

Ø Jana Vozárová

Ø Štvorec v Činohre SND

Ø Komedia česká o bohatci a Lazarovi v SKD Martin

Ø Rozum a cit v Divadle Nová scéna

Ø Prdiprašok doktora Proktora

v SDKS v Nitre

Ø Divadlo Husa na provázku

Ø Posolstvo k svetovému

dňu divadla

marec



kód

konkrétne Ø divadle

číslo 3 | ročník 13 | 2019

cena 2 € | 50 Kč



NU DANCE FEST

10.–15.
APRÍL 2019

A4 – PRIESTOR SÚČASNEJ KULTÚRY
ŠTÚDIO 12
TICHO A SPOL.
NOVÁ CVERNOVKA
GALÉRIA MESTA BRATISLAVY

WWW.NUDANCEFEST.SK – FB.COM/NUDANCEFEST

Milí čitatelia!

Milo Juráni

Jedna z najznámejších esejí Rolanda Barthesa *Smrť autora* v roku 1968 spochybnila subjekt tvorcu. Pri zrode diela mizne celá identita, počínajúc tou, ktorá náleží telu, ktoré píše. Celá mnohosť výtvoru sa zhromažďuje až v prijímateľovi, do ktorého sa zapisuje, v ktorom prežíva a existuje. Zrodenie čitateľa preto musí byť zaplatené smrťou autora. Aplikáciou tohto pohľadu na divadlo sa nám problém ešte znásobí. Jednoduchý vzťah autor – čitateľ strieda zložitejší organizmus, v ktorom sa do diela jednotlivca vmiešajú všetci spolutvorcovia. Autor mizne nie preto, lebo písal, ale preto, že jeho „surový tvar“ berú do rúk noví tvorcovia. Barthesovským zabitím autora by sme uľahčili nielen úvahám o autorstve divadelného diela, ale aj právnym záležitostiam. Navždy by sme ukončili otázku, kto kraľuje inscenácii a kto má dostať najväčšiu odmenu. Autorský zákon v tom má až neobyčajne jasno. Autorom divadelného diela je „najmä jeho režisér, ktorý toto dielo vytvoril duševnou činnosťou“. Tu by sa však mohli hádať všetci. Herci, scénografi, choreografi, možno aj kritici a samotní diváci. Divadlo je kolektívny šport a mení pravidlá od zápasu k zápasu podľa toho, kto práve hrá. O to dôležitejšie je určiť si pravidlá hneď na začiatku, ako naznačuje v rubrike Na margo Dodo Gombár. A aj to je jedna z funkcií, pre mnohých tajomnej, spoločnosti LITA v našom divadle.

FOTO NA OBÁLKE
Štvorec, Činohra SND, foto L. Kotliár

obsah

Tomáš Danielis: 21&counting (BE/SK/AT) – premiéra

kfQW / ME-SA: man shape revised (CZ/NO) – premiéra

CocoonDance: Momentum (DE)

Renana Raz: Wart (IL)

Handa Gote: Die Rache (CZ)

Michal Záhora: Výročí (CZ)

Yuri Korec: Habibi 2196-18 (SK/AT)

mimoOs a Priekopník Veverička: Millennial Magic Mirror (SK)

Nu Face SK / CZ – prehliadka mladých domácich talentov súčasného tanca

Katarína Brestovanská: Indigo (SK)

Odivo: Aero (SK)

CocoonDance Company, Momentum, photo Fa-Hsuan Chen

na margo

2 Pravidlá hry
Dodo Gombár

rozhovor

3 Za autorov bojujeme, ako vieme
rozhovor s Janou Vozárovou

recenzie

10 Selfie-mánia v Martine
Zdenka Pašuthová
• KOMEDIA ČESKÁ
O BOHATCI A LAZAROVI
(SKD MARTIN)

17 Keď sa divadlo spriechi filmu
Elena Knopová
• ŠTVOREC (ČINOHRA SND)

24 Cit bez umu a um bez citu
Stanislava Matejovičová
• ROZUM A CIT (DIVADLO
NOVÁ SCÉNA)

29 Práidobrodružstvo
Lenka Dzadíková
• PRDIPRÁŠOK DOKTORA PROKTORA
(SDKS V NITRE)

zahraničie

33 Tradice i nová perspektiva
brněnské Husy na provázku
Martin Macháček

extra

38 Divadelní katalog dramaturga
nenahradí
rozhovor s Petrou Markovou

42 Posolstvo k Svetovému dňu
divadla 2019
Carlos Celdrán

44 Autorský zákon v divadle

in memoriam

46 ...nech ma nečaká k večeri.
Michal Babiak
—
48 Za prvou dámou slovenského
muzikálu
Michaela Mojžišová

krátko kriticky

50 Lekárske experimenty s láskou
Lucia Galdíková

51 Palik a Perinbaba
Lenka Dzadíková

knižná ukážka

52 Dejiny slovenského divadla I.
kolektív autorov

knižné tipy

z tvorby
54 O procesoch
Šimon Ferstl

2x2

54 Aká je funkcia inojazyčných
menšinových divadiel
na Slovensku a ako ich
vnímame v rámci existujúcich
divadelných štruktúr?

glosa

55 Zdanlivo jednoduchá odpoveď
Géza Hizsnyan

56 ja a divadlo

Soňa Kúdeľová
Lukáš Kopas
Tomáš Dianiška

58 kaleidoskop

59 tipy redakcie
59 v éteri

60 konkrétne p...

HLAVNÝ PARTNER

Festival z verejných zdrojov ako hlavný partner podporil Fond na podporu umenia.

u. fond na podporu umenia

PARTNERI



MEDIÁLNI PARTNERI



Dodo Gombár
režisér a dramatik



Pravidlá hry

Ako umelecký šéf som sa vždy prirodzene snažil o to, aby boli autorské záležitosti vyriešené k spokojnosti všetkých zainteresovaných ešte pred tým, ako sa pustíme do prípravy inscenácie. Našťastie som mal pri sebe (takmer) vždy osvietených dramaturgov, ktorým nebolo treba túto samozrejmú pripomínať. Myslí si, že vytvoriť komfort autorovi, s ktorého dielom sa chystáme na javisku narábať, ohýbať ho a taviť, nie je len otázkou profesionálnych pravidiel hry, ale aj úplne obyčajnej ľudskej úcty a slušnosti. Narazíte pri tom na tisíc pováh a móresov, ale to je na inú úvahu. Predpokladám, že aj pre dramatika (či vlastníkov jeho diela), aj pre divadelný alebo iný dom, kde má toto dielo ožiť, je spoločný záujem rovnaký.

Ak vyššie hovorím o komferte, nemám na mysli len materiálne vyrovnanie, poukazujem na dôležitý pocit, že obe strany pristupujú k realizácii za vopred dohodnutých pravidiel a podmienok. Skrátka, ten krehký pojem „duševného vlastníctva“ nemôže byť za akýchkoľvek budúcich okolností predmetom nedorozumení, neprijemností či trápnych momentov. Zmluvne, teda explicitne, treba ukotviť aj tú skutočnosť, že aj režisér je svojím spôsobom autorom. Prípadné zásahy do textu nie sú len jeho svojvoľou alebo azda neúctou k dielu dramatika. Ved' proces divadelnej tvorby je živý a má (a musí mať) právo narábať s literatúrou, so scenárom, ako s tvarovateľnou hmotou. Ale to možno súvisí s mojím presvedčením, ktoré som neraz nahlas formuloval. Divadelný text je „len“ bodom na ceste a jeho existenciu obhajuje a dokladá až moment, keď sa v ústach herca transformuje na inú úroveň. Čo si budeme nahovárať, v našich pomeroch nie je možné sa ako dramatik naozaj dôstojne užiť. A to dokonca ani ako dramatik, ktorého dielo divadlá

inscenujú pravidelne. Takže jedinou hodnotou, okrem povznášajúceho pocitu, že vaša autorská výpoveď je schopná rezonancie, sa stáva práve súlad. Ľudský aj tvorivý. A to je vlastne, v čase nesúladu, viac než dost.

Ako príležitostný dramatik vítam prítomnosť agentúr a organizácií, ktoré tento pragmatický dialóg vedú za vás. Sú situácie, keď im rád prenechám všetku starostlivosť, ale sú aj také, keď sa v komunikácii s konkrétnym divadlom zaobídem bez sprostredkovateľa či medzistupňa v komunikácii. Neraz som premýšľal nad tým, či by nebolo dobre, aby zastupujúce agentúry umelcom poskytovali viac. Vyvíjali by aktivitu, tak ako je to v dobrých hereckých agentúrach alebo u športových skautov. Že by tú svoju „stajňu“ prezentovali aj inak ako dvakrát ročne v brožúrach alebo iných tlačových materiáloch.

Nevidím asi do toho celkom detailne, ale moja zásadná výhrada k existujúcim autorským organizáciám je tá, že sú viac o servise ako o osobnej starostlivosti. Znamená to, že túžim mať vo svojej agentúre oporu, mať jednoducho za chrbtom silný kmeň, o ktorý sa dá oprieť a ktorý vás aj empaticky smeruje a motivuje. Áno, sila tohto zázemia sa asi ukáže hlavne v čase sporu, ale bola by škoda nenárokovat' si ju vnímať aj v tom období, keď umelec žiadne autorskoprávne problémy riešiť nemusí. ☞

Miriám Kičiňová
dramaturgička

Za autorov bojujeme, ako vieme

Mnohí dramaturgovia s autorskou spoločnosťou LITA spolupracujú takmer na dennej báze. Pre autorov je partnerom, pomocníkom aj strážcom. Málokto však tuší, čo všetko má na starosti, čím sa zaoberá a ako funguje vo svojom vnútri. Od minulého roku má LITA novú riaditeľku Janu Vozárovú, ktorá v rozhovore hovorí o nových víziách aj očakávaniach divadelníkov.

My divadelníci vás kontaktujeme prevažne pre vybavovanie autorských práv na konkrétny titul. Málokto sa však zaoberá tým, čo všetko znamená byť „agentúrou“ LITA.

V prvom rade – my nie sme agentúra. Sme organizácia kolektívnej správy, to je dôležitá informácia. Staráme sa o to, aby tvorcovia z rôznych oblastí dostávali odmeny, ktoré im prináležia za použitia ich diel. Vznikli sme ako pobočka pražskej agentúry DILIA. Takže sme boli agentúrou, zaoberali sme sa divadlom a literatúrou a počas socializmu sme boli „povoľovačmi“ literatúry zo Západu. Riešili sme všetky autorské práva smerom dnu i smerom von z Československa. Po Nežnej revolúcii prišlo k zmenám a z LITA sa stalo občianske združenie.

Ako fungujete dnes?

Autori, ktorých zastupujeme, sú aj členmi združenia. Pribrali sme do svojej činnosti ďalšie oblasti, napríklad audiovizuálnu tvorbu. Od roku 2004 sme okruh rozšírili aj o výtvarníkov a fotografov. LITA dnes zastupuje takmer všetkých autorov okrem hudobníkov – spomedzi nich zastupujeme len tých, ktorí tvoria hudbu pre divadlá,

JANA VOZÁROVÁ



foto E. Vozárová

divadelné inscenácie alebo ak ide o tzv. veľké práva, teda napríklad o celú operu. V literatúre alebo audiovizíi zasa vybavujeme práva na tzv. primárne, ale aj sekundárne použitie – teda napríklad aj požičiavanie kníh v knižniciach, šírenie seriálov káblovými operátormi a pod. Je to celé spektrum rôznych použití, za ktoré majú autori nárok na odmeny. My sa staráme o to, aby sa k nim dostali.

Ako to všetko dokážete vystopovať?

V audiovizuálnej oblasti sledujeme presné vysielania slovenských televízií s istou sledovanosťou. Kontrolujeme dielo za dielom. Každé slovenské dielo má svoj tvorivý tím – režiséra, autora scenára atď. Pri zahraničnom diele k nim treba prirátať aj preklad či úpravu dialógov. Jedno dielo teda tvorí pomerne široký počet autorov, pre ktorých musíme rozpočítať odmeny, zistiť ich osobné údaje a vyplatiť ich. Túto prácu robíme nielen pre slovenských autorov, ale aj pre zahraničných na základe zmlúv s podobnými organizáciami kolektívnej správy. Ony nám posielajú odmeny pre slovenských autorov, ktorých diela sa používajú v zahraničí, a my im zas za zahraničných autorov, ktorých diela sa používajú na Slovensku.

S divadelnými právami je to asi jednoduchšie.

V zásade áno, teda pokiaľ ide o uvádzanie hier. V takom prípade poznáte autorov diela, viete, s kým treba vzťahy vyriešiť. Zaoberáme sa však aj inými oblasťami, ako sú práva pri vydávaní rôznych antológií. Toto často robíme pro bono. Aby som objasnila: napríklad sa stane, že autor má aj tridsať dedičov. Ak niekto chce použiť jeho dielo do antológie, musíme vybaviť súhlas všetkých. Dať to dokopy, to nie je ľahká ani lacná práca.

Ako je podľa vás momentálne LITA nastavená? V akej fáze ste ju našli pri nástupe do funkcie riaditeľky? Pracovali ste tu už predtým, takže ste poznali prostredie. Ale je zrejme iné vidieť inštitúciu ako celok.

Od začiatku som sa začala stretávať s požiadavkami z divadelnej aj literárnej obce, aby sme robili pre divadlá,

autorov aj pre vydavateľov viac. Teraz hľadáme spôsoby, ako to urobiť, zisťujeme, či to vieme urobiť v rámci oprávnenia, ktoré máme od ministerstva kultúry, alebo či musíme zvažovať nejaké zmeny. LITA je organizácia kolektívnej správy práv. Čo môžeme robiť, presne vymedzuje autorský zákon. Nemôžeme, napríklad, generovať zisk. Otázka teda je, aké sú limity kolektívnej správy, čo je už za ňou a robiť by sme to nemohli. Napríklad česká DILIA sa venuje aj kolektívnej správe, v rámci ktorej vybavujú práva na televízne vysielanie, káblovú retransmisiu, požičiavanie v knižniciach. A potom majú agentúrnu časť, ktorá sa venuje vydávaniu literárnych diel a divadlu.

Slovenskí divadelníci sú však zvyknutí na prácu zahraničných agentúr. A možno i preto ich trápi flexibilita LITA, možnosť dopátrať sa k divadelným textom, k newsletterom. Cez českú agentúru často bez problémov získajú aj originál textu. V LITA sa to javilo ako problém.

Promovanie textov, uvádzanie synops, iniciovanie prekladov – to sú už činnosti, ktoré sa robia na agentúrnej báze. Momentálne však hľadáme spôsob, ako robiť aj tieto služby. Alebo aspoň časť z nich, aby sme vedeli

SÓLO PRE BICIE (HODINY)

(Voronežské akademické dramatické divadlo A. Kol'tsova)
foto archív divadla



LENI (Exquis Teatre, Barcelona)
foto X. G. B. Mateo

divadelnej obci ponúknuť viac. Druhá vec je, či je divadelná obec ochotná akceptovať, že takéto služby nemôžu byť zadarmo. S tým občas býva problém. Ľudia si myslia, že nás financuje štát a máme teda možnosti robiť čokoľvek. Ale nie je to tak. Musíme pokryť naše náklady z toho, čo vyzbierame pre autorov.

Ako sa vám spolupracuje so zahraničnými partnermi? Obmedzuje ich zaradenie, teda či sú viac agentúrou, alebo organizáciou kolektívnej správy? Sú rozdiely v komunikácii?

Pri spolupráci sú samozrejme špecifiká. Napríklad

Američania sú, pokiaľ ide o divadlo, hákliví na každý detail. Chcú, aby sme im poslali preklad, kontrolujú ho, vypýtajú si obsadenie, fotografie hercov a radi zasahujú aj do obsadenia. Tam sa dohadovanie preto zvykne aj časovo natiahnuť. Ale divadlá sú ochotné dodať všetky materiály. Francúzi takisto spätne kontrolujú preklad, hoci je u nás aj od renomovanej prekladateľky. Slovenka vo francúzskej SACD im ho skontroluje a okomentuje. Nároční sú aj francúzski vydavatelia. Na základe skúsenosti však už vieme povedať divadlu, s čím môže mať zahraničná spoločnosť potenciálne problém.

Čo sa týka finančných požiadaviek, dochádza k istým nepomerom, neštandardným či nadštandardným

požiadavkám? Oplyvňuje to aj váš sadzobník?

My zahraničným agentúram nehovoríme do toho, ako si nastavujú sadzby. Nimi stanovené sumy musíme tlmočiť divadlu. Pre slovenských autorov, ktorých zastupujeme, máme sadzobník odmien. V ňom sú definované isté rozpätia, v ktorých sa vieme pohybovať, ale snažíme sa držať toho, aký veľký je podiel práce daného autora na diele. Je rozdiel, ak niekto spraví hudbu, ktorá zaznie v troch minútach celej inscenácie, a niekto hudbu, ktorá má hodinu.

Koľko autorov dnes LITA zastupuje?

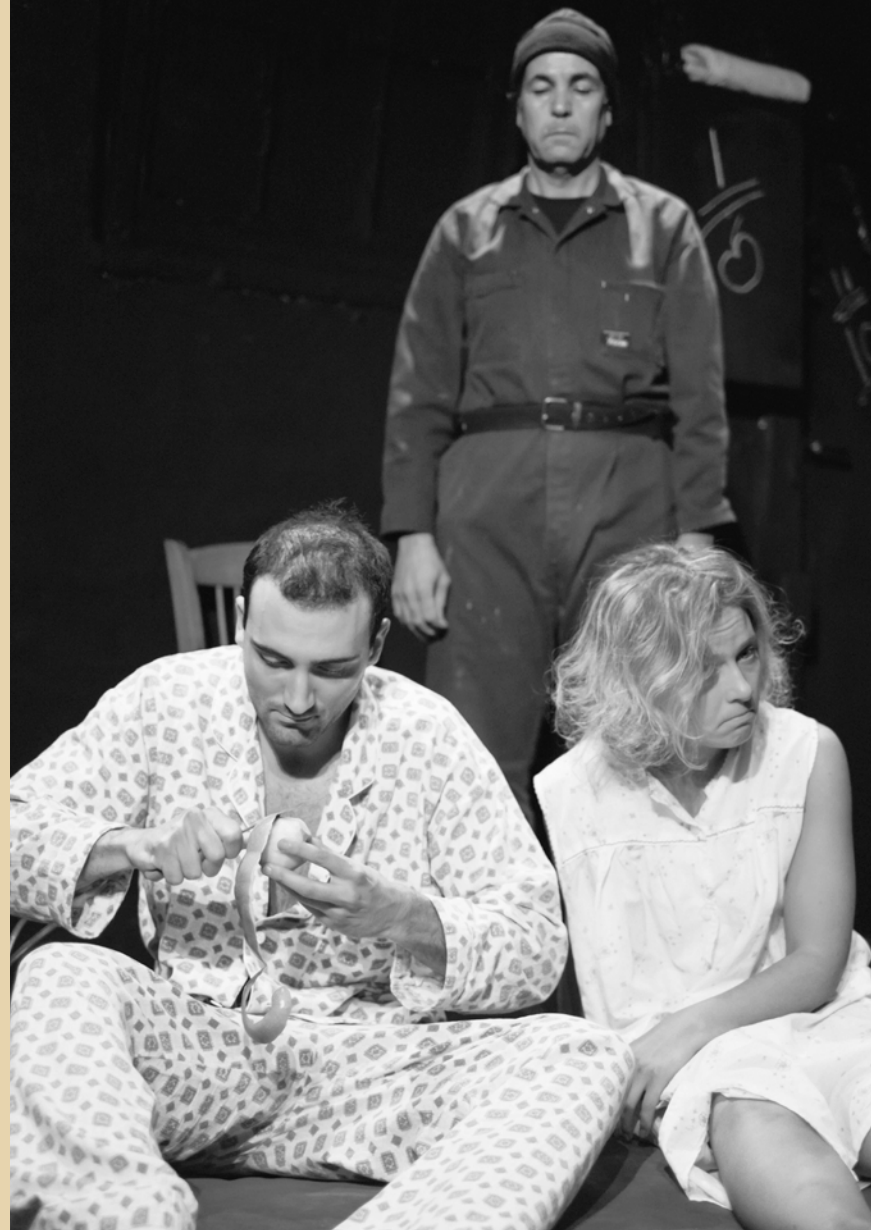
Na základe zmluvy o zastupovaní je to zhruba tritisíc slovenských autorov zo všetkých oblastí. Pretože však máme mnohé partnerské organizácie v zahraničí, sú to desaťtisíce až státisíce autorov z celého sveta, ktorých na Slovensku zastupujeme. Pokiaľ ide o divadlo, presné číslo vám nepoviem. Niektorí autori idú vždy iba cez LITA, keď ide o ich dielo, prípadne réžiu, a potom sú takí, ktorých niekedy licencujeme a niekedy idú priamo.

Prečo je pre autora lepšie byť zastupovaný?

Podľa mojich skúseností dokáže LITA v 99 percentách prípadov ponúknuť autorovi lepšie podmienky ako tie, ktoré by dostal priamo od divadla. Sám je autor slabý. Má proti sebe inštitúciu. Možno s ňou často spolupracuje, a preto s ňou nechce mať konflikt – nechce si pohnevať spolupracovníkov. Ak však má za sebou inštitúciu, niečo, čo združuje veľa ľudí, ako je on, tak je tam iná sila. Aj divadlo možno potom cíti, že sa v komunikácii dostáva do rovnocenného dialógu. Keď je autor sám, niekedy príde za nami nešťastný: „Pozrite, čo mi dali podpísať za zmluvu. A ja som to podpísal...“ Lenže s tým už nič neurobíme. Snažíme sa pritom nielen o to, aby autor dostal vyšší honorár, ale aby dal licenciю iba na to, na čo ju divadlo naozaj potrebuje. Používatelia, a medzi nimi aj divadlá, majú tendenciu chcieť od autora všetko. V zásade mu často vykúpia všetky práva. A potom príde autor s tým, že chcel hru ponúknuť aj do zahraničia, ale to sa už nedá, pretože podpísal zmluvu, ktorá mu to znemožňuje. Snažíme sa byť pre autora partnerom.

MEDZI NEBOM A ŽENOU (La Mama Theatre, Melbourne)

foto J. Koh



PERÓN (Theater Brett, Viedeň)

foto J. Proksa

Zoberieme na seba právnické a ekonomické bremeno a on sa môže voľne venovať svojej tvorbe.

Darí sa slovenského autora exportovať do zahraničia?

Áno, samozrejme. Do Čiech pravidelne exportujeme napríklad diela Milana Lasicu a Júliusa Satinského. *Sólo pre bicie hodiny* Osvalda Zahradníka je v Rusku ešte stále žiadanou drámou. Hralo sa už v desiatkach divadiel, aktuálne minimálne v piatich, napríklad v Jekaterinburgu, Ťumene alebo vo Vladivostoku. Exportujeme najmä do slovanského regiónu. Ale napríklad preklad *Na skle maľované* sme licencovali do Kanady, Miloša Karáska do Turecka.

Už vieme, čo všetko môže získať autor.**Čo vy očakávate od autora?**

Nech autor tvorí a nechá administratívu na nás. Omnoho lepšie mu vieme pomôcť, ak príde na začiatku, ako keď príde neskôr s problémom.

LITA sa venuje aj podpore rôznych iných činností. Nefixuje sa len na kolektívnu správu, ale ide o sociálnu podporu či rôzne festivalové aktivity, inú umeleckú činnosť, ako aj preklady a ďalšie. Na základe čoho sa

rozhodujete pri podpore týchto projektov?

Projekty dostávajú príspevky z fondu LITA na podporu kultúrnych, sociálnych a vzdelávacích potrieb. Fond sa tvorí z časti vyzbieraných odmien, pri ktorých sme nevedeli nájsť autorov, ktorým by sme ich štandardne vyplatili. Autora niekedy hľadáme tak dlho, až sa jeho odmena stane premlčanou. My však chceme, aby sa k nim odmeny dostali, hoci aj iným spôsobom. A tak ich prostredníctvom fondu vkladáme naspäť do umenia a k autorom. Podporujeme napríklad rôzne festivaly, ceny, kultúrne a vzdelávacie podujatia, ale aj tvorcov, ktorí sa ocitli v ťažkej životnej situácii.

O pridelení rozhoduje výbor?

Áno, na webe máme formulár. Po podaní žiadostí výbor zložený z autorov rozhoduje o tom, ktoré projekty podporíme. Ale nemusíte byť členom a ani zastupovaným autorom, aby ste takúto podporu dostali. Uvedomujeme si, že z LITA dostávajú odmeny takí autori, ktorí sú renomovaní, ktorí sa vysielajú, vypožičiavajú sa v knižniciach. Veľké mená. Cítíme však nutnosť podporiť aj nezávislejšiu kultúru, lebo tam sú finančné podmienky tvorcov sťažené. Takže určite neopomíname ani takéto projekty.

Z DILIZA po rozdelení Československa vznikla v Čechách DILIA. Udržujete s ňou dobré vzťahy? Je to podobné aj s Aura-Pontom?

Áno, naše vzťahy sú výborné. DILIA je taká naša sestra. S Aura-Pontom som prichádzala do styku, najmä keď som riešila zahraničie, ale v kontakte sme skôr obmedzene. Tým, že DILIA robí aj kolektívnu správu, máme viacero styčných plôch, a preto je aj komunikácia výraznejšia. Často sa stretávame a riešime spoločné problémy.

Pri autorskom zákone dochádza k jeho pravidelnej novelizácii. Môžete do týchto novelizácií vstúpiť?

Zákon sa novelizuje naozaj často. Len minulý rok boli až dve novelizácie. Sme súčasťou Európskej únie, takže musíme vyhovovať smerniciam a ďalším právnym aktom

a nariadeniam aj v oblasti autorských práv, ktoré EÚ vydáva. V prvom polroku 2018 sme napríklad pracovali na implementácii Marrákešskej dohody pre uľahčenie prístupu k vydaným dielam pre zrakovo postihnuté osoby a osoby s poruchou čítania. Ministerstvo kultúry zvoláva v takýchto prípadoch pracovnú skupinu zloženú zo všetkých zainteresovaných strán. Diskutujeme tam o tom, ako nastaviť podmienky. Potom vznikne novela alebo zákon. Snažíme sa svojou troškou prispieť tak, aby sme nastavili pravidlá pre autorov čo najlepšie. Sme tu pre autorov, a preto za nich bojujeme, ako vieme. Žiaľ, nie vždy sa to podarí. Tlaky podnikateľského prostredia, ktoré je niekedy zaštitené ministerstvom hospodárstva, sú veľké. Niekedy sú to aj politické tlaky. A tak sme v boji za autorské práva osamotení. Za autorov

SÓLO PRE BICIE (HODINY)
(Dramatické divadlo Ľumeň)
foto archív divadla

v pracovných skupinách vystupuje asi päť slovenských organizácií kolektívnej správy a zástupcovia Slovenskej koalície pre kultúrnu diverzitu. Zvyšok, ďalších dvadsať alebo tridsať ľudí, sú používatelia – veľké televízie, vydavateľské domy, hotely, kábloví operátori, dovozcovia, výrobcovia techniky. Stojíme proti presile. Našťastie, máme smernice Európskej únie, v ktorých sú niektoré pravidlá dané a nemožno ich ľahko prevalcovať.

Dnešný svet je online a digitálny. Ako sa LITA vyrovnáva s týmito faktami?

Máme pomerne obsažnú stránku s mnohými informáciami. Vytvorili sme portál, na ktorom majú autori svoje kontá, kde si vyplnia údaje, vedia si ich jednoducho meniť, nahlasujú diela a potom sa to ľahko spracúva. Samozrejme, časť agendy, pre overenie totožnosti, musíme stále riešiť poštou. A ak by prišiel 95-ročný autor, tak vezmeme aj papierovú podobu nahlásenia diel. Pracovala som



JÁNOŠÍK ANEB NA SKLE MALOVANÉ (Městské divadlo Brno)
foto archív divadla

predtým v oblasti informatizácie, takže viem, že náš portál nie je ideálny, že sa dá spraviť omnoho viac „user friendly“. Aj to je jedna z výziev. Aby s našou stránkou mohol autor pracovať tak jednoducho ako na sociálnych sieťach.

Zdá sa, že nové obdobie pod vašim vedením naberá nový dych.

Treba brať do úvahy, že máme široký záber činnosti, takže pracujeme postupne. Obrovský krok vpred sa urobil už za predchádzajúceho vedenia Magdalény Debnárovej. Snažíme sa priblížiť jednotlivým kultúrnym obciam, poskytnúť lepšie služby autorom i používateľom. Aby autori vedeli, že keď pôjdu cez LITA, bude to pre nich znamenať lepšie podmienky. Pokúšame sa robiť zmeny, ale niektoré procesy, ktoré tu roky fungovali nie je jednoduché zmeniť tak, aby to bolo pre vás aj pre nás ideálne. Skúste nám dať šancu. ☺

Jana Vozárová (1976)

Vyštuovala Právnickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave. V autorskej spoločnosti LITA pôsobí od roku 2001. Venovala sa tu najmä autorskému právu, medzinárodným vzťahom, budovaniu informačného systému a online služieb pre komunikáciu LITA s autormi. V septembri 2018 sa stala riaditeľkou spoločnosti.

LITA, autorská spoločnosť

Pôvodne LITA, Slovenská literárna agentúra, sa v roku 1993 transformovala na LITA, občianske združenie spisovateľov, scenáristov, režisérov, animátorov, choreografov, prekladateľov, dramatikov, výtvarníkov. Jej ťažiskovou činnosťou sa postupne stala najmä správa autorských práv. V rokoch 1998, 2004 a 2005 LITA postupne získala oprávnenie Ministerstva kultúry SR na výkon kolektívnej správy pre oblasti rôznych druhov umenia – literárnych, dramatických, hudobnodramatických a choreografických, audiovizuálnych, architektonických, výtvarných aj fotografických diel.

Zdenka Pašuthová
teatrologička (DF VŠMU)

Selfie-mánia v Martine

Dramatické texty renesančného autora Pavla Kyrmeзера nemajú v slovenskom profesionálnom divadle bohatú inscenačnú tradíciu. Najhrávanejšia je Komedia česká o bohatci a Lazarovi, ktorej uvedenia sú späté zväčša s Vysokou školou múzických umení a po nedávnej premiére aj so Slovenským komorným divadlom v Martine.

Prvý raz uviedli *Komediou českú o bohatci a Lazarovi* v Divadelnom štúdiu VŠMU v roku 1964 v réžii Eduarda Žlábk a Milana Sládka. Ich inscenácia bola na jednej strane veľkým dramaturgickým objavom, no zaujala predovšetkým svojou výtvarno-pohybovou estetikou s prvkami tanca a pantomímy. Legendárnou sa stala najmä pre úspechy na zahraničných zájazdoch (napr. v Nancy, 1965). V roku 1967 nasledovala obnovená premiéra inscenácie a novonaštudovaná *Komedia o Tobiašovi*. Réžisérsky tandem Sládek a Žlábek už obe uvádzali pod hlavičkou Koncertnej a divadelnej kancelárie/Divadelného štúdia. V roku 1988 – opäť na škole – mala premiéru *Komedia nová o vdově* v réžii Juraja Vaculíka a nateraz posledný Kyrmezer sa v repertoári VŠMU objavil v roku 2011. Išlo o *Komediou českú o bohatci a Lazarovi* v originálnej „krčmovej“ interpretácii, ktorú naštudovala talentovaná bábkarská režisérka Zuzana Kollárová. Vyznačovala sa využitím spevu a nevšednou rôznorodosťou uplatnených bábkarských postupov.

Martinská inscenačná tradícia je chudobnejšia – donedávna ju reprezentovala len *Komedia česká o bohatci a Lazarovi* z roku 1995, ktorú

Pavel Kyrmezer
KOMEDIA ČESKÁ O BOHATCI A LAZAROVI

v predvianočnom čase naštudoval Matúš Ol'ha. Divákovi ju ponúkol v podobe zaľudneného optimistického obrazu o dobre a zle v takmer filmovo pôsobiacich javiskových výjavoch. Inscenačnú líniu v Martine nedávno predĺžilo najnovšie uvedenie tejto hry v Štúdiu SKD, ktoré naštudoval režisér Lukáš Brutovský.

Prepojenie bratislavskej VŠMU s martinským divadlom je v súvislosti s Kyrmezerom zaujímavé aj preto, že tento dramatik má na divadelnej fakulte pevnú pozíciu aj v teoretickej časti štúdia. Teatrológ a divadelný historik Ján Jaborník v rámci dejín slovenského a českého divadla zaviedol ako súčasť výučby povinnú esej na tému: Inscenovať či neinscenovať Kyrmezera? Po nej pravidelne nasledovali rekonštrukcia a analýza vyššie spomenutej Sládkovej a Žlábkovej inscenácie z roku 1964. Celé generácie vrátane ročníka Lukáša Brutovského i dramaturga Miroslava Dacha prešli týmto školením a pre pozorného diváka s rovnakým vzdelanostným zázemím je to zjavné aj v drobných detailoch najnovšieho naštudovania.

Adepti divadelného umenia v Kyrmezerovej *Komedii o bohatci a Lazarovi* za najväčšie prekážky zvyčajne označujú jazyk (český a veršovaný) a čiernobiele videnie sveta (zaťažené kresťanskou tendenčnosťou). Naopak, najväčším prínosom je podľa nich stále aktuálna téma sociálnej nerovnosti. Pri uvažovaní o možnostiach inscenovania sa v ich úvahách oprávnene vynárajú dve základné otázky, na ktoré si musel odpovedať aj tvorivý tím Brutovský-Mankovecký-Dacho: Ako Kyrmezerovu hru aktualizovať a akým spôsobom ju hrať, nakoľko je mimetický princíp

„Brutovský aktualizuje „divadlo sveta“ na „divadlo súkromia“.“

KOMEDIA ČESKÁ O BOHATCI A LAZAROVI
— L. Jašková, T. Mischura
foto B. Konečný

pre daný text neadekvátny a nedostačujúci?

Režisér nepodľahol pokušeniu prepísať hru do súčasného jazyka, napokon české znenie využili aj Sládek a Žlábek. Na rozdiel od ich úpravy však v martinskej inscenácii ponechal Brutovský aj zdanlivo zbytočné, nedramatické časti: prológ (Predmluva, Argumentum neb Summa) a epilóg (Zavíraní). Tvorcovia tak zvýraznili u Kyrmezera v literárnej podobe prítomný motív divadla v divadle, ktorý sa stal pre martinskú inscenáciu kľúčovým. Starý jazyk zmenili

na vďačný ozvlášťujúci prostriedok hry, a to hneď v niekoľkých významotvorných rovinách: rytmus a intonácia smerujú k výraznej hudobnosti (prednes prechádza do spievaného refrénu postavy boháča: „Ó, jak já jsem člověk náramně šťastný...“ alebo do moralizujúceho rapu v podaní postavy Smrti) a náročnosť jazyka a jeho súčasná exkluzivita sú funkčnými prostriedkami na charakteristiku spoločenskej smotánky. V kontraste k tomu – zrejme s cieľom zvýrazniť časovú i duchovnú vzdialenosť kresťanského svetonáhľadu – je



nadprirodzeno dotvorené sakrálnymi nápevmi v latinčine. Takto použitý text dramaturgicky sprehľadňuje rozvrstvenie postáv i línií príbehu.

Kyrmezer v *Komedii české o bohatci a Lazarovi* vytvoril akési teatrum mundi, v ktorom od obrazu dobra a zla v súkromí (boháč vs. jeho žena) prechádza k jeho podobe v spoločnosti (bohatí vs. chudobní) až po obraz večnosti (nebo vs. peklo). Brutovský aktualizuje „divadlo sveta“ na „divadlo súkromia“.

Juraj Kuchárek ho v scénickom riešení vyjadril vysokým postriebreným pódium. Toto divadlo v divadle funguje ako miesto „predvážania sa“ a súčasne ako pomyselný spoločenský piedestál.

Výtvarná interpretácia pracuje s motívom opulentnej seba prezentácie v najrôznejších podobách: dominantu priestoru tvorí pozlátený pomník zahalený nariasenou (tiež zlatou) drapériou, pod ktorou je ukrytá (neskôr odhalená) nadrozmerne zlatá busta s tvárou hlavného hrdinu.

Scéna priam dýcha barokovo-gýčovou atmosférou, z dnešného pohľadu prítomnou aj v Kyrmezerovej hre. Juraj Kuchárek s Alžbetou Kutliakovou v rámci kostýmov podporili a znásobili interpretačnú líniu, ktorá sa dá označiť pojmom „selfie-mánia“. V duchu tohto konceptu je na javisku nielen jeden Cresus, ale doslova multi-Cresus. Postavu, ktorú s presne dávkovaným odstupom

„
Úskalím
a súčasne
i kladom takto
koncipovanej
inscenácie
je posilnenie
hereckého
priestoru pre
boháča na úkor
ostatných
postáv.“

a expresivitou stvárnjuje Tomáš Mischura, dopĺňajú jeho štylizované alter egá. Vzbudzujú rôzne alúzie, ale i otázky. Sú to „selfička“? (Pôsobia ako autoportréty s nadrozmernými papierovými hlavami a rôznymi výrazmi tvárí, k tomu sú herci odetí v zlatistých sakách.) Je kňaz medzi nimi obrazom pokazeného dobra v nás? Sú papierové hlavy a mečiarovské gesto lúčenia zámernou narážkou na aktuálne politické udalosti?

Striebristé pódium sa leskne ako zrkadlo, a tak sa podnožkou a súčasne piedestálom boháča stávajú diváci – tu a teraz. Spoločenskú nerovnosť zvyrazňuje využitie priestoru pod pódium, ktorý je vyhradený pre sluhov a Lazara (aktualizovaných na bodyguardov a bezdomovca). Multiplicitnosť, zrkadlenie a vrstvenie, sa využíva aj v práci so zvukom a s hudbou (Lukáš Brutovský, Tomáš Grega). Herci narábajú s mikrofónmi, každý z nich má svoj „hlas“ (okrem sluhov). Niektorí sa ním obracajú k Bohu (Lazar), niektorí oslovujú verejnosť (Anna v úvode) a niektorí sa kochajú vlastnými možnosťami (Cresus).

Mischura na javisku s humorom a podmanivou suverenitou pracuje s nahrávaním a opakovaním rytmických slov, zvukov i hudobných motívov (cez looper). Ako herec i ako javisková postava sa baví a baví aj svoje okolie vrátane divákov. Kontakt boháča s vonkajším svetom sa v duchu aktualizácie obmedzuje len na „rýchlu spotrebu“ (potrebuje pomoc alebo potlesk). Cresus v Brutovského koncepcii nedokáže odhadnúť dôsledky svojho konania, a to je dôvod, prečo sa napokon poľahky zapletie s diablom i so Smrťou. Tu sa otvára silná aktuálna rovina upozorňujúca na nebezpečenstvo a neraz i zbytočnú smrť pri „predvážaní sa“ (napr. v snahe zaujať na sociálnych sieťach).

V duchu súčasných myšlienkových trendov je zredukované aj transcendentno (nebo, peklo, smrť). Počet anjelov a čertov je v inscenácii doslova polovičný – a obrazne polovičný je rozdiel medzi

nebo a peklom. Dobro a zlo sa relativizujú (napokon aj podľa kresťanského učenia je diabol „len“ padlým anjelom). U Kyrmezera mali čerti predovšetkým komickú funkciu, avšak strach zo smrti a bázeň pred Bohom boli závažnými motívami. V Brutovského inscenácii niet bázne ani hrôzy. V stvárnení pôvodne dramatických scén sa režisér zámerné pohráva s ešte väčším odstupom a grotesknosťou. Bezradnosť dostáva priestor v jedinom výstupe – keď sa boháč stretáva s reálnym problémom – Lazarom. Hĺbku a istú autentickosť úzkostného pocitu podčiarkuje zámerné až hyperrealistické výtvarné i herecké stvárnenie bezdomovca (Daniel Žulčák). Žulčák napriek malému priestoru pracuje s výrazným hlasom, čistým a presne časovaným gestom (k vrcholným scénam v rámci inscenácie patrí scéna „viacnásobného“ umierania).

Ako vidieť, tvorcovia využívajú rôznu mieru i formu štylizácie. Je dômyselne rozvrstvená, a to najmä pri ženských postavách. Autori kostýmov ako východisko využívajú pestrú paletu podôb krásy, pričom sa pohrávajú aj s gýčovitými a klišéovitými prvkami ženskosti či erotiky. (Napríklad anjelove dlhé šaty odhaľujú vzadu malé „krídelká“ v inscenácii využité ako „prsíčka“ – výstrih vzadu je vtipnou náhradou výstrihu vpredu a v tomto kontexte sú i pánske zvedavé pokusy dotknúť sa krídel odmenené zauchom, akoby sa dopustili niečoho necudného.) Čert/diablíca čiernym koženkovým odevom a šnúrkami odkazuje na „sadamaso“ praktiky, pričom bičik ako charakteristický doplnok nahrádza zvodný vrkoč, ktorý je súčasne chvostom. Smrť namiesto Kyrmezerom predpísaného „lučišťa“ a priehľadného vzhľadu je spravodlivou pomstiteľkou kyprých ženských tvarov s vražednou zbraňou (pištoľou) v ruke.

Z tohto pohľadu je zaujímavá výtvarná štylizácia postavy Anny (Alena Pajtinková), ktorá od momentu, ako na príkaz manžela

KOMEDIA ČESKÁ
O BOHATCI A LAZAROVI
— A. Pajtinková,
T. Mischura
foto B. Konečný

„táhne do kuchyně“, už takmer nikdy nepoužije mikrofón a jej vzhľad podporený neforemnými šatami zo zlatistej drapérie evokuje handru (neraz pohodenú na zemi). Interpretácia Anny ako ženy bez hlasu, ktorej funkciou je iba ponúkať pôžitok (v podobe nešpecifikovanej bielej látky na podnose) – je v Brutovského inscenácii originálna. Pôvodný text vykresľuje Annu ako poslušnú a bohobojnú manželku, v roku 1964 bola koketnou no pôvabnou nevernicou, Brutovský, v spolupráci s Mankoveckým a Dachom, sa vracia k téme poslušnej – dokonca i modliacej sa – manželky. Ich aktualizácia otvára ďalšiu závažnú tému, a to tému domáceho násillia (boháč ako „tančiček“ vyžaduje od Anny plnenie si manželských povinností; Annu v závere inscenácie ťahá po podlahe bývalý sluha Parmeno).

Silné tragigroteskné vyznenie postavy boháčovej manželky podnecuje divácku citlivosť aj voči ďalším podobám mužsko-ženských vzťahov. Výrazná je téma postavenia a vnímania žien v kruhoch spoločenskej smotánky – tie nedosiahnuteľné (anjel, diabol, Smrť) sú výlučne predmetom žiadostivosti; dosiahnuteľná žena (manželka Anna) je zredukovaná na majetok – predmet, ktorý sa dá použiť, a keď doslúži, stačí odhodiť. Mŕtvi v inscenácii veľavravne končia v čiernych igelitových vreciach.

Úskalím a súčasne i kladom takto koncipovanej inscenácie je posilnenie hereckého priestoru pre boháča na úkor ostatných postáv. Tomáš Mischura tento priestor dokáže naplno využiť. V postave „selfie-mana“ vykresľuje rôzne nuansy svojich vnútorných nálad i performatívnych snáh o zaujatie okolia. K najautentickejšim a súčasne najkomickejšim možno zaradiť scénu, keď bezradne pobieha k Lazarovi a späť, nevediac sa vyrovnat' so situáciou. Jeho gestá sú zrazu rýchle a nervózne, tvoria kontrast k jeho dovtedajšiemu i nasledujúcemu bytiu. Mischura – takmer nepretržite prítomný na scéne – je

KOMEDIA ČESKÁ O BOHATCI A LAZAROVI
— D. Žulčák, T. Mischura
foto B. Konečný



**KOMEDIA ČESKÁ
O BOHATCI A LAZAROVI**
— L. Jašková, T. Mischura
foto B. Konečný



stále naplno vo svojej úlohe. Ako Cresus i herec súčasne komunikuje so sebou, s postavami či publikom. Nešťáca istotu dokonca ani vo chvíľach, keď publikum (najmä premiérové) nespolupracuje tak, ako by očakával.

Postavenie boháča i Mischurov herecký výkon umocňujú dvaja sluhovia – Tomáš Grega ako Parmeno a Jaroslav Kysel ako Syrus. Režisér zachoval koncept dvojice dobrý a zlý v súlade s ich fyzickými danosťami. V závere však tento dojem sponchybňuje („dobrý“ Parmeno je ten, kto vlečie Annu ako použitú handru po zemi). Grega a Kysel veľmi citlivo odhadli únosnú mieru štylizácie a komiky, ktorú určuje výtvarné riešenie ich kostýmov (nadmerne zvýraznené plecia spôsobujúce efekt malej hlavy). Plná vážnosť a disciplinovanosť ich prejavu, pripravenosť a schopnosť reagovať na hereckých

partnerov premenili ich výstupy na obohacujúce „korepetovanie“ Mischurovho hereckého sóla.

V porovnaní s nimi ženské postavy mierne zanikli. Prispel k tomu nielen Kyrmezerov text, ale aj režijná koncepcia potláčajúca transcendentnú líniu. Postavy zaujali viac pohybovou a výtvarnou štylizáciou, ktorá sa však miestami lámala najmä v momentoch, kde na povrch prenikalo psychologické herectvo. Anjel (Barbora Palčíková) vynikal nedotknuteľnosťou, ale i jemnosťou, kultivovanosťou hereckého prejavu. Pôvabnou omylnosťou, keď sa ponáhla odpratať telo (ne)mŕtveho Lazara do hrobu. Kým dominantným vyjadrovacím prostriedkom anjela bola reč, diablíca (Zuzana Rohoňová) hovorila predovšetkým telom vrátane jazyka. Konvenčné až klišeovité črty „telesnej“ diablíce dokázala Rohoňová stvárniť bez vulgárnosti, dokonca s príťažlivým pôvabom.



**KOMEDIA ČESKÁ
O BOHATCI A LAZAROVI**
— J. Kysel, D. Žulčák,
B. Palčíková, T. Grega
foto B. Konečný

V porovnaní s postavami anjela a diabla mala Lucia Jašková v úlohe Smrti (štylizovanej do podoby spravodlivej pištoľníčky alebo nájomnej vrahyne) najmenší priestor. Čiastočne ho nahradilo hudobné číslo, kde mohla herečka uplatniť svoj spevácky talent. Ak nadprirodzené ženské postavy predstavovali archetypy elegancie a krásy, Alena Pajtinková ako Anna hrala ich opak. Nekonečné rituály obsluhovania, večný strach a omdlievanie ju postupne stiahli až na dno. Keď to vyzeralo, že sa z neho predsa len postaví – klesla ešte hlbšie.

V inscenácii niet neba s Abrahámom ani pekla, javiskové dielo v úprave Brutovského, Mankoveckého a Dacha pokračuje priamo záverom, kde by mal rozprávač (tu anjel) prítomných poučiť, aký to všetko malo zmysel. Príbeh však nezmyselne beží ďalej. Rovnako nezmyselný je aj boháčov život so zrkadlom nastaveným zo všetkých strán,

ale – bez ozajstnej reflexie. Reflexia inscenácie však naznačuje, že napriek priepastnému časovému odstupu sa Kyrmezerovi podarilo zachytiť niečo večné – a teda podstatné. Na rozdiel od boháčovho nezmyselného bytia, existencia martinskej inscenácie určite zmysel má. **♣**

**Pavel Kyrmezer: Komedia česká
o bohatci a Lazarovi**

dramaturgia R. Mankovecký, M. Dacho úprava a réžia
L. Brutovský scéna J. Kuchárek kostýmy A. Kutliaková,
J. Kuchárek hudba L. Brutovský, T. Grega účinkujú
T. Mischura, A. Pajtinková, T. Grega, J. Kysel,
D. Žulčák, B. Palčíková, L. Jašková, Z. Rohoňová
premiéra 25. a 26. január 2019, Štúdio
Slovenského komorného divadla Martin

recenzia

Elena Knopová
teatrologička

Ruben Östlund
ŠTVOREC

Keď sa divadlo spriechi filmu

Režisér Marián Amsler a dramaturgička Darina Abrahámová sa v Činohre Slovenského národného divadla podujali na divadelné spracovanie známeho a oceňovaného filmu *Štvorec* švédskeho režiséra Rubena Östlunda. Magické a trochu aj zvädzajúce slovíčko sa ukrýva práve v názve diela. *Štvorec* tu totiž nie je len výtvarnou inštaláciou, konceptuálnym umením, ale aj myšlienkovou a obrazovou metaforou. Je leitmotívom, ktorý sa akoby znenazdajky vynára v rôznych situáciách príbehu úspešného kurátora v múzeu moderného umenia Fabricea.

„Štvorec je slobodná zóna, kde vládne dôvera a starostlivosť o iných. V nej máme všetci rovnaké práva a povinnosti.“ Vo filme dokonca nachádzame výrazný významový posun, referujúci priam na hodnoty sakrálneho a profánneho sveta: „Štvorec je svätyňou dôvery a ľudskosti. Jeho hranicami máme všetci určené rovnaké práva a záväzky.“

Režisér Amsler sa do podobných výziev púšťa rád. Spomeňme inscenácie ako *Talentovaný pán Ripley* (SKD Martin, 2004) či *Fanny a Alexander* (Činohra SND, 2016). Čoraz radšej tiež používa vo svojich inscenáciách (najmä v SND) filmový, príp. elektronický obraz a techniku videonáhrady, resp. live-cinema. Treba podotknúť, že nie vždy s pozitívnym ohlasom u divadelných a filmových kritikov. Nejde ani tak o to, že do divadla s ním vstupuje iné umelecké médium, to je záležitosť stará už niekoľko desiatok rokov, ale skôr o spôsob jeho použitia na dosiahnutie divadelného účinku. Metóda rozprávania, práca s časom, trvaním, priestorom, najmä obrazom (rámovanie obrazu), vnútornou dynamikou, napätím, ale aj dejom a postavami sú totiž pri oboch médiách výrazne

ŠTVOREC
— A. Bárta
foto L. Kotlár





» Je otázne, či v prípade inscenácie *Štvorca* vlastne môžeme hovoriť o divadelnej adaptácii. «

ŠTVOREC
— A. Bárta, D. Fischer
foto L. Kotlár

1 Vo filme má hlavnú postavu meno Christopher.

odlišné, aj keď sa to na prvý pohľad nemusí zdať. A to sa stalo kameňom úrazu pri inscenácii *Štvorec*.

Príbeh je v podstate veľmi jednoduchý až lapidárny a odohrá sa na krátkej časovej ploche. Fabrice* je mladý, sebavedomý muž, ktorý sa dostáva na vrchol svojej kariéry v múzeu moderného umenia. V osobnom živote je to obyčajný človek – rozvedený, striedavo sa stará o dve malé dcéry, pravidelne vynáša smeti, občas má nezáväzný sex. Hlbšie priateľské vzťahy nenadväzuje ani na pracovisku. Povedzme, že hrá viaceré sociálne roly, hlása politickú a spoločenskú korektnosť, slobodu a nekompromisnosť súčasného umenia, no v jeho správaní badáme skôr účinnú umelú pózu. Všetko naruší nečakaná situácia, keď ho na ulici pod zámkou pomoci ohrozenej žene okradnú. Vezme spravodlivosť do vlastných rúk, výhrážnym listom adresovaným obyvateľom

paneláku v prísťahovaleckom gete žiada ukradnuté predmety vrátiť, pričom obviní aj nevinného chlapca. V tomto momente sa všetko začína meniť. Myšlienka štvorca mu vstupuje do osobného života, neprozreteľným konaním sa rúca jeho kariéra, začína si uvedomovať svoje pokrytectvo a morálnu diskreditáciu (najmä pred dcérami). Je čas na prehodenie vzťahu vnútra a vonkajšku (alebo ak chceme duchovného a profánneho).

Je otázne, či v prípade inscenácie *Štvorca* vlastne môžeme hovoriť o divadelnej adaptácii. Z bulletinu sa dozvedáme, že tvorcovia pracovali s prvou nezverejnenou verziou scenára, ktorá mala byť výrazne odlišná od tej sfilmovanej. Samotný príbeh (story-telling), jednotlivé epizódy, ich radenie, obsahová náplň a interpretácia, dokonca aj postavy sa však od filmu veľmi nelíšia. Výraznejšiu zmenu zaznamenávame



ŠTVOREC
— M. Šalacha,
R. Autner
foto L. Kotlár

len v závere, resp. v spracovaní jedného motívu, a to je stretnutie hlavnej mužskej postavy s prísťahovaleckým chlapcom, ktorý od Fabricea žiada ospravedlnenie. V oboch spracovaniach sa táto konfrontácia udeje pred očami Fabriceových dcér, čo je morálne veľmi silne postavená situácia. V divadle k priamemu ospravedlneniu napokon dôjde (a je nasnímané aj na mobil pre chlapcových rodičov). Vo filme Fabrice aj s dcérami síce podnikne pokus o nápravu, ale atakovaná rodina sa už z chudobnej štvrtke odsťahovala. Spoločenské predsudky fungujú na oboch stranách a vyvolávajú v nás strach, ktorý transformujeme do extrémneho správania sa či úteku. Je jedno, akí sme vzdelaní, bohatí, úspešní alebo naopak.

Kľúčovým rozhodnutím (čo však ešte nemožno nazvať divadelnou adaptáciou) bolo inscenovať celý príbeh v jednom nemennom scénickom priestore (Juraj Kuchárek) – v galérii, dokonca ako výtvarnú inštaláciu, súčasť inštalácie *Štvorca*. Najprv sa ocitáme v pracovnom priestore zakrytom igelitom s ruchmi robotníkov. Potom sa odhalí veľká inštalácia výtvarného artefaktu rozsvieteného modrého štvorca, všade naokolo sú rozmiestnené štvorcové obrazovky, na ktoré sa premieta striedavo reprodukováný a živý záznam – raz dokumentárneho inokedy estetického rázu (videoprojekcie Emília Ondriašová, animácia Michal Vydrnák).

Nad štvorcem je umiestnená maketa sídliska, ktorá sa dvíha a spúšťa, čo evokuje dosť prvooplánovú metaforu. Najmä preto, že sa so symbolikou, resp. tým, čo štvorec ako útvar reprezentuje, myšlienkovo nepracuje dôsledne do detailov. Raz sa jeho hraniciam postavy vyhybajú, režisér tvorí mizanscény v prednej časti javiska a v hľadisku divadla, inokedy na ňom prebieha diskotéka, prípadne si na jeho okraj postavy sadnú. Neskôr však predsa len treba vytvoriť aj ďalšie prostredia ako kanceláriu, staničný bufet, byt, dokonca sme mohli na javisku vidieť luxusný elektromobil aj s vodičom,

ktorý pomalou rýchlosťou prešiel po točnici z jedného konca javiska na druhý. Kde sa vlastne postavy nachádzajú a aký majú v danom momente vzťah ku „štvorcú“? Ako určuje ich situáciu alebo do akej miery si ho uvedomujú, či neuvedomujú a vníma to len divák? Je aj divák súčasťou scénografického inscenačného riešenia galérie, keďže sú niektoré výstupy prenesené až do hľadiska (napr. tlačová konferencia, na ktorej chorý muž vykrikuje neslušné nadávky, alebo vystúpenie ruského umelca Olega, ktorý pred očami všetkých takmer

znásilní mladú diváčku a za tento umelecký akt dostane od donorov galérie štipendium)?

Film na rozdiel od inscenácie veľmi premyslene a precízne pracoval s metaforou a symbolikou štvorca. Napríklad inštalácia tohto diela vo verejnom priestore, roznášanie výhražného listu v prístahovateľskom paneláku, kde sa hlavná postava vertikálne i horizontálne neustále pohybuje do tvaru štvorca, vystúpenie dcér v telocvični na palubovke v tvare štvorca, hľadanie lístka s kontaktom na chlapca v kontajneri

ŠTVOREC
— súbor Činohry SND
a hostia
foto Ľ. Kotlár



„
Film na rozdiel
od inscenácie
veľmi
premyslene
a precízne
pracoval
s metaforou
a symbolikou
štvorca.“

počas zvuku takmer anjelskej, chrámovej hudby. Inscenácia sa tejto metaforou, ktorá pomáhala hlavnej postave a dejovému vývinu gradovať i posilniť dramatický účinok, vlastne vzdala.

Prejavilo sa to formou dramaticky divergentného tvaru, dejovo lineárneho a vnútorne nehierarchizovaného. Zopár emočne a napätím vystupňovaných situácií bolo vynikajúco zvládnutých po hereckej i režijnej stránke, no nemožno si zamieňať časť za celok. Máme na mysli napríklad výstupy Lukáša Lackoviča (Chlapec) či Daniela Fischera (Michael) s Alexandrom Bárto (Fabrice). V prvom prípade išlo o veľmi autentický a naliehavý prejav mladého herca (Chlapec apeluje na Fabriceovo svedomie za to, že ho neprávom označil za zlodēja, a žiada ospravedlnenie aj pred rodičmi), no za vonkajšou agresivitou sa črtala bolesť a sklamanie z ľudského poníženia. V druhom prípade sa prostredníctvom návštevy prístahovateľského geta stupňovala medzi oboma mužskými postavami nervozita a zároveň strach vykonať naplánovaný akt doručenia výhražných listov do bytových schránok, čo vyústilo do ich potýčky s okoloidúcou sídliskovou mládežou a zreteľne odkazovalo na nezmyselné predsudky, vedúce až k agresivite voči neznámemu.

Najemotivnejší a najkontrastnejší bol však výstup s premietaným promo videom, v ktorom vybuchne malé blond dievčatko – utečenkyňa bielej rasy vystierajúca rúčky o pomoc – kým Fabriceove dcéry sa hrajú pod stolom.

Herecké postavy boli kreované ako typy. Kostýmovo (Marija Havran) boli presne rozdelené do dvoch sociálnych a mentálnych svetov. Slušivé moderné šaty so štipkou mestskej a fine art extravagancie, u niektorých postáv s prvkami hipster štýlu pre tých finančne zabezpečených (aj keď hnedý oblek Fabricea s nohavicami po členky by zniesol jednu veľkosť navyše) a športové rozťahané oblečenie pre prístahovalcov.



ŠTVOREC — A. Maľová, J. Olhová
foto Ľ. Kotlár

Režijne boli herci vedení k úspornému, prirodzenému, civilnému prejavu. Zanechávali však napokon len prchavý dojem. Pôsobili ako torzá, nevýrazné figúrky, ktoré sa kdesi mihnú, aby povedali pár replík. Každý nie precízne zvolený a technicky zvládnutý herecký prostriedok sa v celkovom tvare javil ako problém. Ukázalo sa to najmä v prípade predstaviteľov PR manažérov Martina Šalachu a Richarda Autnera, kde nebola komická štylizácia zvolená dostatočne citlivo a s mierou. Neisto pôsobila aj Dominika Kavaschová ako novinárka Anna. Jej postave chýbalo isté sugestívne čaro, pripomínala viac úsmevnú lúzerku. Čím by takáto žena mohla



upútať suverénneho muža ako Fabrice? Prečo by si vybral ju a nie racionálne dráždivú kolegyniu Sonju (Natália Germani)? Iba preto, že by šlo o istú a ľahkú korisť, ktorá nezanechá žiadne stopy?

Naopak, Jana Ol'hová využila aj malý priestor na to, aby dala jasne najavo, že ide o herečku, ktorá nerobí rozdiely medzi hlavnou a vedľajšou postavou. So psom na vôdzke, sebavedomou dikciou, gestom i mimikou v postave šéfy Elny, ale aj v úlohe trochu nechotnej a otrlej staničnej bufetárky, presvedčila o tom, že ani dramatický typ nie je možné herecky stvárniť náhodným súborom hereckých prostriedkov či bez zmyslu pre detail.

Najväčší priestor, samozrejme, dostal Alexander

Bárta ako Fabrice. Ukazuje sa, že tento herec patrí práve ku generácii, ktorá v SND preberá opraty, a preto by jej mala dramaturgia SND poskytnúť priestor na veľké a plnokrvné postavy. Volí skôr úspornejšie výrazové prostriedky, možno typickejšie pre oko kamery. Jeho postava nebola stvárnená vonkajškovo a emocionálne, ale so zmyslom pre istý vnútorný dramatismus, navyše, Bárta má zmysel pre hereckú súhru a očividne rešpektuje zámer režiséra.

Za zmienku stoja aj davové scény, ktoré boli komponované priam ako dynamika pulzujúceho mesta (pohybová spolupráca Stanislava Vlčeková). Rušný pohyb na ulici či bujará diskotéka konečne nepôsobili nemotorne a bez známky

ŠTVOREC

— M. Šalacha, R. Autner, N. Germáni, J. Ol'hová, Z. Kocúriková, T. Pokorný, V. Obšil, A. Bárta a ďalší
foto Ľ. Kotlár

nacvičenej koordinácie (keď len čakáme, kto do koho omylom trápne vrazí), ale skutočne ako precízne a uvoľnene pohybovo vybudované výstupy. Podobne očarujúco pôsobil výstup, keď nemecká umelkyňa verejne prezentovala svoj štvorcový výtvar, v ktorom z jemných paradoxov režisér vytiahol inteligentný a aj trochu boľavý humor. Alebo obraz s animálnym performerom Olegom (Tomáš Pokorný), ktorý ako opica liezol po sedadlách v hľadisku, zatiaľ čo ho mlčky sledoval rad postáv v hľadisku, zatiaľ čo ho mlčky sledoval rad postáv v čiernom (pripomínajúci až chór), ktorý zakrýval inštalovaný štvorec. Vynikajúci nápad, ako inak inscenovať tento výjav, ktorý vo filme prebehol uprostred snobskej večere high class.

Ak by sme si položili otázku, v čom bol Amslerov divadelný *Štvorec* odlišný od toho filmového, narazíme na jeden dôležitý prvok. Akoby režiséra prioritne nezaujímala hlavná postava kurátora,



ŠTVOREC
— A. Bárta,
L. Lachkovičová
foto Ľ. Kotlár

dokonca ani onen magický štvorec spoločenskej dohody vystavený všetkým na očiach. Pozoroval viac to, čo sa javí ako zdanlivo marginálne, nedôležité, roztrúsené a vzájomne neprepojené v rade za sebou idúcich epizód, resp. relativitu hodnotového vzťahu medzi stredom a okrajom (tým, čo je „hore“ a čo „dolu“). Ved' aj viacrolové obsadenie na to navádza: Zuzana Kocúriková hrá boháčku Annu-Stinu a zároveň žobráčku, ktorá nemá rada cibuľu v bagete, Vladimír Obšil boháčkinho manžela Gunnara a zároveň muža trpiaceho Touretovým syndrómom, Jana Ol'hová šéfkou múzea a zároveň staničnú bufetárku. Prekvapivá metafora plná paradoxu a irónie.

V úvode inscenácie odznie replika, ktorá skúma dynamiku vystavovaného a konštrukciu verejného priestoru a kladie si otázku o zmysle výstavy/nevýstavy v preplnených momentoch megavýstavy. Zdá sa, že Amslera fascinuje práve táto dynamika, ktorá nás obklopuje. Vzťah medzi umením a spoločnosťou, konštrukciou verejného (správania sa) a osobným (postojom), rýdzim a predstieraným atď. pri neutíchajúcom kladení si otázok o zmysle ľudskosti, morálky, o úlohe jedinca aj spoločnosti v týchto preplnených momentoch našich dní. Jeho motto nezaznelo z javiska prvý raz. Rovnako vo *Štvorci* upozorňuje na to, že svet v celej jeho rozmanitosti aj škálach tvoríme pre naše deti. ♣

Ruben Östlund: Štvorec

preklad T. Chmelová divadelná adaptácia a réžia
M. Amsler dramaturgia D. Abrahámová
scéna J. Kuchárek kostýmy M. Havran hudba S. Solovic
pohybová spolupráca S. Vlčeková videoprojekcia
E. Ondriašová animácia M. Vydrnák účinkujú A. Bárta,
D. Kavaschová, N. Germáni, J. Ol'hová, D. Fischer,
S. Lasoková, J. Gallovič, R. Autner, M. Šalacha,
Z. Kocúriková, V. Obšil, A. Maľová, T. Pokorný a ďalší
premiéra 2. február 2018, Sála Činohry SND

Stanislava Matejovičová
teatrologička

Jane Austenová
ROZUM A CIT

Cit bez umu a um bez citu

Javiskové stvárnenie románu *Rozum a cit* od Jane Austenovej v dobe, ktorá nepraje romantickému citu ani pravdivej kráse, by mohlo byť odvážnym činom. Napriek tomu sa trojhodinová inscenácia v Divadle Nová scéna, zasadená len do obdobia romantizmu, bez presahu do súčasnosti, ukazuje ako priveľký risk.

Jane Austenová, známa anglická autorka a zakladateľka moderného rodinného románu, sa preslávila nielen brisknou charakteristikou postáv, prostredia a mravov vtedajšej romantickej spoločnosti, ale aj svojou oddanosťou téme šťastného manželstva. Bola dcérou i sestrou duchovných, nikdy sa nevydala a pestovala si pozorovací talent, nadhľad, iróniu, spod ktorej presakovala láska k ľudu (podobne ako naša Timrava, hoci tá o sto rokov neskôr). *Rozum a cit* pôvodne písala ako epištolárny román. Dôkladne ho však prepracovala, za čo už za života získala patričné uznanie. Precízne vytvorené charaktery, bojujúce s vášňou a túžiacie po uznaní umných schopností, si zaslúžia pozornosť aj dnes. Či už v humornej, grotesknej, ironickej, alebo vážnej, rozhodne však v inšpirujúcej viacvýznamovej podobe.

Oceňujem dobrú vôľu českého režiséra Mikoláša Tyca a dramaturga Svetozára Sprušanského priblížiť *Rozum a cit* slovenskému divákovi. Obzvlášť, ak chcú prostredníctvom tohto diela upozorniť na rozkolísanie hodnôt súčasnej spoločnosti, ktorá oprávnene hľadá

„...inscenačné nápady a ich stvárnenia diváka nevytrhávajú z emócie tak, aby na nezrelosť citu a jej príčinu prišiel sám.“



ROZUM A CIT
— L. Fecková, D. Sanitrová, K. Olasová
foto M. Malúšek



ROZUM A CIT
— J. Lieskovská,
L. Vráblicová,
L. Pavlásek, T. Majláth,
P. Kočíš, D. Kaprálik,
V. Plevčík, R. Dang Van,
Z. Tlučková, K. Čillíková,
K. Olasová
foto M. Malúšek

záchytné body aj v minulosti. Je však otázne, či inscenácii dramatickej úpravy manželov Jana a Jitky Šotkovských nechýba aj presah do prítomnosti.

Už pri vstupe do divadelnej sály divákov víta okázalo vyzdobená scéna (Petr Vítek) plná zelene, rozkvitnutých kvetín i lekien v jazierku. Archetyp krásy možno vidieť skutočne na každom kroku. Počas melódií klavíra a spinetu (hudba Jiří Hájek) dáмам na pestrých róbach rozkvitnú kvety v tónoch cyklámenovej, belasej, zelenej a čiernej. Nádherné kostýmy (Alexandra Grusková)

počas inscenácie lichoťia ženskému citu. No akosi dráždia um. Ten totiž čoskoro za redundanciou romantického princípu mladosti, nadšenia, rozpuku a revolty vytuší iróniu. Vtipne si líhajú dve kvetinky Elinor Dashwoodová (Karin Olasová) a jej sestra Marianne (Lenka Fecková v alternácii s Romanou Dang Van) do knižnice izbovej flóry či slávneho anglického skleníka. Žartovne znie meno pani Palmerovej pri starostlivosti o palmu v kvetináči. Milí sú aj záhradníci, ktorí sa počas divadelnej prestávky strojene starajú o jazierko



ROZUM A CIT
— L. Fecková, D. Hartl
foto M. Malúšek

a zdôrazňujú priority vtedajšej spoločnosti.

Invenčné nápady odhaľujú princíp striedania emocionálneho prežívania s odcudzovacím efektom. Nadhľad nad ponorom prerušuje aj rozprávač, a to veľmi nápaditými i efektnými štylizáciami a epickými skratkami – či už v prehovoroch jednotlivých postáv, alebo aj kolektívu. Čas sa na chvíľu zastaví a strihom vytvorí javiskovú pohľadnicu. Pôsobí to lákavo a efektne.

28 Inscenácia obzvlášť lahodí oku a zvedavosti,

keďže prináša zaujímavé formy. Pohráva sa v mene titulu s oboma nástrojmi poznania. No predsa len tomu niečo chýba. Niečo podstatné.

Pekne to ilustruje vtipná scéna, keď zamilovaná a precitlivená Marianne naivne očakáva svojho milovaného, ktorý neprichádza a neprichádza. Situácia sa hrá niekoľkokrát (podobne ako v Ahlforsovej *Divadelnej komédii*), no zábavne sa skrakuje, aby divák už pri druhom opakovaní vytušil, že milý nepríde. Problémom je, že inscenačné

ROZUM A CIT
— K. Čillíková,
J. Lieskovská, K. Olasová,
L. Vráblicová, Z. Tlučková
foto M. Malúšek

nápady a ich stvárnenia diváka nevytrhávajú z emócie tak, aby na nezrelosť citu a jej príčinu prišiel sám. A presne to je v nesúlade s umným majstrovstvom, ktorým autorka dosahovala opak.

Paradoxne o Austenovej talente inscenátori veľmi výstižne píšú ako zostavovatelia (opäť priam „rozkvitnutého“) bulletinu. Poukazujú v ňom



na zašifrovanosť mnohoznačnosti Austenovej diela, vďaka ktorej si každý čitateľ nájde to, čo hľadá. No azda až pri šťastnom konci či opakovanom čítaní odhalí bystrý pozorovateľ autorkinu dobre mienenú iróniu. A tu sa ukrýva kameň úrazu. Láskavosť, humor a iróniu síce možno objaviť aj v Tycovej inscenácii, lenže priskoro.

Ide o čas a nedostatočné vyjadrenie citu. Inscenátori totiž neumožňujú divákovi vžiť sa natoľko, aby súcitil a chápal to, čo pochopila Austenovej Elinor. Tá je reprezentantkou rozumu s integrovaným citom. Lenže keď si divák zvykne na princíp striedania „Stanislavského s Brechtom“ priskoro, autorka je odhalená. Publikum sa už potom nemusí namáhať. V mizanscénach dostane naservírované odpovede, kedy je cit povrchný a kedy sa na ňom môže smiať. Ak k tomu prirátame dobové zakonzervovanie diela, divák sa poľahky ocitne v polohe pozorovateľa plytkých dobových, hoci efektných obrázkov. No čo teraz, keď doba pokročila?

Otázky hľadania mravnosti akoby nezískali nadčasový presah. Hodnoty sa azda ľahšie uchopujú s dôvtipom a patričnou hĺbkou rozumu i citu. O to viac v súčasnosti – bez diktátu autority, v tomto prípade „pokynov“ inscenátorov. Zdá sa, že na individualizmus citovejšie poukázalo romantické umenie, dnes zas možno väčšiu pozornosť upriamuje naň um filozofie a vedy. Toto však z inscenácie *Cit a rozum* nevyplýva.

Fakt, že v inscenácii chýba cit, ktorý by divák mohol legitímne prežívať počas celého diela a ktorý Austenová svojim čitateľom dopraje, má na svedomí aj herectvo. Hoci herecké nasadenie nemožno opomenúť, vložilo sa viac-menej do karikovania typov. Herci en bloc zdôraznili len prvý plán postáv. Neprenikli pod kožu dramatických rolám, čo autorka románu predsa umožňuje.

Mnohovrstvové herectvo ponúkla len predstaviteľka ráznej Pani Ferrarsovej – Ida

Rapaičová. Svojím jediným výstupom zaplnila celé javisko a krásnym kulisám dodala žiaducu pečať kvality. Hoci celý čas sedí na jednom mieste, herečka par excellence odhalí gestami a hlasom široký diapazón charakterových vrstiev matky troch rôzne ambiciózných detí.

To, žiaľ, o väčšine predstaviteľov pestrej palety romantickej spoločnosti povedať nemožno. Akoby herci neboli zvyknutí na javiskovú reč (azda aj vplyvom muzikálov), ktorá by mala pôsobiť prirodzene. Niektorí viac z hľadiska intonácie, iní intenzity alebo ich kombinácií. Mnohí sa snažili dikciu maskovať farbením hlasu priam dabingovými technikami. Nemuselo by to byť na škodu, ak by tým herci vrstvlili charakter a neservirovali rovnaké variácie. Keďže v inscenácii hrá takmer celý ansámbl Novej scény v obdobnom duchu, spomeniem aspoň Janu Lieskovskú, ktorá sa nebála skarikovať svoje hlasové dispozície a využila ich vtipne na úlohu klebetnej dámy. Všetko, čo jej leží na srdci, má nielen na jazyku, ale aj v smiechu. Je to síce značný odklon od typológie (jej) zasnívaných nevinných postáv, no Charlotte Palmerovej dáva len túto inú, jednostrannú klebetnú príchuť. Nie viac.

Akoby sa herci počas celého predstavenia pýtali divákov, či už pochopili, čím je ich postava naivná a smiešna, a zároveň si aj sami odpovedali, keďže jedinou črtu, tú najilustratívnejšiu, neprestanú podčiarkovať až do konca. A práve tým podsúvajú publiku pohľad na postavu. Bez toho, aby sa divák mohol sám zamyslieť, prečo to tak je. Takýto obraz poskytuje celkové herecké stvárnenie, spoza ktorého, samozrejme, kde-tu zasvieti aj náter inej vrstvy. Napríklad trpká či smutná príchuť Pani Jenningsovej v podaní Lucie Vráblicovej. Lenže ani to nezachránilo celok inscenácie, z ktorého umelecky vyčnieva len spomínaná herecká diva Ida Rapaičová.

Inscenátori diváka vmanipulovali do pozície pasívneho pozorovateľa, ktorý striehne len na ďalší invenčný nápad, opakujúci ten istý obsah v krásnom



prostredí. Austenovej tajomstvá príbehu a sestersstvo citu s rozumom sa tak odtlačili úplne do úzadia.

Nadbytočnosť a jednostrannosť estetickej formy, typologická plošnosť postáv, vopred prezradená irónia a popisnosť príbehu bez presahu do prítomnosti stoja v opozícii k hĺbke Austenovej diela. Berú divákovi možnosť aktívne sa zapojiť rozumom i srdcom. A to je veľká škoda pri takom nadčasovo vášnivom diele, ktoré je plné hodnôt i umu. ♣

Jane Austenová: Rozum a cit

preklad B. Mihalkovičová dramaturgia S. Sprušanský dramatisácia J. a J. Šotkovský réžia M. Tyc kostýmy

A. Grusková scéna P. Vítek hudba J. Hájek pohybová

spolupráca S. Beláková účinkujú K. Olasová,

R. Dang Van, L. Fecková, D. Sanitrová, Z. Tlučková,

P. Plevčík, M. Partlová, M. Kaprálik, D. Koči,

I. Rapaičová, P. Topol'ský, L. Vráblicová, J. Lieskovská,

M. Ochránek, D. Hartl, V. Plevčík a ďalší

premiéra 16. a 17. január 2019, Divadlo Nová scéna

Bratislava

ROZUM A CIT
— K. Olasová,
M. Kaprálik
foto M. Malúšek

Lenka Dzadíková
teatrológička

Prdidobrodružstvo

Deti milujú témy, ktoré privádzajú dospelých do rozpakov. Obzvlášť obľúbená je oblasť vylučovania. Invenční spisovatelia a spisovateľky (ako aj ilustrátori a ilustrátorky či režiséri a režisérky) dokážu ponúknuť inteligentné, hravé a vkusné spracovanie delikátnych tém, a to pre radosť detí aj dospelých.

Podarilo sa to aj populárnemu nórske autorovi kriminálnych románov Joovi Nesbøovi. Pre svoju dcéru napísal príbeh *Prdiprášok doktora Proktora*. Keď ho nakoniec vydal aj knižne, bol oň taký obrovský záujem, že na dopyt reagoval ďalšími trom pokračovaniami príhod svojského vynálezcu. Niet divu, že kniha mala úspech. Už v názve deklarovala, že jej značná časť bude venovaná prdeniu. To však nie je jej primárna devíza. Hlavný hrdina Bule je veselý nízky červenovlasý chlapec, ktorý svojou bezprostrednosťou a odvahou pripomína Pippi Dlhú Pančuchu. Autor cez jeho pristahovanie sa na Kanónovú ulicu a príchod do novej školy spracúva témy blízke mladým čitateľom a čitateľkám – osamelosť, šikanovanie, posmech, ale aj spojenectvo, priateľstvo, odhodlanie a predovšetkým ponúka veľké dobrodružstvo. Nesbø príbeh podáva s neobyčajnou prirodzenosťou, humorom a dávkou reálií, ktoré čitateľa vtiahujú do diania tak, až má chuť veriť, že pomocou prdu dokáže doletieť tam, kam NASA lieta raketou, a potom vďaka správne natočeniu zadnice bezpečne pristáť, vôbec nie je nereálne.

V slovenskom preklade Evy Lavríkovej vyšla kniha v roku 2011. Ako prvé spomedzi

Jo Nesbø
PRDIPRÁŠOK DOKTORA PROKTORA

slovenských divadiel siahlo po tejto predlohe Staré divadlo Karola Spišáka v Nitre. Titul umeleckému vedeniu ponúkol režisér Gejza Dezorz, ktorý pozastavil činnosť svojho nezávislého Dezorzovho lútkového divadla, stal sa interným dramaturgom v nitrianskom SDKS a navyše podniká režisérsku šnúru aj po ďalších zriadených bábkových divadlách. Prichádza do nich aj so svojou dlhodobou inšpiráciou – popkultúrou. V Bratislavskom bábkovom divadle naštudoval v druhej polovici sezóny 2017/2018 hru *Príšerka Charlie*, ktorú napísal so scenáristkou Luciou Ditte. Čerpal zo sveta hororových filmov, no hrdinov zobrazil ako neškodných, opustených a čakajúcich na ďalšiu príležitosť vo svete strieborného plátna, ktorá neprichádza.

Tvorbu Joa Nesbøa isto môžeme zaradiť k popkultúrnym prúdeniam, preto nie je prekvapivé, že sa jej Dezorz chopil. Prijal návrh vtedajšej dramaturgičky divadla Petry Babulícovej na inscenovanie už existujúcej dramatisácie nórske inscenátorov (Morten Joachim, Ane Skumsvollová a Ivar Nergaard) a upustil od pôvodného zámeru napísať vlastnú adaptáciu. To je pravdepodobne zlomový moment, ktorý rozhodol o osude celej inscenácie. Jej zásadným problémom totiž je, že sa kvality knižnej predlohy nepodarilo preniesť na divadelné javisko. Dianie je okresané na základný príbeh o prdiprášku, jeho krádeži a pokuse nenásytného boháča speňažiť ho. Príbeh je na javisku zbavený tém ako šikanovanie, postupne sa rodí priateľstvo medzi Bulem a Lisou, ale i rôznych drobných vtipov. Zároveň je skrátenej a v niektorých častiach pozmenený, aby mal rýchlejší spád.

Otázkou teda je, v ktorej časti „výrobného procesu“ sa stala chyba. Medzi pôvodinou a nórskou dramtizáciou alebo pri úprave dramtizácie režisérom Gejom Dezorzom? Je pravdepodobné, že veľkú rolu zohral aj fakt, že dramtizácia bola určená činohernému divadlu. Možno aj preto pôsobí výsledok na nitrianskom javisku neraz toporne a o poznanie menej strhujúco ako knižná predloha.

Úvod s výstupom mongolských vodných krýs (hrajú Michal Kalafut a Rado Konečný v celotelových maskách) je rozpačitým začiatkom inscenácie. Diváci sú oproti knižnej predlohe ochudobnení o detaily, napríklad že viac o týchto nesympatických tvoroch sa dá dočítať v knihe *Zvieratá, ktoré ani vlastná mať neznáša*. Predovšetkým je však svet v kanalizačnom systéme mesta Oslo v predlohe priebežne odkrývaný tak, aby sa potom mohol udiat Buleho útek z väzenia jeho útrobnami. V inscenácii sú

krisy pre dej nepodstatným prvkom, no na javisku dostávajú miesto na nezaujímavé herecké výstupy.

Z príbehu sa spolu so šikanovaním vytratilo aj plastickejšie zobrazenie jeho pôvodcov, dvojčiat Trula a Tryma. V adaptácii z nich nejde strach, sú to len hlupáci. Zlo je prenesené na ich otca, pána Traneho. Ukradne prdiprášok, chce si ho dať patentovať a predať NASA. Jeho synovia sú len zmanipulovaní trulovia. Celkovo inscenátori nespomínajú rodinné zázemie jednotlivých hrdinov, čím prišli o obraz society v meste a škole. A hrdinovia tak stratili plasticitu, ostali z nich typy – odvážny Bule, veselá Lisa, hlúpe dvojčatá.

Okresanie predlohy je pochopiteľné, obzvlášť, ak sa režisér chcel zmestiť do zamýšľaného formátu – inscenácie trvajúcej len o niečo viac ako hodinu. Dej zúžil na základnú líniu a pri jeho zobrazení nasadil značné tempo. Tak sa stalo, že aj dôležité momenty

PRDIPRÁŠOK DOKTORA PROKTORA
— M. Kalafut,
R. Konečný
foto M. Lachkovič

PRDIPRÁŠOK DOKTORA PROKTORA
— R. Hudec, R. Konečný
foto M. Lachkovič



”
Tvorbu Joa Nesbøa isto môžeme zaradiť k popkultúrnym prúdeniam, preto nie je prekvapivé, že sa jej Dezorz chopil.“

boli na javisku nevýrazné, takmer nepostrehnuteľné. Najnapínavejšia časť – stretnutie Buleho s obrovskou anakondou v kanalizácii – nevyznela ako vrchol inscenácie. Stretnutie Lisy a Buleho v bruchu hada ani jedného z nich veľmi neprekvapilo a dej sa rýchlo chýlil k záveru. Bule potreboval zapáliť pušný prach, ktorý had zhltoľ aj s Lisou. Na to použil požutú zápalku, ktorú mu už predtým dal Trul ako „odmenu“ za prdiprášok. Moment, keď zápalku dostal, ako aj ten, keď si spomenie, že ju má pri sebe, nebol na javisku akcentovaný. Divák, ktorý nepozná predlohu, si ho pravdepodobne nestihne uvedomiť.

K topornosti inscenácie prispeli aj bábk. Inscenátori zvolili manekýnov. Pri ich vedení sa herci snažia za nich schovať, často pri animácii klačia – celkovo tak vzniká dojem nedvižnosti toho, čo sa deje na javisku. Autorom výpravy je stály Dezorzov spolupracovník Von Dubravay. Je to jedna z jeho najkonvenčnejších výprav. Na rozdiel od spomínanej bratislavskej inscenácie, kde sú bábkami bytosti z hororových filmov, tu sú to bežní

ľudia a deti. Pravdepodobne aj preto zvolil výtvarník len miernu štylizáciu. Manekýni majú konvenčné črty tváre a odevy prislúchajúce ich typu (uniformy vojakov a policajtov, sako zo zlatej látky odkazujúce na bohatstvo pána Traneho, sukňa Lisy a pod.)

Scénu navrhol Von Dubravay ako komplex prvkov, ktoré sa pretvárajú otáčaním a zdvíhaním a vytvárajú tak domy (ulicu), školu, laboratórium doktora Proktora, väzenie a prístav. V scéne, v ktorej Bule vyletí až do vesmíru, použili aj projekciu (obloha, oblaky) na celý zadný horizont. Projektovanie plnilo len ilustračnú funkciu ako napríklad premietanie Eiffelovej veže v časti, kde doktor Proktor spomína na svoje štúdium a zamilovanie sa v Paríži. Hercov a herečky výtvarník zaodel do kostýmov evokujúcich školskú uniformu alebo uniformu školského orchestra – hnedé nohavice, košeľa, tenká kravata. Umne tým vyriešil nenápadný a rovnaký odev pre všetkých animátorov a animátorky, no zároveň dal kostýmu význam korešpondujúci s dejom.

Doktor Proktor je ako jediná javisková postava






„Nitrianskej inscenácii *Prdiprášok doktora Proktora* chýba napätie a nuansy, ktoré by vytvorili nadstavbu nad samotným príbehom.“

PRDIPRÁŠOK DOKTORA PROKTORA
— P. Kadlečík
foto M. Lachkovič

stvárný činoherne. Tvorcovia pri tomto rozhodnutí pravdepodobne vychádzali z jeho inakosti, keďže aj on sám osebe hovorí, že je „takmer šialený“. Hostujúci Peter Kadlečík postavu uchopil s mierou – jeho herecký prejav je suverénny, doktorova šialenosť a roztržitosť majú hranice. V predlohe má doktor Proktor rečovú chybu – ráčkuje. V inscenácii našiel herec inú štylizáciu – hovorí niektoré slová tvrdo, zamieňa sykavky a dôraz v slovách dáva na nesprávne miesto. Krátku časť, v ktorej spomína na štúdio a lásku v Paríži, realizoval režisér pomocou maňušiek. Ani tento part však v rýchlosti tempe inscenácie nevynikol.

Nitrianskej inscenácii *Prdiprášok doktora Proktora* chýba napätie a nuansy, ktoré by vytvorili nadstavbu nad samotným príbehom. Nemožno však povedať, že by sa inscenátori „na to vyprdlí“. Práve naopak – je evidentné, že inscenáciu s desiatimi účinkujúcimi hercami a herečkami dôkladne pripravovali. Výsledok však nie je jednoznačný. Už len vďaka komerčne známemu a medzi čitateľmi obľúbenému titulu možno predpokladať divácky

úspech inscenácie. Jej návšteva vývoj estetického čítania mladých divákov a diváčok neohrozí a pridanou hodnotou je aj fakt, že ide o bábkovú inscenáciu. (Predsa len, tých dnes nie je prebytok.) *Doktor Proktor* vhodne doplní aktuálnu ponuku Starého divadla Karola Spišáka, no nebude patriť medzi najlepšie inscenácie Gejzu Dezorza. Ten svoj triptych návratov do kamenných divadiel uzatvorí koncom sezóny v Bábkovom divadle Žilina. 

Jo Nesbø: **Prdiprášok doktora Proktora**
dramatizácia M. Joachim, A. Skumsvollvá,
I. Nergaard preklad E. Lavříková úprava a réžia
G. Dezorz dramaturgia M. Drgoňa projekcie G. Dezorz,
Von Dubravay scéna, kostýmy a bábkový Von Dubravay
hudba M. Hasák účinkujú P. Kadlečík, M. Slobodová,
M. Bakura, M. Kalafut, R. Hudec, O. Schrameková,
R. Dolanová, I. Gontko, R. Kratochvíl, R. Konečný
premiéra 25. január 2019, Veľká sála Starého divadla
Karola Spišáka v Nitre

Martin Macháček
divadelný kritik

Tradice i nová perspektiva brněnské Husy na provázku

Brněnské Divadlo Husa na provázku je kromě vlastní historie bohaté také na překotné odchody a návraty uměleckých vedoucích, spletité pronikání starších titulů do budoucích repertoárů i další netušené souvislosti. V lednu tohoto roku, po období plném otazníků a částečné nejistoty, nastoupilo do divadla nové umělecké vedení v čele s režisérkou Annou Davidovou, dříve Petrželkovou. Ve svém programu deklaruje, že chce navázat na tradici Husy na provázku jako autorské laboratoře s nepravidelnou dramaturgií, kterou byla v počátcích existence.

1 Její jméno za svobodna zdůrazňuji proto, že jejím otcem je Zdeňěk Petrželka aka Jan Antonín Pitínský, jehož inscenace i tvůrčí začátky jsou s brněnskou scénou úzce spjatý.

Husa

K pochopení toho, k jakým východiskům se chce Anna Davidová v Divadle Husa na provázku vracet, je třeba si připomenout něco málo z historie hluboké i nedávné. Husa vznikla na konci šedesátých let jako amatérské uskupení profesionálních tvůrců, a to z podobných pohnutek jako řada dalších studiových scén – tedy z potřeby propojit umělce napříč žánry

s intelektuály a vytvořit zázemí pro svobodné myšlení. Skupina se plně profesionalizovala v roce 1972. Prvním uměleckým vedoucím a duchovním otcem, dá-li se to tak nazvat, se stal Bořivoj Srba, tehdy pedagog Janáčkovy akademie múzických umění, který kolem sebe soustředil studenty režie, generačně spřízněné tvůrce i řadu dalších osobností. Název souboru, který za padesát let zakořenil v českém, a troufám si říct, i mezinárodním divadelním kontextu, přejali divadelníci ze stejnojmenného souboru poetistických textů avantgardního dramatika a básníka Jiřího Mahena. Konkrétní části také použili ve svém manifestu, ve kterém se volá po novém, živelném divadle. Publikum se mohlo se souborem poprvé setkat v březnu 1968 v Procházkové síni brněnského Domu umění, zde setrval až do roku 1992, kdy bylo na nedalekém Zelném trhu dokončeno jeho nové sídlo, kde Husa působí dodnes.

Divadlo Husa na provázku se muselo v roce 1969 z cenzurních důvodů přejmenovat na Divadlo na provázku, protože v souvislosti se srpnovou okupací provokovalo jeho jméno k menším

BRATŘI KARAMAZOVI: VZKŘÍŠENÍ
foto J. Kratochvíl



úpravám. Slovíčko Husa v názvu častokrát skončilo s připsaným písmenem „k“ a prodlouženým „á“. Z jinak ideologicky nezávadného názvu se tak stával „Husák na provázku“, což význam posunovalo mimo jakoukoliv neutralitu. Původní název se souboru vrátil až v roce 1990. Divadelníci ovšem vynucené nové jméno přijali za své. Pocit oběšence, který má kolem krku oprátku a čeká na popravu, se stal jakýmsi symbolem vzdoru vůči režimu a slovní spojení „chodit na Provázek“ se zaužívalo i hluboko po roce 1989.

„Provázek“ má mimochodem v českých a nebo možná i československých moderních dějinách důležitou pozici. Soubor spolupracoval s HaDivadlem, dalším výrazným brněnským subjektem, na revue *Rozrazil*. Uváděly jej 17. listopadu 1989 v Praze, kde se během představení objevil přímo z demonstrace přichozí pohmožděný student. Provázek tak s HaDivadlem patřily k jedněm z prvních, kdo odstartoval stávkou divadelní, nakonec ústící v tu generální, která pak předznamenala pád minulého režimu. Jedním z velkých témat, se kterým se budoucí vedoucí musí a musel v Divadle Husa na provázku vyrovnat, je tedy odkaz „demokratické opozice“, revolučního étosu i do jisté míry samozvané role nositele politických změn. Další samostatný komplex témat, která před potenciálním vedoucím stojí, jsou kultovní inscenace ústředního režijního tria Eva Tálská, Zdeněk Pospíšil a Peter Scherhauser, později divadelně aktivního inspicienta Zdeňka Petrželky (J. A. Pitínského) nebo na scéně profilovaných hereckých osobností jako Ivana Hloužková, Miroslav Donutil nebo Boleslav Polívka.

V roce 1992 vzniká příspěvková organizace města Brna – Centrum experimentálního divadla (dále CED), která kromě vlastní tvůrčí platformy formálně zaštitila Divadlo Husa na provázku a HaDivadlo, k nimž se později připojuje Divadlo U stolu. Usazuje se v novém sídle na Zelném



BALADA PRO BANDITU
foto M. Minolová

trhu a jejím ředitelem se stává dlouholetý dramaturg Husy na provázku Petr Oslzlý. Ve funkci setrval až do konce roku 2017, kdy oznámil, že v této pozici nehodlá nadále setrávat.²

Listopad 1989, pomyslná meta řady opozičních aktivit, přinesl spíše opak. Euforii zanedlouho vystřídal ideové vakuum a na to logicky reagovalo i divadelní prostředí. Důvody k optimismu navíc rozmetaly smutné a nepříznivé okolnosti. V roce

2 V současnosti vede Petr Oslzlý Janáčkovu akademii múzických umění jako její rektor.

1993 spáchal Zdeněk Pospíšil sebevraždu a v roce 1999 zemřel Peter Scherhauser, čímž se symbolicky uzavírá jedna éra. Z hlavní trojice v divadle zůstala Eva Tálská. Novou perspektivu pro divadlo otevírá a hlavně nové témata přináší až Vladimír Morávek. Do Husy na provázku se zprvu vrací jako hostující režisér a poté coby umělecký šéf na dvanáct let.

Husa Vladimíra Morávka

Vladimír Morávek jako jeden z kmenových režisérů opustil Husu v roce 1995. Uváděl zde Pitínského hry a po svém odchodu zamířil do Klicperova divadla v Hradci Králové. (Tamější éra by si zasloužila vlastní pojednání.) Do Husy se Morávek vrací v roce 2003, kdy uvádí první díl rozsáhlého seriálu inscenací podle Dostojevského *Raskolnikov – jeho zločin a trest*. Hned o rok později navázal inscenací *Kníže Myškin je idiot*, která Huse po dlouhé době vynesla nominaci na Cenu Alfréda Radoka, stejně jako pokračování *Běsi – Stavrogina je ďábel*. (Připomeňme, že před tím bývala Husa nominována spíše sporadicky a s většími odstupy.) V roce 2005 nastupuje Morávek jako nový umělecký šéf a jeho návrat provází pompézní festival Sedm žlutých praporů. Tetralogii dokončil v roce 2006 *Bratry Karamazovými: Vzkříšením* a celek poté spojil do dvanáctihodinového kolosu *Svlékání z kůže aneb Bestiář dle Dostojevského*. Divadelní maraton patřil k režijně i dramaturgicky nejvíce ambiciózním projektům v českém kontextu. Kromě inovativního výkladu se kolos vyznačoval úchvatnými hereckými výkony na hranici kolapsu, protože herci hráli během série i několik hlavních postav. Například každého z bratrů Karamazovů představovala jedna z titulních postav Raskolnikova, Myškina a Stavrogina. Vysloveným diváckým trhákem se stal Morávkův remake slavného muzikálu Milana Uhdeho a Miloše Štědrone *Balada pro banditu* z roku 1976. Inscenace získala obrovskou popularitu už v čase

premiéry v roce 2005 a zůstávala vyprodána do své derniéry v roce 2017. Paradoxně by se dala pokládat za smutné memento Morávkova působení, protože lemovala jeho velkolepý nástup a poněkud hořký odchod z funkce. Ačkoliv se jednalo o vynikající inscenace, všechny směřovaly k jednomu. K Huse na provázku. Tento výběr asi nejlépe poukazuje, jak se za Morávkova vedení v dramaturgii divadla akcentoval samotný jeho odkaz i vlastní potřeba režiséra a uměleckého šéfa souboru se vypořádávat se svými učiteli, mentory i kolegy.

Balada pro banditu je v českém kontextu hojně uváděný titul, ale na „domácí půdě“ vzbuzuje stále pietní konotace, byť měla Morávkova verze oproti originálu netušený erotický náboj a muzikálu dávala nový obsah. Odysea z Dostojevského zase nesla podtitul „Homage à Peter Scherhauser“. Scherhauser totiž inscenoval *Bratry Karamazovy* v roce 1981 a použil při tom Pitínského dramaturgii. Morávek ve své inscenaci také citoval jednu z klíčových dekorací. Nelze úplně říct, že by Divadlo Husa na provázku přímo konzervoval, nebo dokonce balzamoval, ale neustálým připomínáním Morávek budoval jeho stále se zvětšující pomník. Například v roce 2007 inicioval vznik scénických čtení *Opera Scherhauser* a *Balada pro Zdeňka Pospíšila*. Podobných akcí, které se sebereferenčně vztahovaly k historii divadla, poté vzniklo bezpočet. Například v roce 2014 se do divadla po osmi letech vrátil muzikál na motivy *Babičky* Boženy Němcové režiséra Ivo Krobota, kde moudrou stařenku hraje herec Jiří Pecha. Obnovená premiéra proběhla při příležitosti jeho sedmdesátin. Zároveň Morávkova inscenační strategie, kdy uváděl inscenace ve větším celku, byla možná originální a v hereckém vypětí nebývalá, ale praktikoval ji již v Hradci Králové (kupříkladu cyklus Čechov Čechům). Takto v Huse po *Svlékání z kůže* uvedl např. *Perverzi v Čechách* i další.

Postupně se v Huse na provázku také začal objevovat i porevoluční patos a obraz scény jako

monopolu na demokracii, která si vzala za hlavní štít osobnost Václava Havla. Na základě referenda byl například pojmenován nedaleký prostor naproti divadlu jako ulička Václava Havla. Český exprezident se stal až personálním inventářem souboru – přečetl zde části své poslední hry *Odcházení* a součástí cyklu *Perverze v Čechách* byla kabaretní koláž Havlových textů *Cirkus Havel aneb My všichni jsme Láda*. V roce 2013 uvedl Morávek ve spolupráci s HaDivadlem již páté pokračování revue *Rozrazil*, kde se projeví až příliš zlomené ideály některých pravicových liberálů, protože se zrovna ten večer vyhlášovaly výsledky historicky první přímé volby prezidenta. Inscenaci bylo možné interpretovat jako tryznu za nezvolení protikandidáta Miloše Zemana Karla Schwarzenberga. V průběhu času také uvádalo nadšení kritické obce a v porovnání s podfinancovaným HaDivadlem, kde v té době probíhal radikální progres, se Husa skutečně nikam neposunovala. Například podle výzkumu divácké recepce, který prováděli studenti brněnské Katedry divadelních studií, se jasně ukazovalo, že se vysokoškolské publikum přesunulo do HaDivadla, kde v té době funkci uměleckého šéfa vykonával režisér Marián Amsler.

Husa bez křídel

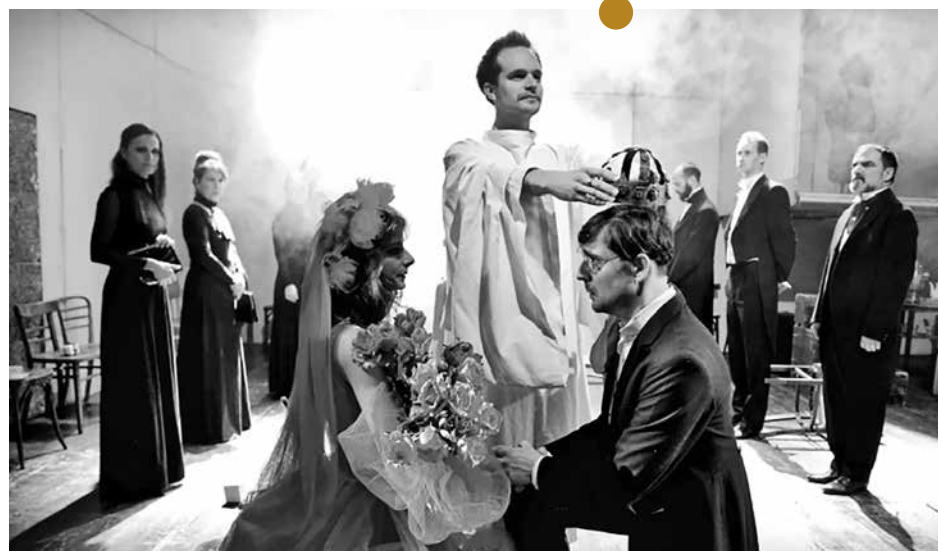
Rozhodující byl pro Husu na provázku rok 2017, tedy jubilejní padesátý rok. Ředitel CEDu Petr Oslzlý oznámil konec ve funkci a proti Morávkovi v dubnu vystoupil soubor otevřeným dopisem. Vymezoval se vůči jeho despotickému chování, uzavřenému divadlu jednoho muže, který ho nikam neposouvá a soubor tím stagnuje. Jakékoliv snahy o smíření dopadly nezdarem a Morávek odešel. Husa se poprvé octla bez jasného uměleckého vedení. Pozici dočasně přebíral dramaturg divadla Miroslav Oščatka.

Město v závislosti na Oslzlého žádosti

opustit svou pozici vypsal v září 2017 výběrové řízení, kam se přihlásila čtveřice uchazečů. Vedle Miroslava Oščatky o vedoucí místo usilovala dosavadní intendantka divadla Eva Yildizová (která ve své koncepci počítala s Annou Davidovou, tehdy Petrželkovou) a režiséři Pavel Baďura s Frédericem Potym. Odborná komise ale nevybrala ani jednoho z nich. Poté vyzvala Oščatku, aby se zúčastnil i druhého kola a svůj program rozvedl. Kromě něj oslovila ještě režiséra Břetislava Rychlíka, současného ředitele Slováckého divadla Uherské Hradiště Michala Zetela a tehdejšího vedoucího pražské scény pro alternativní divadlo Alfred ve dvoře Ewana McLarena, který z řízení nakonec odstoupil.

Komise vybrala v květnu 2018 Miroslava Oščatku, který v Huse počítá s Annou Davidovou, v HaDivadle ponechává stávajícího uměleckého šéfa Ivana Buraje. Umělecký vedoucí Divadla U stolu oznámil, že činnost divadla ukončí se svým odchodem. K volbě Oščatky se ale kriticky vyslovili lidé z HaDivadla otevřeným dopisem radním, kde upozorňují mimo jiné na minimální strukturální změny v CEDu. Organizaci nazývají muzeem, které konzervuje zlaté časy a zapomnělo reflektovat, že se za čtvrtstoletí proměnila ve společnosti řada věcí. K nim se poté přidala i část odborné veřejnosti,

KNÍŽE MYŠKIN JE IDIOT
foto J. Jíra



HRÁČ
foto I. Dvořák

například publicistka Marie Reslová v *Divadelních novinách* dokonce psala o promarněné příležitosti.

Jakmile se situace ustálila, oznámil v listopadu 2018 Miroslav Oščatka, že je organizace z dlouhodobého hlediska podfinancovaná a chybí jí jedenáct a půl milionu korun na nové projekty i platy. Nově zvolená radnice se rozhodla rozdíl dorovnat a dotaci na příští rok, tedy 2019, zvýšila.

Kuře Michala Háby

Je možná paradoxní, že inscenace, která předznamenala možnou proměnu Husy na provázku, vznikla ještě za „starého vedení“ na konci listopadu 2018. Režisér Michal Hába ve svérázné adaptaci Dostojevského *Hráče* překládá výsostně politickou studii české současnosti. Jakýmsi maskotem celé inscenace je kostým kuřete, trapné živé reklamy, který odkazuje například k masokombinátu, dříve vlastněnému českým premiérem a dlouhodobě obviňovanému z nelidských pracovních podmínek. Kromě ostrého komentáře k tuzemské politické kultuře a udržitelnosti neoliberálního kapitalismu se ale režisér nebál náležitě štouchnout do pietního

prostředí divadla a utahovat si třeba z dřívějších Morávkových inscenací Dostojevského nebo jiných tamějších kanonických titulů. Připomeňme, že obnovená premiéra *Idiota* proběhla těsně před Morávkovým odchodem v září 2017.

Díky Hábovi se v Huse objevilo aktuální politikum, nikoliv básnivě blábolení o pravdě a lásce. Inscenace také předznamenává ještě jednu podstatnou změnu – do Husy s novým vedením přichází a vracejí se tvůrci mladší i střední generace, nezatížení přílišným pietním lpěním na všeobjímající tradici, se schopností filtrovat svět jiným prizmatem než pouze samotnou Husou na provázku.

Husa Anny Davidové

Ale aby to nevypadalo, že je Husa na provázku živoucí katastrofa (jak to možná z dřívějšího popisu působí), připomenu, že divadlo má (a mělo) silný, špičkový herecký soubor. Některé inscenace skutečně patří (a patřily) k vrcholům českého divadla, mimochodem Hábov *Hráč* je událostí této sezóny. Festivalová atmosféra na Provázku mívá zpravidla unikátní ráz. Nechci křivdit ani Vladimíru Morávkovi, ale myslím si, že je důležité si umět přiznat, že i výrazné éry mohou kolísat, mají propady a občas nemusí končit úplně ideálně.

V programových východiskách Anna Davidová i její dramaturg Martin Sládeček přichází se sezonou 10 000 donkichotů!. Pojmenovali ji podle Mahenovy odpovědi na otázku, co potřebuje naše republika nejvíce. Kromě *Quijota* v režii Jana Mikuláška, který se do Husy také vrací, se divadelníci podívají na aktuální podobu Brna jako kulturního a sociálního prostoru optikou blogového kolektivu KKR Boys i unikátním pohledem konceptuální umělkyně Kateřiny Šedé. Jedním z ústředních deklarovaných přístupů nového týmu je otevřenost (například vůči cizojazyčnému publiku), což je příslibem, že dokáže vedle obrovského odkazu existovat, dávat mu nový obsah a ne se v něm repetitivně vyžívat. ☘

Lenka Garajová
dramaturgička

PETRA MARKOVÁ

Divadelný katalóg dramaturga nenahradí

Založenie agentúry Aura-Pont bolo po Nežnej revolúcii logickým krokom: autori, najmä tí divadelní, mali dovtedy monopolnú agentúru DILIA spojenú s cenzúrou odchádzajúceho režimu. Riešením bolo založenie agentúry novej. Na popud Václava Havla spojili svoje sily rôzne autorské iniciatívy a dohodli sa na založení Aura-Pontu. Už jedenásť rokov ho vedie riaditeľka Petra Marková.

Mohli by ste priblížiť dôvody, ktoré Tomáša Kostu, Jiřího Grusa, Annu Freimanovú a Elenu Hornovú viedli k založeniu Aura-Pontu? Stála za tým aj snaha zrušiť monopol agentúry DILIA?

Devadesátá léta byla euforickou dobou budování, a tak šlo spíše o snahu vybudovat skutečnou agenturu, která bude pro klienty vyhledávat příležitosti k uplatnění, pečovat o dodržování jejich práv.

Aura-Pont dnes zastupuje viac než 400 autorov, spolupracuje s Nadáciou Františka Langera, vyhlasuje dramatické súťaže a pokrýva nielen divadelné, ale aj filmové a televízne produkcie a vlastne akýkoľvek druh umeleckej činnosti. Zaobstaráva širokú a komplikovanú štruktúru právnych vzťahov. Aká je filozofia agentúry?

Ráda bych zmínila dvě skutečnosti. První je atmosféra a přístup agentury. Zakladatelé jí dali do vínku lidskost, vstřícnost, od počátku ji budovali jako službu klientům, nikoli jako instituci. My jsme se to od nich naučili a snažíme se v jejich duchu pokračovat. Druhá je fakt, že agenturní tradice západního stylu byla od roku 1945 do roku 1989 přerušena a trvat na tom,



foto Aura-Pont

že autora budu kontaktovat jen prostřednictvím agenta nám, v zemi, kde každý zná každého, přijde absurdní. Vždyť my se přeci nějak domluvíme.

Vedeli by ste po rokoch v praxi zhodnotiť vývoj pozície a práva autora?

Pohled na autorství a vztah k němu, především na autorství duchovního vlastnictví prošel dlouhou cestu. Totalitní společnost a železná opona nás uvedly v omyl, že duchovní vlastnictví patří všem a že pokud jej užijeme bez pravidel, nikdo si toho nevšimne. Dnešní globalizovaný svět – internet, facebook a další sociální sítě – umožňuje snadno hlídat, zda jsme něco užili bez oprávnění nebo podle jiných než dohodnutých pravidel. A vzhledem k tomu, že k porušování autorských práv dochází poměrně často, je tendence spíše pravidla zpřísnovat než uvolňovat.

Myslíte si, že môže autor prežiť bez agentúrneho zastupovania?

Určitě může, je ale otázkou, zda pak nevěnuje víc času té agenturní činnosti (tím myslím vyhledávání příležitostí, smluvnímu zajištění, inkasování honorářů, kontrole dodržování smluvních podmínek) než umělecké práci. A také zda to pak nepoznamenává vztahy při vlastní tvorbě. Je těžké svést boj o honorář a pak do divadla

pravidelně docházet a pracovat na inscenaci – jen málokdy zůstanou takové vztahy nepoznamenané.

Divadelné oddelenie Aura-Pontu poskytuje Katalóg hier. Je to výborný nástroj, ako sa orientovať v nových tituloch a dokonca vyhľadávať hry podľa konkrétnych potrieb. Ako sa zrodila idea rozbehnúť túto sekciu a koncipovať ju tak detailne? Prečo ste nezostali len pri mennom vyhľadávaní, ale ponúkate rôzne ďalšie kategórie ako počet postáv, krajina pôvodu autora, žáner a iné?

Hledali jsme nástroj, který zájemcům účinně pomůže orientovat se v naší nabídce a provést alespoň základní selekci textů. Nabídka je opravdu velmi široká, někdy je i několik titulů se stejným názvem. Orientace jen dle titulu či jména autora by mohla být zmatečná. My sami jsme takového pomocníka potřebovali a byli bychom sami proti sobě, kdybychom jej nezpřístupnili všem zájemcům.

Kol'ko hier v katalógu v súčasnosti evidujete a akými cestami ho rozširuje?

Katalog v současné době obsahuje šest a půl tisíce

BABIČKA DRŠŇAČKA (Slezské divadlo Opava)
foto R. Šťastný



ZAMILOVANÝ SHAKESPEARE (Městské divadlo Brno)
foto archiv divadla

titulů. Doplnují jej jednak nově vzniklá díla námi přímo zastupovaných klientů, jednak neustále vyhledáváme zajímavé tituly v zahraničí. Pravidelně sledujeme dramaturgické plány významných světových scén, novinky zavedených autorů, pomáhají i naši překladatelé a samozřejmě i dramaturgové z divadel, kteří nás mnohdy upozorní na díla, která naší pozornosti unikla. Někdy jsou objevy dílem náhody. Když jsem před časem zjišťovala, zda oblíbený autor knížek pro děti David Walliams nechystá nový titul, našla jsem na jeho stránkách i zmínku o chystané dramatisaci jeho bestselleru *Babička dršňačka*. Sehnali jsme si ji, přečetli a nabídli k překladu Walliamsově dvorní překladatelce a zároveň také divadlům. Povedlo se a od listopadu *Babičku dršňačku* hrají v Slezském divadle Opava a další inscenace se už chystá.

Stáva sa aj opak? Teda, že vám niekto ponúkne svoju hru a vy ju odmietnete?

Ano, autoři nám nabízejí své texty a my vždy nejdříve posuzujeme jejich kvalitu a potenciál k uplatnění. Do nabídky nezařazujeme nebo aktivně nepropagujeme ta díla, jejichž téma je našemu publiku vzdálené nebo vyžadují k realizaci podmínky, které u nás nejsme schopni naplnit. Nezřídká se objeví díla, která vyžadují mnohem početnější obsazení, než je možnost našich divadel, nebo obsazení Asiatů či Afroameričanů. Současná německá dramatika se zase



ZALŮBENÝ SHAKESPEARE (DAB Nitra)
foto Collavino

hojně věnuje tematice uprchlíků a jejich životu v tamější společnosti. Pro nás jde o velmi odtažitá téma a navíc při realizaci opět narazíte na chybějící etnicky odlišné herce.

Na váš vyhledávací systém sa dá pozrieť aj ako na uľahčenie práce dramaturga. Správne nastavenie kritérií a čítanie obsahov hier zjednodušuje dramaturgickú rešerš, ktorá si predtým vyžadovala mravčiu prácu. Môže byť vďaka tomu každý dramaturgom?

Divadelní katalog je velkým pomocníkem, ale dramaturga nenahradí. Ano, pomůže vyhledat komedii pro dvě herečky, ale na dramaturgovi je, aby posoudil, zda téma komedie vystihuje potřeby produkce, zda ony herečky typově a věkem odpovídají. Není tedy důvod na něj žárlit jako

na konkurenci. Nesmíme také zapomínat na to, že našimi klienty nejsou jen profesionální divadelníci, ale i amatéři, a pro ty je náš katalog velkou pomocí.

Zvýšil Katalog hier záujem o konkrétne texty a frekvenciu ich objednávania? Povedali by ste, že najmä vďaka nemu sa vami zastupovaní autori dostávajú na javisko?

Katalog her je jen jeden z nástrojů, které používáme, a nemyslím si, že ten nejúčinnější. Dobrý agent musí být neustále ve spojení s možnými zájemci o dílo, nabízet jim díla různou formou – vytváříme pro ně tematické nabídky, ptáme se na jejich požadavky. Snažíme se pravidelně sledovat jednotlivé tvůrce, abychom věděli, jakou cestou se zrovna ubírají co z naší nabídky by je třeba právě teď oslovilo.

Existuje štatistika o tom, koľko textov si u vás tvorcovia objednávajú za určitý

čas? A o čo je najväčší záujem?

Žádnou přesnou statistiku nevedeme, ale průměrně pošleme zájemcům přibližně 50 textů týdně. Ale to je jen hrubý odhad. V současné době je asi největší zájem o komedie. Inteligentní komedie pro 4 – 6 herců, to je nejčastější a také asi nejobtížnější zadání, které dostáváme. Nejpočetnější zastoupení mají texty z anglosaského světa, ale to je dáno i tím, že jich nabízíme nejvíce.

Považujete za důležité, aby autorská agentúra mala dostatočne premyslenú marketingovú komunikáciu? Takýmto inštitúciám propagácia a reklama chýbajú, väčšinou sa človek o ich fungovaní dozvie, až keď potrebuje využiť ich služby. Pri Aura-Ponte mám však pocit, že je nastavený inak.

Aura-Pont poskytuje své služby úzkému okruhu klientů – nejen na straně autorů, ale i na straně zájemců o jejich

kolektív pracovníkov Aura-Pont
foto Aura-Pont



scénické čítanie počas odovzdávania Ceny Aura-Pont
foto Aura-Pont

díla. Naším cílem není komunikovat naše služby směrem k široké veřejnosti, ale především neustále budovat renomé u našich stávajících partnerů. Zmiňovala jsem se o tom, že náš trh je malý, a i díky tomu si myslím, že dobrá osobní zkušenost s naší prací je nejlepším marketingovým nástrojem. Jiné je to při vlastní agentáži, tam se snažíme využít různé strategie a nástroje tak, aby naše nabídka zaujala co nejširší okruh klientů.



Kedy pocítujete najväčší zmysel a užitočnosť agentúrnej práce? Predsa len je to neprávom zaznávaná pozícia.

Radost máme pokaždé, když se nám podaří nějaké dílo uplatnit. Obvykle tím větší, čím těžší cesta k jeho realizaci byla. Někdy jednání trvají i několik let. Příkladem se šťastným koncem je *Zamilovaný Shakespeare*. Nejprve jsme se snažili získat práva k vlastní dramatizaci filmu, ta jsme nezískali s tím, že se připravuje divadelní adaptace v Británii. Čekali jsme, ona se objevila a je skvělá. Pak jsme čekali znovu, až budou práva pro naše teritorium dostupná. Od počátku našeho zájmu do premiéry v Městském divadle v Brně uběhlo jedenáct let, ale vyplatilo se. Dnes máme v Čechách šest skvělých inscenací, sedmá se chystá a povedlo se nám ho uvést i na Slovensku v Nitře (v Divadle Andreja Bagara. pozn. red.). Velkou radost míváme taky, pokud se nám podaří iniciovat projekty, dát dohromady nové tvůrce, když se nám podaří objevit nové zajímavé dílo nebo autora i pokud se nám podaří ve prospěch klientů vyřešit nějaký problém. 📍

Petra Marková

Vyštudovala Pedagogickou fakultu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, odbor český jazyk a dejepis. Po absolútoriu pracovala ako učiteľka. Od roku 2006 pracuje v agentúre Aura-Pont, najskôr pôsobila v divadelnom oddelení, od roku 2008 je vo funkcii riaditeľky.

Aura-Pont

Autorskoprávna súkromná umelecká agentúra, ktorá zastupuje viac ako 400 osobností českej a svetovej kultúry z radov spisovateľov, dramatikov, filmových aj televíznych scenáristov, hercov, spevákov a ďalších umelcov, bola založená v roku 1990 ako jedna z prvých agentúr svojho typu. V roku 1992 stál Aura-Pont za založením Nadácie Alfréda Radoka, v rámci ktorej organizoval Cenu Alfréda Radoka pre najlepších dramatikov a divadelných tvorcov. Vďaka jej aktivitám sa zviditeľnilo viacero domácich autorov a na javiská českých divadiel sa dostali desiatky zahraničných dramatikov a ich hier.

Carlos Celdrán

divadelný režisér, dramatik a pedagóg

preklad: Ján Tomandl

Posolstvo k Svetovému dňu divadla 2019

Než som sa prebudil do divadla, boli tu už moji učítelia. Postavili svoje divadelné domy a svoje poetiky na zvyškoch svojich vlastných životov. Mnohí z nich sú úplne alebo takmer neznámi: pracovali v tichu, v pokore svojich skúšobní a vo vypredaných divadlách, a pomaly, po rokoch práce a výnimočných výsledkov, postupne odchádzali zo svojich pozícií, až sa stratili. Keď som pochopil, že mojím osudom bude nasledovať ich kroky, uvedomil som si tiež, že som zdedil jedinečnú a neodbytnú tradíciu života v prítomnosti s jediným očakávaním, cieľom dosiahnutia neopakovateľnej chvíle. Tej chvíle stretnutia v tme divadla len s pravdou gesta a odhaľujúcim slovom, bez akejkolvek inej ochrany.

Mojou divadelnou vlasťou sú chvíle stretnutí s divákmi, ktorí prichádzajú noc čo noc do nášho divadla z najrôznejších kútov môjho mesta, aby s nami strávili pár hodín, pár minút. Môj život je poskladaný z týchto jedinečných chvíľ, keď prestávam byť sebou samým, trpieť pre seba samého, som znovuzrodený a rozumiem zmyslu divadelnej profesie: žiť okamihu čistej pominateľnej pravdy. V týchto chvíľach vieme, že to, čo hovoríme a robíme, tam pod divadelnými svetlami, je pravda a odráža to najhlbšie a najosobnejšie z nás. Moja divadelná vlasť, moja a mojich hercov, je krajinou utkanou z týchto chvíľ, v ktorých odložíme masky, rétoriku, strach z toho, kým sme, a spojíme ruky v tme.

Divadelná tradícia je horizontálna. Nikto nemôže vyhlásiť, že divadlo existuje v nejakom svetovom centre alebo privilegovanej budove. Divadlo sa šíri cez neviditeľnú geografiu, ktorá mieša životy tvorcov a ich remesla do zjednocujúceho gesta. Všetci divadelní

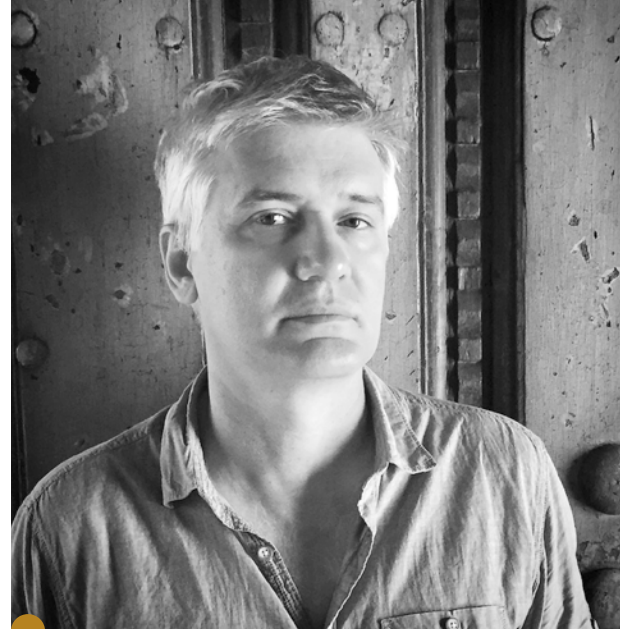


foto L. Ramos

majstri umrú so svojimi chvíľami neopakovateľného jasú a krásy, všetci miznú rovnakým spôsobom, bez akejkolvek transcendentnosti, čo by ich ochránila a preslávila. Divadelní majstri vedia, že žiadne uznanie nie je dôležité zoči-voči ozajstnej istote, ktorá je koreňom našej práce: vytváraniu chvíľ pravdy, nejednoznačnosti, sily, slobody uprostred veľkej neistoty. Okrem dát alebo videozáznamov, fotiek, ktoré zachytávajú len vyblednutú myšlienku toho, čo spravili, neprežije nič. V týchto záznamoch bude navždy chýbať tichá odpoveď publika, ktoré v okamihu rozumie, že to, čo sa tu deje, nedá sa preložiť alebo najst' vonku, že spoločná pravda je tu skúsenosťou života, na pár sekúnd, ešte priezračnejšia než sám život.

Keď som si uvedomil, že divadlo je krajinou samou osebe, veľkým teritóriom zaberajúcim celý svet, zrodilo sa vo mne rozhodnutie, ktoré bolo aj oslobodením: nemusíš ďaleko odísť alebo odcestovať, nemusíš utekať ani sa presťahovať. Publikum je tam, kde si ty. Tam máš po svojom boku kolegov. Mimo tvojho domu je

Posolstvo k Svetovému dňu divadla vzniká z iniciatívy Medzinárodného divadelného inštitútu ITI.

nepriehľadná a nepreniknuteľná denná realita. Z tejto zdanlivej nehybnosti potom pracuješ na plánovaní najslávnejšej cesty, zopakovaní Odysey, plavby argonautov: si nepohyblivý cestovateľ, ktorý neprestáva zvyšovať hustotu a tuhosť reálneho sveta. Tvoja cesta vedie k okamihu, k momentu, k neopakovateľnému stretnutiu pred tvojimi blíždymi. Tvoja cesta vedie k nim, k ich srdcu, k ich subjektivite. Cestuješ v ich vnútri, v ich emóciách, v ich spomienkach, ktoré prebúdzaš a ktorými hýbeš. Tvoja cesta je závatná a nikto ju nemôže zmerať alebo umlčať. Ani ju nikto nemôže úplne doceniť, je to cesta predstavivosťou tvojich ľudí, semeno zasiate v najodľahlejšej zemi: občianskom, etickom a ľudskom vedomí tvojich divákov. Vďaka tomuto sa nepresúvam, ostávam doma s mojimi najbližšími, v zdanlivej nehybnosti, pracujem dňom a nocou, pretože poznám tajomstvo rýchlosti. 📍

Carlos Celdrán (1963)

Carlos Celdrán je oceňovaný kubánsky divadelník známy na celom svete. Vyštudoval Divadelné štúdiá na Instituto Superior de Arte (Vyššom inštitúte umení) v Havane. Po štúdiách v roku 1986 nastúpil v rovnakom meste ako dramaturg a neskôr režisér divadla Teatro Buendía. Túto pozíciu zastával do roku 1996, keď v Havane založil vlastnú divadelnú skupinu – Argos Teatro. Toto divadlo vzbudzuje pozornosť interpretáciami európskych klasikov, súčasných latinskoamerických hier a autorskými inscenáciami v réžii Carlosa Celdrána. Inscenácie Brechta, Becketta, Ibsena a Strindberga prinášajú európsku kultúru latinskoamerickému publiku, inscenovaním miestnych autorov, ako napríklad Gonzalez Melo, zas divadlo zviditeľňuje domácich dramatikov. Nielen táto kultúrna fúzia priniesla Argos Teatro uznanie. Ich herecké laboratórium, hľadajúce spoločný jazyk performatívnych umení, je dnes svetoznáme. V rozmedzí rokov 1988 až 2018 vyhral Celdrán šesťnásťkrát Cenu kubánskych divadelných kritikov za najlepšiu inscenáciu. Od roku 2016 je vedúcim magisterského štúdia divadelnej réžie na Vyššom inštitúte umení v Havane, kde posúva svoje vedomosti ďalším generáciám kubánskych divadelníkov.

Autorský zákon v divadle

Duševné vlastníctvo je na Slovensku aj v Európskej únii riadne právne ukotvené. Aby sme uľahčili orientáciu v komplikovanom svete hláv, paragrafov a neustálych novelizácií, z autorského zákona (185/2015 Z. z.) vyberáme pasáže súvisiace s pojmom divadelné dielo. Zároveň iniciujeme otázku, či zmeny a novelizácie zákona dokážu dostatočne odzrkadľovať tak dynamicky sa meniace umelecké médium, akým je divadelné dielo a komplikovanú otázku autorstva v ňom. Ako sa zákon prispôbuje vývoju, naznačuje aj fakt, že divadelné dielo sa zaradilo k autorským dielam až v najnovšom autorskom zákone platnom od roku 2016.

DRUHÁ ČASŤ: AUTORSKÉ PRÁVO

Prvá hlava

Predmet autorského práva

§ 3

Dielo

1. Predmetom autorského práva je dielo z oblasti literatúry, umenia alebo vedy, ktoré je jedinečným výsledkom tvorivej duševnej činnosti autora vnímateľným zmyslami, bez ohľadu na jeho podobu, obsah, kvalitu, účel, formu jeho vyjadrenia alebo mieru jeho dokončenia.
2. Dielom je literárne dielo, slovesné dielo, divadelné dielo, hudobné dielo, audiovizuálne dielo, dielo výtvarného umenia, architektonické dielo, dielo úžitkového umenia, kartografické dielo) alebo iný druh umeleckého diela alebo vedeckého diela, ak spĺňa podmienky podľa odseku 1.
3. Divadelným dielom je najmä inscenované dramatické dielo s hudbou alebo bez hudby, pantomíma a inscenovaná tanečná choreografia alebo iná choreografia; jeho autorom je najmä jeho režisér, ktorý toto dielo vytvoril tvorivou duševnou činnosťou.

§ 4

1. Predmetom autorského práva je aj časť diela, názov diela a meno postavy, ak spĺňajú podmienky podľa § 3 ods. 1.

Druhá hlava

Autorstvo

§ 13

Autor

1. Autor je fyzická osoba, ktorá dielo vytvorila.
2. Fyzická osoba, ktorej meno, priezvisko alebo meno a priezvisko (ďalej len „meno“) je uvedené na diele alebo vo vzťahu k dielu obvyklým spôsobom ako označenie autora, sa považuje za autora diela, ak nie je preukázaný opak. To platí aj vtedy, keď je dielo označené pseudonymom, ak nie sú nijaké pochybnosti o totožnosti autora.

§ 15

Spoluautorstvo

1. Spoluautori sú dvaja alebo viacerí autori, ktorí vytvorili tvorivou duševnou činnosťou jediné dielo tak, že nie je možné od seba odlíšiť tvorivé vklady jednotlivých autorov a použiť ich ako samostatné diela.
2. Práva k dielu podľa odseku 1 patria všetkým spoluautorom spoločne a nerozdielne, ak sa spoluautori nedohodli písomne inak.
3. Spoluautori sa môžu dohodnúť, že pri nakladaní s dielom podľa odseku 1 ich bude zastupovať v ich mene a na ich účet niektorý zo spoluautorov. Takto udelené plnomocenstvo musí mať písomnú formu.

Práva autora

Výhradné osobnostné práva

§ 18

1. Autor má právo na autorstvo k svojmu dielu.
2. Autor má právo
 - a. rozhodnúť o zverejnení alebo o nezverejnení svojho diela,
 - b. byť označený ako autor a rozhodnúť o spôsobe

takéhoto označenia najmä menom alebo pseudonymom, a to pri každom použití svojho diela, ak je takýto spôsob označenia pri danom diele a spôsobe použitia možný a obvyklý,

c. na nedotknuteľnosť svojho diela, najmä na ochranu pred akoukoľvek nedovolenou zmenou alebo iným nedovoleným zásahom do svojho diela, ako aj pred akýmkoľvek hanlivým nakladaním so svojím dielom, ktoré by znižovalo hodnotu diela alebo spôsobilo ujmu autora na jeho cti alebo dobrej povesti.

3. Autor sa nemôže vzdať práv podľa odsekov 1 a 2, tieto práva sú neprevoditeľné a smrťou autora zanikajú.
4. Po smrti autora si nikto nesmie prisvojiť jeho autorstvo k dielu, dielo možno použiť len spôsobom neznižujúcim jeho hodnotu a musí sa uviesť meno autora alebo jeho pseudonym, ak nejde o anonymné dielo.

Ôsma hlava

Osobitné režimy tvorby

§ 92

Spoločné dielo

1. Spoločné dielo je dielo, ktoré vytvorili dvaja alebo viacerí autori na podnet a pod vedením osoby, ktorá usmerňovala a zabezpečovala proces vytvorenia tohto diela. Tvorivé vklady autorov zahrnuté do spoločného diela nie je možné samostatne použiť.
2. Ak tvorbu spoločného diela usmerňovali a zabezpečovali dve alebo viaceré osoby, nakladajú so spoločným dielom spoločne, ak nie je dohodnuté inak.

TRETIA ČASŤ: PRÁVA SÚVISIACE S AUTORSKÝM PRÁVOM

Prvá hlava

Práva výkonného umelca

§ 94

1. Umelecký výkon a výkonný umelec
2. Umelecký výkon je predvedenie, prednes alebo iné tvorivé vykonanie umeleckého diela alebo diela tradičnej ľudovej kultúry spevom, hraním,

recitáciou, tancom alebo iným spôsobom.

3. Výkonný umelec je fyzická osoba, ktorá osobne podá umelecký výkon tak, že spieva, hrá, predvádza, prednáša alebo inak tvorivo vykonáva umelecké dielo alebo dielo tradičnej ľudovej kultúry, najmä spevák, hudobník, dirigent, herec, tanečník alebo artista.

Výhradné majetkové práva výkonného umelca

§ 97

1. Výkonný umelec má právo použiť svoj umelecký výkon a právo udeliť súhlas na použitie umeleckého výkonu.
2. Umelecký výkon je možné použiť iba so súhlasom výkonného umelca, ak tento zákon neustanovuje inak.
3. Použitím umeleckého výkonu, na ktoré udeľuje výkonný umelec súhlas podľa odseku 1, je
 - a. verejný prenos nezaznamenaného umeleckého výkonu okrem vysielania,
 - b. vyhotovenie originálu záznamu umeleckého výkonu,
 - c. vyhotovenie rozmnoženiny záznamu umeleckého výkonu,
 - d. verejné rozširovanie originálu záznamu umeleckého výkonu alebo jeho rozmnoženiny
 - prevodom vlastníckeho práva,
 - nájmom alebo vypožičaním,
 - sprístupňovanie záznamu umeleckého výkonu verejnosti.
4. Ak nie je dohodnuté inak, pri nakladaní s právami k umeleckému výkonu vytvorenému kolektívne pri vykonaní toho istého umeleckého diela alebo diela tradičnej ľudovej kultúry viacerými výkonnými umelcami, ktorými sú členovia orchestra, zboru, tanečného súboru alebo iného umeleckého telesa alebo umeleckého zoskupenia, týchto výkonných umelcov v ich mene a na ich účet zastupuje spoločný zástupca; to sa nevzťahuje na výkon práv sólistu a dirigenta. Spoločným zástupcom je umelecký vedúci umeleckého telesa alebo umeleckého zoskupenia, ak je takýto ustanovený. Ak väčšina členov umeleckého telesa alebo umeleckého zoskupenia určí za spoločného zástupcu inú osobu ako umeleckého vedúceho, ktorej udelí písomné splnomocnenie, spoločným zástupcom je táto osoba. ☞

Michal Babiak

estetik a dramaturg

...nech ma nečaká k večeri.

Anton Kret

(* 10. apríl 1930 – † 6. február 2019)

Anton Kret patril k ľuďom, ktorí akoby sa riadili oným známym bonmotom: Nevrav vždy, čo vieš, ale vždy sa snaž vedieť, čo vravíš. Na strane jednej ako skúsený profík, dramaturg ukutý z kvalitnej ocele, vždy si nechával v rukáve pár argumentov – keby sa diskusia ubrala nepredvídaným smerom; a na strane druhej, to, čo povedal, malo silu axiómy, silu kréda, o ktorom sa nepochybuje. Niektorým sa iste zdal mlčanlivý, možno až introvertný človek, ktorý si vytvára okolo seba bezpečnú „zónu nikoho“ – nereagoval vždy a za každú cenu. V priestore ticha si evidentne formoval názor o povedanom. Iní sme ho poznali ako človeka, ktorý rád rozprával, no všetko, čo povedal, malo svoj precízny obsah – a vo chvíľach sviatočných aj poetický, metaforický ornament.

To jeho slovo „presné ako chlieb alebo soľ“, ako by povedal básnik, zrejme je plodom viacerých podnetov: možno sa na jeho slovenskú dušu nalepil kus nemeckej kultúry, s ktorou od detstva prichádzal do kontaktu (veď bol Spišiak!), možno za túto precíznosť môže vďačiť aj faktu, že pochádzal z rodiny rušňovodiča. Tí boli počas prvej republiky vnímaní nielen ako majstri, ktorí si potrpia na presnosť, ale priam ako privilegovaná kasta, ktorá je symbolom sily, demokratického pokroku a progresu nového Československa. A možno k tomu prispela aj atmosféra vlastnej domácnosti, keď manželka s nemeckými koreňmi presadzovala stály „Ordnung“ – teda poriadok doma, v reči i myslení. V každom prípade Anton Kret bol tak trochu mystický človek: tvrdý a rudimentárny vo verejnom slove a v etike a potom salónny a noblesný v okamihoch súkromia. Spájal sa v ňom chlapec

zo Smižian, ktorý si osvojil mestskú kultúru – človek zdravého sedliackeho rozumu a poctivej latinčiny; Voltaire, z ktorého nevyprchala vôňa Slovenského raja ani Tatier.

Anton Kret však nebol rozpolteným človekom, práve naopak: zdá sa mi, že jeho základnou vlastnosťou bola sila. Za tú možno vďačí časti svojej duše, ktorá sa hlásila k športu: úspešný atlét a na strane druhej človek humanitného vzdelania bol akýmsi vzorom antickej kalokagatie. Ten je východiskom jeho klasicistickej stránky osobnosti túžiacej po harmónii a poriadku. Tá druhá stránka jeho osobnosti mala blízko k romantickému ideálu: stály vnútorný nepokoj, chuť tvoriť, pracovať, realizovať sa v rozličných a početných formách – nebyť ani tu, ani teraz, ale utiecť, zabrdnúť, skúsiť, objaviť. Ten romantický pól osobnosti Antona Kreta spôsoboval, že sa často uberal cestami, ktorými ešte nikto z jeho okolia nešiel. Ako zaznamenáva divadelná história, na poste dramaturga Slovenského národného divadla (1971 – 1991) sa venoval predovšetkým uvádzaniu veľkých aj neoverených klasických titulov od autorov ako William Shakespeare, Molière, Juliusz Słowacki, Carlo Gozzi, Carlo Goldoni, Anton Pavlovič Čechov či Maxim Gorkij. Rovnako tak z dramaturgického postu presadil, aby počas jeho pôsobenia boli na našej prvej činohernej scéne prvýkrát uvedení autori ako Osvald Zahradník, Peter Kováčik, Mikuláš Kočan, Milan Ferko, Jiří Hubač, Jan Jílek atď. Zo slovenskej klasickej dramatickej spisby rehabilitoval a upravil veľkú dramatickú kompozíciu Jozefa Podhradského *Holuby a Šulek*, ktorá v roku 1981 zaznamenala nevídaný úspech a ohlas u obecnstva, ale aj u divadelnej kritiky. Ako autor do kontextu slovenskej

foto M. Ol'ha



dramatiky prispel hrami *Portrét panny Babety* a *Povedzte mojej materi*. Bol autorom dramatizácií epických diel Gorkého a Šolochova, ale i slovenských ľudových rozprávok. Z ruskej a sovietskej dramatiky preložil viac ako sto hier – okrem iných Ostrovského drámy *Pozdná láska* a *Na rušnom mieste* či Višňovského *Optimistickú tragédiu*. Je autorom kníh, v ktorých načrel do problematiky divadelnej teórie, histórie, metodológie, estetiky, dialektológie, zozbieral a vydal vianočné ľudové hry, písal o Slovenskom národnom divadle, ale aj o divadelníctve v rodných Smižanoch, napísal knihy portrétov jednotlivých hereckých a režisérskych osobností. Divadelné vzdelanie (dramaturgiu a divadelnú vedu) nadobudol na bratislavskej Vysokej škole múzických umení, absolvoval internú vedeckú aspirantúru na Akadémii spoločenských vied v Moskve. Bol ministerským úradníkom, pracoval aj na politicky exponovaných postoch, akým bol post pracovníka pre divadlá ÚV KSS v Bratislave či riaditeľ správy umenia na povereníctve (neskôr ministerstve) kultúry. Po odchode z ministerstva pre jeho nesúhlas s okupáciou Československa bol krátko odborným pracovníkom Divadelného ústavu, prednášal aj na VŠMU, ale aj na Akadémii umenia v Banskej Bystrici, bol šéfredaktorom časopisu *Javisko*...

Jeho sila ho privádzala k nepokoju, ktorý bol romantický – svoj romantizmus privádzal ku klasicizmu, ktorý túžil po harmónii. Bol človekom pohybu, ale ten pohyb aj videl: v historických pnutiach, premenách času, zápase o identitu človeka tohto sveta. Bol humanistom, ktorý sa opíjal myšlienkami klasickej literatúry, renesančným človekom univerzálnej humanistickej vzdelanosti, ale aj humanistom, pre ktorého je človek meradlom všetkých hodnôt. Recitoval Horatia a Ovídia, ešte prednedávnom, keď sme sa po Noci divadiel vracali zo Spišskej Novej Vsi z predstavenia inscenácie hry *Až tri v taňcu na Vidermaňcu*, ktorú prepísal do smižianskeho nárečia, preskúšaval ma v latinských deklináciách (mal maturitu z latinčiny) – ale rovnako tak dobre poznal aj slovenské ľudové piesne. Prvým veršom jednej z nich pomenoval aj svoju hru o zápase o ľudskosť – *Povedzte mojej materi*... Druhý verš tejto piesne – „...nech ma nečaká k večeri“ – zašepkal 6. februára. ♣

Michaela Mojžišová

operná kritička

Za prvou dámou slovenského muzikálu

Gizela Veclová

(* 1. máj 1923 – † 27. január 2019)

V nedeľu 27. januára, na Mozartove narodeniny, nás vo veku 95 rokov opustila operná, operetná, muzikálová, činoherná a filmová umelkyňa Gizela Veclová. „Vynikajúca herečka, ušľachtilá žena a majiteľka tisícich talentov“, ako ju charakterizoval Július Satinský, keď sa pri príležitosti jej sedemdesiatky rozhodol zdôveriť čitateľom *Domino efektu* „so svojou veľkou láskou“. Skvelý komik a majster slova bol od kolegyne z Novej scény o generáciu mladší, no som si istá, že na jeho literárnom vyznaní bol kus pravdy. Pani Gizku sa nedalo nemilovať.

Ako prváčka som ju sem-tam zahliadla na chodbách košického konzervatória, kde v deväťdesiatych rokoch vyučovala šansón a jej rukami prešli napríklad muzikálové esá Vanda Konečná a Dalibor Černák. Osobne sme sa zoznámili o desať rokov neskôr, keď Divadelný ústav pripravoval výstavu k jej osemdesiatym narodeninám. Pani Gizka bola duchom najmladšia zrelá dáma, akú som kedy poznala. Posedenia v jej obľúbenej košickej kaviarni Slávia či v útulnej izbičke bytu na Tyršovom nábreží pre mňa predstavovali nedoceneniteľný zdroj informácií a zároveň energetickú megadávku. Volali sme ju chodiacou pamätnicou slovenského divadla. Nielen preto, že sa v jej prebohatom živote premietla vari polovica EDUS-u, ale najmä preto, ako o ňom vedela rozprávať: štavnato, s elegantným nadhľadom a úžasným vedomím súvislostí. „Čo si ceníš viac? Svoje úspechy alebo fakt, že som sledovala celý ten prudký rast slovenského divadelníctva?“ – tieto slová z rozhovoru pre časopis *Televízia* (1984) ju vystihujú ako máločo iné.

Ako päťročnú ju na kolenách hojdal veľký holohlavý pán s fúzmi – Oskar Nedbal. Stretla sa s ním vďaka svojej mamičke, ktorá bola krajčírkou bohatých mešťanov, v byte predsedu Družstva SND Emanuela Maršíka. O čosi neskôr ju klavírnej hre v Mestskej hudobnej škole i zborovému spevu v dómskom spevokole Kirchenmusikverein priučal Alexander Albrecht, na konzervatóriu ju učili začínajúci skladatelia Ján Cikker a Eugen Suchoň a spev študovala u najvýznamnejšieho basistu vtedajšieho SND Arnolda Flögla. V mešťanke dostala za prostorekosť dvojku z mravov od mladučkej učiteľky, neskôr svojej speváckej kolegyne Márie Kišonovej (Hubovej), na konzervatóriu drala lavice

foto A. Šmotlák



foto archív Divadelného ústavu

s Ladislavom Chudíkom a Júliusom Pántikom. V SND ju do náručia vinul operetný idol František Krištof Veselý, v Košiciach robila partnerku hviezde medzivojnovnej viedenskej opery Imrichovi Godinovi, na Novej scéne jej dávali svoje srdcia herecké legendy Vladimír Müller (*Zorba*) či Jozef Kroner (*Fidlikant na streche*).

Divadelnému javisku patrila neuveriteľných šesťdesiatdva rokov – toľko ich uplynulo medzi jej elévkym debutom v SND (1942) a posledným zahraničným turné s nemeckou agentúrou Landgraf (2004). Rovnako neuveriteľný je repertoár, ktorý obsiahla: nielen rozsahom (asi 130 postáv), ale predovšetkým rôznorodosťou. Po dievčenských rokoch v SND (1942 – 1945), vyplnených menšími i väčšími príležitosťami v operách a operetách, odišla na jeseň 1945 pod vedením manželov Borodáčovcov budovať Východoslovenské národné divadlo. V Košiciach si prežila primadonskú éru, vyšperkovanú profilovými sopránovými partmi z oper Verdiho, Pucciniho, Gounoda, Smetanu, Dvořáka, Čajkovského, Mozarta. Začiatkom

päťdesiatych rokov prijala ponuku z Novej scény Národného divadla a vrátila sa do rodnej Bratislavy. So sebe vlastnou gurážou dokázala „prehodiť výhybku“, rozlúčiť sa s estetikou operného spevu (a zároveň sa zmieriť s tým, že opereta je zavrhnutá ako buržoázny prežitok) a splynúť so štýlovými požiadavkami hudobného divadla. Už v hudobnej komédii *Parížsky hosť* (1957) deklarovala, že disponuje omnoho širším hereckým i speváckym registrom, než žiadajú operetné party, aby následne v postave Lolity (*Pod južným krížom*, 1958) ovládla novú spevácku polohu – šansón. Netrvalo dlho a vzácnu syntézou hereckých a tanečných schopností, javiskovým šarmom i neopakovateľnou noblesou si vydobyla pozíciu prvej dámy slovenského muzikálu. Dejiny nášho hudobného divadla by neboli kompletnými bez jej Pani Higginsovej (*My Fair Lady*, 1965), Golde (*Fidlikant na streche*, 1968), Hortense (*Zorba*, 1970). Ani bez jej Dolly Leviovej (*Hello, Dolly!*, 1966), ovenčenej cenou pre najlepšiu muzikálovú herečku na festivale v Karlových Varoch. Vďaka všestrannému nadaniu sa uplatnila aj v čínoherných inscenáciách Novej scény, s obľubou ju využívali filmári (*Zmluva s diablom*, *Páni sa zabávajú*, *Skrytý prameň*, *Pacho*, *hybský zbojník*, *Sváko Ragan*).

Po smrti druhého manžela Dana Živojnoviča (1905 – 1983) sa v druhej polovici osemdesiatych rokov vrátila do milovaných Košíc k dcére, herečke a pedagogičke Dane Gažovej. Na penziu však nepomyslela ani náhodou: hosťovala v divadle, učila na konzervatóriu. Osemdesiatku oslávila medzi dvoma turné agentúry Landgraf, na ktorých „s bohatým šarmom, neodolateľnou komikou a veľkým činoherným kumštom očarúvala publikum, ukazujúc chudokrvnej mladi, že je možné ísť ďalej“, ako o jej Mrs. Pearce z *My Fair Lady* s nadšením referoval nemecký recenzent.

Muzikologička Terézia Ursínyová v knihe *Zlaté hlasy* napísala: „Gizela Veclová mala v sebe mix maďarsko-nemecko-slovenského genetického kódu starého Prešporka i mladej Bratislavy.“ A ja dodávam, že aj brilantnú myseľ, iskru v oku a obrovské srdce, do ktorého sa zmestili všetci dobrí ľudia a každé dobré umenie. ♠

Lucia Galdíková
divadelná kritička

KK

..... Lekárske experimenty s láskou

Činohra Slovenského národného divadla uviedla v aktuálnej sezóne hru oceňovanej anglickej dramatičky Lucy Prebbleovej s názvom *Vedľajšie účinky*. Ide o zaujímavý dramaturgický počin, ktorý prináša modernú tému hľadajúcu prieniky medzi umením a vedou a pritom sa dotýka najhlbšieho ľudského citu – lásky.

Tvorcovia si v inscenácii kladú ťažké a intímne otázky: Je láska len vedľajším produktom zvýšenej hladiny dopamínu? Aký silný účinok má placebo efekt? Je vzniknutá láska len odrazom chemických reakcií v tele? A čo je vlastne realitou a čo len zdaním? Dvaja mladí dobrovoľníci – Tristan a Connie sa prihlásia do medicínskeho experimentu, kde ich postupne zvyšujúce sa dávky liekov uvrhnú do zajatia citov. Čo je však horšie, začnú svoje city spochybňovať a pripisovať ich iba účinku liekov. Autorka v hre odkazuje na tragické milenecké dvojice Tristana a Izoldu či Romea a Júliu, čím príbeh získava akúsi nadčasovosť a zároveň sa príliš nevzdaluje z dosahu našich každodenných životov.

Režisérka Alena Lelková obsadila štyri hlavné postavy vhodne, ich temperamenty aj herecké naturely sa navzájom dopĺňajú. Sangvinik Tristan (Roman Poláčik) je plný života a má dar „nakaziť“ svojím optimizmom aj melancholickú pesimistku Connie (Monika Potokárová). Nový člen súboru Poláčik kreuje Tristana roztržitými pohybmi ako neposedného, hravého a priateľského mladíka, ktorému nechýba sebavedomie ani zmysel pre humor. Potokárová je, naopak, v prejave striedmejšia. Skôr než na základe fyzických akcií a gest sa koncentruje na vykreslenie charakteru Connie pomocou detailnej mimiky a dôrazu na rečový prejav.

Vyvážené sú i postavy „na druhej strane“. Racionalistický psychiater Toby (Richard Stanke) a emocionálne založená lekárka Lorna Jamesová (Diana Mórová). Mórová pomocou umierneného hereckého

výrazu stvárnila rozkolísané vnútro ženy, ktorá sama trpí depresívnymi príhodami. Stanke pod maskou tvrdého bezcitného lekára skrýval i nežnejšiu a chápavejšiu stránku postavy. Prejavil ju najmä v závere, keď doktorke Jamesovej vyznal svoju lásku a preukázal vládnuť.

Scénografia Marije Havran pozostáva zo sterilného bieleho kvádra, ktorý sa postupne posúva smerom dozadu a rozpína sa do ďalších útvarov, vďaka čomu sa priestor prehľbuje a pre hercov sa roztvárajú nové hracie plochy. Na zrkadlové roviny kvádra sa premietajú halucinogénne vizualizácie Alexa Zelinu a Mateja Černušáka. Tie umocňujú pocity stiesnenosti postáv, ktoré prichádzajú po tom, ako ich psychiku začnú ovplyvňovať silné psychofarmaká. Inscenácii dominovali najmä presvedčivé herecké kreácie. Režisérka nechala hlavnú tému manipulácie lásky vyznieť cez psychologický prerod postáv, ich neistoty, tápanie a pochybnosti. ♣

Lucy Prebble: **Vedľajšie účinky**

preklad Z. Dzurindová réžia A. Lelková dramaturgia M. Kičiňová scénické a kostýmové návrhy M. Havran vizuálna koncepcia A. Zelina, M. Černušák hudba O. Lelko účinkujú M. Potokárová, D. Mórová, R. Stanke, R. Poláčik premiéra 26. január 2019, Štúdio Činohry SND



foto R. Tappert

Lenka Džadíková
teatrologička

..... Palik a Perinbaba

Režisér Peter Palik inscenoval *Perinbabu* prvýkrát v roku 2009, keď po absolvovaní VŠMU nastúpil do Bábkového divadla Žilina. Rozprávka je súčasťou repertoáru už desiatu sezónu. K predlohe Ľubomíra Feldeka sa teraz režisér vrátil v Spišskom divadle v Spišskej Novej Vsi, kde ju inscenoval ako rodinnú činohernú inscenáciu, ktorej možno predpovedať veľký divácky úspech.

Scénu navrhol Palik sám – Perinbabin svet je na vyvýšenej časti javiska, odokrýva sa zdvihnutím steny z drevených latiek. Je celý biely, čipkovaný, dotvorený píšťalami z organu. V pozemskom svete si režisér vystačí s jednou drevenou debnou, priestor zaplní hereckými akciami. Palik súbor pozná, takže postavy obsadil typovo veľmi vhodne. Zaujímavé herecké príležitosti dostali aj nové členky: Petra Dzuriková zobrazila mužskú postavu Hajduka s primeranou komickou štylizáciou, ktorá neskĺzla do nízkeho humoru, Alžbetku veľmi prirodzene stvárnila už svojím naturelom jemná Patrícia Šimková. I Perinbaba v podaní

foto B. Hanus



Márie Brozmanovej má vlastnú podobu nezávislú od filmu. Postava smrti bola zaujímavá už v žilinskej inscenácii, kde ju režisér obsadil Michalom Némethom. V Spišskom divadle tiež Zubatú stvárňuje herec, bývalý dlhoročný člen súboru Albín Medúz. Výtvarníčka Katarína Holková ho zaodela do čiernych šiat. Okrem neodmysliteľnej kopy má aj trúbku, ktorou ohlasuje svoj príchod. Na budovanie postavy nemusel použiť expresivitu, stačila mu mimika, ktorú maskovanie (výrazne nabiele nalíčená tvár, okolie očí je čierne) zvyrazňovalo tak, že už len jeho pohľad bol veľavravný. Jeho Zubatá je distingvovaná pani. Výtvarníčka však nepodľahla prehnanej a vážnej estetizácii. Keď sa Zubatá zamieša do davu, „zamaskuje“ ju vtipným doplnkom – kuželovou papierovou čapicou, aká sa nosí na oslavách, a farebnou zásterou.

Kým pri postavách Perinbaba a Zubatej mohla výtvarníčka pracovať so vznešenosťou a snovosťou, pri pozemských postavách sa inšpirovala prvkami ľudovej kultúry – použila šatky, peleríny, kožušinové vesty. Kostým Princípála komediantov má eklektický ráz – spája v sebe prvky rómskeho odievania (kvetovaná šatka okolo pásu), ale aj talianskeho kočovného komedianta, tvorí ho cylinder, no i čierne čižmy patriace k prostrediu slovenskej dediny. Ostatných komediantov – hercov a herečky, ktorí hrali primárne iné postavy príbehu, maskovala škraboškami alebo nízko posadeným klobúkom.

Perinbaba zo Spišského divadla sa nepokúša pohrávať so známou predlohou. Rešpektuje kultový príbeh, no pristupuje k nemu divadelne. Je to poctivá inscenácia pre toho bájneho „tradičného diváka“, pre všetkých, čo túžia vidieť vyhrávať dobro nad zlom. ♣

Ľubomír Feldek: **Perinbaba**

úprava, scéna a réžia P. Palik dramaturgia M. Geišberg kostýmy a masky K. Holková hudba M. Geišberg, D. Špiner pohybová spolupráca L. Bachratá, P. Nůsek účinkujú T. Krištof, P. Šimková, D. Semanová, P. Pivko, K. Turčanová, D. Macalová Ďuratná, P. Dzuriková, J. Novysedlák, A. Medúz, M. Brozmanová premiéra 10. február 2019, Spišské divadlo Spišská Nová Ves

Dejiny slovenského divadla I.

U

Prvý diel jednej z najkomplexnejších publikácií o slovenskom divadle sleduje počiatok hudobného, tanečného a činoherného divadla až do roku 1948. Kolektív autorov pod vedením Vladimíra Štefka zhromaždil okrem známych faktov viacero prekvapivých informácií a príbehov, ktoré spolu tvoria dejiny. Vyberáme fragmenty pozoruhodných momentov rodiaceho sa tanečného divadla na Slovensku od teatrologa Miklósa Vojteka.

Tanec na súkromných scénach aristokracie

Prvé šľachtické divadlo sa objavilo v roku 1677 v prešporskom paláci krajinského sudcu Adama Forgácha. V jeho divadle v rámci diletantského predstavenia účinkoval neskorší kurucký generál, gróf Mikuláš Bercsényi, ktorý mal povest' dobrého tanečníka. Príklad Forgácha nasledovali neskôr Pálffyovci, Esterházyovci, Grassalkovichovci, Erdődyovci a Károlyiovci, nevynímajúc ani arcibiskupa Jozefa Batthyányho. Na všetkých týchto súkromných scénach sa predvádzali väčšie či menšie tanečné výstupy, pantomímy, ba aj balety. V roku 1769 na slávnosti v pálfyovskej rezidencii, kde bola hosťom cisárovná Mária Terézia, vystúpil Noverrov viedenský detský balet. Deväťročný Antoine Bournonville svojim tancom tak očaril obecenstvo, že mu kráľovná dala zlatú retiazku. Je to prvý známy prípad, keď bol tanečník u nás takýmto spôsobom ocenený. (...)

Svetový unikát – prvý goetheovský balet

Svetová premiéra prvého goetheovského baletu sa konala 12. apríla 1777 v zámockom divadle v Esterháze (dnes Fertőd-Esterháza v Maďarsku) pred vybranými hosťami kniežaťa Mikuláša Esterházyho. Prešporské uvedenie bolo o niekoľko mesiacov neskôr (11. 10. 1777) pred početnejším obecenstvom Mestského divadla. (...)

Goetheovský námet bol koncipovaný v troch dejstvách na Tallerovu hudbu. Išlo o odvážny čin, keď sa na baletnej scéne pertraktovala spoločensky závažná, aktuálna téma a namiesto historických či mytologických postáv vystupovali ľudia zo súčasnosti. Objavným riešením Schmalöggera bolo, že Lotte sa vo sne stretáva s mŕtvym Wertherom. Takéto prelínanie reality so snom sa stalo príznačným až pre romantickú baletnú dramaturgiu. Do dejín baletu vošlo dielo ako jeden z prvých preromantických baletov. (...)

Romantický balet na scéne prešporského Mestského divadla

Je zriedkavé, aby baletné dielo reagovalo na politicko-vojenskú udalosť z nedávnej minulosti. Prešporské Mestské divadlo uviedlo 19. februára 1820 jednoaktovku choreografa Johanna Uhlicha na hudbu Johanna Gottloba Töpfera *Die Rückkehr der Soldaten ins Vaterland, oder Siegfest nach der Schlacht bei Leipzig* (Návrat vojakov do vlasti alebo Slávnosť víťazstva po bitke pri Lipsku). Na najstaršom zachovanom baletnom plagáte vyvesenom v Prešporku sa Uhlichovo dielo označuje ako „militärisches Charakter Ballet“. V romantickom baletе slúžil charakterový tanec na charakteristiku remesiel, povolání (v tomto prípade vojenského), ako i na charakteristiku národov, tu konkrétne víťazných národov protinapoleonskej aliancie. (...)

Slovenský tanec na profesionálnej scéne

Slovenský tanec sa objavil na profesionálnej scéne ešte pred vznikom Slovenského národného divadla, dokonca mimo územia dnešného Slovenska. Jeho interpretmi však neboli Slováci. Ešte pred otvorením Pesti Magyar Színház (Peštianske maďarské divadlo) v Budíne v roku 1843 istý Egri predviedol vo veselohre *Aline golkondai*



Kolektív autorov

Dejiny slovenského divadla I.

Divadelný ústav Bratislava, 2019

736 s.

ISBN 978-80-8190-039-6

királyné (Aline, kráľovná Golkondy) „tót táncz“ – slovenský tanec. O desaťročie neskôr 29. októbra 1855 na scéne Pesti Magyar Színház predviedli Netti Tanner a Lujza Törenheil v Auberovej opere *Báli éj* (Plesová noc) tiež *tót táncz* v naštudovaní Jánosa Perreiho. Tanečný pár zo Štajerského Hradca Marie Kolber a Carl Winkler vystupovali 13. apríla 1856 na scéne Mestského divadla v „*slovakische Pas de deux*“. Sestry Rózsi a Piroska Szöllösyové v šesťdesiatych rokoch 19. storočia mali v repertoári *Áravidéki Tót Kettős Táncz* (Slovenský dvojtanec z okolia Oravy), s ktorým hosťovali vo viacerých mestách Uhorska. Benefičné predstavenie Károlya Szatmáriho, ktoré sa konalo 4. marca 1862 v košickom Mestskom divadle, bolo završené s *Kettős tót táncz* (Slovenský dvojtanec), pričom partnerkou mu bola pani Guszti Perrei (rodená Schmidt). Tanec mal taký ohromný úspech, že ho po štyroch dňoch na želanie obecenstva museli zopakovať. Jednodejstvový „uherský národný balet“ *Honba na medveďa* obsahoval slovenský tanec v predvedení slečny Márie Hentzovej a pána Freundema. Premiéra bola 12. februára 1863 v choreografii Václava Reisingera, choreografa moskovskej svetovej premiéry Čajkovského *Labutieho jazera*. V roku 1867 v prešporskom Mestskom divadle hosťovali umelci z Theater an der Wien. Uviedli jednodejstvovú frašku Antona Bittnera *Die gebildete Köchin* (Vzdelaná kuchárka), v ktorej sa vyskytol aj „Slovakentanz“ v interpretácii Luisy Hallacher a Jacoba Holzera. (...)

Priekopníci moderného tanca

Do Prešporka zavítalo viacero predstaviteľiek moderného tanca. Emblémová americká tanečnica Isadora Duncan počas turné po uhorských vidieckych mestách v roku 1902 mala v pláne tancovať aj v Prešporku a Košiciach. Zo zdravotných dôvodov však musela tieto predstavenia odrieknuť. K pionierkam moderného tanca sa rátajú aj tancujúce speváčky, varietné umelkyne z Ameriky vystupujúce ako Five Sisters Barrison, ktoré sa v roku 1895 predstavili v Mestskom divadle s kreáciou nazvanou *Gavotte Louis XIII.* Slávna serpentínová tanečnica Loie Fuller účinkovala v programe provizórneho divadla Continental Eden, ktoré sídlilo na dnešnom Dostojevského rade v Bratislave. ⚡

Knižné tipy

Blaho Uhlár a DISK

Hry

Divadelný ústav Bratislava

www.theatre.sk



528 s.

cena: 10 €

Tridsaťročný spoluprácu režiséra Blaha Uhlára s trnavskými ochotníkmi zo súboru DISK zvečňuje vydanie trinástich dramatických textov. Hry, ktoré vznikli fixovaním hereckej improvizácie, dopĺňajú osobné vyznania režiséra aj vyjadrenia niektorých členov súboru. Nechýba ani pohľad teatrologie. Teoretické štúdie do knihy o neobyčajne intenzívnej spolupráci legendy nezávislého divadla a legendárneho súboru napísali Vladimír Štefko a Martina Ulmanová.

Hana Stehlíková Babyrádová a kol.

Tělo – výraz – obraz – koncept

Dokořán, Masarykova univerzita

www.dokoran.cz



236 s.

cena: 14 €

Monografia sa zaoberá vnímaním tela a telesnosti v kontexte súčasného výtvarného umenia. Odhaľuje úzke vzťahy medzi telom a dušou a ponúka úvahy o tradičnom poňatí, chápaní, pochopení tela v zrkadle európskej kultúry. V kontraste s klasickým vnímaním otvára otázky problematiky genderu a sexuality. Teoretické state dopĺňa bohatý fotografický materiál prezentujúci súčasnú českú aj svetovú (nielen) výtvarnú scénu.

Markéta Potužáková, Přemysl Rut

Těmeř vždycky trapným dojmem

NAMU

www.namu.cz



240 s.

cena: 11,70 €

Antológia textov zo svetovej literatúry prináša výber esejí od antiky po súčasnosť. Autori sa v nich venujú rôznym stránkam umeleckého prednesu. Obsažná publikácia v tematických celkoch ako Poezie je mluvené slovo, Rytmus a melodie, Formální klíč obsahuje názory Platóna, Bachtina, Seiferta, Brechta, Elliota i mnohých ďalších a neobchádza ani prednes v spojení s herectvom a verš v divadle.

Šimon Ferstl
herec a režisér



O procesoch

Proces je prvou premiérou, ktorú uvedie Miesto M, je to teda istá forma zodpovednosti. Môj umelecký život po škole sa datuje asi len ambicióznymi projektmi. Za viac ako tri a pol roka som v rámci divadla nerobil nič, čo by som musel, a nechcel. Zakladal som Divadlo Petra Mankoveckého a som pri otvorení Miesta M. Nádhera. Robil som hru Falka Richtera *Boh je DJ*, lebo som sa namotal. Teraz robím Kafkov *Proces* a moje sebavedomie je opäť vratké. Okrem toho, že mám Kafku, mám aj Lauru Madjiah Štorcelovú, Sama Chovanca, Juraja Mydla, Erika Pánčiho, a to ešte nehovorím o hercoch, tí sú skvelí a o nich to bude hlavne potom.

Tento *Proces* je jednoznačne procesom spájania. Mal som potrebu osloviť nových, aby oni oslovili mňa, a ono sa to stalo. Vyplatilo sa neuzatvárať sa do vlastnej bublinky, ale obklopovať sa ľuďmi, ktorí sú v istých smeroch ďaleko predo mnou. Téma politického hnsu je zrazu na pozadí ľudského a umeleckého pochopenia. Zrkadlo spoločnosti sa vytvára vo vrúcnom objatí tvorcov. Na námestí nestojím sám a v procese tiež nie. Otvárame kauzy a hľadáme sa v nich. Vytvárame reflektujúcu subkultúru súčasnosti. Máme sa radi, lebo nemáme radi. Toto obdobie si asi zapamätám.

Pokora nás mláti svojimi zamatovými kopačkami: nie je dosť peňazí, dosť techniky a dosť tepla. Pokora je pani a aj Manky bol kráľ a Miesto M je kráľovstvo. Skúšame, či si priestor zaslúžime. Pochopiteľne sebavedomo. Normálne ma teší to, čo robím. No a k *Procesu*: Pán K. je zmrd, presne taký, ako som ja a ako si ty, no tak si vyber. ☘

MICHAELA MOJŽIŠOVÁ

operná kritička

V čase, keď sú kultúrne inštitúcie skôr marginalizované než rozhojňované, je „myšlienka postupného koncepčného budovania kultúrnej infraštruktúry Trnavského samosprávneho kraja vo všetkých subregiónoch“ (citát z výzvy) sympatická sama osebe. A pri spomienke na nacionálne napätia deväťdesiatych rokov ma obzvlášť teší, že som zatiaľ nezaregistrovala „hejty“ proti tomu, že kraj inicioval vznik divadla saturujúceho záujem jazykovej menšiny. Národnostné divadlá považujem za prirodzenú súčasť slovenskej divadelnej siete. Hlavne nech robia dobré umenie, a nie zlú politiku.

IVANA RUMANOVÁ

teoretička umenia

Hranica medzi emancipačnými snahami a etnickým marketingom je tenká nielen v divadle, ale aj v hudbe, literatúre a vo výtvarnom umení. Nepoviem nič prevratné, keď vyslovím myšlienku, že záleží hlavne na kvalite ponúkaných obsahov a ich komplexnosti, aby menšinové umelecké iniciatívy neskĺzli k šovinizmu na jednej a suvenírovej seba-exotizácii na druhej strane. Ale to sa vlastne týka národnostných divadiel a galérií v úplne rovnakej miere.



2 x 2

Aká je funkcia inojazyčných menšinových divadiel na Slovensku a ako ich vnímate v rámci existujúcich divadelných štruktúr?

Aká je funkcia inojazyčných menšinových divadiel na Slovensku a ako ich vnímate v rámci existujúcich divadelných štruktúr?



VLADIMÍR PREDMERSKÝ

historik bábkového divadla

Mám iba jeden problém. Nevieť po maďarsky. Keďže ide o verejnoprávne inštitúcie a rád by som sa pozrel aj na inscenácie maďarských súborov, mali by urobiť všetko pre to, aby neboli určené iba ich komunite. Iste aj im ide o odborný pohľad kritikov a komunikáciu so širším okruhom slovenských divákov. Alebo sa mýlim?

RASTISLAV BALLEK

režisér

Menšinové divadlá nie sú (len) o národnostných menšinách. Sám si pamätám, že istý čas nebolo na Slovensku progresívnejšie divadlo ako rusínske Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove. Som presvedčený, že Blaho Uhlár tam urobil svoje najlepšie veci ešte niekedy v druhej polovici osemdesiatych rokov. Vasil' Turok, ktorý divadlo v tom období umelecky viedol, svojím kultúrnym rozhľadom a sviežim originálnym videním prevyšoval všetko naokolo. Vnímavejšia metropola by rozpoznala obrovskú šancu na vlastné kultúrne obohatenie – v témach aj formálnych postupoch. Bohužiaľ, asi práve väzba na národnostnú problematiku spôsobila, že sa tomuto fenoménu nevenovala pozornosť, akú by si zaslúžil. Večná škoda. Pre nás.

Géza Hizsnyan
divadelný publicista



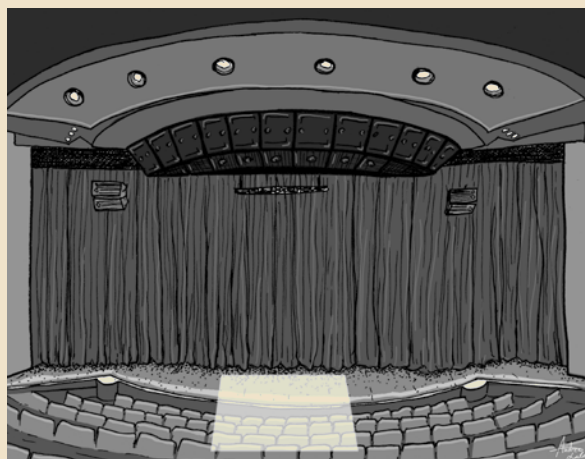
Zdanlivo jednoduchá odpoveď

Predstavitelia menšín žijú v dvoch kultúrach, majú preto jedinečnú možnosť vytvárať umelecké hodnoty syntézou. Ich umelecké artefakty môžu znamenať výrazný prínos pre obe kultúry. Na Slovensku sú tri umelecky významné súbory menšín: dve maďarské divadlá – Jókaiho divadlo v Komárne a Divadlo Thália v Košiciach a rusínske Divadlo Alexandra Duchnoviča v Prešove. V súčasnosti je snaha o založenie ďalšieho maďarského profesionálneho divadla v Dunajskej Strede. Nechajme teraz bokom mimoumelecké hľadiská a položme si otázku, či by to znamenalo prínos z pohľadu divadelného umenia. Odpoveď je zdanlivo jednoduchá: ak vznikne súbor s vysokým umeleckým potenciálom, schopný obohatiť divadelný život a vytvárať inscenácie vysokých umelecko-estetických hodnôt, priniesť nové štýlové, myšlienkové a iné impulzy do divadelného života, tak nepochybne áno. Musíme však dodať, že by sa to nemalo udiat' na úkor už existujúcich súborov. Posúva to k ďalším úvahám. Je maďarská divadelná obec na Slovensku počtom tvorcov aj ich potenciálom natoľko bohatá, že bude schopná existujúcim súborom vytvoriť umelecky rovnocenné teleso? A navyše, jeho úroveň aj dlhodobejšie udržať? Nebolo by z hľadiska kvality a ďalšieho rozvoja kultúry maďarskej menšiny a vôbec celého divadelného života prospešnejšie tieto financie aj tvorivý potenciál využiť na zlepšenie podmienok a zvýšenie kvality tvorby už existujúcich súborov? Sú to závažné otázky, na ktoré možno ani neexistuje správna odpoveď. V prípade takéhoto dôležitého rozhodnutia je bezpodmienečne nutné ich klásť, prípadne v širšom okruhu odborníkov aj prediskutovať. ☘ 57

Ja a divadlo

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

v marci kreslí — Andrea Lala



SOŇA KÚDELOVÁ

tanečníčka a performerka



1 — Momentálne žijem čerstvo odpremiéroványm sólom *Autocorrect*, ktoré zastrešuje kultúrna platforma Projekt Batyskaf a autorský tím super šikovných ľudí. Vstrebávam proces, výsledok – momenty v nich i tie, ktoré nasledovali. Dolad'ujem svoje za a proti na nadchádzajúce reprízy. Zároveň si doplňam energiu prácou na vzdelávacom koncepte súčasného tanca pre verejnosť TELOHRA, ktorý sme spolu s mimoOs rozbehli koncom minulého roka.

2 — Inšpirujú ma ľudia a situácie – každý deň. Inšpiruje ma sledovať a snažiť sa dešifrovať kódy a algoritmy v nich. Uvedomovať si súvislosti a učiť sa s nimi narábať. Zaujímajú ma rôzne uhly pohľadu a ako sa im vymaniť alebo ako dokázať, že každý môže byť istým spôsobom dobrý. Hraničnosť aj safety mode. Inšpiráciu a silu ďalej robiť mi dáva, keď v blízkosti cítim rovnaké alebo podobné vlnobitie. Vtedy viem, že to má zmysel. Väčšinou to vzniká peripetiou – a tento jav mám v niečom najradšej a zároveň je pre mňa správna výzva na boj spracovávať nové a nové, a transformovať si to do nekonečnej mozaiky.

Odrádza ma nadnadinterpretácia, aj keď nadinterpretovanie ma často baví (preto zdvojené „nad“). Cyklenie sa a hľadanie prílišného významu tam, kde ho netreba. Občas ma odrádza aj to, že deň je niekedy príliš krátky na prežitie a vstrebanie všetkých podnetov, ktoré dostaneme.

LUKÁŠ KOPAS

teatrológ



1 — Momentálne žijem festivalom Nová dráma/New Drama, na ktorého príprave (prvýkrát) participujem ako jeden z členov dramaturgickej rady. Náš päťčlenný tím má v tomto období za sebou výber inscenácií do hlavného aj nesúťažného programu, pričom v najbližších dňoch nás ešte čaká príprava textových podkladov do festivalového bulletinu. Teší ma, že až na dve či tri názorové nezhody prebehol samotný výber absolútne bezproblémovo. V súčasnosti taktiež žijem novým výskumom fenoménu jezuitskej školskej drámy vo vzťahu k jej barokovej teórii, a to aj vďaka Fondu na podporu umenia, ktorý ma v tejto mojej ambícii medzičasom podporil.

2 — Nielen v umení ma okrem autorít v pravom zmysle slova inšpirujú aj takzvané osobnosti – napr. univerzitní profesori, akademici a odborníci z praxe, ktorých správanie sa mnohokrát ani zďaleka nepribližuje úrovni ich dosiahnutého vzdelania, resp. ich umeleckých skúseností. Prekonávanie obštrukcií z ich strany odjakživa vnímam ako výzvu, aj keď netvrdím, že som pri tom vždy pokojný. Inšpirujú ma tiež moji rovesníci, ktorí doposiaľ nepodľahli cynizmu – z môjho pohľadu symptómu slovenského divadelníctva a umenovedy a ktorí nestratili motiváciu, resp. vnútornú potrebu (čokoľvek) tvoriť.

TOMÁŠ DIANIŠKA

dramatik a herec



1 — Na začiatku marca sme mali v Divadle pod Palmovkou premiéru *Fausta* v réžii Jana Klatu. Bolo to dosť intenzívne, trojfázové skúšanie. Niekedy stalo, že sa hralo na veľkej aj malej scéne, v skúšobni prebiehal workshop pre deti, a tak skúška *Fausta* prebiehala v pivnici pod divadlom. V týchto priestoroch nikto nebol odvtedy, čo nás pred pár rokmi vytopila povodeň.

Momentálne píšem hru *Bezruký Frantík*. Je to skutočný príbeh o chlapcovi, ktorý sa na začiatku minulého storočia v Orlických horách narodil bez rúk. Prežil dosť pozoruhodný život. Písal knihy, šoféroval auto, prednášal po Amerike, vlastnil reštaurácie. Nakoniec ho komunisti o všetko pripravili. Taký Československý Forrest Gump. Kolega Jakub Albrecht, ktorý bude Frantíka hrať, už rok navštevuje hodiny jogy, aby si dokázal nohou uvariť čaj alebo zapáliť cigaretu. Zatiaľ mu to veľmi nejde a vraj to bolí. To mu prajem, hehe.

2 — Inšpirujem sa hlavne filmami. Zistil som, že si z detstva pamätám všetky zásadné scény deväťdesiatych rokov. Takže keď som sa mal v *Trojkráľovom večere* na javisku schovať za nábytok, aby ma nenašiel Malvolio, vykradol som scénu s velociraptorom v kuchyni z *Jurského parku*.

Odrádza ma nepripravenosť a nedostatočná duševná prítomnosť na skúškach. Keď si kolega na pripomienkach vytiahne mobil a „čekuje“ Instagram. „Dajme si už pauzu. Čo je na obed? Premiéra je až o mesiac. Je to len divadlo. Ja sa to nedokážem naučiť, mňa to nebaví...“ No jasné, mňa tiež nie! 59



7. február

Tri nezávislé bratislavské divadelné súbory, ktoré doteraz okupovali rôzne divadelné aj nedivadelné priestory, si založili vlastnú „základňu“. Divadlo Petra Mankoveckého, UhoL92 a Gaffa otvorili Miesto M na Mickiewiczovej 2 v Bratislave. Vstupujú sem s víziou vytvoriť živý a odvážny divadelný priestor určený najmä pre ich tvorbu, ale aj rôzne nedivadelné aktivity. Na najbližší rok naplánovali v priestore šesť premiér, rôzne workshopy, inscenované čítania, divadelné diskusie s kritikmi zo združenia MLOKi a aj tie nedivadelné s kunsthistorikmi.

13. február

Medzinárodný festival Divadelná Nitra oficiálne zverejnil motto pre nadchádzajúci ročník podujatia. Heslo Podoby slobody/The Faces of Freedom poukazuje na jeden z motívov budúceho ročníka, ktorým bude 30. výročie Nežnej revolúcie. Program festivalu by sa však mal venovať aj podobám slobody smerom k experimentu, prekonávaniu hraníc druhov a žánrov. Kurátorkou slovenskej časti hlavného programu bude režisérka Júlia Rázusová. Novinkou pri výbere medzinárodného programu je Rada kurátorov zložená z divákov pod vedením teatrológa Jána Šimka.

Asociácia Divadelná Nitra zároveň prichádza so špeciálnou výzvou s názvom EU-DNA (European Debate and Network Activities/Divadelná Nitra Association).

14. február

Divadelný ústav vyhlásil súťaž o návrh slávnostného loga Roku slovenského divadla 2020. Súťaž je určená pre profesionálnych grafických dizajnérov zo Slovenskej republiky a jej uzávierka je 31. mája 2019. Návrhy bude posudzovať porota zložená z odborníkov na grafický dizajn a zástupcov divadelných inštitúcií. Autor víťazného návrhu získa finančnú odmenu a jeho logom budú označené všetky podujatia uskutočnené v rámci tejto celoslovenskej aktivity.

18. február

Ostravské Divadlo Petra Bezruče po odstúpení Janky Ryšánek Schmiedtovej hľadá nového umeleckého šéfa či šéfkú. Vybranému uchádzačovi ponúka nielen možnosť viesť divadlo, ale priniesť si do divadla aj vlastného dramaturga a dvojicu hercov. Predošlé vzdelanie a prax sú očakávané, ale šancu uchádzať sa majú aj mladí absolventi DAMU, JAMU a VŠMU. Uzávierka prihlášok aj s koncepciou ďalšieho rozvoja divadla je do konca marca.

21. – 23. február

Počas troch dní sa uskutočnila séria tanečných happeningov Passing priamo v priestoroch vestibulov vlakových staníc v Košiciach, Žiline a bratislavskej Petržalke. Autori konceptu a performer Andrej Štepita a Miriam Budzáková chceli týmto projektom zamerať pohľad na miesta, kde sa bežne nezastavujeme, ktoré sú len priechodnými stanicami, no práve tam sa všetci stretávajú bez ohľadu na sociálne, generačné, národnostné, ideologické či náboženské rozdiely.

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

Tipy redakcie

14. – 18. marec

Medzinárodný divadelný a tanečný festival Bazaar, ktorý sa koná v Prahe, oslavuje päť rokov existencie. Okrem inscenácií zo strednej a z východnej Európy tentoraz uvedie aj práce umelcov z Blízkeho východu. Jadro dramaturgie sa orientuje na aktuálne hrozby aj dlhodobu nezodpovedané otázky jedinca a spoločnosti. Aj preto pozvali libanonskú tanečnicu Khouloud Yassine s performanciou *Hrdinovia*, ako i excentrického performeru Iva Dimcheva.

..... **20. – 21. marec** *BRODSKIJ/BARYŠNIKOV*, foto J. Deinats



Balet SND uvedie hostovanie ikony svetového baletu Michaila Baryšnikova. Na Slovensku sa predstaví po prvý raz v sólovej inscenácii podľa básni nositeľa Nobelovej ceny Josifa Brodského pod názvom *BRODSKIJ/BARYŠNIKOV*. Tanečník recituje hlboké verše a svojou krehkou fyzickou prítomnosťou prenáša divákovi do najnútornejšieho sveta ruského básnika.

..... 28. marec – 2. apríl

Týždeň komédie v Mestskom divadle P. O. Hviezdoslava má výrazný program. Uvedie aj minuloročnú adaptáciu bestselleru Timura Vermesa *A je tu zas* z MD Žilina. Inscenácia sa pohráva s myšlienkou, akoby to vyzeralo, keby sa Adolf Hitler ocitol v súčasnosti. Na festival docestujú aj hostia z Čiech – napríklad autorská inscenácia Davida Drábka *Kanibalky: Soumrak samců* z Městských divadel pražských.

Z éteru / TV

— RÁDIO DEVÍN

- 10. 3. 21:00 **M. Kukučín:** Bacúchovie dvor
- 12. 3. 20:00 **J. Repko:** Dar z neba
K. Horák: Duša hry
- 16. 3. 13:00 **J. Bindzár:** Čierny anjel
- 17. 3. 21:00 **L. Kerata:** Na hladine
- 20. 3. 21:30 **J. Bindzár:** Čierny anjel
- 23. 3. 13:00 **M. Vol'ný – Z. Zelinová:** Verdiho štika
- 24. 3. 21:00 **E. Zola:** Peniaze
- 26. 3. 20:00 **Divadelný zápisník**
21:30 **F. M. Dostojevskij:** Bratia Karamazovci
- 29. 3. 21:00 **F. M. Dostojevskij:** Krotká
22:00 **V. Woolfová:** Ruské hľadisko
- 30. 3. 13:30 **M. Hlušiková:** Budem sa dívať všetkým do očí
- 29. 3. 20:00 **Juraj Červenák:** Kliatba na Zobore; Mŕtvi na Pekelnom vrchu
- 31. 3. 21:00 **A. S. Puškin:** Eugen Onegin

— RÁDIO REGINA

- 10. 3. 17:00 **N. Tanská:** Aktuálna reportáž o Petre a Pavle
- 13. 3. 22:00 **L. Lahola – E. Dolejšiová:** Pohreb Dávida Krakowera
- 20. 3. 22:00 **M. Ditte:** Terra Granus: Zem pri Hrone
- 24. 3. 17:00 **A. P. Čechov:** Pomsta
- 27. 3. 22:00 **E. M. Šoltésová – M. Zakuťanská:** Moje deti

— JEDNOTKA

- 17. 3. 16:50 **Kosenie Jastrabej lúky** (jubileum Jozefa Kronera)
- 24. 3. 17:30 **Sľnečný kúpel** (televízny film podľa poviedky J. Jesenského)

— DVOJKA

- 11. 3. 10:00 **Eugen Onegin** (televízna inscenácia podľa románu A. S. Puškina)
- 14. 3. 10:00 **Monna Vanna** (televízna inscenácia divadelnej hry M. Maeterlincka)
- 20. 3. 10:00 **Jubileum** (televízna inscenácia podľa poviedky J. Kronera)
- 22. 3. 10:00 **Génus jednej noci** (televízna adaptácia novely S. Zweiga)
- 24. 3. 15:00 **Zem** (televízna inscenácia divadelnej hry V. H. Vladimírova)

Konkrétne ø ...

IGOR HOLOVÁČ (choreograf a baletný majster)

Poznámka k recenzii Natálie Jabůrkovej

Pokus, omyl a jedna zlepená premiéra

(Časopis *kød* - konkrétne o divadle,

č. 1, r. 13, 2019, s. 29 – 33.)

... V poslednom čase som čítal dve recenzie na inscenáciu Baletu SND *Beatles go Baroque* od Natálie Jabůrkovej (*kød* a *balet.sk*). Chcem reagovať na tie časti, ktoré sa týkajú mojej choreografie v tomto diele, respektíve priamo mojej osoby.

Je jasné, že akákoľvek kritika, odborná alebo laická, bude vždy obsahovať atribúty subjektívneho hodnotenia. Je to logické a správne. Ak však slová nadobudnú charakter osobného, opisujú súkromné postrehy a emócie, logika a opodstatnenie vyjadrení sa stratia.

Veľmi rád by som preto poznal názor Jabůrkovej napríklad na to, ako vytvoriť choreografiu tak, aby nevyznela zastarano, alebo na to, ako sa pracuje s rekvizitami. V článkoch píše o celej paletе divadelných barličiek a zbytočných rekvizít. Dovolím si ich tu preto vymenovať: dve lavice, dve stoličky, lampa, časopis, kabelka a dve ihlice s kľbkom vlny. Stoly, ktoré spomína, v choreografii nie sú. Navyše, zmysel zvolených rekvizít je jasný a ľahko čitateľný. To isté si myslím o celom diele ako takom, o ktorom tvrdí: „Zmätok a nepochopenie sa nedotýkali len divákov, ale aj samotných interpretov.“ Samozrejme – pri absencii predstavivosti a vnímavosti môže

nasťať takéto nepochopenie. Tanečníci však presne poznajú ideu diela a za ich tanečný výkon a stvárnené emócie im patrí moje maximálne uznanie. Pri plnom nasadení počas predstavenia určite nemajú čas ponevierať sa po javisku, ako naznačuje autorka.

Jabůrková ma vo svojich textoch s obľubou nazýva megalomanom. Necítim sa tak, ale istým spôsobom to vlastne chápem. Ak použila vyjadrenie „megalomansky uchopený svetelný dizajn“ alebo v kontexte tohto tvrdenia píše, že „menej je viac“, potom si nesprávne vykladá jeho význam. Mimochodom – supervízorom svetelného dizajnu inscenácie bol Robert Polák a spochybňovanie tejto časti výpravy považujem za tragikomické. Tvrdenia o „nevyspelej muzikalite“ nepodložila žiadnym pádnym argumentom a jej zamyslenia nad chýbajúcou réžiou a dramaturgiou v choreografii iba zdôrazňujú osobný charakter slov pisateľky a v súvislosti s tanečným umením dávajú dôvod zapochybovať o jej profesijnej zdatnosti.

Na záver iba prikladám otázku: Komu a čomu takéto kritika prospieva? Som si istý, že odpoveď je jasná.

MAREC 2019
číslo 3 | 13. ročník

šéfredaktor

Milo Juráni

odborné redaktorky

Katarína Cvečková

Dária F. Fehérová

layout & logo

ZELENÁ LÚKA s.r.o.

jazyková redaktorka

Iveta Geclerová

adresa redakcie

kød – konkrétne ø divadle

Jakubovo nám. 12

813 57 Bratislava

vydáva

Divadelný ústav Bratislava

IČO 00 164 691

zodpovedná vydavateľka

Vladislava Fekete, riaditeľka

Divadelného ústavu

telefón

+421 (0)2 2048 7503, 312

e-mail kod@theatre.sk

internet

www.casopiskod.sk,

www.facebook.com/

casopiskod

realizácia

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

distribúcia, predplatné

www.casopiskod.sk

cena čísla 2 EUR / 50 Kč

Vychádza 10-krát ročne

v náklade 400 ks.

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

MINISTERSTVO
KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

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



REGISTER

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



Divadelní fakulta Janáčkovy akademie múzických umění v Brně pořádá
29. ročník Mezinárodního festivalu divadelních škol

SETKÁNÍ/ENCOUNTER

Léčii
2019

Regenerate
with

2.4. – 6.4.

www.encounter.cz

Pořádá:



Pod záštitou:



Za podpory:



Partneři:



Hlavní mediální partner:



Hlavní rozhlasový partner:



NOVÁ DRÁMA

15. ROČNÍK

4. – 9.
MÁJ
2019

NOVADRAMA.SK

NEW DRAMA