, odvrátenej strane miest, ktoré nepatria do bežnej infraštruktúry. Urbanistický, ekologický a sociálny život týchto environmentov môže byť inšpiratívnym východiskom aj pre originálne uvažovanie o priestore okolo nás v súvislosti s umením a jeho lokalizovaním.



239 s.
orientačná
cena 75 €

Lisa Woynarski
Ecodramaturgies: Theatre, Performance and Climate Change
Palgrave Macmillan
www.palgrave.com

Autorka, umelkyňa, aktivistka a spoluzakladateľka Green Stage Theatre Company Lisa Woynarski sa vo svojej publikácii venuje mnohým otázkam umenia vo vzťahu so životným prostredím a konkrétnym príkladom ekologicky orientovaných divadiel a produkcií. Jej pohľad nie je jednostranný, naopak, berie do úvahy aj problematiku aspektov uvažovania o divadle v kontexte environmentálnych politík. 55

Júlia Rázusová
režisérka



Umelci ako poplašné zariadenia

Na konci augusta sme v Divadle na cucky v Olomouci odgenerálkovali *Zkázu totálního myšlení*. Od Silvie Vollmannovej mám e-mail k „Cuckám“ z októbra 2019, v ktorom sme si definitívne potvrdili termín premiéry. Projekt sa následne prekladal, rušil a teraz je pripravený pre divákov. Myslím, že podobne žije momentálne väčšina divadelníkov. Nejaká mantra textu *Zkázy*, ktorá vychádza z *Hmatateľného života* Marguerite Durasovej, sa stala v prenesenom význame mantrou nášho života v posledných mesiacoch. „Většinou si nemyslím nic o ničem. Někdy si něco, v některých dnech, myslím o některých věcech. Nemám v sobě ani kousek totálního myšlení, něčeho, co platí vždycky. Těhle záhubě jsem se vyhla.“ Teším sa z olomouckého interaktívneho experimentu s Martinom Husovským, v ktorom divák môže ovplyvňovať atmosféru a náladu situácií voľbou hudby.

Väčšinu času však sedím nad dialógom Charlesa Darwina a Kurta Vonneguta pri príprave scenára *Galapágov*. Vonnegut v jednom z rozhovorov nalieha na umelcov, aby boli poplašnými zariadeniami spoločnosti. Má svoju teóriu umenia, v rámci ktorej vytvára paralelu umelcov s kanárikmi v bani. Baníci si ich brali do šacht, aby zistili, či sa tam náhodou neuvolňuje plyn. Umelci bezprostredne reagujúci na život sú pre neho prostriedkom na zavedenie nových myšlienok do spoločnosti. ♣

ALŽBETA VRZGULA
režisérka

Umenie nie je veľký hráč a my teraz, keď sa čas už minul, potrebujeme veľkých hráčov. Veľa malých však sedí v hľadisku, nemohli by sme zelenou dramaturgiou ovplyvniť ich nákupné správanie? Nejde tu o recykláciu (už dávno), ale o to, prečo je k nej človek nedôsledný. Zelenou dramaturgiou divadlo nepríde o svoj primárny objekt záujmu – o človeka a jeho malosť – nestane sa heslovitým. Akurát treba abstrahovať. Alebo sa rovno dať na klauniády pre ľudí z miest zasiahnutých tornádom. Čo sa komu zdá zmyslupnejšie. Matěj Nytra, dramaturg HaDivadla, pri natáčaní rozhovoru pre náš podcast Zem na scéne divadiel povedal, že pokiaľ ide o klimatickú zmenu, nežiada sa mu humor. Má pravdu, nie je veľa dôvodov sa smiať. Ale možno, keď sa divák zasmieje v divadle, vezme si ten smútok z druhého plánu domov...?

VILIAM KLIMÁČEK
dramatik, režisér

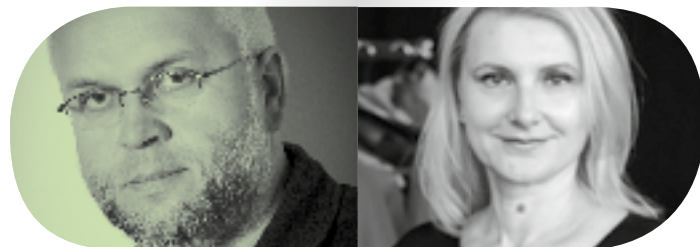
Som skeptický voči edukatívnej sile divadla, zdá sa mi ako presvedčanie presvedčených. Diváci sú výberovým príbuzenstvom spriaznených. Možno ešte tak pouličný happening, masívny, často, na mnohých miestach odrazu – nemyslím tým zablokovanie Londýnskej City. Je to však len môj resentment na šesťdesiate. Keď si predstavím environmentalistický projekt niekde v sále, osvetlený desiatkou tisícwattových reflektorov, vidím dymiaci komín elektrárne či chladiacu vežu atómkovej produkujúcu energiu. Politici, hlavné postavy tejto drámy, sa všade chcú zapáčiť voličom a zníženie emisií budú oddaľovať, len aby k urnám išli ľudia, ktorí majú pohodlie a nadbytok. A voľby sú, žiaľ, na celom svete, raz tu, raz tam, neustále. Je to pat.



2 x 2

Čo môže
kultúra urobiť
pre životné
prostredie?

Čo môže
kultúra urobiť
pre životné
prostredie?



ROBO ŠVARC
teoretik umenia, performer

Umenie/divadlo môže dizajnovať svoju produkciu k zvyšujúcej sa udržateľnosti. Nevyhnutne pri tom narazí na fakt, že je sociálnym systémom komunikácie a súčasne aj životným prostredím. Dichotómia „kultúra verzus príroda“ tým kolabuje do jednoty diferencie. Následne môže pokojne vykročiť z obstarožného paškvilu, podľa ktorého sa vraj systém musí a priori prispôbovať prostrediu – nielen, že sa mu neprispôbuje, on ho dokonca reálne mení. Vlastnými nevyhnutnosťami sa prebúrava do ďalších operácií, prostredníctvom ktorých modifikuje seba-prostredie – môže existovať len v permanentne neznesiteľnom: napriek tomu, že má pocit, akoby bolo vnútri, stále operuje vonku. Vonku to je totiž najintímnejšie.

ALEXANDRA GRUSKOVÁ
scénická a kostýmová výtvarníčka

My umelci máme moc ovplyvňovať silou našej tvorby. Môžeme zušľachťovať masy, nastavovať zrkadlo, povýšiť banálnu tému na nezabudnuteľné dielo. Nie v politickej agitácii, ale v sugestívnom stvárnení príbehov o stave nášho bytia sa snažme pôsobiť! Buďme influencermi ušľachtlosti ducha a dobrého vkusu v každom médiu a platforme. Životné prostredie je všetko, čo nás obklopuje, nezamorujme ho akýmkoľvek smogom, snažme sa o čistú stopu.

Citlivo vnímam, v akom postavení v spoločnosti sa ocitli slovenskí umelci počas koronakrízy. Dostali sme sa na okraj jej záujmu a spoločnosť bez tvorby a pôsobenia umelcov akoby na chvíľu zvlčila. Poučme sa z toho a chráňme hodnoty umenia a kultúry a ich dôležitú prítomnosť v našom každodennom živote. Verím, že tým zároveň pomôžeme chrániť aj čistotu nášho životného prostredia.

Eliška Raiterová
divadelná kritička,
absolventka DAMU



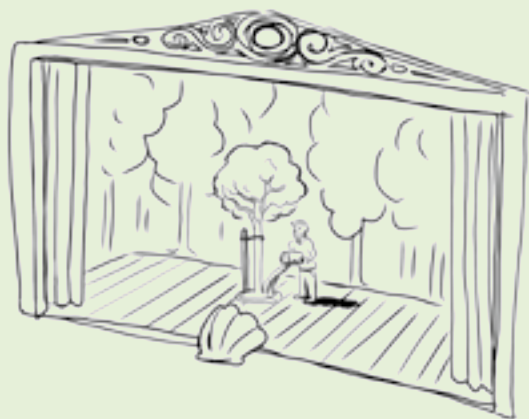
Obtezovani@damu.cz

Po vypuknutí kauzy Feri se v uplynulých týždňoch také na uměleckých vysokých školách pozatváralo několik Pandořiných skříněk ukrývajících obdobné skvosty: na brněnské FAVU nebo v Praze na DAMU. Právě tam se před budovou fakulty 29. června uskutečnila performance nově zformované iniciativy *Ne!musíš to vydržet*. Výpovědi studentů přečtené a přibité na dveřní portál namířily prstem předně na pedagogy kateder Činohry a Scénografie, kteří se měli v uplynulých letech dopouštět širokého spektra nevhodného chování, od ponižování a manipulování k sexuálnímu obtěžování a zneužívání.

Téma je navýsost citlivé a iniciativa čelí rozličným překážkám. Jejich výmluvným obrazem je nový děkan Tománek, který sice podnikl kroky se vši vážností, na mimořádné zasedání senátu online se však připojil ve slunečních brýlích a potmě (snad měl nějaký oční problém, důvěryhodně to však nepůsobilo, budil spíše jakousi archetypální sci-fi hrůzu: „tak vypadá každý, komu se přijdu svěřit, nedostupný, vzdálený, spolupracující s ufony“). Tradičně se vyrojily bagatelizující výroky o „hyperkorektní době“ a „dnešních přecitlivělých studentech“ a bohužel v periodikách se značným dosahem a často ze strany lidí, kteří na DAMU nepůsobí a nedává smysl, proč se k situaci takto vehementně „prozíravě“ vyjadřují. Není pak divu, že se oběti ostýchají promluvit. Ještěže mohou vhodit svá trápení do anonymních schránek. Na FF UK je například k dispozici adresa obtezovani@ruk.cuni.cz, na jejímž konci sedí neznámá „pověřená osoba“. Tak jen doufejme, že ne náš predátor nebo jeho kamarád, akademický svět je přeci jen stejně jako ten umělecký poněkud malý. ♣

Ja a divadlo

v septembri kreslí — Marek Cina



JURAJ HAŠKO

hudobník



Leto bolo pracovnejšie ako inokedy. Pre vynútenú pauzu sa prekladali inscenácie a projekty zo zimy a jari na neskôr. Po júrovej premiére hry Stanislava Štepku *Pán strom* sme sa v Radošinskom naivnom divadle začiatkom júla venovali rozhlasovej nahrávke hry *Veľké ilúzie* a hneď na to som začal komponovať piesne do novej chystanej inscenácie *Spev kohúta* v réžii Ondreja Spišáka. Bude to inscenácia o tom, ako môže ranné kikiríkanie rozhádať rodiny na dedine. Ak to môžem nesmelo charakterizovať, v predstavení sa objaví štylizovaná ľudová hudba v kombinácii so súčasnou. Dominantnými nástrojmi by mali byť akordeón, kontrabas, akustická gitara, perkusie a možno sa „k slovu“ dostane aj trúbka. A samozrejme spevy, ktoré sú už nevyhnutnou súčasťou predstavení RND.

Okrem toho komponujem scénickú hudbu do inscenácie *Kráľova reč* v Divadle Jonáša Záborského v Prešove v réžii Michala Náhlíka. Diváci určite poznajú oskarový film s rovnomenným názvom z prostredia anglického kráľovského dvora. V hudbe je skôr dominantný klavír, niekde doplnený o niektoré nástroje klasického orchestra. Pracujem s variáciami na jednu tému, ktoré slúžia poväčšine ako predel medzi jednotlivými obrazmi. Premiéra bude 24. septembra – ak nám to okolnosti doprajú.

JANA BUČKA

herečka, filmová režisérka



Po dlhom čase som sa vrátila k divadlu ako herečka v rámci autorskej inscenácie *Roľa* s Divadlom NUDE, kde sme rozpracovali tému transgeneračných prenosov a tému rodových stereotypov. Nedávno som takisto natáčala epizódnu rolu v čerstvo dokončenom českom filme *Shoky a Morthy* o fenoméne youtuberstva.

S kameramanom Michalom Fulierom fungujeme ako autorská dvojka a máme rozpracovaných niekoľko filmov. Momentálne pripravujeme dokuseriál *Ostrovy*. Striháme diel o Stanici Žilina-Záriečie a Novej synagóge, pilotný diel bol o Divadle Pôtoň. Spoznávame krásnych a inšpiratívnych ľudí, ktorí ukazujú, ako sa dá kultúra na Slovensku robiť inak a aké sú pre nás tieto ostrovy dôležité. Každý diel prináša dôležité ľudské stretnutia.

S producentom Tiborom Búzom pripravujeme dokumentárny seriál o ŠtB s podtémou *Tajná cirkev*. Som veľmi rada, že tieto témy sa v hlbšom kontexte začínajú spracovávať aj na Slovensku. S producentkou Barbarou Janišovou Feglovou sme po troch rokoch dokončili film o klavírnej virtuózke Elene Letňanovej a jej dcére, ktorý je súčasťou dokumentárnej série *Môj emigrant*. Dôležité sú pre nás aj ekologické témy, ktorým sa momentálne venujeme v rámci seriálu *Eko ďalej*. Na všetkých filmoch spolupracujeme s dramaturgičkou Saškou Ševčíkovou, ktorá je pre nás neodmysliteľnou zložkou tvorivého procesu.

JÁN JOHNNY MINÁRIK

tanečník, herec, tréner



K divadlu som sa dostal náhodou v sedemnástich priamo „z ulice“ a učarovalo mi tak, že som na divadelných doskách ostal. Momentálne pracujem najmä ako tréner streetdanceových štýlov, pohybového rozvoja, akrobatických disciplín a handstandov a taktiež ako motivátor a aktivista v oblasti rozvoja mládeže. Nebyť toho, počas pandémie by som už bol asi zamestnaný v korporáte. Od mája ma to však na nejaký čas vrátilo do starých umeleckých koľají. Spolu s Debris Company sme odprémiovali inscenáciu *HUNGER*, s LSS sme odohrali turné *Romea a Júlie*. Oprášili sme tiež inscenácie novocirkusového zoskupenia Younak a bol som aj súčasťou komerčných vystúpení ako Miss Slovensko 2021 či otváranie olympijského festivalu Tokio 2020.

Vskutku sa toho nakopilo dosť a po ročnej prestávke som sa od mája prakticky nezastavil. Ale som človek závislý od pohybu a progresu. Milujem pokorovať gravitáciu, robiť veci, ktoré ostatným ani nenapadnú, tancovať, stáť na pódiu, a to všetko odovzdávať ďalej. Stačí sa poprechádzať po námestí a máte od celej verejnosti toľko námetov a pohybov na umelecké spracovanie, že to nestihnete ani za tri životy. Záleží len na tom, akú otvorenú máte myseľ!

20. jún

foto P. Frolo



Spoznali sme laureátov 24. ročníka Krištáľového krídla. V kategórii Hudba ocenenie získala skladateľka Ľubica Čekovská, ktorá bola nominovaná najmä za svetovú premiéru svojej novej opery *Impresario Dotcom*. V kategórii Divadlo a audiovizuálne umenie bol ocenený herec, režisér, producent a scenárista Peter Bebjak. Mimoriadnu cenu za celoživotné dielo si prevzal slovenský spisovateľ, dramatik, literárny a divadelný vedec a vysokoškolský profesor Karol Horák.

6. júl

Ceny ministerky kultúry Slovenskej republiky za rok 2020 boli udelené Ľubici Čekovskej za výnimočný prínos v oblasti hudobno-dramatickej tvorby s odkazom na diela *Dorian Gray* a *Impresario Dotcom* a Sláve Daubnerovej za výnimočný prínos v oblasti súčasného divadla a tanca za inscenácie *Masterpiece* a *Lolita*. Cenu dostal aj teatroológ a historik Vladimír Predmerský za celoživotnú prácu v oblasti bábkového divadla.

2. august

SND zrušilo dvojzložkové vedenie operného súboru. Riaditeľom Opery sa tak stal Lubor Cukr,

ktorý dovtedy pôsobil ako jej výkonný riaditeľ. Dalibor Jenis, predtým zodpovedný za umelecké riadenie, oznámil, že sa ďalej bude venovať svojej profesionálnej umeleckej kariére.

4. august

Mestské divadlo Žilina informovalo o pláne stavebných úprav svojej budovy, ktorý navrhuje tzv. zelenú strechu – tá by sa v budúcnosti mohla využívať na rôzne aktivity či dokonca divadelné predstavenia. Počíta sa so systémom malých zelených oáz s možnosťou pobytu, relaxu a vyhlídky. V pláne je aj výstavba výťahu, ktorý by umožnil bezbariérový prístup. Projekt by mal byť dokončený v roku 2023. S cieľom vytvorenia zelenšieho divadla súvisí aj rozhodnutie minimalizovať tlačené výstupy – napr. program divadla nájdete už iba online.

10. august

Počas augusta si mohli obyvatelia a návštevníci Bratislavy priamo v uliciach mesta na päťdesiatich svetelných plochách pozrieť výstavu fotografií Ctibora Bachratého s názvom *Okamihy tanca*. Išlo o prvú časť výstavy organizovanej v rámci sprievodného programu festivalu Bratislava v pohybe, ktorý tento rok slávi svoje 25. výročie. Výstava zachytáva tanečné predstavenia jeho uplynulých ročníkov. Jej druhá časť bude prístupná v priestoroch SND počas celého trvania festivalu – v októbri 2021.

16. august

Do platnosti vstúpil nový kultúrny semafor pre kultúrne podujatia. Organizátori sa sami môžu rozhodnúť, pre aké publikum budú podujatia sprístupňovať – pre plne zaočkovaných, skupinu OTP (očkování, testování, překonavší) alebo všetkých. Pre zaočkovaných sú akcie bez limitu v štyroch z piatich stupňov.

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

Tipy redakcie

16. – 19. september

Po osemročnej odmlke sa v Rožňave opäť uskutoční medzinárodný divadelný festival TEMPUS ART 2021, ktorý už piatykrát v spolupráci s mestom organizuje Mestské divadlo ACTORES. Festival uvedie predstavenia jedenástich súborov, Slovensko budú okrem domácej scény reprezentovať napríklad divadlá ASTORKA Korzo '90 a Teatro Tatro. Na Gemer však zavíta aj český Divadelní spolek JEDL, Frenk_Ak Company Budapešť zameriavajúca sa na súčasný tanec a mnoho ďalších. Okrem toho festival ponúka aj pouličné vystúpenia a divadelný sprievod mestom. Viac info na webe divadla ACTORES.

17. – 19. september

Ak práve nebudete v Rožňave, bratislavská A4 – priestor súčasnej kultúry pozýva na 7. ročník festivalu Ochotníci. Program tvoria novinky na neprofesionálnej scéne, ktoré pre protipandemické opatrenia ešte nemali veľkú šancu stretnúť sa s divákmi. V rámci festivalu budete môcť vidieť predstavenia ochotníckych súborov z celého Slovenska. Program a vstupenky nájdete na webe A4.

15. – 23. september

Festivalová ponuka je v septembri aj pre pandemické presuny mimoriadne pestrá, ale stálicou na tomto poli je festival Divadlo v Plzni, ktoré okrem českých inscenácií ponúka aj zahraničné lahôdky. Ak sa nezatvorí hranice, divadelní gurmáni si určite vychutnajú päťapohodinový opus *Austerlitz* poľského režiséra Krystiana Lupu hneď v prvý večer. Inscenácie provokatéra Mila Raua z belgického NT Gent patria už štandardne k must-see festivalov a jeho *Rodina* k nim v Plzni bude nepochybne patriť. Iných zas priláka meno Luka Percevala a titul *3 sestry* v nekonvenčnej interpretácii domýšľajúcej osud Čechovových postáv v súčasnej Európe. Celý program a ďalšie informácie nájdete na stránke www.festivaldivadlo.cz.

Z éteru / TV

— RÁDIO DEVÍN

- 12. 9. 21:00 **C. de la Barca:** Dáma škriatok
- 14. 9. 20:00 **D. Alighieri:** Vita nuova
- 19. 9. 21:00 **A. P. Čechov:** Višňový sad
- 21. 9. 20:00 Fórum mladých autorov
- 22. 9. 21:30 **R. Dobiáš:** Motýle
- 26. 9. 21:00 **R. Jašík:** Námestie sv. Alžbety
- 28. 9. 20:00 **J. Micenková:** Korene
- K. Horák:** Muž zlatého srdca
- 29. 9. 21:30 **F. Scott Fitzgerald:** Berenika strihá vlasy

— RÁDIO REGINA

- 15. 9. 22:00 **D. Pastirčák:** Hra o svätej Dorote
- 22. 9. 22:00 **F. Švantner:** Zhanobená krv, Horiaci vrch
- 29. 9. 22:00 **U. Kovalyk:** Palacinkový pes

— DVOJKA

- 14. 9. 9:55 **Synovec strýkom** (televízna inscenácia komédie F. Schillera)
- 15. 9. 14:35 **Matka** (filmové spracovanie drámy J. Barča-Ivana)
- 16. 9. 14:35 **Dr. Janko Blaho** (hudobný dokument)

— TROJKA

- 6. 9. 21:15 **Krotká** (filmová adaptácia novely F. M. Dostojevského)

plus ø mínus (o Kiosku)

SEPTEMBER 2021
číslo 7 | 15. ročník

MIROSLAV BALLAY (*teatrológ*) ø Sféra mladého výtvarníka Juraja Gábora v Novej synagóge v Žiline je environment, ktorý svojou rozľahlosťou kopíruje kompletnú hĺbku kupoly. Vyslovene nabáda intervenovať do nej akciou. Festival Kiosk ponúkol viacerým performerom možnosť interaktívne ňou sprevádzať divákov. V iný deň v nej zas mohli hodinu tvorivo-laboratórne pobývať. Na výsledok sa na ďalšiu hodinu smeli prísť pozrieť diváci. Sféra tak bola kontinuálne rôznym spôsobom okupovaná v nepreštajnej spolupráci – kontemplatívnej, provokujúcej či, naopak, nudnej.

MAX SOBEK (*režisér*) ø Festival „odvážneho diváka“ ponúka každý rok nesmierne širokú paletu žánrov. Od „klasickej činohry“ ako *Neviditeľný hosť*, ktorý je prirovnateľný až k Warlikowského freskám nielen formou, ale hlavne hĺbkou, až po performance na schodoch Novej synagógy, na ktorých sme sa dvadsať minút triasli. Dotyky so Sférou ukázali exhibicionizmus, ale aj pokoru. Avšak napriek tomu peknému, čo Kiosk obsahuje, v posledných rokoch cítiť miernu únavu z neustáleho experimentovania.

BARBORA ETLÍKOVÁ (*divadelná kritička*) ø Na letošnom Kiosku mě uhrnul program v polokulovitom objekte Sféra, zaměřený na performance art s prvky uvolněného společenského setkání. Prostor stahoval diváky ke středu a poskytoval ideální podmínky pro mlčenlivé sdílení okamžiku. Bylo snadné vnímat rozpoložení ostatních, snít a začít vnímat i umění jinak než obvykle. Mimo jiné přistoupit na pomalost, spokojit se s menším počtem „atrakcí“, ale o to hlouběji si je zažít, interpretovat intuitivněji než jindy a občas během představení vzhlednout ke kopuli s Davidovou hvězdou, která všemu dodávala spirituální rozměr.

MILO JURÁNI (*ekoteatrológ*) ø Myslím, že na Kiosku sa tento rok zrazilo viacero dobrých ideí. Jednou z nich bola iniciatíva oživiť videoinscenáciu *Neviditeľný hosť*, ktorá on-line pôsobila chladne, vzdialene. Pod rondlom sa z nej stala hypnotizujúca site-specific s veľkým finále. V Novej synagóge počas roka vyrástla Sféra a celá séria intervencií, ktoré inicioval festival, hravo drankala pozornosť, čím dala objektu ďalšie rozmery. *Interpellation* Tomáša Moravského bolo post-tancom bez ciel, videoesej *Dole* dokumentom o tom, že folklór neznamená len pekné čipky.

DIANA PAVLAČKOVÁ (*teatrologička*) ø Tohtoročný Kiosk potešil najmä hľadaním ojedinelých priestorov, v ktorých diela získali celkom novú atmosféru a neraz aj nové asociácie či možnosti interpretácie. Vzťahuje sa to napríklad na *Sapiens Territory* umiestnené na armádnom pomníku vysoko v horách, performatívny koncert *NO ON* v bizarnom hotelovom bare či množstvo diel umiestnených v Sfére. Zároveň sa po dlhšom čase využili všetky zákutia aj samotnej Stanice. Festival tak pre mňa naplnil svoju hlavnú tému „mimikry“, v zmysle rôznych podôb adaptovania.

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



REGISTER

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

šéfredaktorka

Martina Mašlárová

odborná redaktorka

Barbora Forkovičová

zodpovedná redaktorka

Zuzana Uličianska

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 102

e-mail kod@theatre.sk

internet

theatre.sk/projekty/casopis-kod

facebook.com/casopiskod

realizácia

Bittner Print, s.r.o.

distribúcia, predplatné

theatre.sk/projekty/casopis-kod

casopis-kod

cena čísla 2 EUR / 50 Kč


Vychádza 10-krát ročne

v náklade 300 ks.

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

 MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



VSTUPENKY – ONLINE od 25. augusta 2021 

DIVADELNÁ NITRA

30. ročník Medzinárodného festivalu
30th edition of International Theatre
Festival



presahy /
transcendencies
#016



VOJNA A MIER
Slovenské národné divadlo –
Činohra, Bratislava, SLOVENSKO
réžia: Marián Amsler
piatok 1. 10. 2021, 18.00 – 21.20



ICARUS
Asociácia Divadelná Nitra, Tanec
Praha, tYhle, Be SpectACTive!,
SLOVENSKO, ČESKÁ REPUBLIKA,
FRANCÚZSKO
réžia: Marie Gourdain
sobota, 2. 10. 2021, 15.00 – 15.40



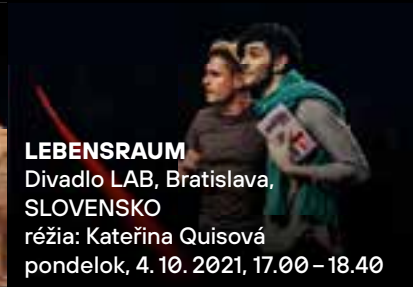
DROTÁR
Divadlo Andreja Bagara v Nitre,
SLOVENSKO
réžia: Lukáš Brutovský
sobota 2. 10. 2021, 18.00 – 20.00



ZELENÁ JE TRÁVA
Asociácia Divadelná Nitra, Dublin
Theatre Festival, Kunstencentrum
BUDA, Plesni Teater Ljubljana,
Asociácia súčasného tanca,
Be SpectACTive!, SLOVENSKO,
ÍRSKO, BELGICKO, SLOVINSKO
réžia: Petra Fornayová
nedeľa, 3. 10. 2021, 16.00 – 17.00



BORODÁČ ALEBO TRI SESTRY
Štátne divadlo Košice, SLOVENSKO
réžia: Júlia Rázusová
nedeľa, 3. 10. 2021,
18.00 – 20.25



LEBENSRAUM
Divadlo LAB, Bratislava,
SLOVENSKO
réžia: Kateřina Quisová
pondelok, 4. 10. 2021, 17.00 – 18.40



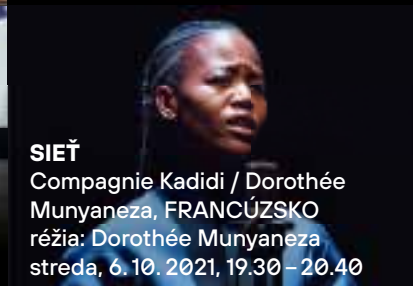
OČITÝ SVEDOK
Národní divadlo
Praha – Činohra,
ČESKÁ REPUBLIKA
réžia: Jiří Havelka
pondelok,
4. 10. 2021,
19.00 – 20.30



ČEPIEC
Divadlo J. G. Tajovského,
Zvolen, SLOVENSKO
réžia: Peter Palik
utorok, 5. 10. 2021,
18.00 – 19.30



NECROPOLIS
Arkadi Zaides, FRANCÚZSKO,
IZRAEL, BIELORUSKO
réžia: Arkadi Zaides
streda, 6. 10. 2021, 18.00 – 19.00



SIEŤ
Compagnie Kadidi / Dorothee
Munyanza, FRANCÚZSKO
réžia: Dorothee Munyanza
streda, 6. 10. 2021, 19.30 – 20.40

1–6 OKT 2021

Sprievodný program: Festival deťom / koncerty / stand-upy /
Mladé divadlo / výstavy / tvorivé dielne / Artists talks /
diskusie / Theory event / online podujatia

Projekty Asociácie Divadelná Nitra podporili



Hlavní mediální partneri



Partneri

